



Lengua labrada

El metadiscurso narrativo en “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos” de Juan José Arreola

Ramón Moreno Rodríguez
Universidad de Guadalajara - CUS

Resumen

En este ensayo breve analizo el cuento de Juan José Arreola *Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos* y centro mi interés en explicar un aspecto que hace tan singular el estilo literario del autor jalisciense. Me refiero al asombro que causa al lector el discurso, a veces cercano a la alucinación, que tienen muchos de sus personajes. Para explicar este fenómeno, utilizo el análisis narratológico con enfoque en un solo aspecto: la función del narrador. Para alcanzar este objetivo utilizo el análisis que hace Miguel Ángel García Peinado en su libro *Hacia una teoría general de la novela*. De este amplísimo estudio me valí de los fragmentos dedicados a la explicación del *metadiscurso narrativo* y, una vez expuesto este fenómeno de la voz narrativa, desplegué el análisis en tres aspectos que es posible detectar en las palabras del hombre que mortificado escribe una carta al zapatero: el uso de la ironía, de la caricatura y el situar lo bajo en lugar de lo alto y viceversa. Al final, demuestro que este

**Interpretextos**

27/Primavera de 2022, pp. 165-178

segundo nivel de la voz —el *metadiscurso narrativo*— es el mejor camino para explicar e interpretar el estilo de Juan José Arreola.

Palabras clave

Literatura mexicana siglo XX, *Boom* latinoamericano, análisis narratológico, cuento latinoamericano.



Título: Interior (fragmento) | Dara Alonso Arana

The Narrative Metadiscourse in “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos” by Juan José Arreola

Abstract

In this brief essay, I analyze the story of Juan José Arreola, “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos” and I place my attention on explaining an aspect that makes the literary style of the Jalisco author so unique. I am referring to the astonishment caused on the reader by the discourse, sometimes close to hallucination, that many of his characters have. To explain this phenomenon, I used narratological analysis and focused on one aspect only, which is the role of the narrator. To reach my objective, I used the analysis made by Miguel Ángel García Peinado in his book, *Hacia una teoría general de la novela*. From this very extensive study, I made use of the fragments dedicated to the explanation of the narrative metadiscourse. Once this phenomenon of the narrative voice was exposed, I partitioned the analysis in three aspects that are possible to detect in the words of a very mortified man who writes a letter to a shoemaker. With this, I refer the use of irony, the use of caricature, and of placing what is below in place of what is above and vice versa. In my opinion, at the end of my essay I demonstrated that this second level of the voice that the narrative metadiscourse implies is the best way to explain and interpret Juan José Arreola’s style.

Keywords

Mexican literature, 20th Century, Latin American Boom, narratological analysis, Latin American short story.



Como es sabido por quienes nos dedicamos a las letras, la creación literaria procede —a diferencia del lenguaje no ficticio— de una manera oblicua; es decir, el que escribe literatura piensa en su objeto como una meta colocada a distancia determinada y no debe avanzar hacia ella en línea recta, sino dando cierta circunvolución que aplase la llegada a su destino. En su defecto, la línea recta es previsibilidad, torpeza, simpleza, falta de ingenio, entre otras cosas, pero no es literatura. El rodeo llena de matices la obra, de sugerencias creativas, de posibilidades, de ingenio; así es como captamos la obra de Juan José Arreola, si nos atreviéramos a leer de forma *plana* la ficción narrativa del jalisciense, empobreceríamos su discurso y desecharíamos su creatividad artística, pero, *aún* si lo hiciésemos, conviene resaltar que buena parte de la belleza perduraría; eso sucede con “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos”, incluida en su libro *Confabulario* (2018 [1952]), donde no está mal leerlo de manera plana, pero el relato da para mucho más.

La mayoría de los lectores suelen quedarse con la lección de que Arreola quería hacer una amonestación en contra de aquellos que no aman su oficio, por humilde que éste sea, y que laboran con desgana, sin pasión por su actividad. No está mal, repito, pero el texto da para más y en estas líneas quiero reflexionar sobre lo que este relato nos dice más allá de su lectura plana.

Alberto Paredes (1987: 100), en un análisis literario ha acuñado el término “metadiscurso narrativo”, a través del cual se asienta que cuando un autor escribe una obra literaria, aunque busque imitar la realidad (como es el caso del relato que nos ocupa) se entiende también que contar va más allá de la simple plasmación de esa realidad que nos rodea, sino que inevitablemente en literatura se miente (*mensonge*), de acuerdo con Miguel A. García Peinado (1998: 284). Otro efecto que produce esa *mentira* es que se busca acortar la distancia entre ficción y no-ficción; es decir, se pretende, simuladamente, que el escrito pase como real ante los ojos cómplices del lector y que, aunque este sabe que es una fantasía literaria, en cierto contexto diga “sí, es cierto”. En el caso de Arreola, una de las maneras de cómo intenta acercar ficción y no-ficción es a través del juego de la carta; es decir, en el ámbito de la realidad (no-ficción) se escriben cartas, pero el contexto y el destinatario de la carta hace del uso de

tal recurso (la correspondencia) un hecho insólito, y es en el choque de esos dos acontecimientos donde surge la fantasía (ficción).

Explicándolo más a fondo, en todo discurso literario hay una voz que cuenta la historia, puede ser una voz extradiegética (un narrador que desde fuera ve los acontecimientos y los cuenta al lector) o una intradiegética (un personaje que es testigo de los acontecimientos). En este caso, el narrador es intradiegético: alguien involucrado dentro de los acontecimientos, concretamente un cliente que sufre con sus zapatos recién reconstruidos. Bien. Atrás de esa voz está el autor que es quien planeó, urdió la historia; es decir, la saca de sus pensamientos fantasiosos o toma un hecho real del cual parte para modificarlo y darle una dimensión literaria y artística, a un hecho que por sí mismo carece de belleza literaria (unos zapatos torpemente reparados).

Pues bien, la consciencia externa, la voz exterior del autor (o su trasunto) no puede aparecer dentro de estos acontecimientos, rompería el bello artificio que se está construyendo, sería como el mago inepto al que se le descubre el truco de aparecer un conejo dentro del sombrero. En el caso de la literatura del siglo XX, los escritores experimentaron muchas maneras de romper esos cánones literarios, entre otras, haciendo aparecer al autor dentro de la narración; a esta presencia extraña y rupturista del fluir natural de la voz intradiegética¹ se le ha llamado *metadiscurso narrativo*. Es decir, hay dos niveles de narración: la voz del personaje que cuenta los hechos y la presencia externa que introduce elementos anómalos y rupturistas con el fluir natural del discurso. Es a André Gide a quien se le atribuye el inicio de este artificio narrativo y es precisamente en su novela *Los monederos falsos* donde aparece por primera vez, es un recurso al que llamó el *moi en mouvement*. Así lo explica García Peinado (1998: 284):

Este gran problema que afecta a la creación literaria es, en este caso, como un juego del “moi en mouvement” que más tarde se convertirá en un manifiesto estético con *Los monederos falsos* [...] y abre la vía a una literatura que se va a alimentar de sí

1 Es oportuno aclarar que los autores pueden romper más fácilmente la convención de los niveles narrativos haciendo aparecer la presencia del autor en un relato extradiegético, no sólo en los intradiegéticos.



misma, y cuyo ejemplo servirá de modelo y de punto de anclaje a las investigaciones estéticas de numerosas vanguardias, hasta el *Nouveau Román*: ruptura con el realismo.

De nueva cuenta es necesario que nos expliquemos más, debido a que las últimas palabras de lo que acabamos de citar se escuchan muy ajenas a lo que sucede en el relato de Arreola, con dificultad aceptaríamos que en ese texto hay una ruptura con el realismo o la realidad, sin embargo, la hay y trataremos de demostrarlo a continuación.

En primer término, no debe sorprendernos el que haya influencia del escritor francés en el mexicano, Arreola muchas veces habló y reconoció el influjo que en él dejó Gide y, en particular, lo mucho que amaba *Los monederos falsos*; ahora bien, los resultados que obtuvo el mexicano son muy diferentes a la experimentación que hicieron las vanguardias y la nueva novela francesa, el asunto es que ese juego en nuestro autor es muy sutil, tan sutil que muchos lectores no lo perciben.

Digamos primero que la intromisión de la voz narrativa en un texto narrado con una voz intradieгética o extradieгética es muy abrupta, muchas veces está dotada de tal desvergüenza que esa voz del autor se exhibe casi descaradamente, interpela al lector, le pide que concluya el relato en una u otra dirección, que interfiera por el personaje o que le ayude para que pueda reposar en la cama.² Como ya dijimos, en Arreola esa intromisión es tan sutil que, o no se percibe o el lector queda como deslumbrado sin poder atinar a decir "me parece que he visto esto o aquello".

Son tres los recursos usados por Juan José Arreola para construir este segundo nivel de la voz intradieгética que cuenta los hechos o metadiscurso narrativo, que son la ironía, la caricatura y hacer pasar lo bajo por lo alto. En primer término, abordaremos la ironía³ ésta no busca ese acercamiento con el lector para *redu-*

2 Es la voz del narrador en *Vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero* de Laurence Sterne se apela a la ayuda del lector al personaje.

3 He encontrado en internet muchos comentarios sobre este cuento, pero en casi todos los casos los lectores ven en él ese mensaje plano de invitarnos a todos a amar nuestro oficio, por muy humilde que éste sea; no obstante, encontré un comentarista que, ciertamente, sin explicarse, habla de la mucha ironía que puebla el texto, y sin duda que estamos de acuerdo con esta opinión. Cf. Bitácora Web de Javier Serrano

cir la distancia que tiene el pobre hombre al que le han reparado mal unos zapatos con el lector, sino para crear una ruptura por contraste, que es una de las formas de la ironía; es decir, la ironía se da cuando al observar un hecho decimos lo contrario de lo que aquello significa; por ejemplo, podríamos decir que fulanito es muy inteligente, cuando acaba de dar una opinión muy torpe. Entendamos pues la ironía como una de las formas del humor.⁴

En el cuento que nos ocupa, el primer efecto en quien lee es la sorpresa: no se puede dar crédito a lo dicho, pero después de un instante se termina por reír, dado el alto contraste que se está haciendo entre la formalidad de lo que se dice y lo nimio de los hechos. Hemos encontrado hasta ocho juegos irónicos que construye Arreola, cuando hace decir en la carta a su personaje cosas como:

No quise conceder mayor importancia a esta metamorfosis. Soy razonable. Unos zapatos remontados tienen algo de extraño, ofrecen una nueva fisonomía (p. 159).

Observe el lector lo privilegiado que está la escritura de la proposición que remata o constituye el centro de la ironía: “soy razonable”. El poner esta oración separada por puntos le da una fuerte intención semántica. En efecto, podemos conceder en primer término que el afectado por el mal trabajo recibido, reflexione y procure ser razonable, pero nos preguntamos, ¿hasta dónde se puede llevar la razonabilidad en un hecho así? ¿Hasta el extremo de escribir una carta llena de propiedades y buenas palabras? Entre el medio (una carta), el motivo (el trabajo mal hecho de un zapatero remendón) y el modo (un lenguaje que se pasa de comedido), el lector no puede sino reír por el gran contraste, por la gran distancia entre la cosa y la forma solemne en cómo se la dice.

La segunda ironía que encontramos está unas pocas líneas después de la cita anterior, cuando el cliente dice al zapatero: “Usted

Sánchez, titulada *Un instante de caos*, y en la que afirma: “Este relato de Juan José Arreola es un derroche de humor y de ironía en torno a la figura de un zapatero y un par de zapatos mal arreglados”. Consultada el 27 de mayo de 2021. Disponible en: <https://uninstantedecaos.blogspot.com/2013/02/carta-un-zapatero-que-compuso-mal-unos.html>

⁴ Véase Henry Bergson (1966 [1900]). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.



mismo les dedicó frases elogiosas por la calidad de sus materiales y por su perfecta hechura” (p. 159), y entonces no puede uno sino imaginarse que aquello es una escena cómica como las del cine mudo que escenifica Harold Lloyd, cuando le están pasando accidentes terribles pero su rostro no se inmuta. Igual aquí, un hombre elogia la calidad, los materiales y lo perfecto de unos zapatos viejos y listos para ser lanzados a la basura.

Y así podríamos seguir desgranando otras expresiones, como estas donde señala (p. 159):

Como los de todas las personas, mis pies están hechos de una materia blanda y sensible.

Me puse a considerar cuidadosamente el trabajo que usted había realizado.

En lugar de transferirle las palabras violentas que suscitaron mis esfuerzos infructuosos.

Pero introduzca usted su mano dentro de ellos. Palpará usted una caverna siniestra.

Cabe mencionar que, en ciertos momentos, estas ironías se entrelazan con la caricatura, y la una deviene en la otra; es decir, cuando la ironía es excesiva y al personaje o hecho ironizado se le ha rebajado de tal manera que pierde los elementos referentes de lo humano (en el caso de las personas) o de la *normalidad* de sus formas o constitución, aquella persona, cosa o hecho se distorsiona hasta convertirse en una caricatura. Esto es, no alcanza, por la deformidad, a encarnar lo que se supone que es.

Bergson (1966: 14) reflexiona sobre el hecho de por qué nos causa risa el que una persona se caiga cuando pisa una cáscara de plátano mientras camina por la calle, y concluye que es graciosa la escena porque la figura humana erguida, caminando, es lo que esperamos ver, pero el hecho de que pierda el equilibrio, manotee y alce las piernas le quita su condición humana, es un exceso de la deformidad y tal hecho es lo que nos provoca la risa. Así procede la caricatura, es una distorsión deliberada del objeto retratado que, cuya exageración (la nariz excesivamente grande de un rostro, por ejemplo), nos conduce a la risa.

De tal manera sucede en “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos”, donde el afectado dice cosas que resultan claramente deformadas por el exceso; por ejemplo, la escena que dice: “Aquí estoy, con los pies doloridos, dirigiendo a usted una carta, en lugar de transferirle las palabras violentas que suscitaron mis esfuerzos infructuosos” (p. 159). El narrador ha perdido su condición humana, por el accidente que ha sufrido, sus pies han dejado de ser pies, ya que los zapatos se los deforman y dejan de tener el aspecto que deberían tener todos los pies humanos. Y observe el lector cómo, el personaje, prolonga la gracia y el humor cuando dice: “Mis pies, señor zapatero, tienen forma de pies, son como los suyos, si es que acaso usted tiene extremidades humanas” (p. 159). *Más evidente no puede ser la deformación caricaturesca.*

Con otros recursos reitera la construcción de las caricaturas, por ejemplo, cuando dice: “Allí están, en un rincón, guiñándome burlonamente con sus puntas torcidas” (p. 159). Observe el lector la diferencia entre esta última caricatura con las previas. En las anteriores hay una muy ingeniosa imbricación de la ironía con la caricatura; es decir, la imagen parte de lo pedestre del hecho de estar dolorido y como reacción final ante el estropicio se decide a tomar la pluma, el papel y escribir una comedida reflexión sobre el sentido de la vida. Está en esta imagen unido el contraste propio de la ironía en que se une lo alto (una reflexión epistolar sobre la condición humana) con lo bajo del hecho (pies doloridos). Imposible decir en qué momento dejó de ser ironía para convertirse en caricatura. Por eso decimos que es difícil contar las ironías, pues hay muchas más que están indisolublemente unidas con una caricatura. Muchas de las imágenes que construye Arreola tienen esta condición, son en parte ironía y en parte caricatura; veamos estos dos ejemplos (p. 159):

Me puse a considerar cuidadosamente el trabajo que usted había realizado.

Debo advertir a usted que carezco de toda instrucción en materia de calzado.

Observe que en el ejemplo “Allí están, en un rincón, guiñándome burlonamente con sus puntas torcidas” tiene una diferencia con los anteriores, no se ha dicho lo contrario ante la observación



de lo inverso, es el hecho mismo de que los zapatos estén deformes por la reparación y con esa deformidad parece, o siente el cliente, que se burlan de él, como torciendo el hocico socarronamente.

En tercer lugar, advertimos cómo la carta hace pasar lo bajo por lo alto. Octavio Paz (1991), en un interesantísimo libro de ensayos titulado *Conjunciones y disyunciones*, expone la relación que la cultura occidental ha tenido con el cuerpo humano, y explica que, tradicionalmente y quizá con origen en la Edad Media y el pensamiento cristiano, el hombre occidental ha negado la valía del cuerpo y ha exaltado la supremacía del no-cuerpo; es decir, Occidente se ha debatido entre la fórmula del cuerpo *versus* el no-cuerpo, y el triunfo del no-cuerpo ha dado como resultado una cultura represiva del placer y los sentidos, y producido una exaltación del sufrimiento, la abstinencia, el displacer.

No obstante, en la cultura popular —y en particular en la literatura— hay una lucha por revertir los símbolos, pone por ejemplo la poesía burlesca de Francisco de Quevedo, quien, entre otras obsesiones, exalta lo bajo y lo pone en lo alto cuando escribe las premáticas del ojo del culo o cuando sostiene que amantes que no han expelido flatos en la cama no los da por amantes permanentes, y otras cosas que se pueden resumir en la expresión *ver el sol por el culo*: lo alto por lo bajo, el cuerpo *versus* el no-cuerpo.

Pues bien, esta inversión de valores también es detectable en el discurso de Arreola en el relato que nos ocupa, en primer término, quiero hablar de la expresión del cliente dolorido que afirma: “Es también muy triste para usted y peligroso para sus clientes, que por cierto no tienen dinero para derrochar” (p. 161). En estas ideas, las que le preceden y las que le siguen, el narrador parece hacer alarde de tal bonhomía que nos hace recordar la humildad cristiana, y más concretamente el elogio de la pobreza que hace san Francisco y los seguidores de su regla.

No obstante, nótese que esta humildad que resume toda la carta está dicha con tal exageración que, vista con lupa, agiganta la figura; por ello, se piensa inevitablemente que en ese elogio hay una caricatura más que una reivindicación de la pobreza franciscana. Repito, es el exceso lo que nos hace rechazar como prédica cristiana lo que leemos. Se empobrecería el discurso de Arreola si

interpretamos que nos está invitando a practicar una especie de nuevo franciscanismo. Lo mismo sucede con otras exageraciones que invierten los valores y pone arriba lo que estaba abajo, pongo como ejemplo expresiones como (p. 161):

Quise, con espíritu ambicioso, prolongar la vida de mis zapatos. Esta ambición no me parece censurable, al contrario, es señal de modestia y entraña una cierta humildad.

Esta costumbre que tenemos las personas modestas de renovar el calzado es, si no me equivoco, el *modus vivendi* de las personas como usted.

Nada tienen de reprochables las ideas anteriores. Pero como ya dijimos, Arreola es muy sutil e inteligente, y no podemos leer de manera plana su discurso, entendamos que pone por lo alto —el elogio de ciertos valores convencionales que nadie discutiría, como la modestia, la humildad y el fruto obtenido del trabajo decentemente ejercido— aspectos que, por el contexto, sabemos que aquello es parte de lo bajo, reparar un par de viejos zapatos inútiles.

Hay más ejemplos de la sustitución de lo alto por lo bajo y las consecuencias que tal discurso podrían implicar, entre otros, podríamos deducir que en el personaje hay cierta manía que raya en las alucinaciones; pareciera que nosotros escribiríamos a un zapatero que compuso mal nuestros zapatos sólo en un sueño de pesadilla, pero nunca en el ámbito de la realidad porque, en este contexto, o iríamos irritados a decirle algunas verdades al causante del estropecio o guardaríamos silencio y terminaríamos por hacer lo que ya deberíamos haber hecho antes: tirar los zapatos.

Pero no nos iremos por este camino, que también sería interesante, sino que continuaremos opinando sobre las consecuencias de que el autor utilice la ironía, la caricatura y lo bajo por lo alto. Es evidente que el uso que le da Arreola a estos tres elementos tiene que ver con la construcción de su estilo, ya que en una gran cantidad de sus relatos encontramos el uso de estos recursos; es decir, que nuestro autor juega con la ambigüedad para desconcertar y sorprender a su lector. Esa ambigüedad constituye las principales señas de identidad de la obra de Arreola y lo hacen de los autores del *Boom* latinoamericano más consentidos por el público.



¿Por qué decir que hay un metadiscurso en este cuento? Porque inevitablemente está el mensaje directo que nos envía el autor, que ya lo hemos enunciado, y un mensaje críptico que nos sugiere otra cosa y que, dicho segundo mensaje, no podría emitirse si no intervienen las figuras retóricas de intencionalidad y estilo, que juntos catapultan el uso de tales recursos. Decíamos que la técnica del metadiscurso narrativo fue creada por las vanguardias que, para los años en que escribe Arreola, éstas ya están muy lejanas en el tiempo y el uso que él pudiese darle a esta técnica, tendría que ser muy otro si no quería verse condenado a ser un imitador tardío, como lo fueron los poetas provincianos que remedaron muy tarde el romanticismo, pues lo hicieron ya en el siglo XX; es decir, con casi cien años de atraso. El uso que el jalisciense le da a estos elementos es diferente y el producto es sin duda original.

Decíamos también que, en el caso de los orígenes, tuvo el uso del metadiscurso al principio del siglo XX con la intención de acercarse a la realidad, entendamos que en el caso del escritor jalisciense no es así, su discurso ya está muy metido en la realidad, de ella surge, pero es una extraña realidad porque los cuentos de Arreola mantienen un pie dentro del realismo, pero el otro se sostiene en cierto ámbito confuso, neblinoso, en fin, onírico, que nos permite usar muy libremente la expresión de que la literatura en Arreola está construida con un extraño realismo, con un realismo mágico.

Tan realista que, con ello queremos concluir estas reflexiones, la hermana menor de Juan José Arreola contó al maestro Ricardo Sigala en entrevista, que el zapatero existió en su querido Zapotlán y que, en efecto, Juan José le llevó al dicho artesano, que era su vecino, a reparar los polémicos zapatos:

Cuando él escribe el cuento de "Carta a un zapatero [...]", él vivía con nosotros, estaba en ese tiempo [en Zapotlán], se vino a descansar de México, yo estaba en la escuela, en la primaria, y viví ese tiempo y el zapatero era el de enfrente. Claro que este es una fantasía nada más la del cuento, pero lo curioso es que se publicó en un periódico local, ha de ver sido en *El Vigía*, y lo leyó el zapatero y dijo muy mortificado, no sé si fue a la casa o le dijo a uno de mis hermanos: "Oye, por qué, si tu hermano no quedó

conforme con los zapatos que le arreglé, ¿por qué no fue y me lo dijo?"⁵

Conclusiones

En el ámbito académico y escolar en que desarrollo mi vida profesional, cuando tengo oportunidad de hablar con mis estudiantes y colegas sobre este cuento, suelo notar una tendencia generalizada a interpretar la lectura como un texto didáctico, un cuento aleccionador que busca enseñarnos a ser mejores personas en lo cotidiano, en particular en el oficio en que nos desempeñamos; no obstante, y aunque no está mal leer de forma *plana* el cuento de Arreola, esta interpretación me parece injusta, sin satisfacción, porque descubría más cosas que el cuento ofrece y que no las podemos apreciar bien, que aunque *sí* las intuíamos, no son fáciles de verbalizar.

Con la reciente preparación de un homenaje para Juan José Arreola han salido a relucir muchos de sus cuentos, éste no es la excepción, por lo que decidí hacer un estudio formal y dejar la perspectiva impresionista. Así fue como, con apoyo en diversos textos de teoría literaria, empezando por la psicocrítica y el análisis marxista de la literatura, fui a recalar a serios estudios académicos españoles sobre la novela y el cuento; en particular, me puse a leer el análisis semiológico de la profesora ovetense María del Carmen Boves Naves y su círculo de colaboradores, y entre los diversos estudios que me interesaron, me decanté por el de Miguel Ángel García, quien hace un espléndido análisis narratológico de la novela; en la parte que dedica a las voces narrativas encontré la clave que me hacía falta para interpretar el estilo de Juan José Arreola. Así fue como decidí aplicar el concepto de *metadiscurso narrativo* a la voz que dice las cuitas de un cliente insatisfecho con un trabajo de zapatería.

He aquí, pues, los resultados de tal estudio, que me lleva a continuar por ese camino y hacer un análisis narratológico completo de *Confabulario*; por lo pronto, comparto aquí estos adelantos.

5 Ricardo Sigala (2021). Entrevista a Virginia Arreola en Investigación *Arreola y la biblioteca de Guillermo Jiménez: los primeros acercamientos de Juan José con la literatura*, Zapotlán el Grande, Jal. U. de G. Cuerpo Académico UDG-CA-1085, 2021.



Referencias consultadas

- Arreola, Juan J. (2018 [1952]). *Confabulario*. México: Joaquín Mortiz.
- Bergson, H. (1966 [1900]). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- Bourneuf, R. y Ouellet, R. (1985 [1975]). *La novela*. Barcelona: Ariel.
- Freud, S. (1982 [1905]). *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- García, M.A. (1998). *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco Libros.
- Paredes, A. (1987). *Las voces del relato*. Xalapa: Universidad Veracruzana/INBA/SEP.
- Paz, O. (1991). *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz.
- Serrano, J. (2021). Bitácora Web, titulada *Un instante de caos*. Consultado el 27 de mayo de 2021. Disponible en: <https://uninstantedecaos.blogspot.com/2013/02/carta-un-zapatero-que-compuso-mal-unos.html>.
- Sigala, R. (2021). Entrevista a Virginia Arreola en *Arreola y la biblioteca de Guillermo Jiménez: los primeros acercamientos de Juan José con la literatura*, Zapotlán el Grande: U. de G. Cuerpo Académico UDG-CA-1085.
- Sterne, L. (1984). *Vida y opiniones de Tristram Shandi, caballero*. Barcelona: Planeta.

Recepción: Junio 15 de 2021

Aceptación: Septiembre 03 de 2021

Ramón Moreno Rodríguez

Correo electrónico: ramón.moreno@cusur.udg.mx

Mexicano. Doctor en Literatura Española por la UNAM. Es profesor en la licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad de Guadalajara, campus de Ciudad Guzmán. Líneas de investigación: narrativa española reciente y *Boom* Latinoamericano. DOI de este trabajo: <https://doi.org/10.32870/in.vi20.7151>