

*La mitad del diablo y El juego del diábol*o:
intertextualidad en el relato cuántico

*La mitad del diablo y El juego del diábol*o:
intertextuality in the quantum story

BELÉN MATEOS BLANCO

Universidad de Valladolid

mariabelen.mateos@uva.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1283-1552>

Recibido: 22.11.2020. Aceptado: 29.06.2021.

Cómo citar: Mateos Blanco, Belén (2021). “*La mitad del diablo y El juego del diábol*o: intertextualidad en el relato cuántico”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 29: 55-77.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia/29.2021.55-77>

Resumen: Las colecciones de microrrelatos *La mitad del diablo* (2006) y *El juego del diábol*o (2008) fueron concebidas por su autor, Juan Pedro Aparicio, como obras complementarias. Entre ambos volúmenes existe un diálogo que parte de su estructura y trasciende a cada una de sus ficciones hiperbreves. Este modelo de *Literatura Cuántica* trata de revelar y aislar la esencia mínima de los microtextos narrativos o *cuantos literarios*; de acuerdo con esta terminología se presenta un muestrario de minificiones enmarcadas en sus correspondientes categorías intertextuales: cuánticos bíblicos, cuánticos mitológicos, cuentos cuánticos, cuanto-narrativo, cuanto-poético y cuanto-cuanto, transtextualidad cuántica, metaliteratura cuántica e intratextualidad cuántica.

Palabras clave: Juan Pedro Aparicio; literatura cuántica; cuanto literario; microrrelato; intertextualidad.

Abstract: The collections of short stories *La mitad del diablo* (2006) y *El juego del diábol*o (2008) were conceived by its author, Juan Pedro Aparicio, as complementary works. Between both volumes there is a dialogue that starts from its structure and transcends each of its hyper-short fictions. This model of *Quantum Literature* tries to reveal and isolate the minimum essence of narrative microtexts or *literary quanta*; In accordance with this terminology, a sample of minifictions framed in their corresponding intertextual categories is presented: biblical quantum, mythological quantum, quantum tales, quantum-narrative, quantum-poetic and quantum-quantum, transtextuality quantum, metalliterature quantum and quantum intratextuality.

Keywords: Juan Pedro Aparicio; quantum literature; literary quanta; short story; intertextuality.

INTRODUCCIÓN

La relación de Juan Pedro Aparicio con el microrrelato comienza en 1975 con la publicación de su primer libro, *El origen del mono y otros relatos*, volumen que incluye “El presentimiento” y “El humanista”, ambos textos enmarcados en el microgénero. Sin embargo, será en 2004, tras asistir al III Congreso Internacional de Minificción celebrado en Chile, cuando comience a elaborar los textos que publicará dos años más tarde bajo el título *La mitad del diablo*. Las colecciones *El juego del diábolito* (2008) y *London Calling* (2015) completan sus obras como creador, no obstante, la antología *Cien relatos cuánticos de la literatura clásica española* (2019), da buena cuenta de que la trayectoria literaria del escritor continua vinculada a los microtextos narrativos.

Juan Pedro Aparicio no es un teórico de la literatura, su dedicación y vocación es la de narrador, pero la controversia que se ha forjado en torno a la genética del microrrelato le ha llevado a elucubrar y elaborar una teoría sobre el género que trata de definirlo, justificarlo y dotarlo de una constitución genérica propia e independiente de la del cuento.

1. CUANTO LITERARIO Y MATERIA OSCURA

Juan Pedro Aparicio construye su teoría literaria a partir de términos propios de otras disciplinas como la astrofísica y la física cuántica; precisamente, de estas áreas de conocimiento surgen referencias y analogías ancladas a los conceptos de *materia oscura* y *cuanto narrativo*, las cuales persiguen evidenciar las peculiaridades de este género al aislar su esencia narrativa. Así, Aparicio comienza a estudiar la teoría de la *Literatura Cuántica*, que propone el lema *cuántico* para describir la poética y el concepto de microrrelato.

El autor argumenta el uso de esta terminología para la definición del género desde varias perspectivas. La primera pasa por explicar que la palabra microrrelato en sí misma no evoca el poder de la elipsis ni de la narratividad que encierran este tipo de textos, del mismo modo que minificción o hiperbreve tan sólo centran su atención en la especial extensión del texto narrativo.

Ante la inexactitud de dichas definiciones para captar el valor de la pureza narrativa y de la elipsis, comienza la relación entre el *cuántico literario* y la *materia oscura*. Dado que la *materia oscura* constituye el noventa por ciento de la materia que compone el universo y el ojo humano

no es capaz de percibir, el autor establece un ingenioso paralelismo entre esta y la elipsis literaria, reduciéndolo a la idea de que no todo necesita ser contado porque se da por supuesto. Sujeto a esta premisa, Aparicio defiende en la revista hispanoamericana de cultura *OtroLunes* cómo “la narración requiere de la elipsis. La narración se da en el tiempo, pero no es del tiempo. Nosotros somos el tiempo. La narración lo mide y, lo que no es poco, lo hace inteligible y significativo” (Aparicio, 2012: 21).

El porqué del término *cuántico* para definir el microrrelato emerge de la relación de la teoría de física cuántica planteada por Max Planck y de la idea adaptada por el propio autor a la *Literatura Cuántica*. De forma somera, el cuanto define la cantidad que la energía precisa para hacerse visible; por lo tanto, si extrapolamos esta idea a la literatura, el *cuanto literario* será el mínimo de narratividad necesaria para hacerse visible. Consecuentemente, el microrrelato estará formado exclusivamente por un solo *cuanto* que le proporcionará la dosis de narratividad exacta, mientras que un cuento o una novela comportarán, además del *cuanto-cuento* o el *cuanto-novela*, otros muchos *cuantos narrativos*.

De esta relación entre física y *Literatura cuántica* se deduce que del mismo modo que la energía puede dividirse en pequeñas partes hasta identificar ese único *cuanto* que la posibilita manifestarse, los géneros narrativos poseen su propio *cuanto*. Estos *cuantos* pueden desgranarse y despiezarse hasta conseguir aislar su principio activo, el microrrelato, porque, a pesar de que cuentos y novelas posean sus inherentes *cuantos*, es el microrrelato como género el que condensa la narratividad hasta su punto más extremo.

2. UN TÁNDEM DE LITERATURA CUÁNTICA

En “Razones del título y otras”, el prólogo de *La mitad del diablo* (2006), el leonés explica cómo inicialmente concibió trescientos treinta y tres microrrelatos para construir esta colección, exactamente la mitad de seiscientos sesenta y seis, el número del diablo. De esta manera el autor conseguiría vincular el título con el número de *cuánticos* de su recopilación; es decir, esta obra parte del concepto de intratextualidad contemplado por el teórico literario Martínez Fernández (2001) y la estudiosa del género Andres-Suárez (2012). Efectivamente, Aparicio puntualiza que su obra está diseñada con la misma precisión y unidad que caracteriza los *Ejercicios de estilo* (1947) de Raymond Queneau para la OuLiPo, proponiendo un título adaptado a su teoría sobre el relato:

Ejercicios de Literatura Cuántica. Finalmente, tras la recomendación de su editor, Aparicio redujo la cantidad de textos a ciento cuarenta y seis; sin embargo, decidió mantener el paratexto original.

En este primer volumen de ficciones breves el autor no aglutina exclusivamente textos inéditos, puesto que “El arreglo”, “El presentimiento”, “El azar”, “Las minutas”, “La partida” y “Rememoración final” habían sido publicados previamente en la revista *Quimera* y antologados por Neus Rotger y Fernando Valls en *Cienpiés: Los microrrelatos de Quimera* (2005). Siguiendo la estela de *Los tigres albinos: un libro menguante* (2000), de Hipólito G. Navarro y *Cuentos del lejano oeste* (2003), de Luciano G. Egido, los microrrelatos de *La mitad del diablo* (2006) se ordenan de acuerdo con su extensión, de mayor a menor, con una clara intención por parte del autor: “voy restándoles palabras, aumentando por consiguiente la *materia oscura*, agrandando la elipsis, lo que no está en el texto, pero que sí está en la mente del lector y que se le hace presente precisamente por la lectura, como si pulsara el interruptor de la luz” (Aparicio, 2012: 23). El esquema de la colección es en sí mismo un ejercicio metaliterario que comienza con las doscientas ochenta y nueve palabras que escriben el primer texto, “El cielo”, y termina tan solo con una en “Luis XIV”. Esta progresión en cuanto al número de palabras demuestra la eficacia de la aplicación de la *Literatura Cuántica* planteada por Aparicio.

Compuesto por ciento cuarenta microrrelatos, *El juego del diábolito* (2008) es el complemento de *La mitad del diablo* (2006). *Diábolito*, que significa diablo en italiano, establece un juego de palabras entre ambos títulos que sella su nexo intratextual. Como el autor aclara en el “Prólogo cuántico” de este libro,

entre las dos forman un diábolito. Aquel correspondería a la mitad izquierda, este, a la derecha. Aquel iba de más a menos, pues empezaba por el relato más extenso para concluir en el más diminuto; mientras que este va de menos a más, del cuento de apenas una línea al de poco más de una página (Aparicio, 2008: 7).

Esta publicación mantiene, por tanto, la misma línea que su predecesora, pero en sentido inverso, sin añadir aspectos teóricos al enfoque de la *Literatura Cuántica* planteado por el autor.

3. CUÁNTICOS HIPERTEXTUALES

Ambos volúmenes están repletos de microrrelatos contruidos a partir de *hipotextos* categorizados por el propio autor: “A veces se trata del eco de un mito, otras de una leyenda, en ocasiones se alude a personajes históricos, a clásicos de la literatura, incluso a cómics o a lugares comunes de nuestra cultura” (Aparicio, 2008: 8). Estos ecos mencionados por el autor parten de los postulados publicados por Genette en *Teoría y estética de la novela* (1989) y serán su particular herramienta para magnificar la elipsis, puesto que confeccionará sus textos dando por sentado que el lector sabrá identificar esas alusiones. Los siguientes epígrafes presentan una taxonomía que permite catalogar las correspondencias hipertextuales de los *cuánticos* de Aparicio acorde a las siguientes tipologías: cuánticos bíblicos, cuánticos mitológicos, cuentos cuánticos, cuanto-narrativo, cuanto-poético y cuanto-cuanto, transtextualidad cuántica, metaliteratura cuántica e intratextualidad cuántica.

3. 1. Cuánticos bíblicos

Los hipertextos bíblicos son los más numerosos en la narrativa hiperbreve de Aparicio. Los tópicos, personajes y motivos que conectan el microrrelato y las Sagradas Escrituras se basan en la dualidad entre el bien y el mal fundamentada en las referencias a pares contrapuestos: Adán y Eva, cielo e infierno, ángeles y demonios, creación y destrucción..., que, en el caso de Juan Pedro Aparicio, suelen desembocar en una sátira a la Iglesia como institución que dispone de la religión a su antojo.

Por ejemplo, la dicotomía entre la encarnación del bien y el mal en “Asesinatos”, “Compartir el cielo”, “Lógica” y “El remedio” presentan el tópico de los ángeles celestiales; mientras que, “Mas”, “Satán”, “Celibato”, “El primer constitucionalista” y “Luzbel” funcionan como capítulos de una novela que narran, de acuerdo con una progresión temática, la trama que describe la relación entre Dios y Luzbel, el ángel que finalmente se rebeló contra Dios e identificamos como Satanás. Estos microrrelatos conectados a través de sus protagonistas parten del *cuanto* para crear lo que Rony Vásquez Guevara define como micronovela o novela brevísima, “cuya característica fundamental es la intertextualidad interna de sus textos, la presencia constata de sus personajes y su complejidad diegética, los cuales permiten que el texto se presente como unidad narrativa” (Vásquez Guevara, 2012: XLIV).

Resultan muy interesantes aquellos textos en los que Aparicio vincula al mismo tiempo tópicos bíblicos y mitos clásicos. En “Un presidente virtuoso”, el lector buceará en sus saberes enciclopédicos para reconocer hasta tres alusiones: la primera, sitúa la escena en el siglo XVI al mencionar al Santo Tribunal, de lo cual se deduce que la narración gira en torno a un proceso de la Santa Inquisición; en segundo lugar, la mención directa a los demonios que, a pesar del contexto, no representan la figura de Satán de las escrituras bíblicas, ya que el honorable acusado menciona el Averno, lugar donde, según la mitología griega, habitan los demonios y cuyo equivalente es el inframundo de la mitología romana. Estas referencias a espacios mitológicos cumplen una función desmitificadora, al cuestionar el tópico del cielo y del infierno en un contexto que presenta la tiranía del catolicismo y ridiculiza la hipocresía del poder eclesiástico.

Adán y Eva protagonizan “La fuente de la muerte” y “El árbol de la vida”, dos microrrelatos intratextuales cuyo orden de lectura resulta indiferente al comprender que nos encontramos ante una narración circular. El libro del Génesis y el mito de la fuente de la juventud, cuya primera constancia se remonta a las historias de Heródoto (siglo IV a. C.) y que el evangelio de Juan identifica con el estanque de Bedesta, entran en conflicto cuando la vida eterna se convierte en un sinsentido y el objetivo a la meta a alcanzar es la muerte. El deseo de Adán y Eva, los protagonistas de “La fuente de la muerte”, es terminar con su vida; curiosamente, el objeto que posibilita este deseo es una manzana.

El microrrelato bíblico cuestiona la libertad del hombre para tomar decisiones que atañen a su vida o, lo que es lo mismo, la capacidad para disponer de su propia muerte. La *Biblia* contempla entre el conjunto de sus libros y evangelios seis suicidios: Abimelec (Jueces, 9: 54), Saúl (1ª Samuel, 31: 4), el escudero de Saúl (1ª Samuel, 31: 4-6), Ahitofel (2ª Samuel, 17: 23), Zimri (1ª Reyes, 16: 18) y Judas (Mateo, 27 :5); todos ellos considerados pecadores antes de ejecutar el acto de quitarse la vida. Sin embargo, la doctrina religiosa es muy clara respecto al buen cristiano que toma la decisión de suicidarse: este comete un asesinato de sí mismo. Este homicidio auto infringido conlleva una separación abrupta del amor de Dios y, por lo tanto, un agravio imperdonable, puesto que “Ni la muerte, ni la vida, ni ángeles, ni principados, ni potestades, ni lo presente, ni lo por venir, ni lo alto, ni lo profundo, ni ninguna otra cosa creada nos podrá separar del amor de Dios, que es en Cristo Jesús Señor nuestro” (Romanos 8: 38-39).

En el microtexto “Falta de entendimiento”, Cupido, el niño alado que lanza flechas inocentemente, puesto que sus ojos están vendados, asume el papel de víctima para denunciar el desvirtuado papel de la Iglesia:

FALTA DE ENTENDIMIENTO

El otro día me encontré en un contenedor de basuras un ángel en forma de Cupido. Tenía un ala rota y no podía volar. Lloraba, al fin y al cabo, no era más que un niño. Lo llevé a Urgencias. El primero en verlo fue un celador que puso muy mala cara, porque últimamente habían entrado varios ángeles más. Vino le médico y le hizo pequeña cura en el ala. “Es tuyo”, me preguntó. Negué con la cabeza. “Sera de una iglesia -aventuró-. Hay que denunciar a estos curas desaprensivos. Con esto de que ya no se arregla nada, todo nos viene a nosotros. Seguro que han dejado a esta pobre criatura en la basura y ya se han comprado un par de ángeles nuevos”.

Juan Pedro Aparicio, *La mitad del diablo*. p.91.

El título del texto conjugado con el carácter alegórico inherente a Cupido es toda una declaración de intenciones por parte del autor que, sirviéndose del carácter subversivo del género, deja muy clara cuál es su postura frente a las acciones de los miembros del clero.

3. 2. Cuánticos mitológicos

La impronta de la mitología grecolatina puede identificarse a través de la mención directa a personajes que forman parte del imaginario colectivo; como, por ejemplo, el caso del barquero del Hades quien, según Virgilio en la *Eneida*, se encarga de guiar a las almas perdidas a través de la laguna Estigia, previo pago de un óbolo; este es el referente que simboliza el augurio y la premonición de la muerte en el microtexto “La barca de Caronte”. Otra fórmula que conecta mito y microrrelato es aquella que crea una relación de semejanza entre el desenlace del hipertexto y el mito primigenio; así ocurre en “El serbal”, al establecer Aparicio un paralelismo entre el desenlace del eremita y la transformación de Dafne en laurel, que se entregó a la castidad eterna para escapar del lujurioso Apolo:

EL SERBAL

El eremita serbal recogía hierbas del bosque cuando se topó con un animal feroz. «¡Oh, Dios mío, que no me pueda hacer daño!», suplicó. Y cuando quiso moverse se dio cuenta de que se había convertido en árbol.

Juan Pedro Aparicio, *El juego del diábol*, p.37.

Por último, hay que considerar la conexión inmediata que con carácter implícito se produce tras una primera lectura del microrrelato y, tras la cual, el lector siente la imperiosa necesidad de corroborar sus expectativas e hipótesis, motivo por el cual, realiza una segunda lectura atenta. El hallazgo de las concomitancias entre hipotexto e hipertexto, en estos casos carentes de especificidad, está sujeto a interpretaciones en las que prima el carácter subjetivo que, a su vez, se relaciona con el bagaje cultural y la destreza del receptor. Así sucede en el microrrelato “La comida sin hacer” cuyo protagonista, subyugado por el complejo de Edipo, es incapaz de controlar la magnitud del tiempo.

3. 3. Cuentos cuánticos

El cuento de tradición europea y oriental, también recibe su pequeño homenaje por parte de Juan Pedro Aparicio. “Y comieron perdices...”, el repetido final, que augura sin excepción un final feliz a los protagonistas del cuento tradicional de hadas, toma un cariz opuesto al trasladarse al género hiperbreve. El microrrelato conserva la identidad de los personajes clásicos, príncipe y princesa, y también el tema, la celebración de un matrimonio entre miembros de la realeza, ambos propios del cuento clásico. Sin embargo, Aparicio contempla un factor importante que los cuentos censuran, el deseo sexual de los contrayentes, factor que origina un desenlace que pervierte el prototipo de final feliz.

Las mil y una noches es una recopilación de cuentos de tradición oriental cuya narradora, Schehrezade, es el hilo conductor de todos los cuentos de la colección. Cada noche ella desempeña su función para el rey Shariyar, quien, antes de conocerla, yacía cada noche con una mujer distinta que ordenaba ejecutar a la mañana siguiente. Para evitar su muerte, Schehrezade interrumpe sus relatos con la luz del alba, de este modo, el rey le otorgaba cada día, una noche más, para así poder conocer el final del cuento. Tras mil y una noches y dar a luz a dos de sus hijos el sultán decide indultar a Schehrezade y ambos viven felices para siempre. Aparicio escribe su microrrelato intertextual a partir de la historia marco de Schehrezade y el rey Shariyar; sin embargo, la puntualización del título es la clave que nos invita a pensar en otro desenlace:

LA NOCHE

El rey Shariyar se acostaba cada noche con una mujer distinta. Y como no podía recordarlas a todas, para asegurarse de que no repetía, mandaba ejecutar por la mañana a su compañera de lecho. Advertido de que la bella

Schehrezade era muy locuaz y persuasiva, sin que ella lo notara, se colocó unos tapon

Juan Pedro Aparicio, *El juego del diábol*, p.58.

Aunque el final feliz del cuento primigenio pasa por alto el sometimiento del rey a Schehrezade, cuya salvación depende exclusivamente de él, en realidad es ella misma quien halla el método para mantenerse con vida. Por el contrario, en “La noche” es el rey quien consigue cumplir su voluntad. Juan Pedro Aparicio introduce en su narración un elemento sorpresivo que, al transformar la estructura del patrón original, provoca que el destino de Schehrezade cumpla la profecía del paratexto: “La noche”.

“Solidaridad real” es el hipertexto derivado que Aparicio construye a partir del cuento de Hans Christian Andersen titulado “El traje nuevo del emperador” recogido en *Cuentos de hadas, contados para los niños* (1971). El autor reproduce fielmente la versión del escritor danés adaptada a la claridad y concisión que exige la extrema brevedad. El leonés introduce un pequeño giro en el desenlace del cuento a través de un personaje que no modifica el devenir de los acontecimientos, pero sí suma una dosis de humor a la narración original.

3. 4. Cuanto-narrativo, cuanto-poético y cuanto-cuanto

Los mecanismos que el escritor utiliza para establecer conexiones entre sus microrrelatos y las obras canónicas de la literatura universal varían de acuerdo con Riffaterre (1983) y Culler (1988) según él interés de este en sellar el pacto de lectura. La intención y voluntad del autor incide en la necesidad, la búsqueda o el deseo de un lector más o menos competente de acuerdo con las siguientes estimaciones:

- Reconocer la obra que funciona como hipotexto. Este indicador posee una variable objetiva de acuerdo con el modelo de canon literario que el lector haya recibido durante su periodo de formación académica obligatoria, sujeta a un currículo educativo reglado. Para valorar este apartado con precisión sería necesario tomar una muestra amplia de lectores y segmentarlos en diferentes perfiles: edad, nacionalidad, entorno socio-cultural, nivel de estudios...Y, una variable subjetiva, que contempla la predisposición lectora de cada individuo desde un punto de vista cualitativo y cuantitativo vinculada a sus gustos y preferencias

- personales que, consecuentemente, se relaciona con los hábitos y rutinas creados en la premisa anterior.
- Identificar cómo se produce el diálogo entre ambos textos, puesto que ciertas alusiones implican un conocimiento profundo y reposado de la obra. Existen tantos nexos como obras y autores: uno, el facilitado por el paratexto o por los personajes de la obra, mediante la variación del cronotopo primigenio, a través de la revisión de un estilo literario muy característico y, en cierto modo, sistematizable; otro, motivado por la correspondencia entre el yo del autor y el del personaje, fruto de la confirmación de nuevos roles para personajes secundarios o protagonista y sus contextos universalizados en el hipotexto...
 - Examinar cómo se produce la adaptación del hipotexto al hipertexto: consiste en evaluar la efectividad de la trasposición entre textos y su repercusión en los criterios objetivos y subjetivos que acotan la relación transtextual. Es decir, cómo se produce la adecuación a las características del microrrelato, cuáles son los elementos que expanden la elipsis y favorecen la concisión y cómo influye esta mutación genérica a la hora de facilitar o dificultar la identificación del hipotexto.
 - Distinguir la intención o finalidad que justifica la elección de un vínculo intertextual concreto desde el punto de vista del autor; puesto que de la taxonomía tematólogica del microrrelato emanan multitud de tópicos y motivos, cuya reescritura, adaptada a los rasgos genéticos del microrrelato, persigue diferentes fines -lúdico, satírico, humorístico, crítico...- de acuerdo con el impacto, efecto y alianza de lectura que el escritor desee conseguir.

De acuerdo con esta interpretación, el objetivo es categorizar y estructurar cómo se produce la codificación de los microrrelatos intertextuales basados en el paradigma de la literatura universal por parte de Juan Pedro Aparicio y la posterior decodificación por parte de sus lectores; veamos, por lo tanto, cómo se produce esta transacción cuya finalidad es sellar un pacto tácito de lectura tras reconocer el nexo intertextual entre novela-microrrelato, poesía-microrrelato y microrrelato-microrrelato.

Sin embargo, sí existen otras alusiones con las que Aparicio pretende ahondar en conocimientos literarios más selectos, para definir una conexión más íntima, a través de la cual, escritor y lector parecen intuir

sus inquietudes intelectuales. “El ojo de una aguja” es, a priori, un microrrelato bíblico: “Jesús dijo entonces a sus discípulos: ‘En verdad os digo que difícilmente un rico entrará en el reino de los cielos’. Y aún os digo más: ‘Es más fácil el pasar un camello por el ojo de una aguja que entrar un rico en el reino de los cielos’”. (Mateo, 19: 23-24). Aunque es cierto que existe una concordancia entre el texto original y el microrrelato de Aparicio, también la hay entre este y “En verdad os digo” el cuento de uno de los autores históricos del género, Juan José Arreola. El texto del mexicano comienza con una invitación a sus lectores: “Todas las personas interesadas en que el camello pase por el ojo de la aguja, deben inscribir su nombre en la lista de patrocinadores del experimento Niklaus” (Arreola, 1952: 19); la fórmula empleada por Arreola pone de relieve que los dos escritores adoptan el mismo enfoque para tratar los asuntos religiosos.

Podríamos pensar que el guiño de Aparicio a Arreola ha sido fruto de una mera coincidencia, pues conocemos el gusto del autor por los textos bíblicos; sin embargo, esta duda se disipa con “El chachachá del tren”. Este microrrelato comparte con “El guardagujas”, cuento que también forma parte del volumen *Confabulario* (1952), el carácter fantástico y absurdo para tratar lo caprichoso y azaroso del destino del hombre. Los microrrelatos del leonés exigen conocer la obra de Arreola para identificar los posos de la escritura del mexicano; ambos microrrelatos delatan admiración y constituyen, por tanto, el particular homenaje de Aparicio al maestro Arreola.

En el territorio del microrrelato hallamos otro juego intertextual solo digno de aquellos autores cuya escritura posee un sello de identidad inconfundible, requisito que cumple Max Aub en sus *Crímenes ejemplares* (1957). En “Felicidad conyugal” Aparicio construye su texto siguiendo exactamente la misma fórmula que Max Aub en sus hiperbreves, los cuales siguen las directrices de una declaración ante un juez:

FELICIDAD CONYUGAL

La quise porque me dio la gana; ella no me quiso por lo mismo. Fuimos un matrimonio muy feliz.

Juan Pedro Aparicio, *El juego del diábol*, p.14.

Si los personajes del autor de *Crímenes ejemplares* (1957) son, como él mismo declara en su prólogo, asesinos y suicidas mexicanos, franceses y españoles, los de Aparicio son un matrimonio felizmente casado y es que el título del microrrelato es una alusión literal a la novela de León Tolstoi

La felicidad conyugal (1859). La obra de Tolstoi, con reminiscencias autobiográficas, describe la historia de amor entre una pareja diferente, tema que retrata con precisión el microrrelato de Juan Pedro Aparicio.

El carácter proteico del microrrelato, que favorece las relaciones de apropiación y semejanza con el género lírico, es aprovechado por Aparicio para integrar referencias intertextuales cuyo hipotexto son precisamente poesías. La primera y más evidente es “Polvo enamorado”, texto integrado en *La mitad del diablo*, que juega con la picardía de la acepción coloquial de la palabra polvo para emular el poema “Amor constante más allá de la muerte” de Francisco de Quevedo; en *El juego del diábolito* Aparicio incluye dos secuelas de “Polvo enamorado”: “El marido enamorado” y “El viajero enamorado” quienes definen además un vínculo intratextual.

Otro ejemplo de cómo Aparicio ha sabido conjugar poesía y narrativa es “Amor exprimido”; en su texto el escritor aclara que lo ha hecho “siguiendo explícitamente el manual de un poeta” (Aparicio, 2008: 38), lo cual nos remite directamente a una composición lírica. Sin embargo, es el lector el que debe descubrir exactamente de qué poema habla el autor para aportar la información elidida. “Bébetela”, el poema de Luis Alberto de Cuenca, recogido en *Su nombre era el de todas las mujeres y otros poemas de amor y desamor* (2005), es el hipotexto que sustenta el microrrelato de Juan Pedro Aparicio. Tras la lectura de “Bébetela” comprobaremos que “Amor exprimido” pretende esbozar una sonrisa en el lector al eliminar el carácter evocador y metafórico de la poesía original. Aparicio crea un hipertexto inverosímil cuya literalidad convierte en un microrrelato fantástico con broche humorístico inferido de la toma de un antiácido para paliar los posibles efectos secundarios que la digestión de su novia pueda provocarle.

BÉBETELA

“Tienes un cuerpo de reloj de arena
y un alma de película de Hawks.”
Díselo muy bajito, con tus labios
pegados a su oreja, sin que nadie
pueda escuchar lo que le estás diciendo
(a saber, que sus piernas son cohetes
dirigidos al centro de la tierra,
o que sus senos son la madriguera
de un cangrejo de mar, o que su espalda
es plata viva). Y cuando se lo crea
y comience a licuarse entre tus brazos,

no dudes ni un segundo:
bébetela.

Luis Alberto de Cuenca, *Su nombre era el de todas las mujeres y otros poemas de amor y desamor*, p.146.

De nuevo existe una relación intertextual entre el microrrelato “Amor exprimido” que, consecuentemente, podemos extrapolar al poema de Luis Alberto de Cuenca con el texto de Juan José Arreola “Para entrar al jardín”; este forma parte de una obra miscelánea que combina aleatoriamente cuentos y microrrelatos y, que haciendo honor al título que los aglutina, *Palíndroma*, su lectura puede iniciarse indistintamente por el principio o por final. Aunque el cuento de Arreola posee un desenlace algo más escabroso que los de sus colegas, resulta inevitable identificar concomitancias entre ellos: “Tome en sus brazos a la mujer amada y extiéndala con un rodillo sobre la cama, después de amasarla perfectamente con besos y caricias. No deje parte alguna sin humedecer, palpar ni olfatear” (Arreola, 1976: 40).

El siguiente texto presenta un carácter híbrido, puesto que su escritura combina narratividad y poesía a través del subgénero del *graffiti*. Aparicio homenajea en este microrrelato al poeta Luis Artigue quien, tras pasar dos meses en coma, escribe en las paredes del baño de hospital: “Por favor muerte / que soy virgen / házmelo sin dolor” (Artigue, 2008: 130). “El graffiti” es el título que ambos autores han elegido para su texto. La reproducción del título y el plagio del *graffiti* son las herramientas de Aparicio para evidenciar el juego intertextual entre su microrrelato y el poema original de Luis Artigue recogido en la antología *Empezar por el número tres (Poesía 1995-2005)* (2008).

“El graffiti” pone fin a las alusiones que implican al género lírico en la ficción breve del leonés. Pero Aparicio también ha experimentado con la ductilidad genética del microrrelato para crear hipertextos que emanan de *hipotextos* de naturaleza teatral; como “El trino”, cuya referencia literaria al *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla parte a su vez del mito del don Juan. También el género periodístico aparece ligado al microrrelato en el texto que abre *El juego del diábol*. Bastan seis palabras para recordar la sátira que caracterizaba los *Artículos de costumbres* de Marino José de Larra quien, como buen periodista, ya documentaba los hábitos del funcionariado español en “Vuelva usted mañana”:

DESAYUNO

Cuando regresó el funcionario seguía ausente.

Juan Pedro Aparicio, *El juego del diábolo*, p.9.

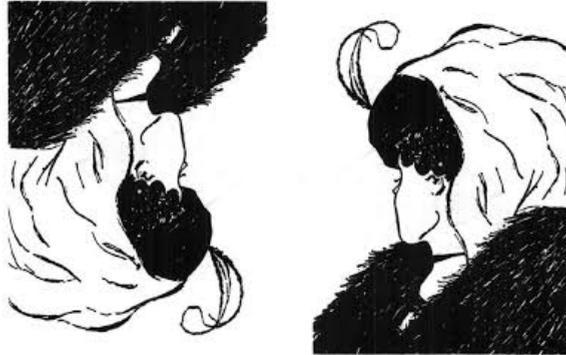
3. 5. Transtextualidad cuántica

Si retomamos las palabras del autor en las que menciona el término *ecos* para englobar el conjunto de relaciones transtextuales que alberga sus microrrelatos, es el momento de mencionar aquellas trabazones que no se limitan al contexto literario delineadas a la perfección por Antonio J. Gil González en + *Narrativa(s)* (2013) Por ejemplo, aquella que el autor establece con uno de los acontecimientos que ha marcado el curso de la política y de la historia de España: el fallido golpe de estado del coronel Antonio Tejero el 23 de febrero de 1981 durante la investidura de Leopoldo Calvo Sotelo en “Dignidad”. En este texto Aparicio deja entrever una sutil crítica a la impasibilidad y el inmovilismo de los dirigentes políticos aun siendo testigos privilegiados de la realidad. En “El tránsito” Aparicio rememora el ataque terrorista del 11 de septiembre del 2001 en EE. UU contra las torres gemelas donde las víctimas se convierten en sus propios vengadores.

Las relaciones entre texto e imagen, ya sea fija o en formato audiovisual, poseen un gran poder de evocación en el lector y constituyen la mayor garantía para sellar el pacto de lectura a medida del escritor. Mientras que existen tantas representaciones literarias de los protagonistas que recorren los espacios de una obra como lectores, las imágenes se instalan en la memoria fotográfica del receptor creando su propia taxonomía iconográfica. Apelando a estas referencias visuales Aparicio se asegura, por ejemplo, de que el protagonista de “El hobby” no es un Tarzán cualquiera sino el mítico nadador Johnny Weissmüller; que el equivalente al significado verbal de Vlad el empalador sea el *Drácula* de Bram Stoker en la película dirigida por Francis Ford Coppola en “Matar a un vampiro”; y, por último, que Tommy Albright sea Gene Kelly y Van Johnson encarnar a Jeff Douglas en “Noches de amor”, igual que lo hacen en el clásico *Brigadoom* de Vincente Minnelli.

Respecto a la recreación de imágenes fijas existe una alusión muy clara en “No fue posible la paz”. Aparicio vuelve a ridiculizar las creencias religiosas tomando como soporte el sudario mencionado en el Evangelio de Juan, convertido hoy en reliquia, pues, se dice que la Sábana Santa muestra el rostro de un hombre cuyas marcas revelan que su muerte fue consecuencia de los traumas inherentes a la crucifixión. Aparicio se jacta

del Síndone de Turín al comparar la interpretación de su imagen con la utilizada por la Gestalt para elaborar teorías sobre percepción y códigos visuales.



3. 6. Metaliteratura cuántica

Podemos enlazar intertextualidad y metaliteratura en los microrrelatos de *La mitad del diablo* y *El juego del diábol* a través de la figura de *Fausto* (1829) de Johann Wolfgang von Goethe. Esta tragedia adopta la figura de Mefistófeles del folclore alemán, el cual le describe como un esbirro de Satanás que protagoniza varias leyendas de origen germano. Sin embargo, es el *Fausto* (1829) de Goethe el que presenta concomitancias significativas con la obra de Aparicio. El protagonista de la obra, cegado por el ansia de conocimiento, decide pactar con el diablo una existencia terrenal que satisfaga todos sus deseos a cambio de una vida eterna de servidumbre tras su muerte. El diablo encarna la tentación que pone a prueba la codicia del hombre, en el caso de los escritores-protagonistas, el anhelado éxito y reconocimiento literario.

Los siguientes microrrelatos están elaborados a partir de un doble juego literario: el de la intertextualidad y el de la metaliteratura que encajan con la teoría planteada por Lubomir Dolezel en *Heterocósmica: ficción y mundos posibles* (1999); los primeros mecanismos reconocen el texto literario, mientras que los segundos identifican a su escritor y describen los avatares del oficio. En “Criatura de Beerbohn” se menciona explícitamente el cuento “Enoch Soames”, cuyo autor, Max Beerbohm, comparte protagonismo con Enoch Soames, el escritor frustrado presa de las argucias del diablo; Eladio Ponga, escritor ficticio de *La Sima de Alcaraván*, cuestiona la eficacia del diablo como promotor de su literatura en “El reconocimiento”; y, por último, en “El amor de los tuertos” el

intertexto mencionado es el *Quijote* de Miguel de Cervantes, obra que se utiliza como rasero para valorar la calidad intelectual de las obras y así destinar su publicación al cielo o al infierno.

EL AMOR DE LOS TUERTOS

Vendió su alma al Diablo para que le ayudara a escribir una novela superior al *Quijote*. El Diablo se puso manos a la obra y trabajaron juntos durante muchos días y muchas noches. Se titulaba *El amor de los tuertos* y era tan diabólicamente perfecta que el Diablo decidió publicarla en el infierno.

Juan Pedro Aparicio, *La mitad del diablo*, p.137.

Aparicio construye otros textos metaliterarios en los cuales el escritor-protagonista se ve envuelto en situaciones y contextos derivados de la práctica de su oficio. “El mejor” y “Nada” plantean la preocupación de los escritores no solo por alcanzar el éxito y el reconocimiento de su trabajo materializado en premios literarios, sino en la perdurabilidad y trascendencia de su obra a través del tiempo. “Casas de creación” y “La obra maestra” plantean las paradojas que en ocasiones entraña la práctica de la escritura, así como el metalenguaje articula el microrrelato “Precauciones”. Los personajes traspasan el umbral de la ficción convirtiéndose en personas reales que acompañan y alaban a su creador durante la ceremonia en la que recibe el Nobel en “Tomar partido”; este reconocimiento comparte contexto con otro microrrelato cuyo protagonista, también ganador, consigue seguir los protocolos y recibir así “La ovación más grande”. En “La sombra de la dicha” y “Apocamiento sincero” los personajes se rebelan violentamente contra su autor causándole la muerte en el caso del primero y, amedrentándolo hasta el límite que el creador se ve obligado a abandonar su escritura, en el del segundo. Por último, el siguiente microrrelato, “Rivalidad”, pone de relieve la impronta que cada autor deja en su obra:

RIVALIDAD

Aquellos dos autores acabaron odiándose tanto que sus libros no podían estar juntos en las bibliotecas.

Juan Pedro Aparicio, *El juego del diábolito*, p.16.

Aparicio consigue llevar al extremo la autorreferencialidad metaliteraria en *El juego del diábolito*. El autor adquiere el rol de protagonista de sí mismo en cuatro microrrelatos en los que explica de

manera fidedigna los escollos que tuvo que superar para conseguir los trescientos treinta y tres textos que iban a constituir *La mitad del diablo*. En el primero, “El atasco”, Aparicio explica que sufrió un bloqueo durante el proceso creativo de su primer volumen de microrrelatos y, además, desvela la causa de ese atasco. Este microtexto establece dos relaciones intratextuales, la alusión directa al título *La mitad del diablo* y la mención a los próximos tres microrrelatos que completan esta micronovela metaliteraria. El siguiente microrrelato se halla ubicado en el libro consecuentemente con su progresión temática. “Una pesadilla recurrente” presenta un texto dialógico cuyos participantes son Aparicio y el psiquiatra al que visita en su consulta. Fruto de la conversación entre ambos el doctor presenta su diagnóstico a través de la siguiente cábala: “Trescientos treinta y tres menos doscientos sesenta y ocho, igual a sesenta y cinco” (Aparicio, 2008: 120). Deducimos que al autor aún le faltan sesenta y cinco microrrelatos por confeccionar.

“Metaliteratura” presenta un avance en el número de relatos, esta vez son cuarenta y cinco; sin embargo, la importancia de este texto reside en su carácter didáctico, pues Aparicio informa al lector de cómo se llama el mecanismo literario que está ejecutándose en ese preciso momento: “Metaliteratura”. Por último, “Final”, microrrelato en que el autor ya curado de su falta de inspiración y, superados los dos atascos, confiesa a su médico que ha conseguido alcanzar la meta:

FINAL

-Doctor, ¿se acuerda de mí? Soy el escritor que preparaba un libro con trescientos treinta y tres relatos cuánticos y que se atascó dos veces. Pues bien, he acabado el libro, pero me extraña que ahora no se me ocurra ninguno más.

- Lo recuerdo. Usted soñaba con que al llegar a muy pocos metros de la orilla se ahogaba. Vimos que el agua representaba la lluvia diluvial de aquellos días que, al impedirle el paseo diario con su perra, no le permitía tener ideas, pues se había acostumbrado a tenerlas estimulado por ese paseo. Ahora ha acabado el libro. Se había propuesto una meta y la ha logrado. No sea usted impaciente. No se puede nadar en tierra firme, que eso es lo que caminar. Quiero decir: prepare usted otra cosa, otro libro, otra novela. Ya verá como de nuevo se le llena la imaginación

-Así lo haré doctor.

Juan Pedro Aparicio, *El juego del diábol*, p.159.

Estos microrrelatos no se ordenan de manera consecutiva en *El juego del diábol*o, sin embargo, el lector va a identificar en seguida que existe una conexión entre ellos. Por supuesto, los mismos personajes protagonizan los cuatro microrrelatos que, además, poseen una función narrativa en el marco de la historia. “El atasco” constituye la introducción que presenta el problema y genera las pertinentes hipótesis; “Una pesadilla recurrente” y “Metaliteratura” forman el nudo de la trama que hace avanzar la narración; y, por último, “Final”, en el que se solucionan los conflictos planteados desencadenando un desenlace feliz.

La posibilidad de identificar en los microrrelatos unas características narrativas que sobrepasan los límites de la hiperbrevedad es precisamente lo que nos permite acuñar el término *micronovela*. Puesto que las coincidencias temáticas entre microrrelatos no implican siempre una relación en progresión, lo adecuado, en este caso, es hablar de colección de microrrelatos. Veamos algunos ejemplos: “Todavía otra vida” y “La venganza” enlazan los acontecimientos en torno al hallazgo de un álbum de fotos familiar; “Separación” y “Separación definitiva” aluden al proceso de unas siamesas para desunir sus cuerpos y, también, “El arreglo”, texto que aparece en *La mitad del diábol*o y “El epitafio” de *El juego del diábol*o, están ambos protagonizados por el pobre Roneta y el rico Atenor; los textos mencionados establecen ligazones dentro de la obra de Aparicio.

Si bien las relaciones antes estudiadas se producían entre géneros idénticos, las correspondencias intratextuales también pueden producirse entre distintos tipos de textos narrativos. Este es el caso de “Faulkner en Lot”: Lot, primo de Abraham, es el personaje bíblico al que Dios promete salvar de la destrucción de Sodoma y Gomorra, siempre y cuando no mire atrás, pues, si lo hace, se convertirá en una estatua de sal; Sodoma y Gomorra forman parte del Pentápolis bíblico, las apodadas ciudades malditas junto con Adma, Zoar y Zeboim. Según el libro del Génesis 19, 1:38 Dios envía a dos de sus ángeles para rescatar a Lot de la lluvia de fuego y azufre que convirtieron en cenizas todas estas ciudades, excepto Zoar. Aparicio retoma el sustantivo Lot para identificarlo con un espacio, puesto que, el destino del Lot bíblico estaba íntimamente ligado a las ciudades de la llanura del mar Muerto. El autor aclara que

“Lot es el reino de León, al personaje le estaba prohibido mirar hacia atrás; si miraba atrás se convertía en estatua de sal. Lot, nuestra ciudad,

nuestro reino, nuestra tierra tiene prohibido mirar atrás, porque su historia es tan grandiosa que puede hacer daño” (Aparicio, 2018: 4).

El leonés conecta su microrrelato “Faulkner en Lot” con las obras que el propio autor denomina “La novela de Lot”, que integran *El año del francés* (1986), *Retratos de ambigú* (1989), *La forma de la noche* (1994) y *El viajero de Leicester* (1998). La alusión a William Faulkner es en realidad un guiño del autor a estos espacios creados en el imaginario del lector; Faulkner posee el equivalente a Lot en Aparicio, el condado de Yoknapatawpha, flanqueado al norte por el río Tallahatchie y al sur por el Yoknapatawpha. El escritor estadounidense sitúa este territorio al noroeste de Misisipi, el cual ha servido de escenario a algunas de sus novelas.

3. 7. Intratextualidad cuántica

Como colofón, hay que señalar un par de referencias que aúnan intertextualidad e intratextualidad. Se trata de aquellos textos publicados por el grupo leonés –Luis Mateo Díez, José María Merino y Juan Pedro Aparicio– a través del profesor apócrifo Sabino Ordás. Estos textos publicados por el diario *Pueblo* fueron posteriormente recopilados por Díez, Merino y Aparicio en *Las cenizas del fénix* (1985). “Los Diarios de Ardón” y “Devoradores de almas”, basados en esta edición del grupo leonés, pueden interpretarse como microrrelatos intertextuales si valoramos la autoría del grupo e intratextuales si tenemos en cuenta que Aparicio es miembro del grupo literario.

Resulta pertinente realizar una breve mención al volumen de microrrelatos *London Calling* (2015), en el que existen varias referencias a Enmanuel Swedenborg, personaje que Aparicio retrata en *El juego del diábol*. Swedenborg fue considerado un gran intelectual de su época, filósofo, teólogo y científico; escribió una especie de manual divino, *Sobre el cielo y sus maravillas y sobre el infierno* (1758), que justifica la alusión al sueco en el siguiente texto:

CALIENTE, CALIENTE

El teólogo sueco Enmanuel Swedenborg ejerció también de muy peculiar investigador privado. Por encargo de la viuda de un juez siguió la pista de varias almas en el Purgatorio y en el Infierno. Todas ellas se habían relacionado con su marido en la vida terrenal. Y todas eran mujeres. Lástima grande que sus informes se hayan perdido.

Juan Pedro Aparicio, *El juego del diábol*, p.62.

CONCLUSIONES

El estudio de los relatos cuánticos recogidos *La mitad del diablo* y *El juego del diábol* disecciona la genética intratextual de las obras en las que además hallamos un catálogo amplísimo de microrrelatos intertextuales. Sin embargo, Aparicio, traspasa las fronteras físicas del papel para establecer vínculos cuyo germen se encuentra fuera del texto literario; precisamente de estos nexos emanan los microrrelatos transtextuales, los cuales configuran un muestrario cultural –histórico, artístico, geográfico...- que precisa e identifica al contexto literario.

En el marco de la intertextualidad Aparicio conecta con diferentes géneros y autores, tipificados y organizados en este artículo en seis categorías: cuánticos bíblicos, cuánticos mitológicos, cuentos cuánticos, cuanto-narrativo, cuanto-poético y cuanto-cuanto, transtextualidad cuántica, metaliteratura cuántica e intratextualidad cuántica.

El abanico de alusiones e inferencias con las que el autor marida sus microrrelatos es amplísimo, lo cual nos permite deducir y afirmar que la microliteratura de Juan Pedro Aparicio exige lectores activos, competentes y cuyo acervo cultural permita resolver las claves de sus *cuánticos*. Sus hiperbreves requieren por tanto una lectura reflexiva que facilite la identificación de los recursos cuidadosamente dispuestos por el escritor para que el lector disfrute del carácter lúdico del microrrelato pero, además, descubra en su extrema brevedad una herramienta reinterpretativa que despierte su espíritu crítico.

BIBLIOGRAFÍA

Andersen, Hans Christian (1971), *Cuentos de hadas, contados para los niños*, Ciudad de México, Ediciones Libra.

Andrés-Suárez, Irene (2012), *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*, Madrid, Cátedra.

Aparicio, Juan Pedro (1975), *El origen del mono y otros relatos*, Madrid, Akal.

Aparicio, Juan Pedro (1986), *El año del francés*, Madrid, Alfaguara.

Aparicio, Juan Pedro (1989), *Retratos de ambigú*, Barcelona, Ediciones Destino.

Aparicio, Juan Pedro (1994), *La forma de la noche*, Madrid, Alfaguara.

Aparicio, Juan Pedro (1998), *El viajero de Leicester*, Madrid, Salto de Página.

Aparicio, Juan Pedro (2006), *La mitad del diablo*, Madrid, Páginas de Espuma.

Aparicio, Juan Pedro (2008), *El juego del diábol*, Madrid, Páginas de Espuma.

Aparicio, Juan Pedro (2012), “Cuentos cuánticos: una teoría sobre el microrrelato”. *OtroLunes*, 24, pp. 18-24.

Aparicio, Juan Pedro (2015), *London Calling*, Madrid, Páginas de Espuma.

Aparicio, Juan Pedro (2019), *Cien relatos cuánticos de la literatura clásica española*, León, Eolas Ediciones.

Artigue, Luis (2008), *Empezar por el número tres (Poesía 1995-2005)*, León, Instituto Leonés de Cultura.

Arreola, Juan José (1952), *Confabulario*, Ciudad de México, Fondo Económico de Cultura.

Aub, Max (1957), *Crímenes ejemplares*, Ciudad de México, Juan Pablos.

Beerbohm, Max (1919), *Seven Men*. London: Heinemann.

Cervantes, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes y Editorial Crítica.

- Cuenca de, Luis Alberto (2005), *Su nombre era el de todas las mujeres y otros poemas de amor y desamor*, Madrid, Renacimiento.
- Culler, Jonathan (1988), *The pursuit of sings. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press.
- Dolezel, Lubomir (1999), *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*, Madrid, Arco Libros.
- G. Egido, Luciano (2003), *Cuentos del lejano oeste*, Barcelona, Tusquets.
- G. Navarro, Hipólito (2000), *Los tigres albinos: un libro menguante*, Valencia, Editorial Pre-textos.
- Genette, Gerard (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- Gil González, Antonio (2013), + *Narrativa(s)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Goethe, Johann Wolfgang von (2009), *Fausto*, Madrid, Espasa Calpe.
- Larra, Mariano José (1998), *Artículos de costumbres*, Madrid, Austral.
- Martínez Fernández, José Enrique (2011), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.
- Neus Rotger y Valls, Fernando (2005), *Cienpiés: Los microrrelatos de Quimera*, Barcelona, Montesinos.
- Quevedo, Francisco (1988), *Poesía Varia*, Madrid, Cátedra.
- Stoker, Bram (1897), *Drácula*, Londres, Archibald Constable and Company.
- Swedenborg, Enmanuel (1758), *Sobre el cielo y sus maravillas y sobre el infierno*, Londres, Reina y Valera.
- Ordás, Sabino (2002), *Las cenizas del fénix*, eds. Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, Madrid, Calambur.

Quenau, Raymond (2012), *Ejercicios de estilo*, ed. Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra.

Riffaterre, Michael (1983), *Text production*, Nueva York, Columbia University Press.

Tolstoi, León (1859), *La felicidad conyugal*, Barcelona, Acantilado.

Vásquez Guevara, Rony (2012). *Circo de pulgas. Minificción peruana*. Lima, Micrópolis.

Virgilio (2008), *Eneida*, trad. de Javier de Echave-Sustaeta, Barcelona, RBA.

Zorrilla, José (1844), *Don Juan Tenorio*, Madrid, Cátedra.