

CAPÍTULO 52

Cuando fallan las certezas. Espacio y transgresión de la realidad en *88 Mill Lane*, de Juan Jacinto Muñoz Rengel

ANA ABELLO VERANO
Universidad de León

*Es en la configuración de escenarios,
paisajes y territorios, donde lo literario
muestra con particular brillo su potencia
[...].*

JOSÉ MARÍA MERINO

En el marco de los estudios de Teoría de la Literatura, la dimensión espacial ha sido durante mucho tiempo uno de los elementos narratológicos a los que menos atención se ha concedido, bien por considerarse una cuestión menor o bien por supeditar su estudio al del tiempo, otorgando mayor importancia a este último. Pese a la llamativa falta de sistematización que caracteriza a muchas de las aportaciones teóricas al respecto¹, la dimensión espacial se instaura como un elemento estructurante imprescindible de las tramas, «un signo complejo en el seno de la ficción narrativa, al constituirse como una realidad textual y,

¹ En los últimos tiempos, en cambio, es posible observar un cambio en esta situación. Los estudios narratológicos más recientes ponen de relieve el lugar privilegiado del espacio y la necesidad de abordar la potencialidad de su representación en los textos ficcionales.

a su vez, como un elemento ficticio que siempre proporciona coherencia al universo representado»².

Ese interés menor que se ha dedicado a la categoría del espacio en comparación con otras cuestiones —como los tipos de narrador o de personajes— se observa también en el terreno bibliográfico de la literatura fantástica, entendiéndose por fantásticos «aquellos textos que, ambientados en un mundo cotidiano semejante al del lector, presentan fenómenos, situaciones imposibles que plantean una transgresión de lo real»³. Es bastante habitual advertir estudios relativos al engranaje narrativo de lo fantástico o a los motivos más recurrentes —las metamorfosis, el doble, las voces desde el otro lado, el monstruo, entre otros—. Sin embargo, el significado del espacio no suele ser analizado de manera detallada, presentándose reiteradamente unido a la coordenada temporal y por tanto, impidiendo su conceptualización como categoría temática independiente.

En su estudio fundacional de 1970, Todorov incluye en los temas del yo, relacionados con los vínculos que se establecen entre el hombre y el mundo, lo que denomina «la transformación del tiempo y espacio»⁴. Con posterioridad y a medida que se van completando y superando las premisas todorovianas, Rosalba Campra otorga cierta autonomía a la dimensión espacial y la adscribe a las categorías sustantivas, que remiten a la situación enunciativa y se definen por el eje aquí/allá⁵. Así, la teórica argentina sostiene que en las composiciones fantásticas «el espacio se disloca, borrando o intensificando las distancias»⁶, pero limita su estudio al aspecto exclusivo de la distancia y no tiene en cuenta otros elementos como puede ser el orden jerárquico de cuerpos o el sistema de límites. Incluso las propuestas temáticas actuales tienden a estudiar de forma conjunta «los desórdenes del continuo espacio-tiempo» o «la misteriosa transfiguración del espacio y el tiempo»⁷, teniendo en cuenta la perspectiva desconcertada del personaje y vinculando este motivo al de los sueños, las visiones o las alucinaciones.

Como puede comprobarse a través de las anteriores ejemplificaciones sin ánimo de exhaustividad, el fenómeno espacial precisa de un marco teórico más amplio que arroje más luz sobre su función en las narraciones fantásticas. En

² N. Álvarez Méndez, «Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea», *Signa* 12, Madrid, 2003, pág. 55. Para una perspectiva más completa del ámbito teórico del espacio, véase su estudio *Espacios narrativos*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2002.

³ D. Roas; A. Casas (prólogo), *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, Palencia, Menoscuarto, 2008, pág. 11.

⁴ T. Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2009, pág. 96.

⁵ Además de este eje que concierne únicamente a la dimensión espacial, las categorías sustantivas están formadas por los binomios opositivos yo/otro y ahora/antes.

⁶ R. Campra, *Territorios de la ficción. Lo fantástico*, Sevilla, Renacimiento, 2008, pág. 34.

⁷ J. Herrero Cecilia, *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha, 2000, pág. 132.

los albores del siglo XXI ya ha empezado a reivindicarse un lugar de reflexión en torno a este aspecto, debido al «auge de textos en la literatura fantástica contemporánea donde la dimensión espacial se convierte en fuente de inquietud temática»⁸. De este modo, las valiosas aportaciones de la revista *Brumal. Revista de Investigación sobre lo fantástico*, con un monográfico dedicado exclusivamente al espacio, así como las investigaciones de la mencionada Patricia García constituyen un material de consulta imprescindible para comprender el espacio y su función transgresora en las producciones fantásticas de las últimas décadas⁹. En este sentido, los narradores actuales sienten predilección por incluir leves modificaciones o alteraciones en la órbita espacial, a veces imperceptibles, poniendo de relieve la asunción de un espacio divergente al habitual y la subversión del efecto mimético propio de este tipo de composiciones.

No se puede olvidar que el espacio constituye una estrategia de verosimilitud que genera una identidad entre el mundo ficcional y la realidad extratextual. David Roas así lo considera al hablar de la necesidad de lo fantástico de «ambientar la historia en lugares reales»¹⁰. A partir de esta explicación se entiende que el soporte real sea uno de los factores fundamentales porque el receptor del texto necesita de lo real para comprender lo expresado; en otras palabras, necesita de un «referente pragmático»¹¹ que le permita a su vez establecer un pacto de ficción con el narrador o los personajes. Solo si el lector se reconoce en el espacio representado —asumiéndolo como ámbito familiar— es posible desencadenar una sensación de inquietud ante la irrupción de lo imposible.

De la extensa nómina de autores que integran las nuevas voces del género fantástico —entre ellos Félix J. Palma, Jon Bilbao, Óscar Esquivias, Patricia Esteban Erlés, Luis Manuel Ruiz o Miguel Ángel Zapata, por citar algunos de los más jóvenes— el presente ensayo se centra en la producción cuentística del malagueño Juan Jacinto Muñoz Rengel¹². El reconocido prestigio nacional e

⁸ P. García, «El espacio como sujeto de la transgresión fantástica en el relato “Los palafitos” (Ángel Olgoso, 2007)», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. I., núm. 1 (invierno 2013), pág. 116. Según la estudiosa, para entender la relación que media entre espacio y realidad, hay que tener en cuenta el fin del modelo de conocimiento científico positivista y las revoluciones que tuvieron lugar en el ámbito de la física en el siglo XX —entre ellas las teorías cuánticas—. Es precisamente el cambio de paradigma el que provoca una idea más compleja e inestable del espacio.

⁹ Bajo el título de «El espacio y lo fantástico», el monográfico de la revista catalana recoge una serie de artículos que aportan nuevas perspectivas a la hora de concebir lo fantástico como forma espacial. Por lo que se refiere a la trayectoria investigadora de Patricia García —concretada en la publicación de diversos artículos—, su trabajo de mayor impacto científico es el monográfico *Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature: the architectural void*, Nueva York, Routledge, 2015.

¹⁰ D. Roas, «La amenaza de lo fantástico», *Teorías de lo fantástico*, D. Roas (ed.), Madrid, Arco/Libros, 2001, pág. 26.

¹¹ D. Roas, ob. cit., pág. 30.

¹² Para profundizar en la poética fantástica de este autor, remitimos a la investigación previa: A. Abello «La irrupción de lo fantástico. Una aproximación a la narrativa de Juan Jacinto Muñoz Rengel», *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. I, núm. 2 (otoño 2013), págs. 223-244.

internacional que han generado sus obras lo avalan como una figura sobresaliente en el cultivo de la mencionada modalidad narrativa, ofreciendo al lector múltiples niveles de contenido y experiencias estéticas. En esta ocasión, centraremos la atención en su primer libro de relatos, dejando al margen el resto de las publicaciones producidas hasta el momento —su segundo volumen de cuentos, sus dos novelas y sus microrrelatos, que merecerían un estudio independiente imposible de abarcar en las dimensiones discursivas disponibles—.

La composición de *88 Mill Lane*¹³ se fraguó durante la estancia del escritor en el Reino Unido, de ahí que el componente biográfico —jugando con el concepto de autor implícito— se mezcle con la ficción ya desde el primer cuento, «Los habituales de la Brioché». A la original técnica empleada para manifestar lo fantástico, se añaden relatos de otro sesgo genérico, con referencias históricas a la España franquista o con la incursión en la narrativa policiaca tradicional. No obstante, si algo caracteriza a las historias que conforman el libro —todas ellas galardonadas con algún premio literario— es el hecho de compartir un escenario reincidente: Londres y sus alrededores, en un período temporal que abarca desde finales del siglo XIX a principios del XXI¹⁴. En esa ciudad cosmopolita donde Muñoz Rengel refleja todo su potencial imaginativo se concentran personajes inmortales, escritores obsesionados con su proceso creativo, personajes capaces de soñar las vidas de otros o bestiarios escondidos.

Las coordinadas espaciales proporcionadas —como Hyde Park, Oxford Circus, Knightbridge, High Street Kensington, Saint George's Hospital, West Hampstead o Marylebone, entre muchas otras— se convierten en referencias creíbles que sirven de trasfondo a las tramas y favorecen la identificación entre el lector y los personajes, técnica fundamental en la construcción del cuento fantástico. A ello se suman otros espacios que se encuentran en consonancia con los ecos literarios de la ciudad y su propensión a lo fantástico: librerías que albergan *gentleman's clubs*, casas victorianas o pensiones. Aun así, la capital británica no se muestra ante el lector tal y como es en realidad, sino que aparece envuelta en una atmósfera distorsionadora, convirtiéndose en un espacio de extrañamiento de lo cotidiano. Además en el prólogo al libro, se afirma que «el autor sintió quizás que el territorio español no era mundo afín a lo fantástico, que era más verosímil que tal cosa ocurriera en una ciudad acostumbrada a los fantasmas, a los vampiros y a los Mr. Hyde»¹⁵. A lo largo de las narraciones se pueden apreciar sucesos extraordinarios que guardan una gran relación con la disposición espacial y el juego filosófico y que acaban deformando las fronteras

¹³ J. J. Muñoz Rengel, *88 Mill Lane*, Granada, Alhulia, 2005.

¹⁴ En *De mecánica y alquimia* —su segundo volumen de cuentos— persiste en algunas tramas esa Inglaterra victoriana del primer libro, pero hay una absoluta disparidad y heterogeneidad de espacios geográficos, todos ellos presentados conforme a una rigurosa descripción ambiental y a una pautada distribución cronológica.

¹⁵ P. de Santis (prólogo), *88 Mill Lane*, Granada, Alhulia, 2005, pág. 7. Esa necesidad de distanciamiento para ambientar las historias se observa también a nivel lingüístico, combinando en el plano discursivo estructuras sintácticas en inglés y en español.

de lo familiar. Destacaremos dos de los más ilustrativos en relación a este aspecto¹⁶, incidiendo en lo que se conoce como espacio de la historia o espacio del significado «que es el que contiene la historia de la narración y el que posibilita que el escritor logre desarrollar el protagonismo y la significación simbólica de los diversos escenarios»¹⁷.

En «El desván de Thomas Carlyle», uno de los más extensos del libro, la apuesta filosófica y lo fantástico se mezclan hasta límites insospechados. En él, Muñoz Rengel rescata a personajes londinenses del siglo XIX como el pensador escocés Thomas Carlyle que aparece en el título de la composición, su mujer Jane Welsh, John Stuart Mill, Charles Dickens, Alfred Tennyson o Charles Darwin para convertirlos en personajes de ficción y construir una trama que llega al lector a través de la experiencia de Wallace Benjamin Tyler, joven redactor de prensa que tiene la oportunidad de relacionarse con los círculos intelectuales de la ciudad. Es así como conoce al matrimonio Carlyle y se empieza a interesar por los escritos teóricos del marido, pero especialmente por el extraño carácter que manifiesta en cada una de sus entrevistas. La vivienda de los Carlyle, situada en el número 5 de Cheyne Row, se convierte en el lugar habitual de sus encuentros y ya desde el primer momento en el que se menciona, se procede a una descripción detallada de su apariencia exterior:

En pleno corazón del Chelsea, la casa disponía de tres plantas sin contar el tejado abuhardillado ni el semisótano, en el que se encontraban la cocina y las despensas; una verja pintada de negro, como el resto de las casas de la calle, separaba el foso que permitía la entrada de la luz a través de las ventanas del semisótano de la amplia acera por la que paseaban los transeúntes; la fachada era de ladrillo visto, el portal se vestía de formas rectilíneas talladas en mármol, la planta baja y el semisótano orientaban dos ventanas a la calle principal, mientras que la primera y la segunda planta disponían de una tercera ventana justo encima de la puerta de la casa. En general, cada esquina y ladrillo estaban henchidos del aire plácido, inalterable, que flotaba sobre todos los hogares y calles del barrio de Chelsea¹⁸.

Pese a ese estado de inalterabilidad que parece definir a la vivienda, el joven inglés sospecha que algo inaudito, fuera de lo normal y «del alcance de toda ciencia»¹⁹, puede ocurrir dentro de sus paredes; y lo intuye no solo a partir de los datos proporcionados en las largas conversaciones que mantiene con Jane sino también al constatar la presencia de seres u objetos fantásticos —un perro

¹⁶ Es necesario mencionar el relato «El ojo en la mano», donde el tema del doble, lo onírico y el espacio tienen gran importancia. El narrador acaba produciendo un ser idéntico a él ubicado en una habitación sin puerta que conforma un universo paralelo al real.

¹⁷ N. Álvarez, «Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea», *Signa* 12, Madrid, 2003, pág. 552.

¹⁸ J. J. Muñoz Rengel, ob. cit., pág. 125.

¹⁹ *Ibíd.*, pág. 118.

inmortal, un pájaro fluorescente y una figura con un peso inversamente proporcional a su minúsculo tamaño— que transgreden los márgenes de lo posible y contribuyen a crear un ambiente de irrealidad. Esa sensación de extrañeza se confirma con el descubrimiento de una voz insólita —ajena al común entendimiento de los hombres— en el desván, donde Thomas Carlyle desarrolla su actividad creadora.

El grosor de la puerta —«espacio artificial fronterizo que transforma lo cerrado en abierto o al revés»²⁰— dificulta a Wallace acceder a ese lugar prohibido, pero una vez que logra penetrar en la última planta experimenta una notable distorsión de las coordenadas espaciales y temporales, hasta el punto de dejar de percibir su propia ubicación: «De alguna forma, estar en aquella habitación era como estar en ningún sitio; sus brazos flotaban en la negrura del cuarto, sus pies parecían no pisar el suelo, las palabras adquirirían una resonancia ultraterrena»²¹. El sistema lingüístico también parece modificarse en la oscuridad del desván, sujeto a unas leyes distintas a las del mundo exterior.

El ser sobrecogedor que reside allí posee unas capacidades cognitivas y sensoriales desconocidas para los seres humanos y no tiene reparo en manifestar su facultad para quebrantar el fluir lógico del tiempo de una manera que podría calificarse de amenazante: «Sé lo que es mover mis estados mentales del pasado al futuro, el pasado y el futuro son los dos extremos que delimitan mi espacio, y yo voy modificando a ambos según mi voluntad»²². El protagonista, buscando una explicación racional a lo acontecido, deduce que puede ser el resultado de un experimento epistemológico del propio Carlyle ejercido sobre su hijo, al que desde su nacimiento ha proporcionado deliberadamente información errónea, privándole también de cualquier estímulo exterior. Al condenarlo a ese espacio de confinamiento durante toda su vida y educarlo bajo un sistema de datos falsos, se produce una ruptura del orden ontológico. De hecho, la propia habitación abuhardillada implica traspasar los límites terrenales puesto que la voz de Wallace al final del relato proviene de la otredad, de un lugar que se desliga del mundo conocido.

Es posible también encontrarse con un relato en que se aborda de manera central la problemática de los universos autocontenidos, por la que Muñoz Rengel se siente especialmente atraído y que tiene mucho que ver con la naturaleza del mundo y con su cuestionamiento. El propio autor sostiene que

la preocupación por la naturaleza del universo ha cobrado una renovada importancia, que sitúa a este tipo de tópicos en una primera línea de la narrativa fantástica actual. En este punto, los tratamientos y las formas de plantear el problema son muy amplios, y pueden abarcar todo tipo de alteraciones en los

²⁰ N. Álvarez, «Territorios, parajes y contornos literarios: Aproximación teórica al espacio en la narrativa actual», *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, M. P. Celma Valero y J. R. González (eds.), Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2010, pág. 29.

²¹ J. J. Muñoz Rengel, ob. cit., pág. 139.

²² *Ibíd.*, pág. 142.

órdenes de la realidad. Desde la teoría del multiverso, los universos paralelos, los universos autocontenidos, hasta cualquier tipo de desplazamiento o yuxtaposición de distintos planos de lo real²³.

Se trata de «La perla, el ojo, las esferas», que refleja un intencionado guiño intertextual a Borges en forma de homenaje y que ya desde el mismo título revela la importancia de los objetos esféricos o circulares como símbolo de perfección pero también de ambivalencia.

El lector es testigo de acontecimientos tan insólitos como que un universo esté inserto en un collar de perlas artificiales o en la pupila de un hombre que asegura no poder «soportar por más tiempo [...] el intolerable peso de un universo»²⁴. El asombroso hallazgo de esta paradoja espacial en la que el universo constituye un todo infinitamente divisible la protagoniza Juan, un aficionado a la oftalmología que ve perturbada su cotidianidad. A través de una marchante de arte que le vende precisamente un valioso microscopio del siglo XIX, descubre el diminuto juego de luces que se esconde en un collar de perlas y que resulta ser a todos los efectos un universo con cientos de galaxias. Al principio califica todo lo que está viviendo como una «cósmica broma»²⁵, pero más tarde comprueba con pavor que uno de sus amigos, aquejado de un intenso dolor ocular, también guarda en su pupila un universo similar, «con sus sistemas de planetas, sus cúmulos de galaxias, sus nubes de polvo interestelar y sus órbitas»²⁶. El hecho insólito ocasiona el suicidio del personaje al sentirse incapaz de responsabilizarse del destino de todos aquellos habitantes que pueden integrar el universo que posee. A partir de ese momento, el narrador se ve abocado al cuestionamiento ontológico y es consciente de que el universo tiene una forma monstruosa que encierra otra mayor, convirtiéndose así en «una estructura contra toda nuestra lógica humana, en la que el espacio y el tiempo son relativos o no importan, en la que lo grande es pequeño, y lo microscópico infinito, una estructura de espacios autocontenidos, donde cualquier forma puede contener otra millones de veces mayor»²⁷. El fin último de este motivo fantástico es poner en duda nuestro mundo y equipararlo a un submundo, a algo mínimo en comparación con el resto de dimensiones superiores que lo engloban. El giro final del relato revela la imaginación sorprendente del autor. El narrador es consciente de que su historia nunca será creída ni comprendida por nadie, pero asegura lo siguiente: «Tal vez la estoy contando simplemente por aferrarme a algo, porque me abruma la sensación de que en cualquier momento, quizás ahora mismo, quizás al escribir el último renglón de mi relato, alguien en algún lugar pisará un guijarro, cerrará los ojos, pasará una página, y desaparecerá

²³ J. J. Muñoz Rengel, «La narrativa fantástica en el siglo XXI», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, núm. 765, 2010, págs. 8-9.

²⁴ J. J. Muñoz Rengel, ob. cit., pág. 145.

²⁵ *Ibid.*, pág. 146.

²⁶ *Ibid.*, pág. 153.

²⁷ *Ibid.*, pág. 156.

por completo nuestro entero universo»²⁸. Se da pie a la reflexión acerca de la importancia o nimiedad de nuestros propios actos y enlaza con otros temas como el relativismo perceptivo pero también científico o moral, asunto que en muchas ocasiones supone el motor creativo de las composiciones del escritor, quizás por el peso que adquiere su formación filosófica a la hora de escribir. A través de esta trama, lo que en última instancia pretende el autor es crear vértigo cognitivo, tal y como describe el yo narrativo de «El aleph»²⁹ borgiano, una vez que se encuentra con ese punto microscópico en el que convergen todos los puntos del universo.

A modo de conclusión, puede afirmarse que el signo espacial —lejos de ser un mero marco en el que se desarrolla la acción— se sitúa al mismo nivel de importancia que la construcción de personajes, el tiempo o la irrupción del hecho extraordinario en el género fantástico. En la narrativa actual además, el espacio constituye un elemento narratológico que permite crear otros mundos ajenos al realista, pero incidir al mismo tiempo en la limitación de conocimiento que tiene el ser humano de sí mismo y de la realidad en la que se desenvuelve. Heredero de la concepción de lo fantástico de Julio Cortázar y de la inclinación hacia lo metafísico de Borges, Muñoz Rengel muestra su acierto a la hora de enlazar líneas argumentales no miméticas con la recreación minuciosa del espacio. Con la voluntad de transitar por superficies resbaladizas, descubrir monstruos escondidos y cruzar el umbral de lo posible, el escritor malagueño construye universos ficcionales que generan una imagen inquietante del mundo extratextual, que acaba convirtiéndose así en una entidad endeble, descentrada.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLO VERANO, A., «La irrupción de lo fantástico. Una aproximación a la narrativa de Muñoz Rengel», *Brumal. Revista de Investigación de lo Fantástico*, Vol. I, núm. 2 (otoño 2013), págs. 223-244.
- ÁLVAREZ MÉNDEZ, N., *Espacios narrativos*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2002.
- «Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea», *Signa* 12, Madrid, 2003, págs. 549-570.
- «Territorios, parajes y contornos literarios: Aproximación teórica al espacio en la narrativa actual», *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, M. P. Celma Valero y J. R. González (eds.), Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2010, págs. 17-38.
- BORGES, J. L., «El aleph», *Narraciones*, M. R. Barnatán (ed.), Madrid, Cátedra, págs. 173-188.
- CAMPRA, R., *Territorios de la ficción. Lo fantástico*, Sevilla, Renacimiento, 2008.

²⁸ *Ibíd.*, págs. 156-157.

²⁹ J. L. Borges, «El aleph», *Narraciones*, M. R. Barnatán (ed.), Madrid, Cátedra, 1980, págs. 173-188.

- GARCÍA, P., (coord.), «El espacio y lo fantástico», *Brumal. Revista de Investigación sobre lo fantástico*, vol. I, núm. 1 (spring 2013), págs.1-189.
- «El espacio como sujeto de la transgresión fantástica en el relato “Los palafitos” (Ángel Olgoso, 2007)», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. I., núm. 1 (invierno 2013), págs. 113-124.
- *Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature: the architectural void*, Nueva York, Routledge, 2015.
- HERRERO CECILIA, J., *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha, 2000.
- MUÑOZ RENGEL, J. J., *88 Mill Lane*, Granada, Alhulia, 2005.
- *De mecánica y alquimia*, Salto de Página, Madrid, 2009.
- «La narrativa fantástica en el siglo XXI», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, núm. 765, 2010, págs. 6-10.
- ROAS, D., «La amenaza de lo fantástico», *Teorías de lo fantástico*, David Roas (ed.), Madrid, Arco / Libros, 2001, págs. 7-44.
- y CASAS, A. (prólogo), *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, Palencia Menoscuarto, 2008, págs. 9-54.
- SANTIS, P. de (prólogo), *88 Mill Lane*, Granada, Alhulia, 2005, págs. 7-9.
- TODOROV, T, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2009 (1.ª edición de 1970).