

**EN TORNO A LOS *CAPRICHOS* Y *DISPARATES* DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
Y SU RELACIÓN CON LOS GRABADOS DE GOYA****About Ramón Gómez de la Serna's *caprichos* and *disparates* and their relationship
with Goya's prints****Autor:** Darío Hernández Hernández¹**Filiación:** Universidad de La Laguna, Tenerife, España.**E-mail:** dariohh85@yahoo.es**RESUMEN**

Muchas de las prosas narrativas breves que Ramón Gómez de la Serna agrupó bajo los términos de *caprichos* y *disparates* hoy pueden clasificarse como auténticos microrrelatos. La relación de éstas con las dos series de grabados de Francisco de Goya tituladas *Los Caprichos* y *Los Disparates* va más allá de ser una mera cuestión nominal, pues implica un conjunto de vínculos estéticos entre uno y otro autor.

Palabras clave: Ramón Gómez de la Serna, caprichos, disparates, microrrelatos, Francisco de Goya.

ABSTRACT

Many of the short narrative texts that Ramón Gómez de la Serna grouped under the terms of *caprichos* and *disparates* can be classified nowadays as genuine short-short stories. The relationship between these and the two series of prints by Francisco de Goya entitled *Los Caprichos* and *Los Disparates* goes beyond being a mere nominal matter, since it involves a set of aesthetic links between both authors.

Keywords: Ramón Gómez de la Serna, caprichos, disparates, short-short stories, Francisco de Goya.

La evidente resistencia de Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) a vincular sus textos con los géneros preexistentes, como el aforismo o el cuento, lo condujo a emplear curiosos nombres como el de *greguería*, para referirse a esa especie de aforismos metafóricos y humorísticos que todos conocemos, o como aquellos otros con los que aludía a los contenidos de muchos de sus libros compuestos, entre otro tipo de textos, por lo que hoy identificamos como microrrelatos: *caprichos*, *disparates*, *variaciones*, *gollerías*, *fantasmagorías*, *trampantojos*

..., conceptos que de alguna forma trata de diferenciar y explicar en el “Breve Prólogo” con el que abría la edición de 1956 de *Caprichos* y del que reproduzco a continuación gran parte:

En esta recopilación y selección, además de muchas cosas inéditas figura el recuento o rezago salvador de algunos “disparates” que merecen salvarse entre los que formaron mi carpeta goyesca de otros tiempos.

Tienen que ser cosas que se le aparezcan a uno, no que uno las haga aparecer.

Esta especie de “disparate” que inventé procede de la persuasión de que hay cosas disparatadas de un interés que se repite en la vida, cuadros de fantasía que tienen la particularidad de proyectarse en nosotros en momentos lúcidos, grandes arañas que bajan del cielo claro de las tardes claras, situaciones que se resuelven sin resolverse, sólo quedándose pasmadas en su absurdidad y todo un mundo embrionario pero que quiere realizarse.

No tiene que ver este libro con los titulados *Gollerías* y *Trampantojos*, que son otra cosa. Éste es el libro de lo imaginario puro con algo de absurdo, contando con que lo absurdo no puede ser tonto, ni taimado, ni avieso. (Gómez de la Serna, “Breve Prólogo” 11)

La oposición que señala Gómez de la Serna entre el grupo de *caprichos* y *disparates* y el de *gollerías* y *trampantojos* probablemente estribe en el grado de ficcionalidad de los textos, tal como sugiere Antonio Rivas, al relacionar la *gollería* y el *trampantojo* con “el intrusismo de un narrador que detiene la acción para reconducirla hacia su particular ‘ensayismo’. Esta modalidad, para la que también creó una versión reducida, la ‘gollería’, aparece en principio con las formas narrativas del ‘capricho’ y adquiere con posterioridad su propia línea editorial en los libros *Gollerías* (1946) y *Trampantojos* (1947), respectivamente” (Rivas 20).

Obsérvese, asimismo, cómo Gómez de la Serna clasifica sus *caprichos* como una “especie de ‘disparate’”, quizá no tanto porque exista entre una y otra modalidad una verdadera relación de jerarquía genérica, como por el hecho de que la primera edición de su obra *Disparates* (1921) fue anterior a la de *Caprichos* (1925), aunque también es cierto que ya en *Muestrario* (1918) Gómez de la Serna había añadido una sección titulada “Nuevos caprichos”. En cualquier caso, las características propias de cada una de estas modalidades ramonianas de las que hablamos nunca fueron definidas claramente por el autor, por lo que tendrá que ser la crítica actual la que, en consonancia con las propuestas genéricas sobre el microrrelato, establezca los límites: “en efecto, *gollerías*, *disparates*, *caprichos*, *trampantojos*, *fantasmagorías* . . . denominan una clase de microtexto, casi siempre narrativo, que propone una mirada inédita y humorística a algún aspecto, preterido o no, de la experiencia humana desde un ángulo desfamiliarizador y a menudo crítico con la verdad oficial” (Ródenas de Moya 98).

De lo que no hay duda es de que entre todos estos nombres a los que aludimos, hay dos que remiten directamente a la obra del pintor ilustrado aragonés Francisco de Goya (1746-1828), en concreto a sus dos series de grabados tituladas, respectivamente, *Los Caprichos* (1799), de ochenta estampas, y *Los Disparates* –también conocida como *Los Proverbios*– (1815-1824), de dieciocho estampas.

Si bien es cierto que la influencia estética de la obra pictórica de Goya sobre la obra literaria de Gómez de la Serna es reconocida por el propio escritor madrileño, se trata éste de un tema al que la crítica aún no le ha prestado la atención suficiente, por lo que conviene que, por lo menos, abramos aquí el espacio para la discusión interdisciplinaria –pues se aborda la relación entre lo literario y lo pictórico, lo verbal y lo visual– al respecto. Gómez de la Serna fue autor, además, de una de las más atractivas biografías del pintor: *Goya* (1928), de imprescindible lectura para el estudio del vínculo existente entre ambos ((Antes de la aparición del libro, Gómez de la Serna ya había publicado algunos trabajos sobre Goya: en su libro *Pombo* (1918), en el diario *El Sol* (1927 y 1928), en la *Revista de Occidente* (1927 y 1928) y en la revista *Nuevo Mundo* (1927 y 1928).)) y donde hallamos un capítulo independiente para el comentario de cada una de estas dos series de grabados a las que nos referimos: “Los Caprichos” (66-94) y “Proverbios y Disparates” (95-101).

Siguiendo el tópico horaciano del “ut pictura poesis” (“la poesía como la pintura”), cuyo origen se halla en la célebre formulación de Simónides de Ceos: “Poesim eloquentem picturam esse, picturam tacentem poesim esse” (“la poesía es pintura que habla y la pintura es poesía que calla”), nos encontramos, de este modo, con una perfecta conexión entre lo que sería una escritura narrativa con influjos pictóricos, la de Gómez de la Serna, dado el estilo descriptivo y la fuerza y la plasticidad de las imágenes empleadas en sus textos (Noguerol 189-90), y una pintura con vocación narrativa, la de Goya, quien

parece inspirado por la intención expresada por William Hogarth en su álbum *Analysis of the Beauty* (Londres, 1753) que Goya pudo ver y hacerse traducir en su convalecencia gaditana y que dice así: “El cuadro es mi escenario y sus actores, hombres y mujeres que con sus ademanes y gestos representan una pantomima” (Hogarth escribe “dumb-show”, espectáculo mudo –o sordo). Se trata asimismo de “emblemas” que, para Juan de Horozco (1589) son “pintura que significa aviso debajo de alguna o muchas figuras” y que deben constar de figura y mote o texto. Así son *Los Caprichos goyescos*, con sus pies de un estilo concentrado y satírico, con un aire popular, casi de refranero (“Tú que no puedes”, “Hasta su abuelo”, “Tal para cual”, “Todos caerán”, “Aquellos polvos”, etc.). (Miccichè y Fernández Ros 153)

Mediante sus grabados, Goya no sólo criticó muchos de los problemas, vicios y supersticiones de la sociedad de su época, sino que anticipó la estética expresionista en su vertiente grotesca o esperpéntica, algo que ya en su momento percibió otro escritor español como fue Valle-Inclán (1866-1936) –al que Gómez de la Serna consagró también una de sus extraordinarias biografías: *Don Ramón María del Valle-Inclán* (1944)–, tal como expresaba en su obra *Luces de Bohemia* (1920, 1924) a través del personaje Max Estrella:

MAX.– Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO.– ¡Estás completamente curda!

MAX.– Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada. (Valle-Inclán 162-63)

Asimismo, además de su indagación en lo grotesco, que, como defendía Gómez de la Serna, “es excelso y tiene un sentido formidable por cómo se hace imponente lo humano al

conseguir ese grado" ("Humorismo" 208), también, según el escritor madrileño, "Goya fue el precursor del humorismo intencionado y suicida, que creó ideal literatura del momento" (Goya 66). Así pues, quizá sea el humorismo uno de los elementos más importantes que permiten establecer el paralelismo entre los grabados de Goya y los microrrelatos de Gómez de la Serna, aunque, desde luego, el humorismo de uno y otro autor nace en épocas y contextos completamente distintos. En el caso de Goya, su humor satírico responde tanto a la crisis de la ideología ilustrada, obligada a afrontar un conflictivo y complejo periodo histórico marcado en España por acontecimientos como la guerra de la independencia (1808-1914) o el ascenso del absolutismo al poder en la figura de Fernando VII (1814-1833), como a la atracción que el pintor sentía por la cultura popular de su tiempo y los ambientes en los que ésta se desarrollaba, donde la inmundicia económica y moral convivía con el carácter vital y festivo de ciertas tradiciones. El humor de Gómez de la Serna, por su parte, aparece vinculado a la introducción en nuestro país a principios del siglo XX de los primeros movimientos de vanguardia, en los que los componentes lúdicos y humorísticos, propios de un *arte deshumanizado*, como lo definiría Ortega y Gasset, eran pilares fundamentales de creación.

Al margen de estas diferencias contextuales y de la diversidad temática que los grabados de Goya y los microrrelatos de Gómez de la Serna presentan, lo que conlleva serias dificultades a la hora de agrupar y relacionar unas y otras obras entre sí, cabe decir que el enfoque desde el que fueron compuestas y el tratamiento general que ambos autores daban a sus objetos pictóricos y literarios respectivamente parecen plantear, sin embargo, una menor variación.

En este sentido, al igual que la inmensa mayoría de los microrrelatos de Gómez de la Serna, "los cuales se someten a un prisma absurdo y humorístico" (Rivas 21), muchos de los grabados de Goya se sirven de este mismo prisma para acceder a la realidad de una forma mucho más penetrante, pues ésta suele esconder un trasfondo paradójico y, a veces, terrorífico, no perceptible desde una postura meramente descriptiva, mimética. De igual manera, el humorismo pasó a ser uno de los mejores vehículos para llevar a cabo la crítica más audaz y subversiva sobre múltiples aspectos sociales (costumbres, normas, instituciones, etcétera), lo cual era, precisamente, el propósito de Goya cuando compuso muchas de sus obras, entre ellas sus diferentes series de grabados, y, desde luego, también lo que condujo a Gómez de la Serna a elaborar gran parte de sus microrrelatos.

Goya pone en toda su obra un sentido humorístico, en sus cuadros de carnaval, en la familia del rey, pintada como en antesala de fusilamiento de honor y de humor.

Las paredes de su vivienda en la ribera del Manzanares las pintarrajea de comadrería y juerga macabra, poniendo en esos negros cuadros desgañitamiento de aquelarre, con algo de velatorio y de boda espúrea.

En sus aguafuertes está el léxico y el estilo del humorismo español con fuerza inusitada, en sobrias leyendas. ("Humorismo" 224)

Sirvan de ejemplo el grabado titulado "No hubo remedio" (*Los Caprichos* nº 24) y el microrrelato "El negro condenado a muerte", a través de los que pintor y escritor coinciden en la crítica de las injusticias practicadas y defendidas desde los propios tribunales, mediante condenas desproporcionadas en relación con los delitos cometidos, si es que los hay, o sentencias contra hombres inocentes en la práctica de sus libertades

EL NEGRO CONDENADO A MUERTE

Aquel negro había tenido la avilantez de amar a una blanca y eso, en la pulcra Yanquilandia, no se perdona.

Los jueces, que por algo se lavaban los dientes cuatro veces al día, pronunciaron una terrible sentencia condenatoria. El negro sería ejecutado por tres veces con macabra saña.

La noche de capilla fue aterradora para el pobre hombre empavonado, tan terrible que, cuando le llevaron a matar en la madrugada de ojos pitañosos, se había vuelto blanco.

Así como en la noche de la capilla última ha habido condenados que han encanecido por completo aun habiendo entrado pelijóvenes, el negro se había convertido en blanco.

En vista de eso, los jueces se reunieron en consejo urgente y como, al perder el color, el delito se había convertido en falta, optaron por casar a la pareja de blancos. (*Disparates y otros caprichos* 227)

Fue entendido así el humor por ambos creadores como una fórmula para adentrarse en los sótanos de la realidad sin ser absorbidos por sus fantasmas, como un mecanismo capaz de distanciar estéticamente al artista de su propia vida y de la de los demás. Como afirmaba Gómez de la Serna, “el humor entra en las cosas por el lado por el que no existen, y que es el que las revela más. Lo que de mastodóntico y aplastado tiene el mundo, sólo lo compensa la mirada humorística. Todo es montaña para el hombre si el hombre no es humorista” (“Humorismo” 205). Para el escritor madrileño, el humorismo no se limitaba a caracterizar únicamente algunos de sus textos, como pueden ser los *caprichos* y los *disparates*, sino que, muy por el contrario, fue una de las constantes vitales del conjunto de su producción literaria, como él mismo explicaba:

La actitud más cierta ante la efemeridad de la vida es el humor. Es el deber racional más indispensable, y en su almohada de trivialidades, mezcladas de gravedades, se descansa con plenitud.

Se sobrepasa gracias al humor, esa actitud por la que sólo se es un profesional del vivir, en toda la sumisión que representa ese profesionalismo.

El humor ha acabado con el miedo, debe acabar aún más con él. Cosa importantísima, porque sabido es que el miedo es el peor consejero de la vida, el mayor creador de obsesiones y prejuicios.

El humorismo es una anticipación, es echarlo todo en el mortero del mundo, es devolvérselo todo al cosmos un poco disociado, macerado por la paradoja, confuso, patas arriba.

Cuanto más confunda el humorismo los elementos del mundo, mejor va. Que no se conozca si es objetivo o subjetivo su plan. Que cometa el dislate de reunir dos tiempos distintos o repetir en el mismo tiempo cosas remotas entre sí. (“Humorismo” 199)

La mirada especialmente intuitiva, sensible y minuciosa para observar la realidad de la que estuvieron dotados Goya y Gómez de la Serna se puso a disposición, en muchas ocasiones, de la revelación de lo oculto. En el caso concreto del pintor, hablamos sobre todo de algunos de *Los Disparates*, en los que llegó a explorar incluso el mundo de lo irracional y de los sueños, así como el de ese peligroso territorio fronterizo que sitúa al sujeto entre el plano

de la realidad y la razón y el de la alucinación y la locura, adelantándose en el tiempo, como veremos luego, a las experiencias de vanguardia surrealistas. Por poner algunos ejemplos de ello, reproducimos aquí, por este orden, los grabados titulados “Disparate de miedo” (*Los Disparates* n° 2) y “Disparate de bobo” (*Los Disparates* n° 4).

Esta indagación en el ámbito de lo secreto que también llevó a cabo Gómez de la Serna aparece tratada como motivo literario en sí misma en algunos de sus microrrelatos, tales como “El que veía en la obscuridad” (*Disparates*, 1921) o “Las negruras de Rembrandt” (*Caprichos*, 1956), en los que analiza algunas de las posibles consecuencias del acceso a los trasfondos de la realidad:

EL QUE VEÍA EN LA OBSCURIDAD

Aquel joven veía en la obscuridad porque le había mordido un gato, siendo niño, en el centro más nervioso del ser, en el codo.

Primero se creyó que aquello sería una ventaja para él; pero poco a poco fue volviéndose un misántropo.

Por ver en la obscuridad había visto antes de tiempo la verdad de la vida, la escena que la resume por entero.

Por ver en la obscuridad había visto a los seres a quienes tenía más respeto aprovecharse de la obscuridad.

Por ver en la obscuridad había visto en los túneles cómo las mujeres pálidas y de una hipocresía perfecta se dejaban coger la mano en la obscuridad, mientras los demás, desconfiando unos de otros, se echaban mano a la cartera.

Por ver en la obscuridad al entrar en los sótanos o en las profundas minas vio a los animales genuinos de la obscuridad con su cara más fea que la de nadie.

Por ver en la obscuridad vio su mismo gesto en el espejo, gesto mortal, que sin ver en la obscuridad no habría visto nunca y no le habría dejado tan desengañado.

Por ver en la obscuridad vio el gesto de hastío de las mujeres, hasta en las que dormían a su lado, y a las que no decía que veía en la obscuridad por no asustarlas.

Por ver en la obscuridad ha comprendido lo cochina que es la humanidad, que aprovecha la obscuridad para andarse en las narices.

Por ver en la obscuridad se tuvo que suicidar. (*Disparates y otros caprichos* 124-25)

LAS NEGRURAS DE REMBRANDT

Ha aparecido un experto en Rembrandt que ha penetrado en el secreto de sus fondos oscuros.

En esa afición al contraste con el negro en sus grandes cuadros había algo más que una propensión al claroscuro.

Se han encontrado en esas negruras del artista misterios de su pasión, sombras agazapadas de sus sueños, un fondo de aguafuerte de sus miedos.

En esa bituminosa y abrumadora recámara de sus cuadros estaba vibrando en la luz negra el destino de sus personajes y del mismo pintor.

En su *Lección de anatomía* se asoman la muerte y su estado mayor sobre las personas que componen el cuadro, amparado el macabro grupo por el cortinado de negruras que paramenta el fondo. (*Disparates y otros caprichos* 243)

En este mismo sentido, muy a menudo es el elemento fantástico el que pasa a ocupar el primer plano tanto en los grabados de Goya como en los microrrelatos de Gómez de la Serna, eso sí, más en la línea goyesca de *Los Disparates*, que de *Los Caprichos*, pues “donde Goya toca más a ese realismo misterioso es en sus Proverbios y Disparates, las páginas de su obra que bucearon en cielos y fondos aún no descubiertos, los mismos a los que aún nos arrojamamos en nuestros aviones y nuestros submarinos de hoy” (Goya 96). Así pues, Luis López Molina establece la distinción de dos tipos de microrrelatos fantásticos dentro de la obra del madrileño: los de influencia simbolista y modernista (con algo de becqueriano) y los basados en el psicologismo. Estos últimos, en los que se suceden “las acciones extravagantes y descabelladas; las curaciones más de la mente que del cuerpo; los sueños que invaden la realidad; la amplificación o hipérbole de hechos de la vida corriente hasta trasladarlos a la irrealidad” (“Introducción” 15), son tremendamente interesantes, puesto que muchos de ellos se adelantaron o mantuvieron una cierta correspondencia con la estética surrealista, como por ejemplo el siguiente, titulado “Sueño del violinista” (*Caprichos*, 1956):

SUEÑO DEL VIOLINISTA

Siempre había sido el sueño del gran violinista tocar debajo del agua para que se oyese arriba, creando los nenúfares musicales.

En el jardín abandonado y silente y sobre las aguas verdes, como una sombra en el agua, se oyeron unos compases de algo muy melancólico que se podía haber llamado “La alegría de morir”, y después de un último *glu-glu* salió flotando el violín como un barco de los niños que comenzó a bogar desorientado. (*Disparates y otros caprichos* 252)

Como apuntamos más arriba, Goya fue uno de los autores que precedieron estéticamente a la aventura surrealista, dado que en su etapa de madurez como pintor, a partir de la última década del siglo XVIII, y a pesar de su formación dentro del racionalismo ilustrado, comenzó a adentrarse con algunas de sus obras en los misterios de lo irracional y de lo onírico:

Y llegamos por fin a la serie de aguafuertes de Goya más misteriosa, hasta anunciar el surrealismo de un siglo más tarde. El Goya satírico y dieciochesco, levemente romántico de *Los Caprichos*, el proto-realista de *Los Desastres*, el pre-impresionista de *La Tauromaquia*, alcanza en *Los Proverbios* o *Disparates* la más honda y angustiosa hiperrealidad. . . . Contemporáneas de las “pinturas negras”, que rememoran también los alegres temas costumbristas (*La romería de San Isidro*, por ejemplo), estas estampas se nos imponen como visiones de pesadilla, de terrible encanto, de una belleza basada en la incongruencia, camino de los surrealistas de un siglo más tarde. La técnica, aguafuerte y aguainta, está a veces usada con genial maestría: núm. 5 “Disparate volante”, núm. 10 “El caballo raptor”, núm. 12 “Disparate alegre” (los majos bailarines), núm. 3 “Disparate ridículo” con los personajes sentados en una rama. (Miccichè y Fernández Ros 212)

La modernidad de un pintor como Goya ya había sido anunciada, no obstante, por Charles Baudelaire (1821-1867), autor de enorme relevancia, por otra parte, para cualquier investigador de los orígenes históricos de la minificción narrativa, en concreto por su obra *Petits poèmes en prose* (1869), donde podemos encontrar textos a caballo entre el poema en prosa y el microrrelato. La influencia de Goya sobre Baudelaire y el aprecio que este último sentía por el aragonés, a quien dedicó críticas artísticas y poemas, es analizada por el propio Gómez de la Serna en el capítulo de Goya titulado explícitamente “Goya y Baudelaire”:

Vio al español abrupto y genial, aun estando fuera de su espesa salsa, lo que había en Goya, comprendiendo su teratología grotesca, su pasión por la verdad, su mérito de sofaldar lo encubierto, su crudeza que horripila al mismo tiempo que engracia de emoción artística. . . . Le une con Goya su propensión por lo macabro y lo fantasmal, y encuentra el regusto a subfondo de la vida que hay en sus pinturas negras, coincidiendo su “giganta” con su “gigante” del aguatinta goyesco como tropo de la desproporción para hacer más imponente lo humano. (*Goya* 212)

La especial situación de Gómez de la Serna entre erudición (experto en escoger del pasado aquello que más modernidad representaba, como los grabados de Goya, sin duda) y profetismo literario (capaz de preparar el terreno para la introducción de las vanguardias históricas en nuestro país) lo convierte en una figura de incalculable valor en el panorama de la literatura española moderna. Asimismo, “a medio camino entre el declive del modernismo y la irrupción de las vanguardias, Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) escribió relatos breves; y no algunos aislados, sino muchos” (López Molina, “Introducción” 8), como fueron sus *caprichos* y *disparates*, que no son “resumen (*a posteriori*) o embrión (*a priori*) de otro texto más amplio, sino algo con naturaleza propia, completo, autónomo” (López Molina, “Greguería y microrrelato” 18), es decir, microrrelatos. La creatividad e intuición artística de Gómez de la Serna, como también lo fueron las de Goya, han demostrado ser, en ciertos puntos, insuperables.

Bibliografía:

- Camón Aznar, José. “Estética de Goya”. *Revista de Ideas Estéticas*, 15-16. 1946: 473-500. Impreso.
- . “Goya, la obra grabada”. *Archivo Español de Arte*. 1948: 313-318. Impreso.
- . “La estética de Goya en los Disparates”. *Revista de Ideas Estéticas*, nº 35, 1951: 215-252. Impreso.
- Gómez de la Serna, Ramón. “Breve prólogo”. *Caprichos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1962. 11-12. Impreso.
- . *Disparates y otros caprichos*. Ed. Luis López Molina. Palencia: Menoscuarto, 2005. Impreso.
- . *Goya*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. Impreso.
- . “Gravedad e importancia del humorismo”. *Revista de Occidente*. Jun. 1930: 348-391. Impreso.
- . “Humorismo”. *Ismos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1931. 197-233. Impreso.
- . *Obras completas*. Ed. Ioana Zlotescu. Vols. IV y V. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997 y 1999, 2001. Impreso.
- Guillén Álvarez, Javier. “Francisco de Goya y Ramón Gómez de la Serna: Los Caprichos”. *Corso di lingua e civiltà: español. Civiltà – documenti: programma letteratura*.

Web. 17 mar. 2009.
Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006. Impreso.
López Molina, Luis. "Greguería y microrrelato". *Ínsula*. Sep. 2008: 17-18. Impreso. —. "Introducción". *Disparates y otros caprichos*. Palencia: Menoscuarto, 2005. 7-38. Impreso.
Miccichè, Gabriele y Álvaro Fernández Ros (eds.). *Texto de Goya*. Catálogo. Zaragoza: Electa, 1992. Impreso.
Mopty de Kiorcheff, Ana María. "Greguerías y microrrelatos". *Documentos Lingüísticos y Literarios*. 26-27. 2003-2004: 20-22. Web. 10 jun. 2010.
Noguerol, Francisca. "Minificción e imagen: cuando la descripción gana la partida". *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 183-206. Impreso.
Rivas, Antonio. "Entre el esbozo narrativo y el microrrelato: los «caprichos» de Gómez de la Serna". *Ínsula*. Sep. 2008: 19-22. Impreso.
Ródenas de Moya, Domingo. "El microrrelato en la estética de la brevedad del Arte Nuevo". *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 77-121. Impreso.
Valle-Inclán, Ramón María del. *Luces de Bohemia. Esperpento*. Ed. Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa-Calpe, 2001. Impreso.

Fecha de recepción: 5/7/10
Fecha de aceptación: 25/8/10

1 Darío Hernández Hernández es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de La Laguna, donde actualmente desarrolla su actividad como investigador doctorando. Entre algunas de sus contribuciones académicas relacionadas con la micronarrativa cabe destacar su participación en el XIXº Congreso de Literatura Española Contemporánea: "Narrativas de la posmodernidad: del cuento al microrrelato" (Universidad de Málaga, del 24 al 28 de noviembre de 2008), con la comunicación titulada "El microrrelato en los años cincuenta. Una autora española: Ana María Matute". Desde el año 2008, es director de Nexo. Revista Intercultural de Arte y Humanidades del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, cuyo séptimo número ha sido publicado en diciembre de 2010.
2 Este artículo fue elaborado a partir de uno de los apartados de mi Memoria de Investigación titulada *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos* (2009, inédita), con la que obtuve mi Diploma de Estudios Avanzados por la Universidad de La Laguna. [2] 3 Antes de la aparición del libro, Gómez de la Serna ya había publicado algunos trabajos sobre Goya: en su libro *Pombo* (1918), en el diario *El Sol* (1927 y 1928), en la *Revista de Occidente* (1927 y 1928) y en la revista *Nuevo Mundo* (1927 y 1928).