

¿Un «nieto de Borges» en el canon literario español?: Reflexiones en torno a un libro monográfico sobre Juan Jacinto Muñoz Rengel

MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ
INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

Ana Abello Verano

Lo insólito en la narrativa de Juan Jacinto Muñoz Rengel. Entre monstruos y ensoñaciones

Madrid, Visor, 2022

280 p.

En el canon oficial de la literatura española actual en castellano figura una serie de autores ampliamente promovidos por la prensa, especialmente el influyente diario madrileño *El País*. Son autores que han contado desde el principio de sus carreras con el potente sostén publicitario de grandes conglomerados editoriales y de la crítica universitaria más poderosa. Ni siquiera los mordaces y fundados ataques de medios críticos como *La Fiera Literaria* han hecho mella en el prestigio literario de Javier Marías, Antonio Muñoz

Molina o Almudena Grandes, entre otros escritores ensalzados por los medios culturales oficiales desde la década de 1980 en adelante. Su aplastante presencia y una eficaz política de ocultamiento de otras posibles alternativas literarias en los órganos culturales, que aquellos consiguieron monopolizar prácticamente durante décadas con un concepto muy mimético y *cotidiano* de la ficción, han impedido hasta ahora que se reconozca mayormente el mérito de todo un grupo de escritores más jóvenes deseosos de devolver a la literatura española

un intenso compromiso con la inteligencia y la dignidad de la literatura como arte a la vez de la palabra y de la idea. Se trata de autores nacidos entre 1957 (año de nacimiento de Elia Barceló) y 1984 (el de Juan Gómez Bárcena), y educados en un medio que aún no desdénaba por completo la meritocracia educativa o el saber humanístico. Todos ellos han leído y estudiado mucho, con una mentalidad realmente cosmopolita en el espacio y el tiempo, a la manera de su modelo reconocido en mayor o menor grado, Jorge Luis Borges.

Al igual que este su maestro argentino, muchos de ellos han dedicado grandes energías a la dignificación de la narrativa breve, y más concretamente del cuento especulativo en sentido lato. Su literatura es de ideas no porque intentaran propalar tesis o ideologías concretas, sino porque son las ideas y la reflexión sobre la realidad desde todos los puntos de vista, incluido el filosófico, las que inspiran y sostienen sus mejores creaciones. A diferencia de la literatura de buenas intenciones y fuertemente ideologizada y propagandística que hoy parece estilarse en el universo de la ficción especulativa, sus reflexiones no suelen ser didácticas, pues no persiguen dar respuestas ni convencer a nadie, sino encarar el enigma del universo natural y artificial con una mirada interrogante. Como en los cuentos especulativos de Borges, lo sublime y lo insólito del mundo se manifiestan en los de este conjunto de escritores mediante tramas simbólicas que pretenden que nos hagamos una idea de las múltiples dimensiones pensables de la realidad. Su propósito evidente es estimular la imaginación y la capacidad de raciocinio de los lectores a la vez, y de ahí que sean dos las modalidades narrativas modernas preferidas por ellos, la neofantástica y la prospectiva. Se puede hablar de neofantástico en su caso, porque la irrupción en la realidad fenoménica presente de seres y fenómenos preternaturales no inquieta ni

suscita ya una duda que se resuelva en espanto, como solía ocurrir en el fantástico convencional anterior. Ante un mundo que se sabe no limitado a lo material sensible ni siquiera en el orden físico, lo insólito se introduce en el universo ficticio y lo amplía, al sugerir que pueden existir nuevas leyes, objetos o dimensiones espaciotemporales cuya extrañeza acabará por disiparse.

Por su parte, lo prospectivo amplía también la realidad, pero se trata de una realidad futura de la que se observan usos y costumbres que parten de lo que ya conocemos del presente y sobre lo cual podemos extrapolar al porvenir, generalmente por analogía. Tanto lo neofantástico como lo prospectivo han abierto nuevas y diversas vías a la ficción, ya que esa ampliación de la realidad mediante la especulación racional (prospectiva) o suprarracional (neofantástico) se basa en la explotación de un número potencialmente muy alto de posibilidades de alterar la realidad fenoménica, a la que se reducen voluntariamente aquellos escritores que solo ven y presentan la estrecha realidad de su yo, de su ambiente y de sus problemas y preocupaciones particulares, sobre todo de orden trivialmente sentimental, cuando no combinan lo pedestre de la escritura con el sectarismo político al servicio de determinados partidos repartidores de cargos y prebendas.

No caben dos modos más distintos de entender la literatura y practicarla que el de los realistas posmodernos del canon oficial y el de los cuentistas especulativos contemporáneos. Ambas concepciones de la ficción, la mimética y la especulativa, son literariamente respetables si saben explotar bellamente su materia, que es la palabra. Permítasenos creer, no obstante, que la ficción especulativa, y en particular la neofantástica y la prospectiva, entrañan una mayor exigencia intelectual y, a la vez, un mayor gusto por la experimentación de ideas y modos de plasmarlas en la escritura, además de exigir mucha dedicación para obtener la

sólida cultura y el extenso saber humanístico e incluso científico que resultan necesarios para poder fundamentar las especulaciones que sustentan aquellas dos clases de ficción. Por supuesto, no siempre el resultado está a la altura de las ambiciones implícitas en ellas. Ideas y situaciones inventivas no salvan literariamente una narración cuya prosa no se sustente en la variedad de recursos retóricos y en la pericia en su manejo. Afortunadamente, la degradación del dominio del propio lenguaje a consecuencia de la masiva exposición a la simpleza de la palabra audiovisual no ha impedido la aparición de autores de narración especulativa que han alcanzado en ocasiones un buen equilibrio entre las ideas y su expresión. Incluso podría decirse que han sido bastantes en los últimos años, pese al estruendoso silencio con que las instituciones y la prensa llamadas culturales han dejado en la sombra a numerosos escritores de ficción fantástica y especulativa en castellano dotados de alta conciencia literaria, tales como Pedro Ugarte, Ángel Olgoso, Manuel Moyano, Armando Boix, Luis García Jambrina, Santiago Eximeno, Eduardo Vaquerizo, Pablo Martín Sánchez, José Ardillo y otros. Entre ellos, tan solo Félix J. Palma y Juan Jacinto Muñoz Rengel han recibido cierto aplauso de los guardianes del canon, aunque ni siquiera ellos han adquirido la reputación que merecen en la literatura española.

Sin embargo, hay indicios de que esta situación culturalmente insatisfactoria y anómala podría cambiar. Aun antes de que la posteridad acabe poniendo a cada uno en su sitio, la labor reivindicativa del (neo) fantástico español reciente llevada a cabo, por ejemplo, por David Roas (él mismo un buen representante de esta generación de excelentes cuentistas fantástico-especulativos españoles) ya ha contribuido a abrir una brecha en el canon académico en pro de una mayor justicia

literaria. Por esa brecha y otras abiertas en otras universidades se están introduciendo en la fortaleza del canon jóvenes investigadores que se aplican a la exégesis de los autores estudiados de este grupo generacional que podríamos llamar de los «nietos de Borges». Entre esos investigadores figura ahora en primera fila Ana Abello Verano gracias a su estudio sobre lo insólito en la narrativa de Juan Jacinto Muñoz Rengel, una monografía que lo convierte virtualmente en un clásico contemporáneo. Si los admiradores de su obra ya lo barruntábamos, Abello Verano lo demuestra siguiendo un sólido método filológico e histórico en su análisis. Este mantiene su coherencia a lo largo de las partes que constituyen el libro.

La primera de ellas se titula «Juan Jacinto Muñoz Rengel y la literatura no realista como herramienta del conocimiento», cuya formulación ya indica la preferencia del autor (y de los cuentistas de su grupo) por una escritura que apela no solo a la emotividad, sino también a la inteligencia de los lectores. Aquella frase también parece ser un compendio de la obra de Muñoz Rengel, la cual se repasa en este apartado. En primer lugar, la investigadora presta especial atención a la narrativa breve del escritor, compuesta de dos libros de cuentos, *88 Mill Lane* (2005) y *De mecánica y alquimia* (2009), y uno de microrrelatos, *El libro de los pequeños milagros* (2013). Los volúmenes de cuentos se destacan con justicia, no solo atendiendo a su cosecha de premios y su buena recepción crítica, normalmente fuera del coto vedado de la cultura oficial, sino sobre todo a su valor según criterios propiamente literarios, a saber:

el buen manejo de los diálogos, el control absoluto en la creación de atmósferas – con un retrato minucioso del contexto histórico cuando así se requiere [...]– y la compleja caracterización de los personajes protagonistas [...]. A esto se

suma una gran habilidad para mantener la tensión narrativa y elegir las voces que van a transmitir los acontecimientos, así como un exhaustivo trabajo con la dimensión lingüística. (25)

Estas características pueden predicarse asimismo del resto de la producción narrativa de Muñoz Rengel, aunque tal vez no con la claridad con que se manifiestan en los cuentos, el género que lo consagró, al menos entre numerosos aficionados españoles a la ficción fantástica y especulativa. No obstante, Muñoz Rengel no quiso encasillarse en ese género, sino que quiso demostrar su valor también en otras clases de narrativa. En concreto, se sumó a la boga de los microrrelatos entre los escritores de su grupo, aportando al género una sobresaliente capacidad inventiva, tal y como sugiere su variado bestiario, tanto terrestre como extraterrestre. No descuidó tampoco la novela, tentación en la que han caído varios de los «nietos de Borges», desoyendo las recomendaciones tácitas de su maestro. Muñoz Rengel ha publicado varias novelas estimables, una de las cuales, la breve titulada *El asesino hipocondríaco* (2012) fue la que cosechó mayor éxito público e incluso estima por parte de escritores consagrados, pudiéndose conjeturar que fueron el humor y la trama paródicamente policial, en el seno de una narrativa más bien realista, las que facilitaron una mejor recepción que sus ficciones especulativas, las cuales exigen seguramente de sus lectores un mayor esfuerzo mental. Muñoz Rengel no siguió por ese camino más fácil que le habría llevado al éxito de público, sino que demostró la seriedad de su planteamiento literario propio, centrado en lo insólito, lo fantástico y lo especulativo y explorando los trasfondos de la realidad, al publicar novelas como la demiúrgica *El sueño del otro* (2013) y la histórico-fantástica, con toques retrofuturistas, *El gran imaginador* (2016). Su originalidad las hace interesantes, pero no

creemos que sea casualidad que Abello Verano les preste menos espacio en su estudio que a los cuentos. En cualquier caso, son estos últimos los que expresan con mayor hondura y variedad las concepciones literarias de Muñoz Rengel y su visión del mundo, tal y como las manifestó en ensayos como *Una historia de la mentira* (2020) y en su amplia obra de edición crítica y literaria, a través de la preparación de antología y la publicación de estudios, por ejemplo, sobre José María Merino. Esas concepciones deben bastante al posmodernismo, en la medida en que «prima el desconcierto epistemológico, desvalorizando cualquier idea suprema y concibiendo la realidad como una construcción conjetural al modo borgiano» (52). Sin embargo, todo ello no desemboca en un relativismo negador de la noción misma de verdad, que se supedita a los intereses particulares de determinados grupos de presión. Muñoz Rengel prescinde del activismo posmoderno en su literatura, que concibe más bien como el campo en que se juegan dos grandes cuestiones, «la naturaleza del mundo y la naturaleza del yo» (53) para que la ficción sirva para reflejar mejor la esencia inestable y cambiante de la realidad mediante la invención de situaciones insólitas y mentalmente estimulantes, ya sean racionales (en la ficción prospectiva) o no tanto (en la fantástica). Son estas situaciones las que demuestran la enorme capacidad imaginativa del autor, muy bien servida por su «arte narrativo», que es el objeto de la segunda parte del estudio de Abello Verano.

Como tal arte es común a toda la narrativa de Muñoz Rengel, no se hacen más distinciones entre cuento, microrrelato y novela a la hora de analizarlo. Los ejemplos proceden de las obras que mejor ilustran cada acercamiento a través de análisis muy meticulosos y precisos de sus procedimientos literarios preferidos. Así se destaca, por ejemplo, la variedad de estructuras

narrativas de los textos, perceptibles incluso en el conjunto de microrrelatos de *El libro de los pequeños relatos*. Esta variedad no es un fin en sí misma, sino que sirve a la arquitectura conceptual de la narración de que se trate. Lo mismo puede decirse de su gusto por el «hibridismo genérico», entendiendo por tal la convivencia en una misma narración de rasgos de modalidades ficcionales diversas dentro del marco fantástico. Por ejemplo, en un libro como *De mecánica y alquimia* figuran cuentos ambientados en el pasado (la Toledo andalusí, por ejemplo), en el presente y en un futuro más bien distópico, de modo que el conjunto constituye un repaso de la historia a través de sucesos extraordinarios, una visión fantástica de nuestro devenir que se presenta como alternativa a las certezas que rodeaban la *realidad* antes de la crisis epistemológica posmoderna, al menos en lo que a su reflejo literario se refiere. Desde este punto de vista, a una literatura fundada en la consignación supuestamente fiel de un entorno mundano estable, Muñoz Rengel y los demás «nietos de Borges» oponen otra que se basa en un patrimonio de ideas y motivos procedentes del acervo cultural, esto es, en una biblioteca que aspira a menudo a la universalidad de la de Babel, pero con la diferencia fundamental de que no es la biblioteca la que abrumba al escritor con su riqueza infinita, sino que este se la ha asimilado, de forma que puede ponerla al servicio de sus propios universos ficticios. Así procede Muñoz Rengel al aplicar profusamente a su narrativa los procedimientos intertextuales y hacer menudear en ella los homenajes literarios, por ejemplo, el muy amplio a Miguel de Cervantes en *El gran imaginador*. Importa señalar a este respecto que ni estos homenajes ni la amplísima cultura de que hace gala en sus obras a través de alusiones a obras pictóricas, musicales y literarias de distintas épocas y lugares son gratuitas. En general, son funcionales y resultan pertinentes

para dotar de sentido al texto, además de contribuir a la ambientación y a su verosimilitud histórica. Además, este «caudal de sólida erudición [...] no oscurece en ningún caso la recepción de las obras» (120), esto es, su cabal entendimiento. Ni siquiera estorban a esta las numerosas «elucubraciones filosóficas» (125) que esmaltan sobre todo sus cuentos. Muñoz Rengel, filósofo de formación, domina bien esta difícil materia y consigue que los conceptos más abstrusos de la metafísica animen la acción, en vez de remansarla. Es algo que, aparte de Borges, muy pocos han conseguido en cualquier literatura.

Tras demostrar así de forma convincente la pericia narrativa de Muñoz Rengel, Abello Verano procede a un apasionante análisis de sus principales temas literarios, tanto en la vertiente fantástica como en la especulativa de su obra. Dada la enorme variedad de esta, no era fácil la elección. La estudiosa organiza su exposición en torno a varios que sirven para dar una buena idea del tenor de sus «preceptos de lo insólito», que es el título de esta tercera parte del libro. La organización de esta materia va de lo fantástico propiamente dicho a lo prospectivo. La «estética de lo fantástico» se articula en torno a diversos fenómenos inquietantes que difuminan los límites de lo real. Bastará enumerar los títulos de los diferentes apartados para conocer su tenor, pues una de las numerosas cualidades de este libro de Abello Verano es la claridad de su estructuración y la precisión de sus epígrafes. En este caso son los siguientes: «En los márgenes del sueño y la vigilia», «El doble o la invasión de lo inquietante», «Los límites entre realidad y ficción y otros guiños literarios» y «Las distorsiones espaciales y temporales». Cada uno de ellos da pie a análisis más detallados de las narraciones consideradas, análisis que se benefician de la amplia información facilitada en las partes anteriores del libro y que permiten

ahondar en la dilucidación de sus características y sus valores. De esta forma, queda completo el examen de lo fantástico posmoderno y contemporáneo en la ficción de Muñoz Rengel, sin que queden prácticamente cabos sueltos. Además, se trata de comentarios exhaustivos y rigurosos, sin dejar de ser amenos. Lo mismo podría decirse de los otros dos apartados dedicados a la ficción «insólita» del autor como tal, uno de los cuales asume el riesgo de su novedad.

La ficción especulativa de Borges y de sus «nietos» españoles no se suele atener a las distinciones tradicionales entre ciencia ficción y fantasía. Aunque existan ficciones que se pueden clasificar inequívocamente en una u otra modalidad, abundan también aquellas que presentan rasgos de ambas, con la consiguiente dificultad taxonómica y analítica que ello entraña si se adopta un método filológico riguroso, como ha hecho Abello Verano en este libro. Al encontrarse con esta dificultad en bastantes narraciones de Muñoz Rengel, la ha intentado vencer proponiendo un denominador común «entre lo fantástico y lo prospectivo», que en este caso es el «monstruo como motivo híbrido». Como el monstruo es un concepto muy extendido en la ficción especulativa española actual, así queda sugerida de nuevo la representatividad de Muñoz Rengel en la literatura del presente, al menos en el ámbito de la ficción especulativa. Por otra parte, la diversidad de «monstruos» es tal que resulta difícil encontrar semejanzas entre sus diversas especies indicadas en el sumario: «seres quiméricos», «bestiarios», «fantasmas», «arañas perversas e insectos mecánicos», «el gólem [...] y otros autómatas»... La enumeración misma sugiere la convivencia de seres materiales e inmateriales, de seres naturales y artificiales, de seres creados mágicamente y de otros fabricados mediante la tecnología. Tal vez

habría convenido seguir distinguiendo entre unos monstruos cuya creación se ajusta a las leyes naturales y otros de índole sobrenatural, lo que habría dado lugar probablemente a una clasificación diferente en la que lo fantástico y lo prospectivo aparecerían separados, al menos desde el punto de vista hermenéutico. No obstante, la distinción correspondiente no se desprende con claridad de los textos mismos. Los monstruos de Muñoz Rengel son creaciones intelectuales cuya categoría ontológica es a menudo dudosa, tal y como corresponde a su propia concepción compleja de una realidad sin límites claramente marcados entre lo material y lo inmaterial, entre las cosas tangibles y las ideas. En este sentido, su obra parece estar más cercana a lo neofantástico que a lo propiamente prospectivo, cuya característica definitoria, según las teorías de Fernando Ángel Moreno sería el carácter proyectivo no sobrenatural.

Aunque la noción misma de «sobrenatural» sea dudosa de acuerdo con la epistemología que subyace a la narrativa de Muñoz Rengel, la ficción prospectiva implica un procedimiento de proyección a partir de alguna innovación material, generalmente de carácter tecnológico. Las consecuencias de esa innovación se suelen presentar en ficciones que desarrollan racionalmente sus premisas. Incluso en las ficciones demiúrgicas, en las que se cuestiona la solidez de la realidad a través de unas tecnologías virtuales que proponen ilusorias realidades alternativas, estas últimas son el producto de procesos físicos en el mundo material y no derivan, pues, de la manifestación de las realidades inmateriales o sobrenaturales preexistentes típicas de la ficción (neo) fantástica. Tal vez esta premisa básica, bastante ajena a los supuestos filosóficos de la literatura de Muñoz Rengel, explique que no haya cultivado apenas ese modo de ficción. Pese a ello, Abello Verano presta gran atención a su «estética de lo

prospectivo», tal como se manifiesta en unos cuantos cuentos que califica acertadamente de «ensoñaciones distópicas y apocalípticas». Todos ellos denotan una visión bastante negra de nuestro futuro conjeturado e incluso de nuestro presente, observado como si fuera una construcción monstruosa, derivada sobre todo de unas tecnologías fuera de control, sobre todo las informáticas. La actitud pesimista frente a la sociedad actual e hipotéticamente futura es muy corriente en la literatura actual, en la que la distopía se ha convertido en la variedad más corriente de la ficción prospectiva, aunque no hemos de ver en su cultivo por Muñoz Rengel la influencia de una moda, sino más bien un fruto de su cuestionamiento de la realidad, un cuestionamiento que afecta a todas sus dimensiones, sin excluir la social. Con todo, no parece que la tecnología lo disguste por ella misma, sino por el uso que hacemos, y haremos de ella. Un indicio de ello es el cariño con que presenta a los sabios victorianos empeñados en descifrar el lenguaje oculto de una muestra procedente de Marte en el cuento retrofuturista titulado «London Gardens», recogido en una antología *Steampunk* publicada en 2012. La tecnología, que ha permitido un viaje interplanetario, es ahí una vía para encontrar la clave del entendimiento del mundo en los propios signos de este, visto como un gigantesco artefacto semiótico. Una de las muestras descifradas, que constituye un homenaje intertextual a «La biblioteca de Babel», parece darle la vuelta a su angustioso modelo, pues si Borges nos da a entender simbólicamente el carácter indescifrable del universo, «London Gardens» indica más bien que el universo tiene sentido y que podemos descifrarlo. Además, sugiere que podemos disfrutar haciéndolo como ha disfrutado el sabio protagonista de su cuento, al que podemos considerar una contrafigura de los propios lectores de la narrativa de Muñoz

Rengel, especialmente de sus cuentos: sus enigmas filosóficos, sus cuestionamientos de la realidad, su hibridismo genérico o su culturalismo no son obstáculos al placer de la lectura, porque la escritura del autor hace que lo más difícil parezca asequible y que la curiosidad siempre se mantenga alerta, sin olvidar el hecho de que su humor e ironía previenen toda impresión de pedantería en su escritura.

El estilo de Muñoz Rengel suele sonar natural e incluso coloquial a veces, de manera que transmite el contenido más hondo sin que parezca tomárselo demasiado en serio, a diferencia de quienes adoptan un tono de lo más impostado y solemne para comunicar adocenadas reflexiones sentimentales de blancos corazones. Es una pena que Abello Verano no haya dedicado apenas atención a ese aspecto. Aunque pedir a un autor actual que aspire a escribir con la perfección de Borges sería pedir peras al olmo en una sociedad que prima la imagen sobre la palabra, un estudio de la estilística de Muñoz Rengel como escritor representativo del grupo de «nietos de Borges» revelaría tal vez que en esto no ha escatimado esfuerzos. Sin embargo, sería injusto criticar el libro por una omisión que ni tan siquiera lo es realmente, ya que su objeto explícito es otro, el de estudiar lo insólito en la narrativa de Muñoz Rengel, y este programa lo ha cumplido con creces. Ojalá se publiquen otros libros como este sobre la obra de otros «nietos de Borges». Así se podría conseguir tal vez que la fortaleza del canon literario oficial español se abriera por fin a ellos y los colocara en el alto lugar a que los debería destinar su rigor intelectual, su inventiva y su pericia en el manejo de las estructuras y formas literarias.