

## Entre la novela fragmentaria y el ciclo de microrrelatos integrados: *London Calling* (2015), de Juan Pedro Aparicio \*

### Between the Fragmentary Novel and the Short-Short Story Cycle: *London Calling* (2015), by Juan Pedro Aparicio

---

MARÍA MARTÍNEZ DEYROS  
Universidad Complutense de Madrid  
m.deyros@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9154-7575

Recibido: 12/06/2020. Aceptado: 09/07/2020.

Cómo citar: Martínez Deyros, María, “Entre la novela fragmentaria y el ciclo de microrrelatos integrados: *London Calling* (2015), de Juan Pedro Aparicio”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 18 (2020): 59-78.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.18.2020.59-78>

**Resumen:** El presente artículo reflexiona sobre las diferentes estrategias que los posmodernos ciclos o series de microrrelatos utilizan para crear coherencia textual. Se analizará en concreto cómo estas estrategias, diferenciadoras de este género liminar narrativo, surgen en uno de los últimos libros del autor leonés Juan Pedro Aparicio, *London Calling* (2015).

**Palabras clave:** colecciones de textos integrados; novela fragmentaria; Juan Pedro Aparicio; microrrelato español; literatura posmoderna.

**Abstract:** This article reflects on the different coherence strategies used by the postmodern Short Short Cycles. The present study will take *London Calling* (2015) by Juan Pedro Aparicio as the object of study. The analysis of this work will demonstrate how these strategies emerge in the narrative discourse.

**Keywords:** Short Story Cycle; Fragmentary Novel; Juan Pedro Aparicio; Spanish Short-Short Story; Postmodern Literature.

---

\* Trabajo realizado dentro del Programa de Atracción de Talento. Ayudas destinadas a la atracción de talento investigador a la Comunidad de Madrid en centros de I+D. Modalidad 2: Ayudas para la contratación de jóvenes doctores. Convocatoria de 2018; y dentro del Proyecto de I+D+i – PGC Tipo B FRACTALES. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI (PID2019-104215GB-I00).

**Sumario:** Introducción; 1. Estrategias de unificación; 2. Estrategias de autonomización; Conclusiones.

**Summary:** Introduction; 1. Unification strategies; 2. Autonomization strategies; Conclusions.

## INTRODUCCIÓN

La particular naturaleza del cuántico narrativo<sup>1</sup> le sirve a Juan Pedro Aparicio como elemento indispensable para profundizar en la experimentación formal. Así, al doble proyecto formado por *La mitad del diablo* (2006) y *El juego del diábol*o (2008)<sup>2</sup>, y a *Asuntos de amor* (2010)<sup>3</sup>, les seguirá *London Calling* (2015), libro que presenta la particularidad de compartir con una cierta tendencia de la narrativa actual la propensión hacia la ambigüedad genérica, puesto que se trata de una obra que admite una doble lectura, o bien como novela fragmentada, o bien como libro de microrrelatos:

Se trata de una colección de microrrelatos porque cada uno tiene su título y son cerca de noventa, pero también es verdad que se puede leer como una novela porque tiene una intriga, puesto que la conversación va alimentándose a sí mismo con puntos de vista encontrados y con elementos fantásticos que vienen dados por ese vecino de Londres que fue Swedenborg (Aparicio en Revuelta, 2015).

<sup>1</sup> El cuanto representa “el mínimo de narratividad necesario para hacerse visible” (Aparicio, 2009: 198). “El cuento es aquella narración que empieza pronto y termina enseguida. El cuántico ha de empezar por tanto antes y terminar también antes, lo cual es casi un milagro, un milagro de elipsis. Por cierto, que aquí está, a mi juicio, la clave del género, en la elipsis, y probablemente también en el humor” (García, 2011).

<sup>2</sup> En entrevista concedida a la revista *Otro Lunes*, Aparicio afirmaba que tanto *La mitad del diablo* como *El juego del diábol*o “son parte de un mismo libro [...] que iba a llamarse La mitad del diablo. Juan Casamayor, el editor, me convenció de que era demasiado. Entonces bueno, pues, lo dividí en dos. Hice ese juego en uno que va del más extenso al menos extenso y en el otro de menos extenso al más extenso, con lo cual entre los dos forman un diábolo” (Rodríguez, 2012: 8).

<sup>3</sup> Aunque, en este caso, no se trata propiamente de un libro de microrrelatos, y la unidad del conjunto vendría dada por el tema en común (el amor), Aparicio se sirve de un procedimiento similar al empleado en los anteriores, *La mitad del diablo* y *El juego del diábol*o, pues ordena “los cuánticos a partir de un criterio cuantitativo, teniendo en cuenta el número de palabras que tiene cada texto” (Gómez Trueba, 2012: 39).

Con esta estrategia, los autores se marcan tanto el propósito de “cuestionar el concepto mismo de novela” (Gómez Trueba, 2012: 48), como la de ofrecer un nuevo “modo de lectura” (Gómez Trueba, 2016: 140).

Desde hace algunos años, la crítica, especialmente en ámbito Latinoamericano<sup>4</sup>, viene prestando atención a este género liminar o “género híbrido-mestizo” (Matelo, 2010: 2209) entre la novela y la colección o antología de cuentos: las series, cuentarios, ciclos o constelaciones<sup>5</sup> de textos integrados (Matelo; Noguero; Gómez Trueba; Tomassini; Gelz; Brescia, entre otros). Estas “zonas intermedias”, definidas así por Brescia y Romano en su introducción a *El ojo en el caleidoscopio*, no representan un fenómeno nuevo, pues ya la tradición literaria cuenta con numerosos ejemplos, entre los que cabría destacar el *Decamerón*, de Boccaccio, o *Las mil y una noches* (Brescia, 2006). Dentro de la literatura española, podemos retrotraer esta práctica al medieval *El libro de los ejemplos del conde Lucanor y de Patronio* o los barrocos *Sueños* de Quevedo (Noguero, 2008: 164). Sin embargo, no será hasta la segunda mitad del siglo XX – o a partir del último tercio, para el caso español (Valls cit. Noguero, 2008: 164) – cuando el género cobre auge y se desarrolle de forma paralela a otros experimentos literarios basados en la fragmentariedad del discurso narrativo (Noguero, 2008: 164). De hecho, Epple asocia la eclosión del microrrelato, - reunido bajo el formato de misceláneas, series o incluido en estructuras narrativas de mayor extensión, como la novela – al desarrollo de la novela fragmentada (2000).

La abundante terminología empleada por la crítica hispánica para dar cuenta de este fenómeno narrativo proporciona una idea clara de la amplitud de miras suscitadas en torno a esta cuestión (Gelz, 2015: 129; Gómez Trueba, 2016). Frente a los libros de carácter misceláneo<sup>6</sup>, carentes del “efecto de totalidad o completez” (Tomassini, 2014) tendríamos la

<sup>4</sup> Si bien es cierto que el estudio de las colecciones de textos integrados en literatura hispanoamericana cuenta hoy en día con trabajos ya canónicos dentro de una abundante bibliografía, en los últimos años también la crítica española ha venido prestando atención a este género liminar narrativo, tal y como lo demuestran los ensayos de Gómez Trueba (2014 y 2016) y Vauthier (2016).

<sup>5</sup> Tomassini indica la adecuación del concepto de “constelación”, en concreto, al referirse al análisis de la obra de Ana María Shua, “donde la integración de los textos en series y sub-series exhibe continuidades y discontinuidades, homogeneidades y diferencias, según órdenes alternativos de lectura permitidos por la autonomía de los textos” (2016: 34).

<sup>6</sup> Para el caso del microrrelato, el carácter unitario de este tipo de obras residiría únicamente en la brevedad o hiperbrevedad de los textos seleccionados (Vásquez 142).

“serie o colección integrada” (Mora, 1993), a su vez subdividida en un tipo de colección cíclica, de estructura circular; secuencial (parcial o total) y aquellas en las que las “integraciones” se llevan a cabo “de forma más sutil” (Brescia, 2006: 17). Los ciclos o “libros integrados” (Vásquez, 2018) son aquellos que poseen “intertextualidad interna”, cuyos textos pueden aparecer entrelazados con vinculación interna diegética (en el caso de la “micronovela”<sup>7</sup>) o sin ella (Vásquez, 2018: 142).

A pesar de los diversos matices o puntos de vista, los estudiosos parecen coincidir en considerar estos ciclos o series de textos integrados como obras que admiten una doble lectura; de naturaleza fragmentaria y abierta; pero formadas por textos autónomos, cuya cohesión estructural vendría dada por la recurrencia de determinados elementos narrativos, como el espacio, personajes, temas o motivos; o de figuras retóricas, como la elipsis y la ironía.

Para que una colección de textos integrados sea considerada como tal, los cuentos o microrrelatos incluidos tendrán que permitir, a la vez, una lectura autónoma y encajar en el conjunto; pues, si bien, por un lado, son textos “autosuficientes en estructura y sentido”, estos, por su “naturaleza gregaria” (Gelz, 2015: 127), se presentan “interrelacionados” con los demás textos de la obra. Matelo habla, en concreto, de la “paradoja de una obra abierta compuesta por textos cerrados”, y esta, en su opinión, sería el principal rasgo que diferenciaría el ciclo de la novela fragmentaria (2010: 2208).

En el caso concreto de los libros formados por microrrelatos integrados, se presenta, por un lado, una serie de recursos de cohesión que dirigen al lector hacia una lectura totalizadora del volumen; pero, al mismo tiempo, la naturaleza fragmentaria del microtexto permite entender estas obras como abiertas. La constante tensión entre estas diferentes estrategias de “unificación” o de “autonomización” se concibe como una característica diferencial del género (Matelo, 2010).

Asimismo, esta narrativa liminar conlleva un cambio en el proceso de lectura, pues requiere un nuevo tipo de lector “cómplice” y activo (Matelo, 2010: 2209; Epple, 2000: 11) que sea capaz de descifrar las diferentes “redes de conexiones” (Gómez Trueba, 2016: 138), - muy especialmente

---

<sup>7</sup> Vásquez define la micronovela como “aquella acción formada por microtextos (capítulos) que presentan intertextualidad interna (a través de la representación de sus personajes) con vinculación diegética (historia o hilo narrativo)” (2018: 150).

aquellas que no surgen de forma explícita (Gomes, 2000: 560)-, que vinculan los diversos microrrelatos de un mismo ciclo.

## 1. ESTRATEGIAS DE UNIFICACIÓN

Siguiendo a Todorov, Gomes propone tres estrategias diferentes mediante las que conectar los microrrelatos dentro de un mismo ciclo: los minitextos pueden vincularse mediante la hipotaxis, que puede afectar a un solo grupo o al conjunto; o bien, pueden aparecer encadenados paratácticamente, donde la unión de las minihistorias vendrá dada por la aplicación de diferentes recursos, como la reaparición de uno o varios personajes, su disposición cíclica, etc.; o bien, en alternancia, es decir, dividiendo “las anécdotas en secuencias” que serán, a su vez, combinadas “en un discurso continuo” a semejanza de los “relatos medievales” (Gomes, 2000: 562).

A nivel superestructural los diferentes cuánticos de *London Calling* se hallan insertos en la conversación que los lores, miembros del selecto club de los *Animal Lovers*, mantienen con el embajador español. En la estructura dialogal de este moderno filandón, los microtextos son introducidos por los interlocutores, quienes intervienen de forma alternativa, mediante los mecanismos de heteroselección o autoselección.

La recurrencia de estos narradores intradieгéticos proporciona cierta unidad a la serie de cuánticos, que siguiendo el clásico modelo de las colecciones de cuentos tradicionales, aparecen engarzados paratácticamente dentro del marco de la ficción conversacional.

El análisis de los paratextos también nos proporciona informaciones válidas para demostrar la cohesión dentro de un mismo ciclo, como el título temático o remático (Genette, 2000: 78-79); dedicatorias y epígrafes, así como el “contexto referencial”, que equivaldría al “epitexto” y “peritexto” genettianos (Gomes, 2000: 572).

A pesar de las declaraciones del propio autor (Suárez, 2015), admitiendo la no correspondencia directa del título de la obra con la homónima canción del grupo británico The Clash, nos reafirmamos en nuestra hipótesis de considerar el mencionado título como temático simbólico (Genette, 2000: 73), pues, en nuestra opinión, la reminiscencia de la expresión de la que deriva, “This is London Calling”, actúa como metáfora de la inestabilidad social, motivada por la crisis financiera de

2008. Esta crisis, que no fue simplemente económica, supuso una auténtica “crisis de civilización”, fraguada durante todo el transcurso de la Modernidad (Berardi cit. Fernández-Savater, 2011). Y, como se aprecia en diferentes microrrelatos, el neocapitalismo depredador, causante del colapso social, tiene su reflejo en el espacio de la obra, Londres, y, en especial, en el corazón de la capital británica, la City.

De hecho, el espacio, a pesar de ser sometido a un proceso de “esencialización” - característico de las formas hiperbreves -, continúa siendo una categoría fundamental pues en esta obra resulta ser “narrativamente significativo” (Martínez Deyros, 2016: 24); hasta el punto de que puede llegar a ser identificado con el protagonista absoluto de la obra (Martínez Deyros, 2016: 186; Celma, 2017: 215). De la misma forma, habría que considerar como espacios simbólicos los lugares que conforman esta fantástica ciudad londinense, como la *Oxymoron Room*, lugar de encuentro de los caballeros británicos, en el que se desarrollará la conversación que estos mantendrán con su invitado, el embajador español.

El recinto, habilitado como comedor, era una especie de *conservatory* que prolongaba con paredes de cristal el ala sur del edificio. Tallada en una de ellas había una reproducción del caballo blanco de Westbury, el emblema del club. El techo corredizo estaba abierto (Aparicio, 2015: 14).

Resulta inevitable no establecer cierta conexión entre este recinto y la iglesia de Wayfarers, conocida como la “Iglesia de cristal”, dedicada al culto de los seguidores de las teorías del místico Emanuel Swedenborg, y que tanta presencia tiene en esta obra.

Los lores, fieles seguidores de las teorías del visionario sueco, se mostrarán como falsos apóstoles de una doctrina, por la que sienten un interés puramente crematístico<sup>8</sup>. A medida que avanza la conversación, revelarán sus verdaderas intenciones al embajador y le confesarán que su invitación persigue un fin bien diverso del anunciado al principio. Dado que, según los escritos de Swedenborg los ángeles existen y que estos espíritus celestes están vinculados a los hombres, pues estos a su vez también poseen una naturaleza espiritual, los caballeros piensan atraer a sus ángeles anglicanos utilizando como cebo el ángel católico del embajador con el único fin de hacerse con las plumas celestes:

---

<sup>8</sup> La falsedad estará presente en la propia identidad de estos personajes, pues tras ellos se esconden los auténticos integrantes de la banda criminal que perpetró uno de los mayores robos en Londres (Martínez Deyros, 2016 y 2020).

### El cebo

[...] Nada importa que usted sea ateo o agnóstico. Lo determinante otra vez es su nacionalidad. A los ojos del mundo los españoles son todos católicos. Su nación ha hecho muchos méritos para ello. De modo que, en esta porción del cielo, aquí sobre nuestras cabezas, tiene que haber bandadas de ángeles anglicanos en estado de alerta, los nuestros de la guarda, uno por cada uno de nosotros al menos, más aquellos otros, libres de servicio, que hayan venido en ayuda de los nuestros, dado el gran peligro que, en su opinión, debe de suponer para nuestras almas la presencia de un católico, nada menos que el embajador de España. Es usted el mejor cebo para nuestros ángeles (Aparicio, 2015: 41).

### Las plumas de Swedenborg

[...] ¿Imagina, embajador, cuánto valdría hoy en el mercado una sola pluma de estos ángeles salidos del alma de Swedenborg? Hay muchísimo dinero involucrado. Mire este pequeño artefacto. Le mostró una pequeña pirámide de base muy estrecha, con una boca en la cima.

-[...] es de titanio y lanza un bullet de centenares de globitos diminutos con la potencia de un rifle. Salen disparados en vertical, se hinchan en lo más alto y cuando descienden se les abren estos bracitos como aspas de molino. Son muy livianos. Pero cuando atraviesan una zona muy poblada de ángeles, como la que sin duda tenemos sobre nuestras cabezas, es probable que les arranquen alguna pluma (Aparicio, 2015: 59).

Pero los lores, el embajador y los ángeles, que intervienen en diferentes cuánticos, no son los únicos personajes que reaparecen en varios microtextos. Íntimamente vinculados a los diferentes espacios urbanos de la ciudad, tenemos a los TTI, típicos tímidos ingleses; seres insustanciales, que pululan por los diferentes *no-lugares* de la urbe (como el metro, las calles, hoteles, cabinas, cafés, etc.), los cuales, por su peculiar naturaleza, predisponen al individuo a evitar el contacto directo con sus semejantes. La aceleración de la infoesfera, en el tiempo del semiocapitalismo<sup>9</sup>, ha propiciado la erosión de la sensibilidad, y el acto comunicativo pasa a ser considerado en términos de la retórica dominante del neoliberalismo. El

---

<sup>9</sup> El semiocapitalismo es definido por el filósofo italiano como “la actual configuración de la relación entre el lenguaje y economía. En esta configuración, la producción de cualquier bien, ya sea material o inmaterial, puede ser traducida a una combinación y recombinación de información (algoritmos, figuras, diferentes digitales)” (Berardi, 2017: 127).

sujeto ya no se relaciona por el simple placer de conocimiento del Otro, sino que esta relación estará siempre motivada por un interés egoísta y, en principio, económico (Berardi, 2003: 29).

Así, los protagonistas de “Amor al fin y al cabo”, “Cabinas gemelas”, “Cinco, número mágico”, “Homicidio en Heathrow”, “El dúo de la tos” y “Una vez al mes” mantienen relaciones fugaces, repetitivas y en absoluto silencio:

#### Una vez al mes

[...] un conocido agente de seguros, una persona eficiente, muy exacta y puntual – dijo lord Leighton Buzzard -. Todas las mañanas se cruzaba en el mismo punto de Lone Street con una mujer que por las trazas debía de trabajar en la banca o en seguros como él. Se miraban muy de soslayo, a la inglesa naturalmente. Y así, días, meses, años, se cruzaban en ese punto exacto. ¡Qué puntualidad la de ambos! Solo con disciplina inglesa lograban ocultar su mutua admiración, porque tanta precisión y puntualidad los volvía locos. Cualquiera sabe cómo ocurrió. Pudo ser que el hombre señalase vagamente con su vista u hotelito cercano, pero ella lo entendió a la primera. Desde entonces se acuestan una vez al mes. No se dicen una sola palabra y son la mar de felices (38).

La extrema celeridad a la que es sometido el individuo provoca una pérdida de “la atención afectiva”:

El organismo adopta herramientas de simplificación y tiende a uniformar su respuesta psíquica y a reestructurar su comportamiento afectivo en un marco más contraído y veloz. El punto principal de este proceso de desensibilización es la reducción del tiempo disponible para la elaboración de las emociones (Berardi, 2017: 99).

Así, el semicapitalismo, basado “en una constante explotación de la energía mental y la competencia” (2017: 52), conduce hacia la “atrofia emocional a raíz de la desconexión entre el lenguaje y el sexo” (2017: 55), y no olvidemos el silencio que envuelve a todos estos Típicos Tímidos Ingleses que, por otro lado, lo viven con absoluta resignación y normalidad. Estos seres anodinos e inmersos en el competitivo sistema neoliberal no muestran ningún interés ni en expresar sus sentimientos o emociones, ni en conocer los del resto. Por tanto, hay una clara cancelación



de la sensibilidad y de la *sentitividad*<sup>10</sup>, claves en la esfera de la estética y del erotismo (2017: 68-69), lo que conduce hacia la degradación de los afectos, reducidos estos a una suerte de voracidad sexual y al arrebató de pasiones primitivas (“Cinco, número mágico”; “Reflejo”; “Hembrismo”, “Doble dos”, La boca”, “Croquetas”, “La reserva de los ingleses” o “Las gafas de la vida”).

La solidaridad depende no tanto de “cuestiones éticas o ideológicas”, sino más bien del modo en el que el individuo se relaciona con sus semejantes “en el tiempo y en el espacio”. Por tanto, “el fundamento material de la solidaridad es la percepción de la continuidad de los cuerpos y la inmediata comprensión de la consideración de [lo intereses propios] con los del otro” (Berardi, 2017: 190). Es, precisamente, esta ausencia de solidaridad y de empatía la que caracteriza, especialmente, a los banqueros de la City, el auténtico “corazón de Londres” y cuna de la nefasta crisis financiera de 2008:

#### Subproducto de la crisis

[...] Yo también creo, como dicen algunos [...] que lo mismo que Londres es el corazón de Gran Bretaña, la City es el corazón de Londres, y un corazón, ya se sabe, tiene dos movimientos, diástole y sístole, contracción y expansión. Pero, claro, los ejecutivos de la banca son a su vez el corazón de la City con su correspondiente diástole y sístole. Sin ese movimiento el corazón se para y el organismo muere (170).

La City será el escenario de los últimos ocho microrrelatos del ciclo, los cuales, representan, desde nuestro punto de vista, una mordaz crítica hacia ese sistema capitalista, donde los banqueros, los verdaderos moradores de este espacio, detentan el poder económico y ejercen, por ello, un control absoluto sobre las miserables vidas del resto de congéneres. De esta forma, los despiadados protagonistas de “La crisis del 2008” muestran su absoluta impasibilidad y frialdad al comentar las terribles consecuencias de sus nocivas acciones; la codicia hace precipitar al vacío al ejecutivo arruinado de “En la torre más alta”; al igual que los banqueros de “La espera” sienten la amenazante presencia de esa gigantesca bandada de estorninos, que señala acusadora a “los responsables del desastre financiero” (2015: 175).

<sup>10</sup> Con el término *sensitividad* se entiende la “habilidad para detectar implicaciones significativas en las percepciones táctiles, en los estímulos epidérmicos y en la insinuación sexual (Berardi, 2017: 68).

Relacionado directamente con el tema del control económico tenemos el del poder, el cual actuaría como el verdadero *leitmotiv* de toda la obra narrativa de Juan Pedro Aparicio,

[...] enfocado textualmente desde perspectivas muy diversas que van desde la diplomacia hasta la tiranía, pasando por la sumisión esclavista, la violencia, la guerra, la rebeldía, el intento de fabricar nuevos instrumentos de dominación, la falta de escrúpulos éticos en los comportamientos, etc.” (Martínez García, 1995: 263).

Y, aunque este poder está tratado, especialmente en sus cuánticos, a través de un corrosivo humor sarcástico, no cabe duda de que muchas de estas nefastas “perspectivas” apuntadas por Martínez García, que revelan lo más oscuro de la naturaleza humana, tienen cabida también en las diferentes microhistorias que conforman este libro, en particular, en aquellas que tienen como protagonistas a los habitantes de la City londinense.

Sin duda, los extremadamente rápidos avances tecnológicos y el colapso financiero son los causantes del proceso de mutación antropológica que está experimentando el hombre actual. Este profundo cambio está motivado por la fragmentación y remodelación de las identidades, lo que se traduce en una clara homogeneización y, por ende, cancelación de esa identidad individual (Berardi, 2017: 64). No es casualidad, por tanto, que ninguno de los habitantes de la City se presente con nombre propio y, aunque diferentes, en realidad, los personajes de las diversas microhistorias pueden ser intercambiados y reorganizados en determinados grupos, como los Típicos Tímidos Ingleses o los banqueros.

En efecto, a partir de la recurrencia de personajes, espacios y motivos se podría estimar una división interna de los cuánticos de *London Calling*. De tal forma que se podrían considerar las siguientes subseries relacionadas con el espacio de la City y de la crisis financiera; de exaltación de las pasiones primitivas y el amor desviado; las microhistorias que presentan la confrontación entre diferentes naciones (Gran Bretaña vs. España; Inglaterra vs. Alemania; la oposición entre católicos y protestantes) y ridiculizan los estereotipos característicos de cada país (como la defensa del calderoniano honor español; o bien, la rígida exactitud y seriedad inglesa); la causa animalista, tan frecuente en la narrativa de Juan Pedro Aparicio y que lo conectaría con la novedosa - en ámbito hispano - línea de la Ecocrítica; la cultura popular y la reflexión

sobre el Arte, presente en los microrrelatos desarrollados en el heterópico espacio del museo, en los que la imaginaria figura de Lord Dim sirve a modo de elemento de conexión; y, finalmente, aquellos que tienen como protagonistas a los ángeles del místico sueco. Sin embargo, es preciso puntualizar que la separación entre estas diferentes subseries no es neta, pues en numerosos microrrelatos se entrelazan varias de las temáticas o motivos anteriormente apuntados.

En esta época, en la que el sujeto se presenta alienado por la aceleración del tiempo y la opresión del espacio exterior, este se ve impelido “hacia la conquista del espacio interior”, “del alma” (Berardi, 2003: 40); y, precisamente, este sería desde nuestro punto de vista, el gran tema que aunaría los ochenta y tres microrrelatos de la obra: la errancia del alma huma, vista desde la teoría de las correspondencias de Emanuel Swedenborg. Por tanto, será esta última subserie la que conectaría el conjunto de los minitextos integrados.

La teoría swedenborgiana de las correspondencias entiende que cada elemento del universo se refleja en las demás. Así, el mundo terrenal representaría tan solo una parte de la totalidad y el universo estaría conformado por una serie de submundos (terrenal y espirituales) a los que englobaría en Bien Uno o Principio, es decir, Dios (Lang, 2000: 45). El hombre, a diferencia de los animales, formaría parte, en esencia, del mundo espiritual, lo que permitiría explicar la inmortalidad de su alma. Además, el hombre dispone del libre albedrío, gracias al cual, tras su muerte y su ascenso al mundo de los espíritus, será capaz de discernir el Bien del Mal y elegir convenientemente de acuerdo siempre a su naturaleza. Estas dos fuerzas antagónicas (Bien y Mal) se mostrarán al ser humano bajo las figuras de Ángeles y Demonios, quienes ofrecerán, respectivamente, los valores del amor, la bondad y la verdad, mientras que los segundos tentarán con el odio, la codicia y la falsedad.

Asimismo, la cita de Carlyle que encabeza la colección actuaría también como elemento introductor y conector de este tema. En efecto, el texto recoge un fragmento del *Sartor Resartus*<sup>11</sup>, de esa anti-novela irónica que el autor británico elabora contra Hegel y el idealismo alemán. En su tratado sobre *Los trajes, la ropa, su formación y su obra*, el protagonista,

---

<sup>11</sup> Comprobamos, en efecto, que el mencionado fragmento lo selecciona Aparicio de la *Antología de la literatura fantástica*, editada por Borges, Bioy Casares y Ocampo (1980), pues las variantes introducidas en la traducción del texto original coinciden con las incluidas por los argentinos en su miscelánea.

el Doctor Diogenes Teufelsdröckh, elabora una “Filosofía del traje” de corte platónico, donde se lleva a cabo una profunda e irónica reflexión sobre las vestimentas, identificadas con las apariencias, que envuelven y modelan la vida del hombre. Esta obra, definida por Borges como “una de las mayores mistificaciones” de la historia de la literatura (1985), guardaría concomitancias con la teoría swedenborgiana, hasta el punto de considerar que bajo los ropajes del profesor Teufelsdröckh podría ocultarse el propio místico (Malin, 1961: 157 y ss.). Carlyle, que entró en contacto con los escritos de Swedenborg a través del físico James John Garth Wilkinson, de Emerson y de Henry James, Sr. (Taylor, 1995: 82), comparte con el visionario sueco su rechazo hacia la interpretación literal y ortodoxa de la Biblia; y apuesta, en cambio, por una lectura personal, metafórica, de las Sagradas Escrituras (Malin, 1961: 157).

Swedenborg concibe el cuerpo humano como símbolo, donde se refleja la correspondencia con el resto de mundos espirituales. Asimismo, el alma humana representaría el lugar donde se desarrollaría la lucha entre las fuerzas antagónicas, del Bien y del Mal, del cielo y del infierno, a través de las alegorías de las figuras bíblicas de los ángeles y demonios. El hombre es el único responsable de sus actos y lo erróneo de su decisión avoca al alma, desorientada, hacia un deambular eterno (“Ventanas”, “El pastor de almas”, “Desalmados”, “El colectivo de almas”, “El alma que tenía dos cuerpos” o “Aniversario de Trafalgar”).

## 2. ESTRATEGIAS DE AUTONOMIZACIÓN

La fragmentación se erige en el “principio estético” de la narrativa posmoderna, surgida en clara oposición a las “narraciones totalizantes” de la época anterior (Noguerol, 1996 y 2008: 167) y cuyo desarrollo corre en paralelo a la eclosión del microrrelato. Aunque, *grosso modo*, la crítica tiende a señalar la fragmentariedad como la principal característica de los ciclos o series de textos integrados (Tomassini, 2014; Noguerol, 2008), no todos los especialistas se muestran partidarios de considerarlos dentro de esta estética del fragmento, apenas mencionada.

Partiendo de la distinción que Zavala realiza entre fragmento y fractal (y discutiendo su idoneidad), Matelo sostiene que los textos integrados en una colección presentan una “autonomía estructural y de sentido” que los aleja de la fragmentariedad, entendida esta como propia solo de la novela (2210). En su opinión, el fragmento designaría “un objeto abierto,

dependiente en estructura y en sentido del todo del cual se lo ha partido”, por lo que niega la existencia de fragmentos “autónomos, cerrados y soberanos” (2210), en contra de lo que sostiene Zavala, quien opone fragmento y fractal, y considera al primero como el resultado de “la ruptura de una totalidad de elementos que conservan una relativa autonomía textual” (2004: 19).

Asimismo, tampoco considera convincente el concepto de fractal, tal y como lo desarrolla el crítico mexicano, pues “no respeta la lógica recursiva de la geometría fractal” (2210):

Un diseño fractal es aquel que surge a partir de alimentar una fórmula con su propio producto: básicamente un algoritmo recursivo de iteración. El ‘input’ carece de importancia. Es la fórmula la que matemáticamente determina el diseño estructural, el aspecto visible de la imagen que forma el fractal (2210).

Por lo tanto, no se podría hablar de fractalidad para todos los ciclos, exceptuando el caso de aquellos en los que el título coincide con el de uno de los textos integrados y este, entonces, se convierte en “matriz” de la colección entera, lo que propiciará una “lectura recursiva” de todos los cuentos o microrrelatos a partir del texto germinal. Para que esto se logre, además, ese texto matriz deberá ocupar una posición central dentro del conjunto, pues de encontrarse en la abertura o cierre tan solo funcionaría como marco.

Matelo prefiere pensar en este tipo de colecciones como si se tratara de estructuras rizomáticas, pues, a diferencia de las novelas, poseen “los principios de conexión, heterogeneidad, de multiplicidad, de cartografía” (2211). Se trata de una forma narrativa que tiende hacia el “descentramiento”, al romper con el recurso de la parataxis la linealidad estructural. Esa “ruptura” con la clásica estructura de inicio, desarrollo y final es “asignificante”; es decir, no presupone la “pérdida de sentido, sino la recomposición en otro, siempre parcial y variable, más sensible a la imposición del imaginario del lector, y factible de lecturas estructuralmente no lineales” (2211).

En el caso de *London Calling*, podemos afirmar que en su lectura sí se cumple “el efecto de totalidad” (Mora cit. Tomassini, 2014), pues al mismo tiempo que permiten una lectura independiente (con matices), la intervención de los diferentes narradores, dirige esa misma lectura, que es “sucesiva y progresiva” (Tomassini, 2014). Pero, precisamente esta

dependencia del marco narrativo supone una cierta contradicción a la hora de considerar los diferentes textos como fragmentos sin autonomía (Bustamante, 2016: 156); si solo concebimos el fragmento, característica imprescindible del microrrelato posmoderno (Noguerol, xx), como texto autónomo.

En cambio, es posible una interpretación diferente si entendemos el fragmento como “aquella mónada narrativa que, sin dejar de tener cierto o completo sentido por sí misma, vincula su autonomía al encaje discursivo en una estructura narratológica más amplia, ya sea sintáctica, semántica o simbólicamente” (Mora, 1993: 93). Además, esta definición del fragmento, como “mónada narrativa” dependiente de una unidad narrativa superior y con autonomía de sentido vendría a coincidir con la definición que Juan Pedro Aparicio da de los “cuerpos narrativos” “integrados”:

Un microrrelato normalmente estará formado por un solo cuanto narrativo. Una novela, por el contrario, puede estar formada, además de por el cuanto-novela en sí mismo, por muchos otros cuantos narrativos. Hay ejemplos muy claros en la Antología de la literatura fantástica de Bioy, Borges y Ocampo. Bastantes relatos allí recogidos son piezas separadas – frases, sentencias, párrafos –, de un conjunto más amplio que, sin embargo, poseen en esas pocas líneas el don de la narratividad. Ese ha sido mi objetivo en esta colección Cien relatos cuánticos de la literatura clásica española. He extraído microrrelatos de cuerpos narrativos mayores, a los que llamo “integrados”, por contraposición a los “exentos” que han sido concebidos ya en formato breve y que son los menos (Aparicio, 2019: 15).

Entonces, nos preguntamos si no sería posible reconocer esa fragmentariedad si, en realidad, entendemos cada microrrelato como capítulo de una novela fragmentada. Así, del interior de ese “cuanto-novela” – la conversación que los lores mantienen con el embajador – podríamos extraer los diferentes “cuantos-relatos”, es decir, ese “mínimo de narratividad necesario para hacerse visible” (Aparicio, 2019: 15), que se corresponderían con las diferentes parábolas narradas por los diferentes interlocutores.

A pesar de presentar los ochenta y tres microrrelatos o capítulos de forma aparentemente independiente, yuxtapuestos y cada uno precedido de su respectivo título, no se puede considerar el final como cerrado, desde el punto de vista narratológico. Tampoco consideramos que se produzca ese “descentramiento” del que habla Matelo, pues todos los cuánticos se

presentan engarzados en la historia marco, lo que mantiene cierta linealidad en la lectura. Aunque, por otro lado, es cierto que la intratextualidad vincula unas subseries con otras, obligando a ese lector cómplice a activar los mecanismos necesarios para comprender la recursividad, necesaria para llegar al significado global del volumen. Y no olvidemos que esa recursividad sería una de las características que algunos consideran como básicas de la literatura fractal (Viñuela, 2012).

## CONCLUSIONES

De esta forma, planteamos la lectura de esta novela fragmentaria o colección de microrrelatos integrados como una reflexión acerca de la naturaleza y errancia del alma humana, condenada esta por la diabólica elección del hombre, quien con sus nefastas acciones ha inclinado la balanza del lado de la codicia, el odio y la falsedad. La esencia malvada del ser humano ha convertido incluso en prescindible la acción del Diablo, quien en el cuántico de cierre, “Adiós”, rompe las cadenas que lo retienen en el tejado de “uno de los edificios propiedad” de un magnate, mientras se despiden con una irónica sentencia: “Me voy. Vosotros no sois mejores que yo” (2015: 177).

En el caso concreto de *London Calling*, la cohesión que presentan los diferentes cuánticos a nivel superestructural y macroestructural imposibilitan, desde nuestro punto de vista, una lectura no secuencial del ciclo<sup>12</sup>, pues el marco bajo el que se encuentra la ficción conversacional, con las intervenciones explícitas de los diferentes interlocutores al principio y, en muchos casos, también al final de cada capítulo, determinan la direccionalidad de la lectura. De esta forma, las parábolas que conforman esta obra no suscitarían esa “lectura al azar” que algunos reconocen como característica del “fragmento” (Corral, 1996: 463); pero tampoco se correspondería con lo que otros críticos, como Matelo, consideran como ciclo, pues “la autonomía estructural y de sentido de los textos componentes” (2210) no se cumple.

---

<sup>12</sup> A diferencia del cuento o la novela, los ciclos permitirían una lectura no secuencial, simultánea o pictórica, de los diferentes textos, pues estos “podrían ser desmontados y vueltos a montar en variadas combinaciones sin producir cambios significativos en el funcionamiento interrelacional interno que produce el todo” (Matelo, 2010: 2209).

Como hemos podido observar, *London Calling* no reúne en sentido estricto ni todas las características atribuidas a la novela fragmentaria, ni las propias del ciclo de textos integrados. En cambio, su análisis nos corrobora que estamos ante un género “híbrido-mestizo”, retomando la terminología de Brescia (2006), cuya riqueza y complejidad nos muestra una obra que puede ser interpretada de múltiples formas.

### BIBLIOGRAFÍA

- Aparicio, Juan Pedro (2015), *London Calling*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Berardi (Bifo), Franco (2003), *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento global*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Berardi (Bifo), Franco (2017), *Fenomenología del Fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Buenos Aires, Caja Negra Editora.
- Borges, Jorge Luis (1985), *Borges oral*, Barcelona, Bruguera.
- Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares (1980), *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Bustamante Valbuena, Leticia (2016), “La contaminación como recurso creativo en el microrrelato”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas: Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 151-168.
- Brescia, Pablo y Evelia Romano (2006) (coords.), *El ojo en el caleidoscopio*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- Celma Valero, M.<sup>a</sup> Pilar (2017), “Intertextualidad e intratextualidad en los microrrelatos de Juan Pedro Aparicio”, en José M.<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos y Natalia Álvarez Méndez (eds.), *Pensamiento y creación literaria en*



- Sabino Ordás (J.M.<sup>a</sup> Merino, J.P. Aparicio y L.M. Díez)*, Madrid, Visor, pp. 211-226.
- Corral, Wilfrido H. (1996), “Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia literaria y campo cultural hispanoamericanos”, *NRFH*, XLIV, 2, pp. 451-487.
- Epple, Juan Armando (2000), “Novela fragmentada y micro-relato”, *El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, 1, pp. 11-19.
- Fernández-Savater, Amador (2011), *Fuera de lugar: Conversaciones entre crisis y transformación*, Madrid, Machado Libros.
- Gelz, Andreas (2015), “Microrrelato y novela – convergencias y divergencias”, en Omar Ette *et alii.* (coords.), *MicroBerlín: de minificciones y microrrelatos*, Madrid, Iberoamericana, pp. 127-137.
- Genette, Jean (2001), *Umbrales*, México, Siglo veintiuno editores.
- Gomes, Miguel (2000), “Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano”, *RILCE*, 16.3, pp. 557-583.
- Gómez Trueba, Teresa (2012), “Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria. Un nuevo espacio de indeterminación genérica”, en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués y Martín (coords.), *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Madrid, Iberoamericana, pp. 37-52.
- Gómez Trueba, Teresa (2014), “Fragmentación extrema en la no-vela española del siglo XXI: Mora, Vilas y Fernández Mallo”, en Marco Kunz y Sonia Gómez (eds.), *Nueva narrativa española*, Barcelona, Red ediciones, pp. 57-75.
- Gómez Trueba, Teresa (2016), “Microrrelatos en red, redes de microrrelatos”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas: Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 133-150.

- Lang, Bernard (2000), “Introducción”, *Del Cielo y del Infierno*, Emanuel Swedenborg, Madrid, Ediciones Siruela, pp. 15-78.
- Malin, James C. (1961), “Carlyle’s Philosophy of Clothes and Swedenborg’s”, en *Scandinavian Studies*, 33.3, pp. 155-168.
- Martínez Deyros, María (2016), “Estudio del espacio narrativo en *London Calling*, de Juan Pedro Aparicio”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas: Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 185-196.
- Martínez Deyros, María (2020), “Swedenborg y la reapropiación del imaginario bíblico en *London Calling*, de Juan Pedro Aparicio”, [coordinado por Carmen Morán, en preparación].
- Martínez García, Francisco (1995), “Sobre la narrativa breve de Antonio Pereira y de Juan Pedro Aparicio”, *Estudios humanísticos. Filología*, 17, pp. 245-266.
- Matelo, Gabriel (2010), “*Short Story Cycle* / Cuentos integrados: apropiaciones nacionales y continentales de un formato narrativo”, *Actas del IV Congreso Internacional de Letras*, Buenos Aires: UBA, pp. 2207- 2212.
- Mora, Gabriela (1993), “Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos cíclicos o integrados”, *Revista Chilena de Literatura*, 42, pp. 131-137.
- Noguerol, Francisca (1996), “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”, *Revista interamericana de bibliografía: Review of interamerican bibliography*, 46. 1-4. [http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo4/in dex.aspx?culture=es&navid=201&Highlight=true&Search=UmV2aXNOYStpbmRlcmFtZXJpY2FuYStkZStiaWJsaW9ncmFmJWZmZjJWFkYQ==](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo4/in dex.aspx?culture=es&navid=201&Highlight=true&Search=UmV2aXNOYStpbmRlcmFtZXJpY2FuYStkZStiaWJsaW9ncmFmJWZmZjJWFkYQ==)
- Noguerol, Francisca (2008), “Juntos, pero no revueltos: la colección de cuentos integrados en las literaturas hispánicas”, en Vicente Cervera

Salinas y M.<sup>a</sup> Dolores Adsuar (eds.), *Alma América (in honorem Victorino Polo)*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 162-172.

Revuelta, Joaquín (2015), “Juan Pedro Aparicio: ‘El libro tiene un gran poder de evocación’”, *La Nueva Crónica. Diario leonés de información general* (01/07/2015)

Rodríguez, Lorenzo (2015), Entrevista a Juan Pedro Aparicio, *Periodista digital* (12/05/2015), Disponible en <https://www.periodistadigital.com/cultura/libros/20150929/juan-pedro-aparicio-autor-london-calling-18-5-2015-video-689402363823/> Consultado el 02/04/2020.

Suárez, Juan (2015), “Entrevista a Juan Pedro Aparicio”, *La Libélula*, (28/05/2015) Diponible en <https://www.rtve.es/alacarta/audios/la-libelula/libelula-london-calling-juan-pedro-aparicio-28-05-15/3144186/> Consultado el 01/04/2020.

Taylor, Eugene (1995), “Swedenborgianism”, en Timothy Miller (ed.), *America’s Alternative Religions*, New York, University of New York.

Tomassini, Graciela (2004), “La frontera móvil: las series de cuentos ‘que se leen como novelas’”, *El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, 9, pp.

Tomassini, Graciela (2016), “De las constelaciones y el Caos: Serialidad y dispersión en la obra minificcional de Ana María Shua”, *El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, 13, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/busqueda.php>

Vásquez Guevara, Rony (2018), “Hacia una aproximación a la micronovela en la literatura hispanoamericana actual”, *Microtextualidades. Revista internacional de microrrelato y minificción*, 4, pp. 139-151.

Vauthier, Bénédicte (2017), “Las teorías sobre los ‘ciclos de cuentos integrados’ a prueba de cuatro *Cuentarios* sobre la ‘Destrucción del idilio de la tierra natal’ de Juan Eduardo Zúñiga (*Largo noviembre de*

*Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria y La trilogía de la guerra civil), Hispanófila, 179, pp. 41-59.*

Viñuela, Alberto (2001), “Recursividad en literatura”, Disponible en <https://web.archive.org/web/20101221072755/http://www.arrakis.es/~sysifus/litfr.html> Consultado el 11/05/2020.

Zavala, Lauro (2006), *La microficción bajo el microscopio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.