

Juan Jacinto Muñoz Rengel y las vías de renovación del microrrelato no mimético

Juan Jacinto Muñoz Rengel and the ways of renewal of the non-mimetic micro-story



Microtextualidades  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

Directora  
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:

Mayo 2020

Artículo aceptado:

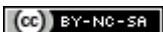
Agosto 2020

Número 8 pp. 38-48

DOI: 10.31921/microtextualidades.n8a4

ISSN: 2530-8297

@ 2020 Microtextualidades



Ana ABELLO VERANO

Universidad de León

[aabev@unileon.es](mailto:aabev@unileon.es)

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7711-6878>

## RESUMEN

El escritor malagueño Juan Jacinto Muñoz Rengel ha ido construyendo un sólido universo creativo anclado en las manifestaciones de lo insólito. Sus libros de relatos y novelas certifican su predilección por el género fantástico y la ficción prospectiva, combinando la perspectiva lúdica y la reflexión metafísica. En esa misma línea se ubica *El libro de los pequeños milagros* (2013), única publicación del autor adscrita a la ficción hiperbreve. La intención de este artículo es recalcar la vigencia de las categorías no realistas en el microrrelato español del siglo XXI, y revisar los nuevos cauces temáticos y formales que adopta bajo este molde genérico, tomando como ejemplo paradigmático el volumen anteriormente mencionado de Muñoz Rengel. A lo largo del trabajo incidiré en algunos de los motivos sobrenaturales más destacados, pero sobre todo en las peculiares rutas de lectura que rigen su estructura, enriqueciendo significativamente su recepción.

**PALABRAS CLAVE:** *El libro de los pequeños milagros*, insólito, Juan Jacinto Muñoz Rengel, microrrelato.

## ABSTRACT

The writer from Málaga Juan Jacinto Muñoz Rengel has been building a solid creative universe anchored in the manifestations of the unusual. His books of stories and novels certify his predilection for the fantastic genre and the prospective fiction, mingling the playful perspective and the metaphysical reflection. *El libro de los pequeños milagros* (2013), the author's only publication that can be included in the flash fiction category, is located in this line. The aim of this article is to emphasise the validity of the unrealistic categories in the Spanish microfiction of the 21st century and to review the new thematic and formal channels that it adopts under this generic mold, taking as a paradigmatic example the previously mentioned volume by Muñoz Rengel. Throughout the work I will focus on some of the most outstanding supernatural motifs, but especially on the peculiar reading routes that govern its structure, significantly enriching its reception.

**KEYWORDS:** *El libro de los pequeños milagros*, uncanny, Juan Jacinto Muñoz Rengel, microstory.

## 1. El microrrelato fantástico español del siglo XXI. Juan Jacinto Muñoz Rengel\*

La conjunción de la hiperbrevedad y las distintas categorías de lo insólito, especialmente lo fantástico, ha sido destacada por especialistas en la materia de forma reiterada (Casas, 2008; Andres-Suárez, 2012). En los últimos años son muchos los autores que en esa combinación han encontrado “una vía de expresión con la que explorar el radical desconcierto del sujeto contemporáneo ante lo real” (Casas 2010, 10), revisitando motivos clásicos del género como el doble, el más allá, el fantasma, el monstruo, las distorsiones espacio-temporales, la metaficción o los sinuosos contornos de lo onírico, y planteando a su vez novedosas estructuras, paratextos y estéticas. Entre ellos figuran Juan Pedro Aparicio, José Antonio Francés, Federico Fuertes Guzmán, José María Merino, Manuel Moyano, Andrés Neuman, Ángel Olgoso, Fernando Iwasaki, David Roas o Miguel Ángel Zapata, también grandes cultivadores del cuento. Una nómina exhaustiva de los volúmenes de microrrelatos que se han publicado en lo que llevamos de siglo XXI y que apuestan por retratar las grietas incomprensibles de la realidad puede consultarse en Velázquez Velázquez (2017). A lo largo de su estudio, la investigadora cita los celebrados *Ajuar funerario* (2004) de Fernando Iwasaki, *Revelaciones y magias* (2009) de Miguel Ángel Zapata, *Intuiciones y delirios* (2012) de David Roas, *Casa de Muñecas* (2012) de Patricia Esteban Erlés, *Breviario negro* (2014) de Ángel Olgoso, además de *El libro de los pequeños milagros* (2013a) de Juan Jacinto Muñoz Rengel. Al análisis de este último título, publicado por la editorial Páginas de Espuma, estarán dedicadas las siguientes páginas.

La carrera creadora de Muñoz Rengel se compone, hasta el momento, de dos libros de cuentos —*88 Mill Lane* (2005) y *De mecánica y alquimia* (2009a)—, tres novelas —*El asesino hipocondríaco* (2012), *El sueño del otro* (2013b) y *El gran imaginador o la fabulosa historia del viajero de los cien nombres* (2016)— y el volumen de microrrelatos que será objeto de atención del presente trabajo. El autor malagueño ha abordado todas las distancias narrativas, desde la extensión de la novela a la condensación del relato breve, pasando también por la reducción suprema del microrrelato y su idoneidad para contar una historia en la que interviene algún elemento inexplicable o sobrenatural. Pese a esa alternancia de géneros, la valoración global de todas sus publicaciones permite hablar de un universo con una voz y unas aspiraciones temáticas propias que ha sido objeto de diversos estudios (Abello Verano 2013 o Álvarez Méndez 2018a y 2018b).

Con el microrrelato, y sin abandonar los márgenes del territorio de la imaginación, focaliza la atención en planteamientos y asuntos que las limitaciones de otros ámbitos discursivos le impedirían plantear. Profesor habitual de minificción en los talleres de escritura creativa Fuentetaja de Madrid, es un gran conocedor de los orígenes, el desarrollo histórico, las fronteras textuales y preceptos de esta forma literaria. Además ha teorizado en diversas ocasiones sobre el tema, como demuestran sus reflexiones académicas acerca de la recepción y difusión del microrrelato en el escenario de la contemporaneidad, atendiendo a su presencia en los medios de comunicación y a su interacción con las nuevas tecnologías (2009b). Por lo que se

---

\* El presente artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación I+D del programa estatal de Generación de Conocimiento “Estrategias y figuraciones de lo insólito. Manifestaciones del monstruo en la narrativa en lengua española (de 1980 a la actualidad)”, con referencia PGC2018-093648-B-I00.

refiere al ámbito de la creación, sus composiciones han sido incluidas en antologías de referencia que constatan el auge y consolidación del género hiperbreve en el siglo XXI,<sup>1</sup> como *Por favor, sea breve. Antología de microrrelatos, 2* (2009, edición de Clara Obligado), *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012, edición de Fernando Valls) o *201. Antología de microrrelatos* (2013, edición de David Roas y José Donayre), sin olvidar las contribuciones inéditas publicadas en *Quimera. Revista de Literatura*.

Si el escritor que se adentra en los contornos de lo hiperbreve debe conocer “las muchas técnicas que subyacen en el texto, y que no son —ni deben ser— visibles a simple vista”, “dominar las trampas de su extensión, y comprender las diversas complejidades de su densidad” (Muñoz Rengel 2009b, 218), sus minihistorias responden a estos requisitos formales y hacen gala de un notable manejo de la ambigüedad, lo paradójico, los juegos lingüísticos o el mestizaje de géneros. A ello se une la tensión entre lo dicho y lo no dicho y los finales abiertos o inciertos que, a modo de epifanía, pueden revelar la vuelta de tuerca producida en relación con lo que inicialmente se dejaba entrever, intensificando así el efecto pragmático del texto.<sup>2</sup>

## 2. *El libro de los pequeños milagros*

En *El libro de los pequeños milagros* Muñoz Rengel demuestra que el microrrelato es “un tipo de relato ideal para escribir desde la absoluta libertad, valiéndose incluso de la experimentación” (Valls 2012, 15). Deshaciéndose de cualquier atadura, vuelca todas esas ideas que se fueron acumulando mientras estaba inmerso en otros proyectos, inscribiéndose en una tradición que recuerda a Augusto Monterroso, Italo Calvino, Ana María Shua, José María Merino o Ángel Olgoso, creadores todos ellos profundamente admirados por el andaluz. Las curiosas alternativas estructurales que plantea, así como las nuevas posibilidades temáticas que se dan cita a lo largo de las páginas, inevitablemente relacionadas con la necesidad de sorprender a un lector cada más habituado a los entresijos de lo no mimético, convierten a este volumen en una muestra representativa del microrrelato de tendencia fantástica correspondiente a la segunda década del nuevo milenio. En él, como asevera Herrero Cecilia, las historias se enfocan “de una manera grotesca o lúdica, jugando con la ironía, con la distorsión del tema o con el humor negro” (2016, 44).

El título real del libro, cuyas dimensiones impiden su inclusión en la portada principal, resulta paradójico en relación con la naturaleza escueta o la “astringencia lingüística” (Andres-Suárez 2010, 57) que caracteriza al género hiperbreve: *El libro de los pequeños milagros y los planetas ignotos, que contiene las pormenorizadas y muy veraces {micro}narraciones de los grandes hechos sobrenaturales y extraordinarios de este mundo, así como las {mini}epopeyas de otras tantas hazañas extraterrestres, y una*

<sup>1</sup> No hay que olvidar que para Irene Andres-Suárez el éxito de este tipo de ficciones de menor extensión, visible desde el punto de vista de la creación, la lectura y la aproximación teórico-crítica, tiene mucho que ver con el hecho de “que hemos entrado de lleno en lo que se viene llamando la era de la brevedad, fundamentada en el espíritu de la condensación, que afecta a distintas disciplinas y actividades” (2010, 14). Esa acomodación al frenético ritmo de vida que impera en la actualidad no supone una mayor facilidad en el proceso de lecto-escritura.

<sup>2</sup> Para un estudio más detallado de los rasgos discursivos, formales, temáticos y pragmáticos del microrrelato remito, entre otros, a los ensayos de Lagmanovich (2006) y Roas (2008 y 2010).

*recopilación de las más diversas y memorables prácticas amatorias, venganzas y torturas, muertes, reencarnaciones, espíritus y fantasmas, reptiles, monstruos, arquitecturas imposibles, las crónicas de la conquista del espacio y la búsqueda de Dios.* Dicha extensión supone iniciar la narración con un guiño ficcional, remitiendo a los epígrafes de aquellas obras del Siglo de Oro que resumían el contenido del volumen, reminiscencias barrocas que parecen contraponerse a la inclusión de seres de otros planetas y otras formas de vida inteligente.

El título concentra, con afán descriptivo, los objetivos que guiaron al autor a la hora de componer más de cien microhistorias, así como una serie de patrones conceptuales que ya se dejaban ver, mediante cauces genéricos diferentes, en anteriores publicaciones. No hay que olvidar que en los volúmenes de microrrelatos el “título suele formar parte de la estructura al completar el significado del texto y orientar la lectura de este y hacernos tomar una línea de interpretación u otra, marcándonos los elementos que debemos tener en cuenta” (Navarro Romero 2009, 472). En este caso, se anuncia la heterogeneidad de tiempos, espacios y argumentos que aglutina el libro, en el que no solo habrá memorables proezas, sino también actos de evidente insignificancia que acaban proyectándose hacia lugares insospechados, como una lupa que pretende situar en primer plano lo que parece invisible. El término “milagros” está empleado en un sentido abarcador: el lector descubrirá prodigios inscritos en un marco puramente urbano —con predominancia de los avances tecnológicos y con personajes que surgen de una mirada diferente a nuestra realidad—, pero también milagros que se refieren a civilizaciones ajenas, además de otros de naturaleza metafísica.

Bajo la invención no mimética que recorre toda su producción y permite hablar de “una obra de conjunto” (Muñoz Rengel, en Martín Rodríguez 2018, 79), se aborda aquí el paso y la relatividad del tiempo, la creación de vida, la muerte, los misterios que puede esconder lo cotidiano, la identidad y su construcción endeble, y todo cuanto el hombre ignora acerca de su futuro, su presente, y su pasado, sin olvidar las historias mínimas relacionadas con la fábula, la teología, la astronomía, lo bíblico o lo mitológico. *El Libro de los pequeños milagros* oscila entre lo fantástico y la ciencia ficción, pues la segunda mitad de la obra se adentra en el territorio de la micro-ciencia-ficción, un género que podríamos calificar de inexplorado en la narrativa española. El autor ya había ensayado la combinación de lo fantástico y lo prospectivo en *De mecánica y alquimia*, pero aquí lleva la fusión de géneros que tanto le interesa y la poética de la literatura de anticipación científica hacia la “miniaturización extrema” (Andrés-Suárez 2010, 12), ofreciendo un conjunto de impresiones que se erigen en metáforas de nuestro mundo y denuncian tendencias llamativas del presente.

### 3. Estructura y rutas de lectura

Además de imprimir una mirada de extrañamiento sobre la realidad, Muñoz Rengel potencia las posibilidades técnicas que le ofrece el microrrelato, posibilitando variadas rutas de lectura. Tras una triple división por secciones que conducirá al lector del hogar y entornos conocidos a lo extraplanetario, existe un bestiario que predispone una lectura aleatoria, así como una serie de minicuentos que conforman series temáticas. Él mismo ha reconocido la innovación en el plano formal que facilita el microrrelato y la dimensión lúdica del mismo, convirtiéndolo en un juego que a veces puede tornarse contradictorio, pero en el que finalmente todo va encajando de manera progresiva, haciendo que el lector encuentre el equilibrio entre las distintas partes de su obra:

En mi libro de microrrelatos, [...], he podido jugar en mucha mayor medida con índices, anexos, títulos, secciones, con sugerentes alternativas de lectura y con todo tipo de artilugios, gracias a esa característica brevedad que permite que cada micro sea una pieza independiente. Incluso es posible jugar con las propias ilustraciones o con la maquetación del libro. Se pueden probar cosas muy interesantes. (Muñoz Rengel, en Álvarez Méndez 2016, 65)

Es cierto que el autor malagueño busca sorprender y entretener a su público, pero siempre dejando en su mente un mensaje profundo que inevitablemente permanecerá durante un tiempo y le permitirá extraer sus propias conclusiones, aportando el sentido último de lo escrito. En la elaboración de estos microrrelatos, embriones narrativos que en muchos casos le brindaron la oportunidad de crear historias más desarrolladas, todo está al servicio de un concepto, una acción o un suceso sobre los que el autor ha decidido focalizar la atención.

De manera previa al inicio del volumen, aparece una advertencia al lector que, bajo el epígrafe de “Esto no es un texto”, proporciona pistas para saber cómo afrontarlo. Le indica que no se encuentra ante un libro de microrrelatos al uso, ante una mera recopilación de textos: “El texto que ahora tienen ante sus ojos está lleno de errores. Algunas palabras han sido sustituidas por otras: Como donde dice texto, o palabras, debiendo en realidad decir mapas, o calles. O viceversa” (Muñoz Rengel 2013a). Este fragmento preliminar, cuyo título recuerda la famosa frase de René Magritte “Ceci n’est pas une pipe”, podría considerarse una microhistoria más que sumerge al lector en una especie de bucle escheriano que se prolonga hasta el infinito y le impide distinguir el texto del mapa. La inclusión de esta frase permite intuir que el libro será en sí mismo un viaje, no apto para lectores pasivos, desde el que contemplar los aspectos más insospechados que parecen latir bajo la imperturbable realidad, dando paso a lo prospectivo.

Muñoz Rengel parte de la idea de que el microrrelato solo puede ser un texto vivo si existe al otro lado un lector participativo, dispuesto a entrar en la dinámica y a adaptarse a distintos ritmos, sentidos y perspectivas. Tendrá que hacer el esfuerzo de detenerse con cada microrrelato, de acceder a ese mundo que se crea en unos pocos párrafos. Por eso, avisa de que el receptor de este libro de naturaleza anómala no puede conformarse con una lectura ligera o superficial de las ficciones, porque estas demandarán otro tipo de aspectos. Debe tener cierta predisposición para cambiar de piel, para ir aproximándose a las múltiples intuiciones que se desprenden de cada artefacto narrativo, asumiendo que en esa mutación constante va a obtener un enriquecimiento. No en vano el autor afirma “que el libro de microrrelatos ofrece unas ventajas de lectura mayores que el libro de relatos. Pero la disposición intelectual y anímica necesaria para enfrentarlo, podría equipararse en algunos sentidos a la que exige la poesía” (Muñoz Rengel 2009b, 216).

Queda claro, ya desde el principio, que no es una entrega literaria que se inscriba en la literatura de mero entretenimiento, sino que busca dejar un poso de profundidad a través de todo tipo de contradicciones y un pulso constante con los límites de lo cognoscible. No obstante, el lector también encontrará de manera puntual a lo largo de sus páginas zonas de descanso en las que recrearse y dejar reposar su mente, con juegos de palabras, paradojas y grandes dosis de humor e ironía.

Los distintos apartados en los que se encuentra dividido el volumen, titulados “Urbi”, “Orbe” y “Extramundi”, no son más que distintos puntos desde los que acercarse al universo fabuloso del autor, estableciendo un ejercicio de ficción en orden ascendente, con muchos textos que, al presentar motivos transversales, se

complementan en cuanto a su temática. El lector activo, o si se prefiere “interactivo” como suele denominarlo el propio escritor, empieza su viaje en la ciudad y finaliza su recorrido en otros planetas, transitando por ese estadio intermedio que constituye el mundo.

“Urbi” indaga en lo anómalo que se esconde en los pliegos de la cotidianidad, en consonancia con la propuesta de lo fantástico de “subrayar aspectos de la realidad ignorados, ocultos o inconscientes” (Encinar 2014, 32). Las historias parten de la observación minuciosa de todo aquello que constituye nuestro entorno urbano, pero imprimiendo una óptica inusual al ámbito privado y reflexionando, asimismo, sobre la muerte o el peso de la tecnología en la sociedad actual. El retrato de algunas costumbres actuales y la crisis que afecta al mundo en el que vivimos se presentan bajo el uso mayoritario de la primera persona, dando también cabida a la reescritura de cuentos tradicionales. En esta sección se aglutinan los seres velo de “Compañía doméstica”, los imaginarios de “Impronta” o los transparentes de “Visibilidad”, además de percibirse otras temáticas como los espacios autocontenidos —“Reproducción a escala”— o el intercambio de cuerpos —“Transmigración”—. También tiene cabida la duplicación de identidades, uno de los motivos “más frecuentados del género fantástico” (Muñoz Rengel 2010, 10) y potenciado por el autor en algunos de sus relatos y en su novela *El sueño del otro*. “El doble” incide en la separación entre lo familiar y lo extraño, con un personaje que guardia ciertas similitudes con el Muñoz Rengel escritor de la vida real. El narrador de la composición va a sufrir una ominosa coincidencia con su *alter ego* que derivará en las líneas finales en una inversión sorprendente de papeles:

Hace diez días, vi a un hombre idéntico a mí tomando un café y leyendo el periódico junto a la cristalera de una cafetería. Tenía buen aspecto, y eso me hizo sentir cierto orgullo. Como llevaba prisa, no pude detenerme a observarlo y ni mucho menos entrar allí a desayunar. La tarde del lunes de esta misma semana lo volví a ver. Estaba sentado en una terraza, en una mesa llena de libros, y rodeado de personas que prestaban devota atención a todo lo que decía. El sol acariciaba la mitad de su cara e iluminaba media sonrisa radiante. Esta mañana, el café que me he tomado de pie en la cocina no me ha sabido a nada, y hace días que advierto que el espejo me refleja con cada vez menos intensidad. En las páginas centrales del periódico, me he encontrado de nuevo con él. Le han concedido no sé qué premio. Ya casi no me quedan dudas: el doble soy yo. (Muñoz Rengel 2013a, 20)

“Orbe” apuesta por el alejamiento espacial y temporal para contemplar el mundo desde fuera. De este modo las ficciones construyen una nueva imagen del mismo, con aberraciones o mutaciones de laboratorio y una mayor atención a la religión, a la ciencia y a algunos momentos clave de la historia mundial. Pese a que no faltan narraciones sobre la reencarnación —“Ciclos”— o los multiversos —“Gnosticismo”—, la dimensión mitológica y bíblica alcanza aquí una gran relevancia, al interpretarse desde un punto de vista irónico que busca desmontar y reinventar los códigos conocidos. “Extramundi”, finalmente, concentra visiones interplanetarias y futuristas que llevan al lector al más allá, al territorio de lo ignoto. Las historias mínimas que se localizan en esta parte inciden en el contacto con habitantes de otras galaxias, a los que se muestra como miembros de sociedades con curiosas formas de reproducción y sistemas organizativos. La marcada presencia de estos mundos fabulosos que aparentemente nada tienen que ver con la dinámica del planeta Tierra hace que en esta parte del volumen predomine el afán descriptivo, técnica que se combina con el uso de diversos narradores, llamando la atención el empleo de la primera persona de plural —“Soles”,

“Proporción” o “Crónicas”—.

A través de las tres secciones mencionadas, se va de la ciudad al espacio exterior, de lo cercano a lo más alejado, de lo minúsculo o lo grandioso, de lo humano a lo divino, de lo interno a lo externo, de lo terrenal a lo intangible e irreal, haciendo de los textos un camino de ida y vuelta constante. Sin embargo, no es esta la única posibilidad de lectura que plantea el libro.

Son muchas las piezas que refuerzan su sentido a través del engranaje formal que las une, con un conjunto de motivos entrelazados. En este sentido, conforman interesantes ciclos “Historias cruzadas” o las ficciones sobre multiversos —“Multiverso  $\alpha$ ”, “Multiverso  $\beta$ ”, “Multiverso  $\gamma$ ” y “Multiverso  $\delta$ ”— que aparecen en “Extramundi” y que recogen las conductas singulares de ciertas criaturas imposibles o de colonias de pólipos que avanzan inexplicablemente en un contexto apocalíptico. A estas series taxonómicas hay que añadir “Backward”, que reúne acontecimientos descritos en un orden cronológicamente inverso al habitual. Así, se encuentran cadáveres que desde el nicho van al tanatorio y, desde ahí, a la cama del hospital; muertos que transitan hasta el momento primero de su existencia o bebés que, rompiendo la línea natural de la evolución y la concepción, aparecen como progenitores y son introducidos en el vientre materno, dinámicas que quiebran totalmente la lógica y las expectativas del lector:

#### Backward IV

La joven pareja entró en el hospital, cabizbaja y llorosa, con el bebé entre sus brazos. ¿Es su último progenitor?, preguntó el doctor. Sí, asintió él. Entonces será más difícil. Ella dejó escapar un sollozo, miró a la criatura y le dijo: te echaremos de menos, papá. Luego, con la ayuda del médico, y entre terribles alaridos de dolor, consiguieron introducirle el recién nacido hasta alojarlo en el interior de su vientre. (Muñoz Rengel, 2013a, 55)

El último microrrelato de esta serie sobre la inversión temporal, “Backward VI”, es el que lleva la especulación filosófica con el tiempo a su máximo nivel de dificultad, aludiendo al concepto de relatividad perceptiva y al cambio de mirada constante que exige el microrrelato como género: “Entonces, toda la energía se concentró en un solo punto. Y el tiempo, como si de un calcetín se tratara, se puso del revés” (2013a, 131).

#### 4. El bestiario insólito

Continuando con la innovadora estructura que imprime Muñoz Rengel a su libro, en las páginas finales aparece confeccionado un bestiario que, a través de un índice onomástico, remite indistintamente a los tres actos de la obra. No hay que olvidar que, pese a constituir un molde arcaico, “uno de los hechos más significativos acaecidos en la narrativa breve del último siglo ha venido dado por la revitalización del bestiario” (Noguerol 2012, 127). El escritor volcará de este modo todos sus monstruos, bien para provocar risa, reflexión o la absoluta desestabilización y desconcierto del lector. Las representaciones monstruosas, algunas de ellas estudiadas por González García (2016), se presentarán en ocasiones bajo el recurso de darle voz al Otro, uno de los ejes predominantes de la última narrativa fantástica (Roas 2011; Roas, Álvarez y García 2017).

Ya en la portada del libro aparece un perriquito, fusión de perro y loro que como

cualquier otro animal híbrido resulta a todos los efectos impactante, debido a la unión de “atributos que se tienen por categorialmente distintos y/o opuestos en el esquema cultural de las cosas en una entidad espacio-temporal discreta” (Carroll 2005, 105). Es precisamente ese perro verde con garras y plumas de colores el que sirve de advertencia y da una pista de los seres extraños que pueblan las minificciones, deudores en muchos casos de *El libro de los seres imaginarios*, de Borges y Guerrero, y del *Bestiario fantástico* de Joan Perucho.

El bestiario sugiere una lectura alternativa que a todas luces escapa de la linealidad, al establecer un recorrido desordenado por los textos. Pero en ese terreno de lo fragmentario, que enlaza con la naturaleza misma del microrrelato, el lector va a encontrar un sentido. Así, los seres que se concentran en “Urbi” tienen en común su localización en nuestro mundo, si bien suponen un desvío de lo normativo, haciendo que lo sobrenatural se inscriba en lo doméstico. Aparecen *spoilers* —pájaros cuyo picotazo genera en las víctimas una parálisis absoluta en la que visualizan su existencia más allá de la muerte—, animales del sueño que provocan una somnolencia inmediata en los humanos, barbas con vida o tipos normales a los que les crece pelo azul. Estos últimos se muestran desde un enfoque paródico relacionado con “la asimilación no traumática del monstruo” (Casas 2018, 15).

Los especímenes reunidos en “Orbe” siguen manteniendo algún punto de anclaje con las particularidades del presente, con biobuitres manipulados genéticamente, megatauros, osos polares pardos o árboles de oro. No obstante, algunas criaturas verán potenciadas sus capacidades cognitivas. Así, por ejemplo, el motivo del escarabajo mecánico que irrumpía con cierta profusión en los relatos de Muñoz Rengel da paso a un escarabajo inteligente en “Plik-Plik”, insecto de la familia de los tenebriónidos que se asemeja a los hombres por su habilidad de mentor. A pesar de estar dotado de habla y de risa, algo ya de por sí excepcional, la narración incide en esa facultad que le permite fingir y que supone contener “el acto más puramente humano, [...] [el] más distintivo de nuestra especie [...]” (2013a, 77). La superposición o confluencia entre lo humano y lo animal se retoma también en “Ganado”, microrrelato que narra cómo “inesperadamente, una vaca había comenzado a hablar; dominaba todas las lenguas romances, tres lenguas caucásicas, cuatro lenguas muertas, el sánscrito, el japonés y el persa” (2013a, 82). El acontecimiento aislado constituye el inicio de otros fenómenos insólitos que llevan a las vacas a desarrollar conjeturas matemáticas y extensas teorías filosóficas sobre el materialismo dialéctico, dejando simultáneamente de producir leche.

Finalmente, los monstruos que se dejan ver en “Extramundi” son ciudades vivientes, especies de presencia única, coralinos, focas de fuego que nadan en ríos de hidrógeno y helio, guerreros de doble ano, delfines capaces de desplazarse por la tierra, crustáceos ondulantes, serpientes con orejas del tamaño de un elefante o seres relacionados con arquetipos de terror, como los ciervos malignos o el Papa Díptero Noel que protagoniza la siguiente composición:

#### Multiverso $\alpha$

Había oído un ruido al otro lado de la puerta de su dormitorio, así que giró el pomo despacio y se asomó al pasillo. Lo descubrió en una esquina del salón, junto a las luces y el árbol, todo vestido de rojo. Se preguntó por dónde habría logrado entrar, era demasiado grande y gordo como para colarse por la chimenea. En ese momento estaba de espaldas, toqueteándolo todo con sus manazas, así que se acercó con sigilo, lo apuntó con el bote de spray y lo pulverizó copiosamente.



El intruso emitió un largo alarido metálico, y de un salto se pegó a la superficie del techo con las ventosas de sus seis manos, haciendo vibrar sus alas en sacudidas agonizantes.

Él dio unos pasos hacia atrás. No quería estar cerca cuando aquel bicho chupasangre cayera contra el suelo. (Muñoz Rengel 2013a, 113)

En la última parte de la propuesta teratológica predominan seres de otros planetas que plantean unos hábitos y una vida alternativa a veces más avanzada que la de los propios humanos. En esa línea de literatura especulativa, “Habitantes de la galaxia NGC 772”, “Habitantes del planeta Axz” o “Habitantes del tercer planeta del cuádruple sistema de anillos” son ejemplos significativos. Un rasgo común entre este tipo de composiciones es la preponderancia que se le concede a los órganos sexuales y la reproducción; así nos encontramos con hermafroditas en estado de gestación, con fetos que hablan y dominan “el mundo sin necesidad de ni siquiera tocarlo” (2013a, 110) o con criaturas que tienen tres penes y vaginas. El énfasis recae, por lo tanto, en la dimensión biológica y física del monstruo, como suele ocurrir en el género prospectivo, percibiendo un trasfondo de crítica social ante el ineficaz avance humano que se hace extensible al plano económico, medioambiental y tecnológico, con un claro propósito aleccionador.

## 5. A modo de conclusión

Juan Jacinto Muñoz Rengel ha sabido ver en la condensación de la narración hiperbreve un molde oportuno para dar forma a sus monstruos y ficciones de carácter insólito, aglutinando parámetros variados y buscando la experimentación. El acercamiento a *El libro de los pequeños milagros* permite conocer con mayor precisión las aspiraciones artísticas del autor, tanto temáticas como formales, y entender los puntos de unión que esta obra guarda con la totalidad de su producción.

Se trata de un proyecto ficcional donde se juega con la idea de un libro que a su vez contiene muchos otros, de ahí que su catalogación se antoje difícil. Puede ser un bestiario, con animales que rozan el delirio, el ensueño o el ingenio mecánico, un manual de ideas filosóficas, un tratado de micro-ciencia-ficción o un gabinete de prodigios. Mediante una configuración estructural que imprime diferentes lecturas a la obra y refleja al mismo tiempo las dosis de imaginación de este escritor, se pone rumbo de lo microscópico a lo macroscópico, con un trayecto que se inicia en los rincones inhóspitos de nuestra mente y aboca a los espacios más remotos, generando el desequilibrio absoluto de la razón.

## Referencias bibliográficas

- Abello Verano, Ana. “La irrupción de lo fantástico. Una aproximación a la narrativa de Muñoz Rengel”. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*. I. 2 (2013): 223-244
- Álvarez Méndez, Natalia. “Conversación con escritores de la imaginación: Patricia Esteban Erlés, Alberto Chimal y Juan Jacinto Muñoz Rengel”. *Territorios de la imaginación. Poéticas ficcionales de lo insólito en España y México*. Eds. Natalia Álvarez, Ana Abello y Sergio Fernández. León: Servicio de Publicaciones de la

- Universidad de León, 2016. 51-68.
- Álvarez Méndez, Natalia. “Ensoñaciones literarias: criaturas monstruosas en los relatos fantásticos y prospectivos de Juan Jacinto Muñoz Rengel”. *Bulletin of Spanish Studies*. 95. 4 (2018a): 303-323.
- Álvarez Méndez, Natalia. “Una nueva mirada desde los límites de lo irreal: la fusión de categorías genéricas en la escritura de imaginación de Juan Jacinto Muñoz Rengel”. *Studia Romanica Posnaniensia*. 45. 2 (2018b): 107-120.
- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Andres-Suárez, Irene. “Introducción”. *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Ed. Irene Andres-Suárez. Madrid: Cátedra, 2012. 21-90.
- Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero. *Manual de zoología fantástica*. México: Fondo de cultura económica, [1957] (1980).
- Carroll, Noël. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005.
- Casas, Ana. “Lo fantástico en el microrrelato español (1980-2006)”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 137-57.
- Casas, Ana. “Transgresión lingüística y microrrelato fantástico”. *Lo fantástico en España (1980-2010). Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Coords. David Roas y Ana Casas. 765 (2010): 10-13.
- Casas, Ana. “Prólogo”. *Las mil caras del monstruo*. Eds. Ana Casas y David Roas. León: Eolas, 2018. 7-18.
- Encinar, Ángeles. “Introducción”. *Cuento español actual (1992-2012)*. Ed. Ángeles Encinar. Madrid: Cátedra, 2014. 11-85.
- González García, Francisco. “Nuevos bestiarios en la literatura española contemporánea”. *Lectura y signo* 11 (2016): 83-93.
- Herrero Cecilia, Juan. “Sobre los aspectos fundamentales de la estética del género fantástico y su evolución desde lo fantástico ‘romántico’ a lo fantástico ‘posmoderno’”. *Çédille: revista de estudios franceses* 6 (2016): 15-51.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- Martín Rodríguez, Mariano. “Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel”. *Hélice, reflexiones críticas sobre ficción especulativa*. IV. 9 (2018): 70-79.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. *88 Mill Lane*. Granada: Alhulia, 2005.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. *De mecánica y alquimia*. Madrid: Salto de Página, 2009a.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. “Difusión y recepción del microrrelato”. *Narrativas de la posmodernidad, del cuento al microrrelato. Actas del XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Coord. Salvador Montesa Peydró. Málaga: Universidad de Málaga, 2009b. 215-20.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. “La narrativa fantástica en el siglo XXI”. *Lo fantástico en España (1980-2010). Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Coords. David Roas y Ana Casas. 765 (2010): 6-10.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. *El asesino hipocondríaco*. Barcelona: Plaza & Janés, 2012.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. *El libro de los pequeños milagros*. Madrid: Páginas de Espuma, 2013a.

- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. *El sueño del otro*. Barcelona: Plaza & Janés, 2013b.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. *El gran imaginador o la fabulosa historia del viajero de los cien nombres*. Barcelona: Plaza & Janés, 2016.
- Navarro Romero, Rosa María. “El microrrelato: género literario del siglo XXI”. *Narrativas de la posmodernidad, del cuento al microrrelato. Actas de XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Coord. Salvador Montesa Peydró. Málaga: Universidad de Málaga, 2009. 461-74.
- Noguerol, Francisca. “Borges y Arreola: Bestiario, biblioteca y vida”. *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges* 33 (2012): 127-48.
- Obligado, Clara, ed. *Por favor, sea breve. Antología de microrrelatos, 2*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009.
- Perucho, Joan. *Bestiario fantástico*. Madrid: Cupsa, 1977.
- Roas, David. “El microrrelato y la teoría de los géneros”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 47-76.
- Roas, David, ed. *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros, 2010.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- Roas, David y José Donayre, eds. *201. Antología de microrrelatos*. Perú: Altazor, 2013.
- Roas, David, Natalia Álvarez y Patricia García. “Lo fantástico en la narrativa actual”. *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Dir. David Roas. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2017. 195-214.
- Valls, Fernando, ed. *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*. Palencia: Menoscuarto, 2012.
- Velázquez Velázquez, Raquel. “El microrrelato”. *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Dir. David Roas. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2017. 215-39.