



## EL HUMOR NEGRO EN LA LITERATURA PARA NIÑOS

María Teresa Orozco López

Universidad de Guadalajara/ Secretaría de Educación Jalisco

---

**Área temática:** Educación en campos disciplineros.

**Línea temática:** Análisis cognitivo de la construcción, comunicación y desarrollo de conocimientos disciplinares.

**Tipo de ponencia:** Aportaciones teóricas.

---

### ***Resumen:***

Se presenta el resultado de una investigación teórica acerca del humor negro presente en la literatura para niños. En específico en dos libros de Isol. Se parte de la teoría del carnaval de Bajtin y se aplica una metodología de análisis basada en Gerard Genette.

***Palabras clave:*** Literatura para niños, Humor negro, infancia.

## Introducción

El presente documento tiene como propósito discurrir sobre las manifestaciones actuales del humor negro en la narrativa para niños en específico en los libros álbum de Isol quien se caracteriza por una postura irreverente de abordar la narrativa para niños ya que presenta temáticas, abordajes y finales no convencionales para niños.

Las preguntas que se pretenden responder a través de este trabajo son ¿Cuáles son los mecanismos de humor negro que se utilizan en los libros de Isol?, y ¿cuál es la función que texto escrito e ilustración juegan en la construcción de los mecanismos de humor negro en los libros de Isol?

Se parte de la premisa establecida por Genette en donde propone a la parodia como la cuarta categoría (no desarrollada, sino solo referenciada) de los géneros propuesta por Aristóteles. A continuación se conceptualiza el humor y se diferencia de sus variantes y de lo cómico.

Para abordar esta primera parte se recurre al trabajo de Bergson sobre la risa y se relaciona con el trabajo de Bajtín sobre la carnavalización para vincularlo con la parte literaria. Una vez hecho el recorrido por las teorías del humor nos concentramos en el humor negro a partir de la propuesta de Stilman.

## Desarrollo

La risa en sentido amplio, y en específico como resultado del humor, es una capacidad humana. Aristóteles afirmó que el hombre es el único animal que ríe y más tarde Bergson agregó que, además, es el único animal que hace reír.

Para intentar clarificar el concepto de humor en la literatura, recurrimos a la disertación que Gerard Genette realiza en la introducción de *Palimpsestos* a propósito de los modos de representación: “Aristóteles, que define la poesía como una representación en verso de acciones humanas, opone inmediatamente dos tipos de acciones, que se distinguen por su nivel de dignidad moral y social: alta y baja, y dos modos de representación, narrativo y dramático” (1989, p. 20). Genette continúa con su propuesta a partir de lo dicho por Aristóteles:

La combinación de estas dos oposiciones determina un cuadro de cuatro términos que constituye, propiamente hablando, el sistema aristotélico de los géneros poéticos: acción alta en modo dramático, la tragedia; acción alta en modo narrativo, la epopeya; acción baja en modo dramático, la comedia (1989, p. 20).

Genette resalta que la combinatoria entre acción baja y modo narrativo queda vacío. No hay desarrollo de este cruce. Genette nos abre la posibilidad de que la parodia se considere como el cuarto género no desarrollado por Aristóteles.

Uno de los estudios más interesantes y completos en el área del humor es la obra de Henri Bergson titulada *La Risa. Ensayo sobre la significación de la comicidad*. En este texto afirma que el humor y la risa adquieren significado en la sociedad a la que se pertenece la cual ha dotado de constructos sociales para formular y entender los mecanismos de humor “La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común. La risa debe tener un significado social” (Bergson, 2011, p. 12).

Bergson parte de tres observaciones fundamentales que constituyen la base de sus planteamientos sobre el tema y que resultan las ideas más productivas para ser puestas en relación con el humor negro.

1. “No hay comicidad fuera de lo que es propiamente humano” (2011, p. 10), idea que comparte con Aristóteles pues, de acuerdo con esto, en la naturaleza no existe nada ridículo, sólo nos puede resultar risible aquello en lo cual advertimos una semejanza con una característica humana.
2. La risa se produce por un efecto de rigidez en el sujeto: “es cierta rigidez mecánica que se observa allí donde hubiésemos querido ver la agilidad despierta y la flexibilidad viva de un ser humano” (2011, p. 16).
3. Bergson relaciona la fealdad con lo cómico. “Toda deformidad susceptible de imitación por parte de una persona bien conformada puede llegar a ser cómica” (Bergson, 2011, p. 24). El elemento clave para comprender cómo lo feo puede dar paso a lo ridículo se trata de una rigidez del carácter en el sujeto.

Stern por su parte afirma que la causa de la risa es la trastocación de valores “Reímos de los valores degradados o para degradar valores” (1975, p. 52), es decir: trastocar la escala de valores: lo bueno en negativo y lo negativo e positivo: *el reino del revés*.

A través de la risa nos permitimos situarnos en la misma posición de otros estratos económicos o sociales y nos divertimos porque hacemos latente un desgaste de los signos morales pero no representan amenaza al sistema. Es por eso que el reino del revés es un juego y por la misma razón sabemos que no implica peligro, ya que “siendo ficticios los casos de la degradación de valores operante no amenaza ocasionar pérdida de los mismos” (Stern, 1975, p. 73), y por lo tanto el orden establecido continúa.

### **El humor en la literatura: la carnavalización**

Para entender el concepto de humor en la literatura, debemos referirnos a lo que Bajtin denominó “carnavalización”. Este término fue acuñado y utilizado en el análisis de la obra *Gargantua y Pantagruel* del francés Francois Rabelais en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*.

En este texto se recupera lo cómico como expresión popular y aborda la relación entre la risa, la sociedad y la literatura. Se trata de una actitud en la creación artística que valoriza lo popular, lo cómico y lo grotesco.

Para Bajtín el carnaval es una de las raíces más evidentes del surgimiento de lo literario y está relacionado con la sátira. Las fiestas de carnaval son una cristianización de las antiguas “bacanales”, “saturnales” y “lupercales” en honor de Baco, Saturno, y Luperco o Fauno, respectivamente (Platas, 2000, p. 120).

En el carnaval se vive en una zona entre realidad y juego, por tal razón los gestos y las palabras de los hombres se liberan de todo poder, de toda situación que los suele determinar en la vida diaria. En la vida carnavalesca se suprimen las jerarquías y todo aquello relacionado con las desigualdades para que prevalezca el contacto libre y familiar entre la gente: (Bajtín, 2003).

Se puede afirmar que el humor, en sus distintas manifestaciones, es un fenómeno resultante de la combinatoria de elementos axiológicos, estéticos, culturales, físicos, psicológicos y sociales entre otros factores que convergen en el tiempo y en el espacio detonar el humor. Para Bajtín, la risa y el humor son construcción social.

Es un humor festivo que construye procesos de solidaridad e insolidaridad; une y separa a la vez. No es una reacción individual ante un hecho singular aislado. La risa carnavalesca es ante todo patrimonio del pueblo [...] todos ríen, la risa es general; en segundo lugar, es universal, contiene todas las cosas y la gente (Bajtín, 2003, p. 17). Desde esta perspectiva lo cómico es asociado con lo popular, y para Bajtín los lenguajes populares alcanzan su plenitud en la plaza.

### Conceptos aledaños al humor

Si el humor es un complejo fenómeno sociocultural, lo cómico es una extensión adjetivada de la comedia, de aquel juego que imita la vida (Bergson, 2011, p. 58). Aunque existe una tendencia a definir el humor como sinónimo de cómico, es necesario precisar sus aproximaciones y distancias que deben abarcar conceptos como la ironía, la sátira y la parodia.

La ironía, la sátira y la parodia las podemos precisar como estructuras narrativas conscientemente apropiadas y aprendidas por el sujeto.

La ironía y la parodia son figuras retóricas complementarias al arte. De acuerdo con Linda Hutcheon la ironía está ligada a dos géneros literarios (parodia y sátira) “que conceden a este tropo una posición privilegiada [...] en los dos casos, la ironía es a menudo citada en calidad de componente definitorio” (1981, p. 174).

En el caso de la literatura para niños, los recursos y variantes que a continuación se enuncian, tienen un importante apoyo en la ilustración. La ironía, la parodia, la sátira, así como el humor negro (con sus variantes: satánico, macabro y absurdo) se resuelven, en la mayoría de los casos en la ilustración.

#### a. Ironía

La ironía exige un cierto nivel de atención y la habilidad de poder tener ideas antitéticas, incluso cuando éstas chocan entre sí. La ironía confronta al signo con el símbolo, esto es que en la ironía la palabra tiene un significado distinto al literal. La ironía es una voluntad en acción que aprovecha lo cómico inserto en la realidad social ya dada.

Puede verse a la ironía no como un saludable ejercicio de la inteligencia, sino como un arma de combate. La ironía es la figura del discurso que da a entender lo contrario de lo que se dice.

A pesar de la proximidad entre eufemismo e ironía ambos cumplen funciones opuestas. Mientras el eufemismo encubre, disimula y disfraza realidades para evitar el conflicto, la ironía pone en evidencia y establece una distancia crítica respecto a lo caracterizado y al modo de caracterización.

#### b. Parodia

Genette sostiene que la etimología de la palabra parodia se encuentra en “[...] oda, es el canto; para: «a lo largo de», «al lado»; *parodein*, de ahí parodia, sería el hecho de cantar de lado, cantar en falsete, o con otra voz, en contracanto -en contrapunto-, o incluso cantar en otro tono: deformar, pues, o transportar una melodía” (Genette, 1989, p. 20). Decir la realidad con voz fingida.

De acuerdo Linda Hutcheon, la parodia es un género literario y la sátira su elemento definitorio. La parodia es la recreación de un personaje o un hecho, empleando recursos irónicos para emitir una opinión generalmente transgresora sobre la persona o el acontecimiento abordado.

[...] la parodia efectúa una superposición de textos. En el nivel de estructura formal, un texto paródico es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo (Hutcheon, 1981, p. 177).

La parodia, que tanto ha interesado a los modernos, es una técnica liberadora. Nos faculta para adquirir una doble voz, con lo que las cosas adquieren una duplicidad que Bajtín considera enriquecedora.

La parodia devalúa siempre, por tal razón es una técnica ingeniosa. Aunque en toda parodia hay un momento de mimo y de homenaje que la hacen ser al mismo tiempo transgresora y conservadora del texto al que parodia

#### c. Sátira

La sátira ridiculiza con intención moralizante. Aunque la sátira se asocia con formas humorísticas, en realidad su finalidad es exponer situaciones erróneas o injustas para modificar la situación a través de juegos del ingenio.

En la sátira aparece el doble efecto del ingenio: devaluar la realidad y fortalecer el yo. Es un juego cruel que evita la acción violenta. El género satírico se centra en una evaluación negativa que asegure la eficacia de su ataque.

[...] la distinción entre parodia y la sátira reside en el “blanco” al que se apunta. La sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios o ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que des este modo se apunta están consideradas como extratextuales en el sentido en que son, casi siempre morales o sociales y no literarias (Hutcheon, 1981, p. 178).

La sátira ya sea trágica, épica o cómica cumple tres requisitos: 1) suscita humor a la vez que 2) critica y 3) ataca los vicios sociales y/o individuales con la intención de lograr un cambio positivo en la situación.

### Humor negro

Una variante del humor que utilizan los subgéneros antes descritos como recursos para su expresión es lo que se conoce como humor negro. “Aristóteles al referirse a la melancolía la llama “bilis negra” y dijo que en dosis adecuada es un ingrediente del genio, pero que poseída en exceso lo es de la locura. En realidad hablar de humor negro es una redundancia. Todo humorismo tiene su negrura, que se diluye o acentúa de acuerdo con el conflicto en cuestión” (Stilman, p. 12).

Y ya que la sociedad no permite burlas a lo instaurado, la literatura se presenta como el medio ideal para hacerlo por medio del humor negro que señala, critica, ridiculiza y pone en tela de juicio la realidad a través de los temas tabúes en una sociedad

El humor negro constituye la expresión humorística más audaz, el alzamiento más herético contra la ley del lugar común: extiende la contradicción a los valores más venerados, los trastoca, los identifica y los anula. Tras la batalla, muchas veces es difícil saber que se ha ganado, y distinguir al triunfador (Stilman, 1967, p. 13).

Esta visión desencantada del mundo que implica la actitud humorística, abarca actitudes que pueden ir del escepticismo moderado al nihilismo absoluto. Stilman afirma que “[...] el humorismo se niega a los satisfechos, a los ortodoxos de todas las sectas, a los dueños de las soluciones. El humorista está buscando siempre” (Stilman, 1967, p. 11)

Se trata, ante todo, de un sentido del humor que es llevado a su extremo. Es el límite de aquello que puede resultar divertido. Un humor capaz de suspender nuestros prejuicios morales más arraigados, apelando a la inteligencia y la imaginación para mostrarnos la vida desde su perspectiva más ridícula a partir de lo más serio en una cultura: lo piadoso, lo triste, lo aterrador, lo repugnante o simplemente lo macabro. Stilman afirma:

Quizá el humorismo es el único medio para sobreponernos a nuestros despiadados, eternos enemigos. Sin estos - sin la muerte, sin la estupidez, sin la crueldad, sin los censores, sin los verdugos- no necesitaríamos al humorismo, ni podríamos concebirlo (Stilman, 1967, p. 15).

En el humor negro se evidencia la relación irónica entre contrarios. La existencia de uno de los elementos depende de la anulación del otro: el llanto con la risa, la venganza con el perdón, el yo con el otro

Stilman distingue dentro del humorismo “[...] un territorio infernal donde no cabe la cómoda ubicación del moralista, donde el bien y el mal, la vida y la muerte, la lógica y el absurdo, se rozan y se confunden (Stilman, 1967, p. 12). En este territorio se encuentran el humorismo satánico, el macabro y el absurdo.

## El humor en la literatura para niños

Lo carnavalesco en la literatura infantil se asienta en el juego que la sitúa en posiciones de inconformidad. Expresa oposición al autoritarismo y a la seriedad a través de situaciones donde el lector experimenta aquello que se supone no debe ser vivido.

En el caso de la literatura infantil no se utiliza un lenguaje abusivo o de palabras insultantes que caracterizan lo carnavalesco en su interés por quebrar la norma y el lenguaje oficial, pero sí posee recursos narrativos y lingüísticos a través de los cuales se burla y desafía las estructuras autoritarias del mundo de los adultos.

El humor y el juego se fundan en el territorio del “como si”, del mundo al revés que propone Bajtín, de la carnavalización de la vida. Cuando un texto causa humor es porque el niño conoce las reglas que se trastocan en él.

Para entrar en el humor debemos salir de la “norma” y la regla. Debemos conocer la norma para conocer su posible ruptura. Debemos conocer “el derecho” para entender “el revés”. Este pertenecer y conocer las reglas del mundo permite al niño saberse parte de algo, pertenecer a una comunidad, le da la seguridad que una comunidad puede otorgar a un ser humano.

Ya señalaba Bergson el carácter social del humor. Debemos estar dentro de convenciones, conocerlas y manejarlas para entender que esas convenciones son expuestas y rotas sin repercusiones para nadie. El territorio del humor permite al niño permitirse esas rupturas de reglas y jugar “a como si” al qué pasaría si” sin arriesgar su seguridad y pertenencia a una comunidad (con sus reglas incluidas).

Gracias a esa ambigüedad que ofrece la literatura, a esa apertura a interpretaciones y significaciones, un texto de humor para niños puede ser disfrutado también por adultos que pueden apreciar los guiños lingüísticos que ofrece el texto.

## Risas y sonrisas incómodas

La conformación del corpus de estudio se determinó a partir de la revisión de los textos publicados de Isol para identificar aquellos que presentaran con mayor claridad aspectos de humor fuera de la norma. Es decir que pro su temática, su abordaje o sus finales salieran de lo “políticamente correcto” en la literatura para niños.

Esta búsqueda dio como resultado la definición de dos textos: *El globo* y *La bella Griselda*, ambos publicados por el FCE en México.

### Criterios de análisis

Para realizar el análisis de ambos textos, se recurrió a un método de análisis propuesto en la tesis para obtener el grado de Doctorado en Humanidades y Artes por la Universidad Autónoma de Zacatecas está trabajando quien esto escribe.

La ficha fue construida a partir de la revisión de varias propuestas de caracterización y análisis. Entre los autores que han formulado propuestas de análisis se encuentran los trabajos de Teresa Colomer en España, el de Bortolussi y Dora Pastoriza en Argentina y el realizado en México por Evelyn Arizpe (de corte histórico y descriptivo).

A continuación se presenta la propuesta para analizar la narrativa para primeros lectores. consiste en 3 momentos: 1) la guía de análisis literario, que contempla cinco categorías de análisis, 2) el cuadro de análisis textual compuesto por cuatro columnas de lectura interpretativa, como elementos detonantes del análisis literario de un texto narrativo para niños; y 3) la recensión crítica a partir de los elementos anteriores.

Primer momento: guía de análisis literario

Para aplicar la guía de análisis crítico se parte de la propuesta teórica de Gerard Genette acerca del paratexto, ya que en el campo de la literatura para niños su propuesta cobra mayor significación. De acuerdo con Genette, toda producción textual escrita se presenta junto con un conjunto de marcas paratextuales que determinan su recepción

La ficha consta de cinco categorías de análisis:

- I. Datos generales
- II. Diseño editorial
- III. Contenido
- IV. Estilo
- V. Ilustración

### **Segundo momento: el cuadro de análisis textual**

En el segundo momento de análisis se conforma a partir del cuadro de análisis textual. Esta propuesta deriva del tipo de lectura múltiple y simultánea que requieren algunos textos de la actual narrativa para primeros lectores.

La primera acción es determinar las secuencias del texto y nombrarlas de acuerdo con la temática principal desarrollada. Esta determinación de secuencias ayuda a realizar el análisis por fragmentos narrativos.

El cuadro está conformado por cuatro columnas. En la primera columna se numeran y nombran las secuencias; en la segunda se transcribe el texto escrito (si la extensión lo permite). En la tercera se hace una lectura centrada en la ilustración sin considerar el texto escrito. Se describen los elementos que están presentes en la ilustración, los colores utilizados, la disposición de los elementos, la técnica y el estilo de ilustración (componentes detectados en el primer momento de la guía de análisis).

En la cuarta columna se realiza una lectura interpretativa conjunta de ambos códigos (el escrito y el de la ilustración) con base en los elementos literarios destacados durante el primer momento. Esta lectura se basa en la propuesta hermenéutica de Gadamer, en donde se atiende a lo presentado en el texto y se entiende la obra como un sistema compuesto de varios niveles de sentido.

### **Tercer momento: recensión interpretativa**

A partir de los elementos analizados se cuentan con los elementos para establecer una lectura interpretativa del texto en su conjunto. Es aquí donde convergen los elementos abordados en la guía de análisis literario y el desmembramiento realizado en el cuadro de análisis textual para construir una lectura integrada de todos los elementos.

## **Conclusiones**

Donde se presenten los hallazgos de la investigación teórica en relación con los propósitos de la misma y con el campo en el cual se inscribe. También se deberá incluir una reflexión sobre la relevancia científica y social del conocimiento generado.

Stilman afirma que “el humorista enfrenta al mal, representado por lo racionalmente inexplicable o injustificable. El mal puede ser la muerte, el absurdo de la vida, el inmenso vacío del universo, o provenir del hombre mismo” (1967, p. 10).

En el recorrido realizado a partir de la presente investigación podemos concluir que la aseveración anterior es aplicable a todo tipo de humor, y que la esencia del humor no considera si su destinatario es adulto, joven o niño.

El humor presente en los libros de Isol en específico *La bella Griselda* y *El globo* muestran un modelo de niño capaz de desentrañar los significados ocultos de las palabras y las imágenes. Los artificios del humor juegan con esa doble significación que el niño es capaz de comprender desde

La decisión de Camila no es un desafío a la normativa adulta, es un juego carnalesco que plantea la autora y que así lo entienden o deben entender los lectores adultos. El final es feliz si en el lector (adulto) no pesa más la imagen intocable de la madre.

Isol se permite estas “travesuras” bajo la protección del carnaval. Recordemos que el carnaval es la segunda vida del pueblo basada en el principio del mundo al revés. Lo atractivo reside en burlarse de lo prohibido, de lo representado por las personas e instituciones sacralizadas sobre valores arraigados. En el caso de Isol se burla de la belleza y la realeza (*La bella Griselda*), pone en entredicho el rol de la madre (*El globo*), porque al final, la risa otorga equilibrio a la balanza, funge como venganza simbólica.

Griselda es bella fuera de lo normal, a tal grado que queda excluida por ser diferente. Una reflexión contraria a la realidad de la cultura occidental en donde ser bella es valorada en uno de los puestos más altos de la escala social (después de ser rico por supuesto).

El Humor Negro va más allá de categorías o géneros particulares. Prueba de ello es que el humor puede ser escatológico o político (o ambos en casos de la vida real). Lo que para algunos es humor negro para otros puede no serlo. Lo cual se explica, en parte, por lo cambiantes que pueden ser nuestras percepciones sobre un tema en específico. Aquello que es tabú puede dejar de serlo, así como también algo que se tenía por uso corriente pasa a ser incorrecto o inclusive tabú.

El humor negro extrema las posibilidades de una perspectiva ridícula de la vida al hacer humor de lo más serio en una cultura. Lo piadoso, triste, aterrador, repugnante o simplemente macabro, temas tabúes en una sociedad son motivo para reír porque están al amparo del carnaval, del espacio carnavalesco del humor

El carnaval en la literatura para niños pone en evidencia las instituciones que soportan la sociedad, lo cual provoca que en el niño se posicione desde una perspectiva creativa e imaginativa del mundo.

Mientras más sujetos compartan un determinado valor moral, mayor potencial de humor negro supone su ridiculización. Sin embargo recordemos que la definición de humor negro depende del lugar desde donde se mire. Es por lo anterior que debemos ofrecer al niño todas las posibles alternativas: en lo bueno, lo bello y lo verdadero.

Al inicio del presente trabajo afirmamos que la risa es una capacidad humana, que Aristóteles sostiene que el hombre es el único animal que ríe y que Bergson agregó que, es el único animal que hace reír. Creemos que Isol agregaría que el niño ríe, además, de aquello que no hace reír al adulto.

## Referencias

### Fuentes primarias

- Isol, *El globo*, México, FCE, 2008.
- Isol, *La bella Griselda*, México, FCE, 2010.

### Fuentes secundarias

Arizpe, Evelyn y Morag Styles (2004) *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*, México, Fondo de Cultura Económica.

Bajtín, Mijail (2003) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.

Bergson, Henri (2011) *La risa. Ensayo sobre la significación de la comicidad*, Buenos Aires, Godot.

Colomer, Teresa, Bettina Kümerling-Meibauer y María Cecilia Silva-Díaz (2010) *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*, Barcelona, Banco del libro/Gretel.

Colomer, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis educación, s/a.

Cuello, Jorge (2010) *1492 Cuello*, Buenos Aires, CalibroscoPIO.

Eco, Umberto (1989) *Entre mentira e ironía*, Barcelona, Lumen.

Genette, Gerard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Altea.

Hanán Díaz, Fanuel (2007) *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*, Bogotá, Grupo Editorial Norma.

Hutcheon, Linda (1981) "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en: *De la ironía a lo grotesco*, México, UAM Iztapalapa.

Lurie, Alison (1998) "Literatura subversiva infantil" en *No se lo cuenten a los mayores: literatura infantil, espacio subversivo*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Schritter, Istvan (2005) *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*, Buenos Aires, Universidad Nacional del Litoral/ Lugar editorial.

Silva Díaz, María Cecilia (2005) *La metaficción como un juego de niños. Una introducción a los álbumes metaficcionales*, Caracas, Banco del libro,

Stern, Alfred (1975) *Filosofía de la risa y del llanto*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico.

Stilman, Eduardo (1967) "El humor negro" en *El humor absurdo. Antología ilustrada*. Buenos Aires, Brújula.