

Un centímetro de seda

Antología del microrrelato español

Orígenes históricos: Modernismo y Vanguardia

EDICIÓN DE DARÍO HERNÁNDEZ



menos**cuarto**

reloj de arena

Colección dirigida por FERNANDO VALLS

© de los textos, sus autores

© de la edición y el prólogo, Darío Hernández

© de esta edición, MENOSCUARTO [E. CÁLAMO], 2016

ISBN: 978-84-15740-30-8

Dep. Legal: P-2/2016

Diseño de colección: ECHEVE

Corrección de pruebas: BEATRIZ ESCUDERO

Impresión: GRÁFICAS ZAMART (Palencia)

Printed in Spain - Impreso en España

Edita: MENOSCUARTO EDICIONES

Pza. Cardenal Almaraz, 4 - 1.º F

34005 PALENCIA (España)

Tfno. y fax: (+34) 979 70 12 50

correo@menoscuarto.es

www.menoscuarto.es

*A mis padres,
todo y siempre*

«¡Qué pequeñez de oficio el del poeta!
Dijo el buey al gusano: —¿Cuánto has
tejido hoy? Yo he labrado diez quiló-
metros de surco. —Pues yo hoy nada.
Mañana tampoco. El miércoles hilaré
un centímetro de seda.»

(GERARDO DIEGO, «Mínimas»,
Meseta, 1, 1928, p. 5).

Orígenes históricos del microrrelato español. Del Modernismo a las Vanguardias

DARÍO HERNÁNDEZ

Al igual que la inmensa mayoría de investigadores del microrrelato hispánico, considero que los escritores que merecen entrar a formar parte del grupo de precursores del género en lengua española son aquellos que comenzaron a cultivar la micronarrativa entre los inicios del Modernismo y el final de las Vanguardias¹, límites culturales y artísticos que coinciden en España con acontecimientos históricos como la primera y segunda visitas de Rubén Darío a nuestro país, en los años 1892 y 1898 respectivamente², y con la caída de la Segunda República en 1939, tras tres largos años de guerra civil.

Por supuesto, existieron otros autores pertenecientes a generaciones anteriores que también produjeron textos micronarrativos o que participaron, en términos generales, en el desarrollo de la que hoy podemos denominar minificción literaria³, pero no será hasta la llegada del «Arte Nuevo», es decir, del Modernismo y las Vanguardias, cuando dichos textos se asienten realmente en nuestras letras: «La preferencia por los textos cortos no afectó solo a la narrativa, sino a todas las expresiones prosísticas, y se extendió a la totali-

dad de los géneros literarios, desde la lírica al teatro o a la prosa de ideas, y reavivó el interés por formas antiguas como el aforismo, la semblanza o el cuadro dramático, por lo que puede hablarse con propiedad de una “estética de la brevedad” que encuentra su mejor testigo en la prensa literaria de la época. La vieja máxima gracianesca de que obran más quinaesencias que fãrragos adquiere una plena vigencia»⁴.

Como es lógico, dado que nos situamos en la etapa fundacional del género, esto es, en una época en la que este se encontraba aún en pleno proceso de conformación, ni los límites de concisión textual ni los márgenes entre lo lírico y lo narrativo estaban tan marcados entonces como en la actualidad. Así pues, a menudo nos moveremos en esta misma antología en un territorio fronterizo donde conviven claros exponentes del microrrelato, tanto en grado de concisión como de narratividad, con otros casos de textos que o no son tan breves como idealmente requiere el género o no son tan narrativos como para que su adscripción genérica no se preste a discusión. Hablamos, en el primer caso, de composiciones que se ubican entre los que serían los microrrelatos más extensos —que es lo que creemos que son— y los cuentos más breves; este difuso terreno existe también entre el cuento y la novela corta y entre la novela corta y la novela sin que por ello se dejen de hacer las clasificaciones oportunas. En el segundo caso, por otra parte, nos referimos a textos que se encuentran, teniendo en cuenta su relativa narratividad, entre los microrrelatos de tono lírico o reflexivo —así pensamos que pueden leerse— y los poemas en prosa y *microensayos* que mayor carga narrativa son capaces de albergar; de manera similar a lo que ocurre en el caso anterior, también existen cuentos, novelas cortas y novelas de corte lírico o ensayístico sin que por ello se discuta su

condición genérica. Como ha planteado Fernando Valls, «a lo largo de los años ochenta del pasado siglo, se da un periodo en que los narradores empiezan a tomar conciencia de la existencia de un género distinto e independiente respecto del cuento, del poema en prosa, así como del aforismo. Aquí, por tanto, conviven lo que podríamos denominar *textos narrativos breves*, con *microrrelatos*, que sería la denominación otorgada, con precisión terminológica, a aquellas piezas que aparecen tras reconocer y distinguir esta nueva distancia narrativa»⁵.

Los catorce autores que constituyen esta antología —quince si contamos a Gerardo Diego y su *mínima* empleada como cita inicial para abrir este libro— sirvieron de base a lo expresado en mi tesis doctoral, titulada *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: Modernismo y Vanguardia*⁶. Se trata de Juan Ramón Jiménez (1881-1958), José Moreno Villa (1887-1955), Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), Benjamín Jarnés (1888-1949), Jorge Guillén (1893-1984), Antonio Espina (1894-1972), José Bergamín (1895-1983), Federico García Lorca (1898-1936), Ernesto Giménez Caballero (1899-1988), Luis Buñuel (1900-1983), Enrique Jardiel Poncela (1901-1952), Samuel Ros (1904-1945), José María Hinojosa (1904-1936) y Francisco Ayala (1906-2009). De todos estos autores han sido Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna quienes más peso han alcanzado en la historia del microrrelato español, pero no por ello debe dejar de apreciarse el valor de los microrrelatos del resto, ni siquiera el de aquellos cuyo cultivo fue meramente ocasional.

Tanto por la calidad y la cantidad de su obra micronarrativa, como por la precocidad y lo sistemático de su cultivo, podemos afirmar que Juan Ramón Jiménez es el verda-

dero iniciador en nuestro país de la producción de microrrelatos. En su caso, además, la práctica del género mantiene una especial correspondencia con sus propios planteamientos estéticos, a través de los cuales defiende, entre otras cosas, una creación literaria basada en la sencillez o la desnudez formal de las obras y la reducción de los grandes discursos en beneficio de la concisión textual. Como decía el moguerense en uno de sus aforismos, «arte es quitar lo que sobra»⁷.

Teresa Gómez Trueba demostró en su antología publicada en esta misma editorial⁸ que son muchas las obras misceláneas de Juan Ramón Jiménez de las que pueden extraerse microrrelatos; no obstante, son cuatro los libros más importantes en este sentido: *Hombre compasivo* —aparecido en ocasiones con el subtítulo *Mano amiga* o titulado directamente como *Mano amiga*, *Oasis ciudadano*, *Libro compasivo* o *Ala compasiva*—, *Edad de oro* —subtitulado a veces como *Historias de niños*—, *Cuentos largos* —fecha-do en 1917-1924 y titulado en otras fuentes como *Poesía en prosa*, *Verso en prosa* o *Leyenda en prosa*— y *Crímenes naturales* —compuesto por prosas fechadas, en su mayor parte, en la época de su exilio en América desde agosto de 1936—. Todos ellos fueron publicados póstumamente⁹, aunque los tres primeros fueron anunciados por primera vez, respectivamente, en *Estío* (Calleja, Madrid, 1916), *Eternidades* (Ángel Alcoy, Madrid, 1918) y en el semanario madrileño *España* en 1924¹⁰. Los microrrelatos recogidos en esta antología fueron extraídos de estos tres libros, representativos, al mismo tiempo, de distintos aspectos de interés con respecto al conjunto de su obra literaria, entre ellos: su compromiso moral e ideológico con el tiempo y la sociedad en los que vivió (*Hombre compasivo*), el tratamiento de la

infancia como tema literario (*Edad de oro*) o su propia conciencia de lo novedoso de su creación micronarrativa (*Cuentos largos*).

El malagueño José Moreno Villa, pese a no contar con una producción del género tan profusa como la de Juan Ramón Jiménez, debe también ser valorado como uno de los precursores más importantes del microrrelato español, gracias a varias de las composiciones contenidas en su obra miscelánea *Cuentos, caprichos, bestiario, epitafios y obras paralelas* (Calleja, Madrid, 1918), entre ellas las incluidas en esta antología, pero también otras piezas como «La venganza», de «Caprichos románicos» (*Libro I*), «La dama del parteluz», de «Caprichos góticos» (*Libro I*), «El Inglés», de «Salandijas humanas» (*Libro I*) o «El asno», «La rana», «El perro», «La mosca», «La llama del Perú» o «Preocupaciones», pertenecientes al *Libro II. Bestiario*. Téngase en cuenta, además, que muchos de los textos de este *Libro II* ya habían sido publicados previamente en el semanario *España* en tres tandas aparecidas, respectivamente, el 18 de enero, el 15 de febrero y el 8 de marzo de 1917. Los otros dos libros que completan la obra, el *Libro III. Epitafios* y el *Libro IV (poesías). Labor breve y paralela*, están dedicados a su creación poética.

Con respecto a la producción micronarrativa de José Moreno Villa posterior a *Evoluciones*, se ha destacado algún que otro texto publicado en prensa como «Juicio», cuya clasificación genérica, no obstante, resulta discutible. Domingo Ródenas de Moya lo describe, sin embargo, de la siguiente manera: «El número 5 (1926) [de *Mediodía*] trae [...] ocupando menos de media página, un cuentecillo de Moreno Villa, “Juicio”, donde se carea un personaje sin nombre con un Dios preguntón»¹¹. En cualquier caso, ya solo por su obra

Evoluciones es razonable que, como señalamos, Moreno Villa pase a ocupar un lugar preeminente en la historia del microrrelato español.

Especial relevancia tiene para esta historia de la que hablamos el *micrómano*¹² Ramón Gómez de la Serna, que consagró una gran parte de su obra a la minificción literaria, creando sus famosas greguerías —género gnómico independiente o subgénero del aforismo—, pero también componiendo numerosos *microensayos* —los denominó, principalmente, *gollerías*— y microrrelatos —los llamó, en su mayoría, *caprichos*—. La obra micronarrativa del madrileño fue publicada en prensa o en libros misceláneos como, por ejemplo, *Greguerías* (Prometeo, Valencia, 1917), *Libro nuevo* (Mesón de Paños, Madrid, 1920), *Disparates* (Calpe, Madrid, 1921) o *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías* (Ediciones del Árbol, Madrid, 1935), a los que pertenecen los microrrelatos que seleccionamos para esta antología, no sin antes tomar en consideración las previas aportaciones de Luis López Molina al respecto¹³.

Así pues, podemos decir que el cultivo de microrrelatos por parte del madrileño se enmarca dentro de un proyecto estético caracterizado, entre otros aspectos, por la constante práctica de la microtextualidad, por la atomización de su escritura: «La literatura se vuelve atómica por la misma razón por la que toda la curiosidad de la vida científica palpita alrededor del átomo, abandonadas más amplias abstracciones, buscando el secreto de la creación en el misterio del átomo»¹⁴. En esta línea, elementos tan recurrentes en la obra de Gómez de la Serna como son la intertextualidad —tanto temática como formal—, la fantasía o el humor se convirtieron en mecanismos propicios para aumentar el grado de concisión de sus relatos, puesto que ciertamente se trata de elementos

que favorecen el empleo del recurso de la elipsis, esencial en micronarrativa¹⁵. De igual manera, la intertextualidad, la fantasía y el humor encajaban a la perfección con el espíritu innovador y transgresor de Gómez de la Serna, cuyos microrelatos suponen un paso trascendental en la evolución del género en nuestro país.

Ansias de innovación y transgresión es lo que late igualmente en «Barquitos de papel», de Benjamín Jarnés, que «es a la vez un microrrelato y un programa de impugnación estética con el marchamo de la vanguardia más belicosa»¹⁶, como ha señalado Domingo Ródenas de Moya. Este mismo investigador nos explica que este texto, publicado inicialmente en la revista *Alfar* en 1923, sería refundido en la novela de Benjamín Jarnés titulada *El profesor inútil* (Revista de Occidente, Madrid, 1926).

En conexión con la difusión por aquel entonces de la microtextualidad, también cabría mencionar aquí —siguiendo los preceptos de investigadores como Lauro Zavala— los cuentos fractales o paratácticos de Benjamín Jarnés titulados «Folletín» y «Película», pertenecientes a la colección *Salón de estío* (La Gaceta Literaria, Madrid, 1929), dado que están compuestos mediante la integración de distintos microtextos¹⁷.

Fue por esas mismas fechas, concretamente entre 1922 y 1925, cuando Jorge Guillén publicó en prensa (*Alfar, España, La Libertad, Suplemento Literario de La Verdad, Revista de Occidente...*) las distintas series de microtextos «que llamó “Airecillos” (textos muy breves de intención cómica), “Florinatas” (cercanas a la expresividad del haiku, que tanto gustó a los ultraístas) y las “Ventoleras” y “Frivolidades” (casi cercanas al cuento), a la vez que iba cumpliendo el largo trayecto poético de Cántico»¹⁸. Llamen nuestra

atención, entre otros, los textos «Dios se lamenta de que no puede viajar» —publicado, sin embargo, como *florinata*— y «La espera colmada» —publicado como *ventolera*—, ambos aparecidos en el semanario *España* en 1923 y 1924 respectivamente. Se trata de composiciones que, por sus grados de narratividad y de concisión, se alejan del poema en prosa, género con el que podrían confundirse, y se acercan al microrrelato, sobre todo la primera de ellas. Coincidimos, pues, con Domingo Ródenas de Moya en que «algunas [de estas prosas] como “Aire, aura”, deberían figurar sin duda en cualquier antología del poema en prosa en español, pero otras encierran una potencialidad narrativa demasiado obvia como para endosarlas sin mayores prevenciones a ese apartado genérico»¹⁹.

Otro de los autores que contribuyó al desarrollo de la minificción literaria en España fue, sin duda, Antonio Espina, y tanto en prosa, con textos micronarrativos como el que reproducimos en esta antología: «Manola (Los tipos ejemplares)», perteneciente a su libro misceláneo *Pájaro pinto* (Revista de Occidente, Madrid, 1927), como en verso, con sus *poemas sintéticos*, o sea, con sus haikus y sus llamadas *concéntricas*, las cuales Ródenas de Moya ha definido de la siguiente manera: «Género poético inspirado tanto por la medida verbal, la captación del instante y la estilización de la vivencia del haiku como por el ideal de depuración cubista: la concéntrica. [...] Las concéntricas, próximas a la greguería, derivan de una drástica abolición de lo circunstancial que muchas veces las reduce a un croquis conceptual»²⁰.

Cercanos a las greguerías estuvieron también muchísimos de los aforismos compuestos por José Bergamín²¹ a lo largo de su carrera literaria e integrados en obras como *El cohete y la estrella* (Índice, Madrid, 1923), donde hallamos

igualmente algunos microrrelatos como «[Herodes]», con el que, a manera de prefacio, Bergamín abrió el libro, o «No estaba muerta», bastante más breve incluso que el anterior. Asimismo, encontramos otros microrrelatos en una obra como *Caracteres* (3^{er} suplemento de *Litoral*, Imprenta Sur, Málaga, 1926), dedicada a la recreación de descripciones y anécdotas relacionadas con algunos de los protagonistas de la vida cultural y literaria de aquel entonces, aunque, por supuesto, sin nombrarlos explícitamente.

Con respecto a Federico García Lorca, me arriesgaría a decir que no fue hasta el año 2007, con la publicación de la antología *Pez, astro y gafas. Prosa narrativa breve*, editada por Encarna Alonso Valero para Menoscuarto²², cuando los investigadores del microrrelato español comenzamos a profundizar en una faceta del escritor granadino hasta entonces realmente desconocida o, al menos, escasamente estudiada: su producción de microrrelatos, los cuales, cabe decir, se integran perfectamente dentro del universo literario lorquiano, dadas algunas de sus características generales, como su enorme simbolismo, la combinación entre elementos propios de la tradición con otros de carácter vanguardista, o, desde el punto de vista temático, su indagación en los planos más ocultos de la existencia humana, las conflictivas relaciones entre sus personajes masculinos y femeninos, envueltos a menudo en espirales de amor y muerte, etcétera.

Los cuatro microrrelatos que recogemos en esta antología son, en nuestra opinión, los más representativos de la micronarrativa lorquiana: «Telégrafo», «Árbol de sorpresas», «Juego de damas» y «Nadadora sumergida. Pequeño homenaje a un cronista de salones», escritos en los años veinte, pero publicados todos ellos, salvo el último, póstumamente. Su

obra micronarrativa, que, por otra parte, tampoco es demasiado abundante, se completaría con otras composiciones como «En el jardín de las toronjas de luna. Prólogo», «Santa Liria», «[Un leñador con muchos hijos]» o «La gallina. Cuento para niños tontos», que, pese a estar ubicadas en la difusa franja que separa los microrrelatos más largos de los cuentos más breves, «podría ser muy enriquecedor verlas a la luz de las nuevas teorías sobre el microrrelato»²³, tal y como plantea para el conjunto de las prosas breves lorquianas Encarna Alonso Valero en el estudio introductorio de su antología.

De manera similar ocurre con textos como «La monja blanca», perteneciente al libro misceláneo *Yo, inspector de alcantarillas (epiplasmas)* (Biblioteca Nueva, Madrid, 1928), de Ernesto Giménez Caballero. Lo incluimos aquí junto con «Inspector», microrrelato que, a modo de prefacio, abre este mismo libro que Edward Baker describió no solo como «la obra más importante de Ernesto Giménez Caballero»²⁴, sino como «uno de los libros más curiosos y, a su manera, geniales de nuestra literatura contemporánea»²⁵.

Luis Buñuel, más conocido como cineasta que como literato, decía de sí mismo en 1980 que «hubiera dado todo gustoso a cambio de poder ser escritor. Es lo que realmente me hubiera gustado ser. Porque el mundo del cine es muy agobiante, hace falta mucha gente para hacer una película. Y envidia al pintor o al escritor que pueden trabajar aislados en su casa. Pero no valgo para escribir. Me repito. Lo que a un escritor le cuesta dos minutos a mí me cuesta dos horas»²⁶. Sin embargo, le haya costado más o menos componerlo, lo cierto es que en los años veinte Buñuel elaboró un conjunto de textos que hoy deben ser revisados y leídos como microrrelatos. Entre ellos se encuentran los que el lector hallará en esta antología: «Una historia decente», «*Ménage à trois*», «Redentora» y «Olor de santidad». Los dos prime-

ros, ambos escritos en 1927, fueron agrupados por Agustín Sánchez Vidal, editor de la obra literaria del aragonés, bajo el epígrafe de *Primeros escritos*²⁷. Los dos segundos, publicados ambos en *La Gaceta Literaria* en 1929 (en dos respectivas secciones tituladas, no obstante, «Poemas» y «Poema»), forman parte del libro proyectado por Buñuel para salir a la luz en 1927 que primero iba a titularse *Polismos* y luego *Un perro andaluz*, pero que, con todo, no apareció hasta que Sánchez Vidal lo editó y lo publicó con el segundo título²⁸.

En el análisis histórico de la micronarrativa española tampoco puede dejar de estudiarse la obra *Pirulís de La Habana (lecturas para analfabetos)* (Popular, Madrid, 1927), en la que Enrique Jardiel Poncela, además de cuentos, ensayos humorísticos y breves piezas teatrales, integró algunas composiciones como «Advertencias al pie del cartel», que bien podría describirse como un microrrelato.

No puede olvidarse igualmente a Samuel Ros, que incluyó en su colección de relatos *Marcha atrás* (Renacimiento, Madrid, 1931) el conjunto titulado «Artículos de saldo», compuesto por un total de cinco microrrelatos: «Cabeza de cuento», «Tronco de cuento», «Ombligo de cuento», «Extremidades superiores de cuento» y «Extremidades inferiores de cuento», los cuales, pese a lo que parecen sugerir sus títulos, no son fragmentos de nada, sino composiciones autónomas. De igual modo, son destacables aquí otros microrrelatos suyos como «El antropófago» y «Las chicas del metro», pertenecientes a *Bazar* (Espasa-Calpe, Madrid, 1928), donde se encuentra también la serie «Miniaturas», interesante desde el punto de vista minificcional.

Otro autor que ha sido vinculado muchas veces a la historia del microrrelato español es José María Hinojosa, gracias a algunos de los textos pertenecientes a *La flor de California* (Imprenta Sur, Málaga, 1928, con carta-prólogo de José More-

no Villa e ilustraciones de Joaquín Peinado), en los que, por un lado, predomina la narratividad —tal y como indica Ródenas de Moya, «son relatos aunque sean leídos como poemas en prosa»²⁹— y, por otro, se manifiesta un grado de concisión lo suficientemente alto como para rondar el ámbito de la minificción. Nos referimos, en concreto, a «Ella y yo, solos» y al «Texto onírico III», recogidos en esta antología. Si bien estamos de acuerdo con Alfonso Sánchez Rodríguez cuando describe las composiciones de la primera parte de la obra —que él mismo titula «Narraciones»—, discrepamos de él, sin embargo, cuando analiza su segunda parte —que el propio Hinojosa tituló «7 Textos oníricos»—: «Las narraciones de la primera parte son textos escritos en prosa, y hemos preferido nombrarlas así porque se aprecia en ellas una cierta voluntad de narrar que no existe en los textos oníricos. Éstos, con un ritmo interior del que carecen las narraciones, son poemas en prosa»³⁰. Por el contrario, pensamos que si esta «cierta voluntad de *narrar*» está presente en los textos de «Narraciones» también lo está en algunos de los «7 Textos oníricos», tal es el caso del «Texto onírico III»; lo que sí cambia es que el componente surrealista es mucho mayor en los segundos que en los primeros, lo que dificulta el seguimiento del hilo argumental cuando lo hay, pero no lo impide. En el fondo, lo que parece haber en la explicación de Sánchez Rodríguez es una confusión entre lo surrealista y lo lírico, algo con lo que hay que tener cuidado, pues puede ocurrir también con algunos microrrelatos de Lorca, Giménez Caballero o, sobre todo, Buñuel.

El texto con el que cerramos nuestra antología es «Susana saliendo del baño», microrrelato de Francisco Ayala publicado en abril de 1928 en el segundo y último número de *Gallo*, revista fundada por Federico García Lorca en febrero

de ese mismo año. Este texto fue luego recogido, con variantes, en *El boxeador y un ángel* (Cuadernos Literarios, Madrid, 1929). Alberga, desde luego, un importante componente descriptivo, pero que queda enmarcado en una secuencia narrativa, por otra parte bastante cinematográfica.

Esta antología nació con el propósito de entregar a los lectores una muestra representativa de la producción española de microrrelatos entre el Modernismo y las Vanguardias, donde, como como hemos expuesto, se localizan los orígenes históricos del género en nuestro país. Sobra decir que, aunque sin duda ya se ha avanzado bastante en esta dirección, hay que continuar profundizando en la investigación sobre la historia del microrrelato español, sobre todo si tenemos en cuenta la enorme profusión que los géneros minificcionales, incluyendo el microrrelato, tuvieron en las publicaciones periódicas de finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. En este sentido, sigue pudiéndose afirmar, como hizo Domingo Ródenas de Moya en su día, que «está por hacer un inventario sistemático de ese inmenso corpus prosístico [publicado en las revistas del Arte Nuevo], así como [...] un estudio minucioso del mismo»³¹.

Esperamos, sin embargo, haber cumplido nuestro objetivo, reuniendo en esta antología un total de treinta y nueve textos de catorce autores, algunos de ellos muy dispares entre sí no solo en el plano literario, sino también en el ideológico. En literatura, y en el arte en general, hay que dejar a un lado lo ético y lo político para valorar las obras única y exclusivamente desde el punto de vista estético. Aunque somos conscientes de la desazón que puede producir en algunos lectores el hecho de juntar en una misma antología a quienes padecieron el fascismo (el caso más flagrante es, como sabemos, el de Lorca) con quienes, en mayor o menor

medida, colaboraron con él (tal es el caso, por ejemplo, de José María Hinojosa, quien fue también asesinado), ha sido el criterio de calidad literaria, y no otro, el que ha determinado nuestra selección.

Impere por tanto, aquí y ahora, a pesar de la crudeza de la historia de nuestro país y, en concreto, de este periodo al que nos referimos, la alegría, la alegría de todo acto literario, pues es momento de celebración del microrrelato.

ANTOLOGÍA
DEL MICRORRELATO ESPAÑOL
ORÍGENES HISTÓRICOS:
MODERNISMO Y VANGUARDIA

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ¹

El joven pintor

—¿No tienes ya bastante dinero, hijo? ¡No pintes más, que ya has trabajado bastante!

Y la madre vieja besaba tiernamente a su hijo con besos blancos como sus canas dulces.

El hijo le decía: «No, madre, cuando yo tenía que ganar dinero para ti, pintaba sin pintar; ahora, ya holgados, es cuando pinto; y no dejaré nunca de hacerlo. Mi arte es como tu religión. No se pinta ni se reza para ganar, sino cuando no se tiene qué comer; y aun entonces, si no hubiera que darle a una madre...».

—La religión es otra cosa, hijo.

El hijo se fue a su cuarto; y en la oscuridad abierta al blanquecino jardín húmedo que olía a jazmines con relente, se echó negro y cerrado contra la cama blanca y calló, calló mucho sonriendo.

¹ Las variaciones ortográficas de los microrrelatos son obra, por supuesto, de Juan Ramón Jiménez, que no solo cambiaba la *g* por la *j* o la *x* por la *s*, sino que, a menudo, llevaba a cabo simplificaciones ortográficas del tipo *inconciente* en vez de *inconsciente*, acercando la escritura al habla pero obviando las reglas ortográficas del español.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

[La ventana]

Abrió los ojos. (Había estado tirado en su butaca toda la mañana fea, durmiendo su largo, desesperado hastío.)

Las cuatro paredes de su cuarto estaban oscuras de tanto deslumbre. Una ventanita cuadrada cortaba el cuadro resplandeciente. Un cielo azul limpio, casas radiantes de sol y sombra, una plaza llena de jentes gritando y corriendo.

«Ésa es la vida, sal», le dijeron seres oscuros por dentro de su sangre.

Y se tiró por la ventana.