

El zorro y la araña como representaciones simbólicas de la metaficción y la hipertextualidad en *Zorro* de Dubravka Ugrešić.


The fox and the spider as symbolic representations of the metafiction and hypertextuality in *Fox* by Dubravka Ugrešić.

DOI: 10.32870/revistaargos.v13.n31.e0202

Laura Yolanda Cordero Gamboa

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
(MÉXICO)

CE: laura.cordero@correo.buap.mx

 <https://orcid.org/0000-0001-8981-522X>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 07/10/2025

Revisión: 10/11/2025

Aprobación: 27/12/2025

Resumen:

En este ensayo me propongo mostrar que Dubravka Ugrešić entabla un diálogo hipertextual en su novela *Zorro* (2017) con el relato *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* (1926) de Boris Pilniak, de quien recupera el vínculo metafórico entre el zorro y los escritores a través de dos atributos del vulpino: la traición y la audacia. Traición en el sentido de escudriñamiento y revelación que hacen los escritores de la vida de quienes los rodean. Y la audacia entendida como la habilidad de los escritores para plasmar una historia personal a partir de un entramado de géneros y recursos literarios. Por otra parte, *Zorro* también se trata de una narración metafictional en la que Ugrešić reflexiona acerca de cómo se escriben los cuentos. En este punto, recurre a una variedad de géneros discursivos –como la anécdota, el relato, las memorias– y adopta el sentido simbólico entre la araña y su red para referirse al lazo entre escritor y obra literaria. De este modo, advierto un doble vínculo de la obra *Zorro* de Dubravka Ugrešić con *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* de Boris Pilniak: hipertextual y metafictional.

Palabras clave: Hipertextualidad, metaficción, símbolo, metáfora, literatura yugoslava.

Abstract:

In this paper, I propose to show that Dubravka Ugrešić starts an hypertextual dialogue in her novel *Fox* (2019) with the tale *A Story About How Stories Are Composed* (1926) of Boris Pilniak from whom she recovers the metaphoric tie between the fox and the writers through two attributes of the vulpine: the betrayal and the boldness. Betrayal in the meaning of scrutinizement and revelation that writers do in the lives of those who surround them. And the boldness understood as the ability of writers to express a personal history based on a web of genres and literary resources. On the other hand, *Fox* is also a metafictional novel in which Ugrešić reflects on how stories are written. At

this point, she resorts to a variety of discursive genres —such as anecdote, story, and memoir— and adopts the symbolic meaning between the spider and the cobweb to refer to the link between the writer and his/her literary work. In this way, I notice a double link of *Zorro* by Dubravka Ugrešić and *A Story About How Stories Are Composed* by Boris Pilniak: hypertextual and metafictional.

Key words: Hypertextuality, metafiction, symbol, metaphor, yugoslavian literature.

Esto (...) no es una historia sobre mí (...) y las malas pasadas que nos juega la memoria frágil, sino una historia que se esfuerza por contar un cuento, que a su vez intenta contar un cuento sobre cómo se crean los cuentos.

Dubravka Ugrešić

Dubravka Ugrešić nace en Kutina pueblo cercano a Zagreb, en la antigua Yugoslavia, en 1949. Por varios años es profesora de Literatura Comparada y Rusa en la Universidad de Zagreb. Experimenta la relegación de la mujer tanto en la sociedad como en la literatura, tema acerca del cual algunos de sus libros dan muestra de ello, como *Baba Yagá puso un huevo* (2008). Al estallar la guerra de independencia en Yugoslavia en 1991, critica como retrógrado el nacionalismo de serbios y croatas, postura que la convierte en objeto de severos ataques y la obliga a exiliarse en Holanda desde 1993.

El acontecimiento que marca su vida y su obra es la desaparición de Yugoslavia, en este sentido, su narrativa advierte sobre los peligros de la homogeneización cultural y del destierro forzado. También: “positions herself as a ‘post-national’ writer and champions the right of authors not to recognize or respect ethnic and national borders, especially in cases where these are being imposed by force, as they are in her case [Se posiciona como escritora ‘posnacional’ y defiende el derecho de los autores a no reconocer ni respetar las fronteras étnicas y nacionales, especialmente en los casos en que estas se imponen por la fuerza, como ocurre en su caso.]” (About Dubravka Ugrešić, s. f. párr. 2).

En su formación como narradora son decisivas las obras de autores rusos de vanguardia, como: Mijaíl Bulgákov, Isaak Bábel, Boris Pilniak, Yuri Olesha, Mijaíl Zóschenko y Andrei Platónov. Influencia que se deja ver en las constantes referencias que hace a estos autores, en el diálogo que a través de sus obras mantiene con ellos, así como en: “la autonomía del texto, el montaje como principio, [y] la desjerarquización de los géneros” (Casals, 2021, párr. 2). Por otra parte, advierto un interés constante que recorre la obra de Ugrešić desde su primer libro *Pose para prosa* publicado en 1978 hasta uno de sus últimos *Zorro* de 2017: la intertextualidad y la metaliteratura. Muere el 17 de marzo de 2023 en Ámsterdam.

En este trabajo me propongo mostrar tres aspectos relativos a *Un cuento sobre cómo se crean los cuentos* –primera parte de *Zorro*– mismos que se desprenden de un diálogo hipertextual que Ugrešić mantiene con Boris Pilniak. El primero de ellos consiste en la analogía entre zorro y escritor, presentada por Pilniak en su relato *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* a partir de la audacia y la traición. El segundo comprende la respuesta que Ugrešić propone –desde un juego metaficcional– a la pregunta sobre cómo se escriben los cuentos. El tercero y último se refiere a la habilidad y creatividad del entramado del texto de Ugrešić, aspecto que la vincula metafóricamente con la araña tejedora.

El Hipotexto y el Hipertexto

Dubravka Ugrešić toma como base de su novela el breve relato de Boris Pilniak, hecho que nos sitúa ante lo que Gerard Genette designa como relación transtextual, específicamente la hipertextualidad, que se caracteriza por la inserción de un texto A –al que denomina hipotexto– en uno posterior B –al que denomina hipertexto. Cabe precisar que la inserción se realiza mediante una operación de transformación. Dicho de otro modo, la hipertextualidad se trata de un “texto en segundo grado (...) o texto derivado de otro texto preexistente” (Genette, 1989, p. 14). En este sentido, *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* de Pilniak constituye el hipotexto que da origen y a la vez se inserta en el hipertexto *Un cuento sobre cómo se crean los cuentos* de Ugrešić.

Boris Pilniak publica en 1926 *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* relato en el que indaga acerca del proceso de composición de cuentos, no a la manera de un ensayo como *Filosofía de la composición* de Edgar Allan Poe, ni proponiendo un conjunto de reglas como *Decálogo del perfecto cuentista* de Horacio Quiroga, sino narrando un cuento que refiere la historia de amor entre una mujer rusa –Sofía Gnedyj– y un escritor japonés –Tagaki–, así como la posterior traición de este para con la esposa.

En la historia sobre Sofía y Tagaki, Pilniak presenta a la zorra como traidora y audaz, características que le permiten, por un lado, establecer un estrecho vínculo metafórico entre esta y el escritor; por otro lado, a considerarla como deidad¹ de los escritores. En este sentido, Pilniak hace una importante advertencia al inicio y final de su cuento: “si el espíritu de la zorra penetra en un hombre, la

¹ Ann Wroe comenta que Dionisos era adorado en Tracia como Bassareus quien adoptaba la forma de un astuto zorro y cuyos sacerdotes se caracterizaban por usar un gorro de la piel del animal, “así como [por] saltar y patear en la oscuridad, beber mucho y hacer profecías para conseguir la unión con Dionisos mismo” (p. 16). Para mayor información véase el apartado Segunda cuerda: árboles en Wroe, A. (2019). *Orfeo. La canción de la vida*. Barcelona: Ediciones La Llave.

raza de ese hombre está maldita” (1997, p. 122). A continuación, presento en qué consiste la analogía entre el escritor y la zorra, y explico el sentido simbólico que Ugrešić adjudica a la traición y a la audacia de esta en el cuento de Pilniak.

La Traición de la Zorra en Pilniak

Partiendo del sentido simbólico que varias culturas atribuyen al zorro como audaz y traidor, Dubravka Ugrešić establece de manera explícita en la primera parte de su biografía novelada *Zorro* —el hipertexto— el vínculo que Pilniak plantea de manera implícita y metafórica en *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* —el hipotexto— entre zorra y escritor, luego de que identifica dos traiciones en la narración del escritor ruso. La primera traición se localiza a nivel de la historia: la comete Tagaki hacia su esposa Sofía Gnedyj. Mientras que la segunda es cometida por Pilniak al traicionar a su protagonista Sofía.

Con respecto a la primera, Tagaki —influido por la zorra— comete traición contra Sofía cuando la convierte en protagonista de su novela y, bajo este pretexto, hurga en las emociones de su esposa y describe parte de los encuentros íntimos con ella, aunque sin su consentimiento. Traición que representa una violación a la intimidad y confianza de Sofía, al punto de que la motiva a dejar a su esposo. Pilniak lo refiere del siguiente modo: “[Sofía] Comprendió todo, allí comenzaba lo horrible; eso era una traición excesivamente cruel a todo lo que ella alentaba” (1997, p. 121).

Con respecto a la segunda, Pilniak traiciona a su protagonista Sofía al revelar información y detalles que obtiene de la autobiografía —fuente de primera mano— que ella escribe como parte de los requisitos que cree que le piden para su extradición. Documento de gran valía porque arroja luz en cómo se percibe Sofía a sí misma, más allá del personaje literario que —primero— Tagaki y —después— Pilniak hacen de ella. En este contexto, el acto de traición representa una herramienta esencial para que el escritor explore en las experiencias humanas.

La Audacia de la Zorra en Pilniak

Como escritor perteneciente a la vanguardia de principios del siglo XX, Boris Pilniak confiere una especial atención a los recursos y procedimientos de escritura, así como a la experimentación de los alcances y posibilidades del lenguaje literario, vía que lo conduce a la metaficción, recurso que en términos de Gil González consiste en “la exhibición de la condición de artificio de la obra literaria” (2001, p. 43). Es decir, se trata de una narración que “reflexiona crítica o teóricamente sobre las

convenciones narrativas que intervienen en la construcción de la novela en curso” (Sobejano–Morán, 2003, p. 23).

Retomando el interés de Pilniak en el proceso literario de composición, advierto en él la audacia característica de la zorra en tres sentidos. El primer ejemplo de audacia es la escritura de una historia metaficcional, misma que, según Gil González: “representa, ficcionalizado, el proceso de su propia escritura” en el que “la novela alude a la novela misma convertida así en contenido de la narración” (2001, p. 57). Es decir, hay un desplazamiento en el interés: de la historia y la configuración de los personajes pasa a las estrategias que intervienen en la conformación de historia y personajes. Para ilustrar lo anterior, cito lo que Pilniak indica acerca del modo en que caracteriza a los personajes: “A decir verdad, estoy siguiendo el método de costumbre: completar con descripciones de la naturaleza los caracteres de los protagonistas” (1997, p. 109).

Pilniak ahonda en la descripción de Sofía siguiendo con cierta ironía el método anterior. A continuación, cito sus palabras:

Pero, si se puede aplicar la regla literaria según la cual el carácter de los protagonistas se complementa con las descripciones de la naturaleza, digamos entonces que esta muchacha, como un poema –¡el Señor nos perdone! –un poco boba, era limpia y diáfana como el cielo, el mar y las rocas de la costa rusa del Extremo Oriente. (1997, p. 110).

Como segundo ejemplo del ingenio y la sagacidad de la zorra, está la habilidad con que Pilniak orchestra tres diferentes perspectivas sobre su protagonista Sofía. Una es la que Sofía consigna en su autobiografía y desde la que se expresa directamente, aunque se centra en el relato de hechos que conforman su vida más que en la interiorización de esta. Otra es plasmada por Tagaki en su novela y se caracteriza por la revelación de detalles sobre emociones y sentimientos de Sofía. La última perspectiva pertenece a Pilniak que es la más distante de las dos anteriores, hecho que le permite interpretar la vida de Sofía, sus sentimientos y emociones.

Como tercera modalidad de la audacia, Pilniak y Tagaki escriben en torno a Sofía pero evitan las anécdotas o rememoraciones sobre sí mismos, en especial Tagaki, quien es súmamente reservado como esposo, pero como escritor meditaba: “sobre el tiempo, sobre los pensamientos y sobre el cuerpo de su mujer” (Pilniak, 1997, p. 121). Hasta este punto me he referido a la audacia y a la traición de la zorra que Ugrešić identifica en el hipotexto que es el relato de Pilniak. A continuación, me referiré a los atributos del zorro presentes en el hipertexto, la narración de Ugrešić.

La Traición del Zorro en Ugrešić

Ugrešić lleva más lejos el vínculo metafórico entre el zorro y los escritores propuesto por Pilniak, ya que se muestra tan astuta como un zorro al traicionar, es decir, al revelar una faceta íntima tanto de Pilniak, como de su madre e incluso de ella misma. En primer lugar, Ugrešić traiciona a Pilniak cada vez que narra acerca de lo que él no escribió. Realiza una pequeña biografía sobre él en la que hace el relato de algunos de sus viajes al extranjero; de sus tres matrimonios, y de su arresto y posterior fusilamiento. Ugrešić también escribe en torno al hijo de Pilniak –Boris Andronikashvili, al que conoció y con el que intercambió cartas un tiempo– y de Kira –la nieta que publica la correspondencia de su abuelo.

De las distintas anécdotas que Ugrešić recopila acerca de la vida de Pilniak hay una con la que remata la traición al escritor ruso: la afirmación que Yuriko Miyamoto refiere en su novela *Mojones*, relativa a que Pilniak –Polniak en la novela– había intentado violarla durante una fiesta en Moscú. Quien traiciona al escritor ruso no es Miyamoto, ella sólo escribe su testimonio, sino Ugrešić por retomar la acusación de la escritora japonesa. De este modo, al igual que el zorro que merodea en la oscuridad, Ugrešić se adentra en la vida de Pilniak en busca de hechos sobre los cuales escribir.

En segundo lugar, Ugrešić traiciona a su madre –quien nace en 1926, mismo año en que Pilniak publica el relato ya mencionado– debido a que escribe sobre uno de los primeros engaños de que fue objeto. La madre de Ugrešić tenía veinte años cuando un marinero le hace creer que se compromete con ella y la hace viajar en tren a Zagreb pero nunca aparece en la estación. Si bien la madre no volvió a ver al marinero, sí se encontró con el que sería su marido y, años después, padre de la escritora. Hasta aquí, Ugrešić no hace nada que Tagaki, personaje de Pilniak, no haya hecho con respecto a Sofía.

En tercer lugar, Ugrešić se interna en un terreno al que ni Pilniak ni Tagaki se acercaron: la narración de experiencias personales. Ugrešić relata su primer viaje a Moscú, su interacción con estudiantes europeos en la residencia de la Universidad Estatal de Moscú, y el tortuoso procedimiento para consultar libros en la Biblioteca Lenin. También escribe acerca de la importancia que tuvo Rusia en su vida y en su formación, así como sobre los viajes realizados a Japón, como quien va tras las huellas de su predecesor: Pilniak. Y no pierde oportunidad de mencionar el modo en que industrias como el manga y el anime representan al zorro.

Pero el punto en el que Dubravka Ugrešić comete mayor traición para con ella misma es cuando escribe sobre el pelirrojo de ojos verdes y de su breve pero intenso romance con él en Moscú, así como de posteriores encuentros que tuvieron en Zagreb. A diferencia de Pilniak y Tagaki, Ugrešić no sólo pone

la luz de los reflectores sobre sus personajes, sino que también los dirige hacia ella misma pues convierte sus experiencias en objeto de escritura. Pilniak y sus personajes son para nuestra escritora materia de observación y reflexión tan fascinante como lo es su persona. En la escritura de Ugrešić nadie se escapa de la mirada traicionera del zorro, ni siquiera ella misma.

Interpreto la traición del zorro en Ugrešić como una metáfora del escritor pues así como el zorro es poseedor de un instinto para sobrevivir en entornos hostiles; durante el proceso de creación, el escritor puede llegar a traicionar a personas cercanas a él en beneficio de la historia que escribe.

La Araña en Ugrešić

Antes de precisar cómo se vinculan Ugrešić y el zorro mediante la audacia, mencionaré la principal cualidad que nuestra escritora comparte con la araña: la de tejedora. De los sentidos simbólicos que Cirlot, Biedermann, Chevalier y Gheerbrant confieren en sus respectivos diccionarios a la araña, recupero la facultad creadora del insecto, así como el vínculo profundo que entabla con el resultado de su creación: la tela, misma que remite a la trama y a la urdimbre.

Para Martín Alonso, la urdimbre consiste en el: “conjunto de hilos que se colocan en el telar paralelamente unos a otros” (1947, p. 4093) mientras que la trama son los hilos que se entrelazan con la urdimbre dando como resultado una tela o tejido. Atendiendo a Chevalier y Gheerbrant, el tejido se trata de un trabajo de creación y alumbramiento en el sentido en que: “Tejer es crear formas nuevas” (1986, p. 1516).

Un primer atributo de la araña en Dubravka Ugrešić reside en el ingenio del manejo de la trama y la urdimbre, actividad de suma complejidad en ella. Ya en la primera parte de la novela *Zorro*, Ugrešić entrecruza diversas historias provenientes de dos órdenes: el real y el ficcional. Entre las historias provenientes del ámbito real se encuentran: una anécdota sobre la madre de la escritora, el relato de la relación de Ugrešić con un joven eslavo, las memorias de su viaje a Rusia, entre otras.

En cambio, la historia que tiene un origen ficcional, y a la vez constituye el hilo de la urdimbre, es: *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* de Pilniak. Habilidad en la que se observa, como bien lo hace notar Casals: “que acostumbra a hilvanar sus textos con la sutilidad de un tejido” (2021, párrafo 4). En la siguiente cita, Ugrešić ilustra que, gracias a la urdimbre, en un mismo relato se entretejen historias ajenas entre sí y casi dispares:

Pilniak escribió *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* en 1926. El mismo año en que nació mi madre. Un año en el que sucedieron muchas cosas que podrían entrelazarse ingeniosa y

hábilmente con la biografía materna [...] Dos décadas después [...] en 1946, mi madre [...] emprende el viaje de su vida. (2019, pp. 24-25).

Ugrešić también menciona los distintos sentidos que las culturas atribuyen al hilo y a la tela. En el siguiente relato sobre su madre, alude a uno de los sentidos simbólicos más antiguos del hilo como destino:

Al comprar el billete de tren, mamá compra un billete para un viaje a lo desconocido. Al elegir ese viaje y no otro, empieza a desovillarse el ovillo de su destino, el cual parecía estar ya trazado, junto con los postes de señales y las estaciones de ferrocarril, en las líneas de la palma de su mano. (2019, p. 25).

Otro de los sentidos que Ugrešić presenta en torno al hilo es uno proveniente del imaginario cultural. Recuerda que cuando era adolescente, los hilos sueltos en la vestimenta de las jóvenes se asociaban con pensamientos que sobre la portadora del hilo tenía algún joven: rubio si el hilo era claro, o moreno si se trataba de un hilo oscuro. Acerca de este hecho, Ugrešić advierte que no ha vuelto a encontrar hilos sobre la ropa de nadie, pero está segura de que estos no sólo están en las prendas ni sólo vinculan a los vivos entre sí, sino que: “Las hebras son alma y aliento, con ellas viajan las almas de los vivos y de los muertos, se meten dentro de nosotros, debajo de nuestras uñas, y así todos nosotros, sin saberlo, estamos relacionados” (2019, p. 57).

Partiendo de lo anterior, Ugrešić comparte con la araña la creación de un entramado. Más puntualmente, en *Un cuento sobre cómo se crean los cuentos* entrelaza distintas formas discursivas entre las que están: la biografía de Pilniak y la de Boris Andronikashvili; la anécdota y la memoria referidas a experiencias de Ugrešić; la descripción de la simbología del zorro en culturas como la rusa y la japonesa; las notas personales; la reflexión sobre cómo se escriben los cuentos; así como elementos de crítica literaria, ya que realiza comentarios acerca del relato de Pilniak.

Antes de proseguir con el zorro, cabe destacar el modo en que nuestra escritora teje las historias mencionadas. Más que un sutil y delicado entramado, muestra las uniones entre los géneros discursivos. De tal modo que el resultado es una especie de *patch work* o *quilt*, cobijas conformadas por telas con patrones, estampados y colores diferentes que, en muchas ocasiones, dejan ver el punto de unión entre ellas. En este sentido, el estilo del entramado de la escritura en Ugrešić es tan importante como el asunto.

Al igual que la araña teje su tela con habilidad y paciencia, Ugrešić construye sus historias hilando, a partir del lenguaje, una red compleja de significados, metáforas y símbolos que capturan la esencia de la experiencia humana. Esta habilidad para tejer narrativas elaboradas y envolventes refleja la creatividad y la destreza de la escritora como artesana de palabras.

La Astucia del Zorro en Ugrešić

La importancia que adquiere el lenguaje en la obra de Ugrešić se debe en gran medida a que la tradición literaria que influye en ella es –al igual que en Pilniak– el movimiento de vanguardia. Entre las distintas formas de metaficción que encontramos en la primera parte de *Zorro*, están las reflexiones de Ugrešić en torno al lenguaje. Al respecto, expresa con desencanto el poco valor que se atribuye en este segundo milenio a las palabras uno que, comparado con el que tuvo en la época de Pilniak, ha disminuido considerablemente, así lo expresa ella: “Pilniak vivía en una época en la que la palabra literaria era fuerte e importante [...] Ahora vivo en una época en la que las palabras están arrinconadas” (Ugrešić, 2019, p. 40).

Otra forma de metaficción consiste en la investigación que Ugrešić hace acerca de las posibles fuentes que pudieron inspirar el relato de Pilniak. Al respecto encuentra que, atendiendo a la traductora y estudiosa Kyoko Numano, es posible que la novela *Naomi* –traducida como *El amor de un tonto*– de Junichiro Tanizaki sea la obra que inspira *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos*, ya que se publica en 1925 y Pilniak llega a Japón en 1926, cuando la novela es un éxito literario.

También encontramos otra característica de la metaficción en la reflexión que realiza Ugrešić sobre cómo se escriben los cuentos. Se pregunta si acaso tiene que ver con una especie de equilibrio entre lo que muestra la narración y lo que sugiere o, si más bien, tiene que ver con el modo en que se estructura. Es decir, ¿un buen relato consiste en una historia amena o más bien tiene una estructura novedosa? A continuación, cito las palabras de Ugrešić: “¿Dónde se oculta el secreto de un cuento bien contado? ¿En el juego de luces y sombras, de lo encubierto y descubierto, de lo expresado y lo callado? O, según la terminología formalista, ¿en la organización del material?” (2019, p. 55).

Además, Ugrešić es plenamente consciente de que Pilniak es para ella, lo mismo que Tagaki y Sofía son para el escritor ruso: el pretexto para desarrollar un cuento y para reflexionar en torno a la creación de estos. Ugrešić lo expresa del siguiente modo: “¿Es para mí el cuento de Pilniak un material del mismo valor que el que tuvieron para Pilniak la breve autobiografía de Sofía y la novela de Tagaki?” (2019, p. 56). Cita que destaca el carácter metafictional de la narración de Ugrešić, no sólo por las

reflexiones que realiza en torno a la escritura sino también porque, a la par que escribe un cuento, escribe acerca de su proceso creativo.

En la novela de Ugrešić, la analogía entre ella y el zorro dada a partir de la audacia, remite a la capacidad e ingenio del escritor para encontrar soluciones a los problemas narrativos y estilísticos que surgen durante el proceso de creación.

Conclusión

En Dubravka Ugrešić convergen la traición y audacia del zorro, así como la creatividad y habilidad de la araña al momento de tejer sus historias. Establece una relación intertextual con *Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos* ya que dialoga con Pilniak, rinde homenaje a este autor, a la vez que toma el estilo y el cuento del escritor ruso como un reto, ya que Ugrešić cuenta varios relatos biográficos y ficcionales, todo lo cual plantea desde una narrativa metaficcional que tiene como objeto de reflexión el relato literario, su estructura y el sentido de representaciones simbólicas presentes en el cuento. En este sentido, la astucia y la traición no son percibidos por Dubravka Ugrešić como actos necesariamente negativos sino como medios para alcanzar un fin más elevado: la expresión artística y la exploración de la condición humana.

Referencias

- About Dubravka Ugrešić. (2023). <https://www.dubravkaugresic.com>
- Alonso, M. (1947). *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX). Etimológico, regional e hispanoamericano*, Tomo III. Madrid: Aguilar.
- Biedermann, H. (1996). *Diccionario de símbolos*. Paidós.
- Casals, M. (2021). Dubravka Ugrešić: los sortilegios de una 'bruja'. *Contexto y acción*. (271). <https://ctxt.es/es/20210401/Culturas/35752/dubravka-ugresic-escritora-croacia-%20yugoslavia-marc-casals.htm>
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.

- Gil, A. J. (2001). *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Ediciones Universidad de Salamanca.
<https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/22455/978-84-7800-935-0.pdf>
- Pilniak, B. (1997). *Relatos*. conaculta.
- Sobejano–Morán, A. (2003). *Metaficción española en la postmodernidad*. Kassel: Edition Reichenberger.
https://books.google.com.mx/books?id=U8BgxryLK2YC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Ugrešić, D. (2019). *Zorro*. Impedimenta.