



# Ensoñaciones literarias: criaturas monstruosas en los relatos fantásticos y prospectivos de Juan Jacinto Muñoz Rengel

Natalia Álvarez Méndez

To cite this article: Natalia Álvarez Méndez (2018): Ensoñaciones literarias: criaturas monstruosas en los relatos fantásticos y prospectivos de Juan Jacinto Muñoz Rengel, *Bulletin of Spanish Studies*, DOI: [10.1080/14753820.2018.1449938](https://doi.org/10.1080/14753820.2018.1449938)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/14753820.2018.1449938>



Published online: 23 Apr 2018.

## Abstract

En la narrativa española actual sobresale la figura de Juan Jacinto Muñoz Rengel, autor de una obra consolidada, reconocida por la crítica y que ha sido traducida a diversos idiomas y publicada en más de una docena de países. Aunque el monstruo no es el motivo central de su ficción, muchos de sus relatos emplean diversas figuraciones del mismo, con el fin de delimitar qué es la realidad y qué es la identidad. Sus criaturas monstruosas, encuadradas en las formas literarias ajenas al realismo, concretamente en la estética fantástica y la prospectiva, nos acercan al lado más oscuro y oculto del ser humano y rompen el equilibrio de nuestra cotidianidad al sobrepasar los límites biológicos, ontológicos, sociales o morales. Con ellas logra ficcionar sus mayores inquietudes, tanto metafísicas y culturales como sociales, políticas, económicas y medioambientales, con las que nos asoma al fracaso del hombre en el avance civilizatorio y en el control del mundo y la tecnología.

Key words: monstruo, fantástico, prospectivo, narrativa española actual, Muñoz Rengel

# Ensoñaciones literarias: criaturas monstruosas en los relatos fantásticos y prospectivos de Juan Jacinto Muñoz Rengel

NATALIA ÁLVAREZ MÉNDEZ

*Universidad de León*

## **El motivo del monstruo en la última narrativa fantástica española**

El cuento fantástico,<sup>1</sup> perteneciente a las formas ajenas al realismo, a las denominadas literaturas no miméticas o de lo insólito,<sup>2</sup> presenta una historia encuadrada en una realidad cotidiana que se transgrede de diversos modos, provocando una amenaza al introducir en ella lo imposible y lo extraordinario. Todos los autores que cultivan esta estética han tratado de buscar una explicación a los miedos y deseos más ocultos del ser humano, a lo desconocido, a lo irracional, al monstruo que puede habitar en nosotros.

---

1 Manifestación literaria que ha experimentado gran atención por parte de la crítica desde los estudios de Louis Vax, *L'Art et la littérature fantastique* (Paris: PUF, 1960); Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1970); y de Irène Bessière, *Le Récit fantastique: la poétique de l'incertain* (Paris: Larousse Université, 1974); entre otros, hasta los más actuales de Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion* (New York: New Accents, 1981); Roger Bozzetto, *Territoires des fantastiques: des romans gothiques aux récits d'horreur moderne* (Aix-en-Provence: Publications de l'Univ. de Provence, 1998); Remo Ceserani, *Lo fantástico*, trad. Juan Díaz de Atauri (Madrid: Visor, 1999 [1ª ed. 1996]); Valérie Triter, *Le Fantastique* (Paris: Elipses, 2001); y Rosalba Campra, *Territorios de la ficción: lo fantástico* (Sevilla: Editorial Renacimiento, 2008). En el ámbito español, entre las obras teórico-críticas más relevantes se han de citar *Teorías de lo fantástico*, ed. David Roas (Madrid: Arco Libros, 2001); y el monográfico del mismo especialista en la materia, David Roas, *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico* (Madrid: Páginas de Espuma, 2011).

2 Sobre la definición y clasificación de literaturas no miméticas, véase Roas, *Tras los límites de lo real*, 43–78. El citado teórico también profundiza en dicha materia en 'El reverso de lo real: formas y categorías de lo insólito', en *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX–XXI)*, ed. Javier Ordiz (Bern: Peter Lang, 2014), 9–29.

Por ejemplo, el miedo a la muerte, y a lo que existe al otro lado, encarna una amenaza física y genera cuentos fantásticos con fantasmas, vampiros, zombies—en suma monstruos—, que derivan en personajes más verosímiles en la actualidad, propios de la vida cotidiana en la mayor parte de los casos.

En la literatura española, el auge y el inicio de la normalización del género fantástico, desarrollado desde el Romanticismo hasta nuestros días, se produce en las décadas de los ochenta y los noventa del siglo XX.<sup>3</sup> Actualmente, en dicha tradición destaca un grupo de escritores cuya producción o, al menos, la mayor parte de la misma, se ha iniciado o consolidado en el siglo XXI.<sup>4</sup> Entre ellos—junto a nombres como los de Carlos Castán, Ángel Olgoso, Fernando Iwasaki, Pedro Ugarte, Manuel Moyano, David Roas, Félix J. Palma, Miguel Ángel Muñoz, Care Santos, Ignacio Ferrando, Jon Bilbao, Óscar Esquivias, Patricia Esteban Erlés, Luis Manuel Ruiz, Óscar Sipán y Miguel Ángel Zapata—sobresale Juan Jacinto Muñoz Rengel. Los escritores mencionados, concedores de los grandes maestros literarios del género y del desarrollo de lo fantástico en el cine, la televisión y el cómic, apuestan por la narrativa y, en muchos casos, por la brevedad del cuento y del microrrelato. De este modo, ponen de relieve la realidad del individuo posmoderno y sus relativos e inestables límites, que provocan la falta de certezas y la crisis del yo. Para lograrlo, combinan en sus obras los elementos tradicionales con originales vías de expresión de lo fantástico.<sup>5</sup>

En esa poética fantástica de la narrativa española actual—que se ha sintetizado en cuatro ejes destacados: 1) la yuxtaposición conflictiva de órdenes de realidad; 2) las alteraciones de la identidad; 3) el recurso de darle voz al Otro, de convertir en narrador al ser que está al otro lado de lo real; y 4) la combinación de lo fantástico y el humor—,<sup>6</sup> el monstruo goza de una posición relevante. Esta figura siempre ha sido esencial en el género, ya que el monstruo está en nosotros mismos, refleja el horror que nos provocan nuestros deseos inconfesables y nuestras tendencias perversas y homicidas.<sup>7</sup> Las criaturas monstruosas suponen, por lo tanto, ‘el desvío de la norma, la violación de los límites que hemos creado en relación a lo que

---

3 Así se ha constatado en *La realidad oculta: cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, ed. David Roas & Ana Casas (Palencia: Menoscuarto, 2008), ‘Prólogo’, 9–57; y en el monográfico coordinado por dichos especialistas y dedicado a *Lo fantástico en España (1980–2010)*, concretamente David Roas, ‘La narrativa fantástica en los años 80 y 90: auge y popularización del género’, *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 765 (2010), 3–6.

4 Vías de expresión resumidas en la ‘Presentación’ del monográfico coordinado por Natalia Álvarez Méndez, *Lo fantástico en la cultura española del siglo XXI, Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 1:2 (2013), 195–200.

5 Álvarez Méndez, ‘Presentación’, en *Lo fantástico en la cultura española del siglo XXI*, 196.

6 Roas, *Tras los límites de lo real*, 157.

7 Según afirmaciones de Vax, *L’Art et la littérature fantastique*, recogidas en Ana Casas, ‘Prólogo’, en *Las mil caras del monstruo*, ed. Ana Casas (Barcelona: Bracket Cultura, 2012), 5–15.

resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico, y también social y moral',<sup>8</sup> y contribuyen a la creación de originales ángulos de visión de nuestra realidad.

### **La monstruosidad en el imaginario narrativo de Juan Jacinto Muñoz Rengel**

En el citado contexto literario, la obra de Juan Jacinto Muñoz Rengel desborda imaginación, sustentada en una exquisita prosa y una cuidada arquitectura formal, unidas ambas al juego intelectual que ofrece una aproximación sin parangón a la problemática de los límites de nuestro modelo de realidad. Desde la vertiente de la literatura de lo insólito, que este escritor siempre ha cultivado y admirado,<sup>9</sup> cuestiona el paradigma con el que concebimos la realidad, su consistencia y sus fisuras, con reflexiones e inquietudes filosóficas y epistemológicas. Autor de varias novelas—*El asesino hipocondríaco* (2012) y *El sueño del otro* (2013)—destaca también por su producción de relato corto con una sólida trayectoria y numerosos premios nacionales e internacionales que reconocen la calidad de sus cuentos adscritos al género fantástico, al policíaco, al gótico y a la ciencia ficción, entre otros.

Aunque el monstruo no es el motivo fantástico central de su poética,<sup>10</sup> muchos de sus relatos traslucen diversas figuraciones del mismo, todas ellas encaminadas al desarrollo de ideas conceptuales muy definidas y enfocadas a delimitar qué es la realidad y qué es la identidad—cómo se ha de concebir el *yo*, sus recuerdos y sus sueños. De tal modo, sus libros de cuentos, *88 Mill Lane* (2005) y *De mecánica y alquimia* (2009) incluyen en sus páginas diversos monstruos que nos acercan al lado más oscuro y oculto del ser humano, y que, al sobrepasar los límites biológicos, ontológicos, sociales o morales, ponen de relieve la transgresión y el desorden originado por su irrupción en la cotidianidad de los personajes, hecho que, más que miedo propiamente dicho, provoca inquietud. Si el lector de cuentos fantásticos contemporáneos experimenta, al igual que el del siglo XIX, lo que ha sido definido como *miedo metafísico*, cuyo 'objetivo es siempre el mismo: abolir

---

8 Casas, 'Prólogo', *Las mil caras del monstruo*, ed. Casas, 8.

9 Véase Juan Jacinto Muñoz Rengel, 'Escritores de la imaginación', *Quimera. Revista de Literatura*, 378 (2015), 26–27.

10 Para obtener más información sobre su poética narrativa, veáanse las investigaciones de Ana Abello Verano, 'La irrupción de lo fantástico: una aproximación a la narrativa de Muñoz Rengel', en *Lo fantástico en la cultura española del siglo XXI*, coord. Álvarez Méndez, 223–44, y 'Entre la ensoñación y la vigilia: el elemento onírico en la obra de Juan Jacinto Muñoz Rengel', en *Espejismos de la realidad: percepciones de lo insólito en la literatura española (siglos XIX–XXI)*, coord. Natalia Álvarez Méndez & Ana Abello Verano (León: Univ. de León, 2015), 243–51.

nuestra concepción de lo real y, con ello, inquietar al receptor’,<sup>11</sup> Juan Jacinto Muñoz Rengel nos hace esa misma propuesta bajo el término personal de ‘vértigo intelectual’. Dicha expresión nos aleja del miedo característico de la literatura de terror y nos acerca al desasosiego que genera el reconocimiento de fisuras en nuestro paradigma. En palabras del propio Muñoz Rengel: ‘En la literatura fantástica lo que de verdad inquieta es la propia existencia del monstruo dentro de esta ordenada y plácida noción de la realidad que habíamos establecido’.<sup>12</sup>

### **El monstruo está en nosotros**

En *88 Mill Lane* la impronta borgiana de su narrativa se hibrida con la tradición anglosajona victoriana, con cuentos decimonónicos y de ciertas impregnaciones góticas, ubicados en Londres, una urbe muy vinculada a lo insólito literario. Al margen de algunas tramas de tendencia histórica y policíaca, el resto de historias se inscriben en la estética de lo fantástico y afrontan la problemática de la limitación del conocimiento que tiene el ser humano de su realidad y de sí mismo. Este objetivo se logra a través de diversos motivos, entre otros: la metaliteratura, los universos autocontenidos, las especulaciones espacio-temporales y de la identidad, el relativismo de nuestras percepciones y de nuestros conceptos científicos, así como de nuestros códigos morales a través de la conciencia que condiciona nuestros actos.

Son varios los cuentos de esta obra que nos ponen en contacto con lo monstruoso, explotando diversas vertientes de aproximación, tanto desde la naturaleza humana como desde la animal. Atendiendo a la primera, la monstruosidad del hombre, el relato ‘La sociedad secreta del sueño’ cuestiona en segunda persona la identidad y la realidad mediante una original derivación de los motivos de lo onírico y del doble, en el seno de un Londres finisecular que es retratado como un tiempo en el que la modernidad conduce a la depravación. La trama se centra en un perverso asesino que provoca terror, angustia y repugnancia en aquellos que experimentan en primera persona sus vivencias. Es un ser monstruoso ‘por sus actos, pero no por sus rasgos’;<sup>13</sup> monstruoso por desatar un instinto animal, sexual, imparable y homicida, que comparte con otros gracias a un lazo onírico que conecta a los personajes, con un intercambio de almas, experiencias y recuerdos, permitiendo al ser humano cumplir la ambición de vivir otras vidas.

---

11 Roas, *Tras los límites de lo real*, 105.

12 Juan Jacinto Muñoz Rengel, ‘Lo fantástico como indagación: la ficción como herramienta del conocimiento’, en *Espejismos de la realidad*, coord. Álvarez Méndez & Abello Verano, 19–25 (p. 22).

13 Casas, ‘Prólogo’, en *Las mil caras del monstruo*, ed. Casas, 7.

La disolución de la identidad—construida mediante la confusión que genera el recuerdo de lo soñado, tan real como lo vivido y que se concentra en las peripecias monstruosas del otro interiorizadas con absoluto detalle a pesar de seguir tratándose de individuos distintos—, da lugar al planteamiento de interrogantes sobre el yo y sobre lo que nos rodea, concebido como falsa realidad o simulacro. El trágico final, en el que el protagonista aboca al resto de miembros de la sociedad a un suicidio colectivo, puede entenderse como la única vía de escape posible que el personaje principal encuentra para superar la monstruosidad a la que se ve enfrentado. Esto es así porque no es fácil asumir que el monstruo, por una u otra razón, puede estar en nuestro yo más íntimo, atentando contra todas las normas sociales y morales preestablecidas.

Monstruosa es también—ya no solo por su moral libertina y por sus ansias de inmortalidad, sino por la degradación física que experimenta—la mujer noble que, en ‘La Marquesa de Siete Iglesias’, deja de ser bella para asemejarse con el paso del tiempo a un topo, un parásito, una larva, hasta degenerar en una reliquia eclesiástica caracterizada por la imagen de un contenido viscoso que abre un ojo sin pupila. Nos enfrentamos en este caso a lo monstruoso provocado por la fusión de aquello que ‘posee forma y es simultáneamente informe’.<sup>14</sup> Esta trama, en un contexto narrativo enriquecido por guiños metaficcionesales, incide en la condena que padece la citada Marquesa por pretender alcanzar la inmortalidad. Experimenta inicialmente un proceso de deterioro físico que le hace incluso desear la muerte para alcanzar la liberación. Prosigue con la pérdida de identidad corporal pasando por diversas fases, desde el retroceso a la bestialidad primitiva puesta de relieve mediante la animalización de sus rasgos hasta la total disolución de los mismos. Al final se muestra completamente deshumanizada, siendo su deformidad objeto de asco por parte de quienes contemplan la reliquia.

Pero el relato más sobresaliente en relación con lo monstruoso vinculado a la naturaleza humana es ‘El ojo en la mano’. Con ambientación gótica en su inicio, sugiere que la capacidad de lograr que exista aquello que soñamos puede convertirse en una auténtica pesadilla repleta de monstruos. El protagonista desea ese don, a pesar de ser consciente de la insatisfacción del hombre que lo posee, un extranjero, estigmatizado con un ojo en la mano, icono relacionado en diversas culturas con el ansia de poder del ser humano, con la omnisciencia y la omnipotencia. Dicho personaje da entrada en la cotidianidad a lo ajeno y lo no cognoscible. Nos sitúa así Muñoz Rengel ante el motivo fantástico de la irrupción de lo imposible y del desequilibrio de la razón con la aparición inesperada de un extraño en el espacio doméstico que agrede al yo profundo.<sup>15</sup>

---

14 Casas, ‘Prólogo’, en *Las mil caras del monstruo*, ed. Casas, 6.

15 Ceserani, *Lo fantástico*, trad. Díaz de Atauri, 122–23.

En el momento en que obtiene el don, el protagonista ha de temer a sus propios sueños como a un enemigo, ya que experimenta desaciertos en sus deseos, generando entidades monstruosas que violan las leyes físicas y biológicas: manzanas con el fruto vuelto del revés o con numerosos corazones, una barba sin dueño, un perro sin boca, una puerta sin hueco, una habitación sin puerta. Esas creaciones, más o menos repulsivas pero siempre imposibles, ponen en peligro los códigos cognitivos y hermenéuticos provocando el miedo, pues ‘el monstruo fantástico supone siempre una amenaza para nuestro conocimiento (de la realidad y de nosotros mismos)’.<sup>16</sup> El sueño, o más bien el estado de somnolencia que no es ni verdadero sueño ni vigilia, se perfila en el relato como un acto de creación, resultando en duplicaciones monstruosas. Todo ello podría explicarse desde los presupuestos de las teorías psicoanalíticas freudianas que resaltan cómo lo reprimido, nuestros deseos inconfesables, irrealizables, nuestros miedos y la parte más negativa de nuestra naturaleza salen a la luz en ese proceso onírico. Así, el protagonista se horroriza al ver que se desquician sus sueños y que su subconsciente maneja al consciente, al que convierte en una marioneta que no es capaz de dominar sus impulsos. Se constata en ese punto la afirmación de que el monstruo está en nosotros y que su figuración pone de relieve ‘realidades, hechos y deseos que no pueden manifestarse directamente porque representan un tabú que la mente ha reprimido’.<sup>17</sup>

En esa línea de hechos no susceptibles de ser racionalizados, la mujer, como representación del deseo sexual del protagonista, deriva en una cadera con fauces, en una vagina dentada que supone una amenaza para la lujuria del hombre. Es significativo el pavor obsesivo que experimenta ante el ombligo, ante las caderas de mujer vivas y con fauces—erigiditas en un atroz y deforme monstruo por el proceso de fusión de lo que ‘es completo e incompleto’ a la vez—,<sup>18</sup> fruto de sus obsesiones convertidas en auténticas pesadillas. A las citadas figuraciones monstruosas se suma, además, la aparición de una tercera mano, en el momento en el que el personaje sueña con una mujer desnuda cuyo cuerpo está explorando. El terror glacial que experimenta ante ese hecho se une a la vergüenza que le causa su propia deformidad. La antropomorfización de las partes del cuerpo que, separadas del mismo, cobran vida, incide en la transgresión de las leyes naturales y sociales y pone de relieve su carácter ominoso. Sin olvidar que Freud relacionaba los sueños relativos a la fragmentación de las partes del cuerpo con los complejos de castración, nos interesa recordar en este punto que uno de los rasgos de esquizofrenia es la manifestación de la personalidad

---

16 ‘Presentación’ del monográfico coordinado por David Roas, *El monstruo posmoderno: nuevas estrategias de la ficción fantástica*, Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos, 1:1 (2013), 7–10 (p. 8).

17 Casas, ‘Prólogo’, en *Las mil caras del monstruo*, ed. Casas, 10.

18 Casas, ‘Prólogo’, en *Las mil caras del monstruo*, ed. Casas, 6.



dividida a través de la separación de esas mismas partes. Por ello, la fragmentación de la personalidad está vinculada en muchos casos con el motivo del desmembramiento del cuerpo que atenta contra el concepto del sujeto como entidad indivisible.<sup>19</sup>

Todo lo acontecido le lleva a temer no saber qué es lo real, dónde empiezan sus monstruos y dónde la realidad. Sus sueños persisten y él descubre que está en un mundo imposible, con mujeres sin caderas y con espejos que no reflejan absolutamente nada. Esto último implica que su realidad es algo que está más allá del orden natural, hecho que le hace tener dudas sobre su identidad y sobre el entorno en el que se encuadra. Esta idea cobra fuerza con la introducción del motivo del doble, que se vincula ‘con la vida de la conciencia, de sus fijaciones y proyecciones’,<sup>20</sup> y que postula la incoherencia de lo real y pone en crisis, a su vez, la propia noción de individuo. Siendo consciente del carácter maléfico de su poder, se da cuenta de que con sus sueños está creando otras realidades. El pánico, el horror y la impotencia se apoderan de él cuando se sueña a sí mismo sin el ojo y sin el don, pues constata la fragmentación de la identidad, la multiplicación o fisión: ‘Produje otro hombre. Era igual que yo, y estaba libre de la maldición que a mí me perseguía. Pero no era yo’.<sup>21</sup>

Se cuestiona así la pérdida de las referencias, pero también la pérdida de la identidad. El motivo del doble no solo le hace enfrentarse con sus temores y deseos, sino que le conduce al caos tras hacerle dudar de su integridad física y psicológica, así como de su identidad, pues representa ‘la violación de la unidad de carácter del personaje’.<sup>22</sup> No hay que olvidar que la fisión experimentada conduce a la multiplicación de facetas reprimidas por el sujeto que se oponen a la idea cultural de normalidad, de modo que el ‘alter-ego representa un aspecto normativamente extraño del yo’.<sup>23</sup>

Finalmente es perseguido por criaturas monstruosas, por una multitud grotesca—dobles, caderas con fauces, gentes sin partes de su cuerpo—a la que no sabe hacer desaparecer. Enfrentado al motivo del soñador soñado, en su fracasado intento de comprender la realidad y de entender la propia identidad, hace palpable la posibilidad de ser la voz del ‘otro’, hecho inquietante que transgrede la recreación de dicha figura en el género

---

19 Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, 90; citado en Ceserani, *Lo fantástico*, trad. Díaz de Atauri, 122.

20 Ceserani, *Lo fantástico*, trad. Díaz de Atauri, 121.

21 Juan Jacinto Muñoz Rengel, ‘El ojo en la mano’, en *88 Mill Lane* (Granada: Alhulia, 2005), 89–101 (p. 100). Todas las siguientes referencias a *88 Mill Lane* pertenecen a esta edición.

22 Magali Velasco, *El cuento: la casa de lo fantástico* (México D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2007), 64.

23 Noël Carroll, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, trad. Gerard Vilar (Madrid: Antonio Machado, 2005 [1ª ed. 1990]), 110.



fantástico.<sup>24</sup> En medio de ese caos, opta por una drástica solución con el fin de escapar de sus monstruos y queda atrapado dentro de la habitación sin puertas, siendo consciente de ser solamente la copia de una copia.

Tal como se ha sugerido a lo largo de todo el cuento, lo monstruoso se inserta en la tranquila y rutinaria vida doméstica del personaje, haciéndole dudar de su identidad y de su realidad al comprobar cómo todas sus certezas se desmoronan a medida que lo reprimido sale a la luz a través de los sueños y deseos más inconfesables de su yo profundo.

## Los bestiarios

A su vez, hay relatos de *88 Mill Lane* que profundizan en la idea del monstruo animal, enlazando con una tradición cultivada por grandes maestros del género fantástico. Así sucede en ‘Bestiario secreto en el London Zoo’, en el que, en ese marco espacial, el personaje central se dirige a la torre del reloj, su lugar de trabajo, significativamente definido como una guarida. En un sótano secreto que se interna en la tierra, descubre el bestiario fundado en 1829 con el propósito de ‘contribuir al desarrollo de la zoología y la fisiología animal secretas, y a la introducción de nuevas especies perdidas’.<sup>25</sup> En ese sombrío recinto observa a los animales más imposibles, inverosímiles, especímenes inimaginables, algunos ya citados por Borges en su *Manual de zoología fantástica* (1979). Su monstruosidad se deriva de la transgresión de las leyes ontológicas y biológicas de la que nace su capacidad simbólica.

Entre las bestias de ese lugar destaca el primero de todos, el Qo uru oQ, ser esférico y gelatinoso, un ojo, una monstruosa pupila que le devuelve la mirada y que ‘se sirve de la imagen de los cuerpos ajenos para hacerlos propios’ provocando ‘efectos alucinatorios en sus víctimas’ (‘Bestiario’, 106). A él se suman el Shang Yang, ave que al beber crece y precipita la lluvia sobre la tierra; el Squitt, ave que garantiza la existencia del planeta y de nuestro universo; el Triaqlo: ‘Ser único, con tres cuerpos, tres bocas y un solo ano’ (‘Bestiario’, 108); y el Naga, serpiente-dragón de siete cabezas que no está en su jaula y que es degradada a forma humana cuando acumula pecados. Sin olvidar el Pez del espejo, del que se dice que será el primero en despertar cuando los seres de los espejos abandonen la condena de imitarnos, iniciando ‘el fin de nuestro mundo’ (‘Bestiario’, 110). En este caso no solo se oponen categorías de tipo biológico, sino que destacan las de tipo ontológico, ya que el espejo confirma su condición de puerta a la otra dimensión. Todos ellos se encuadran en la categoría de animal-daño, pues

---

24 Rosalba Campa, ‘Los silencios del texto en la literatura fantástica’, en *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, ed. Enriqueta Morillas Ventura (Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario/Editorial Siruela, 1991), 49–73 (p. 59).

25 Juan Jacinto Muñoz Rengel, ‘Bestiario secreto en el London Zoo’, en *88 Mill Lane*, 103–16 (p. 106).

suponen una amenaza para el hombre y el mundo, algo que no extraña si recordamos que ciertos animales se vinculan desde antiguo con arquetipos de terror. Por lo tanto, se introducen en la trama con la intención de crear sugerentes y múltiples claves de lectura surgidas como fruto de la fusión de los miedos ancestrales con las incertidumbres actuales del sujeto posmoderno.

La acción se precipita cuando el protagonista roba uno de los seres especiales del bestiario de rasgos imposibles, el *Yhãnx*, del que no se sabe si es animal o vegetal. Se produce en él la monstruosidad por la confrontación de categorías biológicas opuestas, pero también de categorías ontológicas divergentes que sugieren que es un ser inmortal. A partir de ese momento, el narrador ofrece una posibilidad tripartita de explicación final a lo acontecido: una primera, que considera la más verosímil, en la que el monstruoso *Yhãnx* se nutrirá de su cuerpo, se reproducirá y se apoderará del mundo; una segunda en la que cree que se encuentra atrapado en la pupila de uno de los seres, el *Qo uru oQ*, y que el resto es un delirio; y una tercera, la que le parece menos creíble, en la que sigue dormido y no consigue despertar de ese sueño confuso.

El relato, muy cortazariano—que, a su vez, establece guiños literarios con diversos escritores de la imaginación como, entre otros, Carroll, Kafka, Monterroso y Calvino—, destaca por el hecho de que su ‘narrador tal vez haya ocupado siempre, sin nosotros saberlo, el espacio de la alteridad’.<sup>26</sup> La resolución de la trama nos sitúa, por lo tanto, ante una novedad posmoderna en el tratamiento del monstruo, ya que este deja de posicionarse en su ubicación marginal tópica del género y adquiere voz. Si es el monstruo el narrador de la historia y, por lo tanto, el que está cuestionando lo acontecido y su forma de existencia, se sigue situando en la esfera de lo imposible, más allá de nuestra concepción de lo real, pero, a su vez, ‘el Otro, mediante su discurso, nos hace cómplices de sus experiencias y de sus sentimientos, un proceso que lo humaniza y, en cierto modo, atenúa su otredad’.<sup>27</sup>

Nuevamente, aunque en este caso a través del recurrente motivo fantástico del bestiario, lo monstruoso pone de relieve la proyección en esas criaturas imposibles de los miedos y las angustias del ser humano. Años más tarde, en *El libro de los pequeños milagros* (2013), Muñoz Rengel desarrolla otro bestiario que nos sitúa nuevamente ante lo monstruoso, en este caso mediante la combinación de lo fantástico y lo futurista. Las diversas secciones nos conducen desde la ciudad al mundo y, finalmente, a otros planetas y espacios imaginarios. A través del microrrelato, el autor aborda en este libro los límites de nuestra realidad y de nuestros monstruos, explorando los temores y los sueños del ser humano, criticando

---

26 Casas, ‘Prólogo’, en *Las mil caras del monstruo*, ed. Casas, 14.

27 Roas, ‘Presentación’, en *El monstruo posmoderno*, coord. Roas, 9.

los problemas sociales, económicos y medioambientales de la sociedad en crisis, e incidiendo en el control que la tecnología y la inteligencia artificial ejercen sobre nuestro mundo. Reflexiona en torno a motivos como el de la identidad, el doble, las meditaciones metafísicas y la relatividad del tiempo. A todo ello se suma el peculiar bestiario que confecciona y que nos sitúa ante lo monstruoso desde lo cotidiano y desde lo filosófico, con seres de otros planetas, otras formas de vida inteligente, junto a animales imposibles y fabulosos que, en la línea de Borges y de Perucho, nos muestran otra perspectiva de la realidad. En las secciones de 'Urbi' y de 'Orbe' disfrutamos de textos de ese bestiario que, haciendo gala de un inteligente humor, nos enfrentan a la voz del otro, a animales siniestros, a insectos inteligentes y a bestias manipuladas genéticamente por grandes corporaciones que fracasan en sus proyectos. Por su parte, en la sección de 'Extramundi' Muñoz Rengel nos presenta singulares animales y seres de otros planetas y galaxias. Se detiene en su descripción anatómica, biológica, sin olvidar la inclusión de datos relativos a los órganos sexuales y a la reproducción, pero también en sus costumbres y modos de vida hasta el punto de convertirlos en metáforas críticas del propio ser humano, bien por analogía bien por contraposición.

### **Innovadoras aproximaciones a lo monstruoso en *De mecánica y alquimia***

En su segundo libro de cuentos, *De mecánica y alquimia* (2009), Muñoz Rengel da mayor relevancia a la monstruosidad. Dicho volumen es un ambicioso e innovador proyecto en el que la perfección formal logra entrelazar la profundidad intelectual con la fabulación, generando una magistral obra que escapa de las etiquetas genéricas y que destaca por sus guiños intertextuales. Ciertamente es que, además del relato histórico, cultiva géneros tradicionales europeos como lo policíaco, lo gótico, el terror, lo fantástico, la ciencia ficción y lo prospectivo, pero los moldea de modo original en todos los casos, los hibrida y los supera al innovar en el tratamiento de los motivos y de los mitos tradicionales, al conjugarlos con una reflexión metafísica y filosófica, y, en gran medida, al integrarlos en un engranaje formal que transmite múltiples niveles de lectura.

Sus once cuentos, ubicados en diversas ciudades europeas y organizados en orden cronológico, desde la Edad Media al futuro, configuran una nueva visión, con hondura filosófica, de la historia del hombre y del desarrollo del conocimiento: desde la mitología y la superstición a la ciencia, evolucionando de nuevo a la magia y al caos hasta desembocar en el apocalipsis y la génesis de una forma de vida alternativa. Con un lenguaje que se adapta a la perfección a las atmósferas recreadas, muchos de los cuentos parten de datos históricos y personajes reales para mezclarse después con la ficción, con la invención que rellena lagunas históricas y nos

ofrece una nueva verdad acerca de la evolución de la ciencia y de la tecnología. Pero no es la disposición cronológica de los relatos lo que exige al lector cómplice que lea el libro en orden, sino la existencia de elementos que se entrecruzan en las diversas historias—bien sean personajes o incluso actitudes, gestos o la vestimenta de estos, bien sean ciudades, dibujos, composiciones musicales, insectos, gólems o autómatas. Muñoz Rengel logra crear, de este modo, un artefacto en el que múltiples piezas encajan a la perfección, como un preciso reloj, como un monstruo de Frankenstein o, más bien, como sedosos y finos hilos de tela de araña entretejidos que dan vida singular al libro.

El título de esta obra también ofrece claves para entenderla en toda su complejidad: por una parte, la mecánica y, por otra, la alquimia, es decir, la dialéctica en que se debate el ser humano entre materia—el mundo físico, los aparatos o artilugios—y la mente—lo espiritual, la magia, el alma—, así como en los conflictos entre cuerpo y alma, y entre razón y pasión. Del dualismo filosófico se nos conduce a otra problemática, la humanidad que pueden alcanzar las máquinas frente a la irracionalidad del hombre. Si la mecánica nos muestra autómatas, clepsidras, relojes astronómicos y artilugios varios con los que el ser humano ansía controlar de modo físico el mundo, a ella se une la alquimia con la introducción de la manipulación química, de la magia, la piedra filosofal, la cábala y el gólem. Es interesante, asimismo, el ‘Escolio Final’, que solamente se puede leer empleando un espejo, es decir, jugando con el reverso de la realidad. Nos retrotrae a la Europa de Da Vinci, a los tratados tanto esotéricos como científicos de esa época. En ese peculiar texto se hacen patentes los elementos históricos del libro, el peso filosófico y científico de sus tramas, y la originalidad de la fabulación de su autor, pues, como expresa en la última frase: ‘El resto es sueño’.<sup>28</sup>

En ese contexto, las figuraciones de lo monstruoso son variadas: fantasmas y seres demoníacos, animales monstruosos con poderes maléficos y sobrenaturales, monstruos artificiales creados por el hombre—de origen mecánico, como insectos mecánicos, autómatas y androides, y de origen alquímico, como el gólem—, monstruos naturalizados y monstruos prospectivos. Todos ellos están vinculados a las ambiciones y a los miedos del ser humano en relación con la existencia y con el afán de dominar el mundo.

### **Fantasmas y seres demoníacos**

Los espectros, de nuevo como posibles voces desde el otro lado, se introducen con una historia de espíritus, ‘El faro de las islas de Os Baixos’, que enlaza con

---

28 Juan Jacinto Muñoz Rengel, *De mecánica y alquimia* (Madrid: Salto de Página, 2009), 154. Todas las siguientes referencias a este libro pertenecen a esta edición.

el miedo del ser humano a lo desconocido, a la amenaza de la muerte y de lo que esta implica. Bajo el motivo de la problemática de la identidad, se suceden ante el lector las dudas sobre quién está vivo y quién muerto, y se sugiere la posibilidad de que varios o todos los personajes sean figuraciones monstruosas creadas por fusión de categorías ontológicas opuestas, es decir, vivos y muertos a la vez. La confusión es total, pues, tal como afirma Muñoz Rengel, ‘más que con la idea del espectro, con lo que intentaba jugar era con la idea de los planos superpuestos’.<sup>29</sup>

No hay certeza, por lo tanto, de si unos u otros son o no fantasmas; podrían serlo todos, solo algunos o no serlo ninguno y coexistir por alguna insólita razón en esa coordinada espaciotemporal. La angustia ocasionada por el temor a la muerte se encarna de tal modo en esta trama en una amenaza física específica, en la tradicional figura del espectro. Las incertidumbres acerca de la propia existencia son constantes y se incrementan a medida que los citados planos superpuestos entran en contacto, acrecentando el desasosiego de los diversos personajes que se enfrentan a lo que consideran una transgresión sobrenatural del orden biológico y ontológico, de los límites de su realidad.

En lo demoníaco se incide en ‘Lapis philosophorum’, relato en el que, en el contexto de una ciencia bastante atrasada, como es la del Medioevo, se desarrolla el motivo de la capacidad visionaria de la mente humana, de la predicción y las profecías, a través de un personaje presentado como ayudante de un monje medieval de la Provenza que emplea la alquimia. Su maestro es definido como un ‘San Pedro inverso, custodiando la antesala del Averno’.<sup>30</sup> Ante la visión de ese ser diabólico, el protagonista huye en una noche de espanto en la que, por causa de la aprensión, se ve rodeado de todos los monstruos que su imaginación es capaz de generar: bestias, bichos, reptiles, un endriago y un murciélago antropomorfo, entre muchos otros. Tiene lugar el proceso denominado ‘metonimia terrorífica’,<sup>31</sup> pues al descubrimiento del carácter monstruoso del fraile le acompañan entidades repulsivas y fóbicas, destacando los bichos que se deslizan por el suelo, siendo objeto habitual de asco. A todo ello se unen sus visiones, cada vez de mayor intensidad, que profetizan de modo apocalíptico el futuro de manera más que certera, anunciando la violencia, la destrucción, la contaminación y la degradación a la que parece condenado nuestro mundo. Su vida se desequilibra al conocer que es hijo ilegítimo de Nostradamus, pues se descontrolan sus revelaciones, siendo la imagen de una pequeña tarántula el origen de sus delirios visionarios. Dicho animal, relacionado con lo sobrenatural y lo maléfico, desvela ante el lector que el protagonista es

29 Muñoz Rengel, ‘Lo fantástico como indagación’, 23.

30 Juan Jacinto Muñoz Rengel, ‘Lapis philosophorum’, en *De mecánica y alquimia*, 39–63 (p. 46).

31 Carroll, *Filosofía del terror*, trad. Vilar, 118.

también otro ser monstruoso, ya que se dice finalmente de él que es hijo de una bruja y que puede ser señalado ‘como un poseso del demonio’ (*Lapis philosophorum*, 59).

De tal modo, los dos personajes abordados—maestro y discípulo—se presentan en un principio en la trama como seres que pasan desapercibidos ante el resto de figuras narrativas hasta que paulatinamente sus actos y lo que les rodea desvelan su condición demoníaca. El maestro se revela como enviado de Satán en la Tierra y falso profeta en su búsqueda de la piedra filosofal concebida como un objeto mágico de deseo. El discípulo, por su parte, además de por sus sobrenaturales orígenes y las consecuencias que estos acarrearán en su persona, junto a su extraordinaria e inexplicable capacidad visionaria, se manifiesta como un ser monstruoso a través de su ambigüedad a la hora de juzgar y de discriminar el bien del mal, al contemplar y permitir la perversidad a su alrededor sin inmutarse. Este hecho se sugiere a lo largo del relato con diversos motivos: el ojo seco que porta consigo, su vinculación con la maléfica araña o la definición de la depravación sexual de un personaje, que organiza orgías con cadáveres de bellas jóvenes, como una rareza romántica propia de alguien de naturaleza buena.

### **Animales no orgánicos con poderes sobrenaturales y perversos**

Por otra parte, en el relato más gótico del libro, ‘La maldición de los Zweiss’, se profundiza en la animalidad monstruosa, asociando la ambición y la crueldad del hombre a la anterior imagen de la tarántula surgida del maleficio alquímico. De ahí que, ya avanzada la acción, se diga del protagonista que ‘murió pensando que el Mal acudió para mortificarlos precisamente a él y los suyos, descolgándose del cielo desde un fino y sedoso hilo de tela de araña’.<sup>32</sup> Este animal, ‘que ya es un objeto fóbico en nuestra cultura’,<sup>33</sup> sobresale por su carácter terrorífico, repugnante y perturbador, por su poder sobrenatural vinculado al mal. La araña, descrita como una filigrana de plata, como una joya con forma de artrópodo, se asimila al anticristo. Se apodera del mayor de los hermanos Zweiss mediante su picadura de insecto: ‘Acaso en ese instante percibió el hormigueo de una finísima aguja recalando bajo su piel, pero ya no sería capaz de recordarlo un minuto más tarde’ (*La maldición de los Zweiss*, 71). Desde ese momento, el hermano mayor es conducido a la animalidad primitiva, a la depravación y a la perversidad, a la actuación de bestia sin conciencia y sin escrúpulos. Las atrocidades narradas parecen generar la duda de si el mal es inherente al

---

32 Juan Jacinto Muñoz Rengel, ‘La maldición de los Zweiss’, en *De mecánica y alquimia*, 65–82 (p. 66).

33 Carroll, *Filosofía del terror*, trad. Vilar, 115.

ser humano o es causado por agentes externos. Solo al morir y ser desposeído de ese insecto, ‘tomó conciencia de todo lo que había hecho durante aquellos años bajo el influjo del anticristo de metal precioso que le había carcomido el entendimiento’ (‘La maldición de los Zweiss’, 75).

Pero la tarántula de plata sube al corazón de uno de los hermanos gemelos, que ya se habían igualado al primogénito en su perfidia sin mediación de lo sobrenatural, y ‘se apoderó al mismo tiempo de sus dos almas idénticas’ (‘La maldición de los Zweiss’, 75). El poder de la araña aumenta y con él la perversidad—fratricidio, torturas, matanzas, violaciones de la institutriz y de la madre—, y se sumerge a la comarca en un reino de horror y tinieblas con el ‘mismísimo Satanás duplicado’ (‘La maldición de los Zweiss’, 78). Llegados a este punto, conviene recordar cómo determinados animales, en muchos casos insectos considerados en el seno de nuestra cultura como repugnantes, contribuyen a la formación de estructuras simbólicas que producen monstruos de terror, bien sea a través de la magnificación o de la masificación.<sup>34</sup> La aversión que suscitan las alimañas que se deslizan y arrastran se incrementa mediante el aumento de su tamaño, lo que podría ser provocado por diversas causas. En el caso de ‘La maldición de los Zweiss’, la magnificación del monstruo llega a tal extremo que se dice que los gemelos ‘habían llegado a doblar su tamaño’ (‘La maldición de los Zweiss’, 77).

A pesar de que, finalmente, el cuarto hermano acaba con su perversión y se hace con el súcubo del mal, el artificial animal monstruoso logra perpetuar su capacidad maléfica, hecho que se constatará más adelante en el mismo libro de cuentos a través de relatos que participan de una estética divergente de la gótica y de la fantástica. El castigo divino que algunos creen reconocer en el mal provocado por un inexplicable sortilegio que pervive a lo largo de los siglos es el punto de partida para enfrentar al lector a la monstruosidad que puede arraigar en el propio ser humano y que se desata motivada por la ambición abocando a lo oscuro, al mundo tenebroso e inferior propio de lo fantástico.

### **Criaturas artificiales creadas por el hombre**

El séptimo de los relatos, ‘El sueño del monstruo’, ofrece una revelación clave, ya que sugiere que su protagonista es el narrador de todos los cuentos, tanto de los anteriores, de sesgo histórico, como de los últimos, de anticipaciones futuristas. Ubicado en Inglaterra, se define como un escritor incomprendido en su época, principios del siglo XIX, pues sus planteamientos son demasiado avanzados. Sus ensoñaciones literarias configuran un triple y bello homenaje: al *Frankenstein* o *el moderno Prometeo* de Mary W. Shelley,

---

34 Carroll, *Filosofía del terror*, trad. Vilar, 114–18.



ficción con un monstruo como protagonista; a la literatura fantástica con la alusión implícita a la extraordinaria ficción de Borges; y a la literatura de ciencia ficción, con guiños a Verne y a Wells a través de la alusión a motivos como los viajes espaciales y los habitantes de otro planeta, con los que criticaría la ambición humana y su capacidad destructiva.

En el ámbito londinense que remite a *88 Mill Lane*,<sup>35</sup> el protagonista de esta historia, condenado al aislamiento, se encuentra en un bucle temporal en el que se enfrenta a su condición de escritor inédito, a sus sueños visionarios y a la sensación de irrealidad. La explicación de esos sentimientos se ofrece al final del relato, en el que se pone de manifiesto que el día que se está repitiendo con ligeras variaciones es el de su muerte. Así lo sugiere el regusto metálico en su boca, sensación causada por el veneno que acaba con su vida. Es significativa en ese momento del suicidio la relación con uno de los autómatas que tiene en su casa, de forma humana, un androide diseñado para servirle. La figura del autómata, recurrente a lo largo de todo el libro *De mecánica y alquimia*, se convierte en un espejo de los conflictos internos del hombre occidental. En este caso, el androide pone de manifiesto la inconsistencia de la realidad del narrador.

Como soñador incurable que es, este escritor sin éxito sueña tanto con futuros prodigiosos y felices como con futuros enrarecidos, ‘y con perversos inventos mecánicos que toman el control de las vidas humanas’.<sup>36</sup> Entre estos últimos se podrían ubicar los insectos mecánicos y el ser monstruoso con rasgos antropomorfos y de artrópodo que aparecen en los últimos relatos del libro de Muñoz Rengel. No es aleatorio que el título del manuscrito inédito de este personaje sea *La tarántula bávara*, que remite al motivo central ya comentado de ‘La maldición de los Zweiss’ que tenía lugar en ese ámbito geográfico. Los relatos finales de mundos futuribles se enfocan, nuevamente, hacia el reflejo de la ambición humana y del fracaso de sus acciones, entre ellas las de crear vida o dominar el mundo y la tecnología. En todos los casos, el sueño del monstruo genera tramas que giran en torno a la creación artificial de vida y a la responsabilidad de los creadores, evolucionando desde la revisión de la historia conocida a ensoñaciones distópicas. Ese cambio de lo fantástico a lo prospectivo no es algo ilógico en la cuentística de Muñoz Rengel, ya que algunos de los motivos que emplea con anterioridad en el contexto de la estética fantástica son susceptibles de ser abordados desde una perspectiva prospectiva, entre

---

35 Londres será también el escenario de otro de sus relatos, en este caso adscrito a la estética del *steampunk*, corriente que presenta tramas en un futuro alternativo, ubicando la acción en la época victoriana, período caracterizado por avances espectaculares de la ciencia: Juan Jacinto Muñoz Rengel, ‘London Gardens’, en *Steampunk: antología retrofuturista*, ed. Félix J. Palma (Madrid: Fábulas de Albión, 2012), 113–47.

36 Juan Jacinto Muñoz Rengel, ‘El sueño del monstruo’, en *De mecánica y alquimia*, 103–14 (p. 105).

ellos: los universos autocontenidos, las especulaciones espacio-temporales y el relativismo de nuestras percepciones y conceptos científicos, así como de nuestros códigos morales.

### **Criaturas de origen alquímico: el gólem como monstruo naturalizado y prospectivo**

En la ficción que desea escribir, el protagonista de ‘El sueño del monstruo’ se inspira en Frankenstein, considerado por muchos como un monstruo posmoderno y prospectivo.<sup>37</sup> Pero lo sustituye por el mito del gólem cabalístico, ser al que se hace referencia en otros relatos del mismo libro, por ejemplo en ‘El relojero de Praga’, en ‘Lapis philosophorum’, así como en el ingenioso relato ‘Res cogitans’, que rinde homenaje a la corrientes filosóficas que debatieron el conflicto del dualismo, del problema de la unión entre mente y materia, y en el que el gólem representa el panteísmo del filósofo judío Baruch Spinoza. Gracias a esta figura monstruosa se adentrará en el complicado motivo de la creación de vida artificial mediante la vertiente alquímica. Anuncia así la futura problemática de la inteligencia artificial y moderniza el mito del gólem, que no se convertirá en un monstruo asesino, será una criatura ‘mucho menos desagradable y mezquina’ (‘El sueño del monstruo’, 112). No es algo extraño si se tiene en cuenta que se inspiró en el poema de Borges ‘El gólem’ (en *El otro el mismo* [1964]), en el que el argentino, posicionado ante la metáfora ontológica del universo—con los materialistas para los que la realidad es de carácter finito y ordenado, y los idealistas para los que la realidad es de sesgo infinito y caótico—, entonó ‘la metáfora del monstruo de un modo liberador’.<sup>38</sup>

En esa línea, el antepenúltimo relato de este libro de cuentos, titulado ‘Te inventé y me mataste’, desarrolla precisamente la temática que el escritor de ‘El sueño del monstruo’ pretendía escribir. Con la introducción novedosa de un narrador en primera persona del plural, presenta al gólem en una atmósfera prospectiva ajena a su tópica ambientación geográfica e histórica. Se aleja, por lo tanto, de la ciencia ficción de la línea más maravillosa para explorar lo prospectivo,<sup>39</sup> modalidad que ofrece una crítica a nuestro mundo actual a través de la especulación y la reflexión intelectual, desarrollando ‘de forma

---

37 Fernando Ángel Moreno, ‘El monstruo prospectivo: el otro desde la ciencia ficción’, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 20 (2011), 471–96 (pp. 476–78).

38 Bernat Castany Prado, ‘Monstruosidad e infinito en la literatura fantástica española contemporánea’, en *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*, ed. David Roas & Patricia García (Málaga: Ediciones de Aquí, 2013), 123–45 (p. 137).

39 Para obtener más información sobre el deslinde de las diversas modalidades de la ciencia ficción, véase el estudio de Julián Díez, ‘Secesión’, *Hélice. Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa*, 10 (2008), 5–11.

estética inquietudes éticas, psicológicas, sociales o metafísicas'.<sup>40</sup> En la trama de 'Te inventé y me mataste', los dobles de barro fabricados por encargo son seres que ponen de relieve, por una parte, dos de las pasiones más básicas del ser humano, el amor y el odio, y, por otra, la ambición del hombre y los fracasos a los que esta le conduce. Se crean con el objetivo de que le hagan la vida más sencilla, bien sea utilizándolos para no sentirse solos o para descargar sus frustraciones con ellos, introduciendo el motivo del ser duplicado que pone en crisis la propia identidad. Esos modernos Prometeos no logran aliviar los vacíos del ser humano y son tratados cruelmente por sus creadores. En ese contexto de ambigüedad moral, el monstruo bien podría ser el hombre que actúa de modo inquietante y cruel, que en su relación con el 'otro' ve aflorar su naturaleza maligna, siendo el gólem como los replicantes de *Blade Runner* (dir. Ridley Scott, 1982), más humano que los humanos, un monstruo prospectivo con su doble naturaleza 'bella y siniestra a un tiempo'.<sup>41</sup>

Sin olvidar sus orígenes en la leyenda, en Hoffmann y en Meyrink, con el mito del gólem cabalístico Muñoz Rengel se aproxima a la problemática de la creación de vida artificial mediante la clásica introducción en la boca de la palabra escrita del nombre de Dios. Sin embargo, a través de este relato actualiza la encarnación de dicho monstruo, pues lo saca de su ambientación tópica para enfrentarse con él a uno de los grandes temores del ser humano, el de la inteligencia artificial que puede rebelarse y suplir a su creador. El sustituto de Frankenstein en la trama imaginada por el protagonista de 'El sueño del monstruo' es, pues, el gólem, criatura fantástica que desbanca a personajes tradicionales de la estética prospectiva como los robots o autómatas.

### **Criaturas de origen mecánico: monstruos prospectivos en contextos distópicos**

Cierto es que los dos relatos finales, que rezuman lirismo y delirio, se pueden caracterizar como futuristas. Tienen, entre otras, influencias innegables de las obras de maestros del género como Bioy Casares, Issac Asimov, Ray Bradbury, Stanislaw Lem y Philip K. Dick. Asimismo, se encuadran bajo la etiqueta genérica de la distopía, modalidad que nos enfrenta a un futuro adverso, no deseable. El hecho de que el auge de la tecnología y la hegemonía del consumismo<sup>42</sup> sean quienes rigen ya nuestra civilización

---

40 Fernando Ángel Moreno, *Teoría de la literatura de ciencia ficción: poética y retórica de lo prospectivo* (Vitoria: Portal Editions, 2010), 118.

41 Moreno, 'El monstruo prospectivo', 478.

42 Dos motivos ya planteados por Aldous Huxley en *Un mundo feliz* (1932) y revisitados con originalidad en el relato de Juan Jacinto Muñoz Rengel, 'Colapso', en *Mañana todavía: doce distopías para el siglo XXI*, ed. Ricard Ruiz Garzón (Barcelona: Fantasy, 2014), 367–87.

puede ser la causa del desarrollo actual de la novela distópica.<sup>43</sup> Aunque mantienen su anclaje en lo fantástico, los dos últimos relatos de *De mecánica y alquimia* ponen de relieve, a través de lo prospectivo y lo distópico, las limitaciones del hombre frente al 'otro' y exponen la esperanza de que el futuro podría ser diferente si se asumieran necesarios cambios.

'Brigada Diógenes'<sup>44</sup> se desarrolla en Venecia, espacio al que se había trasladado la maléfica araña de 'La maldición de los Zweiss', tal como se narra al final de dicho texto. En ese ámbito, en un claro homenaje a Bradbury, concretamente a *Fahrenheit 451* (1953), destaca la obsesión por el control de la sociedad encarnada en la preocupación por la asepsia del cuerpo especial de basureros. En ese mundo futurista, alejado en el tiempo a través de siglos de la época de los anteriores relatos, el capitán de la brigada, en un desmantelamiento de una vivienda repleta de basura, se desorienta. Duda de su propia realidad, se siente observado, 'minúsculo en el universo de residuos' en el que, de pronto, ve arañas de plata que 'con rostros amenazantes, como salidas de un infierno de El Bosco, tintinean en fila india sobre una cima de desechos' ('Brigada Diógenes', 136). Los animales mecánicos cobran fuerza y un nuevo significado, sugiriendo la posibilidad de que exista un orden en el caos. De tal modo se percibe en una noche más negra de lo normal, en la que, en medio de la inmundicia, las máquinas y los objetos inservibles 'parecen dotados de vida propia, configurando una mecánica imposible' insuflada por la 'alquimia remota' de toxinas y de residuos químicos ('Brigada Diógenes', 140).

Sumada a la aversión ya cultural provocada por los insectos, tanto los que se arrastran como los que vuelan, se desarrolla en este relato la masificación de esos seres en principio repugnantes. El capitán se ve rodeado por escarabajos de oro y abejas eléctricas que 'zumban un mensaje cifrado' ('Brigada Diógenes', 140). Percibe cómo la basura conforma un alfabeto desconocido, 'un signo que, descaradamente, representa el más allá y el sentido de la vida después de la muerte' ('Brigada Diógenes', 141). La basura, como monstruo prospectivo, se mueve transformándose en distintos símbolos y a ella se suman los insectos de todo tipo. Comprobamos que el capitán, tras experimentar la sensación de haber sido picado por un insecto, advierte cómo 'aquella basura edénica en continua transformación, produce una basura muy distinta a la original, una basura nueva. Una basura bella' ('Brigada Diógenes', 141). Nos situamos frente al motivo de la admiración final por el monstruo prospectivo, ante el que, a diferencia del monstruo

---

43 De tal modo se asevera en un artículo periodístico de Juan Jacinto Muñoz Rengel, 'Futuros fatídicos que ya están aquí', *El País*, 24 de noviembre de 2013, p. 35.

44 Juan Jacinto Muñoz Rengel, 'Brigada Diógenes', en *De mecánica y alquimia*, 133-42. Este cuento también se incluye en *Prospectivas. Antología del cuento de ciencia ficción española actual*, ed. Fernando Ángel Moreno (Madrid: Salto de Página, 2012), 341-51.

fantástico, se reconoce su belleza tras haber experimentado primero el rechazo y la estupefacción.<sup>45</sup>

La tarántula de plata, recurrente en muchas de las tramas de *De mecánica y alquimia*, alcanza en este cuento un gran protagonismo, acompañada en este caso por más insectos mecánicos, no orgánicos, que logran dominar al ser humano, perpetuando un extraordinario sortilegio que sumerge al mundo en la oscuridad de la noche y las tinieblas.

Las consecuencias del fracaso en la manipulación del mundo y en el control de la tecnología y de la Inteligencia Artificial nos conducen a que el sueño del monstruo tenga su término en la desaparición de la humanidad. De tal modo, el último de los relatos, ‘Pasajero 1/1’, describe una ambientación distópica y apocalíptica, con un campamento rodeado de inmundicia y de tifones de insectos. La monstruosidad de estos últimos se vuelve a incrementar, por lo tanto, mediante el proceso de masificación, es decir, a través de su identidad de masas monstruosas, de enjambres de seres fantásticos e invencibles ‘reunidos para una última confrontación con la humanidad’.<sup>46</sup> Y también se desarrolla mediante la magnificación, el aumento de su tamaño, haciendo cada vez más vulnerables a los humanos en esa contienda.

Mientras las máquinas escapan al control del hombre, un grupo de reconocimiento descubre una extraña visita en el último asiento del vagón de un tren que ha llegado misteriosamente al lugar. Es un viajero inmóvil, con la superficie cubierta por una capa de plata. No saben si está vivo ni si es orgánico o no, lo que implica una evolución que se escapa al conocimiento del hombre. Su descripción nos conduce a pensar que los insectos mecánicos han mutado en una forma antropomórfica, en una forma casi humana, siniestramente humana, mezclada con rasgos de artrópodo. Su monstruosidad procede, en el plano biológico, de esa fusión de categorías opuestas—humano/insecto—y de la similitud de ciertos rasgos con los de los arácnidos y los insectos mecánicos que han recorrido las páginas de cuentos anteriores.

En ese contexto, los personajes de ese mundo devastado se enfrentan a sus propios temores e inseguridades y argumentan que ese viajero, monstruo prospectivo con el que no consiguen comunicarse pero que creen que posee poderes desconocidos, es un mensajero del más allá y una señal de que el mundo camina hacia su destrucción. Está claro que ‘el Otro existe y es completamente ajeno’,<sup>47</sup> por lo que el final es perturbador, pues cuando, en medio de la vorágine de insectos que parecen erigirse como vida alternativa y futura, el muchacho protagonista siente su picadura—como el primogénito en ‘La maldición de los Zweiss’ y el capitán de basureros en ‘Brigada Diógenes’—, el pasajero abre los ojos ante él haciendo patente el temor de

---

45 Moreno, ‘El monstruo prospectivo’, 480.

46 Carroll, *Filosofía del terror*, trad. Vilar, 117.

47 Moreno, ‘El monstruo prospectivo’, 487.

que el desarrollo tecnológico nos pueda conducir a la amenaza del fin del mundo y del eterno retorno al caos. Hecho que no extraña al lector habitual de este género, pues en la ciencia ficción se unen con frecuencia 'estas dimensiones contrapuestas, la teleología de un tiempo circular que revela en el grado último del avance civilizatorio la destrucción regresiva de un Apocalipsis'.<sup>48</sup> Además, se sugiere nuevamente en ese pasaje la dimensión metamórfica que provocan esas picaduras de insecto afectando a la identidad, ya que el joven las sufre mientras simbólicamente suena '*El vuelo del moscardón* de Rimsky-Korsakov, justo en el momento en el que un cisne le da instrucciones al hijo del zar sobre cómo transformarse en un insecto'.<sup>49</sup> No en vano, 'la metamorfosis revela la radical inestabilidad de lo viviente y constituye por lo tanto una nueva amenaza de regresión a lo caótico'.<sup>50</sup>

En el meditado camino que recorre el libro *De mecánica y alquimia*, concebido por su autor como un artefacto dotado de la magia de la vida, el final no podía ser otro que el incremento de poder de esos perversos inventos mecánicos, de esos seres no orgánicos desafiantes que se perfilan en diversos relatos y que van acrecentando su dominio sobre el hombre hasta llegar al mencionado apocalipsis. Es indiscutible el triunfo de la inteligencia artificial que no solo se ha erigido como una amenaza física sino que, a tenor de su imposibilidad, ha atentado a su vez contra el orden cognitivo.

## Conclusión

En suma, las figuraciones monstruosas en los libros de cuentos de Muñoz Rengel contribuyen a plantear ideas especulativas que nos llevan a reflexionar acerca del mundo y de la identidad. Sus formulaciones son numerosas y variadas: las que tienen su origen en la mitología o en leyendas y las creadas por la imaginación del autor; monstruosas por causa de la hibridación, de lo informe o de la metamorfosis;<sup>51</sup> de naturaleza humana o animal; de vida orgánica o mecánica y alquímica. Junto a los procesos de magnificación, masificación y metonimia terrorífica, encontramos todas las posibilidades combinatorias de entidades monstruosas: lo que posee forma y es informe al mismo tiempo, lo completo e incompleto concretado en partes fragmentadas, lo que está vivo y muerto a la vez, y lo que participa de categorías biológicas divergentes. A ello se suma el ya explicado motivo del

---

48 David Conte Imbert, 'Un bestiario futuro: exorcismos proyectivos en la ciencia ficción', en *Ensayos sobre literatura fantástica y de ciencia ficción*, ed. Teresa López Pellisa & Fernando Ángel Moreno (Madrid: Asociación Cultural Xatafi, 2009), 178–207 (p. 194).

49 Juan Jacinto Muñoz Rengel, 'Pasajero 1/1', en *De mecánica*, 143–54 (p. 151).

50 Conte Imbert, 'Un bestiario futuro', 196.

51 Conte Imbert, 'Un bestiario futuro', 199.

doble, recurrente en el imaginario del autor, que niega el concepto de sujeto como entidad indivisible, y que, a su vez, pone de manifiesto, a través de la multiplicación de las facetas reprimidas del individuo, la transgresión de las normas establecidas, ya no solo las biológicas y ontológicas, sino también las morales y sociales, concretando en monstruos nuestras angustias y deseos irrealizables e inconfesables.

En todos los casos, tal como se ha demostrado a lo largo del presente texto, las criaturas monstruosas de Muñoz Rengel enfrentan al ser humano a sus miedos, de manera específica a aquellos temores enlazados con las incertidumbres propias de la realidad concebida desde los actuales paradigmas científicos y desde diferentes corrientes filosóficas, como una construcción artificial o como un simulacro. La inestabilidad de sus límites se expande a la falta de certezas que caracteriza al yo posmoderno, quien también se enfrenta a la posibilidad de que el monstruo esté en su yo más íntimo, en su lado más oscuro e inaceptable.

Lo monstruoso se erige como herramienta retórica susceptible de formular una magnífica crítica a la ambición y corrupción humana, a su ansia de poder, a la pérdida de valores esenciales, a la degradación y contaminación del mundo, y a los fracasos de la razón frente a la pasión. A su vez, nos introducen con el dualismo, la oposición entre el orden y el caos, y la problemática de la inteligencia artificial, en el 'vértigo intelectual'. Todo ello nos lleva a interrogarnos acerca de nuestro entorno y de nuestro ser más profundo, aceptando la realidad del mundo de los sueños y el reconocimiento en el 'otro'.

De tal modo, con las recreaciones de criaturas monstruosas en sus ficciones fantásticas y prospectivas, concretadas estas últimas en ensoñaciones futuribles y mundos distópicos, Muñoz Rengel logra ficcionar sus mayores inquietudes, tanto metafísicas y culturales como sociales, políticas, económicas y medioambientales, con las que, con gran originalidad y calidad estética, nos asoma al fracaso del hombre en el avance civilizatorio y en el control del mundo y la tecnología.\*

---

\* Cláusula de divulgación: la autora ha declarado que no existe ningún posible conflicto de intereses.