

El humor, un acto de razón en *Anacleto Morones*

José Pablo Márquez

José Pablo Márquez

Profesor de Literatura, efectivo en Educación Secundaria, egresado del Instituto de Formación Docente de Salto (2002). Profesor de Historia, egresado del Centro Regional de Profesores del Litoral (2013). Ejerce la docencia de aula en el Liceo Departamental y el IFD de Salto, y en el CeRP del Litoral. Ha colaborado con artículos en revistas literarias de su departamento, como *Punto* y *La Piedra Alta*, así como con esta publicación. Ha participado como ponente en Seminarios y Coloquios sobre Literatura en su departamento. Integra el Grupo de Estudios Autobiográficos (GEA), en la órbita del Departamento Nacional de Literatura del CFE.

Resumen:

El tema del humor rara vez ha sido abordado en la obra de Juan Rulfo. A veces con más sutileza, a veces con más acidez y sarcasmo, Rulfo utiliza recursos humorísticos para cuestionar el autoconformismo prevaleciente en los años cincuenta, en México, después del final del ciclo de la Revolución. En este artículo nos centraremos precisamente en el cuento *Anacleto Morones*, demostrando cómo la burla y la ironía desempeñan un papel político salvando la razón del Hombre del caos de la locura ante el absurdo de los demás.

Palabras clave: Humor- Rulfo- político- razón- absurdo

Homour, an instance of reasoning in *Anacleto Morones*

Abstract:

The theme of humour has rarely been tackled in the work of Juan Rulfo. Sometimes with more subtlety, sometimes with more sharpness and sarcasm, Rulfo uses humor in order to question prevailing conformism in the 1950s, in Mexico, in the aftermath of the Revolution. In this article, we will focus precisely on *Anacleto Morones* and how mockery and irony play a political role in this story by saving reason from the chaos of madness as inflicted by the absurdity of others.

Key words: Humour- Rulfo- political- reason- absurd

Después de la Revolución

Para cuando es publicado *El Llano en llamas* (1953), el ciclo de la Revolución Mexicana (1910- 1924) se había dado por concluido desde hacía aproximadamente treinta años y el relato que se impone, sobre todo a partir de la presidencia de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), es el de la “unidad nacional”, que busca zanjar así los divisionismos políticos a la vez que instaurar una paz duradera con crecimiento económico, aprovechando la coyuntura de la Guerra Mundial y posteriormente, de la Guerra de Corea. No obstante, esta unidad nacional se basaba en la conciliación de la burocracia estatal post-revolucionaria con una naciente burguesía industrial, bajo el dudoso acuerdo con una clase terrateniente que imponía al gobierno el freno a la reforma agraria, llevada adelante por la administración de Lázaro Cárdenas (1934-1940). Las expropiaciones (cuando tuvieron lugar) de tiempos de la Revolución no decantaron en la conformación de una clase media rural, sino en la constitución de una nueva camada de grandes propietarios, a veces aliados a integrantes de la vieja oligarquía. De esa forma, el desarrollo industrial (el denominado “Milagro mexicano”) de los años 50 se sostendrá en el megacrecimiento de los espacios urbanos (especialmente México D. F.), de espaldas a la realidad de virtual atraso socio-económico y cultural del campo mexicano, en donde estructuras que supuestamente la Revolución había eliminado, no obstante, se mantienen prácticamente intactas, e incluso con el sostén efectivo del régimen político-partidario surgido de los años 20 y 30. Así, se alimentará la sensación de estabilidad autoconformista, regodeada en un supuesto alcance de los objetivos de 1910 (entre otros, alfabetización y reforma agraria), pero que dista notablemente de la situación de los sectores campesinos bajos y de los jornaleros.

En ese contexto, no necesariamente favorable a la autocrítica, surgirá la obra de Juan Rulfo (1917- 1986). Tanto *El Llano en llamas* como *Pedro Páramo* ponen en cuestionamiento algunos puntos de vista de la llamada “novela de la Revolución” (aunque afirmará otros, pero con nuevos presupuestos literarios), lo cual irá en concordancia con la incorporación de recursos de la novela de vanguardia tanto europea como estadounidense, especialmente Faulkner, Joyce y Joseph Roth, así como del cine. Esa irrupción del relato rulfiano constituirá un revulsivo que conmoverá el ambiente literario latinoamericano todo. En cierta manera, tanto el libro de cuentos como la novela significan un ajuste de cuentas contradictoriamente resignado con el presente y el pasado de México.

No se puede contra lo que no se puede

Es casi una rutina señalar que el levantamiento de los Cristeros de 1928 (últimos estertores de las Revolu-

ción y consecuencia de la frustración por las promesas incumplidas de reparto de tierras), planea constantemente en las narraciones rulfianas, y que involucra directamente la experiencia vital del escritor, que vio buena parte de sus familiares varones muertos por el fanatismo cristero. No obstante, tanto en los cuentos como en la novela tras la violencia de la guerra civil se dejan ver otras violencias, que se perciben estructurales y vivas aún en el presente. En este sentido no se puede obviar el hecho de que las obsesiones y personajes de la narrativa de Rulfo se observan, también, en su labor fotográfica para el Instituto Nacional Indigenista, que nutrió muchas de sus historias y que como actividad sistemática se mantuvo por mucho más tiempo que la producción literaria. Tanto en los textos como en el registro fotográfico queda plasmada la resignación de los individuos ante una realidad siempre igual, sólo rota parcialmente y a la vez confirmada por las festividades propias del sincretismo religioso mexicano, que pautan ciclos, sirven de válvula de escape y confirman valores. No obstante, no se puede señalar que Rulfo denuncie esta cotidianeidad abúlica y existencialmente humillada, sino que más bien parece que el propio autor es alcanzado por esta misma derrota, y la suya sólo sea una mirada lúcida de algo que no necesariamente se busca comprender, sino tan sólo constatar.

El ambiente presente en *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* es un cronotopo cuya marca y condena, al mismo tiempo, de la existencia humana parece ser la inercia de lo infernal. Los personajes de Rulfo tienen mayor o menor conciencia de lo que los rodea, pero todos coinciden en asumir el peso opresivo de un tiempo muerto, que no avanza, que no representa el cambio, de un “no-tiempo”. Esa frustración deriva, a su vez, porque son incapaces de pensar (se) en un proceso, o por impotencia, tanto ante el Estado como ante la naturaleza. “No se puede contra lo que no se puede”, dice uno de los campesinos de *Nos han dado la tierra*.

Es así que la manera de rebelarse que encuentra el Hombre en este contexto es la explosión emotiva, tanto sexual como destructiva. Eros y Thanatos aparecen en estado puro porque resultan la única manera de mostrarle los dientes a una Sociedad de por sí brutalmente agresiva:

Cuando se leen los cuentos de *El Llano en llamas*, resulta imposible no observar que la vida de sus personajes constantemente se encuentra en situaciones límites. La muerte, en su más variada morfología, siempre está al acecho. La naturaleza, muy querida aunque con frecuencia se torne adversa, contribuye al planteamiento de este mundo lleno de tensión. A esto le agregamos la ausencia de instituciones cuya función primordial consistiría en ordenar el caos en sus distintos niveles. De esta manera, la Iglesia, el gobierno, el aparato judicial, la educación, etcétera, dejan en aparente abandono

a campesinos y arrieros que no buscan otra cosa que simple equilibrio cotidiano. Marginados -a veces por voluntad propia-, habitantes de pueblos herméticos y grandes ignorantes de la Historia, los seres que pueblan *El Llano en llamas*, por lo tanto, exploran formas alternativas para alcanzar el orden anhelado. Una de estas formas es la violencia. (D. Avechuco Cabrera., 2010).

La violencia no es simplemente la manifestación de seres primitivos, cercanos a la animalidad, que reaccionan por instinto al asedio de una “otredad” que se desconoce y a la que no se pone empeño en comprender, sobre todo porque ese “otro” no se muestra. Es más bien la reacción ante un mundo que se reconoce de por sí violento, que amenaza, que asalta mentes y cuerpos, y al que no se puede responder de otra manera que a través de la agresión. Es probable, sí, que su pensamiento sea, si se quiere, bárbaro, pero en modo alguno es escasamente complejo. En algunos casos, como destaca Avechuco Cabrera, estamos ante la ausencia del Estado y de otras manifestaciones de la Sociedad organizada; pero en otros, el Estado se muestra legitimador de viejas opresiones y estructuras de poder pre-capitalistas que son, a la vez, funcionales a la nueva burocracia asentada en la capital. Al igual que en la tragedia antigua, sobre todo euripídea, la polis se sirve de lo bárbaro y al mismo tiempo lo “disimula”, o al menos genera la ficción de que es diferente a ella. Aun cuando podamos asumir que la violencia de los personajes “rulfianos” sea en numerosas ocasiones irracional, dicha irracionalidad responde a la lógica intrínseca de una sociedad que obliga al ser humano a responder rápida y bárbaramente para imponer su orden propio y preservar algo de auto-respeto del individuo.

El humor, salvador de la razón

Los personajes de los pueblos y aldeas de *El Llano en llamas* son personajes periféricos, que viven en las sombras de lo político, de lo que el Centro (así es denominado varias veces el gobierno) asume como comunidad, a los que se prometió tierras y dignidad, y ahora se olvida, desconoce e incluso persigue. No en vano se les exige devuelvan armas y caballos (*Nos han dado la tierra*) o los persigue (*El Llano en llamas*), porque el lejano e impersonal Centro asume con plena conciencia que las banderas de la Revolución han sido vendidas, por lo que es imperioso cortar de raíz las posibilidades de un nuevo levantamiento. Si a los campesinos no se les convence con discursos vacuos que se imponen a través de un “diktat” cínico y frío, o a través de la culpa, entonces, por si acaso, se les retira las armas, o se los criminaliza.

La promesa de la Revolución se ha tornado ilusión, pero los poderes constituidos sostienen esa fantasía

para justificar la realidad que los favorece en contra de la mayoría. Así, lo real (o su conciencia, al menos) parece ceder ante lo otro, que invade, se instala y normaliza, y por tanto se vuelve conocido, ordinario. Se automatiza. Entonces, nuevamente, habría que reemprender el cuestionamiento de lo dado, lo cual implica llevar adelante un acto político. Lo irónico es que para ello se debe despolitizar, o sea, salirse de la “polis”, enajenarse, pararse afuera, para cuestionar el “intramuros” social. En Rulfo, sin embargo, ocurre lo contrario; los personajes terminan aceptando de una u otra manera la imposición de lo ajeno, incluso cuando agreden. La Revolución traicionada ha dado paso a la violencia más ciega, encerrada en las cuatro paredes de una sociedad que, en esencia, no ha cambiado en nada.

El único texto, quizá, en el que un personaje hace el intento del camino inverso, es *Anacleto Morones*, y ello se da especialmente por la vía del humor. En esta narración, que en algunas ediciones significativamente ha figurado en último lugar, un personaje narrador cuenta, entre la rememoración y la revivificación de hechos recientes, sus desesperados intentos por sacarse de encima a las seguidoras de su desaparecido suegro y cómplice de estafas, Anacleto Morones. Anacleto es un personaje ausente, a quien un grupo de congregantes buscan canonizar, y para ello necesitan a su yerno, Lucas Lucatero, para que brinde testimonio de sus “milagros”:

¡Viejas, hijas del demonio! Las vi venir a todas juntas, en procesión. Vestidas de negro, sudando como mulas bajo el mero rayo del sol. Las vi desde lejos como si fuera una recua levantando polvo. Su cara ya ceniza de polvo. Negras todas ellas. Venían por el camino de Amula, cantando entre rezos, entre el calor, con sus negros escapularios grandotes y renegridos, sobre los que caía en goterones el sudor de su cara.

Las vi llegar y me escondí. Sabía lo que andaban haciendo y a quién buscaban. Por eso me di prisa a esconderme hasta el fondo del corral, corriendo ya con los pantalones en la mano. (J. Rulfo, 1977: 227).

Desde el inicio percibimos el profundo asco que el narrador personaje siente por este grupo de feligrasas al remarcar aquellos aspectos que, en conjunto, generan desagrado y repulsión en él y en el lector, asistente “involuntario” al devenir de sus pensamientos. Las hipérboles (“grandotes”, “renegridos”, “goterones”) buscan, claramente, la caricaturización de esta caterva de visitantes importunas, que el protagonista querrá expulsar de su rancho, sobre todo porque allí tiene cosas que ocultar:

Le eché una miradita al montón de piedras que tenía arrinconado en una esquina y le vi la figura

de una sepultura. Entonces me puse a desparramarlas, tirándolas por todas partes, haciendo un reguero aquí y otro allá. Eran piedras de río, boludas, y las podía aventar lejos. ¡Viejas de los mil judas! Me habían puesto a trabajar. No sé por qué se les antojó venir. (1977: 229).

El lector debe atenerse al relato, a la versión de los hechos de Lucas, el único que puede recuperar el recuerdo de lo sucedido para nosotros. Quizá su credibilidad se asiente en que no parece estar dialogando con los lectores, sino que nos introducimos en su cabeza y lo atrapamos rememorando, en el discurrir mismo de su pensamiento. Por otra parte, la exposición cruda de los diálogos, ágiles y casi sin introducción dentro del discurso, las escasas autodisculpas por parte del narrador-personaje también ayudan a que el lector se coloque de parte del (anti)héroe. En el discurso de Lucas, la caricaturización, la ironía, inclusive la socarronería, generan un efecto humorístico, aunque ello nada tenga que ver con lo festivo, ya sea para quien genera el citado efecto como para quienes resultan víctimas de su sarcasmo. Lucas Lucatero es sincero en su rechazo de “las congregantes”, y su cinismo no deja de ser en extremo agresivo y chocante, pero en la grieta que se abre a partir del conflicto entre ambos bandos (las seguidoras de Anacleto, su yerno) aparece, desconcertante, la verdad acerca del desaparecido “Santo Niño”:

—Adentro de la hija de Anacleto Morones estaba el hijo de Anacleto Morones.

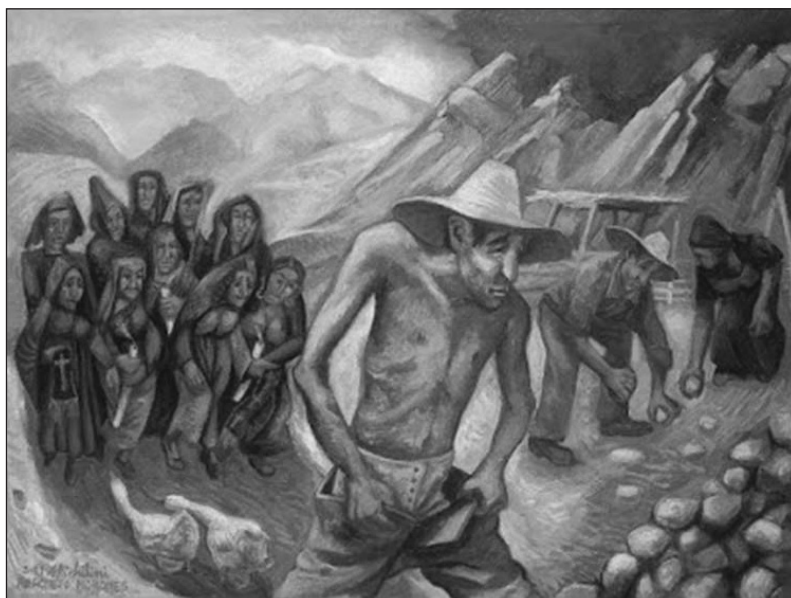
—Eso tú lo inventaste para achacarle cosas malas. Siempre has sido un invencionista.

—¿Sí? Y qué me dicen de las demás. Dejé sin vírgenes esta parte del mundo, valido de que siempre estaba pidiendo que le velara el sueño una doncella.

—Eso lo hacía por pureza. Por no ensuciarse con el pecado. Quería rodearse de inocencia para no manchar su alma.

—Eso creen ustedes porque no las llamó. (1977: 236).

Es de orden aclarar aquí que el humor en Rulfo no puede ser asumido como celebración, o mera acción y reacción jocosa. Siguiendo el razonamiento de Eduardo Stílman (2004: 3), el humor está más próximo al deseo a evitar caer en las trampas que el teatro de la realidad (armado por otros) pueda tener ocultas, que a la idea de alegría o felicidad: “En realidad, el humorismo es malhumorado, un incursor de los mismos territorios que ambicionan la úlcera, la demencia y el suicidio”. (E. Stílman, op. cit.). Si asumimos que el



Sergio Michilini, ANACLETO MORONES, 2011, óleo sobre tela, cm.60x80

humor es, sobre todo, una toma de posición a través de la cual se invierten frente a los demás las normas de la realidad para dejar a la vista las trampas del sistema, es indudable que en *Anacleto Morones* la pretensión del “anti-testigo” Lucas es burlarse de lo que la sandez ajena valida sin chistar. Sin dudas que Lucas no es un santo, se ha formado en la mentira y el engaño que le ha enseñado su mentor; es un amoral que, de todas maneras, no se asume como el peor de su especie:

—Lo que yo decía antes. Eres un condenado ateo.

—Me queda el consuelo de que Anacleto Morones era peor que yo. (1977: 239).

El acto humorístico desacraliza el orden aceptado, lo desafía, incluso con mayor eficacia que la violencia física, aunque a la vez es, en sí, una acción violenta, puesto que se impone a través del sarcasmo para desgarrar el velo. Es así que la violencia y el humor, una destructiva, el otro desestructurante, desnudan este entramado de manera tragicómica, poniendo en evidencia que el orden urbano está sostenido por el caos rural. El narrador homodiegético de *Anacleto Morones* parece revivir distintos planos del pasado que se dan cita en su discurso; rememora sus desesperados e infructuosos esfuerzos por alejarse de las fuerzas de la oscuridad que igualmente le dan alcance, y es en ese marco que se defiende, literalmente, con total agresividad. En ese sentido, recurre a la burla más atroz para deshacerse de las feligrasas, y al asesinato (como luego se revelará) de aquel que, con él, no pudo andarse con las mismas trampas:

Pese a que se trata de una narración ulterior, distanciada de la historia en el tiempo, es de tal vivacidad que produce una impresión de simultaneidad, atribuible en gran medida al predominio absoluto del

discurso directo, pero también a la inusitada carga de agresividad del narrador contra las mujeres, reveladora de una inquietud aún no superada, cuyo sólo recuerdo vuelve a exasperarlo como si las viera allí otra vez frente a él. En su función de narrador, Lucas Lucatero actúa como el otro yo de sí mismo, que echa el resto de todo lo que no pudo decir en público como personaje. (G. Martínez, 2010: 84).

En toda la literatura de Rulfo percibimos la presencia de un humor, a veces sutil, a veces ácido y despiadado, pero siempre lúcido y amargo, con una suerte de mueca resignada que acepta a regañadientes lo que existe tan sólo porque el individuo se encuentra solo ante fuerzas que no comprende o aprehende. El mundo que lo rodea lo excede y abrumba, pero según de la narración que tratemos, el humor es el último resto de razón que le queda para evitar caer en el abismo de la locura:

El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empecina en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aun muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer. (...) El humor no es resignado, es opositor; no sólo significa el triunfo del yo, sino también el del principio de placer, capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales. (S. Freud, 1992: 158).

Lucas Lucatero, el protagonista y narrador del cuento *Anacleto Morones*, testigo de los desmanes del “gurú” Anacleto, se aparta de la polis (se “despolitiza”, que no es lo mismo que apolitizarse), se desmarca, para dejar en evidencia lo que los demás no ven u occultan. Algo parecido ocurre con el narrador de *La cuesta de las comadres*. La actitud de ambos personajes es, si se quiere, muy voltaireana, puesto que se alejan de los demás con una actitud despreciativa e inclusive irónica. Si bien en el caso particular de Lucas Lucatero la naturaleza no sea gentil con él y su rancho, se dedica a lo suyo para estarse “sin la moledera de la gente”. No se trata de un hombre propiamente irracional, o de pocas luces sino que, por el contrario, su inteligencia lo lleva a cultivar su jardín de sabiduría experiencial lejos de la estupidez ajena. Estupidez que no se resuelve con más educación, con poner al individuo ante la luz de la verdad, ya que el deseo de creer a toda costa y en lo que sea, termina siendo más fuerte. Es por esto que la verdad culmina siendo asimismo violenta, y es un arma arrojadiza, que no busca atenciones. Es “incompresiva” y desatenta, no mendiga aceptación, sino más bien lo contrario:

- Busquen a otro. Yo no quiero tener vela en este entierro.

- Tú fuiste casi su hijo. Heredaste el fruto de su santidad. En ti puso sus ojos para perpetuarse. Te dio a su hija.

- Sí, pero me la dio ya perpetuada.

- Válgame Dios, qué cosas dices, Lucas Lucatero.

- Así fue, me la dio cargada como de cuatro meses cuando menos. (1977: 236).

El narrador no en vano se llama como el evangelista, como aquel que es testigo de los milagros del Santo Niño, del profeta. Pero al revés del Lucas bíblico, éste se rehúsa a dar testimonio de las hazañas de Anacleto, puesto que sabe la verdad, y la verdad es que todo se trata de una farsa:

- Es que ustedes no lo conocieron.

- Lo conocimos como santo.

- Pero no como santero.

- ¿Qué cosas dices, Lucas?

- Eso ustedes no lo saben; pero él antes vendía santos. En las ferias. En la puerta de las iglesias. Y yo le cargaba el tambache. (1977: 234).

Resulta inevitable aquí visualizar los paralelismos entre Lucas y Anacleto en el pasado con la relación entre Lázaro y el ciego en *Lazarillo de Tormes*. Lucas está lejos de ser un santo (su apellido, Lucatero, es un eco irónico e invalidante del carácter positivo del nombre), pero se precia de conocer de modo directo las tretas de su maestro/amo. La candidez ajena y, sobre todo, la facilidad con la que Anacleto domina a los demás con sus mentiras, dejan perplejo a su discípulo, que poco a poco se cansa de todo este asunto y se niega a seguir actuando en la farsa. Lo notable es que la perplejidad de Lucas no viene dada por la sorpresa y el asombro cuasi aristotélicos ante la novedad del mundo, ante la verdad desnuda que libera, sino ante la pasividad de los demás frente a la mentira evidente. Podría decirse que lo que deja sin palabras a Lucas Lucatero no es la habilidad de Anacleto para engañar, sino la pasividad con la que sus congéneres se dejan llevar del hocico por el engaño:

Y allí fue el acabóse; la gente se postraba frente a él y le pedía milagros.

Ése fue el comienzo. Y yo nomás me vivía con la boca abierta, mirándolo engatusar al montón de peregrinos que iban a verlo. (1977: 234).

Tanto Lucas como Anacleto, así como las mujeres y el cura del pueblo, los hombres, etc., se manejan por un determinado corpus de valores que entre todos sancionan como válido en el discurso, pero que luego invalidan en los hechos, con mayor o menor nivel de conciencia. Las mujeres que van por él son ignorantes, y en cierta forma, víctimas, pero en este punto Rulfo, a través de Lucas, establece una relativa condena de la víctima junto con la exposición de su opresión: la



condición de sometimiento de las mujeres de la Congregación es embrutecedora, pero quienes lo padecen no son enteramente inconscientes de ello. Acomodan el cuerpo (metafórica y literalmente) a las circunstancias y en diferentes grados, y se ordenan en una caricaturesca estructura de poder manejada por el Niño Anacleto. Lucas enfrenta la realidad con declarado espíritu deportivo, y a la incoherencia responde elevando la apuesta de sus desafíos. No importa convencer al enemigo, sino dividirlo y hacerlo retroceder, literalmente:

- Me heredó un costal de vicios de los mil judas. Una vieja loca. No tan vieja como ustedes; pero bien loca. Lo bueno es que se fue. Yo mismo le abrí la puerta.

- ¡Hereje! Inventas puras herejías.

Ya para entonces quedaban solamente dos viejas. Las otras se habían ido yendo una tras otra, poniéndome la cruz y reculando y con la promesa de volver con los exorcismos. (1977: 237).

La única que permanece, prácticamente, incólume ante los mandobles verbales de Lucas es Pancha Fregoso, que ocupa un rol de liderazgo en el grupo, y que en cierta manera parece haber tomado el lugar dejado por el narrador al partir del lado de su suegro. Al principio del cuento, ambos personajes parecen buscar el mutuo reconocimiento: “¿Tú me conoces, verdad, Lucas Lucatero?”; pero hacia el desenlace el lector descubrirá que son viejos conocidos que, al quedar solos, ya no es necesario andar con disimulos, sino mostrar abiertamente las cartas frente al otro: “Oye, Francisca, ora que se fueron todas, te vas a quedar a dormir conmigo, ¿verdad?”, “Cómo te burlas de mí, Lucas Lucatero. Te pasas la vida mirando mis defectos”.

En resolución, ante la estulticia autoconformista, cuasi onanista, ciega, Lucas no parece (tampoco quiere) encontrar un punto de encuentro, puesto que éste es imposible. Las mujeres, aun en su carácter de víctimas del estafador, son funcionales a él, y ya no es posible reubicarlas en el contexto de verdad de Lucas. Salvo la Pancha (la más hábil de todas ellas), las demás han preferido mantenerse fanáticamente dentro de la Congregación, la síntesis alienante entre la transgresión y el cumplimento con el Orden superior y oficial. Entonces, para no ser devorado por el absurdo, el protagonista no tiene, en última instancia, más salida que iluminar hasta quemar los ojos ajenos. Quizás sea por eso que, de todos los cuentos de *El Llano en llamas*, sea el único que se aproxima a tener lo que se llama “un final feliz”. Aun cuando dicha afirmación sea la aceptación de que el enemigo ha ganado, al menos por ahora, la partida.

Bibliografía

Avechuco Cabrera, Daniel (2010). *Los motivos de la rabia: violencia mítica en El Llano en llamas de Juan Rulfo*, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* #44. Universidad Complutense de Madrid. Sin página. Versión online.

Freud, Sigmund (1992). “El humor”, en *Obras Completas*. Tomo XXI. Bs. As.: Amorrortu Editores.

Martínez, Gustavo (2010). *El Llano en llamas o la fatalidad hecha tierra*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras.

Rulfo, Juan (1977). *Pedro Páramo y El Llano en llamas*. Barcelona: Editorial Planeta.

Stilman, Eduardo (2004). *El humor negro en la Literatura*. Tomo I. Buenos Aires: Editorial Losada.