AGATA DRAUS-KŁOBUCKA

Uniwersytet Wrocławski

Juan Ramón como precursor de la minificción. Análisis del género de *Cuentos largos*

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez — antecedentes — microrrelatos — teoría de los géneros.

“Cuentos largos”, el prólogo de Juan Ramón Jiménez al tomo de prosas que lleva el mismo título, aparece en numerosas antologías de microrrelatos editadas en las últimas décadas¹ en los países de habla hispana. Parece ser un manifiesto de este género (o subgénero, como quieren algunos críticos²) que goza de un prestigio cada vez más grande. El microrrelato no se constituye como un fenómeno reconocido en las letras hispánicas hasta la mitad del siglo XX, cuando se publican los cuentos de Juan José Arreola, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Augusto Monterroso y Marco Denevi —hoy considerados los clásicos de la microficción³— pero sus principios remontan a los finales del siglo XIX. Es entonces cuando en el marco del modernismo surgió el poema en prosa, que después adquirió ciertos rasgos narrativos para transformarse, finalmente, en el microrrelato contemporáneo⁴. No es de extrañar, por tanto, que los críticos consideren intuitivamente a Juan Ramón Jiménez uno de los antecedentes de la microficción, aludiendo a las prosas lírico-narrativas de *Platero y yo* y a otros textos prosaicos con un hilo narrativo, dispersos en las antologías de su obra⁵.

¹ Teresa Gómez Trueba enumera las antologías que contienen algunos de los textos del mogueño en el artículo titulado “Juan Ramón Jiménez y el arte de descontar el cuento”, en: I. Andrés-Suárez, A. Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, 2008, p. 276.

² Véase: F. Álamo Felices, “El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas”, en: D. Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*, Madrid, 2010, pp. 209–230.

³ D. Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, 2006, pp. 187–188.

⁴ *Ibidem*, pp. 163–185.

⁵ Véanse: F. Valls, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Madrid, 2008, pp. 31–32; D. Lagmanovich, *op. cit.*, pp. 177–178.

El reciente desarrollo de la poética del microrrelato y la publicación de la edición completa de la obra en verso y en prosa del poeta⁶ dan la oportunidad de analizar en qué medida los así llamados “cuentos” del mogueño responden a las características del relato hiperbreve⁷. Para responder a esta pregunta, en el presente trabajo se presenta la poética de lo corto propuesta por Jiménez en el texto “Cuentos largos” y la teoría del microrrelato planteada por los críticos contemporáneos, y se procede al análisis de las prosas del tomo *Cuentos largos*, publicado en su totalidad por primera vez en 2005⁸. El volumen en cuestión es considerado por el poeta mismo un conjunto de cuentos⁹, es, por tanto, especialmente apropiado para los objetivos de este artículo. Sin embargo, hay que subrayar que otros textos cortos de índole narrativa aparecen en la mayoría de los tomos prosaicos del lírico andaluz, aunque por la limitación del presente trabajo no se mencionan ni analizan en estas páginas.

Juan Ramón y la narración breve

Como se ha dicho, el texto “Cuentos largos” abre el tomo del mismo título y se considera actualmente una de las primeras poéticas del microrrelato¹⁰. De hecho, muchas de las características de la creación literaria a las que alude allí el autor aparecen en los escritos críticos contemporáneos.

¡Cuentos largos! ¡Tan largos! ¡De una página! ¡Ay, el día en que los hombres sepamos todos agrandar una chispa hasta el sol que un hombre les dé concentrado en una chispa; el día en que nos demos cuenta que nada tiene tamaño, y que, por lo tanto, basta lo suficiente; el día en que comprendamos que nada vale por sus dimensiones —y así acaba el ridículo que vio Micromegas y que yo veo cada día—; y que un libro puede reducirse a la mano de una hormiga porque puede amplificarlo la idea y hacerlo el universo!¹¹

La riqueza de los recursos estilísticos, el lenguaje poético, el cuidado máximo de la expresión del texto no dejan duda alguna en cuanto a la calidad artística del texto citado. Sin embargo, el contenido y el tema tratado lo ubican

⁶ J.R. Jiménez, *Obra poética*, ed. de J. Blasco y T. Gómez Trueba, Madrid, 2005.

⁷ En el presente artículo utilizamos como sinónimos algunos de los términos propuestos por los críticos para denominar el género en cuestión: “microrrelato”, “minicuento”, “relato hiperbreve”. “Microficción” o “minificción” son, en cambio, términos más amplios, ya que abarcan también los textos de ficción cortos privados de la narratividad.

⁸ J.R. Jiménez, “Cuentos largos”, en: *Obra poética...*, pp. 855–936.

⁹ A. Piedra, “Introducción”, en: *ibidem*, p. 860.

¹⁰ F. Valls, *op. cit.*, p. 31.

¹¹ J.R. Jiménez, *Cuentos largos (1906–1949). Crímenes naturales (prosas tardías 1936–1954)*, ed. de A. Piedra y J.C. Wilcox, Madrid, 2009, p. 15.

más bien entre los textos ideológico-estéticos del poeta que entre sus poemas en prosa o cuentos. Sin dejar de ser una obra artística, el texto se refiere a los rasgos poéticos admirados por Juan Ramón: la concisión y la intensidad, convirtiéndose en un manifiesto no sólo de lo que se consideraba en aquel entonces¹² narración breve, sino también de su poética personal. Teresa Gómez Trueba afirma:

El papel desempeñado por Juan Ramón en la aclimatación de esa estética de lo breve entre nosotros y, en consecuencia, en el desarrollo y normalización del microrrelato en España es fundamental [...] Juan Ramón cultivó el microrrelato [...] desde fechas tempranas y sin interrupción a lo largo de toda su trayectoria. Y, no sólo eso, también desde fechas muy tempranas, que podemos situar en torno a 1920, tiene clara conciencia del importante hallazgo estético que suponen sus narraciones breves, desarrollando en sus escritos críticos, y principalmente en sus aforismos, una interesante reflexión estética acerca de la brevedad como un valor fundamental en la literatura¹³.

Esa estética la resume en el prólogo citado, una suerte de aforismo desarrollado y complejo. Las tres exclamaciones que abren el texto, irónicas, muy cargadas de emociones, bien expresan la actitud personal de Jiménez hacia el asunto, a la vez que muestran su conciencia genérica: “¡Cuentos largos! ¡Tan largos! ¡De una página!” como si esta página fuera todavía demasiado. En la explicación no renuncia al patetismo: “¡Ay, el día en que los hombres sepamos todos agrandar una chispa hasta el sol que un hombre les dé concentrado en una chispa”, clama, mostrándose deseoso de que llegue el tiempo de los artistas y del público ideales: los primeros serán capaces de encerrar la infinidad de ideas en unas pocas palabras, el segundo sabrá disfrutar de la intensidad de significados y de la multiplicidad de interpretaciones.

El texto ideal es un “universo concentrado en una chispa”, un esquema, un mero bosquejo que en vez de limitar al lector, en vez de inundar su imaginación con un aluvión de detalles, le permite una lectura libre y abierta. Tal escrito no cesa de ser complejo, todo lo contrario, lo escueto que es hace posible que contenga todo el universo. “Nada vale por sus dimensiones”, escribe Jiménez, y en eso concuerda con los teóricos del microrrelato que reclaman la brevedad a partir de los primeros textos dedicados al tema¹⁴. Coincide también en la cuestión de la longitud, las primeras poéticas del relato hiperbreve mencionan, pues, precisamente la extensión de una página. Los trabajos pos-

¹² Se trata de los años 20 del siglo XX, cuando Jiménez escribió una gran parte de las prosas que después constituirían el tomo *Cuentos largos*.

¹³ T. Gómez Trueba, “La prosa desnuda de Juan Ramón”, en: J.R. Jiménez, *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*, Palencia, 2008, p. 10.

¹⁴ Véase un repaso de las propuestas teóricas que conciernen la cuestión de la brevedad, hecho por V. Rojo en el texto “Breve manual para reconocer minicuentos”, *El Cuento en Red*, n.º 22, 2010, pp. 21–23, edición digital en: http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=531 [Consulta: 10 de febrero de 2012].

teriores, en búsqueda de la precisión, prefieren hablar del número reducido de acciones, considerando la noción de “una página impresa” poco exacta¹⁵.

Cuentos largos y la teoría del microrrelato

El tomo analizado contiene cincuenta y siete prosas breves, agrupadas bajo varios subtítulos. Algunos de ellos aluden solamente a la temática, como “El Creador”, “Vida literaria”, “El yo y el otro”, “El misterio de la creación”; otros solamente a la modalidad genérica, como “Aforismo”, “Bocetos novelescos”, “Poema”; los demás se refieren al género y al tema a la vez, como “Autobiografía” y “Cuentos largos de la palabra”. El apéndice contiene un escrito más. Dos partes, “Aforismo” y “Poema”, incluyen solamente un texto cada una.

Desde la óptica de lo narrativo, introducida en el prólogo, resultan interesantes sobre todo las denominaciones de carácter genérico. ¿Por qué aparece un “aforismo” o un “poema” en un tomo de cuentos? La lectura de esos textos muestra, sin embargo, que se trata de un juego del autor. “Sin nombre”, el supuesto aforismo, no se parece a las sentencias breves, lapidarias y doctrinales, conocidas bajo este nombre (y cultivadas en forma pura por Jiménez), pero tampoco es cuento: se asemeja, en cambio, a un poema en prosa, ya que traza una imagen descriptiva de una mujer por excelencia, “como la nube es la nube” y “la rosa es la rosa”¹⁶. Bajo el subtítulo “Poema” figura, por su parte, un texto de índole narrativa innegable. Parece por tanto que los subtítulos se refieren más a la temática y ambientación de estos pasajes que a su género, como si el autor entrara en un juego, forzándole al lector que tome conciencia de la modalidad genérica de los escritos.

Aceptando este reto y observando el carácter narrativo de la mayoría de las prosas, el lector contemporáneo puede y debe aprovecharse del desarrollo de los estudios de la narración breve, llamada “microrrelato” por los críticos de la segunda mitad del siglo XX. Sin entrar en el debate sobre los rasgos determinantes del género¹⁷, nos referiremos al artículo que recoge las propuestas de varios críticos. Su autor, Francisco Álamo Felices, centra su atención en las categorías narrativas del microrrelato¹⁸, en primer lugar en los rasgos discursivos, después en los pragmáticos, temáticos y formales.

¹⁵ Véase: F. Álamo Felices, *op. cit.*, pp. 223–226.

¹⁶ Todas las citas de los textos que forman parte del tomo *Cuentos largos* provienen de la edición de Antonio Piedra (Madrid, 2009).

¹⁷ Las opiniones de los críticos que se oponen a llamar el microrrelato un género nuevo, y de los que están de acuerdo con la denominación dicha, pero presentan cada uno otro catálogo de sus características definitorias, pueden leerse en I. Andres-Suárez, A. Rivas (eds.), *op. cit.*; el volumen recoge las actas del IV Congreso Internacional de Minificción que se celebró en la Universidad de Neuchâtel en 2006.

¹⁸ F. Álamo Felices, *op. cit.*, pp. 209–230.

Rasgos discursivos

Uno de los rasgos discursivos más importantes, una condición *sine qua non* del género, es la narratividad. Como hemos dicho, no es este un rasgo que Juan Ramón parece creer indispensable: además de los textos ya mencionados (“Cuentos largos” y “Sin nombre”), aparecen en el tomo analizado otras prosas que carecen del hilo narrativo; sin embargo, son pocas. “¡Parece mentira!”, un texto que describe a una mujer que anda por la casa en la luz de las estrellas del alba para dejar escapar “esas luces [...] que son la única respuesta del mundo”, no tiene ni situación inicial, ni desarrollo, ni final. Todo lo contrario, es una imagen estancada, una metáfora de la soledad. Tampoco tienen hilo narrativo las partes segunda, tercera y cuarta de una serie pequeña titulada “El gotoso” que forman, todas juntas, una descripción muy llamativa de una obsesión de perfección de un artista, probablemente bien conocida a Juan Ramón: “Necesidad de mirar siempre atrás y debajo, por si se han caído papeles” y “Necesidad de repetir dos o tres veces cada cosa”. Su estatismo está subrayado por las frases nominales de las que se componen la prosa segunda y cuarta de la serie. Pero mirado como un conjunto, este ciclo introduce a un protagonista, un poeta gotoso, lector mismo de *Cuentos largos*, a quien el narrador le da unos consejos y le cuenta el destino de las ideas que le obsesionan a él.

Los demás textos no dejan duda en cuanto a su cualidad narrativa, aunque muchas veces al final de la historia le sigue una reflexión del poeta. Esto no impide que la acción de cada uno de los escritos sea visible, en mayoría de las veces subrayada por el empleo del pretérito indefinido en la frase que forma el desenlace de la historia. Es suficiente citar algunas de esas oraciones para mostrarlo: “Porque no despertó al otro día, los pantalones no los arregló nadie ya”¹⁹, “Iba a ser feliz a su modo —y al de Kant—. Y entonces le vino la invencible inquietud del remordimiento por la quietud conquistada”²⁰, “Y ... se la llevó al sofá ocioso, a acariciarla infinitamente”²¹. En estos ejemplos, como en varios más en el tomo, se nota una intención muy fuerte de poner un fin a la historia contada.

La hiperbrevedad, junto a la concisión e intensidad expresiva, otros rasgos discursivos que enumera Álamo Felices, formaron parte de la estética de Juan Ramón antes de que fueran escritos los primeros textos críticos sobre la minificción. Ninguno de sus textos escritos superan la longitud de una hoja; el titulado “Cuento de [¿]” puede estar enumerado entre los microrrelatos más cortos. Lo citaremos entero: “La madre embarazada quería que su hijo se pareciera a él. Lo miraba en éstasis. Hizo aquello./ La niña salió bizca, torcida y dentada. Una caricatura del sobrino de él”²². Como se puede apreciar, el mogueño, que se empeñó toda su vida en “desnudar su obra” no deja entrar

¹⁹ J.R. Jiménez, “El ordenado”, en: *Cuentos largos...*, p. 21.

²⁰ J.R. Jiménez, “El quieto”, en: *ibidem*, p. 23.

²¹ J.R. Jiménez, “El poeta”, en: *ibidem*, p. 24.

²² J.R. Jiménez, “Cuento de [¿]”, en: *ibidem*, p. 81.

en su obra ninguna palabra sobrante. En tan sólo dos líneas y cinco frases incluye una historia trágica, ambigua. ¿Quién es este “él” que miraba en éxtasis la madre? ¿Es el mismo que al final?

Una de las interpretaciones posibles puede ver en esa historia a una embarazada que espera tener un hijo parecido a un hombre al que admira. Para conseguirlo hace algo inexpresable, que ni siquiera puede describirse con palabras. Quizás se acueste con el hombre mencionado, creyendo, como si perteneciera a una cultura llena de supersticiones, que la marca del admirado se le quedará al hijo. Quizás haga algo todavía más inaceptable: tome parte en un ritual de magia, o incluso mate al hombre. Aquí la imaginación del lector puede ir libre en cualquier dirección, ya que lo único que sabemos es que el hecho cometido por la madre es un tabú. Se conoce también el resultado: en vez de tener a un hijo, una miniatura del hombre al que mira en éxtasis, debe conformarse con un niña deformada, parecida no al hombre, sino a su sobrino; es más: no se parece directamente a él, sino que es su caricatura.

Hay más interpretaciones, es posible, pues, que el sobrino participe en la historia y en lo cometido por la madre de manera más activa. Además, esa historia presenta más posibilidades que un simple intento de descifrarla: sabiendo que Juan Ramón dedica la mayoría de sus escritos al tema de la creación literaria, podemos ver en la mujer embarazada a un artista en el proceso de creación, y en la niña que nace una obra que decepciona a su creador. En pocas palabras, concisas (“Hizo aquello” contiene todo el universo de posibilidades) e intensas (“La niña salió bizca, torcida y dentada” conlleva una carga dramática enorme), el autor presenta un cuento a la interpretación del cual podrían dedicarse las páginas enteras. Lo mismo sucede con los microrrelatos contemporáneos, para mencionar solamente a “El Dinosaurio” de Augusto Monterroso, una narración breve sobre la cual se escribió un libro entero, además de varios artículos. El texto que citamos arriba es también una muestra de otra característica discursiva, la fragmentariedad. La historia no se nos cuenta entera, todo lo contrario, al lector le llegan unos fragmentos, pero los silencios son igual de importantes.

El último rasgo discursivo propuesto por Álamo Felices es la hibridez genérica, aparentemente presente en *Cuentos largos*. Ya nos hemos referido a esta característica comentando los subtítulos del tomo: el autor juega con las fronteras genéricas invitándole al lector que lea un poema en prosa como si fuera un aforismo, y un microrrelato como si fuera poema. También el lenguaje poético sitúa a muchos de los textos entre lo lírico y lo narrativo. La parte titulada “Autobiografía” introduce, a su vez, toda la complejidad de este género: la cuestión de la identidad construida, el problema de la memoria, etc. Finalmente, el grupo de los “bocetos novelescos” sugieren otro modo de lectura. Queda claro que Jiménez, incluso cuando escribía cuentos de manera consciente, no se deja encerrar en los moldes genéricos tradicionales.

Rasgos temáticos y pragmáticos

Antes de pasar a los rasgos formales, señalados por Álamo Felices, comentaremos brevemente las características temáticas y pragmáticas de la minificción. Entre las primeras destaca la intertextualidad, que en los microrrelatos actuales sirve para ahorrar el tiempo de la presentación de personajes, lugares o situaciones, ya conocidos al lector, pero que introduce también el humor, la parodia y la ironía. El mismo procedimiento puede encontrarse en *Cuentos largos*: la mención de Micromegas en el prólogo y de Kant (que es, en realidad, una referencia a su filosofía) en el texto “El quieto”, cuya terminación hemos citado antes, son ejemplos más directos de la intertextualidad en el tomo. En otros microrrelatos Jiménez alude de manera humorística a los personajes de la vida literaria de sus tiempos: a José Bergamín en el cuento “El antimaricón”²³ o a Ramón Gómez de la Serna en el cuento XXVII que empieza con las palabras “Mi amigo tenía todos esos objetos inútiles...”²⁴. Sin embargo, es la intertextualidad interna, las relaciones entre los textos del tomo, el recurso más frecuente en la obra. Muchos de los cuentos dialogan entre sí, completan mutuamente su significado, como en el caso de “El dolor austero”²⁵ y “El entierro”²⁶: ambos se refieren a la temática funeraria, pero mientras que el primero presenta el sufrimiento de los familiares tras la pérdida de un hermano, el segundo muestra la indiferencia de los demás, los conocidos que le dedican al muerto un minuto para seguir después con sus vidas como si nada hubiera pasado. La profundidad de los sentimientos y la crueldad de la insensibilidad destacan solamente cuando contrastamos estos dos cuentos.

Es incluso más recurrente el rasgo temático llamado por Álamo Felices “metaficción”. El protagonista de la mayoría de los textos es un poeta, a diferencia de los microrrelatos actuales donde predomina la figura de un cuentista. No es raro si tomamos en cuenta que según el autor toda su creación, incluidos los cuentos, fue lírica. Aparte de la condición artística del narrador, la metaficción es, al lado de la autobiografía, uno de los ejes temáticos del tomo entero. Las partes subtituladas “El creador”, “Cuentos largos de palabra”, “El yo y el otro” y “El misterio de la creación” todas exploran las luces y las sombras de la vida de un artista, la búsqueda de la palabra exacta, la persecución de la Belleza perfecta.

Los rasgos temáticos que realmente faltan, desde la perspectiva de la microficción actual, es la intención crítica, y la ironía, parodia y humor que, aunque no totalmente ausentes, carecen de una significación importante en las prosas del tomo. Sin embargo, en este lugar hay que subrayar que existen otros volúmenes prosaicos del poeta empapados de ironía, como por ejemplo

²³ J.R. Jiménez, “El antimaricón”, en: *ibidem*, p. 54.

²⁴ J.R. Jiménez, “Mi amigo tenía todos esos objetos...”, en: *ibidem*, p. 55.

²⁵ J.R. Jiménez, “El dolor austero”, en: *ibidem*, p. 34.

²⁶ J.R. Jiménez, “El entierro”, en: *ibidem*, p. 44.

Españoles de tres mundos, donde también podemos encontrar ejemplos de los supuestos microrrelatos.

Los rasgos pragmáticos de la minificción: el impacto sobre el lector y la exigencia de un lector activo son características que la minificción comparte con la poesía, por tanto, son típicas de toda la obra de Jiménez, incluidos sus cuentos.

Rasgos formales

Finalmente comentaremos los rasgos formales, entre los cuales Álamo Felices enumera: ausencia de complejidad estructural de la trama, uso extremo de la elipsis, ausencia (o escasez) de diálogos y experimentación lingüística, entre otros. Estas cualidades están presentes en los microrrelatos de *Cuentos largos*. Citaremos entero el texto de “La cabró”: “Lo único que me falta es matarme. Y entonces, ella, que quería hacer algo como él y por él, se mató”²⁷. La relación entre los dos protagonistas, muy intensa por parte de la mujer, bastante indiferente por parte del hombre, se introduce aquí con pocas palabras. El lector puede suponer que la primera frase la pronuncia el hombre, pero el autor suprime las marcas del diálogo y omite el verbo introductor que podría confirmar esta hipótesis. La trama es muy simple: después de una situación inicial, el deseo de la mujer por hacer algo por el hombre, se produce el impulso a la acción, la declaración de este último. El desenlace lo forman dos palabras: “se mató”. El narrador calla todo el proceso de decisión de la mujer, la profundidad y lo trágico de sus emociones. Sin embargo, son precisamente la elipsis y la simplicidad estructural lo que crea el ambiente intenso y dramático de este texto.

A estos rasgos formales, indiscutiblemente presentes en *Cuentos largos*, Álamo Felices añade otros, menos aparentes o incluso ausentes en el tomo. Según el crítico, los personajes de los microrrelatos son, habitualmente, personajes-tipo, mientras que Juan Ramón busca el individualismo y quiere contar historias particulares. En el cuento “El antimaricón” un heterosexual, al que “un criticuelo” le nombra indirectamente “maricón” y al que “la jente empezó a mirar con recelo” se resigna finalmente a ser un homosexual, “sin serlo”. Por tanto no representa ni a la clase de los marginados, ni a los que marginan; se sitúa en el medio, cuestiona las clasificaciones simplificadoras y queda lejos de los personajes-tipo. Sin embargo, hay que subrayar que este rasgo formal no ha sido aceptado por todos los críticos: Francisca Noguerol, una de las investigadoras actuales del género, insiste en el carácter ex-céntrico de la microficción, lo que quiere decir, entre otros, que los personajes tengan

²⁷ J.R. Jiménez, “La cabró”, en: *ibidem*, p. 83.

una historia peculiar, y cita ejemplos múltiples²⁸. Por tanto parece que la falta de los personajes-tipo en *Cuentos largos* no es tan excepcional, y que esta característica formal no pertenece al catálogo universal de los rasgos del microrrelato.

En la descripción de los protagonistas se utiliza, además, un psicologismo mínimo, otra característica enumerada por los teóricos. En cambio, los cuentos de Juan Ramón difieren del canon actual en lo que concierne el espacio: la anti-descripción reinante en la mayoría de los microrrelatos no se aplica aquí, donde la imagen y la descripción forman parte de la historia misma y constituyen la mayor parte del lirismo de la prosa de *Cuentos largos*. El autor prefiere también los desenlaces que elevan la historia a otro nivel y le añaden un matiz filosófico.

Finalmente la cuestión del título sería la diferencia mayor entre los textos del mogueño y lo que se considera típico de la minificción actual. En esta última el título forma parte integral del texto, engaña al lector o le invita a la lectura, es una clave de interpretación o, en cambio, añade ambigüedad a un texto, al parecer, superficial y simple. Juan Ramón no utiliza todavía los títulos de esta manera, son más bien unos títulos tradicionales, como en el caso de “Cuentos de palabra”, “Sin nombre”, “El padre ciego”, “El loro”, y muchos más. Sin embargo, la idea no le es totalmente ajena, los subtítulos “Aforismo” y “Poema”, como hemos visto, sí engañan.

Resumen

Si comparamos la estética de lo breve y desnudo propuesta por Juan Ramón Jiménez ya en los años 20 con la teoría del microrrelato actual, vemos muchas semejanzas: la hiperbrevedad, la concisión y la intensidad declaradas en el prólogo al tomo *Cuentos largos* son características que vuelven al lector en una extensa producción de minificción a finales del siglo XX y al principio del siglo XXI. Esos mismos rasgos los observan los teóricos; parecen formar el núcleo del género. Las demás propiedades descritas por los críticos de la época actual, aunque no se mencionan directamente en los textos críticos del Premio Nobel, sí están presentes en su narración breve. Como hemos visto, en la creación de Jiménez aparece la mayoría de los rasgos discursivos, temáticos, pragmáticos y formales de la microficción. Juan Ramón, en su búsqueda de las mejores formas de expresarse, llegó a ser uno de los precursores, e incluso visionarios, del género. La diferencia quizás más remarcable entre su creación hiperbreve y la de los contemporáneos es la motivación que los guía. Juan Ramón no escribe (pasada la primera etapa en su vida poética) para buscar siempre nuevas formas de expresión, como lo hacen los autores de la

²⁸ F. Noguero, “Micro-relato y Posmodernidad. Textos nuevos para un final de milenio”, en: D. Roas (ed.), *op. cit.*, pp. 86–91.

“era de la brevedad”²⁹. Él escribe, en su búsqueda de la Belleza absoluta, para que “cada verso (como cada prosa) [deban] ser cerebro, corazón apretado y suficiente, semilla de pensamiento o sentimiento”³⁰.

Referencias bibliográficas

ÁLAMO FELICES F.

2010 “El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas”, en: Roas D. (ed.), *Poéticas del microrrelato*, Madrid, Arco Libros, pp. 209–230.

GÓMEZ TRUEBA T.

2008 “Juan Ramón Jiménez y el arte de descontar el cuento”, en: Andres-Suárez I., Rivas A. (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto, pp. 275–300.

2008 “La prosa desnuda de Juan Ramón”, en: Jiménez J.R., *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*, Palencia, Menoscuarto, pp. 7–45.

JIMÉNEZ J.R.

1990 *Ideología (1897–1957)*, ed. de A. Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos.

2005 *Obra poética*, ed. de J. Blasco y T. Gómez Trueba, Madrid, Espasa-Calpe.

2009 *Cuentos largos (1906–1949). Crímenes naturales (prosas tardías 1936–1954)*, ed. de A. Piedra y J.C. Wilcox, Madrid, Visor Libros.

LAGMANOVICH D.

2006 *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto.

NOGUEROL F.

2010 “Micro-relato y Posmodernidad. Textos nuevos para un final de milenio”, en: Roas D. (ed.), *Poéticas del microrrelato*, Madrid, Arco Libros, pp. 77–100.

PIEDRA A.

2005 “Introducción”, en: Jiménez J.R., *Obra poética*, Madrid, Espasa-Calpe.

ROJO V.

2010 “Breve manual para reconocer minicuentos”, *El cuento en red*, nº 22, pp. 3–61, edición digital en: http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=531.

VALLS F.

2008 *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Madrid, Páginas de Espuma.

Juan Ramón Jiménez as a precursor of the flash fiction. An analysis of the genre of *Cuentos largos*

Key words: Juan Ramón Jiménez — antecedents — short stories — genre theory.

Abstract

The work of Juan Ramón Jiménez exists in a world deprived of generic boundaries. The author explored the possibilities offered both by the verse and the prose. Thanks to the enormous efforts of the critics, we can appreciate now all of his writings. Among them we find with some surprise several texts that can be included in the anthologies of one of the most striking phenomena of the

²⁹ I. Andres-Suárez, A. Rivas (eds.), *op. cit.*

³⁰ J.R. Jiménez, *Ideología (1897–1957)*, ed. de A. Sánchez Romeralo, Barcelona, 1990, p. 406.

present time: the short short stories. In this paper we present a study of the stories from the volume *Cuentos largos*, based on the theoretical contributions of the experts of the flash fiction. The analysis of the formal aspects of these texts will allow concluding whether *el Poeta Andaluz* can be counted among the precursors of the short short stories.