

## DIVERSIDAD MINIFICCIONAL EN LA OBRA LITERARIA DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

### MINIFUNCTIONAL DIVERSITY IN RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA'S LITERARY WORKS

**Darío Hernández Hernández**

Universidad de La Laguna, Tenerife (Islas Canarias), España

dariohh85@yahoo.es

**RESUMEN:** Tanto las greguerías como los microrrelatos, los cuales cultivó Ramón Gómez de la Serna a lo largo de toda su vida, se integran en la nueva categoría textual de la minificción literaria. No obstante, entre las greguerías y los microrrelatos existen importantes diferencias: las greguerías, a pesar de ser breves y, algunas de ellas, narrativas, están más cerca del género del aforismo o, incluso, de constituir un género en sí mismas, que del microrrelato; por otro lado, los textos del escritor madrileño que con más rigor hoy pueden ser considerados como microrrelatos son aquellos que él mismo denominó como *variaciones*, *gollerías*, *fantasmagorías*, *trampantojos* y, sobre todo, los *disparates* y *caprichos*.

**PALABRAS CLAVE:** Ramón Gómez de la Serna, minificción, microrrelatos, greguerías.

**ABSTRACT:** Both the *greguerías* and the short-short stories which Ramón Gómez de la Serna wrote throughout his lifetime, are integrated into the new textual category of microfiction literary texts. However, there are important differences between the short-short stories and the *greguerías*: The *greguerías*, despite being short and, some of them, narrative, are closer to the genre of the aphorism, or they could even be said to constitute a genre in themselves, than to the genre of the short-short story; on the other hand, the texts by Ramón Gómez de la Serna which can be considered, strictly speaking, as short-short stories are those which he named as *variaciones*, *gollerías*, *fantasmagorías*, *trampantojos* and, above all, the *disparates* and *caprichos*.

**KEYWORDS:** Ramón Gómez de la Serna, microfiction, short-short stories, *greguerías*.

### GREGUERÍAS Y MICRORRELATOS. SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS

Siempre que hablamos de Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), los primeros textos que nos vienen a la memoria son sus célebres greguerías. Ciertamente, esta especie de aforismos metafóricos y humorísticos que ideó Gómez de la Serna y que cultivó a lo largo de toda su vida a partir de 1910 forman ya una parte muy importante dentro de la minificción literaria, ocupando un espacio genérico fronterizo y casi que erigiéndose como un género literario en sí mismo, si no fuese porque las greguerías no han sido practicadas con la suficiente asiduidad por autores posteriores, ni siquiera por aquellos más influidos por el universo literario ramoniano, lo cual se explica fácilmente si tenemos en cuenta el signo tan personal de estas composiciones, propias de un espíritu vanguardista como era el de Gómez de la Serna.

El repaso de las aportaciones de Gómez de la Serna en los distintos géneros nos ha mostrado la actitud inconformista con la que acometía cada una de las formas que le prestaba la tradición sobre las que imprimía su intransferible sello personal. Precisamente del afán por individualizar su literatura, de hacerla indisoluble de su propia personalidad, Gómez de la Serna se propuso no ya remozar las convenciones que regían los géneros, sino idear nuevas formas que ampliaran el panorama literario. Los primeros textos de esta índole aparecieron por primera vez en el libro *Greguerías* (1917). Este volumen inaugura una larga lista de libros misceláneos en los que predomina, entre otras modalidades, el microtexto. Todos estos libros forman parte de lo que se viene conociendo bajo el marbete de “ramonismo”. El uso del fragmento y la desautomatización de la visión de la realidad, la búsqueda de nuevas relaciones entre el ser y las cosas serían las características básicas de los “géneros nuevos” que Gómez de la Serna inaugura en esta serie de volúmenes (Rivas, 2006: 39-40).

Asimismo, a la luz de las teorías actuales sobre la minificción literaria, hoy nos es posible establecer discriminaciones entre un tipo de microtextos y otros, como son la greguería y el microrrelato, géneros próximos, pero independientes. Llegados a este punto, conviene aclarar que, desde la perspectiva conceptual y terminológica, coincidimos con Irene Andres-Suárez en que

la *minificción* recubre un área más vasta que la del *microrrelato*, el cual alude a un tipo de texto breve sujeto a un esquema narrativo. La *minificción*, en cambio, es una supracategoría literaria poligenérica (un hiperónimo), que agrupa a los microtextos literarios ficcionales en prosa, tanto a los narrativos (el microrrelato, sin duda, pero también las otras manifestaciones de la microtextualidad narrativa, como la fábula moderna, la parábola, la anécdota, la escena o el caso, por ejemplo) como a los no narrativos (el bestiario – casi todos son descriptivos –, el poema en prosa o la estampa) (Irene Andres-Suárez, 2008: 20-21).

En este sentido, las greguerías, como señalábamos antes, son ejemplo de escritura minificcional, pero no son microrrelatos, ya que carecen, en la inmensa mayoría de los casos, de narratividad, característica indispensable de estos últimos pero no de las primeras: “el género del aforismo y sus derivados, entre los que sin duda debe contarse la greguería, especialmente por el empleo continuado de la metáfora, de tanta trascendencia en los poetas del 27, se sitúa habitualmente dentro de las modalidades líricas” (Utrera Torremocha, 1999: 322).

No obstante, aunque las greguerías no sean microrrelatos ni una de sus modalidades, lo cierto es que cuando a la famosa operación ramoniana de “humorismo + metáfora = greguería” (Gómez de la Serna, 1962: 35) se añade alguna dosis de narratividad, pueden ocurrir dos cosas: o que simplemente nos encontremos ante una *greguería narrativa* – como las define Luis López Molina –, donde lo descriptivo sigue predominando sobre lo narrativo, o que, cuando el grado de narratividad es tal que se superpone a lo descriptivo, nos hallemos directamente ante un microrrelato, es decir, un microtexto que, a pesar de haber sido incluido originalmente en una colección de greguerías, podría ser actualmente incorporado a cualquier antología de microrrelatos. Desde luego, se trata de un límite impreciso que sólo el tiempo y la competencia genérica minificcional de los críticos y de los propios lectores se irá encargando de concretar, si es que es posible.

Por mi parte, para elaborar un corpus de *greguerías narrativas*, he entendido por narratividad el hecho de que en ellas se cuente una historia, por breve que sea, es

decir que haya: 1) un “personaje” soporte (persona, animal u objeto), aunque el autor no tenga tiempo para caracterizarlo; 2) una situación inicial que evolucione hasta otra situación final distinta de aquélla; 3) un factor de cambio que se instala en la base de dicha evolución y que la genera. En una primera aproximación, como es la emprendida aquí, cabe afirmar que la narratividad de una greguería existe en función de este principio y que resulta mayor o menor según su grado de sometimiento a él (López Molina, 2008: 18).

Luis López Molina ilustra su planteamiento con varios ejemplos de greguerías narrativas, de los que extraigo algunos: “Hay cojos con pierna de palo que reflorescen cuando viene la primavera y se vuelven sátiros”; “El árbol orillero, que se desgaja y se lanza a la deriva, es que tenía el sueño de ser barco”; “Me movía y hacía gestos frente al espejo, pero me reflejaba inmóvil. ¡El espejo se había quedado paralítico!”; “Inventó una salchicha que movía el rabito: millonario”; “El doctor ha llegado (la fiebre, asustada, sube)”; “Cayó el cuchillo del crimen al mar y desde entonces lo surca un pez más afilado que el lenguado y con la cola roja” (López Molina, 2008: 18).

Al margen de esta modalidad en la que “la greguería incluye en muchos casos un germen narrativo junto a una idea de tipo lírico” (Fernández Romero, 1996: 432), los textos en los que nos interesa centrar los siguientes apartados de nuestro estudio son, dentro de la vastísima obra de Gómez de la Serna, aquellos que, además de ser breves y estar escritos en prosa, contienen un componente narrativo mucho más evidente y significativo, es decir, sus microrrelatos, a los que también se dedicó el escritor madrileño durante toda su trayectoria creativa y desde distintos enfoques temáticos y estilísticos: “Sus microrrelatos no responden a un patrón único, sino que reflejan la variedad de sus inquietudes [...]. Unos son altamente imaginativos, y otros, una suerte de comentarios sobre la realidad circundante” (Lagmanovich, 2006: 180-181).

## LOS PRIMEROS MICRORRELATOS DE GÓMEZ DE LA SERNA

En la primera colección de *Greguerías* (1917), este género alternaba en el mismo volumen con algunos cuentos y microrrelatos. La conciencia que el escritor madrileño fue adquiriendo paulatinamente de las diferencias entre estos diversos tipos de textos se evidenciará cuando, en 1925, separe esos microrrelatos contenidos en *Greguerías* para incorporarlos a la primera edición de su obra *Caprichos*, compuesta por textos de múltiple extensión pero con tendencia a lo narrativo. No obstante, ya en 1917, la mayoría de estos textos narrativos breves se hallaban agrupados de manera independiente, por ejemplo en el primer y el octavo “Intermedio”. Asimismo, antes de la primera edición de sus *Caprichos*, Gómez de la Serna había presentado muchos microrrelatos, tanto en publicaciones periódicas de la época (revistas como *Grecia*, *Ultra*, *Alfar*, *Buen Humor* o *España*, o diarios como *La Tribuna*), como en otros libros de carácter misceláneo, tal es el caso de *Muestrario* (1918), *Libro nuevo* (1920), *Disparates* (1921), *Variaciones* (1922), *Ramonismo* (1923), *Los muertos y las muertas* (1922) o *El alba y otras cosas* (1923); posteriormente vendrían otras obras de interés en este mismo sentido, como *Gollerías* (1926), *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías* (1935) o la segunda edición de *Caprichos* (1956), totalmente distinta a la primera.

Del gusto ramoniano por lo breve y lo fragmentario y su conjugación con lo narrativo – pues Gómez de la Serna era, sobre todo, narrador –, casi que resulta redundante hablar, ya que se trata de un hecho de sobra conocido y ampliamente estudiado. Lo que quizá no se haya prestado a un análisis tan exhaustivo es la concepción teórica que tenía del fenómeno el propio escritor madrileño, el cual, con la

creación de sus greguerías y microrrelatos, entró de lleno en lo que Domingo Ródenas de Moya ha denominado “la estética de la brevedad del Arte Nuevo” (Ródenas de Moya, 2008: 77-122). Decía el mismo Gómez de la Serna que

la prosa debe tener más agujeros que ninguna criba, y las ideas también. Nada de hacer construcciones de mazacote, ni de piedra, ni del terrible granito que se usaba antes de toda construcción literaria.

Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido. Hay que hacerlo todo como dejándose caer, como destrenzando todos los tendones y los nervios, como despeñándose.

Lo inesperado, la suerte bien echada solo estará barajándolo bien todo y *cortándolo* por cualquier parte. Sólo haciendo esto con verdadera limpieza jugaremos limpio, seremos honrados en el juego (Gómez de la Serna, 1962: 25).

Sin embargo, según plantean especialistas como Luis López Molina, hablamos de “una dimensión de la que, por cierto, no parece haber tenido conciencia teórica pero cuyo interés de conjunto me parece evidente” (López Molina, 2005: 36). Según esto, Gómez de la Serna no dejó suficiente constancia escrita de su pensamiento en torno a su propio proyecto literario micronarrativo o, por lo menos, no tanto como otro de los precursores del microrrelato español como fue Juan Ramón Jiménez (Gómez Trueba, 2008a, 2008b y 2008c, y Hernández, 2009). Nada realmente significativo en relación con dicho proyecto se deriva, según López Molina, ni de ensayos como *Ismos* (1931), donde se incluye un capítulo dedicado al “Novelismo”, ni de los prólogos a sus obras, ni de cualquier otro tipo de documento. Por otra parte, son varios los microrrelatos en los que Gómez de la Serna vertió simbólicamente sus reflexiones sobre el arte y, en concreto, sobre la literatura:

Respecto de la amplitud enorme de su obra los textos teóricos de Ramón son escasos. Llamo teóricos a aquéllos en que el autor –aunque no se sirva del lenguaje abstracto ni se preocupe de darles una distribución rigurosa– reflexiona sobre la condición humana, incluida la suya propia, y sobre el arte, literario y pictórico, al que lo sacrificó todo. Precisamente por no gustarle la expresión abstracta, o no sentirse dotado para ella, recurre al relato como soporte o trampolín de su pensamiento (López Molina, 2005: 28).

Uno de estos microrrelatos es, por ejemplo, “El ejemplo de las hormigas”, perteneciente a *Gollerías*, en el que la crítica social y literaria parecen fundirse, dando lugar a un texto efectivamente sugestivo, por sus evocaciones y su trasfondo ideológico:

#### EL EJEMPLO DE LAS HORMIGAS

Las hormigas fueron un pueblo de sabios que llegaron a la superhombría. Al principio, fueron del tamaño de los hombres y eran ultravertebradas.

Pero tanto se ordenaron, se disciplinaron y regularon perfectamente su vida, que se volvieron un pueblo pequeño y rutinario.

La muerte de la absurdidad, de la rebeldía, de la negación arbitraria, de la pereza extraordinaria y del exceso entusiasta, las disminuyó hasta ser ese pueblo visto al microscopio que son (Gómez de la Serna, 2005: 152).

En cualquier caso, haya teorizado Gómez de la Serna más o menos con respecto a la brevedad narrativa, se trata, en la práctica, de uno de los más relevantes e incuestionables modelos en el desarrollo del microrrelato hispánico, realidad histórica

en la que ha insistido, entre otros muchos, el polifacético Antonio Fernández Molina: “Se ha despertado ahora un interés por una forma de expresión que estaba dormida y a la que no se le había hecho ningún caso. Es algo que viene con algo de retraso, y que creo que tenía que haber sucedido antes, sobre todo cuando en España tenemos la gran aportación de Gómez de la Serna” (Fernández Molina, 2005: 82).

## LOS MICRORRELATOS DE GÓMEZ DE LA SERNA EN SU CONTEXTO

Estos primeros microtextos literarios de los que aquí hemos hablado, greguerías y microrrelatos que Gómez de la Serna publicó entre los años 1917, con *Greguerías*, y 1925, con la primera edición de *Caprichos*, no se encontraban aislados, a pesar de su tremenda originalidad, sino que formaban parte de un nuevo contexto estético y literario en el que no sólo valores como la brevedad y el fragmentarismo pasaban a ocupar un papel predominante, sino también otros elementos como el humorismo. Tal y como señala Ródenas de Moya (2008: 94-96), el año 1917 parece ser especialmente relevante en relación con el desarrollo de la minificción literaria en nuestro país, gracias no sólo a la publicación de la primera colección de *Greguerías*, sino también a otras publicaciones como: la segunda y completa edición de *Platero y yo*, el conjunto de textos breves de Valle-Inclán titulado *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* y que éste había ido publicando en el diario *El Imparcial*, o las prosas breves que José Moreno Villa comenzó a publicar ese mismo año en la revista *España*, bajo el título genérico de *Bestiario*, y que un año después, en 1918, compilaría en su obra *Evoluciones*. Además, fue 1917 el año en el que, fuera de nuestras fronteras, aunque no de nuestra lengua, Julio Torri (1889-1970) publicó sus *Ensayos y poemas*, obra en la que se encuentra el texto titulado “A Circe”, que algunos críticos, como Edmundo Valadés, han considerado el primer microrrelato mexicano e, incluso, hispanoamericano: “Tal vez podría determinarse el año de 1917 como el de la fundación del cuento brevísimo moderno en México y demás países de Latinoamérica, con uno, titulado «A Circe», primer texto con que se abre un libro entonces de insospechadas radiaciones e influencias” (Valadés, 1993: 286). No obstante, la literatura hispanoamericana, de enorme relevancia, como sabemos, en el origen y evolución de la micronarrativa, había comenzado a explorar las posibilidades de la creación literaria minificcional ya con el maestro Rubén Darío (1867-1916) y la publicación en 1888 de *Azul...*. Continuadores de ese camino en lengua española entre el modernismo y la vanguardia fueron, además de Valle-Inclán (1866-1936), Juan Ramón Jiménez (1881-1958) – del que cabe destacar en este sentido, aparte de *Platero y yo*, los cuatro libros compuestos entre 1900 y 1952 y que fueron editados de manera conjunta por Arturo del Villar bajo el título general de *Historias y cuentos* (1979) – y José Moreno Villa (1887-1955), otros autores españoles como Jorge Guillén (1893-1984), con algunas de sus “Florinatas”, “Airecillos” y “Ventoleras”, que fueron apareciendo en diferentes publicaciones periódicas de la época, Antonio Espina (1894-1972), con *Divagaciones. Desdén* (1919) o *Pájaro Pinto* (1927), Federico García Lorca (1898-1936), con muchos de los microtextos compuestos a lo largo de los años veinte y treinta y que hoy se encuentran compilados en la antología editada por Encarna Alonso Valero y titulada *Pez, astro y gafas* (2007), Luis Buñuel (1900-1983), con varios de los textos proyectados para un libro que iba a titularse *Polismos*, Enrique Jardiel Poncela (1901-1952), con *Pirulís de La Habana. Lecturas para analfabetos* (1927), o José María Hinojosa (1904-1936), con *La flor de California* (1928); los mexicanos Julio Torri, al que ya mencionamos antes, no sólo con sus *Ensayos y poemas*, sino también con su libro *De fusilamientos* (1940), compilados ambos en *Tres libros* (1964), junto a *Prosas*

*dispersas*, Ramón López Velarde (1888-1921), con su libro póstumo *El minuterero* (1923), o Alfonso Reyes (1889-1959), con *Las vísperas de España* (1937); el venezolano José Antonio Ramos Sucre (1890-1930), con *La Torre de Timón* (1925), *El cielo de esmalte* (1929) o *Las formas del fuego* (1929); el colombiano Luis Vidales (1904-1990), con *Suenan timbres* (1926); los argentinos Ángel de Estrada (1872-1923), con *Calidoscopio* (1911), Leopoldo Lugones (1874-1938), con *Filosoficula* (1924), o Macedonio Fernández (1874-1952), especie de *alter ego* de Gómez de la Serna en Argentina, aunque con catorce años más de edad, con *Papeles de Recienvenido* (1929); los uruguayos Horacio Quiroga (1878-1937) y Felisberto Hernández (1902-1964), que no compusieron microrrelatos, pero sí que contribuyeron notablemente a la consolidación de la tradición del relato breve en Uruguay y el resto de Hispanoamérica; o el chileno Vicente Huidobro (1893-1948), que en los años veinte compuso una serie de “cuentos diminutos” o “cuentos en miniatura”, los cuales nunca llegó a publicar conjuntamente, aunque pueden consultarse hoy en antologías y obras completas.

Vicente Huidobro y Ramón Gómez de la Serna son fundamentalmente los escritores que dan un nuevo empuje dentro de la prosa a una nueva estética basada en la imagen autónoma y sorprendente, procedente de Lautréamont y de la adaptación de los movimientos de vanguardia europeos, y en el fragmentarismo caótico y dinámico afín a tal herencia (Utrera Torremocha, 1999: 320).

Así pues, para el caso de Gómez de la Serna, quizá resulte especialmente fructífero buscar antecedentes en la práctica minificcional no sólo en la tradición hispánica, sino también en la europea y en la norteamericana. Tal y como ha comentado Luis López Jiménez, “Ramón Gómez de la Serna es uno de los críticos españoles más notables de la literatura francesa, por intuición y dedicación” (López Jiménez, 1988: 203). A uno de los grandes escritores franceses a quien Gómez de la Serna consagró algunos de sus trabajos fue Charles Baudelaire (1821-1867) –por ejemplo, su ensayo biográfico *El desgarrado Baudelaire* (1929, en *Efigies*)–, al que podemos situar en los mismos orígenes históricos de la minificción narrativa occidental, muy concretamente por su colección de *Petits Poèmes en Prose* (1869), entre los que se encuentran muchos textos que están a caballo entre el poema en prosa narrativo y el microrrelato propiamente dicho. De esta manera, entre finales del siglo XIX y principios del XX, nos encontramos en Francia con más autores dedicados al cultivo de la minificción narrativa, como fueron Alphonse Allais (1854-1905), con algunas de sus prosas narrativas breves – traducidas al español como *Cuentos* (Buenos Aires, Hachette, 1978) –, Félix Fénéon (1861-1944), con sus *Nouvelles en trois lignes* (1906), Jules Renard (1864-1910), con sus *Histoires naturelles*, que publicó entre 1885 y 1909, el músico y escritor Erik Satie (1866-1925) o Alfred Jarry (1873-1907), ideólogo de la llamada patafísica, los cuales escribieron numerosos microrrelatos que se fueron publicando en diferentes revistas de la época, Marcel Schwob (1867-1905), con *Coeur double* (1891) o *Vies imaginaires* (1896), Gaston de Pawlovski (1874-1933), con su obra *Inventions nouvelles et dernières nouveautés* (1917), Blaise Cendrars (1887-1961), con su *Anthologie nègre* (1921), o Francis Ponge (1899-1988), con sus *Douze petits écrits* (1926). Algunos de estos autores son, seguramente, aquellas excepciones a las que se refería Gómez de la Serna cuando hablaba del humorismo francés:

El humorismo francés, fuera de las excepciones – más abundantes que en ningún sitio en Francia, tanto que lo que la eleva es lo excepcional sobre el ambiente –, vive de ponerse a tono humorístico, a juego de humor, con un tono de fingimiento, de creación al por mayor, de final de banquete entre compadres. [...] No puede el

humorista luchar contra un medio francamente antihumorístico, así como el norteamericano se prevalece de que el medio es francamente humorístico (Gómez de la Serna, 1931: 226-227).

También fue Gómez de la Serna, como dijimos, un conocedor de la literatura en lengua inglesa, por lo menos en relación con la obra de Edgar Allan Poe (1809-1849), autor al que Gómez de la Serna dedicó uno de sus famosos ensayos: *Edgar Poe. El genio de América* (1953), y que, sin duda alguna, está en la génesis del microrrelato anglosajón (*short-short story, minute story, sudden fiction, flash fiction...*), no sólo por su teoría de la unidad de efecto e impresión (Poe, 1973: 125-141), mediante la que defendía valores estético-literarios aplicables íntegramente a la creación micronarrativa, sino también por la propia elaboración que llevó a cabo de relatos de una extensión notablemente más reducida que la del cuento anglosajón convencional de la época (son ejemplos de ello los relatos “Shadow: A Parable”, de 1835, “Silence: A Fable”, de 1837, o “The Oval Portrait”, de 1842).

La crítica al uso suele admitir que el relato breve se independiza de la novela, para evolucionar por cuenta propia, a partir del simbolismo, gracias sobre todo a Edgar A. Poe, del que precisamente fue devoto Ramón Gómez de la Serna y al que dedicó una semblanza biográfica. Kafka y los modernistas hispanoamericanos se cuentan asimismo como precursores. Por los años veinte y treinta del siglo pasado el relato breve se va abriendo camino en pugna con otras formas literarias cortas, como el poema vanguardista, el cuento mismo de extensión mayor, el aforismo, etc. (López Molina, 2005: 7).

Asimismo, otra de estas semblanzas biográficas elaboradas por Gómez de la Serna de las que habla Luis López Molina en la cita anterior estuvo dedicada, precisamente, al escritor alemán de origen checo Franz Kafka (1883-1924) (Gómez de la Serna, 1961: 777-789), otro de los pilares en los que se han venido apoyando las investigaciones sobre los orígenes del género literario del microrrelato, puesto que durante su corta vida compuso numerosas piezas micronarrativas que fueron apareciendo dispersas en algunos de sus libros o en revistas de la época, además de otras que se han ido recopilando en colecciones póstumas, como la titulada *Beschreibung eines Kampfes (Descripción de una lucha)*, libro que se tradujo al español por primera vez en 1953 como *La muralla china* (Buenos Aires, Emecé) y cuyos textos fueron escritos, en su mayor parte, entre 1918 y 1922.

Ramón Gómez de la Serna, como hemos podido comprobar, consagró gran parte de su obra a la minificción literaria, creando sus famosas greguerías, pero también componiendo muchísimos microrrelatos, géneros vecinos, pero autónomos, y cuya producción es representativa, a su vez, de un periodo estético, situado entre el modernismo y la vanguardia, favorecedor de lo breve y lo fragmentario en literatura. De este modo, la obra de Gómez de la Serna ejerció una notable influencia sobre los jóvenes vanguardistas de la primera mitad del siglo XX y aún hoy en día sigue siendo un auténtico referente para muchos autores de minificción:

Los ejemplos próximos de Juan Ramón y Gómez de la Serna sirvieron de guía y estímulo a los jóvenes escritores. No constituían los únicos paradigmas de la estética de la brevedad, desde luego, pero sí los más inmediatos. Las revistas de la joven literatura recogen muy pronto las escaramuzas con los diversos géneros que, de manera invariable, se materializan en forma de microtextos (Ródenas de Moya, 2008: 99).

Los microrrelatos de Gómez de la Serna suponen un paso trascendental en la evolución del género dentro y fuera del ámbito hispánico, donde el auge actual del microrrelato nos obliga a revisar las clasificaciones genéricas preestablecidas por la crítica literaria convencional y a llevar a cabo rigurosas investigaciones en torno a la propia historia del género, de la que Gómez de la Serna ha pasado a formar parte como ineludible precursor.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDRES-SUÁREZ, Irene (2008): “Prólogo”, en *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds. Palencia, Menoscuarto, pp. 11-21.
- FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio (2005): “Entrevista a Antonio Fernández Molina”, José Luis Calvo Carrilla, entrevistador, *Quimera*, 255-256, pp. 79-86.
- FERNÁNDEZ ROMERO, Ricardo (1996): “Ramón Gómez de la Serna: un lenguaje y una teoría de la literatura”, *Alba de América*, 26-27, pp. 427-436.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (2005): *Disparates y otros caprichos*, Luis López Molina, ed. Palencia, Menoscuarto.
- (1931): “Humorismo”, en *Ismos*. Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 197-233.
- (1961): “Kafka”, en *Retratos completos*. Madrid, Aguilar, pp. 777-789.
- (1962): “Prólogo”, en *Total de greguerías*. Madrid, Aguilar, pp. 13-80.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2008a): “Acerca del camino estético que nos condujo al microrrelato: el ejemplo de Juan Ramón Jiménez”, *Ínsula*, 741, pp. 13-17.
- (2008b): “Juan Ramón Jiménez y el arte de descontar el cuento”, en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, pp. 275-300.
- (2008c): “La prosa desnuda de Juan Ramón Jiménez”, en Juan Ramón Jiménez, *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*, Teresa Gómez Trueba, ed. Palencia, Menoscuarto, pp. 7-45.
- HERNÁNDEZ, Darío (2009): “Juan Ramón Jiménez, teoría y práctica de la micronarrativa”, *Nexo. Revista Intercultural de Arte y Humanidades del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias*, 6, pp. 5-9.
- LAGMANOVICH, David (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia, Menoscuarto.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis (1988): “Ramón Gómez de la Serna, crítico de literatura (francesa)”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 6-7, pp. 203-210.
- LÓPEZ MOLINA, Luis (2008): “Greguería y microrrelato”, *Ínsula*, 741, pp. 17-18.
- (2005): “Introducción”, en Ramón Gómez de la Serna, *Disparates y otros caprichos*. Palencia, Menoscuarto, pp. 7-38.
- POE, Edgar Allan (1973): “Hawthorne”, en *Ensayos y críticas*, Julio Cortázar, trad. Madrid, Alianza, pp. 125-141.
- RIVAS, Antonio (2006): “Ramón Gómez de la Serna: una lectura de sus «géneros nuevos»”, *Aula de español*, 7, pp. 39-40.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2008): “El microrrelato en la estética de la brevedad del Arte Nuevo”, en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, pp. 77-122.



- UTRERA TORREMOCHA, María Victoria (1999): *Teoría del poema en prosa*. Sevilla, Ediciones de la Universidad de Sevilla.
- VALADÉS, Edmundo (1993): “Ronda por el cuento brevísimo”, en Carlos Pacheco y Luis Barrera, eds., *Del cuento y sus alrededores*. Caracas, Monte Ávila, pp. 281-292.

© Darío Hernández Hernández



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C