

Las gafas de la vida. Juan Pedro Aparicio y el cultivo del microrrelato desde las estéticas de lo insólito

The Glasses of Life. Juan Pedro Aparicio and the Development of the Flash Fiction from the Aesthetics of the Uncanny



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Octubre 2020
Artículo aceptado:
Octubre 2020

Número 8, pp. 12-24

DOI:
<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n8a2>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

Natalia ÁLVAREZ MÉNDEZ

Universidad de León

natalia.alvarez@unileon.es

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3694-6979>

RESUMEN

El escritor leonés Juan Pedro Aparicio es uno de los autores nacionales contemporáneos más destacados. Una parte importante de su mundo narrativo entronca con diversas manifestaciones de la literatura no mimética. Así sucede también con sus libros de microrrelatos *La mitad del diablo* (2006), *El juego del diábolito* (2008) y *London Calling* (2015). Este artículo pretende profundizar en el pensamiento de Aparicio sobre la narrativa hiperbreve y observar cómo domina sus rasgos, combinando el empleo de categorías como lo fantástico, la ciencia ficción prospectiva, lo grotesco, lo extraordinario, lo mítico y lo simbólico con la intertextualidad, la metaficción, el humor, la ironía, la mirada sarcástica pero benevolente y la intención crítica. Los seres monstruosos e imposibles que habitan sus páginas permiten al autor ponerse unas singulares y fantásticas “gafas de la vida”, que ofrecen la visión de un certero retrato del mundo actual desde el ideario comprometido del intelectual inteligente.

PALABRAS CLAVE: Juan Pedro Aparicio, microrrelato, cuántico, insólito

ABSTRACT

The leonese writer Juan Pedro Aparicio is one of the most renowned contemporary authors in Spain. A great part of his narrative world is connected to different manifestations of the non-mimetic literature, as it happens in three of his flash fiction books, *La mitad del diablo* (2006), *El juego del diábolito* (2008) and *London Calling* (2015). This paper goes in deep in Aparicio's thought on hyper-short narrative, and it also analyses how the use of categories such as fantastic, science fiction, grotesque, extraordinary, mythical and symbolical forms intertwines together with intertextuality, metafiction, humour, irony, a sarcastic but benevolent view, and a critical intention. Monsters and impossible creatures who inhabit those pages let the author wear a very singular and fantastic “glasses of life”, which offer an accurate portrait of his cultural commitment and profound intelligence.

KEYWORDS: Juan Pedro Aparicio, flash fiction, quantum, uncanny.

1. Pensamiento del autor en torno al microrrelato*

Juan Pedro Aparicio es uno de nuestros escritores nacionales contemporáneos más destacados.¹ Su quehacer literario ha sido significativamente reconocido con acaso los tres galardones más prestigiosos que se conceden en España en los tres géneros que ha cultivado con mayor preferencia: Nadal de novela en 1989, por *Retratos de ambigü;* Setenil de relatos al mejor libro publicado en 2005, por la *Vida en blanco*, y finalmente el Premio Internacional de Ensayo Jovellanos en 2016, por *Nuestro desamor a España: cuchillos cachicuernos contra puñales dorados*. En 2012 le fue concedido el Premio Castilla y León de las Letras por el conjunto de su obra. Además de la novela, el cuento y el ensayo, ha cultivado el artículo periodístico, el libro de viajes y el microrrelato. Entre sus publicaciones destacan títulos como *El Transcantábrico* (libro de viajes, 1982), que ha inspirado la puesta en marcha de un tren turístico con el mismo nombre; *El año del francés* (novela, 1986), reeditada en la colección Biblioteca Cátedra del Siglo XX, 2017); *Cuentos del origen del mono* (cuentos, 1989); *¡Ah, de la vida!* (artículos periodísticos, 1991), *La forma de la noche* (novela, 1994), *El viajero de Leicester* (novela, 1998), *La mitad del diablo* (microrrelatos, 2006), *El juego del diábol*o (microrrelatos, 2008), *Asuntos de amor* (cuentos, 2010), *Nuestros hijos volarán con el siglo* (novela, 2013) y *London Calling* (microrrelatos, 2015).

Este sobresaliente narrador e intelectual es un gran conocedor del microrrelato, no solo como escritor sino también como lector. Recientemente, en su singular antología *Cien relatos cuánticos de la literatura clásica española* (2019), comparte un compendio de su lectura atenta, profunda, que nos permite regresar, al amparo de su sabia tutela, a la riqueza de algunas de las mejores páginas de nuestro patrimonio literario.² Sin temblarle el pulso, traza un camino que retoma los clásicos españoles y le permite al lector deambular por él degustando cada texto, descubriendo o redescubriendo ficciones en un recorrido diacrónico que le hace viajar desde los orígenes de nuestras letras hasta una fecha próxima a la actual. La originalidad del citado volumen reside en que Aparicio no rescata sin más a los clásicos, sino que nos los presenta a través de una selección tamizada por los principios que rigen el funcionamiento de la prosa de ficción más breve. Nos aproxima, por lo tanto, a una modalidad narrativa concreta, la del microrrelato, que, aunque se ha cultivado en España desde principios del siglo XX, ha alcanzado un gran auge en las últimas décadas con la publicación de antologías diversas y de libros completos de autores individuales dedicados a este tipo de creación. Estas ediciones han contado con un público interesado y con investigadores —como Ana Calvo Revilla, Ángeles Encinar y Teresa Gómez

* El presente artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación I+D del programa estatal de Generación de Conocimiento “Estrategias y figuraciones de lo insólito. Manifestaciones del monstruo en la narrativa en lengua española (de 1980 a la actualidad)”, con referencia PGC2018-093648-B-I00.

¹ Constituye una aportación significativa a la literatura española desde la historia de la transición y el posfranquismo, no solo con su obra individual, sino también con la creación, junto a José María Merino y Luis Mateo Díez, del apócrifo Sabino Ordás. Véase al respecto Pozuelo Yvancos y Álvarez Méndez 2018.

² “Mi deseo sería que este librito pudiera ser algo así como un paseo por nuestra literatura en formato cuántico, una especie de pequeña guía de placeres literarios que ofrece la posibilidad de un repaso fácil a la obra de nuestros clásicos, tan estimulante y placentero como una cata de buenos vinos que al tiempo que educa nuestro paladar nos alegra el ánimo” (Aparicio 2019, 17).

Trueba, entre otros— que están dedicando en la actualidad importantes afanes a su estudio. En relación con los numerosos debates teórico-críticos que ha suscitado, sobresalen dos cuestiones: el marbete que le da nombre —microrrelato, minicuentos, minificción, etc.— y el estatuto genérico que lo define. Este último da lugar, por una parte, a reflexiones sobre su carácter de género independiente, tal como argumenta Irene Andres-Suárez en su *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo* (2012a). Y, por otra parte, a teorizaciones relativas a la negación de dicha categoría genérica autónoma que especifican que es una variante más del cuento, según propone David Roas en su investigación «El microrrelato y la teoría de los géneros» (2008) —integrada en el volumen de estudios colectivos *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*—. Sin entrar ahora en la citada polémica, es indiscutible que la flexibilidad del microrrelato le permite a Juan Pedro Aparicio rastrear en las obras de los clásicos españoles discursos de ficción que desarrollan en gran medida las características esenciales del mismo: la narratividad unida a la elipsis, la brevedad y la sugerencia.

Las disquisiciones sobre el microrrelato que hace el autor leonés son, sin embargo, mucho anteriores a esa antología de 2019, pues se ha aproximado a él desde una perspectiva crítica que se une a la de los teóricos que indagan en esta modalidad narrativa. Desde hace años, ha ofrecido una nueva nomenclatura: lo denomina «cuántico» o «cuanto» frente a los tradicionales marbetes ya mencionados (2009). Este vocablo asignado por Aparicio al microrrelato responde, como él mismo señala, a conceptos de la astrofísica y de la física cuántica (2012, 18), centrada esta última en el estudio de los cuerpos diminutos, alejada de las leyes físicas convencionales. Más adelante, en «Por una teoría de la narratividad», texto que precede a sus *Cien relatos cuánticos de la literatura clásica española*, ahonda en este planteamiento:

En la física clásica existe la idea de que todos los parámetros —la energía, la velocidad, la distancia recorrida por un objeto— son continuos. En la física cuántica esto no es así. Max Planck descubrió que los átomos no liberan energía en forma continua, sino en pequeños bloques a los que denominó “cuantos” de energía. Lo singular del proceso es que no existen posiciones intermedias, es decir, no existen medios cuantos o cuartos de cuanto. Es como si esas pequeñas cantidades se fueran almacenando en algún lugar sin poder manifestarse hasta que no forman un cuanto. En definición aproximada podemos decir que un cuanto es la cantidad que la energía precisa para hacerse visible. O dicho de manera más general, la cantidad mínima que se precisa para que algo se manifieste.

¿Qué sería un cuanto en literatura, según mi propuesta? Si cambiamos energía por narratividad tendríamos la definición del cuanto literario: “el mínimo de narratividad necesario para hacerse visible”. La narratividad implica movimiento, transformación; pero un movimiento o transformación significativos, que conmuevan, que iluminen, que emocionen. El cine ha sido decisivo a la hora de afinar la narratividad aumentando el peso de la elipsis. Sus cuantos de narratividad son tan intensos en cada secuencia que el espectador ni siquiera piensa en lo que ha sido eludido mediante la elipsis. (Aparicio 2019, 14-15)

2. El microrrelato y las estéticas de lo insólito en la creación de Aparicio

Juan Pedro Aparicio ha publicado tres magníficos libros de microrrelatos —*La mitad del diablo* (2006), *El juego del diábolito* (2008) y *London Calling* (2015)—. Como escritor de microrrelato destaca su cabal visión crítica de la realidad que nos rodea, formulada mediante la invención y el ingenio, y en muchas ocasiones a través del humor y de la ironía. Asimismo, es un maestro de la unidad de conjunto y la elipsis. En

el citado texto introductorio a sus *Cien relatos cuánticos de la literatura clásica española*, «Por una teoría de la narratividad», demuestra conocer las claves de esta modalidad:

Su singularidad no le viene dada por la poca extensión, sino por la especial relación que existe entre la elipsis y la narratividad. Una relación tan íntima como difícil de precisar, que, con demasiada frecuencia, solo se percibe por la vía negativa, cuando la elipsis crece tanto que la narratividad desaparece y nos quedamos sin historia.

Dominar el equilibrio entre ambos elementos es cualidad que distingue al buen escritor de microrrelatos. La narratividad y la elipsis pueden llegar a confundirse; la una estando, la otra sin estar; la una explícita, la otra implícita, puesto que sin elipsis tampoco habría narración, probablemente no habría siquiera lenguaje. Basta pensar en la conversación diaria, llena de sobreentendidos, que eso es al fin la elipsis, aquello que no necesita ser formulado. La elipsis es un vacío lleno de contenido. (Aparicio 2019, 14)

Sus dos primeros libros de microrrelatos, publicados en Páginas de Espuma — *La mitad del diablo* y *El juego del diábolito*— forman entre ambos un diábolito, siendo este, según definición del diccionario de la lengua española: “Juguete que consiste en una especie de carrete formado por dos conos unidos por un vértice, al cual se imprime un movimiento de rotación por medio de una cuerda atada al extremo de dos varillas, que se manejan haciéndolas subir y bajar alternativamente”. *La mitad del diablo* consta de 136 microrrelatos, el primero con 39 líneas y el último con una sola palabra. *El juego del diábolito* reúne 140 microrrelatos que tienen una extensión creciente. Ambos volúmenes han gozado de gran atención crítica, de modo que se han sintetizado las claves de sus poéticas y se han detallado sus temáticas. Tal como establece José Enrique Martínez Fernández, en relación con *La mitad del diablo*, sus relatos aluden a situaciones humanas que “nos hablan de miedos, celos, emociones, debilidades, cambios de personalidad o desdoblamientos de la misma o de la propia imagen (tema del doble), de fantasmas personales, sueños, deseos, destinos contrariados, promesas sólo resueltas tras la muerte, venganzas, posibilidades de futuro no cumplidas, etc., etc.” (2012, 50). Como el propio Martínez Fernández argumenta, la diferencia entre ambos libros es de orden temático: “Si en aquel sobresalían los asuntos escatológicos, es decir los relatos sobre la muerte y la vida de ultratumba, en *El juego del diábolito* dominan los ‘asuntos de amor’ [...]: problemas de pareja, encuentros de una sola noche, adulterios e infidelidades, celos y crímenes, suplantaciones, deslealtades, ilusiones y desengaños” (2012, 51-52). Por su parte, Irene Andres-Suárez establece cinco ejes temáticos en los microrrelatos de estos dos libros de Aparicio: las fuerzas del mal; la Iglesia, el clero y el tribunal de la Inquisición; la denuncia política y social; la intertextualidad temática y formal; el mundo de la literatura y los escritores (2012b, 42-44). Todo ello, a través del humor, la sátira, la distorsión y la parodia. Asimismo, en ambos libros, como reseña María Pilar Celma Valero, Aparicio abordó tres grandes núcleos temáticos que resumen su concepción de la vida y del mundo: el supramundo, la vida humana (eros y thanatos) y la metaliteratura (2009). La propia Celma Valero (2018) completa esa visión con el análisis pormenorizado del empleo que Aparicio hace, para potenciar dichas temáticas, de la intertextualidad y la intratextualidad, con referencias frecuentes a la literatura clásica, la literatura occidental, personajes históricos, tópicos, escritores, películas, frases hechas, etc.

Pero lo que nos interesa en este artículo es la vertiente de lo insólito aunada al microrrelato. No se debe olvidar que Aparicio es un intelectual que nunca ha renegado

de este tipo de literatura y la ha disfrutado como lector³ antes de incorporarla a su creación. Asunción Castro Díez ha analizado la presencia de lo fantástico en su novelística, indicando que su mundo narrativo, unido a la denuncia y a la crítica al poder político y a la corrupción, participa de la caricatura, lo grotesco, lo simbólico y mítico, lo fantástico y extraordinario, y la ciencia ficción, todo ello (2012, 27-32). También en el género narrativo breve ha sido considerado un referente de lo fantástico en España.⁴ No en vano, su primera publicación fue un libro de cuentos de sesgo fantástico bajo el título *El origen del mono y otros relatos* (1975), reescritos en 1989 como *Cuentos del origen del mono*, citado por Roas (2010, 3) entre los volúmenes destacados en la narrativa fantástica de los años 80 y 90 del siglo XX. Podemos afirmar con rotundidad que también sus microrrelatos se orientan en gran medida hacia lo fantástico. Así lo han demostrado los críticos que se han acercado a su obra:

Los relatos se mueven entre situaciones verosímiles y supuestos imaginarios que en numerosos casos derivan hacia lo fantástico, como sucede en la hipótesis que origina “Cazadores” o en la suposición unamuniana de “La partida”, según la cual somos personajes de un juego de Dios. El microrrelato es un género “especialmente proclive a lo fantástico”, en cuanto algo insólito que perturba nuestra cotidianidad, y los de Aparicio lo muestran palpablemente, aunque haya relatos, como “Remordimientos” en los que sólo al llegar a la frase final sabemos de ese otro mundo creado por la fantasía. A ese mundo, o en todo caso al mundo más amplio de lo insólito, cabe atribuir relatos como “No se me oye”, “Cuento del falso eunuco”, “Mutantes”, “La reina”, que se mueve dentro del mundo de los sueños, capaces, en efecto, de contrariar las leyes naturales, “Humo”, “El reconocimiento”, en relación, como varios otros relatos, con el demonio, etc., etc. (Martínez Fernández 2012, 50)

Irene Andres Suárez alude, a su vez, a los vínculos de sus primeros libros de microrrelatos con el género fantástico —la metaliteratura (“El compromiso”, “Tomar partido”, “La sombra de la dicha” y “Apocamiento sincero”), el espejo (“Añicos”), el doble (“Separación definitiva”, “Los dos caminantes”, “Separación”, “Cumbre” y “La anomalía”), los objetos antropomorfizados que se vengan de los humanos (“La venganza”, “Estupor”, “El misterio de Van Gogh”), los animales dotados de mayor juicio que los individuos (“Un caballo inteligente”, “El señor de las moscas”), la conciencia *post mortem* de personajes que tardan en comprender que ya no pertenecen al mundo de los vivos (“El tránsito”), la alteración de las coordenadas temporales (“Rememoración final”)— y con el género de la ciencia ficción o fantasía futurista, en relación con la negativa incidencia del progreso científico y tecnológico sobre el ser humano y el Universo (“Cayeron como moscas”, “Cazadores”, “No fue posible la paz”) (2012b, 44-45). Raquel Velázquez también reafirma que dichos volúmenes de microrrelatos se vinculan en un destacado porcentaje a la categoría estética de lo fantástico:

El primero [*La mitad del diablo*] ofrece historias relacionadas con el infierno que preside el diablo, y en general con otros mundos más allá de la muerte; pero también están conectadas con el infierno como metáfora del mal y del lado oscuro de lo real:

³ “De adolescente sentía verdadera devoción por Wells. De mayor he tenido durante muchos años como libro de cabecera la *Antología de la Literatura Fantástica* de Borges, Bioy y Ocampo, un libro que nunca me cansa. Y siempre he tenido afición por el ensayo. Disfruto mucho con la lectura de libros de astronomía y cosas así, o con ciertos ensayos como los de Richard Dawkins” (Aparicio en Muñoz Rengel y Roas 2010, 28).

⁴ Para profundizar en el cultivo de lo fantástico en el microrrelato, véase Casas 2008.

autorretratos más reales que el original al que sustituyen (“La síntesis”); personajes de novela que se rebelan contra los burgueses que asisten a la charla del autor y, en consecuencia, contra su propio creador (“Tomar partido”); grandes saltos temporales en la realidad, provocados por el cambio de unos calendarios en el lugar (“El calendario”); o sueños que parecen haber traspasado la realidad (“Ataque al corazón”). Con *El juego del diábol* Aparicio sigue cultivando microrrelatos de todas las opciones genéricas, si bien lo fantástico sigue interesándole en tanto que ruptura de leyes físicas, que sabe combinar con el humor, como la historia hiperbreve de la cuñada que volaba, pero nunca robó una escoba (“... Pero honrada”). (2017, 227-228)

En esa línea, ofrece diversos ejemplos que juegan con la metaficción (“La partida”, “Precauciones”), la desorientación del individuo en un entorno inestable (“El azar”), las fronteras del sueño y de la vigilia (“Ataque al corazón”), las alteraciones espacio-temporales (“El calendario”), y la incertidumbre entre la opción interpretativa realista o fantástica (“Remordimientos”) (Velázquez, 2017: 233-237).

Asimismo, Juan Pedro Aparicio figura, junto a José María Merino, Cristina Fernández Cubas y Julia Otxoa, entre otros, en *Perturbaciones. Antología del relato fantástico español actual* (2009), con edición a cargo de Juan Jacinto Muñoz Rengel, que recoge las voces de los mejores cultivadores contemporáneos del relato fantástico español. Los microrrelatos de Aparicio seleccionados en esta antología —“Dios”, “Agonías”, “Los gusanos”, “Misión en el Monte Calvario”, “No fue posible la paz” (*La mitad del diábol*), “Adán y Eva” (*El juego del diábol*) y “Dimisión” (*La vida en blanco*)— dan cuenta de su mundo narrativo en el marco de lo insólito, destacando como uno de sus elementos principales la “inquietud cosmogónica” (Muñoz Rengel 2009, 40), pues todos ellos giran en torno a la muerte, a la existencia de Dios, al *big bang*, a la tecnología, etc., en un planteamiento que nos conduce en vaivén entre contenidos religiosos, fantásticos y de ciencia ficción.

No podemos olvidar tampoco que, a pesar de su publicación más reciente, en 2015, su siguiente libro de microrrelatos, *London Calling*, constituye un magnífico ejemplo de la poética narrativa de Aparicio, así como de la proyección ideológica y de denuncia que pueden contener las estéticas no miméticas.⁵ El libro está conformado por 83 microrrelatos, acompañados de las ilustraciones de Fernando Vicente, cuya acción se ubica en la ciudad londinense bien conocida por el autor, entre otras razones por su dirección durante varios años del Instituto Cervantes de la capital inglesa. Precisamente, el título del libro responde al título de una canción de *The Clash* pero, sobre todo, es una expresión conocida como la fórmula con la que la BBC daba inicio a sus emisiones de radio durante la Segunda Guerra Mundial. Las historias presentadas están unidas por un hilo conductor, la reunión de siete lores de un club londinense, *Animal Lovers Club*, con su invitado, el embajador de España, y la conversación diplomática que mantienen dichos personajes dando lugar a un libro coral en el que sobresale la narratividad y que permite reflexionar sobre Inglaterra y España. El diálogo, cauce formal ya utilizado por Platón para articular pensamientos, es el vehículo que guía la estructura del libro y la peculiar ordenación de los textos. Dicho diálogo tiene lugar en la *Oxymoron Room*, estancia en la que los presentes cuentan diversas historias ateniéndose tanto a los modales británicos como a su inclinación a los juegos ingeniosos de palabras, la ironía y el humor inteligente. Es simbólica dicha ubicación ya que oxímoron remite a la combinación de dos palabras o expresiones de significado opuesto que originan un nuevo sentido, y nada más contradictorio para los ingleses que un español amante de los

⁵ Sobre este último aspecto, la dimensión política y el componente ideológico en la narrativa fantástica, véase el magnífico estudio de Alfons Gregori 2015.

animales como es su invitado, el embajador de España. Por lo tanto, los textos de *London Calling*, siguiendo el modelo literario de los cuentos con marco, se encadenan a través de ideas que pasan de un relato a otro, o mediante réplicas y contrarréplicas de los contertulios, a lo largo de lo que se podría definir como siete capítulos si pensáramos en una estructura novelesca fragmentada.⁶

Su prosa sobresale por las sugerencias y por el constante humor, la ironía y el sarcasmo. Los temas abordados son muy variados: la mirada española frente a la mirada anglosajona en un juego de espejos en el que se pueden reconocer ambas sociedades; el trato a los animales; el arte contemporáneo y sus desvaríos; referencias históricas de las naciones (política, espionaje, guerra, emigración); motivos filosóficos y religiosos; encuentros y desencuentros amorosos; homenajes literarios e intertextualidad; y la crisis financiera de 2008 que aboca al escritor a repensar otras épocas convulsas además de la actual. Aunque algunos textos se encuadran en el realismo, muchos otros se corresponden con la categoría de lo fantástico, concebido de nuevo desde lo que Rosalba Campra ha definido como la irradiación metafórica, como un detonador que exige nuevas lecturas (2019, 92) y que establece, por lo tanto, un intenso diálogo con la realidad. El propio Aparicio ha sido consciente siempre de ello, por lo que ante la pregunta “¿Qué fines persigue al utilizar el elemento fantástico en sus obras?” su respuesta es:

Lo fantástico en mi caso suele ser un subrayado metafórico de lo real. En algunas de mis novelas lo fantástico ni siquiera se percibe a primera vista, como tampoco llaman la atención los elementos fantásticos que acompañan de modo rutinario nuestras vidas. Creo que las sociedades humanas, tan ligadas históricamente al elemento religioso, se han alimentado más de elementos fantásticos que de elementos reales. Esa imaginación fabuladora y la palabra nos distinguen del resto de los animales. Pero sólo la primera nos transporta a un mundo exclusivo, a un mundo que sólo existe en nosotros. (En Muñoz Rengel y Roas 2010, 28)

Lo no mimético se entrelaza en *London Calling* con la preocupación religiosa y cosmogónica, que vuelve a ser central en el cultivo del microrrelato del escritor leonés. De tal modo, se convierten en protagonistas de sus páginas las almas, los ángeles, los demonios, los fantasmas y los dobles. El propio autor ha reconocido que algunos de los seres fantásticos que se mezclan con los reales en este último libro responden al homenaje que quiere rendir al científico, filósofo, teólogo y místico sueco del siglo XVIII Emanuel Swedenborg, una eminencia londinense que en sus últimos años trató de escribir desde una perspectiva científica sobre los ángeles, el alma, el cielo y el infierno. En *El viajero de Leicester* ya se reflejaba el legado de Swedenborg, pero es en *London Calling* donde Aparicio convierte sus teorías en uno de los hilos conductores de la ficción. María Martínez Deyros (2020) ha analizado con gran acierto el calado de las teorías de Swedenborg y la reapropiación del imaginario bíblico en *London Calling*. Analiza con detalle estas cuestiones, explicando las tesis de Swedenborg en relación con la interpretación sobre el Apocalipsis y la revelación del sentido espiritual del universo. Indaga en cómo la teoría de las correspondencias de Swedenborg le sirve a Aparicio para crear una atmósfera insólita:

Swedenborg entiende el universo como un enorme sistema de correspondencias,

⁶ En relación con esa doble posibilidad genérica en el ámbito del microrrelato hispánico —relato o novela fragmentaria—, véase Gómez Trueba 2012.

donde cada una de sus partes se refleja en las demás. Así, el mundo habitado por los seres humanos representa una parte de la totalidad. Este aparece rodeado por los mundos espirituales. El primero, el mundo de los espíritus, especie de Purgatorio donde van a parar los hombres al morir. Allí, el alma revelará su verdadera naturaleza, dependiendo de las elecciones que realice, y, cuando esto suceda, ascenderá a los cielos o bien descenderá a los infiernos. Cielo e infierno son mundos contrapuestos, pero en equilibrio. Finalmente, el último nivel estaría representado por Dios (Lang, 2000: 18). (Martínez Deyros 2020)

Uno de los elementos que separa las sociedades española e inglesa, aliadas antes de Enrique VIII, es precisamente la religión. En *London Calling*, partiendo del ideario de Swedenborg, Aparicio se orienta al fantástico que entronca con el pensamiento religioso, enmarcando la acción en una ciudad en la que los ingleses creen en los ángeles y conviven con ellos. Se da por hecho la existencia de esos seres espirituales, también del Ángel de la Guarda, que acompaña tanto a personas como a ciudades: “Pertencen a otra realidad, no humana, pero están ahí, vigilantes, abnegados, sonrientes” (2015, 68). La presencia de estos seres fantásticos, concretados en hombres y mujeres con instintos sexuales que pueblan las calles de Londres, le permite insistir en las diferencias entre anglicanos y católicos. Demuestra, así, la interacción existente entre religión y política. Por ejemplo, en “Plumas chamuscadas” (2015, 85-86), microrrelato que recuerda el incendio de Londres en 1666, del que los anglicanos culpan a los católicos. Asimismo, esas figuras insólitas logran ahondar en la situación de crisis económica y de valores, dando fuerza a la crítica ante la codicia del hombre. Los ángeles representan el Bien en contraste con el Mal, simbolizado tradicionalmente este último en la figura del demonio. Espíritus buenos y espíritus malignos marcan en su encuentro la deriva de una sociedad que se encamina a la falta de fe y de caridad. Se traslucen, de nuevo, las diferentes actitudes entre las sociedades inglesa y española. La primera, con el padecimiento de la recesión, que se refleja en ficciones con banqueros, hombres de negocios de la *City* londinense despedidos y otros motivos asociados a la crisis, pero con una reacción inmediata y la condena del fraude. La segunda, con el reconocimiento tardío del problema. En ambos casos, sin embargo, como *London Calling* testimonia, las fuerzas malignas parecen triunfar. Sigue de nuevo Aparicio las teorías de Swedenborg en relación con los espíritus:

En su tratado *Oeconomia Regni Animalis*, Swedenborg concibe el alma humana como lugar de encuentro entre las fuerzas en lucha del cielo y del infierno, y el cuerpo humano como símbolo, donde se refleja la correspondencia con el resto del universo (López Vale, 2017: 38). Cada hombre, por naturaleza, es un ser espiritual, libre para elegir el bien o el mal. Por tanto, cielo e infierno están presentes en la propia naturaleza humana a través de las figuras del ángel y del demonio. Y en este caso, está claro que el hombre, con sus acciones, se ha decantado hacia el lado del infierno. (Martínez Deyros 2020)

Si en el microrrelato “El cebo” (2015, 39-41) se nos decía sobre Swedenborg que “nos dejó dicho que los ángeles no son criaturas diferentes de nosotros, que nacen siendo niños, que, luego, cumplida su vida como hombres, sus almas se transforman en ángeles o en demonios. De modo que todos nosotros algún día seremos una cosa u otra” (2015, 39), queda muy clara esa amenaza del posible triunfo del mal a lo largo del libro a través de diversos detalles. Entre ellos, el hecho de que los nombres de los protagonistas coincidan en parte con los de los famosos atracadores del tren postal de Glasgow en 1963. O el propio final del libro, en cuyo texto final, titulado “Adiós”

(2015, 176-177), el personaje principal es el diablo, concretamente una estatua de un diablo con alas y cuernos que desaparece dejando en el lugar en lengua aramea el mensaje “Me voy. Vosotros no sois mejores que yo” (2015, 177). El discurso de Aparicio es rotundo, el diablo se va, pero nos deja su voz desde la otredad del ser imposible o fantástico⁷ para enfatizar que no necesita luchar contra el bien porque ya los plutócratas y banqueros de la *City* consiguen hacer su trabajo inclinando la balanza de lado del mal.

En esa singular cosmogonía de ángeles y demonios tiene también su lugar uno de los seres fantásticos por excelencia, el fantasma. El epígrafe que precede a los microrrelatos ya lo sugiere a través de una cita de Thomas Carlyle, de *El Sastre Remendado* (1834), sobre el ser humano como fantasma, como espíritus que toman un cuerpo y luego se disuelven.⁸ Lo espectral sobresale en “Los fantasmas de la Torre” (2015, 95) que pertenecen a todos los cuerpos decapitados por sus creencias en la Torre de Londres y que persisten en la búsqueda de su cuerpo para que se alma pueda abandonar por fin en paz ese lugar: “Lord Dim estima sin embargo que aún deambulan por aquellos corredores más de mil almas partidas en dos. Son esas fuertes corrientes de aire que como coletazos invisibles circulan a media altura entre aquellos muros, dejando en el visitante una sensación desapacible y turbadora” (2015, 95). Protagonistas de más microrrelatos, como “Ventanas” (2015, 98) y “Gran Hermano” (2015, 99-100), los fantasmas también servirán como eje para plantear otras críticas, entre ellas la de sesgo ecológico, con la denuncia del maltrato animal. Por ejemplo, en “Materia oscura” (2015, 46-47), ficción que retrata el proceder en las granjas avícolas y que cierra con el enloquecimiento del personaje que concluye: “He visto la materia oscura: Son los espectros de los miles de millones de animales sacrificados y muertos por el hombre que pululan por el éter expresando el inmenso dolor sufrido” (2015, 47). Sin olvidar la denuncia del afán imperialista de ciertas figuras históricas, como sucede en “Prisas” (2015, 149-150), en el que un Churchill en su lecho de muerte recibe la visita del espectro de Hitler, escenificándose el contraste entre el heroísmo y el mal. Una explicación al nazismo en la que se incide de nuevo en “Desalmados” (2015, 152), uniendo la teoría sobre la existencia del alma con la capacidad de esta última para ocupar diferentes cuerpos, jugando, a su vez, con el motivo fantástico y monstruoso del doble, faceta que despliega el propio Hitler en dicho microrrelato posesionándose su alma de toda una multitud, de millones de cuerpos alemanes. Plantea el doble no en su formulación tradicional, con un solo doble, sino concebido como multiplicidad, para poner de relieve en este caso la monstruosidad de los grandes embaucadores de masas: “¿Nunca se han preguntado ustedes cuántas almas caben en un mismo cuerpo? Stevenson lo contó magistralmente en *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Pero yo todavía me pregunto: ¿dos es el límite?, ¿no caben más de dos almas en un cuerpo?” (2015, 152). Dicha capacidad de desdoblamiento de los espíritus se manifiesta

⁷ Rosalba Campa ha profundizado en la transgresión del fantástico tradicional mediante el recurso de darle voz al ser imposible, pues la historia fantástica nos llegaba habitualmente a través de la perspectiva de la voz humana, la considerada como real (1991, 57-59). Las voces del otro lado se han convertido en un recurso significativo de la poética fantástica de los autores actuales (Roas, Álvarez y García 2017, 206-208).

⁸ “¿Habría algo más prodigioso que un auténtico fantasma? El inglés Johnson anheló, toda su vida, ver uno; pero no lo consiguió, aunque bajó a las bóvedas de las iglesias y golpeó féretros. ¡Pobre Johnson! ¿Nunca miró las marejadas de la vida humana que amaba tanto? ¿No se miró siquiera a sí mismo? Johnson era un fantasma, un fantasma auténtico; un millón de fantasmas lo codeaba en las calles de Londres. Borremos la ilusión del Tiempo, compendemos los sesenta años en tres minutos, ¿qué otra cosa era Johnson, qué otra cosa somos nosotros? ¿Acaso no somos espíritus que han tomado un cuerpo, una apariencia, y que luego se disuelven en aire y en invisibilidad?” (en Aparicio 2015, 11).

desde otra perspectiva peculiar en “El alma que tenía dos cuerpos” (2015, 159-160).

El proceso de las almas que cambian de cuerpo también se repite con otras formulaciones para poner de relieve los prejuicios que existen entre los ingleses anglicanos y los católicos, prejuicios que parecen perpetuarse en la otra vida, en el más allá. Así se percibe en “El hereje”, ficción dedicada a su amigo el hispanista italiano Michael Jacobs, traductor al inglés de *El Transcantábrico*. En este microrrelato se observa el motivo fantástico de la metamorfosis a través de la animalización o la reencarnación y aplicado al enfrentamiento religioso que, en esta ocasión, tiene lugar en la ciudad natal de Aparicio, León, espacio⁹ recurrente en su narrativa:

Mi hermano Michael —dijo lord Wandsworth— está enamorado de España. Ha vivido mucho tiempo en la ciudad de León donde se le conocía como el Brenan del norte. A mi hermano se le ocurrió llevarse consigo a España un cuervo de Yorkshire, al que había curado un ala rota. No tenía con quién dejarlo, pero, más que nada, le seducía la idea de soltarlo en la plaza de la catedral leonesa, donde los cuervos revolotean a sus anchas en derredor de las torres. Un amigo español lo desaconsejó. Le hizo notar que aquellos cuervos podían ser reencarnaciones de algunos clérigos de León. Le señaló incluso a uno de ellos, del que se decía que recordaba a un tal don Zenón, uno de los clérigos más intransigentes y cerriles en la larga historia levítica de la ciudad. Mi hermano se lo tomó a broma y soltó a su cuervo. Nunca lo hiciera. Lo vio subir fuerte y animoso, con vuelo ágil y casi vertical, al encuentro de sus hermanos españoles. Pero, como si los planetas en torno a nuestro sol cayeran de súbito sobre la tierra, así se arrojaron sobre el cuervo de Yorkshire. Allí mismo, en un vuelo ruidoso y feroz, lo mataron. Su cuerpo se precipitó al suelo descoyuntado, un burujo negro tintado con el rojo de su sangre. Mientras caía, a Michael le pareció todavía oír los graznidos furiosos de los otros cuervos: ¡hereje! ¡hereje! —le gritaban. (2015, 29-30)

Otros motivos propios de la literatura no mimética enriquecen las páginas de *London Calling*. “El diente del dinosaurio” (2015, 21-22), “Rebelión en la granja” (2015, 23-24) y “Cerdos que hablan” (2015, 48-49) son ficciones que juegan con la temática de los relatos de anticipación para poner de relieve el abuso del ser humano ante el entorno y la naturaleza, concretado en estos casos en la explotación desmedida de los animales por intereses económicos y censurables. “Amor al fin y al cabo” (2015, 34-35) incide en el tema de la identidad con gran humor y a través del motivo de confusión entre ficción —en este caso la imagen de sí mismo creada en un dibujo— y realidad, convirtiendo en hilo conductor las citas por Internet. Otras variantes temáticas y formales sobre ese mismo eje de la identidad se abordan a través de la insólita confusión de identidades que conduce a un singular y eventual cambio de familia en “Naufragio en el museo” (2015, 89-90), o al enredo amoroso en “El triángulo” (2015, 91-92). La identidad se acota desde la problemática de su fragilidad o su pérdida, pero también desde la posible existencia del doble, motivo fantástico por excelencia que pone de relieve las fisuras del yo. Y no faltan otros motivos tradicionales, como la transgresión de coordenadas temporales, significativa en “Extraño viaje” (2015, 93-94); estatuas que cobran vida en “Aniversario de Trafalgar” (2015, 162); y objetos mágicos, como en “Las gafas de la vida” (2015, 115-117), que permiten ver “las apetencias y deseos de los demás como si fueran la realidad” (2015, 115).

3. Conclusiones

⁹ Sobre el espacio en Aparicio, véase el estudio de Artigue 2018.

Juan Pedro Aparicio domina los rasgos de la hiperbrevedad narrativa, causando impacto sobre el lector con su inteligente enfoque de la realidad. El empleo de las categorías de lo fantástico y la ciencia ficción prospectiva, sumadas a lo grotesco, lo extraordinario, lo mítico y lo simbólico, cobran fuerza gracias a la intertextualidad, la metaficción, el humor, la ironía, la mirada sarcástica pero benevolente y la intención crítica. Esta última no solo se aplica a las fuerzas del mal, tanto institucionales como sociales e individuales, o a la denuncia política, sino que también parodia el mundo del arte, el mundo de la literatura e, incluso, las sociedades absurdas que hemos construido.

Un buen ejemplo de esa última vertiente es el microrrelato “El hombre que no quería nacer”, de *London Calling*:

—¿Sabían ustedes que durante la llamada guerra fría casi mil niños británicos se retrasaron dos meses en salir del vientre materno? —dijo lord Cheddington—. ¡Cómo extrañarse de que no quisieran comparecer ante un mundo tan poco acogedor! La cosa fue a mayores y pronto empezaron a nacer criaturas con un retraso de más de medio año. Un caso singularísimo fue el de una *starlette* británica de la que se decía que había tenido amores con un torero español. Pues bien, el fruto de esa relación no acababa de nacer y durante mucho tiempo, años, la chica solo pudo interpretar papeles de embarazada. Los ingleses simpatizaban con la idea de que la criatura se resistiese a venir al mundo como hija de un torero. Pero ¡treinta años embarazada era demasiado para cualquiera! A consecuencia del parto, la madre murió, a pesar de que la criatura, un varón ya madurito, era, desde luego, de tamaño bastante reducido. El niño, el muchacho o el hombre, que no sé cómo llamarlo, sabía andar aunque, no leer ni escribir. Con la madre muerta y el padre llamándose andana, la opinión pública inglesa se oponía a que fuera una carga para el contribuyente. Afortunadamente las televisiones españolas vinieron al rescate y contrataron al muchacho como uno de los invitados importantes de las tertulias cada tarde. Más que las peculiaridades de su gestación, les interesaba su condición de hijo de una artista y de un torero. Ya no tuvo problemas económicos y pudo vivir con holgura. (2015, 101-102)

De nuevo, ofrece un reflejo de las diferencias entre las sociedades inglesa y española, pero va más allá, estableciendo de modo efectivo una crítica a nuestra actual situación en la que la cultura es denostada ante el triunfo de la superficialidad. Este microrrelato demuestra, a su vez, la posibilidad de combinación de lo fantástico y el humor, rasgo propio de las hibridaciones de lo fantástico posmoderno (Roas, Álvarez y García 2017, 208-210), pues, sin perder su capacidad de revelar la transgresión de lo real, se inclina hacia la crítica social a través de la vertiente cómica, no tanto para provocar una inquietud metafísica como para manifestar el escepticismo y la desilusión ante el mundo.

En suma, Juan Pedro Aparicio sobresale entre las voces destacadas del microrrelato español y de lo fantástico. En su narrativa más breve, además de seres monstruosos e imposibles, conjuga todos los resortes de lo fantástico posmoderno: la relación conflictiva entre órdenes de la realidad, las alteraciones de la identidad, las voces desde el otro lado, la hibridación de lo fantástico y el humor, así como la fusión de lo fantástico con otros géneros no miméticos.¹⁰ Todo ello le permite profundizar en un certero retrato del mundo actual que regala al lector gracias a la visión ofrecida por sus fantásticas e hiperbreves gafas de la vida.

¹⁰ Resortes clasificados y analizados con detalle en Roas, Álvarez y García 2017.

Referencias bibliográficas

- Andres-Suárez, Irene. “Introducción”. *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Ed. Irene Andres-Suárez. Madrid: Cátedra, 2012a. 21-90.
- Andres-Suárez, Irene. “La literatura cuántica de Juan Pedro Aparicio”. *OtroLunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* 24. Año VI (septiembre 2012b): 42-46.
- Artigue, Luis. “El cuarteto de Lot, negativo de la ciudad narrativa de Juan Pedro Aparicio”. *Pensamiento y creación literaria en Sabino Ordás (J. M^a. Merino, J. P. Aparicio y L. M. Díez)*. Eds. José María Pozuelo Yvancos y Natalia Álvarez Méndez. Madrid: Visor, 2018. 217-234.
- Aparicio, Juan Pedro. “Materia oscura y literatura cuántica”. *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Ed. Salvador Montesa. Málaga: AEDILE, 2009. 189-206.
- Aparicio, Juan Pedro. *La mitad del diablo*. Madrid: Páginas de Espuma, 2006.
- Aparicio, Juan Pedro. *El juego del diábolito*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.
- Aparicio, Juan Pedro. “Cuentos cuánticos: una teoría sobre el microrrelato”. *OtroLunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, 24. Año VI (septiembre 2012): 18-24.
- Aparicio, Juan Pedro. *London Calling*. Madrid: Páginas de Espuma, 2015.
- Aparicio, Juan Pedro. *Cien relatos cuánticos de la literatura clásica española*. León: Eolas ediciones, 2019.
- Campra, Rosalba. “Los silencios del texto en la literatura fantástica”. *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Ed. Enriqueta Morillas Ventura. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario / Editorial Siruela, 1991. 49-73.
- Campra, Rosalba. *Los dobleces de la realidad. Exploraciones narrativas*. León: Eolas ediciones, 2019.
- Casas, Ana. “Lo fantástico en el microrrelato español (1980-2006)”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 137-57.
- Castro Díez, Asunción. “Lo fantástico en la novelística de Juan Pedro Aparicio”. *OtroLunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, 24. Año VI (septiembre 2012): 27-32.
- Celma Valero, María Pilar. “Nuevos espacios narrativos en los microrrelatos de Juan Pedro Aparicio”. *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Ed. Salvador Montesa. Málaga: AEDILE, 2009. 221-234.
- Celma Valero, María Pilar. “Intertextualidad e intratextualidad en los microrrelatos de Juan Pedro Aparicio”. *Pensamiento y creación literaria en Sabino Ordás (J. M^a. Merino, J. P. Aparicio y L. M. Díez)*. Eds. José María Pozuelo Yvancos y Natalia Álvarez Méndez. Madrid: Visor, 2018. 235-252.
- Gómez Trueba, Teresa. “Entre el libro de relatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica”. *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Coords. Ana Calvo Revilla, Javier de Navascués y Martín. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2012. 37-52.
- Gregori, Alfons. *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznan: WN UAM. 2015.
- Lang, Bernard. “Introducción”. *Del Cielo y del Infierno*. Emanuel Swedenborg. Madrid: Ediciones Siruela, 2000. 15-78.

- López Vale, Alma. *Los fenómenos preternaturales y sus diferentes dimensiones en el pensamiento de Swedenborg, Kant y William James*, (tesis doctoral). Dir. Ramón del Castillo. Madrid: UNED, 2017.
- Martínez Deyros, María. “Estudio del espacio narrativo en *London Calling*, de Juan Pedro Aparicio”. *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*. Eds. Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2016. 185-196.
- Martínez Deyros, María. Swedenborg y la reapropiación del imaginario bíblico en *London Calling*, de Juan Pedro Aparicio”. *Literatura actual en Castilla y León. Narrativas (hiper)breves y transmedia*. Eds. Eva Álvarez Ramos, Guillermo González Pascual y Carmen Morán Rodríguez. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. 2020 (en prensa).
- Martínez Fernández, José Enrique. “El juego de los cuánticos”. *OtroLunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, 24. Año VI (septiembre 2012): 47-52.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. *Perturbaciones. Antología del relato fantástico español actual*. Madrid: Salto de Página, 2009.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto y David Roas. “Los escritores ante lo fantástico”. Monográfico “Lo fantástico en España”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 765 (septiembre 2010): 28-34.
- Pozuelo Yvancos, José María y Álvarez Méndez, Natalia (Eds.). *Pensamiento y creación literaria en Sabino Ordás (J. M^a. Merino, J. P. Aparicio y L. M. Díez)*. Madrid: Visor, 2018.
- Roas, David. “La narrativa fantástica en los años 80 y 90. Auge y popularización del género”. Monográfico “Lo fantástico en España”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 765 (septiembre 2010): 1-36.
- Roas, David: “El microrrelato y la teoría de los géneros”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 47-76.
- Roas, David, Natalia Álvarez y Patricia García. “Lo fantástico en la narrativa actual”. *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Dir. David Roas. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2017. 195-214.
- Swedenborg, Emanuel. *On the White Horse, mentioned in the Apocalypse, Chap. XIX with a Summary from the Arcana Coelestia, on the Subject of the Word, and its Spiritual or Internal Sense*. London: The Swedenborg Society, British and Foreign, 1871.
- Swedenborg, Emanuel. *Del Cielo y del Infierno*. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.
- Velázquez Velázquez, Raquel. “El microrrelato”. *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Dir. David Roas. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2017. 215-239.