



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**  
UNIDAD IZTAPALAPA

Ronda por el minicuento:  
Aproximaciones al minicuento en la ficción de Edmundo Valadés

Tesis que para optar por el título de Maestra en Humanidades (Teoría Literaria)

Presenta  
Gloria Angélica Ramírez Fermín

Director de Tesis: Dr. Jesús Eduardo García Castillo

México, 2013



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

# ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00217

Matrícula: 210382414

RONDA POR EL MINICUENTO:  
APROXIMACIONES AL MINICUENTO  
EN LA FICCIÓN DE EDMUNDO  
VALADES

En México, D.F., se presentaron a las 16:00 horas del día 20 del mes de febrero del año 2013 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DR. JESUS EDUARDO GARCIA CASTILLO  
DR. JAVIER DIAZ PERUCHO  
DR. CESAR ANDRES NUÑEZ



Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: GLORIA ANGELICA RAMIREZ FERMIN

GLORIA ANGELICA RAMIREZ FERMIN  
ALUMNA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

*Aprobar*

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI  
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISION DE CSH

DR. JOSE OCTAVIO NATERAS DOMINGUEZ

PRESIDENTE

DR. JESUS EDUARDO GARCIA CASTILLO

VOCAL

DR. JAVIER DIAZ PERUCHO

SECRETARIO

DR. CESAR ANDRES NUÑEZ

## ÍNDICE

Agradecimientos	I
Introducción	2
Estado de la cuestión, <i>El minicuento y su difusión en la obra de Edmundo Valadés</i>	6
Capítulo 1. Edmundo Valadés, <i>El padre</i>	21
<i>El abuelo, Infancia sin recuerdos maternos</i>	25
<i>La ciudad</i>	27
<i>Educación</i>	29
<i>Trabajos</i>	31
El Cuento ( <i>primera época</i> )	33
<i>Periodismo I</i>	34
La muerte tiene permiso	36
<i>Periodismo II</i>	37
El Cuento ( <i>segunda época</i> )	38
Las dualidades funestas, <i>Proust</i> y El libro de la imaginación	40
<i>Periodismo III y premios</i>	42
<i>Muerte de Edmundo Valadés. Fin de la imaginación</i>	49
Capítulo 2	53
2.1 Supuestos del minicuento, microrrelato y minificción	53
2.1.1 El caso de la terminología	56
2.1.2 El caso del minicuento	59
2.2 Teoría del minicuento, Edmundo Valadés. <i>Ronda por el cuento breve</i>	63
2.2.1 Nana Rodríguez: <i>Elementos para una teoría del microrrelato</i>	70
2.2.2 Violeta Rojo: <i>Breve manual para reconocer minicuentos</i>	73
<i>Breves conclusiones sobre el minicuento</i>	75

2.3 El minicuento. Antecedentes en México	78
<i>Alfonso Reyes (1889-1987)</i>	81
<i>Julio Torri (1889-1970)</i>	86
<i>Mariano Silva y Aceves (1887-1937)</i>	92
<i>Genaro Estrada (1887-1937)</i>	95
<i>Carlos Díaz Dufoo hijo (1888-1932)</i>	95
Conclusiones sobre el Ateneo y el minicuento	97
<i>Edmundo Valadés (1915-1994)</i>	99
 Capítulo 3	 100
“La incrédula”	102
“Enigma”	104
“El fin”	105
“De amor”	107
“La marioneta”	108
“Memoria”	109
“Perversidad”	110
“Sueño”	111
“Pobreza”	113
“La búsqueda”	115
“La máscara”	117
“El brujo”	120
“Monólogo”	123
“Rencor”	124
“Las palabritas”	126
“Neurosis”	128
“Pegaso”	131
“Sin ropa” (manuscrito autógrafo)	134
“Entrepiernas” (transcripción a máquina)	135
3.1 Cuentos cortos de Edmundo Valadés	140

“Estuvo en la guerra”	141
<i>Adriana</i> , “Tierna aparición”	142
“El feliz hallazgo”	144
“El prodigioso solito”	145
Conclusiones	147
Bibliografía	152
Hemerografía	159
Bibliografía electrónica	163

## Agradecimientos

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el apoyo económico brindado para la realización de este proyecto. También quiero agradecer al Posgrado de Humanidades, línea de concentración Teoría Literaria, a la Dra. Marina Martínez Andrade, Coordinadora del Posgrado, por la oportunidad de estar en la maestría, a mi director de tesis Dr. Jesús Eduardo García Castillo por sus consejos, su dedicación y apoyo durante el proceso, al Dr. César Andrés Núñez por sus comentarios, observaciones y paciencia, y al Dr. Javier Díaz Perucho por toda su orientación, confianza y su guía, además del material prestado, sin éste no hubiera podido terminar la investigación, y por supuesto, a mis profesores de la maestría por todas sus enseñanzas. A la escritora Adriana Quiroz de Valadés, quien me concedió una entrevista y material antes no publicado. De manera muy especial, mi cariño y agradecimiento a mi mamá, a quien dedico esta tesis, por su apoyo y porque siempre me alienta a continuar con mis proyectos. Finalmente agradezco a mis compañeros de la maestría por toda la complicidad.

## Introducción

En el presente trabajo hice una recopilación de los minicuentos de Valadés y para ello estudié la definición de *minicuento*. Sin embargo para analizarlo tenemos que estudiar, antes que nada, a quien acuñó el término: Edmundo Valadés, el máximo divulgador del género corto. No sólo dedicó su vida a cultivar el *minicuento*, *minificción* y *microrrelato*, sino que se comprometió a propagarlo y afinarlo mediante un taller que impartía en *El Cuento. Revista de Imaginación*.

La relevancia y el propósito de dicho proyecto radican en recolectar la obra de Edmundo Valadés, dado que sus minicuentos no se encuentran en un volumen, ni en antologías que contengan un análisis y una crítica literaria acerca de éstos. Al ser Valadés un parte aguas en el micro género es necesario contar con un estudio sobre él y su trabajo respecto al *minicuento*.

La investigación también servirá para contribuir al estudio e interpretación de la poética de Valadés, así como lo que representa este escritor y el género para su época. También tengo como meta personal promover nuevos estudios sobre este autor.

Valadés comenzó como periodista, e incluso fue parte de la Secretaría de Prensa de la Presidencia de México, después empezó a escribir. En sus primeros años de edad la escritura era uno de sus pasatiempos, pero con el tiempo se convirtió en una de sus pasiones. Entonces, ¿cómo es que Valadés se dedicó al minicuento, cuando su principal tarea era el periodismo? Después de dedicarse al periodismo fundó una revista, con la

ayuda de uno de sus compañeros periodistas, Horacio Quiñonez; en dicha revista se dedicó por entero al cuento. La primera etapa de la publicación no tuvo mucho éxito, sin embargo, con la ayuda de Andrés Zaplana, un librero de la Ciudad de México, volvió a inaugurar la revista *El Cuento*, en la cual incluyó una sección exclusiva para textos breves, enmarcados en viñetas y, en su mayoría, ilustrados.

Esos espacios reducidos pero llenos de ingenio llamaron su atención, y comenzó propagar aquellos textos breves. Este trabajo, tiene como fin estudiar lo que Valadés introdujo: *minicuento*, el cual separo de *minificción* y *microrrelato* por su estructura clásica, a comparación de los otros dos tipos de textos breves.

En el primer capítulo describo los sucesos que llevaron a Edmundo Valadés a dedicarse a la literatura; los hallazgos en revistas norteamericanas y la curiosidad que provocaron en él los textos reducidos, pero ingeniosos, irónicos y con humor, hasta lograr que centrara su atención en el género breve.

También describo cuáles fueron sus publicaciones, y cómo fue concentrándose en el cuento y el minicuento, desde sus primeros trabajos en la revista *Hoy*, hasta su paso por la televisión cultural y su estancia como parte de la Secretaría de Prensa de la Presidencia de la República, hasta la fundación de su revista, los talleres que dirigió, así como las convocatorias a concursos en la revista para acrecentar la participación de los lectores y escritores.

En el capítulo dos, hago un análisis del *minicuento*, el cual separo de *minificción* y *microrrelato*. El minicuento, a comparación de los otros dos tiene la desventaja de contar con un nombre compuesto por *mini* y *cuento*, pero ello no quiere decir que sea una derivación de estas etimologías; no nos dejemos engañar por el nombre, ya que no es un cuento mini o corto y, a diferencia de los otros géneros breves, comparte con el cuento la

estructura clásica de los relatos: inicio, desarrollo y final. No obstante, esto no es tan simple. El minicuento se vale de finales sorprendentes, en éste el final puede ser abierto o ambiguo; la intertextualidad es otro elemento del que se vale, además el texto condensado no se permite el lujo de tener descripciones o de crear un relato más largo.

En este capítulo también propongo que el minicuento, así como sus similares, no sólo provienen del cuento, sino de otros géneros breves de la oralidad, como el mito, las fábulas y las leyendas. Propongo esto porque el género tiene su propia veta, no es una ramificación del cuento, dado que su propósito no es el mismo. El minicuento es lo que no se dice, contrario al cuento, que por más escueto que sea éste, sí cuenta con más elementos. Por otro lado, el minicuento juega con el tiempo, la intertextualidad, la estructura, y sobre todo, con la condensación del relato. Esto último es, lo que probablemente, lo separa del cuento: la extensión.

En el segundo capítulo hago un repaso por los integrantes del Ateneo de la Juventud: Alfonso Reyes, Julio Torri y Mariano Silva y Aceves, quienes fueron los primeros en publicar minicuentos, con nombres como: invención varia, o cuentecillos. No sólo abrieron el camino hacia la inventiva breve, sino que pulieron su estilo y demostraron un ingenio, destreza y excelente uso del lenguaje y la imaginación para hacer proezas en prosa.

Otro punto que es necesario señalar es que antes de que las primeras teorías sobre el minicuento surgieran, Valadés fue el primer teórico del mismo. En su ensayo "Ronda por el minicuento" ya aventura lo que actualmente se define como minicuento: un texto breve, reducido, donde la historia sea condensada en unas líneas, y juega y experimenta con el tiempo de la narración, los personajes y la historia misma.

En el tercer capítulo congreso los minicuentos de Valadés, y sigo su evolución creativa. Varios estudiosos e investigadores del género como Lauro Zavala y Javier Perucho, en sus trabajos especializados, mencionan que no había un volumen que contuviera los minicuentos de Valadés, y que éstos se hallaban dispersos en la serie de tomos publicados de la revista *El Cuento*, así como en sus antologías y otras revistas.

En este capítulo descubro cómo Valadés fue experimentando con la literatura, el tiempo, el lenguaje y los personajes para ejemplificar lo que para él era el minicuento. En la última parte ejemplifico qué son los minicuentos de Valadés y los cuentos cortos del mismo autor, sigo los ejemplos que el escritor propuso en su ensayo, así como en las teorías del minicuento de Nana Rodríguez Romero, Violeta Rojo, Lauro Zavala y Javier Perucho, entre otros especialistas del género.

En general, creo que, gran parte de la labor de Reyes, Torri y Silva y Aceves, fue la clave para que este género tuviera auge, estos textos condensan toda la creatividad y perspicacia de la capacidad narrativa, tanto así que estos mismos crearon un canon, que tiempo después Edmundo Valadés seguiría para forjar el género breve.

La labor de Valadés fue la de cultivar, difundir y alentar a seguir al género del *minicuento*, o como él también lo llamaba *cuento breve*, sin saber, que de cuento no tenía más que la apariencia.

Estado de la cuestión

*El minicuento y su difusión en la obra de Edmundo Valadés*

El género de la minificción o microrrelato es estudiado, cultivado y leído desde la segunda década del siglo XX hasta el presente en México. Denominado género híbrido o proteico,<sup>1</sup> actualmente tiene un gran número de seguidores. El auge de la minificción se ha visto reflejado en el número de antologías editadas cada año alrededor del mundo, especialmente en algunos países de Latinoamérica y en España, por ejemplo *El libro de la imaginación*, selección por Edmundo Valadés, *La minificción en México*, por Lauro Zavala, en México, y el libro de estudios sobre el género del microrrelato *Poéticas del microrrelato*, compilado por David Roas en España.

Sobre su origen existen estudios de su procedencia: desde el haikú y los proverbios chinos. “Como tantas imperecederas aportaciones culturales a la humanidad, la microficción nació en China...”,<sup>2</sup> los que sugieren que proviene del cuento observan, como bien menciona Luis Leal, que: “El cuento, en su forma oral, sin duda existió entre los pueblos de América antes de la Conquista española [...] los primeros cronistas lograron recoger de boca de los aztecas y los mayas algunas fábulas, un rico caudal de mitos y

---

<sup>1</sup> “Suelen poseer lo que se llama ‘estructura proteica’, esto es, puede participar de las características del ensayo, de la poesía, del cuento más tradicional y de una gran cantidad de otras formas literarias: reflexiones sobre la literatura y el lenguaje, recuerdos, anécdotas, listas de lugares comunes de términos para designar un objeto, fragmentos biográficos, fábulas, palíndromos, definiciones a la manera del diccionario, reconstrucciones falsas de la mitología griega, instrucciones, descripciones geográficas desde puntos de vista no tradicionales, reseñas de falsos inventos y poemas en prosa, por no dar más que algunos ejemplos”, en Violeta Rojo, *Breve manual para reconocer minicuentos*, UAM Azcapotzalco, México, 1997, pp. 8-9.

<sup>2</sup> Javier Perucho, *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*, Ficticia-UNAM, México, 2009, p. 14.

leyendas y una que otra narración más o menos novelesca”,<sup>3</sup> pero en realidad aparece en campos como la publicidad.<sup>4</sup> Incluso se llega a emparentar por sus características — brevedad, concisión, hibridez y elisión— con el género del poema en prosa.

La crítica especializada aún no se ha puesto de acuerdo. Unos convienen en denominarlo *microrrelato*; otros, *minificción*, y otros, *minicuentos*, entre otros numerosísimos nombres que encontramos en revistas literarias, antologías, estudios, teoría y crítica literaria. Por ejemplo Javier Perucho en su libro *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México* denomina indistintamente al género del cuento corto *microrrelato*, *minicuento* y *microcuento*. En la primera parte del libro hace un recuento de los elementos que definen al género breve; él menciona que “El microrrelato, arte de la brevedad extrema, es ya un género literario en sí mismo [...] El minicuento mexicano, para utilizar unos de los sinónimos valadesianos, administra una tradición que se remonta a la primera década del siglo XX [...] El microcuento se rige, entonces, por las convenciones de un género literario”.<sup>5</sup>

Lauro Zavala, estudioso del género y editor de cuantiosas antologías, divide las categorías de *minicuento*, *microrrelato* y *minificción*; el primer término es para aquellos que tienen microtextos que tienen la característica de un cuento clásico;<sup>6</sup> el segundo, para

---

<sup>3</sup> Luis Leal, *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1966, p. 5.

<sup>4</sup> David Lagmanovich apunta la diferencia entre la minificción y el microrrelato (rama de los géneros breves: microtextos) del poema en prosa y el spot publicitario, en *El microrrelato. Teoría e historia*, Menos cuarto, Pamplona, 2006, p. 26.

<sup>5</sup> Javier Perucho, *Dinosaurios de papel*, p. 13.

<sup>6</sup> Zavala marca la diferencia entre estos tres términos que delimitan las particularidades del cuento para hacer la división entre clásico, moderno y posmoderno; términos que aplica de igual forma en los textos breves que implican un relato. Zavala menciona que: “Un cuento literario de carácter *clásico* es una narración breve donde se cuentan dos historias de manera simultánea, creando así una tensión narrativa que permite organizar estructuralmente el tiempo de manera condensada, y focalizar la atención de forma intensa sobre espacios, objetos, personajes y situaciones. [...] Por otra parte, el cuento literario *moderno* (también llamado relato) se caracteriza por la multiplicación, la neutralización o el carácter implícito de la epifanía, así como una

características modernas, y, el tercero posmodernas; también analiza y delimita *cuento breve, brevísimo, corto y ultracorto*<sup>7</sup> por el número de palabras de cada categoría.

David Lagmanovich marca que tanto *microrrelato* como *minificción* son conceptos que provienen de microtextos; para él, ambos pueden ser diferenciados por su estructura narrativa: en el microrrelato la narración enmarca el tipo de texto mientras que en la minificción el elemento predominante es la ficción; el crítico menciona que la ficcionalidad determina a ambos, pero cuando se trata de una narración habla de un microrrelato:

un microtexto puede ser interesante sin ser una minificción, y [...] por su parte una minificción puede ser atractiva y bien escrita sin ostentar condición narrativa alguna. Cuando un microtexto es ficcional, y cuando la consiguiente minificción es esencialmente narrativa, estamos en presencia de un microrrelato.<sup>8</sup>

---

asincronía deliberada entre la secuencia de los hechos narrados (historia) y la presentación de estos hechos en el texto (discurso). La segunda historia permanece implícita, y el texto requiere una lectura entre líneas o varias relectura irónicas. Por último en el relato llamado *posmoderno* hay una coexistencia de elementos clásicos y modernos en el interior del texto, que le confiere un carácter paradójico. Las dos historias que pueden ser sustituidas por dos géneros del discurso (lo cual define una estructura híbrida), y el final cumple función de simulacro; ya sea un simulacro de epifanía (posmodernidad narrativa propositiva) o un simulacro de neutralización de la epifanía (posmodernidad narrativa escéptica)". Puede verse en Lauro Zavala, *Paseos por el cuento contemporáneo*, Nueva Imagen, México, 2004, pp. 16-17.

<sup>7</sup> *Cuento breve*: Término utilizado por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en su antología de fragmentos con una extensión entre 10 y 400 palabras (J. L. Borges y A. Bioy Casares, 1953). En general, este término es empleado como sinónimo de cuento corto (narración con extensión menor a 1000 palabras). Éste es el empleo que hace René Avilés Fabila, en México, en su antología de textos ultracortos (R. Avilés, 1970), y más recientemente, Alejandra Torres en Argentina (A. Torres, 1998); *Cuento brevísimo*: Término empleado por Raúl Brasca para antologar textos que oscilan entre 50 y 400 palabras, generalmente de carácter paradójico y epifánico, es decir, como sinónimo de minificción; *Cuento corto*: Término empleado por Guillermo Bustamante y Harold Kremer para referirse a textos que van de 1000. Sin embargo, conviene reservar el término para las narraciones que van de 1000 a 2000 palabras, para así distinguir estos textos de los que tiene una extensión menor; *Cuento ultracorto*: Texto de extensión mínima, por debajo de 200 palabras. Para una discusión sobre su utilidad en el salón de clases de literatura y la enseñanza de lenguas extranjeras, cf. L. Zavala et al. (1999), en Lauro Zavala, "Glosario para el estudio de la minificción", en *La minificción bajo el microscopio*, UNAM, México, 2006, pp. 220-221.

<sup>8</sup> David Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, p. 27.

Por otro lado Lauro Zavala ocupa *minificción* en dos de sus antologías: *La minificción en México*<sup>9</sup> y *Minificción mexicana*;<sup>10</sup> en el glosario de su libro *La minificción bajo el microscopio*<sup>11</sup> éste abarca tanto las características del minicuento como del microrrelato, ya que en el Primer Encuentro Nacional de Minificción realizado en la ciudad de México en 1998, fue el nombre escogido y utilizado por convenio de los estudiosos y críticos del género.

*Minicuento* es empleado para aquellos textos cuya estructura es similar a la del cuento clásico, como señala Zavala; este vocablo fue acuñado por Edmundo Valadés, según estudios de Lauro Zavala, David Lagmanovich, Javier Perucho, Fernando Valls, Irene Andrés-Suárez. Ya en los primeros concursos de minicuentos en *El Cuento. Revista de Imaginación*, Valadés introdujo las características que debían contener estos textos cortos; por ejemplo, extensión máxima de una cuartilla, a doble espacio y de carácter ficcional. Las investigadoras Nana Rodríguez en su libro *Elementos para una teoría del minicuento* (1996) y Violeta Rojo en *Breve manual para reconocer minicuentos* (1997), ya adoptan la expresión de Valadés para titular sus trabajos.

Hasta aquí observé: microrrelato, minificción y minicuento. Sin embargo hay diversas formas para nombrar al género breve. Julia Otxoa lo denomina como *microficción*, Javier Perucho titula a su antología de textos breves *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano* (2006), Juan Armando Epple le llama *microcuento*, que también acoge Pía Barros, y la lista continúa. La crítica no se ha puesto de acuerdo, y qué mejor, puesto que numerosos textos breves, por sus características, quedarían fuera del microtexto ficcional, cuando uno de los principales elementos de éstos son la hibridez, el humor, la

---

<sup>9</sup> Lauro Zavala, *La minificción en México. 50 textos breves*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2002.

<sup>10</sup> Lauro Zavala. *Minificción mexicana*. Selección y prólogo de Lauro Zavala. UNAM: México, 2003.

<sup>11</sup> Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, p. 225.

ironía, la concisión y el final sorpresivo. Al respecto de este tema, Lagmanovich apunta, certeramente, que: “Entender los vocablos *minicuento* y *microrrelato* [permítaseme incluir *minificción*] como sinónimos, eliminando un corte taxonómico innecesario, permite al crítico concentrarse en las verdaderas características de estas construcciones para avanzar en su conocimiento”.<sup>12</sup>

Los antecedentes nacionales del cuento (en México), género emparentado con el minicuento, se ubican desde la Colonia. Así lo observa Luis Leal.

Durante el último siglo de la Colonia aparecen las Gacetas, en cuyas páginas se intercalan, para aligerar la árida lectura acerca de las llegadas y salidas de los navíos, anécdotas y *cuentecillos*. Cuando las Gacetas, a partir de la época de la Independencia, se convierten en diarios, con ellos nace el cuento.<sup>13</sup>

De acuerdo con esta referencia, *cuentecillo*,<sup>14</sup> es tal vez como llamaba al género del minicuento. Otro comentario sobre el origen de este género se encuentra en la tesis de licenciatura de Francisco Javier Serrano Vázquez,<sup>15</sup> quien propone situar los orígenes del género desde el periódico de José Joaquín Fernández de Lizardi.

Serrano Vázquez explica que hay microrrelatos dispersos en periódicos del siglo XIX. La minificción tiene antecedentes en los periódicos del siglo XIX, en la etapa cuando culmina el movimiento independentista (1810-1821) e inicia la fragua de la identidad nacional.<sup>16</sup> Sin embargo, en la investigación de Serrano Vázquez sólo se mencionan los

---

<sup>12</sup> David Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, p. 28.

<sup>13</sup> Luis Leal, *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*, p. 6.

<sup>14</sup> Lauro Zavala, en el Glosario de su libro *La minificción bajo el microscopio*, define esta palabra como: “Término utilizado por Jorge Timossi (en quien se inspiró Quino para crear el personaje de Felipe) para titular a sus minicuentos irónicos (1997)”, p. 220.

<sup>15</sup> Francisco Javier Serrano Vázquez, *Edmundo Valadés: miniaturista*, Tesis inédita, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2008.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 5.

títulos de los periódicos y de algunos textos breves, pero no reproduce los textos en sí. La producción de cuentos es importante ya que, por ésta, tenemos las pistas necesarias para rastrear, delimitar y estudiar las diferencias entre géneros.

Carlos Monsiváis indica los orígenes del cuento mexicano. Destaca el contexto histórico, social y cultural del país, en donde la producción de este género se debió a una revolución tanto intelectual como política. Monsiváis afirma que el cuento surge: “En la segunda mitad del siglo XIX –entre las conmociones que definen los rasgos de la nación nueva– se difunde el interés por los temas, los escenarios, los personajes y el habla de la sociedad que hace su confuso debut”.<sup>17</sup> La apertura de México al mundo, una visión más cosmopolita y la introducción de nuevos modos de vida son los que definen, desde mi perspectiva y apoyada en las observaciones de Monsiváis, la aparición del cuento híbrido o proteico<sup>18</sup>, en el país:

Gracias a la Segunda Guerra Mundial el crecimiento industrial de México se intensifica. Hay que contribuir a la causa de los Aliados con materias primas y productos, hay que olvidarse del primitivismo y enviar el chovinismo a donde no desentone [...] la idea cosmopolita (es decir, el sentimiento de pertenencia a la actualidad que encarna el *american way of life*) gana adeptos y crece el amparo del equívoco cultural.<sup>19</sup>

Sólo hay que recordar que en la primera época (1936-1939) de la revista de Valadés, *El Cuento*, ésta dejó de ser editada por escasear el papel para ser enviado a E.U. durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), y que por tal motivo no hubo un número 6, además revistas como *Reader's Digest* (1922), *Esquire* (1933) y, muy posterior, *Playboy* (1953) circulaban, ya entonces, en México, en las cuales Edmundo Valadés y Horacio

---

<sup>17</sup> Carlos Monsiváis, *Lo fugitivo permanece. 21 cuentos mexicanos*, Cal y Arena, México, 1995, p. 11.

<sup>18</sup> Proteico o de ambigüedad genérica, en Violeta Rojo, *Breve manual para reconocer minicuentos*, p. 18.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 20.

Quiñones<sup>20</sup> leían las viñetas humorísticas que encontraban y que, posteriormente, pretendieron reproducir en *El Cuento*. Sobre el minicuento, James B. Hall dice que: “Los orígenes del género son oscuros, pero siempre hubo implicaciones de tipo comercial: la narración ultracorta encaja fácilmente en el espacio de una revista, rodeada de anuncios de alta prioridad”.<sup>21</sup> Violeta Rojo remarca que Hall alude el auge del género se debió a una cuestión de espacio y de economía en la imprenta.

Por otra parte, David Lagmanovich dice que Lauro Zavala refiere “que la minificción es un género literario oriundo de su país. Se basa esta afirmación en el hecho de que *Ensayos y poemas*, de Julio Torri (1917) parece ser el primer libro hispanoamericano constituido íntegramente por composiciones muy breves”.<sup>22</sup> Los primeros escritores mexicanos en cultivar la minificción fueron Julio Torri, Alfonso Reyes y Mariano Silva y Aceves. Reyes en 1917 publicó *Los relinchos*, minificción que incluye Lauro Zavala en su antología *Minificción mexicana*.<sup>23</sup>

El minicuento en Hispanoamérica es uno de los más cultivados; en México su origen también se encuentra en las fábulas y mitos, sin embargo hay que observar que con los años, desde el siglo XX, ha ido en incesante evolución. La literatura es un producto que es dinámico y, al igual que el pensamiento, las ideas y la cultura, al mismo tiempo que evoluciona, revoluciona. Así el minicuento es uno de los géneros que permite experimentos con su estructura. Se puede afirmar que de él sale el modelo del microrrelato y la minificción. No obstante hay que separar los elementos de uno y de otro género. Por

---

<sup>20</sup> Compañero de Edmundo Valadés en el periódico *Hoy*, con el cual fundó y dirigió la primera época de la revista.

<sup>21</sup> Robert Shapard y James Thomas, *Ficción súbita*, Anagrama, Barcelona, 1989, p. 248. También citado por Violeta Rojo en *Breve manual para reconocer minicuentos*, p. 28.

<sup>22</sup> David Lagmanovich, *El microrrelato*, p. 275.

<sup>23</sup> Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 29.

ejemplo, para separar el cuento del género breve, Augusto Monterroso explica cómo el primero transgrede sus límites.

La verdad es que en su incesante evolución, el cuento de nuestra época se ha convertido en un objeto evasivo, inapresable, desde que ha hecho a un lado las reglas tradicionales, afronta el mundo despojado de sus viejos asideros, y va en busca de lectores más exigentes, menos dispuestos a usar su imaginación y gastar su tiempo en la expectativa de sorpresas finales.<sup>24</sup>

Uno de los difusores de estos géneros fue Edmundo Valadés (1915-1993), quien durante más de 40 años hizo una labor de difusión y atención tanto de la minificción como del cuento; cuando apenas contaba con 19 años se dedicó al periodismo en la revista *Hoy*, y años después se dedicó al ejercicio literario para posteriormente fundar su revista literaria y editar los centenares de cuentos y microrrelatos que publicó en ella, así como sus propios textos literarios, los cuales fueron pocos por concentrarse en publicar la obra cuentística de otros autores.

Su principal aporte no solamente fueron sus antologías, ya sea como editor o como autor, sino la creación de una de las más importantes publicaciones literarias de México: *El Cuento. Revista de Imaginación*. En ésta publicó e hizo una antología de cuentistas de más de 75 nacionalidades<sup>25</sup> e impulsó la creación del género del cuento y del minicuento (así denominó al género breve) mediante una serie de concursos y talleres, por correspondencia, de jóvenes escritores, y ya no tan jóvenes, interesados en la producción del género. Francisca Nogueroles afirma que la revista de Valadés es uno de los medios de divulgación más importantes en el ámbito literario: “El microrrelato ha tenido como canales de difusión prioritarios dos revistas literarias dedicadas al estudio de la narrativa breve, la

---

<sup>24</sup> Augusto Monterroso, *Literatura y vida*, Alfaguara, México, 2004, p. 88.

<sup>25</sup> Miguel Ángel González Sánchez, *El cuento y sus autores*, Tesis que para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2005, p. 7.

mexicana *El Cuento* y la argentina *Puro cuento*, que en los últimos años han realizado una valiosa labor convocando concursos literarios destinados a estimular su desarrollo”.<sup>26</sup> Sin embargo no encontramos texto alguno que recopile toda la obra literaria de Edmundo Valadés, la cual está en su revista, en antologías, en publicaciones literarias y en libros, ahora agotados y no vueltos a editar.<sup>27</sup>

Algunos de los libros que encontramos sobre Valadés recopilan anécdotas, experiencias, vivencias y pensamientos del escritor, por ejemplo *Conversaciones con Edmundo Valadés*<sup>28</sup> de Miguel Ángel Sánchez de Armas (1997) y *Edmundo Valadés tiene permiso. Su pensamiento literario y vivencial*<sup>29</sup> (2001) de Omar Raúl Martínez. Estas obras narran a manera de biografía la vida del periodista sin profundizar en su obra literaria, sin incluir datos bibliográficos sobre el escritor.

Los géneros literarios que el autor cultivó son el cuento, el minicuento y, en menor extensión, el ensayo. En la presente investigación tomaré en cuenta solamente los minicuentos del periodista contenidos en sus obras *La muerte tiene permiso*<sup>30</sup> (1955), *Antípoda*<sup>31</sup> (1961), *Las dualidades funestas*<sup>32</sup> (1966), *El libro de la imaginación*<sup>33</sup> (1970),

---

<sup>26</sup> Francisca Nogueroles “Micro-relato y posmodernidad: Textos nuevos para un final de milenio” en David Roas, *Poéticas del microrrelato*, Arco Libros, Madrid, 2010, p. 83.

<sup>27</sup> *La muerte tiene permiso* y *El libro de la imaginación* son las únicas obras de Valadés que se han conservado en las estanterías de las librerías después de casi medio siglo de su primera edición.

<sup>28</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *Conversaciones con Edmundo Valadés*, Conaculta, México, 1997.

<sup>29</sup> Omar Raúl Martínez, *Edmundo Valadés tiene permiso, Su pensamiento literario y vivencial*, Instituto Sonorense de Cultura, México, 2001.

<sup>30</sup> Edmundo Valadés, *La muerte tiene permiso*, FCE, México, 2006. La primera edición es de 1955. En este libro están contenidos los cuentos: “La muerte tiene permiso”, “Estuvo en la guerra”, “No como al soñar”, “Como un animal, como un hombre”, “Al jalar el gatillo”, “La grosería”, “Asuntos de dedos”, “Adriana” (La tierna aparición, El feliz hallazgo, El prodigioso solito), “Un gato de hambre”, “La infancia prohibida”, “El pretexto”, “Se solicita un hada”, “Todos se han ido a otro planeta”, “Las raíces irritadas”, “Un hombre camina”, “El girar absurdo”, “Qué pasa, Mendoza”, “En cualquier ciudad del mundo”.

<sup>31</sup> Edmundo Valadés, *Antípoda*, El unicornio, México, 1961. Los cuentos que están en esta obra son: “El compa”, “El cuchillo” y “La cortapisa”.

*Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*<sup>34</sup> (1986), y los publicados en *El Cuento* (segunda época, 1964-1999).<sup>35</sup>

Algunos de los trabajos sobre la obra de Valadés son el estudio de Silvia Molina, en “Edmundo Valadés. Su obra literaria”.<sup>36</sup> Molina marca brevemente la diferencia entre los libros *La muerte tiene permiso*, con carácter provincial, y *Las dualidades funestas* y *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita*, con temas primordialmente urbanos, así como los juegos de lenguaje que Valadés creó para desarrollar a los personajes y su contexto. La investigadora menciona que:

los relatos de *La muerte tiene permiso* son rurales y provincianos y en ellos está presente el tema del despotismo del caique, la injusticia, la tristeza, la violencia y la muerte, y están caracterizados por el habla popular, [mientras que] en *Las dualidades funestas* y en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita* aparecen otros relatos que consignan el medio urbano; y los personajes habitan las ilusiones y los deseos como lo sugiere el título del libro, pero en algunos modernizó el lenguaje.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> Edmundo Valadés, *Las dualidades funestas*, Joaquín Mortiz, México, 1966. En este libro los cuentos que están son: “Rock”, “Los dos”, “El compa”, “El verdugo”, “El cuchillo”, “La cortapisa” y el minicuento “La incrédula”.

<sup>33</sup> Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación*, FCE, México, 2009. La primera edición fue en 1972. Aquí están sus minicuentos: “La incrédula”, “¿Por qué?”, “La marioneta”, “Final”.

<sup>34</sup> Edmundo Valadés, *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, Océano, México, 1986. Los cuentos y cuentos breves de este ejemplar son: “Adriana”, “La infancia prohibida”, “La cortapisa”, “La incrédula”, “Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita”, “El cuchillo”, “El verdugo”, “El compa”, “Los dos”, “Rock”, “El crimen” (minicuento), “La marioneta” (minicuento), “Fin” (minicuento), “El extraño”, “Las piernas”, “La máscara”, “Pobreza” (minicuento) y “La búsqueda” (minicuento).

<sup>35</sup> En la revista *El cuento* se encuentran editados los siguientes minicuentos en los siguientes números: No. 22 “Enigma” y “Fin”, No. 23 “De amor”, No. 51 “La marioneta”, No. 91 “Pobreza”, No. 101 “Memoria”, No. 116 “Sueño”, No. 131 “Memoria”, “Curioso”, “Enigma”, “Perversidad”, “Incrédula”, “Sueño”, “De amor”, “La marioneta”.

<sup>36</sup> Silvia Molina, “Edmundo Valadés. Su obra literaria” en John Brushwood et al. *Ensayo Literario mexicano. Antologías literarias del siglo XX*, UNAM, UV, Editorial Aldus, México, 2001, pp. 418-422.

<sup>37</sup> Silvia Molina, “Edmundo Valadés. Su obra literaria”, *op. cit.*, p. 421.

María del Carmen Millán, antóloga y estudiosa del género del cuento, en *Edmundo Valadés*<sup>38</sup> menciona muy brevemente características de los cuentos “Rock” y “El compa”, donde, como menciona Molina, Valadés experimenta con el lenguaje urbano; “La infancia prohibida”, “Asunto de dedos”, “La muerte tiene permiso”, en cuya elaboración encontramos una estructura narrativa similar, en los tres relatos el resentimiento es el obstáculo a vencer, sin embargo se resuelven de manera diferente, todos ellos incluidos en *La muerte tiene permiso* y *Las dualidades funestas*. Millán refiere que en estos cuentos de Valadés:

La narración [es] en tercera persona, el diálogo directo, la descripción minuciosa o la pincelada impresionista, el monólogo interior, los planos simultáneos, la contraposición de luces, el ritmo interno, el montaje cinematográfico y el flash back, el lenguaje correspondiente a temas y a los códigos de relación y conducta que actualmente se manejan, corresponden a un escritor en proceso de experimentar con fórmulas tradicionales y con otras más complejas –en consecuencia con resultados desiguales–, para dar expresión a sus suelos y a sus experiencias en busca de una verdad que pueda ser válida para los otros hombres.<sup>39</sup>

Otro artículo a destacar es “El cuentista de los cuentos de *El Cuento*”,<sup>40</sup> de Agustín Monsreal, quien hace una reseña de la revista de Valadés y las cuitas por las que pasó el periodista para sacar adelante dicha publicación literaria.

En las revistas que han hecho homenaje póstumo a Valadés son cuantiosas las reseñas de su vida, obra y difusión del cuento y minicuento, pero ninguna aporta con detalle y con profundidad un estudio serio y, si se me permite, teórico de la obra valadesiana; muestra de ello son las publicaciones *Tierra Adentro* No. 75,<sup>41</sup> *El Cuento. Revista de*

---

<sup>38</sup> María del Carmen Millán, *Obras completas Volumen I*, recopilación, notas y bibliografía, Luis Mario Schneider, Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1992, pp. 208-209.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>40</sup> Agustín Monsreal, “El cuentista de los cuentos de *El cuento*” en *Tierra Adentro*, No. 117-118, agosto-noviembre, 2002, pp. 136-140.

<sup>41</sup> *Tierra Adentro, Homenaje a Edmundo Valadés*, No. 75, agosto-septiembre, 1995.

*Imaginación* No. 131,<sup>42</sup> y *Asfáltica* No. 1<sup>43</sup>. En ninguna de dichas publicaciones hay algún estudio de, por lo menos, un cuento de Valadés.

En el artículo de Alfredo Pavón: “Edmundo Valadés: realidad y deseo”, menciona la escasez de material crítico sobre el autor: “Aunque breve pero intensa la obra de Edmundo Valadés no ha sido estudiada a fondo por los críticos. El presente trabajo es un intento por llenar ese vacío”.<sup>44</sup> Sin embargo el vacío es más profundo del que se presenta, puesto que son 28 cuentos “canónicos” y 22 minicuentos los que componen la obra ficcional de Valadés, y en el artículo de Pavón sólo observamos la mención de seis de ellos: “Adriana”, “Todos se han ido a otro planeta”, “Se solicita un hada”, “No como al soñar”, “La grosería” y “La cortapisa”. No dejaré a un lado la serie de estudios de cuento *La ficción en México*, que dirige Pavón en la Universidad de Tlaxcala. En el tomo número 13<sup>45</sup> se encuentra el homenaje a Edmundo Valadés. Dicho compendio contiene profundos comentarios sobre su vida y obra; en este volumen hay un análisis, muy breve no obstante, de *La muerte tiene permiso*, en el que José Luis Martínez Morales menciona el final sorpresivo de los relatos, y hace una comparación con el cuento clásico y moderno. En el mismo volumen, Evodio Escalante hace un análisis de *La muerte tiene permiso* en “La triple disimulación irónica en *La muerte tiene permiso*”.

---

<sup>42</sup> *El Cuento, Revista de Imaginación. Edmundo Valadés. La muerte tiene permiso y otros cuentos*, No. 131, octubre-diciembre, 1995.

<sup>43</sup> *Asfáltica*, No. 1, Nueva Época, invierno-primavera, 2009.

<sup>44</sup> Alfredo Pavón, “Edmundo Valadés: realidad y deseo” en *Acciones Textuales. Revista de Teoría y Análisis, Ensayos, Lingüística, Semiótica, Crítica Literaria*, UAM-I, DSCH, No. 4-5, enero-julio, 1993.

<sup>45</sup> Alfredo Pavón, *Este cuento no ha acabado (La ficción en México) Homenaje a Edmundo Valadés*, Universidad de Tlaxcala, México, 1995.

En *Edmundo Valadés: miniaturista*,<sup>46</sup> tesis de Francisco Javier Serrano Vázquez, se hace el trabajo de recopilación y una reflexión sobre la temática de los minicuentos de Valadés.

Falta un volumen que contenga la obra de Edmundo Valadés. Un estudio sobre su obra cuentística y minicuentística permitirá conocer más sobre su trabajo, así como el contexto en que el cuento y el minicuento en México fueron difundidos y propagados por el periodista. Javier Perucho, investigador del género de la minificción afirma que:

todos sus minicuentos se hallan dispersos en el centenar de volúmenes de *El Cuento*, su archivo personal y las revistas literarias en las que participó [...] Un deber pospuesto de sus amigos, historiadores del cuento, antologadores, estudiosos de la minificción y discípulos es recoger en un solo volumen los relatos brevísimos que el maestro publicó en *El Cuento. Revista de Imaginación*.<sup>47</sup>

Si bien críticos como Valls<sup>48</sup> y Lagmanovich<sup>49</sup> han señalado que el minicuento es un género aparte del cuento y que no debemos considerarlo como subgénero, es necesario saber en dónde se separan, cuál es el punto donde ambas categorías dejan de ser similares para destacar sus particularidades genéricas.

Por esto, un análisis de los minicuentos de Edmundo Valadés, reflejará dicho problema. A manera de hipótesis propongo que la diferencia esencial entre uno y otro es el

---

<sup>46</sup> Francisco Javier Serrano, *Edmundo Valadés: miniaturista*, *op. cit.*

<sup>47</sup> Javier Perucho, *Dinosaurios de papel*, *op. cit.*, pp. 69-74.

<sup>48</sup> “Se ha recordado en numerosas ocasiones que siempre se habían escrito textos narrativos breves, pero hasta fechas recientes los autores no habían tenido plena conciencia de estar moviéndose en una modalidad narrativa nueva, distinta al poema en prosa y del cuento, quizá sus parientes más cercanos, pero también del fragmento, del aforismo y de la fábula” en Fernando Valls, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Páginas de Espuma, Madrid, 200, p. 9.

<sup>49</sup> “De forma semejante al poema o al cuento, el microrrelato se concibe y gesta como un texto literario, soberano y autónomo, “un proyecto narrativo específico”, independiente, según ha recordado David Lagmanovich”, *op. cit.*, p. 21.

final y la organización del texto, además de observar los cambios en la evolución y desarrollo de su obra.

En el presente trabajo las estructuras, los sujetos y objetos, la selección del tema, la perspectiva desde la cual se enfoca la narración, el tiempo, el lugar, los personajes, elementos de los que se vale la narratología para el análisis de los textos, son particularidades que resaltan y explican los procedimientos de estilo de los narradores, incluso del autor, una vez expuestos en el estudio.

Propongo que Valadés, tiende a dejar huella o un sello indeleble en su producción, sea breve o no, elemento que se reconoce en el carácter repetitivo de su temática o en los motivos iterativos que se abordan en los minicuentos.

El estilo propiamente verbal (la actitud del autor hacia la lengua y los modos de operar la lengua condicionados por esta actitud) es el reflejo, en la naturaleza dada del material, de su estilo artístico (actitud hacia la vida y el mundo de la vida y el modo de representar al hombre y el mundo condicionado por dicha actitud); un estilo artístico no trabaja mediante palabras, sino con los momentos del mundo, los valores del mundo y de la vida; puede ser definido como conjunto de procedimientos para formación y conclusión del hombre y de su mundo, y este estilo determina la actitud hacia el material, la palabra, cuya naturaleza deben ser desde luego conocida para comprender esta actitud.<sup>50</sup>

Por esto: “Edmundo Valadés sostuvo que en un cuento, la única posibilidad que el autor tiene de ser reconocido pasa necesariamente por el estilo”.<sup>51</sup> La importancia que tiene rescatar de las estanterías los minicuentos extraídos de su revista literaria, así como de las antologías de relato breve, es relevante, así como restituirle un reconocimiento al escritor y periodista por el trabajo que hizo. Lagmanovich reconoce que: “Tampoco Edmundo Valadés ha escapado a nuestra atención, ya que cumple un doble y fundamental papel,

---

<sup>50</sup> Mijaíl M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982, pp. 170-171.

<sup>51</sup> Miguel Ángel González Sánchez, *El cuento y sus autores*, *op. cit.*, p. 10.

como difusor de las narraciones breves y brevísimas desde la revista por él fundada, *El Cuento*, y por la publicación de sus propias minificciones”.<sup>52</sup>

En efecto es necesario un estudio de la no tan pequeña y breve obra de Valadés; como mera observación faltan, trabajos sobre sus ensayos. Como nota escribo aquí la serie de libros y antologías que Valadés publicó, para que de alguna forma el lector tenga una idea de los trabajos por él escritos, tanto de cuento, minicuento, ensayo y periodismo, además de los mencionados en el presente estudio; subrayo, claro, que no serán objeto de estudio en el presente trabajo: *La revolución y las letras: 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana* (1960), *El libro de la imaginación* (1970), *Los grandes cuentos del siglo XX* (1979), *Los contratos del diablo*<sup>53</sup> (1975), *Los cuentos de El Cuento* (1981), *Por los caminos de Proust* (1983), *Excerpta* (1984), *23 cuentos de la revolución mexicana* (1985), *Cantos de la colmena. Vol. II. Talleres literarios de Ethel Krauze y Edmundo Valadés* (1987), *Antologías temáticas de El Cuento: Tomo I Con los tiernos infantes terribles* (1988), Tomo II *La picardía amorosa* (1988), Tomo III *Ingenios del humorismo* (1988), Tomo IV *Amor, amor y más amor* (1989) y Tomo V *Los infiernos terrestres* (1989) y, finalmente, *Cuentos mexicanos inolvidables Tomo I y II* (1994-1995).

---

<sup>52</sup> David Lagmanovich, *op. cit.*, p. 277.

<sup>53</sup> Ensayo sobre la producción bananera en Honduras.

## CAPÍTULO 1

Edmundo Valadés

Cinco años después del comienzo de la Revolución, cuando el país todavía se encontraba en pleno movimiento político-social, nació Edmundo Valadés Mendoza, precisamente el 22 de febrero de 1915 en Guaymas, Sonora. Sus padres fueron Adrián Odilón Valadés e Inés Mendoza.

### *El padre*

Adrián O. Valadés nació en La Paz, el 1º de enero de 1882. Concluyó sus estudios primarios en la escuela de don Alberto Alvarado en La Paz, posteriormente en Sinaloa. A principios del siglo XX, en 1901, se trasladó a la ciudad de México para ingresar a la Escuela Nacional Preparatoria No. 1, donde entabló amistades con personajes que después serían reconocidos como figuras del ámbito literario. Uno de tales personajes fue Justo Sierra, quien le impartió la clase de Historia. En una entrevista realizada por su nieto, Adrián García Valadés, recuerda a sus compañeros de estudio: “Los condiscípulos con los que tuve estrechos lazos de amistad y que formábamos un grupo unido fueron: Ángel Zárraga, notable muralista, Octavio Paz (padre), prominente defensor de la causa zapatista; Benigno Valenzuela, que abandonó sus estudios para dedicarse al periodismo; Aurelio J.

Maldonado, que fue jefe del Departamento Jurídico de la Presidencia de la República en la época de Adolfo de la Huerta”.<sup>54</sup>

Su vida itinerante lo llevó a conocer al pintor Diego Rivera: “Tendría unos 17 años Diego, yo era un poquito mayor, tendría unos 20 años”,<sup>55</sup> el cual era cómplice en escapadas bohemias. Adrián O. Valadés le contaba a su hijo Edmundo las peripecias que tuvo con el muralista:

Me contó muchas cosas, sobre todo cómo la mamá le pegaba a Diego, que era tremendo; un domingo lo invitó a pintar en unos andurriales y los agarró un aguacero. Buscaron dónde guarecerse en un lugar donde había de beber y se emborracharon. Entonces mi papá tuvo que llevar a Diego con la mamá —que lo esperaba con un garrote para darle una paliza—. Me contaba: “El mejor discurso que yo hice fue persuadir a la mamá de Diego para que no le pegara”.<sup>56</sup>

Adrián Valadés fundó, en la imprenta de su padre, un periódico llamado *La Crisálida*; después creó *El Criterio Público*, “semanario de crítica, variedades e información general”;<sup>57</sup> en la época preparatoriana escribió en las revistas *Diario del Hogar*, *Crisol* y en *Telégrafos*.

A su regreso a La Paz en 1906 trabajó como periodista en *Regeneración*, como corresponsal; como director del semanario *La Baja California*, donde publicó un artículo que provocó el enojo del régimen y salió ese mismo año para irse de incógnito a Guaymas, donde fundó *El Monitor Democrático*; en 1912 creó *El Independiente* en Hermosillo; en Estados Unidos trabajó en *La Época* y en *The Nogales Daily Herald*; fundó entonces *El*

---

<sup>54</sup> “Adrián Odilón Valadés, un siglo de vida dedicado a la labor literaria y periodística”, entrevista realizada por Adrián García Valadés, *Nueva Antropología*, no. 18, 1982, pp. 5-6.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>56</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *En estado de gracia. Conversaciones con Edmundo Valadés*, Conaculta, México, 1997, p. 45.

<sup>57</sup> “Adrián Odilón Valadés...”, p. 8.

*Nacional*, aunque sólo estuvo en la imprenta seis meses; fue corresponsal telegráfico de *La Prensa*; de regreso a Guaymas trabajó en *La Gaceta*, y publicó entonces *El libro íntimo*, de su autoría; con el dinero que obtuvo por la publicación salió para la Ciudad de México con su hijo Edmundo. En la época de la Revolución reinició su labor como periodista y posteriormente se sumó al bando maderista. Edmundo Valadés recordó las relaciones que su padre tenía con algunos líderes del movimiento: “[mi] padre fue muy amigo de Adolfo de la Huerta, por él se vino a la Ciudad de México. Conoció a Álvaro Obregón y a Plutarco Elías Calles, porque fue periodista en Guaymas, en plena Revolución”.<sup>58</sup> Es muy probable que sea por esto que Valadés se haya interesado tanto en la época revolucionaria al grado de hacer un ensayo y recopilar cuentos sobre el movimiento.<sup>59</sup>

Adrián Odilón trabajó en la ciudad como jefe del Departamento de Contabilidad de Bienes Intervenidos, después como redactor en el Departamento de Prensa de la Dirección General de Estadística; laboró en el Departamento de Confidencialidad del gobierno durante la presidencia de Pascual Ortiz Rubio (1930-1932), aunque no dejó a un lado sus proyectos como periodista y escritor; también en ese tiempo trabajó en el ISSSTE.

Colaboró como corrector en la revista *Hoy*, en la cual revisó los textos de José Vasconcelos y Luis Cabrera, durante su primera época; también lo fue del periódico *Novedades* y el *Sucesor*, y aun a sus 100 años de edad laboró como corrector de los originales de la revista *Nueva Antropología*.

Además de periodista, Adrián O. Valadés también fue poeta; recuerda Edmundo Valadés que su familia no estaba de acuerdo con que el primogénito siguiera los pasos de

---

<sup>58</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 44.

<sup>59</sup> Por ejemplo su ensayo *La revolución y las letras: 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana*, Conaculta, México, 1990, y *23 cuentos de la Revolución Mexicana*, Aeroméxico, México, 1985.

su padre; según él, sus parientes suspiraron al enterarse que sería escritor y se dedicaría a la bohemia como su padre. Valadés, en las conversaciones que mantuvo con el periodista Miguel Ángel Sánchez de Armas en 1985, recordó tener algunos versos sueltos de su padre. “Porfirio Martínez Peñaloza [escritor] recogió uno [de los versos de Adrián Odilón Valdés] en un libro”.<sup>60</sup> También era afecto a la gramática.

Aparte de *El libro íntimo*, publicó *Gazapos gramaticales, Lenguaje y redacción (Estructura de la frase y la depuración del idioma)*, *En torno de lo humano*; también escribió un libro (inédito) sobre artes gráficas, *Diccionario de las artes gráficas*.

Edmundo Valadés recuerda que su padre tenía una fisonomía particular: “Bueno, mi padre [...] no tenía arrugas. Lo único que tenía era una nariz judía porque un día lo atropelló un carro y le sumió el puente: le quedó una nariz, metida así, levítica. Pero tenía un rostro muy terso”.<sup>61</sup> Adrián Odilón Valadés falleció en 1985 a la edad de 103 años; su muerte fue tranquila, sin una aparatosa indumentaria hospitalaria que lo incomodara: “Además murió, hasta donde es posible decirlo, en las mejores circunstancias: sin dolor, sin hospital, sin vida artificial, sino en el término lógico, natural, de una vida que se ha prolongado mucho y que tiene que tener un fin y termina. Así que entonces la pena es menos dolorosa”.<sup>62</sup>

Las coincidencias de Edmundo Valadés y su padre son significativas: aunque su compromiso con la literatura quiso ser grande, incursionaron más en el periodismo, así como también las actividades burocráticas los hicieron descuidar sus intenciones de publicar su creación literaria. Ahondaré en tales temas más adelante.

---

<sup>60</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 44.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>62</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 176.

### *El abuelo*

Al parecer, la literatura y el periodismo eran intereses de familia, pues no sólo Edmundo Valadés y su padre los cultivaron: su abuelo paterno, Adrián Valadés, laboró en el semanario *Baja California*, en La Paz;<sup>63</sup> también escribió una historia de Baja California,<sup>64</sup> además de un libro de versos y leyendas de dicho estado. Fungió como secretario de alcaldía, estuvo en las líneas de batalla de Porfirio Díaz durante la invasión francesa y posteriormente escribió sobre su participación en el ejército de Díaz, la cual publicó Daniel Cosío Villegas en la revista *Historia Mexicana*.<sup>65</sup>

### *Infancia. Sin recuerdos maternos*

Los primeros años de Edmundo Valadés transcurrieron en el norte del país, en Sonora. A los cuatro años de edad quedó huérfano de madre, hecho que le generó un enorme deseo de adaptación: “En el fondo yo me siento un desarraigado. Perdí a mi madre siendo muy chico [...] El amor de una madre es importantísimo”;<sup>66</sup> no obstante no tener muchos recuerdos de su madre, el sonorenses mencionó constantemente que su pérdida fue lo que lo llevó a imaginar y recrear la intimidad, que le fue negada de pequeño, en los personajes femeninos de su creación literaria: “yo me doy cuenta que me lancé en busca de una mujer, en busca

---

<sup>63</sup> *Loc. cit.*

<sup>64</sup> Según cuenta Valadés, “La historia de mi abuelo abarca desde la fundación del estado hasta el porfirismo. Miguel León Portilla, que se ha interesado mucho en Baja California, supo del texto y le interesó una parte sobre la que había poca documentación, que es de 1850 a 1880, y consideró que el trabajo de mi abuelo llenaba grandes lagunas. Entonces él llegó a un acuerdo con mi papá y la publicó en la UNAM en 1974. Pero la historia íntegra sigue inédita todavía”, en *ibid.*, p. 46.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 37.

de una ternura, caray”.<sup>67</sup> Al respecto, Omar Raúl Martínez considera que ese lazo tan importante, el del niño con la madre, se vio fracturado: “El niño Edmundo, entonces, vista la total carencia de ternura y cariño que ansiaba con honda sensibilidad, decidió abrigar su soledad con deleitables lecturas infantiles. Y en ese avatar por hacerse de afectos y muestras palpables de querencia, desembocó en la figura con la mujer como transfiguración de lo erótico”.<sup>68</sup>

La muerte de su madre fue un hecho que marcaría su vida, pues a la edad de cuatro años Valadés era muy joven para recordar cómo era su madre, cómo era su rostro; incluso los pocos recuerdos que tenía de ella se fueron nublando con el tiempo. Aunque triste, confiesa que ese momento lo recuerda con vaguedad, no menciona la causa de su muerte y, como él mismo lo afirma, nunca la supo:

Estaba demasiado niño y además ni me lo dijeron. Y aunque me lo hubieran dicho no me habría dado cuenta de lo que significaba. Mi madre desapareció de pronto de mi ámbito pero no hubo los elementos para que yo lo padeciera. Lo padecí después, por la ausencia que tuve del amor maternal. Me marcó sólo en ese sentido. Qué lástima que mi madre muriera cuando yo era tan niño. Me hubiera gustado tener de ella un recuerdo más definido, más dentro de mí. Poder restituir su rostro, restituir nuestra relación. Y no tengo elementos para ello realmente.<sup>69</sup>

En 1920, su padre, que por entonces estaba relacionado con Adolfo de la Huerta, funcionario del gobierno de Obregón, consiguió trabajo en la Oficina de Monumentos Coloniales (el actual Instituto de Antropología) en la Ciudad de México, y la familia se trasladó a la capital: “De Guaymas salí a los 5 años”,<sup>70</sup> contó Valadés, quien no regresó a

---

<sup>67</sup> *Loc. cit.*

<sup>68</sup> Omar Martínez Raúl, *Edmundo Valadés tiene permiso. Su pensamiento literario y vivencial*, Instituto de Cultura Sonorense, México, 2001, p. 16.

<sup>69</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 176.

<sup>70</sup> Rafael Luviano Delgado, “Edmundo Valadés: vicios secretos, literarios públicas”, *El Búho*, supl. de *Excélsior*, 30 de julio de 1989, pp. 1-4.

su ciudad natal sino hasta 20 años después; parte de esa triste experiencia al reencontrarse con su antigua casa, ubicada en el callejón de los Triquis,<sup>71</sup> se verá reflejada en su cuento “El extraño”.<sup>72</sup>

### *La ciudad*

Valadés deja el paisaje de la provincia para llegar a una ciudad llena de medios masivos que permiten simular la fusión de las clases sociales. Artes como la literatura y el cine mostraban una sociedad abierta al mundo. El cosmopolitismo de la ciudad permitió la afluencia de la cultura de masas. Era la época del muralismo mexicano: artistas como David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco retrataban en sus obras la Revolución Mexicana, la revolución industrial y la forma de vida campesina velada por las ostentaciones de la clase burguesa.

Ya en la ciudad, la familia se ubicó en colonias populares de la zona metropolitana: “Creo que cuando llegué a la ciudad de México, mis tías vivían en Mixcoac, que entonces estaba fuera de la ciudad; luego se fueron a vivir a la colonia Roma”;<sup>73</sup> aun entonces, siendo un niño, quedó en su memoria la dirección en la que vivió en la Roma; “en la calle Puebla. Si mal no recuerdo, en el 245”.<sup>74</sup> La cercanía de su casa con la plaza de toros hizo que en Valadés emergiera el interés por las faenas y las estocadas de las figuras taurinas: “Me tocó ver [dijo Valadés] a toreros muy famosos de esa época: Marcial Lalanda,

---

<sup>71</sup> Véase “El callejón de los Triquis”, en Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 35.

<sup>72</sup> Edmundo Valadés, “El extraño”, en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, pról. de José Emilio Pacheco, Océano, México, 1986, p. 93.

<sup>73</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 42.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 53.

Chicuelo, los niños Bienvenida, y a los mexicanos Heriberto García y Pepe Ortiz. Tendría yo más o menos diez años. Me hice taurófilo [...] no faltaba a las corridas”.<sup>75</sup> Es probable que inspirado en esta afición escribiera a los doce años su primera obra de teatro, “El torero mentiroso” (1926).<sup>76</sup>

El padre de Valadés, según Omar Martínez, estaba “imposibilitado para darle atención y cuidados [así que] lo llevó a vivir a la capital con dos de sus hermanas [...] Su vida en ese círculo familiar estuvo plagada de frialdad y ayuna de sinceros afectos, constreñida a estrictas reglas y atiborrada de prohibiciones, estrecheces e intolerancias”;<sup>77</sup> sus familiares, según cuenta el propio Valadés, tenían una forma rígida de educarlo y sus recuerdos son de una familia estrictamente católica y costumbrista. Sin embargo la literatura lo ayudaría a salir de esa angustia familiar. Valadés menciona que su interés por la literatura en tan temprana edad, se debió a las lecturas de cuentos:

[...] desemboqué en los cuentos de hadas como a un mundo de fascinación y “ensueño”, al de la utopía infantil, y me nutrí de la colección Calleja, de formato minúsculo: geografía de lo fantástico. Un libro me restituía mucho de mis propias realidades o circunstancias, fue el *Corazón*, de De Amicis, José Vasconcelos nos hizo, al editarlo, mucho bien a los niños de mi tiempo.<sup>78</sup>

El cuento “La infancia prohibida”<sup>79</sup> ficcionaliza la situación de la infancia de Valadés. Por último, cabe situar aquí el origen de una de sus futuras ocupaciones: “Desde

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>76</sup> “Uno de los primeros textos con aspiraciones literarias escrito por Edmundo Valadés. Fue publicado a instancias de su padre en *Impulsos*, periódico de las escuelas del Municipio de Mixcoac, en octubre de 1926”, texto incluido en Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 279.

<sup>77</sup> Omar Martínez Raúl, *op. cit.*, p. 16.

<sup>78</sup> Gustavo Flores Rizo, “Edmundo Valadés”, en *De libros y lecturas*, EDIAPSA, México, 1985, p. 23.

<sup>79</sup> Edmundo Valadés, “La infancia prohibida”, en *La muerte tiene permiso*, FCE, México, 1990, pp. 58-68.

niño sintió la vocación periodística. Incitado por los periódicos de la época, elabora uno propio, a mano y de tipo infantil que circulaba de cinco a diez ejemplares”.<sup>80</sup>

### *Educación*

El traslado de Sonora a la Ciudad de México, casi como una epifanía, se vería recreado una y otra vez en las mudanzas de la familia del escritor, quien no tuvo oportunidad de establecerse en ningún lugar mientras cursaba la primaria; esto provocó un sentimiento de desarraigo aún más profundo en Valadés, lo cual lo llevó a buscar continuamente su lugar en la familia. En las conversaciones que mantuvo con Miguel Ángel Sánchez describió cómo fue esta etapa escolar:

[...] cada año lo cursé en una escuela distinta. Estuve primero en Mixcoac, donde aprendí las primeras letras. Luego nos mudamos a la calle de Puebla; hasta donde recuerdo entré primero al Colegio Mexicano, que estaba en la antes Plaza de Miravalle. Después mi familia se cambió y el segundo o tercer año lo hice en la “Benito Juárez”, famosa escuela. Más tarde cursé el cuarto año en la escuela “Horacio Mann”, que está en la Avenida Chapultepec y Abraham González, frente al mercado Juárez; luego se volvió a cambiar mi familia y entré a quinto año a la “Alberto U. Correa”. Así es que nunca tuve el arraigo de hacer toda la primaria en una sola escuela y de hacer amigos.<sup>81</sup>

A principios de los años treinta, entre 1930 y 1931, ingresó a la Secundaria Diurna No. 7, ubicada en ese entonces en el Centro Histórico de la ciudad, en las calles de San Pedro y San Pablo, cerca de la Escuela Nacional Preparatoria No. 1, localizada en la calle de San Ildefonso, donde ahora se halla el Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso. Cuando tenía aproximadamente 16 años, se encontró con Xavier Villaurrutia en el

---

<sup>80</sup> Rafael Luviano Delgado, “El novelista necesita gran vocación”, *Excélsior*, 1º de agosto de 1987, p. 3.

<sup>81</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 67.

transporte y le pidió que leyera sus versos, para ver si tenía madera de poeta; Villaurrutia le aconsejó dejar la poesía. En esta etapa, Valadés logró publicar un cuento en el periódico *El Universal Ilustrado*.<sup>82</sup> Según Valadés, sus parientes suspiraron al enterarse que sería escritor, pues no estaban de acuerdo con que el primogénito siguiera los pasos de su padre y se dedicara a la bohemia. Por esto, en su juventud, al igual que en su infancia, estuvo inmerso en la literatura:

En mi adolescencia hay una novela corta de D'Anunzio, *Espíscopo y Cía*, que leí no sé cuántas veces y que por responder a estados de ánimo que yo sufría, melancólicos y de inseguridad, con reacciones de enfermiza congoja, me impresionó dolorosamente como pocos libros me han afectado de ese modo. Es quizás el libro con el cual he sufrido más intensamente en mi interior. En contraste, un gran suceso en mi incipiente juventud, a los 15 años, fue descubrir *Las mil noches y una noche*.<sup>83</sup>

En las pláticas que mantuvo con Sánchez de Armas, Valadés recuerda que los alumnos de su secundaria tenían enfrentamientos con los de la Nacional Preparatoria, y, debido a estas pugnas, la escuela secundaria fue reubicada a la calle 5 de Febrero. En dicha preparatoria, según el propio escritor, se originaron muchas generaciones de artistas y líderes nacionales; su admiración llegaba a tal grado que lamentaba nunca haber pertenecido a dicho centro académico, dado que después de cursar el primer y segundo años en la secundaria, decidió dejar inconcluso el tercero, debido a la falta de apoyo familiar, depresión y escaso interés en desarrollar sus capacidades. Ya para 1933, su atención se concentraba en los bailes, el billar y las mujeres:

[...] pero mi familia, aparte de que estaba en una situación económica estrecha, confundía la escritura con la bohemia; pensaba que ser escritor implicaba ser borracho, drogadicto, que viviría en el despiporre [...]. De tal suerte que me desalentaron, no me ayudaron. Mis

<sup>82</sup> Héctor Azar, "En los andamios de la creación. Edmundo Valadés", *Excélsior*, sección cultural, 2 de septiembre de 1989, pp. 1-3.

<sup>83</sup> Gustavo Flores Rizo, *op. cit.*, p. 24.

logros del primer año no los hicieron pensar que pude haber sido buen estudiante. Me faltó apoyo, me faltó comprensión, me faltó estímulo... me desalenté y me dediqué al billar en lugar de ir a clases, con un grupo de amigos quizás en las mismas circunstancias. Y pues no pasé la secundaria. Llegué a tercero pero debiendo materias, y ya de ahí empecé a trabajar.<sup>84</sup>

Al no haber concluido su preparación secundaria, su familia lo alentó a aprender un oficio, creyendo que era poco probable conseguir un trabajo si no se tenía un título, y también porque había que ayudar a la economía de su casa. En esa época la sociedad valoraba la Revolución, pues se sentía en la economía un avance significativo; de tal forma, lo importante era el trabajo y lo más viable para la economía de los hogares era dedicarse a un oficio, mientras que los títulos universitarios se reservaban para los médicos y los maestros.

Sin embargo, Valadés recuperó muy pronto su deseo de continuar en las aulas, ya que fue parte de la “Unión de Estudiantes pro Obrero y Campesino”,<sup>85</sup> que creó escuelas nocturnas para quienes no tenían oportunidad de ir a clases regulares o bien deseaban concluir su educación primaria. Transcurrían los años treinta y sólo era necesario leer y escribir para poder aspirar a un trabajo cuyo salario fuese decente. Valadés impartió clases en la escuela “Horacio Mann”, donde cursó el cuarto año de primaria, que en el turno nocturno se convertía en la escuela nocturna “Vladimiro Maiakovsky No. 11”.

### *Trabajos*

---

<sup>84</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 56.

<sup>85</sup> La credencial de Edmundo Valadés, fechada el 25 de marzo de 1933, se puede ver en el libro *Valadés 89*, selecc. de Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, p. 138.

Tal vez por miedo a que Valadés cumpliera con la promesa de ser escritor (“va a ser como su padre: un bohemio”),<sup>86</sup> su familia paterna intervino para que se dedicase a laborar como “agente fiscal cobrador ejecutor” y así ayudar a la economía de la familia: “Había una relación con el jefe de Hacienda de Xochimilco, me recomendaron y entré. Ése fue mi primer trabajo... con setenta pesos al mes de sueldo”.<sup>87</sup> En otro lugar, recuerda Valadés que su “primer trabajo fue en Xochimilco con un cargo que suena muy bonito: agente fiscal cobrador-ejecutor de la Tesorería del D.F. Tenía que cobrar y a veces embargaba a los xochimilquenses [...] entregando los recibos del predial y del agua, y notificaciones de embargo”.<sup>88</sup>

Finalmente abandonó dicho trabajo y se fue a probar fortuna al norte, en el estado de Nuevo León, pero al no tener suerte, prefirió abandonar su nuevo proyecto: “fui detective en una tienda; con unos rusos vendía cremas de esas de fabricación casera –iba en mi bicicleta a vendérselas a las sirvientas– en abonos de veinticinco centavos a la semana, y cobraba con tarjetas. Me pagaban un peso diario, comida y albergue en una bolsa de dormir”.<sup>89</sup> Tiempo después, volvió a dedicarse a la docencia: el tío de Horacio Quiñones, ya entonces amigo de Valadés, le consiguió trabajo en Matamoros. El viaje, cuenta Valadés, fue “tormentoso e inenarrable”.<sup>90</sup> Sin embargo, su inclinación literaria seguía vigente: en 1935 publicó poemas, la mayoría con seudónimo (Valadés utilizó el seudónimo

---

<sup>86</sup> Omar Martínez Raúl, *op. cit.*, p. 17.

<sup>87</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 70.

<sup>88</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Nunca pertenecí a un grupo literario”, *Unomásuno*, sección cultural, 26 de diciembre de 1986, p. 23.

<sup>89</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 72.

<sup>90</sup> *Loc. cit.*

de Prisciliano<sup>91</sup> y también el de *Alí Azogue*, “nombre de un personaje de *Las mil y una noches*”, obra que fue para Valadés todo un hallazgo en su juventud<sup>92</sup> en “revistas abiertas a los colaboradores espontáneos”.<sup>93</sup> A los 19 años de edad encontró su vocación, lejana a los deseos de su familia; su interés por el ejercicio del periodismo lo llevó a colaborar con don Regino Hernández Llergo en la revista *Hoy* en 1936, donde tuvo origen su carrera como corresponsal, así como editor y periodista cultural; posteriormente sería jefe de redacción, escritor, coordinador, seleccionador, se involucraría con el formato y las ilustraciones, lo cual le daría la experiencia para dirigir la revista *El Cuento*, fundada por él.

Al pasar por una vitrina de una calle de la ciudad, que mostraba las páginas del periódico *El Nacional*, Edmundo Valadés leyó: “Llegó a México el periodista Regino Hernández Llergo [...] Vine a fundar una revista”,<sup>94</sup> dicha revista sería *Hoy*. Valadés conoció a don Regino Hernández Llergo por su primo José Cayetano Valadés, quien ya había colaborado con él en un periódico en la ciudad de Los Ángeles. Valadés no recuerda cómo consiguió el trabajo con don Regino: por su primo o por él, pero lo que es seguro es que a partir de entonces entraría al mundo del periodismo. Omar Raúl Martínez menciona que: “Edmundo escribió sin firmar sobre cine, libros y toros. Y depuraría su vena narrativa...”.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> José Tiquet, “La muerte tiene permiso”, *Excelsior*, sección cultural, 27 de junio 1955, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés del Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

<sup>92</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Desde muy joven supe que tenía el don de escribir; empecé como poeta, pero era malo”, *Unomásuno*, sección cultural, 23 de diciembre de 1986, p. 23. Acerca de *Las mil y una noche*, Valadés afirmaba que fue “un libro clave en mi vida: me impresionó mucho”, Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 100.

<sup>93</sup> Héctor Azar, art. cit., pp. 1-3.

<sup>94</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 125.

<sup>95</sup> Omar Raúl Martínez, *op. cit.*, p. 19.

## El Cuento (primera época)

En *Hoy* estaba Horacio Quiñones, a quien conoció durante la secundaria (aunque Quiñones estudiaba en la Secundaria 5); ambos compartían el gusto por la literatura, además de otros intereses, por ejemplo, el periodismo. En aquel entonces circulaban en México revistas como *Reader's Digest* (1922), *Squire* (1933) y *Life* (1936), de las cuales Horacio Quiñones sacó algunas ideas: “Don Regino se dio cuenta de que Valadés y Quiñones intercambiaban libros y revistas, entre ellas el *Squire*, que incluía en cada número una sección de cuento y de algún ‘pin up’ en el estilo de Vargas, inspiradora de la canción Muñequita de *Squire*”.<sup>96</sup> En junio de 1939, con una inversión de mil pesos, Hernández Llergo patrocinó los primeros números de la revista *El Cuento. Revista de Imaginación*, fundada y dirigida por Valadés y Quiñones. A pesar de que la revista tuvo suscriptores, no pudo mantenerse; algunos números llegaban con demora, por lo que los directores tenían que explicar las causas de dicho retraso. En la primera época de la revista (1939), sólo se publicaron cinco números, pues al escasear el papel —por ser enviado a Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945)— *El Cuento* dejó de ser editada.

## Periodismo I

Uno de los reportajes más relevantes de Valadés data de mediados de 1941: “una memorable excursión en las selvas de Oaxaca y Puebla en busca de los restos del *Cuatro Vientos*, avión que realizó el primer vuelo transoceánico de España”.<sup>97</sup> En esa época,

---

<sup>96</sup> Juan Antonio Ascencio, “Algo de historia sobre la revista *El Cuento*”, en *El Cuento. Revista de imaginación*, núm. 131, octubre-diciembre de 1995, p. 15.

<sup>97</sup> Omar Raúl Martínez, *op. cit.*, p 19.

Valadés publicó su primer cuento en la revista de cine *Celuloide*, de la cual posteriormente fue director. La pieza, titulada originalmente “El azar impecable”, fue rebautizada por José Revueltas como “El girar absurdo”<sup>98</sup> al publicarse en el suplemento dominical de *El Nacional*.<sup>99</sup>

En 1950 entró a *Novedades*, donde trabajó cerca de veinte años en dos etapas: la primera de quince años y la segunda al ser recontratado como director de la sección editorial, hasta 1980.<sup>100</sup> En estos años (1955) estuvo a cargo de la columna “Tertulia literaria” de *Novedades*, “en cuyo seno aportó luz e ideas para fundamentar el suplemento *México en la Cultura*”;<sup>101</sup> tiempo después publicó su columna “Excerpta” en la sección cultural de *Excélsior*. Otros periódicos y revistas donde colaboró, trabajó y ejerció el periodismo cultural fueron el suplemento *El Día* (también de *Excélsior*), el periódico *Unomásuno*, las revistas *Así*, *Celuloide*,<sup>102</sup> *América*, *Cuadernos Americanos*, *Ideas de México* y *Cultura Norte* auspiciada por Consejo Nacional para Cultura y las Artes.

Su labor periodística no se confinó a las secciones culturales de periódicos, revistas literarias o culturales, ni a sus columnas literarias, “también fungió como jefe de redacción de *Diario del Aire*, primer noticiario radiofónico en transmitirse a través de una red de emisoras contando con su propio equipo de reporteros”.<sup>103</sup> Fue presentador y anfitrión de la

---

<sup>98</sup> Este cuento refleja su adicción al juego y a las apuestas.

<sup>99</sup> Jorge Luis Espinosa, “México producirá grandes cuentos y cuentistas: Edmundo Valadés”, en *Unomásuno*, 27 de noviembre de 1989, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés del Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

<sup>100</sup> Véase Jorge Meléndez, “Lo más satisfactorio que he hecho: *La muerte tiene permiso*. Edmundo Valadés”, *El Financiero*, 23 de noviembre de 1995, p. 59.

<sup>101</sup> Omar Raúl Martínez, *op. cit.*, p. 20.

<sup>102</sup> “Estuve varios años en *Hoy*. Después, en una serie de revistas: *Sí*, *América*, y una de cine que se llamó *Celuloide*”, en Jorge Meléndez, art. cit., p. 59.

<sup>103</sup> Omar Raúl Martínez, *op. cit.*, p. 20.

emisión televisiva *Invitación a la cultura*, primer programa cultural de la televisión;<sup>104</sup> en el programa radiofónico *Destellos informativos* compartió el micrófono con el periodista, y amigo suyo, Luis Spota y con José Luis Martínez. Si bien carecemos de las fechas exactas de estos programas, Valadés los sitúa en los años cincuenta:

[...] participé, como periodista en radio y televisión [...] tuve varios programas, entre ellos uno que se llamaba *Invitación a la cultura*: lo patrocinaba el Fondo y consistía en tomar cada semana uno de los libros que la editorial publicaba e invitar a que los especialistas lo comentaran; yo era el animador y se transmitía por el canal 5 cuando se veía muy poco. Luego tuve un programa que se llamó *Destellos informativos*; estaban José Luis Martínez, Luis Spota, un locutor deportivo del que no recuerdo el nombre, y yo. Luego fui jefe de redacción del primer sistema de noticias a través de la radio, porque antes a este medio no se le daba la importancia que tiene, y mucho menos a las noticias radiofónicas.<sup>105</sup>

#### *La muerte tiene permiso*

En 1955, Valadés publicó su primer libro, *La muerte tiene permiso*, editado primero en la colección Letras Mexicanas (número 20), y posteriormente en la Colección Popular (número 8) del Fondo de Cultura Económica. El volumen reúne cuentos ya publicados, algunos en la primera época de la revista *El Cuento*. Se trata de uno de los libros más editados del escritor; el cuento homónimo, el primero de la obra, se integró —en unos pocos años— tanto al canon de la literatura mexicana como al de latinoamericana. Este cuento “fue publicado por primera vez, con un dibujo de Tajonar, en el número 61, agosto de 1949, páginas de la 60 a la 65 de la revista *América*”.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Se puede ver una fotografía de Valadés junto al filósofo Jorge Portilla, el crítico Francisco Zendejas y el escritor Andrés Henestrosa, en *Valadés* 89, p. 142.

<sup>105</sup> Emiliano Pérez Cruz, art. cit., p. 23.

<sup>106</sup> Juan Antonio Ascencio, “Entrevista a Edmundo Valadés sobre *La muerte tiene permiso*”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*, no. 131, octubre-diciembre 1995, p. 33.

Este libro es uno de los más editados del cuentista. Para él significó mucho porque, en palabras de Valadés: “Es un libro que ha ido de menos a más”.<sup>107</sup> Silvia Molina apunta que este ejemplar contiene relatos “provincianos y en ellos está presente el tema del despotismo del cacique, la injusticia, la tristeza, la violencia y la muerte, y están caracterizados por el habla popular”.<sup>108</sup>

El cuento y la obra *La muerte tiene permiso* no sólo significaron una apertura en el campo literario para Valadés, sino que daba voz, casi por primera vez, a la gente del campo, marginada por el gobierno de los estados, de modo tal que cuando se hacían representaciones del cuento, los espectadores levantaban la mano para dar noticia de que también se les hacían atropellos e interrumpían la escena, entonces los organizadores tenían que explicar que solamente era una representación.

### *Periodismo II*

Un año después, en 1956, Valadés hizo un viaje junto con el periodista Luis Suárez a China y a Rusia,<sup>109</sup> al parecer en busca de una entrevista con Nikita Krushev, dirigente de la URSS entre los años 1953 y 1964; en este país le atrajo la posibilidad de ingresar a un género en el que aún no había incursionado (y finalmente, no lo hizo), la novela: “acaricié

---

<sup>107</sup> Ana Elena Cruz Navarro, “Valadés, escritor y difusor pisciano”, en *Tierra Adentro. Homenaje a Edmundo Valadés*, no. 75, 1995, p. 8.

<sup>108</sup> Silvia Molina, “Edmundo Valadés. Su obra literaria”, en John S. Brushwood *et al.* *Ensayo literario mexicano, Antologías literarias del Siglo XX*, UNAM, UV, Aldus, México, 2001, p. 421.

<sup>109</sup> “Habíamos estado Luis Suárez y yo dos semanas en Moscú, y nos fuimos a China un mes. Regresamos a Moscú en otoño...”; Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 209.

la posibilidad de escribir una novela, sustentando en una experiencia inolvidable que tuve en Rusia, en 1956.”<sup>110</sup>

En años posteriores, empleó su experiencia en prensa e información al servicio de la Presidencia de la República; si bien las fechas exactas no están definidas, Omar Raúl Martínez da un aproximado: “Aunque durante los sexenios lopezmateísta y diazordacista su senda profesional se desarrolló en el quehacer informativo y de análisis dentro de la Presidencia de la República, jamás desistió de su profunda inquietud literaria”.<sup>111</sup> Su cargo fue el de subjefe de la Oficina de Prensa de la Presidencia de la República; en el libro-homenaje *Valadés 89* se puede observar una foto en la que se encuentra con el presidente Adolfo López Mateos (1958-1964), al quien le sucedió Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Ambos presidentes estaban conformes y mostraban interés en sus informes y notas periodísticas. Sobre su desempeño como periodista en dicho cargo, cuenta que “cierta vez, Díaz Ordaz me recibe y dice: ‘Un Presidente de la República tiene muchas fuentes de información, pero —textualmente— no sabe qué importante es para mí el trabajo que usted hace, por eso lo mandé llamar’. Y a veces el licenciado Romero, quien le llevaba la síntesis a López Mateos, me decía: ‘Quiere el Presidente que le hable usted más de tal asunto’. Entonces de mi ronco pecho le extrovertía lo que yo pensaba”.<sup>112</sup>

El Cuento (*segunda época*)

---

<sup>110</sup> Rafael Luviano Delgado, “Las musas no llegan solas”, *Excelsior*, 5 de abril de 1989, p. 5.

<sup>111</sup> Omar Raúl Martínez, *op. cit.*, p. 21.

<sup>112</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas, *op. cit.*, p. 152.

Durante este tiempo, Valadés estuvo presente en el campo literario: en 1961 publicó *Antípoda* (editorial El Unicornio, proyecto de Juan José Arreola), que reúne tres de sus cuentos, en los que se encuentra el lenguaje urbano y el retrato de una sociedad que en ocasiones se tornaba violenta.

En 1964 conoció al librero Andrés Zaplana, dueño de la Librería Zaplana, ubicada en la calle de Palma no. 22 del Centro Histórico, quien le permitiría “cristalizar un sueño largamente acariciado: el renacimiento de la revista de la imaginación, *El Cuento*”.<sup>113</sup> Don Andrés le preguntó por qué no había vuelto a editar *El Cuento*, a lo que el periodista le contestó que, más que por falta de tiempo, se debía a escasez de dinero; Zaplana se declaró dispuesto a invertir cinco mil pesos, que Valadés rechazó; tiempo después, Zaplana le ofreció diez mil pesos, pero de nuevo fue rechazado; finalmente, don Andrés le preguntó cuál sería la cantidad necesaria para volver a publicar la revista: Valadés fijó una suma de veinte mil pesos, misma que, sin esperarla, recibe de manos del librero; casi inmediatamente, buscó oficina y personal para editar la revista. Veinticinco años después de su primera época, *El Cuento* regresaría a los estantes de las librerías.

En esta nueva encarnación de su revista,<sup>114</sup> Valadés no sólo escribió cuentos, sino *sobre* cuentos y también algunos minicuentos, textos de extensión breve en comparación con un cuento tradicional que tiene más de una página impresa; asimismo comenzó a impartir talleres de creación literaria (por correspondencia) y organizó concursos de cuento y de cuento breve (en el primero dio un auto y, posteriormente, premios en efectivo, que de llegar a ser más de un ganador, se repartirán entre los ganadores, además de que el texto

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>114</sup> En una entrevista con la escritora y viuda del sonoreense, Adriana Quiróz de Valadés, me contó que la realización de la revista por parte de Edmundo Valadés y de ella era algo artesanal. En palabras de la escritora, la revista *El Cuento*: “era un pay hecho en casa” (14/09/2011).

sería publicado en la revista). Estos reconocimientos llegaron a significar mucho para los cuentistas, ya que *El Cuento* fue una de las revistas literarias que publicaba exclusivamente sobre los géneros del cuento y el del minicuento —como denominó Valadés a dicho género breve—, que sería conocida, y reconocida en más de setenta países. En esta segunda época de la revista, Valadés contó con la colaboración del escritor jalisciense Juan Rulfo. No está de más destacar que, durante el periodo de relanzamiento de la revista (1965-1966), Valadés impartió clases de periodismo en el Centro Mexicano de Escritores<sup>115</sup> y un curso de literatura en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

#### *Las dualidades funestas*

Después de la publicación de algunos de sus relatos en *El Cuento*, Valadés recopila siete de ellos en *Las dualidades funestas* (Joaquín Mortiz, 1966, Serie El Volador). A diferencia de *La muerte tiene permiso*, los textos de este libro tienen un lenguaje más *ad hoc* a la época y al habla popular de la ciudad, ya que Valadés se aventura a retratar la lengua de las calles tal cual es, dejando las groserías y juegos de palabras, así como el doble sentido de las mismas. El escritor dijo que: “en *La muerte tiene permiso* yo no utilizo ni una mala palabra y en *Las dualidades funestas* sí me liberé”.<sup>116</sup> Silvia Molina menciona que, en las obras del sonorenses, los relatos “consignan con detenimiento y profundidad el sufrimiento y crueldad del ser humano”.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> “Edmundo Valadés. Escritor sonorenses”, [http://www.sonoramagica.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=72:cronista&catid=40:literatura&Itemid=59](http://www.sonoramagica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=72:cronista&catid=40:literatura&Itemid=59), fecha de consulta 22 de abril de 2011.

<sup>116</sup> Ana Elena Cruz Navarro, art. cit., p. 10.

<sup>117</sup> Silvia Molina, *op. cit.*, p. 421.

Durante los años sesenta y setenta, Valadés continuó con el ejercicio del periodismo, pero también tuvo un cargo importante en el ámbito de la literatura, ya que en 1970 fue presidente de la Asociación de Escritores de México; al año siguiente dictó la conferencia “Alrededor de Proust”<sup>118</sup> en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, la cual le serviría de inspiración para hacer un ensayo sobre el autor francés y su obra cumbre *En busca del tiempo perdido*. Valadés afirmaba haber hallado a Proust durante su expedición en Oaxaca para encontrar el *Cuatro Vientos*, sin embargo no aclara el porqué de este encuentro o cómo se relacionó el viaje con el escritor francés.<sup>119</sup> Dos años después de la conferencia en Bellas Artes, se publica *Por los caminos de Proust* (editorial Samo, 1974, posteriormente por la editorial Porrúa).

Al referirse a sus lecturas, Valadés afirmaba que Proust era uno de sus autores predilectos; es por eso que gran parte de su actividad como lector la dedicó a la novela del autor francés:

En todas esas lecturas, el segundo gran hallazgo fue Marcel Proust, con su *En busca del tiempo perdido*, leído primero en etapas, porque la versión española no apareció completa sino en 1944, en Buenos Aires. A veces supongo que es esta obra en la que ha anclado la que fue infatigable sed de lecturas. Es al libro que vuelvo [...] como un cuáquero lo hará con La Biblia.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Más que una conferencia fue una charla, hecho que no se aclara en la nota periodística de donde se obtuvo la información: “Alrededor de Proust”, *El Sol de México*, 30 de agosto de 1971, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés del Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

<sup>119</sup> Aunque hay que hacer la observación de que *sí existe* una relación entre Proust y Valadés, ya que las obras de ambos tratan sobre la infancia, los recuerdos, la madre, el padre, entre otros temas; el análisis de dicha coincidencia se hará posteriormente.

<sup>120</sup> Gustavo Flores Rizo, *op. cit.*, p. 25.

Un año después de concentrarse en el género de la novela con Proust, Valadés publicó una de las colecciones de minicuentos más célebres en el campo de la literatura, y sobre todo, del género breve: *El libro de la imaginación*, publicado por primera vez en 1970 por la Universidad de Guanajuato, y luego por el Fondo de Cultura Económica, en 1972, en la Colección Popular. En esta antología podemos encontrar minicuentos, fragmentos de cuentos, novelas y otros textos literarios —de múltiples autores— que el sonoreense convirtió en piezas breves de imaginación; tres de los minicuentos son de la autoría de Valadés.

### *Periodismo III y premios*

Aun con las diversas actividades que tenía en agenda (la revista *El Cuento*, el taller de la misma a través de la correspondencia, los talleres literarios, el periodismo-cultural) en septiembre de 1972, y de nuevo en la sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes, impartió la conferencia “¿Qué pasa con el cuento mexicano?”<sup>121</sup> En ella explicó los antecedentes, el presente y el futuro del género cuentístico en el país, así como los elementos que lo caracterizan. En 1974 viajó a Cali, Colombia, para participar en un congreso internacional de escritores, donde fue objeto de reconocimiento en la Universidad del Valle; en esa ocasión coincidió con el escritor peruano Mario Vargas Llosa en algunas ponencias.

Por otro lado publicó también *Los contratos del diablo*, de Editores Asociados, 1975, ensayo-estudio que menciona los abusos de las compañías a los campesinos y trabajadores del campo en plantas bananeras de Honduras como en Centroamérica, sin

---

<sup>121</sup> “Conferencia de Valadés”, *La Prensa*, sección cultural, 20 de septiembre de 1972, pp. 37-39. En el artículo se menciona la fecha en que se presentó la conferencia, el 22 de septiembre, así como el tema de la misma.

siquiera aparecer el lado literario del autor en la obra; por el contrario, este libro expone las capacidades de Valadés como investigador y periodista, aunque en el prólogo del mismo menciona especialmente a los alumnos por su labor y empeño para que saliera este libro: “Éste es un trabajo colectivo que me tocó guiar en sus generalidades. El esfuerzo mayor y decisivo se debe a la colaboración de jóvenes mexicanos, también apasionados por la causa hondureña”.<sup>122</sup> El 8 de noviembre de este mismo año (1975), Edmundo Valadés contrajo nupcias con Adriana Quiroz, con quien compartió el resto de su vida.

En 1978, la Sociedad General de Escritores de México (Sogem) decidió otorgarle la medalla Nezahualcóyotl, galardón que se otorgaba cada año a un escritor, escogido por la misma agrupación. En los años siguientes no dejó de publicar cuentos, y en 1981 antologó los más significativos publicados por la revista *El Cuento*, con el título de *Los cuentos de El Cuento*, editado por la UNAM, luego reeditado como *El cuento es lo que cuenta* en coedición con Premiá.<sup>123</sup>

A principios de los años ochenta Televisa comenzó a transmitir el programa cultural *El mundo de Edmundo*,<sup>124</sup> último programa dirigido por el escritor, del que tampoco se dispone de mayor información. Sabemos, sin embargo, que le abrió el camino para que se convirtiera, tiempo después, en presidente de la Asociación Mexicana de Periodistas de Radio y Televisión, de la misma forma que su labor a cargo de la dirección de la revista

---

<sup>122</sup> Edmundo Valadés, *Los contratos del diablo. Las concesiones bananeras en Honduras y Centroamérica*, Editores Asociados, México, 1975, p. 1.

<sup>123</sup> Edmundo Valadés, *El cuento es lo que cuenta*, UNAM-Premiá, México, 1987. Libro que comenta Jorge Meléndez, *art. cit.*, a casi un año de la muerte del escritor. En el *Diccionario de Escritores Mexicanos* (vol. IX, p. 50) se da como fecha de publicación 1988.

<sup>124</sup> *El mundo de Edmundo, mundo de la cultura* se transmitió en un principio por el canal 5 de Televisa y después por el canal 8, este último el primer canal exclusivamente cultural de México y América Latina. Véase Miguel Bueno, “Un canal cultural”, *Excélsior*, 18 de febrero de 1983, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés del Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

*Celuloide* lo alentó para que también encabezara la asociación Periodistas Cinematográficos de México (Pecime).

En 1981, Valadés se hizo merecedor del Premio Nacional de Periodistas por su revista *El Cuento*, y en 1982 del Premio Rosario Castellanos, del Club de Periodistas, por su columna *Excerpta*; por otra parte, en la Casa de la Cultura de San Luis Potosí y durante el Festival de Arte Primavera Potosina, dictó la conferencia “Examen de las revistas literarias del siglo XX en San Luis Potosí”;<sup>125</sup> en ese mismo año también ganó el Premio APCA (Asociación Publicista de Crítica de Arte) en São Paulo, Brasil, aunque los periódicos nacionales no dieron a conocer la noticia sino hasta el año siguiente.<sup>126</sup> A finales de 1983 renunció<sup>127</sup> Edmundo Valadés al periódico *Excélsior*, donde durante más tres años coordinó la sección cultural, así como trabajó en su columna cultural *Excerpta*, que había sido premiada un año antes.

Tal vez por su ya para entonces amplia experiencia en el periodismo y su conocimiento del mismo, así como por su incursión en la literatura, da una charla sobre ambas materias en el Palacio de Minería, con el título de “Periodismo y literatura en el poder”,<sup>128</sup> así como una plática, “La ciudad, sus calles, personajes y tradiciones”,<sup>129</sup> en *La Casa Chata*, ubicada en Tlalpan.

---

<sup>125</sup> Alberto Dallal, “Conferencia de Edmundo Valadés”, *Excélsior*, sección cultural, 24 de mayo de 1983, p. 109.

<sup>126</sup> “Otorgan en San Pablo, Brasil, el Premio APCA a Edmundo Valadés”, *Excélsior*, sección cultural, 3 de febrero de 1983, p. 120.

<sup>127</sup> “El señor Edmundo Valadés, quien durante más de tres años se desempeñara como coordinador de esta sección cultural, presentó ayer su renuncia a dicho cargo. Agradecemos al señor Valadés su colaboración prestada y le deseamos suerte en sus futuras actividades”, en, anónimo, “Renuncia Edmundo Valadés”, *Excélsior*, 10 de diciembre de 1983, p. 5.

<sup>128</sup> “Charla sobre periodismo y literatura en el poder”, *Excélsior*, sección cultural, 11 de marzo de 1983, s.p.

<sup>129</sup> “Jornadas de la Cultura”, *Excélsior*, sección cultural, 8 de abril de 1983, p. 124.

A mediados de 1984, para ser exacta el 5 de junio, tres de las más importantes instituciones académicas, INBA, UNAM y UAM<sup>130</sup> hacen un homenaje a Edmundo Valadés en el Centro José Guadalupe Posada, donde varios adalides de la literatura nacional, como Juan Rulfo, Elena Poniatowska y Silvia Molina, acompañados de críticos del cuento como Mempo Giardinelli, dirían algunas palabras para celebrar y reconocer la trayectoria del sonoreense. “A él [Edmundo Valadés] debo [...] la sensible raíz de donde yo empecé a escribir”,<sup>131</sup> dijo Rulfo en este homenaje, para, posteriormente, confirmarlo: “simplemente yo le debo a Edmundo Valadés el haber escrito mis cuentos”.<sup>132</sup> Meses después, en agosto, se efectuó el Primer Coloquio de Cuento Latinoamericano, encabezado por Edmundo Valadés, en la Universidad de Zacatecas; lamentablemente no tuvo éxito entre la población estudiantil, ya que se presentó poca afluencia.<sup>133</sup> En dicho encuentro Valadés habló sobre el cuento de la Revolución: “el cuento de la Revolución [...] es un aporte, una restitución valiosa, ‘al desatarse el estilo que los modernistas recomponían de sus lecturas francesas’”.<sup>134</sup> Inspirado en esta idea, en 1985 aparece su antología *23 cuentos de la Revolución Mexicana*, publicada por Aeroméxico. Este año no será del todo positivo para el escritor, ya que muere su padre a los 103 años de edad, además de que él tendrá indicios de una salud inestable.

---

<sup>130</sup> Anónimo, “INBA, UNAM, UAM Rinden homenaje a Edmundo Valadés”, en *Cine Mundial*, 5 de junio de 1984, s. p. Encontrado en el archivo Edmundo Valadés del Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

<sup>131</sup> “Recuerdos de la generosidad de un escritor”, *Gaceta UNAM*, 18 de junio de 1984, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés del Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

<sup>132</sup> Elena Poniatowska, “La intelectualidad se unió en el acto a Edmundo Valadés”, *El Nacional*, 10 de junio de 1984, p. 149.

<sup>133</sup> Rafael Luviano, “Desinterés estudiantil al comenzar el Primer Coloquio de Cuento Latinoamericano en Zacatecas”, *Excélsior*, sección cultural, 18 de agosto de 1984, p. 6.

<sup>134</sup> *Loc. cit.*

Un año después, de nuevo su obra aparecería en las estanterías, pues publica *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita* (Océano, 1986); ésta ya había sido editada por Diana/Fonágora en 1980, sin embargo esta segunda edición, por Océano, es la más conocida; se trata de una serie de cuentos ya publicados en la revista *El Cuento*. La particularidad del libro es que cuenta con una introducción del escritor José Emilio Pacheco, además de un texto final, que no es un cuento, de Valadés.

En este compendio Valadés experimentó con tanto el lenguaje, como bien menciona Silvia Molina, al apuntar que el “maravilloso oído [de Edmundo Valadés] reconoció el habla citadina, informal, y los modismos de los jóvenes de ciertos estratos sociales, y en ellos la violencia del lenguaje subraya con intensidad la decepción del hombre, su mediocridad, la depresión, la vileza”.<sup>135</sup> Del campo, del medio rural, de *La muerte tiene permiso*, transita Valadés a la malicia de la vida urbana, en sus obras *Dualidades funestas* y *Sólo los sueños y los deseos* donde retrata a personajes desazonados jóvenes y un panorama de la ciudad cada vez más cambiante. No obstante, cabe señalar que no todo es crueldad y violencia: el cuento de “Sólo los sueños y los deseos” evoca un erotismo sutil. El erotismo es un tema que el cuentista supo retratar en muchos otros cuentos, sobre todo en los del género breve: minicuentos, cuya ponderación se encuentra en el capítulo 3.

En 1987, junto con la escritora y profesora de literatura Ethel Krauze, impartió un taller literario auspiciado por el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), del cual publican *Cantos de la colmena*, en el volumen II, en la presentación, Valadés dice: “Del Taller de Cuento que me encomendó la subdirección de acción cultural de ISSSTE, desde enero de 1985, en sus múltiples e

---

<sup>135</sup> Silvia Molina, *op. cit.*, p. 421.

incansables acciones de difusión y creación literarias, entre tantas actividades y promociones culturales y artísticas que anima en todo el país, son los trabajos que he seleccionado para este libro”.<sup>136</sup> También en este año le fue otorgado el doctorado *Honoris causa* en letras por la Universidad de Sonora.

A mediados de los años ochenta, Valadés decidió dejar *El Cuento*, debido a sus problemas de salud y las pérdidas que comenzaban a generarse por la impresión de la misma; sin embargo, su sobrino Adrián García Valadés tomó la dirección de la revista y creó García Valadés Editores, o G.V. Editores. Asumió los gastos de la revista y aportó de sus ingresos para que la publicación continuara. Después del número 87, la revista sufría los efectos de la crisis económica, a grado tal que parecía que no podía continuar con su reproducción; sin embargo “...salió el número 88 como símbolo de continuidad y permanencia. Correspondía a los meses de septiembre y noviembre de 1983. En una nota establecía su reorganización con García Valadés Editores (GV) y salía coeditada por la Secretaría de Educación Pública. Posteriormente *El Cuento* llevaría el sello de GV”.<sup>137</sup>

En 1988 se inició la publicación de la serie de *Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, con textos seleccionados por Valadés. Los títulos, publicados por García Valadés Editores, suman un total de cinco. El primero de ellos es *Con los tiernos infantes terribles* (1988); esta antología tiene la característica de contar con personajes infantiles, y en ella, “la fantasía, la vivacidad, la inocencia, la impertinencia, la malicia, la crueldad, la imaginación, la ternura, en fin, la gama de las reacciones infantiles se matiza aquí en historias inolvidables, en las que se recrean los sueños o realidades que rodean a la más

---

<sup>136</sup> Ethel Krauze y Edmundo Valadés, *Cantos de la colmena, Vol. II, Talleres Literarios de Ethel Krauze y Edmundo Valadés*, INBA-UNAM-ISSSTE, México, 1987, p. 109.

<sup>137</sup> José Ángel Leyva, “Les voy a contar un cuento”, en *Tierra Adentro, Homenaje a Edmundo Valadés*, no. 75, 1995, p. 18.

tierna edad de los seres humanos”.<sup>138</sup> El segundo, publicado el mismo año, es *La picardía amorosa*, cuyos cuentos narran las historias de personajes femeninos en un contexto humorístico; sobre esto, aclara Valadés que “transcurren así estas incidencias [juego amatorio, antiguas tretas ingeniosas] en estos cuentos que nos dan una visión de las trampas, ardides y sutilezas puestas en juego, quizá desde siempre, en las batallas amorosas”.<sup>139</sup> El tercer título es *Ingenios del humorismo*, también de 1988; éste incluye cuentos cuya narración nos prepara para tramas ingeniosas envueltas en incidentes humanos: “recoge un haz de buena parte de los mejores o más deliciosos o divertidos cuentos en el género”.<sup>140</sup> *Amor, amor y más amor*, de 1990, es el cuarto volumen de la serie; como se deduce del título mismo, se trata de relatos sobre el amor, uno de los temas universales en la literatura: “en los que el amor o el deseo, de una u otra manera, casi siempre a flor de la piel de los diversos personajes que los gozan o los sufren, son la constante en los relatos recogidos”.<sup>141</sup> Finalmente, el número cinco, *Los infiernos terrestres*, de 1991, se ocupa del “tema de la violencia, con sus estímulos de ira, crueldad, odio y venganza y sus efectos frecuentes de la liquidación de otras vidas”.<sup>142</sup>

En la III Feria Internacional de Libro en Guadalajara, celebrada en noviembre de 1989, se efectuó un homenaje a Edmundo Valadés. Dante Medina, coordinador del acontecimiento, dijo que tal distinción estaba motivada: “[...] por sus cuentos magistrales, por su extraordinario trabajo como promotor del cuento, por sus antologías que miran hacia

---

<sup>138</sup> Edmundo Valadés (selecc.), *Con los tiernos infantes terribles, tomo I. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores, México, 1988, p. 5.

<sup>139</sup> Edmundo Valadés (selecc.), *La picardía amorosa, tomo II. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores, México, 1988, p. 7.

<sup>140</sup> Edmundo Valadés (selecc.), *Ingenios del humorismo, tomo III. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores, México, 1988, p. 4.

<sup>141</sup> Edmundo Valadés (selecc.), *Amor, amor y más amor, tomo IV. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores México, 1990, p. 7.

<sup>142</sup> Edmundo Valadés (selecc.), *Los infiernos terrestres, tomo V. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores, México, 1991, p. 7.

todos los rumbos del planeta, por esa recopilación mayor que es la revista *El Cuento*, y porque lo admiramos mucho”.<sup>143</sup> En la misma ocasión, la Universidad de Guadalajara publicó *Valadés 89*, donde se encuentran semblanzas de la vida y obra del escritor, además de fotografías. Otro libro es *Valadés 89 de bolsillo*, a cargo de Felipe Garrido, donde se compilan algunos de los cuentos y minicuentos del autor homenajeado.

Entre las dos últimas antologías temáticas de *El Cuento* aparece *La revolución y las letras: 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana*, publicado por Conaculta en 1990. Dos años después, Valadés editó *Rock*, editado por Plaza y Valdés, uno de los pocos libros de su autoría de que no se encuentra fácilmente en las bibliotecas de estantería abierta a estudiantes y público general. En 1993 publicó la antología *Cuentos mexicanos inolvidables* (dos tomos, Asociación Nacional de Libreros), cuya selección y notas estuvieron a cargo de Valadés. Lamentablemente, ésta sería su última publicación y antología.

#### *Muerte de Edmundo Valadés. Fin de la imaginación*

El periodista, escritor, ensayista y editor Edmundo Valadés murió el 30 de noviembre de 1994 debido a un ataque cardíaco en el Hospital de Cardiología de la Ciudad de México. Sus trabajos como periodista y escritor, sus obras literarias, así como *El Cuento. Revista de Imaginación*, son un innegable e importante legado a la literatura mexicana. En homenajes póstumos se dijo que fue el único mexicano que pudo “vivir del cuento”. En una entrevista, Ana Elena Cruz le preguntó cuál era su más recóndita contradicción, refiriéndose a que su

---

<sup>143</sup> “El homenaje a Edmundo Valadés en la III Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en *El Cuento. Revista de Imaginación*, no. 113, enero-marzo 1990, pp. VI-VII.

signo zodiacal era piscis, “un signo en constante contradicción”: “Ana E. Cruz: ¿Y cuál considera usted que es su contradicción más profunda maestro? ... E. Valadés: Vivir del cuento, ¿le parece poco?”.<sup>144</sup>

El 1º de diciembre de 1994, día que tomó poder el entonces mandatario de la República Mexicana, Ernesto Zedillo Ponce de León, se publicó un comunicado en el periódico *Reforma* por parte de la secretaría de la Presidencia, donde el mandatario se unió al duelo nacional por el fallecimiento del escritor.<sup>145</sup>

El último número de la revista *El Cuento* que Valadés pudo ver fue el 127 (enero-junio de 1994), en los meses posteriores no hubo número 128, sino hasta principios del año siguiente (1995). Ángel Leyva menciona en un recuento de las revistas que: “127 números y 30 años de existencia fue la marca que impuso Valadés entre las revista literarias de México y el resto de América Latina”.<sup>146</sup> El número 131 de la revista, publicado en 1995 (octubre-diciembre), está dedicado a la memoria del escritor; en presentación se pide a los lectores no abandonar el sueño del cuentista: “El mayor homenaje que los lectores pueden ofrecer a don Edmundo Valadés es permanecer fieles a *El Cuento*”.<sup>147</sup> En este número de homenaje se encuentran cartas en las que se pueden leer algunas líneas que, en vida, le dedicaron Agustín Monsreal, Juan Rulfo, José de la Colina y Julio Cortázar al sonoreense.

A raíz del Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano, realizado en 1995, en la Universidad Autónoma de Tlaxcala, surgió una obra con diversos análisis y estudios críticos de su labor como escritor, publicada en el número 13 de la serie Destino Arbitrario

---

<sup>144</sup> Ana Elena Cruz Navarro, art. cit., p. 8.

<sup>145</sup> “Ernesto Zedillo se une al duelo nacional por el deceso de don Edmundo Valadés Mendoza, Los Pinos, 1º de diciembre de 1994”, en *Reforma*, 2 de diciembre de 1994, p. 16.

<sup>146</sup> José Ángel Leyva, art. cit., p. 20.

<sup>147</sup> Adrián E. García Valadés, “Homenaje a Don Edmundo Valadés”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*, no. 131, octubre-diciembre de 1995, p. II.

(La ficción en México), dirigida por Alfredo Pavón; ahí recuerda que fue el sonoreense quien sugirió la creación de un encuentro de escritores dedicados al género del cuento: “La reunión de estudios en torno a la obra de Valadés no podía dejar a un lado la valoración del trabajo que como difusor del género cumplió don Edmundo”.<sup>148</sup>

También la revista *Tierra Adentro*, en el número 75, del mismo año (1995), hizo un homenaje al escritor, en el que se publican entrevistas que hasta entonces estaban inéditas, se reproducen manuscritos de Valadés, así como el minicuento “Pegaso”, hasta entonces desconocido.

En más de una ocasión, Valadés lamentó no serle fiel a la literatura, lamentó estar tan disperso en sus asuntos periodísticos y burocráticos y no poder sacar más que *unos* libros y algunas otras antologías, mientras que su proyecto de escribir una novela se quedaba en el tintero; sin embargo, dejó a un lado su propia producción literaria para poder impulsar la de otros. Sin él, es muy probable que muchos cuentistas se habrían quedado en conatos de escritores (recordemos que el mismo Rulfo afirmó que gracias a Valadés se aventuró a escribir); tal vez tampoco se tendrían los cuantiosos estudios sobre el género del cuento y minicuento de que disponemos en la actualidad.

*El Cuento* dejó de publicarse en 1999, cuando llegó al número 145, estando todavía a cargo de Adrián E. García Valadés. La revista alcanzó los 110 tomos y publicó a más de 70 escritores de varias nacionalidades.

Es importante observar tanto la labor literaria como la periodística, ya que Valadés dedicó 30 años de su vida a redactar, coordinar, publicar y editar en periódicos y revistas,

---

<sup>148</sup> Alfredo Pavón, “Prólogo”, en *Este cuento no ha acabado (La ficción en México), Homenaje a Edmundo Valadés*, Universidad de Autónoma de Tlaxcala, México, 1995, p. XXI.

sin embargo, aunque ambas labores influyeron la una en la otra, ya que publicó en la sección cultural varios textos que son vestigios de su obra, hay pocos estudios y críticas a su obra literaria, por lo cual es necesario una revisión de ésta.

Considero que resulta indispensable hacer una recopilación de los minicuentos de Edmundo Valadés, los cuales están dispersos en revistas, antologías y en sus propias obras; es necesario rescatarlos del polvo y del olvido, para hacer un estudio que aproxime a futuros lectores del género del cuento y minicuento a la obra de Edmundo Valadés, uno de los máximos promotores y difusores del cuento, si no es que el primero, así como el difusor más acérrimo del minicuento.

## CAPÍTULO 2

### 2.1 Supuestos del minicuento, microrrelato y minificción

Para saber la función de un objeto, es necesario hacer una lista con la serie de sus características esenciales, así como hacer una comparación con posibles objetos relacionados, de manera que podamos distinguir uno de otro, por la función específica de cada uno.

La teoría de los géneros literarios funciona de igual manera. La taxonomía de éstos, si así se me permite llamar a la catalogación de los géneros que conforman la tradición literaria, distingue unos de los otros por rasgos o elementos formales, pragmáticos, estilísticos, incluso por la tradición histórica literaria; sin embargo también se ha hecho por la comparación entre géneros. Por ejemplo, sabemos qué es una novela y qué es un cuento, porque, a comparación de éste, la novela tiene una narración en prosa más extensa y, a veces, contiene más personajes; reconocemos que es un cuento y no un poema, principalmente por la diégesis, y así sucesivamente. Lo mismo pasa con el género de la minificción.

Se han hecho numerosos estudios sobre minificción, por ejemplo en Colombia, *Elementos para una teoría del minicuento* de Nana Rodríguez Romero, en Venezuela, *Breve manual para reconocer minicuentos* de Violeta Rojo, en México, *La minificción bajo el microscopio* de Lauro Zavala y *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México* de Javier Perucho; en España *Poéticas del microrrelato*, compilado por David Roas, y *Soplando vidrio y otros estudios del microrrelato español*, de Fernando Valls, por

mencionar algunos. Por otro lado, si se compara al género de la minificción con el cuento (como muchos investigadores y críticos han propuesto), encontraremos rasgos característicos similares en ambos, y llegaremos a la conclusión de que la minificción es un subgénero, simplemente porque comparten los mismos elementos, pero uno de estos géneros apareció antes, por lo tanto el otro es un subordinado. Es probable que quienes consideran al minicuento un subgénero es porque encuentran una relación entre el cuento y los géneros breves, esta relación sería de una función subordinada. Michal Glowinski remarca que “la historia de los géneros abarca otros problemas tales como: formación del sistema y de los subsistemas, relaciones entre los géneros, funciones de los géneros, conciencia genérica que los acompaña, etc”.<sup>149</sup>

Otro caso que propongo, es que, si comparamos la novela con el cuento, se puede decir que este último es un subgénero de la novela. René Welleck y Austin Warren mencionan que “las estructuras literarias mayores y más inclusivas (la tragedia, la épica, la novela) se han desarrollado históricamente partiendo de formas anteriores más rudimentarias, como el chiste, el dicho, la anécdota, la epístola; y el asunto de una obra dramática o de una novela es una estructura de estructuras”.<sup>150</sup> La novela, entonces, es considerada un género mayor, ahora entonces ¿el cuento se encuentra en desventaja porque no tiene tantos elementos como la novela? Ambos comparten características similares: principio, desarrollo, final, uno o varios clímax, personajes, entre otros. Es muy probable que este argumento no funcione, no obstante, es lo que pasa con el estudio del microrrelato.

Si constantemente al microrrelato se le compara con el cuento, por ser como hermano mayor y hermano menor, inconfundiblemente siempre se dirá que el microrrelato

---

<sup>149</sup> Michal Glowinski, “Los géneros literarios”, en Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, *Teoría literaria*, trad. Isabel Vericat Nuñez, Siglo XXI, México, 2002, p. 106.

<sup>150</sup> René Welleck y Austin Warren, *Teoría literaria*, trad. José María Gimeno, Gredos, Madrid, 2009, p. 256.

es un subgénero. Si como subgénero entiendo la estructura literaria que parte de otra, y que sin los principios de la primera no puede reconocerse. Aunque compartan rasgos “idénticos” hay diferencias, no sólo la brevedad. Incluso con el argumento de Welleck y Warren podríamos decir que de este argumento o estructura narrativa menor, como lo son los géneros breves, se crea la novela, y es precisamente lo que es el minicuento o microrrelato, un argumento, incidente o suceso en extremo reducido a sus componentes más significativos.

La minificación, el minicuento y microrrelato tiene sus propios elementos, tiene ya una tradición y además cuenta con un público que crece cada vez más; como ejemplo, las antologías sobre el género, los concursos, las revistas —que en su mayoría son electrónicas—, así como la aparición de publicaciones especializadas. Por esto es que mi propuesta es estudiarlos por separado.

Otro de los problemas que tiene el género corto, o los géneros cortos, en el caso específico de la minificación, microrrelato y minicuento, es el nombre. No se trata de conciliar opiniones y proponer un único nombre, en otros trabajos traté de hacerlo y no funcionó, lo que se busca es definir cada uno, y así tener una visión de cómo funciona cada uno.

En este capítulo, trato de proponer una solución, a través de los estudios del minicuento, sobre la catalogación de género y sobre los múltiples nombres. Mediante las propuestas y trabajos de estudiosos y especialistas como Violeta Rojo, Nana Rodríguez Romero, y Lauro Zavala y Javier Perucho. Podré ofrecer un mapa, un estado de la cuestión de estos géneros cortos, deteniéndome también en los trabajos de Edmundo Valadés.

En primer lugar en este capítulo hago una breve revisión del concepto género literario, para después definir el término propuesto por Valadés: minicuento, haciendo una

breve mención del microrrelato y la minificción. El propósito principal es el estudio específico del minicuento, en cierta forma, creado y utilizado por Valadés.

Concluyo con una aproximación a la teoría general de estos géneros breves y los comparo con los ensayos teóricos valadesianos sobre el minicuento. De esta forma podré comprobar mi hipótesis.

Aunque Valadés definió como minicuentos sus textos breves, éstos pueden ser catalogados como microrrelatos y como minificciones, dado que los textos conforme avanza el tiempo, se acomodan al género que pertenecen, aunque su autor no haya tenido intención o expectativa alguna de que sucediera de esta manera, tener en mente un género, para después descubrir que es otro. Como ejemplo tomo la analogía de Zavala sobre el cuento y la viñeta: “[...] la distinción entre cuento y viñeta puede ser de interés para algunos críticos pero no lo es para los escritores, al menos en el momento de organizar sus textos para ofrecerlos a la lectura”.<sup>151</sup>

Después del trabajo teórico, establezco que el canon del género se constituyó, en México, a partir de la Revolución y el modernismo, con los miembros del Ateneo de la Juventud, y posteriormente, se formó un nuevo canon con el trabajo de Edmundo Valadés, como escritor de minicuentos, difusor de uno de los más importantes promotores del género, a partir de sus antologías y del taller de minicuento en su revista. Así se convirtió en el primer antologador y teórico del género.

### 2.1.1. El caso de la terminología

---

<sup>151</sup> Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, UNAM, México, 2006, p. 53.

David Lagmanovich menciona: “Quedamos pues, en que hay textos literarios caracterizados en forma inminente por su brevedad. Pero también hay textos igualmente caracterizados por su brevedad que no son literarios. A todos ellos —a los unos y a los otros— llamamos microtextos, sin más especificación”.<sup>152</sup> Sin embargo lo que divide a unos de otros es la literariedad, y como menciona Lagmanovich, “a los microrrelatos que surgen como obras de ficción, llamamos —como es obvio— minificciones”.<sup>153</sup> No obstante el investigador no hace diferencia entre *minificción* y *microrrelato*, y menciona que es la narratividad el “rasgo predominante”<sup>154</sup> por muy escueta que sea ésta. Entonces, estamos ante un texto breve cuya función estética proviene de la narratividad.

Ya se ha debatido bastante sobre el nombre de este género: minicuento, porque su estructura es una forma reducida del cuento; minificción, porque tiene el rasgo de la ficcionalidad, aunque ya antes se explicó que este factor es el que domina, y microrrelato, porque es un texto corto que cuenta algo, real o no. Particularmente me parece necesario darle un nombre exacto a estos textos. Podemos observar su evolución, pues dicho género tiene una historia. Por esta evolución se denomina al género de diversas maneras. Así lo explica Zavala en su libro *La minificción bajo el microscopio*, en el que define el minicuento como “minificción de carácter clásico con un sentido alegórico, parábólico, paródico [...]”;<sup>155</sup> la minificción como “texto con dominante narrativa cuya extensión es menor a 200 palabras [...] es posmoderno; es decir, de manera paródica, simultáneamente clásica y moderna. Éste es el nombre más abarcador de todos, pues engloba todas las

---

<sup>152</sup> David Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, Menoscuarto, Valencia, 2006, p. 23.

<sup>153</sup> *Loc. cit.*, p. 25.

<sup>154</sup> *Loc. cit.*, p. 26.

<sup>155</sup> Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, p. 225.

variedades de los textos extremadamente cortos”;<sup>156</sup> finalmente define micro-relato: “Término propuesto por Dolores M. Koch en su tesis doctoral de 1986 para referirse a textos ultracortos (menores a 200 palabras) de carácter experimental, moderno”.<sup>157</sup>

Zavala estudia de la misma manera al cuento. En su libro *Cómo estudiar el cuento*,<sup>158</sup> también clasifica al género como clásico, moderno y posmoderno. Es cierto que estos géneros son muy cercanos, tanto así que el minicuento, la minificción y el microrrelato son considerados como subgéneros del cuento. No obstante cada uno es reconocido como tal por tener características propias.

Cada género se define como tal porque tiene un sistema interno, con un contenido perteneciente a cierta semiótica y pragmática. Lo mismo ocurre con cada clasificación propuesta, considerando a cada una de ellas como un género aparte. Jean-Marie Schaeffer dice que “el género en modo alguno podría ser una categoría casual capaz de explicar la existencia y las propiedades de los textos”.<sup>159</sup> Así, por el rasgo o característica de ser clásico, moderno o posmoderno, cada uno de estos nombres tiene un elemento propio. Pero se puede considerar algo más. Cada minicuento, minificción y microrrelato, pueden compartir ciertos rasgos entre ellos, lo que hace al género aún más interesante. Glowinski remarca que “ningún género literario se reduce únicamente a aquello que constituye su esfera de necesidades; no está determinado, por lo tanto, sólo por sus invariantes. Dispone de un campo inmenso de posibilidades diversas, cambiantes, a veces contrapuestas y, en una determinada fase de su funcionamiento histórico, mutuamente excluyentes”.<sup>160</sup>

---

<sup>156</sup> *Loc. cit.*

<sup>157</sup> *Loc. cit.*

<sup>158</sup> Lauro Zavala, *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza*, Trillas, México, 2009.

<sup>159</sup> Jean-Marie Schaeffer, *¿Qué es un género literario?*, trad. Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza, Akal, Madrid, 2006, p. 152.

<sup>160</sup> Michal Glowinski, “Los géneros literarios”, p. 100.

### 2.1.2 El caso del minicuento

En el presente trabajo sólo me concentro en el minicuento. ¿Cuáles serían entonces sus rasgos formales? Fernando Valls hace una definición del microrrelato que bien podría servir para todos los nombres de este género breve, y que además engloba —en cierta manera— las definiciones de Zavala:

El microrrelato es un género narrativo breve que cuenta una historia (principio este irrenunciable) en la que impera la concisión, la elipsis, el dinamismo y la sugerencia (dado que no puede valerse de la continuidad), así como la extrema precisión del lenguaje, que suele estar al servicio de una trama paradójica y sorprendente. A menudo, se presta a la experimentación y se vale de la rescritura o lo intertextual; tampoco debería faltarle la ambigüedad, el ingenio ni el humor. Al aislar y centrarse en el desarrollo de una sola acción, en torno a unos pocos personajes, se intensifica su significado, cargándose de densidad, algo que no ocurre en aquellas narraciones en donde una determinada acción suele presentarse junto con otras distintas, compartiendo su protagonismo.<sup>161</sup>

Las tres denominaciones cumplen estas características. Por otra parte, David Roas menciona los rasgos formales que cada uno debe tener dentro de esta brevedad y, conforme esto, podremos observar, ahora sí, las variantes de cada uno de ellos, y separar al minicuento, proponiendo una serie de elementos propios de éste. Roas dice que estos rasgos son:

trama: ausencia de complejidad estructural; personajes: mínima caracterización psicológica, raramente descritos, en muchas ocasiones anónimos, utilización de personajes-tipo...; espacio: construcción esencializada, escasez (incluso ausencia) de descripciones, reducidas referencias a lugares concretos...; tiempo: utilización extrema de la elipsis; diálogos: ausentes si no son extremadamente significativos y funcionales; final sorpresivo o enigmático; importancia del título; experimentación lingüística.<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> Fernando Valls, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, pról. Fernando Valls, Páginas de Espuma, Madrid, 2008, p. 20.

<sup>162</sup> David Roas, “Sobre la esquivia naturaleza del microrrelato...”, en *Poéticas del microrrelato*, Intr. y comp. David Roas, Arco Libros, Madrid, 2010, p. 14.

De nuevo coincide la mayoría de los rasgos para las tres categorías, sin embargo rescato los rasgos de trama y el final. Sobre el primero, ya expliqué que la estructura del minicuento es clásica, por ende hay un inicio, desarrollo, nudo y desenlace. El final suele ser cerrado, sin opción a ambigüedades. Las tramas de la minificción y microrrelato son modernas y postmodernas, respectivamente, lo que permite jugar con la estructura del relato, y los finales pueden ser abiertos, ambiguos, e incluso sugeridos. Valls afirma que: “Para comenzar un microrrelato suele utilizarse el clásico recurso del *in media res*, aunque no sea infrecuente que la historia comience a relatarse desde el mismo título de la pieza. El desenlace, en cambio, sabemos que puede ser abierto o cerrado, de confirmación o sorpresivo (de revelación), pero lo realmente importante es que sea congruente con lo narrado”.<sup>163</sup> Otra interesante perspectiva es la de Violeta Rojo:

La diferencia entre el proteicismo del minicuento y del cuento estriba en que en el cuento tradicional, las formas utilizadas están *insertas* en la narración, esto es, en el desarrollo del cuento se incorporan otras formas no narrativas. Mientras que en el minicuento, por ser tan breve, no hay manera de insertarlas, sino que *son* el cuento. En resumen, el cuento suele utilizar *elementos de distintas formas* para narrar su historia, en el minicuento el cuento puede *tener distintas formas*.<sup>164</sup>

La afinidad entre el cuento y el minicuento estriba en que sus rasgos son similares. Al parecer lo que los separa es la brevedad, porque, como ya mencionó Rojo, la estructura es similar, pero el minicuento tiene que depurar todo lo indispensable para el cuento. Otro punto es la hibridación o el proteicismo, como dice Rojo, lo que separa a uno y otro género. José Manuel Trabado Cabado respecto a esto, dice que:

Una vez establecida su opción: todo minicuento es un cuento reducido a su mínima expresión, Rojo busca una explicación de índole narrativa para todo texto que se pueda catalogar de microrrelato. [...] Una de las conclusiones a las que llega Violeta Rojo podría ser una caracterización del minicuento como algo derivado del cuento, [...] Sin embargo,

<sup>163</sup> Fernando Valls, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, p. 22.

<sup>164</sup> Violeta Rojo, “El minicuento. Ese (des)generado”, en *Poéticas del microrrelato*, Intr. y comp. David Roas, Arco Libros, Madrid, 2010, p. 245.

no todas las explicaciones del microrrelato siguen las pautas que relacionan al microrrelato como la abreviación del cuento. El manifiesto de la revista colombiana *Zona* prefiere hablar de un híbrido y de su poder contestatario frente a la domesticación del cuento.<sup>165</sup>

Como se puede ver, la aproximación entre el cuento y el minicuento es por su genericidad. No obstante, mediante el elemento genérico, precisamente, se separan. El cuento como tal no tiene la extrema brevedad que tiene el minicuento, el desenlace aunque puede ser cerrado, también puede ser abierto (por ser un género híbrido) y, como ya mencionó Valls, está la extrema precisión del lenguaje, la intertextualidad y la condensación de la trama, además de una estructura apelativa, que exige una participación activa del lector.

Para profundizar sobre uno de estos puntos, extraigo las observaciones de Dolores Koch. Ella sostiene que el final es una de las características particulares del minicuento. Sobre el desenlace, Koch afirma que:

En el minicuento los hechos narrados, más o menos, realistas, llegan a una situación que se resuelve por medio de un acontecimiento o acción concreta. Por el contrario, el verdadero desenlace del micro-relato no se basa en una acción sino en una idea, un pensamiento. Esto es, el desenlace de un minicuento depende de algo que ocurre en el mundo narrativo, mientras que en el micro-relato el desenlace depende de algo que se le ocurre al autor. Esta distinción no siempre es fácil.<sup>166</sup>

Al parecer es Koch quien da la pauta para estudiar por separado al minicuento y al microrrelato. Lagmanovich, sin embargo, refiere que: “Entender los vocablos *minicuento* y *microrrelato* como sinónimos, eliminando un corte taxonómico innecesario, permite al crítico concentrarse en las verdaderas características de estas construcciones para avanzar

---

<sup>165</sup> José Manuel Trabado Cabado, “El microrrelato como género fronterizo”, en *Poéticas del microrrelato*, Intr. y comp. David Roas, Arco Libros, Madrid, 2010, pp. 274-276.

<sup>166</sup> Dolores M. Koch, “Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato”, en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecn./10recur.htm>, (01/07/2005).

en su conocimiento”.<sup>167</sup> Irene Andres-Suárez dice que “Tanto el microrrelato como el minirrelato, el microcuento o el minicuento son en la actualidad términos y sinónimos equivalentes –contrariamente a lo que siguen manteniendo estudiosos como Dolores Koch, Violeta Rojo o Lauro Zavala–”.<sup>168</sup>

Para algunos investigadores, hacer esta clasificación taxonómica es innecesario. Pero para poder entender de dónde proviene el género breve y su evolución, así como entender la teoría valadesiana, era necesario hacer este viaje. Desde mi punto de vista, aunque parezca redundante esta clasificación, es importante observar la evolución en el estudio del género, del cual provienen todas estas propuestas.

Por otro lado Andres-Suárez explica que esta palabra ha sido adoptada sólo en algunos países de Latinoamérica: “en Venezuela [por Violeta Rojo] y en Colombia [por Henry González y Nara Rodríguez] parecen preferir el término de minicuento”.<sup>169</sup> No hay que olvidar que en primera instancia también se adoptó en México. La misma investigadora menciona que fue Edmundo Valadés quien “utiliza la apelación de *minificción* junto a las de *cuento brevísimo* y *minicuento* para designar la forma textual y discursiva que intentamos caracterizar y delimitar”.<sup>170</sup> No se trata de decir que primero apareció el minicuento, después la minificción y luego el microrrelato y demás nombres. El orden aquí propuesto es por la designación de cada uno de ellos como clásico, moderno y postmoderno, respectivamente. Si he escogido estas tres es para evitar la multitud de etiquetas y porque considero que son éstas las que más abarcan los rasgos formales de la mayoría de los textos breves.

---

<sup>167</sup> David Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, p. 28.

<sup>168</sup> Irene Andres-Suárez, “El microrrelato: caracterización y limitación del género”, en *Poéticas del microrrelato*, Intr. y comp. David Roas, Arco Libros, Madrid, 2010, p. 162.

<sup>169</sup> *Op. cit.*, p. 160.

<sup>170</sup> *Op. cit.* p. 161.

Esta clasificación, en mi opinión, sirve para delimitar los textos breves, porque hay singularidades en cada uno de ellos, y así estudiarlos de forma más acotada y no perdernos en el mar de géneros breves emparentados con las minificciones, minicuentos o microrrelatos, como el poema, los aforismos, los refranes, las greguerías, los chistes, las viñetas, entre otros.

En conclusión el minicuento, a diferencia de otros, se caracteriza por tener una estructura clásica, con un final cerrado, o bien que se especifica dentro de la narración, aunque puede adoptar el inicio *in media res*, como rasgo formal de estos tres géneros cortos, así como los otros rasgos circunstanciales a los tres: minicuento, minificción, donde, según Zavala es más breve y tiene un final ambiguo, y microrrelato que menciona Roas, donde encontramos experimentación en el lenguaje. En el siguiente apartado, expongo la teoría valadesiana, así como otras aproximaciones de investigadores que se han enfocado en el minicuento.

## 2.2 Teorías del minicuento

Edmundo Valadés. *Ronda por el cuento breve*

Aunque fue Nana Rodríguez Romero la primera en dedicar un libro a este género con su libro *Elementos para una teoría del minicuento* (1996)<sup>171</sup> y posteriormente Violeta Rojo en *Breve manual para reconocer minicuentos* (1997),<sup>172</sup> es Edmundo Valadés quien dedica

---

<sup>171</sup> Nana Rodríguez Romero, *Elementos para una teoría del minicuento*, Colibrí Ediciones, Tunja, 1996.

<sup>172</sup> Violeta Rojo, *Breve manual para reconocer minicuentos*, UAM, México, 1997.

en 1990 un ensayo *Ronda por el cuento brevísimo*<sup>173</sup> sobre las características del género, así como los elementos que lo hacen específico.

Javier Perucho indica que Valadés, “el único ensayo que publicó sobre el género, ‘Ronda por el cuento brevísimo’, rescatado y reproducido ampliamente, concentra toda su sapiencia, erudición y colmillo de narrador. Falta espigar, cernir y ordenar sus consejos esparcidos entre las páginas de la *Revista de Imaginación*”.<sup>174</sup>

En primer lugar abordaré lo que se ha dicho en reiteradas ocasiones: Valadés fue el primero en acuñar *minicuento*. En el primer párrafo del ensayo mencionado del sonorense explica: “Desestimado en mucho como creación menor, la del miniaturista, el cuento breve o brevísimo no ha merecido ni recuento, ni historia, ni teoría, ni nombre específico universal, como lo demanda Marco Antonio Campos, salvo los que, desde la revista *El Cuento*, le dimos de minicuento o minificción, y que ha ido generalizándose”.<sup>175</sup>

En la mayoría de las ocasiones se menciona que el primer nombre, minicuento, fue el que acuñó Valadés, el otro, es de uso común por todos, sin que nadie reclame su autoría o explique su procedencia.

Asimismo, reafirma esto Irene Andrés-Suárez: “el escritor mexicano Edmundo Valadés (director, desde 1964 hasta su muerte, de la revista *El Cuento*, pionera en la difusión del microrrelato), utiliza la apelación de *minificción* junto a las de cuento brevísimo y minicuento para designar la forma textual y discursiva que intentamos

---

<sup>173</sup> Edmundo Valadés, “Ronda por el cuento brevísimo”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Autónoma de Puebla, Tlaxcala, 1990, pp. 191-197. Serie Destino Arbitrario, 1.

<sup>174</sup> Javier Perucho, *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*, UNAM-Ficticia, México, 2009, pp. 69-70.

<sup>175</sup> Edmundo Valadés, “Ronda por el cuento brevísimo”, p. 191.

caracterizar y delimitar”,<sup>176</sup> y menciona que este término, años después fue utilizado por los estudiosos del género.

Después afirma lo antes dicho por Valadés, con un reconocimiento hecho en la revista argentina *Puro Cuento*, a la labor del sonoreense el bautizar a los textos cortos: “Otro signo de interés que despierta es la relación sobre el cuento en Hispanoamérica, de Juan-Armando Epple, publicado en la revista argentina *Puro Cuento*, con valiosas sugerencias y datos respecto al género, donde se señala que la revista *El Cuento* lo bautizó como ‘minicuento’ y que, para Enrique Anderson Imbert, tales textos son ‘cuentos en miniatura’”.<sup>177</sup> Luego de ubicar a la revista *El Cuento* como origen y fuente del nombre, Valadés continúa, ahora, puntualizando los elementos del minicuento:

Minificción, minicuento, cuento brevísimo, arte conciso, cuento instantáneo, relampagueante, cápsula o revés de ingenio, síntesis imaginativa, artificio narrativo, ardid o artilugio prosístico, golpe de gracia o trallazo humorístico, sea lo uno o lo otro, es al fin también perdurable creación literaria cuando ciñe certeramente su mínima, pero difícil composición, que exige inventiva, ingenio e impecable oficio prosístico, y, esencialmente, impostergable concentración e inflexible economía verbal [...]<sup>178</sup>

El escritor apunta certeramente que es una “perdurable creación literaria cuando ciñe certeramente su mínima, pero difícil composición”. Cuando la cohesión en un texto mínimo es perfecta, y el título y tema del mismo, así como la trama, unifican el contenido de manera extraordinaria, el minicuento deja una huella imborrable en la tradición literaria. Como ejemplo, el aclamado y famoso texto de Augusto Monterroso, “El dinosaurio”.

Continúa entonces Valadés, después de especificar los procedimientos del minicuento, o minificción, y define lo que hace únicos a este tipo de textos: su difícil pero inventiva composición. Apuesta por los creadores ingeniosos, con un impecable oficio

---

<sup>176</sup> Irene Andres-Suárez, “El microrrelato: Caracterización y delimitación del género”, *op. cit.*, p. 161.

<sup>177</sup> Edmundo Valadés, *op. cit.*, pp. 192-193.

<sup>178</sup> Edmundo Valadés, *op. cit.*, p. 193.

prosístico, esto es, que domine perfectamente la gramática y la sintaxis, así como la imaginación para elaborar el texto. Aunque aún no alude a la intertextualidad, es obvio que el oficio prosístico ha llevado a los escritores a incorporar influencias y fuentes literarias para enriquecer su obra.

La inflexible economía verbal alude a la breve composición textual. De entre un enorme catálogo de pronombres, sustantivos, verbos, adjetivos, adverbios y nexos, así como signos ortográficos, pausas y silencios el escritor debe encontrar los elementos que formen el sintagma preciso y la perfecta disposición de las acciones para, en muy pocas líneas, recrear no sólo un mundo, sino varios mundos posibles.

A continuación, esta explicación es más específica, pues Valadés connota el carácter estructural del minicuento: “Para aludir a lo que debe ser este género, parto de la base, tentativa, arriesgándome a pisar terreno muy resbaladizo, de considerar minificción al texto narrativo que no exceda de tres cuartos de cuartilla”,<sup>179</sup> aunque estas aportaciones serían útiles para catalogar un soneto. Desde que salieron los primeros trabajos sobre este género, y sobre todo en los escritos del investigador Lauro Zavala, se considera minicuento o minificción al relato que no sobrepasa la extensión de una página. Incluso Zavala ha hecho un catálogo de los textos breves con base en el número de palabras.

Después Valadés explica cuál es el límite y la diferencia principal entre el minicuento y el cuento: “Más [líneas] no, porque rebasando tal obligada limitación, que implica resolver los problemas de apretujar una historia fulminante en unas quince o diecisiete líneas mecanografiadas a doble espacio, sería posiblemente un cuento. ¿O dónde de puede separar el espacio entre cuento y minificción?”.<sup>180</sup> Queda claro que, para Valadés,

---

<sup>179</sup> *Loc. cit.*

<sup>180</sup> *Loc. cit.*

la primera intuición de Zavala fue la correcta, delimitar a los géneros por el número de palabras. Sin embargo, es muy difícil establecer correctamente cada texto corto como minicuento, minificción o microrrelato, puesto que hay escritos que comparten dos o más características de cada uno. Hasta aquí el contenido y la extensión del concepto habían sido, en grandes rasgos, definidas por Valadés.

El mismo Valadés explica que el contenido de estos textos también tiene características específicas: “Si me remito a las minificciones que más me han cautivado, sorprendido o deslumbrado, encuentro en ellas una persistencia: que contienen una historia vertiginosa que desemboca en un golpe sorpresivo de ingenio”.<sup>181</sup> Valadés observa aquí la pragmática del minicuento, esto es, los puntos con los que cuenta el lector para concluir que determinado texto remite a cierto género, dependiendo de la estructura y contenido de la obra.

El relato del minicuento debe tener una historia contundente, por más breve que sea, y, en ocasiones, un final sorpresivo, que dé la vuelta a la narración y deje al lector impresionado. El texto debe tener un factor detonante que cambie la linealidad de la trama y que culmine con una acción no anticipada por el lector. El final se lo puede dar el autor, el narrador, como el mismo lector. “Así, el suceso contado se resuelve por el absurdo o la solución que lo subvierte todo, delirante o surrealista; vale si la descomposición de lo lógico hasta la extravagancia, lo inverosímil o la enormidad, posee el toque que suscite el estupor o el pasmo legítimos y se ha podido tramar la mentira con válida estrategia”.<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> *Loc. cit.*

<sup>182</sup> *Loc. cit.*

Otra de las particularidades del género es su formación o naturaleza híbrida o proteica, es decir, donde entran uno o más géneros en uno solo, y cuyo texto no pierde su carácter de unidad; como dice Rojo:

esto es, pueden participar de las características del ensayo, de la poesía, del cuento más tradicional y de una gran cantidad de otras formas literarias: reflexiones sobre la literatura y el lenguaje, recuerdos, anécdotas, listas de lugares comunes, de términos para designar un objeto, fragmentos biográficos, fábulas, palíndromos, definiciones a la manera del diccionario, reconstrucciones falsas de la mitología griega, instrucciones, descripciones geográficas desde puntos de vista no tradicionales, reseñas de falsos inventos y poemas en prosa, por no dar más que algunos ejemplos.<sup>183</sup>

Así es que pueden intervenir más de dos géneros y temas en el minicuento. Valadés afirma que “[La] Temática más frecuente del minicuento, quizás la más localizable, es el reverso, la contraposición a historias verídicas, estableciendo situaciones o desenlaces opuestos a incidentes famosos, reales o imaginarios, o las prolongaciones del antiguo juego entre sueño y realidad, o invención de seres o animales fabulosos, si no de ciudades o regiones inventadas [...]”.<sup>184</sup> Esto implica unir, emparentar o enlazar, dos historias diferentes, una real y una ficcional. Por ejemplo, la fábula, donde los animales hablan y lo urbano, donde la ciudad y la realidad tienen cabida. De manera tal que la historia que es inverosímil asuma las cualidades de la credibilidad. Estos dos mundos se relacionan de forma que fluyen paralelamente dos relatos. Uno de ellos es evidente, el otro emerge de manera sorpresiva y da el toque de asombro al final del relato. Entonces aparecen nuevas figuras literarias que le dan otro enfoque a la trama:

La más de las veces, lo que opera en las minificciones certeras o afortunadas es un final inesperado de ingenio, cristalizado en contadas líneas, en una fórmula compacta de humorismo, ironía, sátira o sorpresa, si no todo simultáneo. Otra recurrencia es la alteración de la realidad, en mucho por el sistema surrealista, al ser transformada por el absurdo, de

---

<sup>183</sup> Violeta Rojo, *Breve manual para reconocer minicuentos*, pp. 8-9.

<sup>184</sup> *Loc.cit.*

modo inconcebible o desquiciante, creando una como cuarta dimensión, en la que se violentan todas las reglas de lo posible y en lo que lo imperante se vuelve caos.<sup>185</sup>

Sin embargo, hay que recordar que, hasta en el caos, hay un orden. Y que sería imposible leer una minificción o un minicuento, o cualquier texto, sin una cierta composición estructurada del mismo.

Valadés menciona que los orígenes del minicuento se albergan en China: “El cuento brevísimo es de invención oriental”,<sup>186</sup> así como en las parábolas árabes contenidas en El Talmud, y hay que recordar aquí también las “suras” del Corán, que son una especie de parábolas didácticas y moralizantes que refiere el profeta Muhammad, para divulgar las enseñanzas de Dios. El sonoreense dice que el género, simplemente “brotó”.

Entre los principales exponentes de la minificción propone a Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Franz Kafka, Ambrose Bierce, Ramón Gómez de la Serna, Jules Renard, Jacques Stemberg y Max Jacob, Henri Michaux, Julio Cortázar, Jean Cocteau, Enrique Anderson Imbert, Marco Denevi, Héctor Sandro, Ana María Shua y Rodolfo Modern. Los españoles A. F. Molina, Alfonso Ibarrola; el chileno Alfonso Alcalde, los salvadoreños Álvaro Menén Desleal y Ricardo Lindo. El belga Pierre Versins. Y los mexicanos: Augusto Moterroso (señalado así por Valadés), José de la Colina, René Avilés Fabila, Felipe Garrido, Agustín Monsreal, Otto Raúl González, Olga Harmony, Leopoldo Borrás y Roberto Bañuelas, así como a Salvador Elizondo y Marco Antonio Campos.

Tampoco deja pasar al Ateneo de la Juventud. Ubica el minicuento de Julio Torri, “A Circe”, como el fundador de la minificción en México y en Latinoamérica, además de mencionar a otros integrantes del grupo, mismos que más adelante trataré:

---

<sup>185</sup> Violeta Rojo, *op. cit.*, 194.

<sup>186</sup> *Loc. cit.*

Tal vez podría determinarse el año 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 su libro entonces de insospechadas radiaciones e influencias, *Ensayos y poemas*, editado ese año [...] Texto que, con otros de su libro [...] influiría primero, induciendo a varios de sus contemporáneos a forjarlos: Genaro Estrada, Carlos Díaz Dufoo, Mariano Silva y Aceves [...] <sup>187</sup>

No menciona a Alfonso Reyes que, no obstante, también fue fundador de las minificciones, aunque Valadés tenía conocimiento de sus minicuentos. En conclusión, aunque ya son más que sabidas las características que señala Valadés, hay que recordar que con tanta experiencia en los concursos de minicuento de su revista, los talleres literarios que impartía, así como la edición de *El libro de la Imaginación*, Edmundo Valadés resumió notablemente los puntos más importantes, sin entrar en detalle con los elementos teóricos y los decanta en un ensayo, para variar, breve.

En mi opinión, éstos son los más importantes: el primero es ingenio e innovación de la palabra; el segundo, economía verbal, una extensión no mayor a la de una cuartilla; tercero, dos historias paralelas, donde una de ellas emerja sorpresivamente; el cuarto es una estructura genérica desafiante para el lector, esto es híbrida; la quinta es una de las más importantes: un final inesperado, y, sexta, ante todo el recurso de figuras literarias como el humor, la sátira, la ironía y la sorpresa, que den un giro inesperado a la trama.

Hasta aquí con las concepciones valadesianas. Prosigo, entonces, con los elementos del minicuento propuestos por Nana Rodríguez, para después aterrizar en los conceptos de Violeta Rojo.

### 2.2.1. Nana Rodríguez: *Elementos para una teoría del minicuento*

---

<sup>187</sup> Edmundo Valadés, “Ronda por el cuento brevísimo”, *op. cit.*, p. 195.

La investigadora comienza por situar el nacimiento del género en la Antigüedad Oriental. Es en el cuento oriental, el cuento europeo de la Edad Media, el cuento hindú, el proverbio y el cuento chino, así como la literatura hebrea y árabe, las fuentes principales del origen del minicuento. Trasladados éstos de generación en generación, han perdurado hasta su evolución en el cuento moderno y contemporáneo.

En los antecedentes teóricos, Rodríguez recapitula los postulados de los maestros en el cuento moderno: “Desde los modernos como Poe y Chejov hasta los contemporáneos como Borges y Cortázar, maestros del relato breve”.<sup>188</sup> Menciona que Poe “define la característica del cuento clásico como la unidad de impresión”,<sup>189</sup> donde también afirma que hay que imponer un límite al relato.

La intensidad y la brevedad del texto, son dos de los elementos esenciales que Poe remarca en la creación de sus cuentos, para lograr el efecto preciso. Otro cuentista que propone como origen del relato breve es Anton Chejov.

Rodríguez Romero expone que Chejov poseía el objetivo del cuento: “Respecto de la descripción de la naturaleza anota que debe ser muy breve y tener un efecto determinante. Evitar los lugares comunes, dejar al lector los elementos subjetivos que le hacen faltan al cuento, y, sobre todo, quitar todo lo que no es necesario en el relato para dar concisión y vida a las obras breves”.<sup>190</sup> En su recuento no olvida a los hispanohablantes e incluye a Horacio Quiroga, de quien recuerda la idea de que al iniciar un cuento, el escritor debe saber a dónde va. También incluye a Jorge Luis Borges y a Julio Cortázar. Bioy

---

<sup>188</sup> Nana Rodríguez Romero, *Elementos para una teoría del minicuento, op. cit.*, p. 45.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>190</sup> *Ibidem*, pp. 46-47.

Casares comenta que el escritor tenía la idea de que cada cuento obedece a sus reglas particulares.

También incluye a uno de los representantes más grandes del género, Augusto Monterroso. De Ricardo Piglia extrae el siguiente consejo: “Un cuento siempre cuenta dos historias. [...] Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. El efecto sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie”.<sup>191</sup> La segunda historia, dice Piglia, es la clave que resuelva y subraye la sorpresa en la primera.

En el apartado sobre el minicuento como género, resume que “el minicuento no puede ser reducido a una simple relación causa-efecto en su sentido, sino que además consta de una estructura sintáctica, un sentido literal y otro implicado, ciertos rasgos estéticos en la escritura y el significado para lograr el efecto de asombro que atraiga al receptor”.<sup>192</sup>

En otro apartado del libro, menciona las “constantes del minicuento”, esto es las figuras o elementos contenidos, indispensablemente, en el minicuento. Aquí menciona la ironía, que describe como “una paradoja semántica que consiste en burlarse fina y disimuladamente de una cosa que en apariencia se alaba”.<sup>193</sup>

También se refiere al humor, como parte de la risa, “pero es una risa intelectual”,<sup>194</sup> aclara la investigadora, y al símbolo “como constante el minicuento, [que] proporciona un carácter sintético y polisémico a la narración”;<sup>195</sup> me parece que símbolo más bien se

---

<sup>191</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>194</sup> *Op. cit.*, p. 85.

<sup>195</sup> *Op. cit.*, p. 89.

refiere a lo que representa el relato para el lector, lo que en cierta forma connota el texto en la recepción del mismo.

Otras propuestas de Rodríguez Romero, constantes en el minicuento, son lo poético, el recurso de metáforas, parábolas y alegorías; no obstante, creo que la metáfora es la que caracteriza más al minicuento, pues, aunque nació en la poesía, la metáfora también es de carácter semiótico, y se encuentra implícita en el lenguaje y en la escritura. También incluye a la filosofía y la recreación histórica, para mí esto es intertextualidad; y finalmente lo fantástico. Menciona que “la categoría de lo fantástico encuentra resonancia en el minicuento por su carácter sorpresivo y asombroso, generalmente en el remate de la narración, que se confunde entre la realidad y la fantasía”.<sup>196</sup>

Posteriormente, para finalizar, menciona la síntesis narrativa y la densidad sémica como “dos rasgos vertebrales del minicuento o relato breve”;<sup>197</sup> analiza el tiempo, el espacio, los personajes, la focalización y la competencia narrativa. Sin embargo, estos conceptos figuran en la forma del cuento, clásico, tradicional, moderno, ultramoderno, cualquiera que se desee escoger, por lo que, en mi perspectiva, son partes de todo relato, pero se comportan de manera particular en el minicuento.

### 2.2.2. Violeta Rojo: *Breve manual para reconocer minicuentos*

Como muchos investigadores, Rojo decide que, de todas las múltiples maneras de llamar al “relato breve”, ella escogerá para su trabajo el de *minicuento*. Aquí la investigadora propone una serie de características esenciales del género.

---

<sup>196</sup> *Op. cit.*, p. 108.

<sup>197</sup> *Op. cit.*, p. 111.

En primer lugar, la brevedad; en segundo, “Pueden o no tener un argumento definido”,<sup>198</sup> explica que el lector tendrá que llenar los vacíos de información si el texto corto carece de argumento; en tercero, tiene una estructura proteica, lo cual ya se señaló anteriormente. Otro punto es que “Exhiben un cuidado extremo en el lenguaje. Al tener que utilizar un número escaso de palabras, describir situaciones rápidamente, definir situaciones, en pocas pero justas pinceladas, el escritor debe utilizar las palabras exactas, precisas, que signifiquen exactamente lo que se quiere decir”.<sup>199</sup>

Uno de los puntos que también aborda Rojo es el de la intertextualidad, parte importantísima en la creación de los minicuentos, y por la cual queda fuera de la categoría de producción menor, o no sería. La intertextualidad aporta un elemento importante para la producción minicuentística. El lector requiere de un conocimiento previo o *a priori* de ciertas claves puestas en el texto para su correcta comprensión.

Violeta Rojo recapitula que un “minicuento es una narración sumamente breve, ficcional, con un desarrollo accional condensado y narrado de una manera rigurosa y económica en sus medios. El minicuento posee carácter proteico, de manera que puede adoptar distintas formas”,<sup>200</sup> es importante señalar que es Rojo quien señala más claramente que la naturaleza de este género es mutable, es decir, híbrida, o como ella señala, proteica.

Aborda también las características extensionales del minicuento en Hispanoamérica, el cual no rebasa las dos páginas, según señala Rojo, además de que una característica general y clave del minicuento es su capacidad de llenar un espacio reducido, pero con un profundo e ingenioso texto corto, donde en unas cuantas líneas cabe el argumento, la trama y el final de una novela.

---

<sup>198</sup> Violeta Rojo, *Breve manual para reconocer minicuentos*, p. 8.

<sup>199</sup> Violeta Rojo, *op. cit.*, p. 9.

<sup>200</sup> Violeta Rojo, *op. cit.*, p. 25.

Expongo aquí la conclusión más interesante de Rojo: “Los minicuentos tienen el elemento narrativo; el elemento ficcional; su extensión es breve —más que la habitual— y esta extrema brevedad genera que se agudicen los demás rasgos: la unicidad de concepción y recepción se acentúan, la intensidad del efecto es mayor, y, por supuesto la economía es más grande, igual que el rigor y la condensación más apretada, ya que las palabras a utilizar son pocas y el espacio es menor”. Posteriormente enumera las características que comparte con el cuento: lineal y cronológicamente narrado, los personajes ejecutan la acción, posee un tiempo y espacio, además de provocar un impacto. En resumidas cuentas, las particularidades del minicuento para Rojo son: la brevedad, la economía verbal, o la anécdota comprimida, el elemento proteico y la intertextualidad.

#### *Breves conclusiones sobre el minicuento*

Al parecer las características son muy similares para los investigadores del género: la brevedad, precisión y economía verbal, la intertextualidad, la hibridez, el final sorpresivo y las dos historias alternas.

Para mí, el minicuento no tiene origen en el cuento, como ya señalaron algunos investigadores, éste procede más bien de parábolas religiosas, elementos míticos, proverbios, fábulas, entre otros textos que definen la cultura cosmo-ideológica de una nación, que ejemplifican la tradición y el conocimiento acotado de leyes universales, como las paradojas, proverbios, parábolas, suras y más.

El relato breve, minificción, minicuento, o como quiera bautizársele, no es un subgénero del cuento, sino que se formó a la par de éste, esperando el momento oportuno de aparecer. La llegada de la modernidad le permitió apoderarse del elemento que

necesitaba para destacarse como género que rompería con la tradición: la intertextualidad. Su carácter híbrido, más bien obedece a esa rebeldía contra el encasillamiento.

El minicuento, dotado de ingenio e inteligencia propios, rompe con la tradición, integra recursos literarios con los que logra dar vuelta a la intención primera de la narración, en ocasiones hay una segunda historia, y ésta emerge de sorpresa a la superficie al final del relato.

El obstáculo con el que se hallan muchos escritores al intentar adentrarse en el mundo minicuentístico o minificcional es la extrema brevedad, incluso, en determinadas ocasiones debe prescindir de los elementos esenciales de un cuento, para lograr ese *knock out* (que refiere Cortázar) en el lector.

Pero no sólo el escritor se encuentra con obstáculos, el lector de la minificción o minicuento también está a prueba. En ciertas lecturas, él debe tener un cúmulo de lecturas para entender el contenido del cuento, si no el clímax pasará inadvertido, y la lectura no tendrá sentido para él. La intertextualidad desempeña un papel muy importante, porque no nada más es para probar la capacidad receptiva e interpretativa del lector, sino que se concentra en el eje sincrónico de la historia literaria, por retratar el momento histórico, social y cultural de un momento, y en el eje diacrónico, ya que pueden ser varios los momentos y épocas que aborda, y que el lector tiene que recuperar para poder decodificar el texto, así como tener en cuenta el juego de los recursos literarios de este género, los cuales por excelencia son la ironía, el humor, la sátira y la parodia.

Un último elemento es el de la verosimilitud, rasgo que no olvidó Valadés, y que es tan importante como cualquier otro. Enrique Otón Sobrino, menciona que “lo que tomamos

por exigencia de género puede ser no otra cosa que la serie de elementos imprescindibles para que lo que se describe tenga una consonancia o una verosimilitud”.<sup>201</sup>

De acuerdo con una de las observaciones más reconocidas sobre el género corto, Lauro Zavala concluye que “La minificción es indudablemente la manifestación literaria más característica del siglo XXI, y permite entender la transición entre una creación fragmentaria (moderna), propia de la escritura fractal (posmoderna), propia de la pantalla electrónica”.<sup>202</sup>

Me parece más acertada la opinión de Zavala al decir que “los minicuentos o cuentos ultracortos tienen una estructura lógica y secuencial, y concluyen con una sorpresa; éstas son las minificciones clásicas [...] las minificciones híbridas conservan rasgos clásicos y modernos, es decir, yuxtaponen elementos de minicuentos y de micro-relatos”,<sup>203</sup> y anota, en *La minificción bajo el microscopio*, que éste es uno de los más característicos del presente milenio, por todas las diversidades que acepta el género, pero que jamás permite que se rompa lo más importante de todo: la unidad del relato.

Como menciona el investigador mexicano, en el minicuento encontramos la sorpresa, la diversidad, o hibridación, y la intertextualidad que serán elementos que únicamente comparta con los géneros micro-ficcionales y del micro-relato, así como su extrema brevedad y la concisión del acontecimiento.

Javier Perucho, refiere que “El microrrelato, arte de la brevedad extrema, es ya un género literario en sí mismo, regido por normas, retóricas y convenciones literarias que le

---

<sup>201</sup> Enrique Otón Sobrino, “Convencionalismos del género e innovación del autor”, en Pierre Grimal, *et al*, *Los géneros literarios*, Secció Catalana de la Societat Espanyola d’estudis clàssics. Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona, 1985, p. 181.

<sup>202</sup> Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, UNAM, México, 2006, p. 9.

<sup>203</sup> Lauro Zavala, *op. cit.*, p. 111.

son propias”.<sup>204</sup> Perucho ha resumido la esencia del género corto. Hago notar que Valadés, sin sumergirse en las contradicciones teóricas que a veces nos acarrea la taxonomía del género breve, supo acotar los elementos esenciales del minicuento y de la minificción. La proeza que él logró, fue hacer una teoría, en un ensayo casi poético, que sintetizó los puntos claves para el reconocimiento del género.

Retomo las observaciones de Perucho al decir que “El minicuento mexicano, para utilizar unos de los sinónimos valadesianos, administra una tradición que se remonta a la primera década del siglo XX”.<sup>205</sup> En el siguiente apartado analizo los orígenes del minicuento en México, así como sus principales precursores, hasta llegar a Edmundo Valadés.

### 2.3 *El minicuento. Antecedentes en México*

Varios estudios afirman unánimemente que los fundadores del Ateneo fueron, con la orientación de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Julio Torri y Mariano Silva y Aceves. A finales del régimen porfirista, en 1909, apareció este grupo en la capital mexicana. Todos ellos nacidos en la provincia, Reyes en Nuevo León, Torri en Coahuila y Silva y Aceves en Michoacán. Antonio Castro Leal<sup>206</sup> incluye en este grupo a Martín Luis Guzmán, y Christopher Domínguez<sup>207</sup> a Carlos Díaz Dufoo hijo, mientras que Serge I.

---

<sup>204</sup> Javier Perucho, *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*, UNAM, Ficticia, 2006, p. 14.

<sup>205</sup> *Loc. cit.*

<sup>206</sup> Mariano Silva y Aceves, *Cuentos y poemas*, est. prelim. de Antonio Castro Leal, UNAM, México, 1964, p. 5.

<sup>207</sup> Christopher Domínguez Michael, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, FCE, México, 1989, p. 521.

Zaïtzeff<sup>208</sup> sólo menciona la triada Reyes, Torri y Silva y Aceves. En estos tres concentro la atención del canon minicuentístico, además de hacer breves observaciones sobre otros miembros del grupo.

Esta generación se caracteriza por hallar en los clásicos grecolatinos los modelos literarios ideales, razón por la cual decidieron denominarse “ateneo”. Francisco Monterde, quien formó parte de este grupo, menciona que Silva y Aceves siguió los cánones latinos para crear su estilo: “En el atento examen de aquellas páginas de ‘autores de la más pura latinidad’ –según la expresión del preceptista– Mariano Silva y Aceves, que más tarde iba a interpretarlos y comentarlos doctamente en la cátedra, supo hallar los modelos indicados para la formación de un estilo propio”.<sup>209</sup> Christopher Domínguez apunta que “El cuarteto de prosistas del Ateneo de la Juventud –Alfonso Reyes, Julio Torri, Mariano Silva y Aceves y Carlos Díaz Dufoo hijo– es arrancado por la violencia revolucionaria de su educación griega”.<sup>210</sup>

Los integrantes del Ateneo de la Juventud escribieron y cultivaron textos breves que, como en ese entonces aún no existía una teoría, ni siquiera el término *minicuento*, son nombrados poemas en prosa, estampas, viñetas y cuentos, además de “ensayos” por Torri.

Lauro Zavala, especialista en el minicuento, así como en las respectivas correspondencias con minificción y microrrelato, también considera que el canon del minicuento se forma con el ejercicio literario del grupo ateneísta mexicano:

Durante la primera mitad del siglo XX se publicaron muy pocos volúmenes que contuvieran minificción; y en rigor, ninguno dedicado exclusivamente al género, pues la narrativa se mezclaba con la poesía y el ensayo, la narrativa de tradición oral con textos literarios y los

---

<sup>208</sup> Mariano Silva y Aceves, *Un reino lejano. Narraciones, crónicas, poemas*, est. prelim. de Serge I. Zaïtzeff, FCE, México, 1987, p. 7.

<sup>209</sup> Francisco Monterde, “La obra de Mariano Silva y Aceves”, en *Figuras y generaciones literarias*, pról. de Jorge von Ziegler, recop. y sel. de Ignacio Ortiz Monasterio y Jorge von Ziegler, UNAM, México, 1997, p. 246.

<sup>210</sup> Christopher Domínguez Michael, *op. cit.*, p. 521.

textos muy breves con otros de extensión convencional. Así, en esos primeros 50 años encontramos la arqueología del cuento mexicano en cuatro títulos representativos de este periodo: *Ensayos y poemas* [1917] de Julio Torri; *El plano oblicuo* [1920] de Alfonso Reyes; *Los hombres que dispersó la danza* [1929] de Andrés Henestrosa; y *Varia invención* [1949] de Juan José Arreola. En esta serie ya hay algunos títulos imprescindibles en la historia general de la literatura mexicana.<sup>211</sup>

Los anteriores son ejemplos de las obras que circundaban a la generación, además de que recibieron la aceptación de este grupo que buscaba implantar en sus textos elegancia y sencillez literarias. Monterde refiere que Silva y Aceves: “En Platón<sup>212</sup> había aprendido a encontrar un deleite análogo al que proporciona la poesía dramática, dentro del suave discurrir de la filosofía griega en perennes coloquios”.<sup>213</sup>

Por su parte, en *Campanitas de plata*, Silva y Aceves escribió una serie de textos breves, cuyas características son las de un minicuento por su composición breve y su estructura. Dos de los textos de dicho volumen, “El lápiz dorado” y “El componedor de cuentos”, fueron elogiados por sus contemporáneos y reconocidos como ejemplo de prosa elegante. Acerca del segundo minicuento, el cual apareció primero en la revista *México Moderno* y después recopilado en *Campanitas*, Julio Torri expresa su admiración –y su envidia– por el mismo en una carta a Alfonso Reyes.<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> Lauro Zavala, “La canonización de la minificción en México”, en *Cuento y mortaja (La ficción en México)*, ed., pról. y notas de Alfredo Pavón, UAT/INBA/Conaculta/ITC, México, 2001 (Serie Destino Arbitrario, 19), p. 196.

<sup>212</sup> También es probable que los aforismos filosóficos hayan hecho su parte en la elección de la escritura de los ateneístas. En la teoría del minicuento, el aforismo ha sido considerado como parte de sus orígenes. Platón, Hipócrates, Heráclito de Efeso, entre otros, ejercieron el aforismo, de extensión muy breve pero con un contenido filosófico o de reflexión trascendental y significativo, no es por mera casualidad que los ateneístas conocieran bien estas lecturas. Además de que otros escritores clásicos también cultivaron este género, el caso de Baltasar Gracián, de quien varias veces se ha recuperado la cita “lo bueno, si breve, dos veces bueno”, así como lo hicieron La Rochefoucauld, Nietzsche y Montaigne, entre otros. Véase G. C. Lichtenberg, *Aforismos*, selec., tr., pról. y notas Juan Villoro, FCE, México, 1989.

<sup>213</sup> Francisco Monterde, *op. cit.*, p. 264.

<sup>214</sup> “Mariano publica también el mejor de sus libros, *Animula*, en que se revela un verdadero James Matthew Barrie. Un libro sobre niños perdidos en la ciudad, lleno de ideología sobre cosas absurdas y fantásticas. En el primer número de *México Moderno* publicó “El componedor de cuentos” que le envidio con toda mi alma. Léelo y me darás la razón.” Carta del 24 de septiembre de 1920, en Julio Torri, *Epistolarios*, ed. de Serge I. Zaïtzeff, UNAM, México, 1995, pp. 139-140.

A continuación hago un repaso por los autores. Reproduzco aquí algunos de sus escritos que pertenecen al ejercicio del minicuento en México. Centro mi atención, sobre todo, en tres autores que influyeron y fueron parte aguas del género: Alfonso Reyes, Julio Torri y Mariano Silva y Aceves; menciono a dos integrantes más del ateneo: Genaro Estrada y Carlos Díaz Dufoo hijo.

*Alfonso Reyes (1889-1957)*

Reyes, como gran admirador del estudio de las letras abordó el ejercicio literario, e incursionó en el mundo de los textos breves, claro está que todavía no habían confeccionado un nombre para el género en cuestión, es por eso que denominó a las minificciones con el nombre de “invenciones”. Emmanuel Carballo menciona que “Hablar de géneros al referirse a la obra de Alfonso Reyes resulta pueril e inoperante. Así vistos, sus libros son pliegos dados a los lectores previamente a su encuadernación en volumen”.<sup>215</sup> Así es como textos como “Los relinchos”, “Érase un perro” y “Ratones”, son títulos de textos breves, regados en sus obras y contenidos en un volumen literario especializado en minifcción como lo es *La minifcción en México*,<sup>216</sup> compendio reunido por Lauro Zavala. A continuación reproduzco los textos con el fin de que puedan ser comparados por el lector como minificciones o minicuentos, dada la pragmática estructural del relato. En el primero, titulado “Los relinchos”,<sup>217</sup> podemos observar un lenguaje poético, incluso podemos afirmar con el siguiente ejemplo que la labor del miniaturista, como decía Edmundo

---

<sup>215</sup> Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Alfaguara, México, 2005, p. 132.

<sup>216</sup> Lauro Zavala, *La minifcción en México*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2002.

<sup>217</sup> Alfonso Reyes, “Los relinchos”, en *La minifcción en México*, p. 15.

Valadés, es la de dominar el lenguaje a tal grado que lo escrito es un símbolo de creatividad fantástica:

Se han poblado de relinchos las calles, el campo y los desmontes vecinos. ¡Gran fiesta para los caballos! Casi ni les ha faltado la alegría de los dioses: comer carne humana.

Los relinchos.

¡Potros piafantes de la vida! En la mitología y la pintura, el mar y la luz y los vientos y los santos vienen a caballo.

¡Potros piafantes de la muerte! En la superstición y la pintura, la guerra y la peste y el diablo y las cosas fatídicas vienen a caballo pisando cráneos.

Los relinchos.

Hay relinchos que van al paso, de gran parada; otros, incómodos, que trotan; relinchos ligeros, que galopan; y relinchos desgarrados que huelen a viento y a pólvora. Dejan regueros de chispas en el aire. Hay relinchos extáticos, de estatua de bronce que canta con el sol.

Los relinchos suben desde la calle burguesa, como llamaradas de selva virgen. O como recuerdos del vivac. (La tienda, la noche, los dados sobre el tambor.) Suben, y rompen con sus pezuñas las vidrieras, y se andan por toda la casa. Nos abren el corazón con sus tajos metálicos.

Cohetes del alma del caballo, unos corren por el suelo como buscapiés. Otros suben, rectos, y estallan como una palmera momentánea de oro.

Los relinchos.

Aquí Reyes relata un episodio ficcional que parece un escenario revolucionario; sin embargo, es necesario destacar que pudiendo desarrollar el tema en líneas más extensas, escogiendo un personaje, una trama, un pasaje histórico (aunque no deje de ser ficcional), decidió apostar por las características breves, proteicas y estructurales que tiene el género del minicuento. Tampoco está de más mencionar que “Los relinchos” se desprende de un conjunto de textos breves —quince en total— agrupados bajo el título *Huelga (Ensayo de miniatura)*,<sup>218</sup> todos ellos con una temática revolucionaria más o menos explícita.

Es cierto que aparecen escenas que rememoran la Revolución Mexicana. Es natural encontrar esta influencia en el texto. Reyes durante esta época vivió su etapa de formación

---

<sup>218</sup> Véase Alfonso Reyes, *Obras completas de Alfonso Reyes, 1889-1989*, t. II, Intr. José Luis Martínez, Letras Mexicanas, FCE, México, 1994, pp. 247-264.

educativa.<sup>219</sup> Este texto está fechado en 1917, pocos años antes de que terminara el movimiento revolucionario.

El siguiente texto es titulado “Érase un perro”,<sup>220</sup> fechado en 1953. Hay que notar que el título es una frase común para los cuentos infantiles “Érase un perro” por “Érase una vez”. Inicios así nos recuerdan a las fábulas de Monterroso, pues el principio de sus textos breves los anuncia de semejante manera. A continuación el texto.

Por la terraza del hotel, en Cuernavaca, como los inacabables mendigos y los insolentes muchachillos del chicle, van y vienen perros callejeros, en busca de un bocado. Uno ha logrado conmovirme.

Es un pobre perro, feo, pintado de negro y blanco, legañoso y despeinado siempre. Carece de encantos y de raza definida, pero posee imaginación, con lo que enaltecen su escala. Como el hombre sofista griego –fundamento del arte y condición de nuestra dignidad filosófica–, es capaz de enseñarse solo.

Se acerca siempre sin pedir nada, a objeto de que la realidad no lo defraude. Se tiende y enreda por los pies de los clientes, y así se figura tener un amo. ¿Algún puntapié, algún mal modo, alguien que lo quiere echar de la terraza? El perro disimula, acepta el maltrato y vuelve, fiel: nada solicita, sólo quiere sentirse en dependencia, en domesticidad humana, su segunda naturaleza.

Los amos no son siempre afables, pero él entiende; los tiempos son duros, la gente no está de buen humor, los países andan revueltos, el dinero padece inflación, o sea que el trozo de carne está por las nubes. Toynbee diría que cruzamos una “era de tribulaciones” (*age of troubles*), algo como haberse metido en una densa polvareda. El perro entiende. Por lo pronto, ya es mucha suerte tener amos, o forjárselos a voluntad.

A veces una mano ociosa, a fuerza de hábito, le acaricia el lomo. Esto lo compensa de sus afanes: “Sí –se dice meneando el rabo–, tengo amo, amo tengo”.

Hay algo todavía más expresivo cuanto a la ilusión del pobre perro, y es que se siente guardián del hotel, y gruñe a los demás perros y los persigue para que nadie moleste a sus señores ni mancille su propiedad.

Así, de espaldas a sus semejantes, sentado frente a su humana quimera, alza la cabeza, entra en éxtasis de adoración –y menea el rabo. (¿La “servidumbre voluntaria”?)

Además de tener un título de cuento, Reyes utiliza a un narrador omnisciente, aquel que conoce todo, que otorga al perro una conciencia. Quien narra menciona esta característica: “Carece de encantos y de raza definida, pero posee imaginación, con lo que

<sup>219</sup> Ya que en 1910, él y sus compañeros organizaron “una serie de conferencias, todas sobre asuntos americanos” en la Escuela de Derecho, por el año del Centenario, comenta en entrevista con Carballo, en *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 138.

<sup>220</sup> Alfonso Reyes, “Érase un perro”, en *La minificción en México*, pp. 16-17.

enaltecen su escala”; así como sucede en la fábula con los animales a los que se les da el atributo de hablar y pensar. Después menciona: “Como el hombre sofista griego – fundamento del arte y condición de nuestra dignidad filosófica–, es capaz de enseñarse solo”, aludiendo Reyes a su gusto por la tradición griega.

Finalmente transcribo el texto “Ratones”,<sup>221</sup> donde en la historia es notablemente el contenido de la serie de cuentos para niños donde hay una doncella noble y humilde que se convierte en princesa, sin embargo el giro que le da el final, hace que prestemos atención al objetivo del narrador. Su intención no es simplemente contar una historia, sino revertir la tradición y sorprender al lector con la ironía del contenido.

Tenía unas bodegas llenas de ratones. Se hizo traer una gata, que extinguió la plaga. Un día la gata se comió un merengue, y se desencantó y volvió a ser princesa. La princesa era muy agradable. Pero la casa se llenó de ratones.

Aquí Reyes fue muy hábil para señalar, en unas cuantas palabras, que el personaje, la gata, tiene el trabajo de acabar con los ratones, sin embargo, un giro inesperado desencadenó una serie de peripecias después de que la gata se comió el merengue. Los ratones están por doquier, y un bien menor se convirtió en un mal mayor. Además, creo que es un minicuento donde la ironía implica los cambios del destino del personaje.

En otro asunto, un factor para decir que el grupo ateneísta es el precursor y formador del canon minicuentístico es que introducen el mito en sus relatos. Lauro Zavala explica que: “Otro antecedente preliterario que aparece con frecuencia en la minificción contemporánea [así como en el minicuento] se encuentra en los mitos de carácter universal, entre los cuales ocupa un lugar central el mito de la Cenicienta, que de acuerdo con

---

<sup>221</sup> Alfonso Reyes, “Ratones” en, *La Minificción en México*, p. 18.

diversos testimonios antropológicos, es el mito más universal en todas las culturas [...]”.<sup>222</sup>

En el texto “Ratones” (1959), Alfonso Reyes recrea este mito, que posteriormente será utilizado como tema principal en otros relatos breves, por ejemplo, “Cenicientas” de Ana María Shua. Reyes utiliza el humor, característico de los minicuentos, en este relato, además de la intertextualidad.

Lo que hace Reyes es una proeza en prosa, como investigadores del minicuento han llamado al texto corto. El autor hace un extraordinario uso de recursos literarios para la ruptura de la tradición cuentística con una vuelta de tuerca que invita al lector a pensar en la ironía del acontecimiento.

Es necesario destacar que Alfonso Reyes, sin querer maestro de muchos, abrió la pauta para la creación de estos textos. No se sabe quién de los ateneístas propició el origen de la escritura breve, o si era un mero ejercicio de ingenio, sin embargo esto ayudó a que no se desestimara la elaboración de cuentos, poemas, ensayos, *invenciones varias* (como las llamaba Reyes) encogidos por la necesidad de decirlo todo en pocas palabras. Perucho señala que “Por lo visto, la herencia alfonsina no se agota en el sarcófago de las *Obras completas*; se extiende hasta su singular arte de la microficción”.<sup>223</sup>

Los relatos y demás textos breves del regiomontano ya apuntan a una estela de herederos del minicuento. En cuanto a lo anteriormente dicho, Perucho, además de subrayar la universalidad característica de las obras de Alfonso Reyes, afirma que:

En ese mar inabarcable de tomos que amparan las *Obras completas* de Alfonso Reyes, ¿dónde buscar las microhistorias? Sabido es que su erudición y caudillismo lo llevaron a ser un practicante omnívoro de la cultura universal. Entre el centenar de temas que devoró mientras departía en el banquete de la cultura universal, hallamos asuntos tan disímiles

---

<sup>222</sup> Lauro Zavala, “Algunas hipótesis sobre el boom de la minificción en Hispanoamérica”, en *El boom de la minificción y otros materiales didácticos*, Centro de Investigación y Difusión del Minicuento Lauro Zavala, Calarcá, 2008, p. 9.

<sup>223</sup> Javier Perucho, p. 53.

como el origen de la tragedia, la democracia ateniense, la literatura virreinal, lo crudo y lo cocido, la historia cultural hispanoamericana, la identidad del mexicano, cuyos soportes genéricos apelan las convenciones del ensayo, el poema, el relato y el drama.<sup>224</sup>

Estos tres ejemplos no son las únicas microficciones de Reyes, existen más en las antologías del doctor Lauro Zavala, y el investigador Perucho ha hallado otros textos en la revista de Valadés *El Cuento*, así como en las voluminosas páginas de sus *Obras completas*, sin embargo he decidido utilizar éstos por ser los más variados en su temática, en su extensión y estructura.

#### *Julio Torri (1889-1970)*

Segundo en aparecer, pero por ningún motivo segundo por su trabajo como escritor, la labor de Julio Torri significó mucho para el desarrollo del minicuento en el país. Conoció a Reyes en la Escuela de Derecho, y se graduó casi dos meses después que Alfonso Reyes. Al igual que su colega, no compartía un nombre especial para este tipo de relatos cortos, los llamaba ensayos, incluso los catalogaba como poemas. Carballo señala que:

En una reseña, “La literatura mexicana bajo la Revolución” (publicada en 1917), Reyes se refiere, al final, a Torri: Y muy pronto hemos de ver el libro [*Ensayos y poemas*, 1917], tan deseado por nosotros de Julio Torri. «Para fines de este año –nos escribe Mariano Silva– creo que Julio nos dará su libro, que será, sin duda, el más interesante de los que en este país se hayan escrito.» Y antes nos había dicho Torri... «Pronto te llegará un pequeño libro mío. Por exigencias de Pedro Henríquez, y falta de dinero, me resolví a salir a la plaza de vulgo. Perdonadme vosotros.» Gracias sean dadas a ese amigo tan excelente; gracias a esa pobreza tan fecunda.<sup>225</sup>

Considerado parte del canon ATM (como la ha bautizado Zavala): Arreola, Torri y Monterroso, como los principales escritores de minificción. Torri desempeñó un papel muy

---

<sup>224</sup> Javier Perucho, p. 46.

<sup>225</sup> Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 142.

importante en la estructura del relato corto. Con él comienza a hacerse notoria una parte esencial de la composición del microrrelato o minicuento: la intertextualidad, y la experimentación con las obras clásicas. Sobre su estilo Reyes afirma que el saltillense “Es un humorista intenso, desconcertante. Su prosa es magia pura”.<sup>226</sup>

Uno de los textos más reconocidos por los lectores es su minificción “A Circe”,<sup>227</sup> donde la influencia de los relatos homéricos cobra nueva vida en las ingeniosas líneas que Torri dedica a la deidad femenina.

¡Circe diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Más no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. Es medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.

Javier Perucho acierta en la diferencia entre el estilo de Reyes y de Torri: “A diferencia de los microcuentos de Reyes, en los que su propensión analítica subordina la acción o la representación de los personajes, en Torri hayamos una conciencia arraigada en los valores de la microficción. Su obra misma es de suma brevedad: una centena de páginas, dispuestas en un solo tomo, la ciñe. En el cuento más breve, “A Circe”, utiliza 67 palabras en su composición, que suman 406 caracteres.”<sup>228</sup>

Acerca de esto, Carballo considera los atributos de Torri, así como también menciona los atributos estilísticos del ateniense: “Enumero varios de sus mecanismos: el depurado humor de dos caras, sano y corrosivo; la inusitada habilidad para unir, en forma indisoluble y perfecta, el sustantivo y el adjetivo; la malicia diabólica que se complace en

---

<sup>226</sup> Íbid, p. 142.

<sup>227</sup> Julio Torri, “A Circe”, en *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, selec. y pról. Lauro Zavala, Alfaguara, México, 2002, p. 143.

<sup>228</sup> Javier Perucho, p. 55.

aproximar los extremos e identificarlos”.<sup>229</sup> Propongo otro ejemplo para consolidar lo anterior dicho. En su relato “Estampa”,<sup>230</sup> observamos el fluido desarrollo de la descripción hasta convertir la narración en una imagen estática, precisamente como un cuadro, una estampa.

El día fue caluroso, se comienza a llenar de opalina sombra la hondonada, por cuyo fondo discurren ondas brillantes y tersas. Los árboles extienden espesas copas. En rústicos bancos están repartidas algunas parejas, las cabezas inclinadas, las caras graves y felices, perdidas las miradas en el tramonto. No se escuchan las palabras que murmuran los labios, pero se adivinan apasionadas y dulces, de las que levantan hondas resonancias en el espíritu. Ponen las girándulas su amarilla nota en el cielo verdemar, color de alma de Novalis. Los astros arden entre el follaje. Un niño juega con su perro. De las aguas asciende frescor perfumado que orea las frentes y extasía nuestros sentidos, penetrándolos con su caricia clara. Lucen al escondite las luciérnagas.

Fuera del cuadro melancólico, la cara negra de sombra bajo el puntiagudo sombrerillo, herido de amorosas penas tasca desdenes y medita en insolubles enigmas. La tarea divina armoniza sus querellosas preocupaciones.

Es muy claro que en Torri encontramos la transición a la modernidad del género breve. Contrariamente a los aforismos y fábulas, el carácter de sus textos no es pedagógico, ni con un afán filosófico-didáctico, sino la inclusión de elementos nuevos en el género. Ya lo dijo Perucho, Torri es un pionero de la metaficción en Hispanoamérica. Otro ejemplo es “Noche mexicana”.<sup>231</sup>

Había estallado un motín en la ciudad de México. Un día más los mexicanos ofrendaban sin tasa su sangre a los antiguos dioses del país. Reaparecía el espíritu belicoso de Anáhuac.

Los roncocañones de la Ciudadela, las ametralladoras, las acompasadas descargas de fusilería sembraban de cadáveres las irregulares plazoletas de los barrios y la grandiosa Plaza Mayor.

Los soldados rasos morían a millares: desplomándose pesadamente; abriendo los brazos al caer, silenciosos, taciturnos, heroicos. (Los mexicanos no sabemos vivir; los mexicanos sólo sabemos morir.)

<sup>229</sup> Emmanuel Carballo, p. 191.

<sup>230</sup> Julio Torri, “Estampa”, en *Minificción mexicana*, selec. y pról. Lauro Zavala, UNAM, México, 2003, p. 37.

<sup>231</sup> Julio Torri, “Noche mexicana”, en *La minificción mexicana*, p. 40.

En las tinieblas espesas, la coherencia infernal de la metralla iluminaba fugazmente inquietas sombras negras como diablos jóvenes que danzan en torno a las calderas donde se cuece más de un justo.

Y el Popocatépetl –el primer ciudadano de México– se contagió también de divina locura, coronándose de llamas en la noche ardorosa.

Ciertamente, Carballo comenta que “Las prosas de Torri son tan bellas como extrañas. En ocasiones son poemas en prosa; en otras, cuentos, estampas, fábulas, ensayos en su acepción original. Si se tiene en cuenta el tiempo en que fueron escritas, todas ellas son *revolucionarias*, innovadoras”.<sup>232</sup> Nos damos cuenta de que “estampas”, puede servir de paratexto para nombrar el género que Torri cultiva; sin embargo, la descripción detallada y precisa de la imagen en su minicuento “Estampa”, no implica que sea el nombre género, sino que utiliza el recurso literario de la representación pictórica para narrar una historia.

En dos de los tres textos antes expuestos, el narrador es omnisciente, ve cada recoveco del espacio narrado, además de que conoce la alternancia de los acontecimientos, como si todo pasara ante sus ojos en un mismo tiempo sin solución de continuidad entre las acciones. Sin embargo en el primer texto, “A Circe”, el narrador está en primera persona. Continúa entonces con el tradicional relato del cuento, rompiendo la estructura de éste para dar paso al intertexto. De esta forma Torri utiliza el contexto social para componer sus obras. Carballo considera que sus libros *Ensayos y poemas* (1917) y *De fusilamientos* (1940) son las dos obras cumbres del escritor. No se equivocó al vaticinar que serían parte de los clásicos literarios, sólo que lo serían en un género que todavía no tenía nombre.

Hugo A. Espinoza Rubio menciona que: “[...] en la obra torriana se advierten las huellas de un proceso de hibridación (idea ésta vinculada con la de género, según lo

---

<sup>232</sup> Emmanuel Carballo, p. 192. Aquí el autor hace un juego de palabras. Carballo indica que en el término “revolucionarias” hay un doble sentido: son innovadoras, como él mismo dice, pero también con una enorme carga de la influencia de la Revolución mexicana.

estipulan las clasificaciones botánicas o zoológicas), proceso mediante el cual se obtuvo un producto de distinta naturaleza de la que originalmente proviene, esto es, un nuevo género”.<sup>233</sup>

Otros ejemplos de la obra de Torri que tienen las características del minicuento, además de encajar en los conceptos de minificción y minicuento, se encuentran en su obra *De fusilamientos y otras narraciones*, específicamente el minicuento titulado “Xenias”:

El poeta sin genio ve correr las aguas del río. En vano se fatiga por una nueva imagen poética sobre el correr del agua. La frase no viene nunca y las ondas siguen implacables su curso.

El agua que pasa tiene una gran semejanza con su vida; no la relación secreta que inútilmente se esfuerza en discernir, sino ésta, que su vida pasa también adelante sin dejarle versos en las manos.

Una vez hubo un hombre que escribía acerca de todas las cosas; nada en el universo escapó a su terrible pluma, ni los rumbos de la rosa náutica y la vocación de los jóvenes, ni las edades del hombre y las estaciones del año, ni las manchas del sol y el valor de la irreverencia en la crítica literaria.

Su vida giró alrededor de este pensamiento: “Cuando muera se dirá que fui un genio, que pude escribir sobre todas las cosas. Se me citará –como a Goethe mismo– a propósito de todos los asuntos”.

Sin embargo, en sus funerales –que no fueron por cierto un brillante éxito social– nadie le comparó con Goethe. Hay además en su epitafio dos faltas de ortografía.<sup>234</sup>

Como antes observé, el Ateneo se basó en los clásicos; una muestra de esto es el anterior texto de Torri, ya que las *xenias* eran breves poemas que en la antigüedad se regalaban junto con un objeto, atribuyéndole al contenido las características del obsequio. Otro de los más representativos minicuentos del sinaloense es “La Feria”, también publicado en *De fusilamientos*:

Los mecheros iluminan con su luz roja y vacilante rimeros de frutas, y a contraluz proyectan negras las siluetas de los vendedores y transeúntes.

—¡Pasen al ruido de uñas, son centavos de cacahuates!

<sup>233</sup> Hugo A. Espinoza Rubio, “Hibridación + miniaturización = Julio Torri”, en Ramón Alvarado *et al.* (comps.), *Literaturas sin fronteras, Memorias del Segundo Congreso Internacional de Literatura sin fronteras*, UAM, México, 1999, p. 481.

<sup>234</sup> Julio Torri, “Xenias”, en *De fusilamientos y otras narraciones*, FCE/SEP, México, 1984 (Lecturas Mexicanas, 17), p. 42.

—¡El setenta y siete, los dos jorobados!  
—¡Las naranjas de jacona, linda, son medios!  
Periquillo y Enero están en un círculo de mirones, en el cual se despluma a un incauto.

—¡Don Ferruco en la Alameda!  
—¡Niña, guayabate legítimo de Morelia!  
—¡Por cinco centavos entren a ver a la mujer que se volvió sirena por no guardar el Viernes Santo!

Dos criadas conversan:  
—En México no saben hacer *prucesiones*. Me voy pues a pasar la Semana Santa a Huehuetoca. . .

Una muchacha a un lépero que la pellizca:

—¡No soy diversión de nadie, roto tal!

—¡El que le cantó a San Pedro!

—¡El sabroso de las bodas!

—¡El coco de las mujeres!

—¡Pasen al panorama, señoritas, a conocer la gran ciudad del Cairo!

Una india a otra con quien pasea:

—Yo sabía leer, pero con la Revolución se me ha olvidado.

En la plaza de gallos les humedecen la garganta a las cantadoras; y los de Guanaceví se aprestan a jugar contra San Juan de los Lagos.

En mitad del bullicio —¡oh tibia noche mexicana en azul profundo de esmalte! —, acompañado de toscó guitarrón, sigue cantando el ciego, con su voz aguda y lastimera:

O me ma—

O me matará un cabrón

Desos que an—

Desos que andan a caballo

Validos

Validos de la ocasión.

Y ha de ser pos cuándo no.<sup>235</sup>

No hay límites en la escritura de Torri: juega con los elementos del cuento clásico, hasta llegar brevedad a la del minicuento y, como bien menciona Espinoza Rubio, es un “ejemplo de escritor sin fronteras”.<sup>236</sup> Es interesante observar cómo Torri introduce el diálogo, cuando en un minicuento, según Roas, no hay espacio para éste, a menos que se necesariamente se requiera para aclarar ciertos cuadros narrativos. Describe aquí un cuadro, una fotografía, y en pocas líneas, relata algunas de las miles de historias que ocurren en el Distrito Federal. Sin embargo, sobre el cuento clásico, este mismo crítico refiere que:

<sup>235</sup> Julio Torri, “La feria”, en *De fusilamientos y otras narraciones*, pp. 68-69.

<sup>236</sup> Hugo A. Espinoza Rubio, *op. cit.*, p. 481.

Los textos creativos (léase poemas en prosa) de Julio Torri más breves en los que podemos encontrar la suma hibridación-miniaturización son: “A Circe”, “Del epígrafe”, “Caminaba por la calle silenciosa”, “La balada de las hojas más altas”, “Xenias”, “El descubridor”, “Estampa”, “Almanaque de las horas” (sólo los poemas en prosa, no los aforismos), “Fantasías” (textos como Saudade) y “Muecas y sonrisas”.<sup>237</sup>

No obstante, el texto “Xenias” no sólo es un poema en prosa: el final del mismo es inesperado, además de que tiene cierto giro irónico, ambos considerados como características de los minicuentos, minificciones y los microrrelatos. Torri fue uno de los cultivadores más decididos del género del minicuento. En palabras de Edmundo Valadés:

[...] Julio Torri permanecerá en la literatura mexicana como maestro de la ironía concisa, esgrimido el español sabia y certeramente, con filos de sutil humorismo y una gracia finísima, despertándole impecables texturas, para ser un innovador, un artífice de la prosa en castellano. Torri estrena, en la literatura hispanoamericana, la novedad del texto breve, burilado con ingenio, donaire y fantasía, iniciando una influencia que crecerá muchos años después y que se hará sentir, visiblemente, en la generación de los escritores jóvenes que, por 1950, lo redescubre, lo revaloriza con más atento ojo crítico, prefigurando a algunos de ellos o enriqueciéndolos con el ejemplo de la pureza y perfección de sus apretados textos, en los que “ninguna palabra estuvo de más”.<sup>238</sup>

#### *Mariano Silva y Aceves (1887-1937)*

Muchos no considerarían al michoacano entre los principales pilares del grupo ateneísta, sin embargo, no en pocas ocasiones, Reyes y Torri reconocieron la labor humanista de Silva y Aceves. Traductor de obras greco-latinas, estableció un lazo de amistad con ambos escritores. Torri, en plática con Carballo, recuerda que “En 1909, Reyes, Torri y Mariano Silva y Aceves usaban capa española: ‘Nos sentíamos tan castizos’”.<sup>239</sup>

No obstante, Silva y Aceves no figuró entre el compendio de protagonistas en la literatura mexicana de Emmanuel Carballo. No se encuentra en la lista de escritores del

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 485.

<sup>238</sup> Edmundo Valadés, “Realismo e imaginación”, en *Cuento contigo (La ficción en México)*, ed., pról. y notas de Alfredo Pavón, UAT, México, 1993 (Serie Destino Arbitrario, 9), p. 3.

<sup>239</sup> Emmanuel Carballo, p. 183.

Ateneo de la Juventud. ¿Será porque su obra fue breve y considerada como literatura infantil? Algo en lo que regresaré al final de este apartado.

En principio transcribo aquí algunos de los textos de Silva y Aceves, y posteriormente haré una anotación sobre el estilo y estructura de los mismos, así como las características que comparte con el género del minicuento o minificción. El primero es “El lápiz dorado”.

A un señor muy misterioso que tenía un lápiz le decían “el señor del lápiz dorado” y él estaba, al parecer, muy orgulloso de tenerlo. Mucho tiempo después vino a saberse, cuando el misterioso señor había muerto, que todos los libros que escribió, sólo en la obscuridad podían leerse porque la escritura de aquel lápiz dorado estaba hecha de luz.<sup>240</sup>

Este texto podemos encontrarlo en una antología de literatura para niños, dirigida por Salvador Novo y Alfredo E. Uruchurtu.<sup>241</sup> Intuyo que el propósito de Silva y Aceves es crear un mundo fantástico en unas cuantas líneas. El minicuento y minificción logran acotar un volumen considerable de acciones en unas cuantas palabras, como observó Perucho con el texto de Torri, “A Circe”. El siguiente minicuento es “El componedor de cuentos”, texto que elogió mucho Julio Torri y el cual se llegó a confundir alguna vez, según Artemio de Valle-Arizpe,<sup>242</sup> con los textos de Genaro Estrada.

Los que echaban a perder un cuento bueno o escribían uno malo lo enviaban al componedor de cuentos. Éste era un viejecito calvo, de ojos vivos, que usaba unos anteojos pasados de moda, montados casi en la punta de la nariz, y estaba detrás de un mostrador bajito, lleno de polvosos libros de cuentos de todas las edades y de todos los países. Su tienda tenía una sola puerta hacia la calle y él estaba siempre ocupado. De sus grandes libros sacaba inagotablemente palabras bellas y aun frases enteras o bien cabos de aventuras o hechos

<sup>240</sup> Mariano Silva y Aceves, “El lápiz dorado”, en Alfredo E. Uruchurtu y Salvador Novo, *Lecturas para el tercer ciclo*, Herrero, México, 1932, p. 26.

<sup>241</sup> Alfredo E. Uruchurtu y Salvador Novo, *Lecturas para el tercer ciclo*, Herrero, México, 1932.

<sup>242</sup> “Emmanuel Carballo: —¿Qué me dice de Mariano Silva y Aceves? Artemio de Valle-Arizpe: —Es un escritor frío, sin emoción. Cuando publicó, en 1925, *Campanitas de plata*, se le presentó un problema. Estrada, todos los días, le escribía una campanita. Cuando quiso recopilarlas no sabía cuáles eran suyas y cuáles de Estrada. ¡Escribían tan parecido!”; Emmanuel Carballo, “Entrevista a Artemio de Valle-Arizpe”, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 168.

prodigiosos que anotaba en un papel blanco y luego, con paciencia y cuidado, iba engarzando estos materiales en el cuento roto. Cuando terminaba la compostura se leía el cuento tan bien que parecía otro. De esto vivía el viejecito y tenía para mantener a su mujer a diez hijos ociosos, a un perro irlandés y a dos gatos negros.<sup>243</sup>

Una aproximación al estilo de Silva y Aceves es la que hace Zaitzeff: “Hay que subrayar que [...] Silva y Aceves desdeña el estilo recargado que suele caracterizar la prosa de muchos modernistas y de algunos colonialistas, posteriormente prefiriendo más bien una expresión concisa, pulida y sencilla”.<sup>244</sup>

Éste es el modelo para las generaciones futuras, ya que se despegó de los estándares de la Colonia y de los modernistas, así dio pie a un estilo nacional y, por supuesto, a la elaboración de textos breves. Durante la Revolución es cuando los escritores se preocuparon por hacer un estilo que los identificara no sólo como grupo o generación sino como poseedores de una identidad propia.

Otro escritor y estudioso de la literatura que recopila estos mismos textos es Manuel Altamirano,<sup>245</sup> quien incluye “El lápiz de oro” y “El componedor de cuentos” en su compendio de literatura nacional (1949). Dichos textos son retomados 70 años después, esta vez por separado, por el crítico e investigador del género del minicuento Lauro Zavala, en sus antologías *La minificción en México*, en la cual encontramos textos de Torri y Reyes, y *Minificción mexicana*, donde incluye también “Los relinchos” de Reyes. Tampoco es gratuito que Alfredo Pavón lo ponga como muestra del canon mexicano en su obra *Cuento mexicano moderno*.

---

<sup>243</sup> Mariano Silva y Aceves, “El componedor de cuentos”, en Alfredo E. Uruchurtu y Salvador Novo, *Lecturas para el tercer ciclo*, pp. 119-120.

<sup>244</sup> Serge I. Zaitzeff, “Estudio preliminar”, p. 20.

<sup>245</sup> Ignacio M. Altamirano, *La Literatura Nacional. Revistas. Ensayos. Biografías y Prólogos*, tomo III, ed. y pról. de José Luis Martínez, Porrúa, México, 1949.

*Genaro Estrada (1887-1937)*

Miembro del Ateneo, su aportación al género corto fue menos evidente en comparación con la de Reyes, Torri y Silva y Aceves. No obstante es importante incluir algunos ejemplos del sinaloense, aunque advierto que no ahondaré en su estilo, ni vida literaria, por ser el único texto breve antologado del escritor. Su producción literaria se inclinó más por la lírica y la poesía, y tal vez ésa sea la razón por la que experimentó con la brevedad en la prosa. El texto es “La caja de cerillas”<sup>246</sup> (1923).

Yo me siento orgulloso con mi caja de cerillas, que guardo celosamente en un bolsillo de mi chaqueta.

Cuando saco mi caja de cerillas, siento que soy un minúsculo Jehová, a cuya voluntad se hace la luz en toda mi alcoba, que un minuto antes estaba en tinieblas, como el mismo mundo hace muchísimos años.

El manejo de la hipérbole, es decir, la magnitud de la importancia que adquiere una simple cerilla para alumbrar un cuarto, comparando la luz emanada de la cabeza del cerillo con la luz que dio vida a la humanidad, según la Biblia, es otro recurso utilizado en la minificación. Así como anteriormente se mencionó que Torri hacía magnánimo un evento ínfimo, así este texto revela un cambio de percepción del minúsculo objeto hasta hacerlo como la principal fuente de iluminación en el cuarto. El indispensable rayo del sol es igualado al albor que produce el roce de la cerilla con un pedazo de lija.

*Carlos Díaz Dufoo hijo (1888-1932)*

---

<sup>246</sup> Genaro Estrada, “La caja de cerillas”, en *La minificación en México*, p. 19.

De su biografía se tiene muy poco, pero no pasa inadvertido por los críticos del minicuento, dado que en 1927 publicó *Epigramas*,<sup>247</sup> obra en la que cultivó el género de la minificción. Utilizando como base los aforismos, igual que los primero ateneístas, también gozaba de los clásicos griegos. Uno de los minicuentos comprendidos en esta obra es “El vendedor de inquietudes”<sup>248</sup>

(En la feria de las novedades psicológicas. Mil años después de Freud.)

—Venid, fabricados científicamente, perfeccionados por prácticas centenarias de laboratorio, os ofrezco procedimientos increíbles, capaces de cambiar vuestro pacífico orden por inquietudes sutiles, tormentosas o crueles; inquietudes que llenan no más un instante de la vida y que son luego un recuerdo melancólico de cosas que tal vez no fueron; inquietudes que llenan una vida y la sujetan al yugo de la dura necesidad; inquietudes que hacen cambiar un mundo e inquietudes que rizan levemente un espíritu con la magia de lo inútil. Yo puedo daros el regalo de lo imprevisto y poner en vuestra sencillez el fermento de la divinidad. Tengo aquí para vosotros un poco de dolor y un poco de gracia.

Comparado con Torri, su estilo es depurado y sencillo. Beatriz Espejo menciona que “Los entendidos notan una poderosa influencia de Julio Torri, hasta pequeños fusilamientos referentes a títulos, frases parecidas y manejo de la sintaxis”.<sup>249</sup> De la misma forma que Torri con su texto corto “Estampas”, decidió titular a sus obras con el título de su libro *Epigramas*, y de igual manera, comenzaron a llamar a estos relatos breves con ese nombre. Otro de sus minicuentos es “Epitafio”.<sup>250</sup>

Extranjero, yo no tuve un nombre glorioso. Mis abuelos no combatieron en Troya. Quizá en los demás rústicos del Ática, durante los festivales dionisiacos, vendieron a los viñadores lámparas de pico corto, negras y brillantes, y pintados con las heces del vino siguieron alegres la procesión de Eleuterio, hijo de Semele. Mi voz no resonó en la asamblea para señalar los destinos de la república, ni en los *symposia* para crear mundos nuevos y sutiles. Mis acciones fueron oscuras y mis palabras insignificantes. Imítame, huye de Mnemosina, enemiga de los hombres, y mientras la hoja cae vivirás la vida de los dioses.

<sup>247</sup> Carlos Díaz Dufoo II, *Epigramas y otros escritos*, Dirección de Literatura, INBA, México, 1967.

<sup>248</sup> Carlos Díaz Dufoo II, “El vendedor de inquietudes”, en Lauro Zavala, *Minificción mexicana, op. cit.*, p. 26.

<sup>249</sup> Beatriz Espejo, *Carlos Díaz Dufoo Jr.*, Nota Introductoria, en [http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com\\_content&task=view&id=130&Itemid=30&limit=1&limitstart=1](http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=130&Itemid=30&limit=1&limitstart=1) (02/07/2012).

<sup>250</sup> Carlos Díaz Dufoo II, “Epitafio”, en *Minificción mexicana*, p. 27.

A cerca de este relato corto, Espejo refiere que “Los epigramas están agrupados bajo este título general. Sin embargo, olvidaba a veces los epigramas por los miniensayos y poemas en prosa, cuya muestra más relevante es el ‘Epitafio’, inspirado en modelos de la antigüedad clásica, que a menudo le prestó sus mitos. Bien se ha dicho que dejó en su obra una especie de autobiografía donde registraba las evoluciones de su gran inteligencia”.<sup>251</sup> Es claro cuando refiere: “yo no tuve un nombre glorioso”, que se trata de una autoficción, ya que Díaz Dufoo hijo. no buscaba el reconocimiento ni la fama que tenían sus colegas literatos.

#### *Conclusiones sobre el Ateneo y el minicuento*

Sobre el género del cuento, en referencia al minicuento, Alfredo Pavón considera que los integrantes de este grupo ateneísta fueron quienes “violentaron” sus reglas, sustrayendo entonces del cuento al minicuento, ya que el género del cuento tiene características que posibilitan el juego con otros géneros, al tiempo que permiten la hibridez del mismo:

El género se cubre, entonces, de fantasías, quimeras, bestiarios, erudición, mecanismos oníricos, mofa, ironía, humor blanco o vitriólico, duplicaciones, ecos sobrenaturales, si bien no desecha, en aras de un universalismo mal entendido, los aportes de la cultura popular (fábulas, leyendas, cuentos infantiles, corridos), que encontrarán en la escritura de Torri y, sobre todo, Silva y Aceves sus mejores representantes en el movimiento. El lenguaje perdió prolijidad en aras de lo conciso y exacto. Si algunos de los practicantes del cuento respetaron los límites genéricos, como González Peña, los más decidieron torcerle el cuello al cisne y violentar las fronteras del género, ya reduciéndolo a su más pequeño empaque, naciendo así el micro-relato, ya mezclándolo con el ensayo, el aforismo, el epígrafe, el poema, el poema en prosa. Se amplían los márgenes del texto para dar cabida a la intertextualidad, la intratextualidad, la metaficción, la obra dentro de la obra y las traducciones recreadas.<sup>252</sup>

---

<sup>251</sup> Beatriz Espejo, en [http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com\\_content&task=view&id=130&Itemid=30&limit=1&limitstart=1](http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=130&Itemid=30&limit=1&limitstart=1) (02/07/2012).

<sup>252</sup> Alfredo Pavón, “Prólogo”, p. XII.

Según Pavón, las características del minicuento ya aparecían en los textos de los ateneístas. Por esto puedo asumir que el género creó un canon, en parte, por los autores que primero lo cultivaron y que, posteriormente, introdujeron a otros escritores en el ejercicio del mismo.

Muestra de ello es Edmundo Valadés, quien continuó con el género, además de que, gracias a su revista *El Cuento*, logró una supervivencia del mismo, así como un auge entre los ahora renombrados escritores de minicuento, mediante los concursos de la publicación. El mismo Valadés teorizó sobre el género del minicuento, o cuento breve como también lo llamaba.

No obstante, aparte del ingenio del ateneo, otra circunstancia por la que apareció este género fue el modernismo, así como los movimientos de vanguardia. Andrés-Suárez resume de manera muy concisa estas causas:

La crítica, unánimemente, ha fijado el punto de partida del microrrelato en el movimiento estético del modernismo, inscrito en una tendencia general de la modernidad hacia la depuración formal, conceptual y simbólica, que se ha manifestado tanto en literatura como en las artes plásticas, la música, la arquitectura o la escultura; sin embargo, las condiciones propicias para su desarrollo no se dieron hasta los años 20 del siglo pasado con la irrupción de las vanguardias históricas (1910-1930). Los vanguardistas no se limitaron a recoger el legado de sus predecesores sino que cuestionaron todas las formas artísticas heredadas de la tradición, la idea de canon, desencadenando con ello un fuerte impulso de renovación formal, técnica y temática; no en vano, en el ámbito concreto de la literatura, además de romper las barreras se separaban las artes y las letras, preconizaron la manipulación y la subversión de los géneros literarios, la creación de otros nuevos [...] con el fin de ofrecer una visión nueva y más profunda de la misma, y llevar la capacidad expresiva del lenguaje hasta sus últimos límites, lo que iba a redundar en beneficio del cuento brevísimo.<sup>253</sup>

---

<sup>253</sup> Irene Andrés-Suárez, "El microrrelato: caracterización y limitación del género", pp. 155-156.

*Edmundo Valadés (1915-1994)*

En el anterior capítulo observé que Edmundo Valadés dedicó una gran parte de su vida a la labranza del minicuento, por lo que ahora puedo argumentar que en la formación del canon cuentístico nacional actual, e incluso internacional, se encuentran el germen de la teoría valadesiana del minicuento.

En sinopsis, Valadés es el primer escritor en México en acuñar los términos *cuento brevísimo*, *minicuento* y *minificción*. Para él la economía verbal del minicuento se parecía al poema. Si consideramos que el lenguaje poético es la máxima representación sensible del lenguaje, el minicuento, para Valadés, tiene como base filosófica la de ser el símbolo de la inventiva e ingenio literario del escritor. Las posibilidades de recrear una serie de mundos en unas cuantas líneas hacen que Valadés vuelque su atención a este género.

La teoría del texto breve comienza con él, además de que fue el primero en observar que el minicuento tenía la posibilidad de ser el género emblema del siglo XXI y los *mass media*. Como menciona Fernando Valls: “Estos textos aparecieron primero publicados en periódicos y revistas, e incluso en libros, aunque conviviendo siempre con cuentos, a veces ocupando el furgón de cola del volumen”.<sup>254</sup> Particularidad que aprovechó Valadés.

En el siguiente capítulo, analizo los procedimientos con lo cuales comenzó Valadés a establecer una estructura para los minicuentos contemporáneos, cómo estableció una determinada forma para componer sus minicuentos, así como la evolución de sus textos cortos.

---

<sup>254</sup> Fernando Valls, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, op. cit., p. 19.

### CAPÍTULO 3

Como ya mencioné en el capítulo anterior, el minicuento, a diferencia del microrrelato y la minificción, tiene la característica del final clásico, de estructura convencional: inicio, desarrollo, y desenlace, aunque a veces también puede ser ambiguo. Zavala menciona que:

El minicuento conserva los rasgos propios del cuento clásico, con excepción del pre-final (debido a su extensión mínima). Estos rasgos son los siguientes: tiempo secuencial, espacio verosímil, narrador omnisciente, personajes arquetípicos, lenguaje literal, género convencional, intertexto implícito y final epifánico. Minicuentos son las fábulas moralizantes escritas durante el periodo colonial y las versiones de extensión mínima de géneros tradicionales (fantásticos, intimistas o de carácter enigmático). Encontramos minicuentos en la escritura de Mario Benedetti, Otto-Raúl González, Alfonso Reyes y Edmundo Valadés.<sup>255</sup>

Estos elementos: tiempo, espacio, narrador omnisciente,<sup>256</sup> personajes arquetípicos, lenguaje literal, género convencional, que correspondería a la pregunta ¿cuál es el género al que pertenece en caso de que exista una estructura híbrida?, intertexto implícito y final epifánico y sorpresivo, junto a la estructura lógica y secuencial, serán los temas a seguir en el desarrollo del estudio de los minicuentos valadesianos.

Sin embargo, no olvidamos que el elemento que distingue a este tipo de relatos es el final clásico, ya antes tan mencionado por el mismo Zavala; la epifanía y la sorpresa las podemos encontrar en los otros dos tipos de relatos cortos: microrrelato y minificción. Incluso estos dos elementos los podemos encontrar en los mismos cuentos, ya sean clásicos, modernos y posmodernos, y en las novelas. Por lo que aquí observo que el final

---

<sup>255</sup> Lauro Zavala, "Para analizar la minificción", en *El Boom de la minificción. Y otros materiales didácticos*, Cuadernos negros, Calarcá, Quindío, Colombia, 2008, p. 40.

<sup>256</sup> Omnisciencia (Del lat. *omnis*, todo, y *sicent'a*, ciencia). F. Conocimiento de todas las cosas reales y posibles, atributo exclusivo de Dios. || 2. Conocimiento de muchas ciencias o materias, en *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 22 ed., t II, Espasa Calpe, Madrid, 2001, p. 1621.

sea lo más apegado a las primeras reflexiones que nos proponen los investigadores, y sobre todo que los textos aquí presentados se apeguen al final clásico. Si ocurriese lo contrario, es que estamos ante un híbrido, puede ser minicuento/microrrelato o minicuento/minificción. No hay que olvidar que estamos ante un género que constantemente mueve sus fronteras entre otros.

En el presente capítulo hago un estudio de la evolución de los minicuentos de Edmundo Valadés. Tomo en cuenta lo anteriormente dicho en el capítulo sobre la teoría del minicuento para asimilarlos como tales, así como una mención sobre los temas que trata.

Un estudio sobre el desarrollo de la obra minicuentística permite conocer más sobre el escritor, así como la manera en que el autor se desarrolló como “miniaturista”. Por otra parte Javier Perucho, investigador del género de la minificción afirma que:

todos sus minicuentos se hallan dispersos en el centenar de volúmenes de *El Cuento*, su archivo personal y las revistas literarias en las que participó [...] Un deber propuesto de sus amigos, historiadores del cuento, antologadores, estudios de la minificción y discípulos es recoger en un solo volumen los relatos brevísimos que el maestro publicó en *El Cuento*. *Revista de Imaginación*.<sup>257</sup>

Como ya observé antes, las diferencias entre los minicuentos y los microrrelatos y minificciones está en la organización del texto, sobre todo en el final. Sin embargo para conocer cómo la intertextualidad, parte muy importante en el género, tomó parte en los escritos de Valadés, y conforme la trabajó se fueron modificando sus cuentos breves.

### 3.2. Evolución y desarrollo de los minicuentos de Edmundo Valadés

---

<sup>257</sup> Javier Perucho, *Dinosaurios de papel*, pp. 69-74.

Ya que describí brevemente cómo aplico la intertextualidad, ahora hago un resumen de los minicuentos de Valadés que voy a estudiar, también realizo un repaso de las publicaciones en las que se encuentran editados y ciertos detalles inherentes a algunos de ellos, como cambio de título y modificaciones en el texto, que más adelante analizo con detalle. Sus minicuentos son: “Enigma”, “El fin” (“Fin” y “Final” son títulos alternos), “De amor”, “La búsqueda”, “Pobreza” (número 9 de la serie “Entrepiernas”); “La máscara”, “El brujo”, “Monólogo”, “Rencor”, “Las palabritas”, “Neurosis”, “La incrédula”, “Estuvo en la guerra”; otros minicuentos son “Sueño” (número 8 de la serie “Entrepiernas”), “Memoria” (también titulada como “Curioso”), “Perversidad” (número 7 de la serie “Entrepiernas”), “La Marioneta”; e incluiré “Pegaso” y la serie “Entrepiernas”, que son diez minicuentos de una a tres líneas, tituladas del 1 al 10.<sup>258</sup>

Dejo al final esta serie porque, aunque tres de los diez minicuentos fueron editados de forma individual, se publicaron con cambios en el título y el texto, la serie completa de diez nunca fue publicada, ni ninguno de los otros siete minicuentos. Comienzo aquí con el estudio de los textos. El orden de aparición y análisis de los minicuentos es conforme fueron publicados en la revista, y, posteriormente, en los libros del autor.

### “La incrédula”

Sin mujer a mi costado y con la excitación de deseos acuciosos y perentorios, arribé a un sueño obseso. En él se me apareció una dispuesta a la complacencia. Estaba tan pródigo, que me pasé en su compañía de la hora nona a la hora sexta, cuando el canto del gallo.

Abrí luego los ojos, y ella misma a mi diestra, con sonrisa benévola, me incitó a que la tomara. Le expliqué, con sorprendida y agotada excusa, que ya lo había hecho.

---

<sup>258</sup> En el manuscrito y transcripción a máquina fotografiados para la revista *Tierra adentro. Homenaje a Edmundo Valadés*, México, agosto-septiembre de 1995. No. 75, p. 2, se encuentran los títulos numerados de los minicuentos entre guiones, por lo cual dejo así el formato que el autor en principio inscribió.

—Lo sé —respondió—, pero quiero estar cierta.

Yo no hice caso a su reclamo y volví a dormirme, profundamente, para no caer en una tentación irregular y quizá ya innecesaria.<sup>259</sup>

Este minicuento se publicó en 1966, por lo que se puede decir que fue de los primeros en editarse. El narrador es homodiegético,<sup>260</sup> porque es el protagonista, está en primera persona: “ella misma a mi diestra, con sonrisa benévola, me incitó a que la tomara”. Los ademanes hechos por ella son decodificados por él: “me incitó a que la tomara”, y se rehúsa a ellos: “yo no hice casi a su reclamo”.

El contexto de la historia es un sueño, por lo que todo ocurre en el subconsciente del protagonista, quien juega con las perspectivas espaciales. En la realidad no hay mujer a su lado, pero en la profundidad del sueño ella se aparece. Al abrir los ojos, ella está presente. Él descifra lo que ella quiere, y vuelve a dormir para no caer en la tentación.

Dos planos son puestos en este minicuento, el ingenio del creador, en este caso el escritor, hace que el personaje se mueva de un espacio a otro sin necesidad de reconstruir o describir el cómo. También relata un tercer espacio: la duermevela, entre la realidad y el sueño. Podría ser que el personaje tuviese una visión, y en realidad está soñando despierto. Ésta puede ser otra circunstancia.

Entre el sueño y el despertar el tiempo no se corta, es fluido igual que las acciones y los cambios de espacio. Esto hace que el relato tenga una secuencia lógica, la cual deviene un final inesperado, puesto que lo común sería que él poseyera de nuevo a la mujer, pero ocurre lo contrario, él hace caso omiso y vuelve a dormir “para no caer en una tentación”.

---

<sup>259</sup> Edmundo Valadés, “La incrédula”, en *Las dualidades funestas*, Joaquín Mortiz, México, 1966, p. 125.

<sup>260</sup> “Es narrador *homodiegético* sí, a la vez que narra, participa en los hechos como personaje”, en Helena Beristáin, “Narrador”, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2010, s.v.

Entonces, por esto él no ha sido engañado, sino su visión fue la burlada, por eso el título de la “La incrédula” coincide con el texto, puesto que la mujer, la ensoñación, es quien está incierta. Hay un cambio de papeles en los personajes. Sobre los desenlaces inesperados, Fabiola García San Vicente menciona en su tesis sobre la revista *El Cuento*: “En la ficción breve el desenlace sorpresivo se convierte en la parte importante de la estructura y, para conseguirlo, es indispensable el uso de la malicia, que se refiere el ingenio, la ironía, la sátira, el humor, etcétera”.<sup>261</sup>

### “Enigma”

En el sueño, fascinado por la pesadilla, me vi alzando el puñal sobre el objeto de mi crimen.

Un instante, el único instante que podría cambiar mi designio y con él mi destino y el de otro ser, mi libertad y su muerte, su vida y mi esclavitud, la pesadilla se frustró y estuve despierto.

Al verme alzando el puñal sobre el objeto de mi crimen, comprendí que no era un sueño volver a decidir entre su vida o mi libertad, entre su muerte o mi esclavitud.

Cerré los ojos y asesté el golpe.

¿Soy preso por mi crimen o víctima de un sueño?<sup>262</sup>

Este minicuento fue el primero que Valadés publicó en su revista. El relato transcurre como si fuera un recuerdo, en el pasado. Sucede en el pensamiento del narrador, que es el mismo personaje, podemos decir que es homodiegético, pues él es el único que sabe qué ocurre en sus sueños. En el estado onírico, las acciones, por muy desatinadas son reales en el subconsciente, por lo que el lenguaje describe lo que acontece tal cual pasa. No hay intertexto alguno, o por lo menos no evidente.

---

<sup>261</sup> Fabiola García San Vicente, *Aproximaciones a la minificción en la revista “El Cuento”*, Tesis que para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, Asesora Dra. María Raquel Mosqueda Rivera, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2012.

<sup>262</sup> Edmundo Valadés, “Enigma”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, abril de 1967. Año III t. IV núm. 22, p. 277.

Lo que acontece con este minicuento, es un juego con el tiempo y el espacio: “me vi alzando el puñal”, el verbo indica que es una acción que no ha terminado, sin embargo después dice “Cerré los ojos y asesté el golpe”. O sea que sí ocurrió, este tiempo nos indica que, en efecto hubo un final, pero éste se encuentra lejos de ser un desenlace cerrado, alienta el interrogante “¿Soy preso por mi crimen o víctima de un sueño?”.

Este tipo de conclusión no es clásica, dado que no es un final decisivo, al contrario, hay un interrogante, y el mismo nos da dos opciones, es un final ambiguo. ¿Por esto deja de ser un minicuento? Yo creo que no. La estructura lógica y secuencial está presente, y como el mismo Zavala indica, concluye con una sorpresa. Hay un paralelismo entre sueño y realidad, y entre deseo y muerte. Un dato importante es que este minicuento se encuentra en los dos libros-homenaje a Valadés, por Felipe Garrido, pero con el nombre de “El crimen”.<sup>263</sup>

El anterior título parece que queda mejor, sin embargo es muy obvio, y en él resume todo lo que es la trama del minicuento. Por otro lado el título “Enigma” engloba el final con la pregunta. No encuentro en la revista *El Cuento* el título de “El crimen”. Continúo con el estudio.

#### “El fin”

De pronto, como predestinado por una fuerza invisible, el carro respondió a otra intención, enfilado hacia imprevisible destino, sin que mis inútiles esfuerzos lograran desviar la dirección para volver al rumbo que me había propuesto.

Caminamos así, en la noche y el misterio, en el horror y la fatalidad, sin que yo pudiera hacer nada para oponerme.

El otro ser paró el motor, allí en un sitio desolado. Alguien que no estaba antes, me apuntó desde el asiento posterior con el frío implacable de un arma. Y su voz definitiva, me sentenció:

---

<sup>263</sup> Edmundo Valadés, “El crimen”, en Felipe Garrido, *Valadés 89*, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, p. 26, y en otra edición del mismo nombre (*Valadés 89*) pero con portada café y el rostro del escritor, donde encontramos estudios intercalados con minicuentos, pp. 125-127.

—¡Prepárate para el fin de este cuento!<sup>264</sup>

Muy parecido al anterior, este minicuento ocurre como una ilusión, algo de pronto se hace presente para cambiar el destino del personaje. El tiempo es secuencial, pues hay un inicio, un desarrollo y un final. Su desenlace sí cumple con el elemento sorpresivo y también clásico. De nuevo es el personaje quien narra desde su perspectiva. El espacio es el carro de la víctima, o sea del personaje principal y también narrador. No hay un intertexto implícito en la lectura, pero el final es determinante. En ese momento el narrador está jugando con el lector, al decir “¡Prepárate para el fin de este cuento!”, es el final virtual para el personaje y para el lector, y esa estructura bipartita es lo que llama la atención en los desenlaces de Valadés. Aunque no sean tan atractivos, rotundos y clausurados, el escritor comienza a experimentar con este tipo de conclusiones.

Hay que destacar que, al igual que el anterior minicuento “Enigma”, éste también tiene otros títulos alternos. Uno de ellos es “El final”, incluido en su obra *El libro de la imaginación*;<sup>265</sup> otro es “Fin”, que aparece en el libro *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*;<sup>266</sup> además de los mismos libros-homenaje de Felipe Garrido a Valadés (*Valadés 89*) y en la antología de Lauro Zavala, *Relatos vertiginosos*.<sup>267</sup>

En realidad cambia poco el concepto del título: “El Fin”, “Fin” o “El Final” son títulos casi sinónimos. Todos encierran el contenido de la trama, que es jugar con el desenlace del minicuento, el narrador y el lector, además de que toma la estructura del

---

<sup>264</sup> Edmundo Valadés, “El fin”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, abril de 1967. Año III t. IV núm. 22, p. 286.

<sup>265</sup> Edmundo Valadés, “El final”, *El libro de la imaginación*, selec. Edmundo Valadés, FCE, México, 1976, pp. 163-164.

<sup>266</sup> Edmundo Valadés, “Fin”, *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, pról. José Emilio Pacheco, Océano, México, 1986, p. 91.

<sup>267</sup> Edmundo Valadés, “Fin”, en *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, selec. y pról. Lauro Zavala, Alfaguara, México, 2002, p. 170.

cuento clásico. En éste se observa que después de la resolución, punto seguido o líneas abajo está la frase: *El fin*, o *Fin*. Antecedido por la oración: *...y fueron felices para siempre*.

La intertextualidad, por ende, la encontramos en el título. En los cuentos fantásticos clásicos tiene su recipiente en la frase final, pero aquí se halla en el título. Valadés experimentó con la organización del cuento clásico para estructurar este minicuento, y así dar un nuevo orden al relato. También traza un paralelismo sobre el misterio y lo fantástico.

#### “De amor”

... y me volví hacia ella, con una emoción infinita, bienhechora. Supe diáfananamente cómo me gustaba con esa su sedante ternura, con esa su suave y tranquila actitud y cómo en sus ojos y en sus labios, en la expresión de su rostro tomaba forma lo más deseado para mí en el mundo. Ella estaba compartiendo lo que empezaba a suceder, lo que ya presentíamos a través de intensas miradas, lo que nos habían expresado implorantes estrechamientos de manos, con temblor de palabras alucinadas y nerviosas, en un despertar indolente, imprevisto y ya fiebre ardorosa, urgente llamado mutuo que se nos salía por los poros. La atraje hacia mí, la enlacé, ávido de su boca, de sus labios y nos besamos en irresistible entrega, en cesión total al beso que derrumba la vergüenza y germina el deseo original y avasallador, embargado de felices calosfríos. Ella era en mi abrazo un rumor palpitante de carne, rendida, dócil, cálida, que yo extenuaba en amoroso y tenaz apretón de todo mi ser y capaz de anticiparme el prodigio de una posesión que abarcaba, con su sexo, a toda ella, a su invariable enigma de mujer, a sus más recónditos misterios y entrañas, a ese mundo sorprendente y tibio que era ya mi universo, a sus voces íntimas, a su vida entera, a su alma, a su pasado, a su niñez, a sus sueños de virgen, a su carne en flor, a sus pensamientos, en delicioso afán de apropiármela íntegra y fundirla a mi cuerpo y a mi vida para siempre.<sup>268</sup>

El comienzo es *in media res*, de hecho la puntuación inicial así lo indica “...y me volví hacia ella”. El primer paso que acercó al narrador, personaje y al objeto del deseo ya sucedió. El tiempo en el que narra es el pasado. Ambos se encuentran en una intimidad sofocante, tanto así que parece que sólo ellos dos saben lo que ocurre. El narrador está en

<sup>268</sup> Edmundo Valadés, “De amor”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, mayo de 1967. Año III t. IV núm. 23, p. 463.

primera persona, y puedo decir que es autodiegético,<sup>269</sup> puesto que es el único que sabe lo que está ocurriendo y relata lo que le sucede.

También la organización del minicuento se aleja de lo que habíamos visto en los dos anteriores, puesto que este es un párrafo extenso a comparación de los otros minicuentos. El texto tiene una estructura secuencial. Paso a paso, el narrador describe la íntima escena entre el sujeto y el objeto del deseo.

Como en los cuentos clásicos y folclóricos, las funciones del personaje que describe Vladimir Propp se aplican aquí: sujeto-objeto; aquí los personajes mantienen la relación entre un discurso anterior y el momento actual. Hay una historia anterior alterna que no nos relata el narrador, pero en el instante en que narra estos acontecimientos, condensa todo el pasado para llegar a este punto climático.

José Antonio Pérez-Rioja menciona que: “en el amor, el amante se proyecta fuera de sí mismo hasta fundirse con la otra persona amada”,<sup>270</sup> y a diferencia de los temas anteriores, hay dos personajes, pero no son víctimas de un crimen, sino del amor. Por lo visto Valadés juega con las historias simultáneas. El final no es sorprendente, sino que llega de manera prevista.

#### “La marioneta”

El marionetista, ebrio se tambalea mal sostenido por invisibles y precarios hilos. Sus ojos, en agonía alucinada, no atinan la esperanza de un soporte. Empujado o atraído por un caos de círculos y esguinces, trastabillea sobre el desorden de su camerino, eslabona angustias de inestabilidad, oscila hacia el vértigo de una inevitable caída. Y en última y frustrada resistencia, se despeña al fin como muñeco absurdo.

La marioneta —un payaso en cuyo rostro de madera asoma, tras el guiño sonriente, una nostalgia infinita— ha observado el drama de quien le da transitoria y

---

<sup>269</sup> “Es narrador *autodiegético* si es el héroe y narra su propia historia” en, Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, *op. cit.*

<sup>270</sup> José Antonio Pérez-Rioja, “Introducción”, en *El amor en la literatura*, Tecnos, Madrid, 1983, p. 15.

ajena locomoción. Sus ojos parecen concebir lágrimas concretas, incapaz de ceder al marionetista la trama de los hilos con los cuales él adquiere movimiento.<sup>271</sup>

Este minicuento tiene la estructura más parecida, de los que hemos visto, al cuento clásico. El narrador es heterodiegético,<sup>272</sup> sabe lo que ocurre con el marionetista y la marioneta, y no participa en los hechos, los narra a distancia. En el desarrollo de la trama ambos personajes cobran vida. Final inesperado “La marioneta [...] Sus ojos parecen concebir lágrimas concretas, incapaz de ceder al marionetista la trama de los hilos con los cuales él adquiere movimiento”. El tema es fantástico, el objeto inanimado cobra vida, como los personajes invisibles de “El fin”.

#### “Memoria”

Cuando alguien muere, sus recuerdos y experiencias son concentrados en una colosal computadora, instalada en un planeta invisible. Allí queda la historia íntima de cada ser humano, para propósitos que no se pueden revelar.

Enfermo de curiosidad, el diablo ronda alrededor de ese planeta.<sup>273</sup>

De nuevo está presente el narrador heterodiegético. Éste sabe cuál es el destino de los recuerdos. Comienza aquí Valadés a condensar sus minicuentos. El espacio es indeterminado, ocurre en cualquier lugar.

La estructura del minicuento es similar a la de un mito, el cual considero uno de los antecedentes directos del género. Tal vez, Valadés volvió al origen del mismo. También incluye al diablo como personaje, el villano por excelencia en las fábulas y mitos de la cultura mexicana.

---

<sup>271</sup> Edmundo Valadés, “La marioneta”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, enero-febrero de 1972, Año VIII, t. VIII, núm. 51, p. 620.

<sup>272</sup> “Es narrador *extradiegético* o *heterodiegético* si no participa en los hechos relatados”, en Helena Beristáin, *op. cit.*

<sup>273</sup> Edmundo Valadés, “Memoria”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, enero-marzo de 1987, Año XXIII, t. XVI, núm. 101, p. 51.

La conclusión del minicuento es lo que denota esta asimilación, tampoco es un final esperado, por lo que se apega a las características pragmáticas del minicuento. Elementos que ya observé en el capítulo dos, en teoría del minicuento.

El siguiente también tiene otro título: “Curioso”,<sup>274</sup> (también titulado “Memoria”). El motivo por el cual cambiaba el título a sus minicuentos no queda claro. No hay estudio, ensayo o libro que explique tal referencia, ni siquiera el mismo Valadés lo expresó. Mi especulación es que con tantas nominaciones todavía experimentaba con el género, y no encontraba el título que consolidara la trama. Es decir, todavía no existía teoría o ensayo a cerca de estos textos cortos, y Valadés dijo que el título tiene un peso importante en la estructura y secuencia de los minicuentos. Pero esto no sólo lo exteriorizó verbalmente, sino que lo manifestó en los cambios que hacía en sus obras de una publicación a otra.

#### “Perversidad”

El momento crucial fue cuando ella quedó desnuda y a él se le trabó perversamente el zípper del pantalón.<sup>275</sup>

El narrador retoma el espacio íntimo para relatar el suceso. El espacio está delimitado por la privacidad de un sitio donde la mujer pudiera desnudarse y el hombre pudiera dar el siguiente paso. Aquí la falta de descripción o insinuación del espacio queda relegada por la acción. Edgar Allan Poe decía que cuando no había suficiente descripción de la escena, todo recaía en la acción, y así sucede con este minicuento.

---

<sup>274</sup> Se puede encontrar en, Edmundo Valadés, “Curioso”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, octubre-diciembre de 1995. Año XXXI, t. XXV, núm. 131, p. 77.

<sup>275</sup> Edmundo Valadés, “Perversidad”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, octubre-diciembre de 1990. Año XXVII, t. XIX, núm. 116, p. 396.

En este minicuento no observamos la intertextualidad; sin embargo, en el borrador original de la serie “Entrepiernas” al final hay un fragmento que sí la incluye, serie que estudio más adelante.

El final es sorprendente, con una innegable carga de humor, elemento concurrente en el género. El título está ligado al desenlace. De hecho, se repite el título y la última parte. Tal vez no era necesario repetir, pero observo que esto hace más atractivo el final. Es la repetición de la perversidad de la situación, que no es la “perversidad” diabólica o maléfica esperada de la mujer desnuda, sino de la situación en la que se encuentra atorado el zipper o bragueta del pantalón, esto es “perverso” puesto que al personaje-narrador le urge despojarse de los pantalones.

Valadés juega con nuestra imaginación desde el título hasta el climático final para dar un giro de tuerca al desenlace del relato, lo cual es marca registrada del minicuento. El tiempo es secuencial, ella se desnuda, él también quiere hacerlo, pero algo se lo impide y es ahí donde la historia cambia y como un golpe imprevisto, termina el minicuento. El narrador es omnisciente, sabe lo que ocurre y él mismo bautiza a la acción del zipper atorado como “perversa”, por la demora que ocurre.

### “Sueño”

Sentada ante mí con las piernas entreabiertas, columbro la vía para cumplir mi sueño de cosmonauta: arribar a Venus.<sup>276</sup>

El narrador nos relata el momento en que acontece la acción. De la misma manera que “Perversidad”, el espacio desde el cual narra es íntimo, digno de los únicos dos testigos

---

<sup>276</sup> Edmundo Valadés, “Sueño”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, octubre-diciembre de 1990. Año XXVII, t. XIX, núm. 116, p. 398.

que se hallan ahí: el personaje, también narrador, y la mujer que está sentada. Sin embargo, es un sueño: “mi sueño de cosmonauta”, esto es un escenario más amplio que una habitación. Arribar a Venus implica un aterrizaje en el espacio. De pronto ese mundo tan reducido y privado de los personajes, se convierte en el suceso más grande para el narrador.

En el área reducida de las piernas entreabiertas de la mujer, él ve el universo. El escritor juega con los espacios y la imaginación del lector, y apela porque éste también participe en el desarrollo de la trama, utilizando los recursos del imaginario para descifrar qué es lo que está mirando el narrador; que, como ya observamos en los anteriores minicuentos, es un narrador homodiegético.

Por otro lado, la intertextualidad está descrita en la palabra “Venus”. Ésta no sólo designa al planeta, también se sabe que Venus<sup>277</sup> es la diosa de los huertos, y también del amor, según la mitología latina. Es claro que es un juego de palabras, está el planeta Venus, pero también la divinidad romana. Hay que observar que el nombre puede inscribir a un personaje arquetípico. Un nombre propio es relevante para establecer las futuras acciones del mismo en la trama intertextual. Existe una configuración la trama con hacer una conexión de los elementos emblemáticos que conocemos de este personaje, Venus, con la acción del personaje que pretende arribar al “monte de Venus” que anatómicamente es donde se encuentra el acceso a los genitales femeninos.

El final no es ambiguo, es un final cerrado. El objetivo es aterrizar en la zona erótica de la mujer, algo puede interrumpir el aterrizaje, aunque el relato no deja duda de que esto pasará.

---

<sup>277</sup> Venus. Divinidad latina muy antigua que, en sus orígenes, parece haber sido protectora de los huertos. Poseía un santuario cerca de Ardea, antes de la fundación de Roma. Venus pertenece al número de las grandes divinidades romanas. Sólo desde el siglo II antes de Jesucristo fue asimilada a la Afrodita griega, cuya personalidad y leyendas tomó, en Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, prefacio Charles Picard, pról. Pedro Pericay, trad. Francisco Payarols, Bolsillo Paidós, Barcelona, 2008. v.s.

## “Pobreza”

Los senos de aquella mujer, que sobrepasaban pródigamente los de una Jane Mansfield, le hacían pensar en pobreza de tener solamente dos manos.<sup>278</sup>

Es claro que el narrador es omnisciente. Sabe qué ocurre y lo que piensa el personaje: “Los senos de aquella mujer [...] *le hacían* pensar en pobreza de tener solamente dos manos”, pero la edición de este minicuento en su revista *El Cuento* (número 131) tiene tres variaciones:

## “Pobreza”

Los senos de aquella mujer, que sobrepasaban pródigamente los de una Jane Mansfield, hacía pensar en la pobreza de tener solamente dos manos.<sup>279</sup>

En este caso falta el pronombre de objeto indirecto “le” y cambia la persona de plural a singular, de “hacían”<sup>280</sup> a “hacía”,<sup>281</sup> el primero refiere a los senos, sujeto de la oración, que está en plural, los senos le hacían pensar, y el segundo está en singular y se refiere a una tercera persona: [aquello] hacía pensar [a]; el primer texto es admisible: “Los senos [...] le hacían pensar”, ya que el segundo no concuerda: “Los senos [...] hacía pensar”, no concuerda el sujeto plural: Los senos, con el verbo singular “hacía”. Creo que la segunda versión fue una errata en la impresión.

---

<sup>278</sup> Edmundo Valadés, “Pobreza”, en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, pról. José Emilio Pacheco, Océano, México, 1986, p. 105.

<sup>279</sup> Edmundo Valadés, “Pobreza”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, octubre-diciembre de 1995. Año XXXI, t. XXV, núm. 131, p. 53.

<sup>280</sup> Hacían: segunda y tercera persona del plural del copretérito verbo hacer.

<sup>281</sup> Hacía: tercera persona del singular del copretérito del verbo hacer.

A diferencia del otro minicuento, en éste el narrador está presente en la historia y, además da una opinión: “Los senos de aquella mujer [...] hacía pensar en la pobreza de tener solamente dos manos”. La perspectiva del narrador varía. ¿Será que Valadés editó el minicuento en la publicación de la revista? Yo creo que no, y ahora lo explico.

No paso por alto la tercera variación. En la primera versión del minicuento en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, no está el artículo “la”: “le hacían pensar en pobreza de tener solamente dos manos”, pero en la segunda versión publicada en la revista *El Cuento* (número 131) sí está el artículo: “hacía pensar en la pobreza de tener solamente dos manos”. En un ejemplar de *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*,<sup>282</sup> que me obsequió un compañero de la maestría, hay una corrección hecha por el autor, donde agrega este artículo faltante, con su puño y letra. Sé esto de primera mano porque el ejemplar está firmado por el mismo Valadés y la corrección está hecha con la misma letra y pluma, o plumón en este caso. Entonces, determino que fue un error de impresión y no una variante del minicuento. La edición correcta sería la siguiente: “Los senos de aquella mujer, que sobrepasaban pródigamente los de una Jane Mansfield, le hacían pensar en la pobreza de tener solamente dos manos”.

Por último Jane Mansfield, quien fuera una actriz de proporciones voluptuosas, comparada comúnmente con Marilyn Monroe, tuvo su auge en la época dorada de Hollywood, en los años cincuenta y se convirtió en uno de los símbolos sexuales de la época. La figura de Mansfield es comparada con la del personaje del minicuento.

---

<sup>282</sup> De esta misma edición tomé el minicuento “Pobreza”.

La intertextualidad<sup>283</sup> en este caso agudiza el humor irónico, además de que amplía la imagen del personaje y recrea una escena más concreta, que si sólo se nombrara a la mujer como voluptuosa.

### “La búsqueda”

Esas sirenas enloquecidas que aúllan recorriendo la ciudad en busca de Ulises.<sup>284</sup>

Este minicuento es, en teoría lo que el género debe ser: es conciso, en extremo breve, el narrador es omnisciente, o heterodiegético, con elementos intertextuales, y con una estructura lógica y secuencial, que concluye en una sorpresa. La trama se condensa en una línea, que sigue con un final lógico, si se conoce la *Odisea*,<sup>285</sup> pero inesperado. En mi opinión, los minicuentos, los microrrelatos y las minificciones no sobrepasan la media página: “Esto conlleva a que el lector realice la lectura en cinco minutos e incluso menos. En ese tiempo el lector ha decodificado la estructura lingüística de signos que al final se convierte en una historia, por supuesto, condensada”.<sup>286</sup> O sea que la misma lectura apela a

---

<sup>283</sup> Intertextualidad para Gérard Genette es: “una relación de copresencia entre dos o más textos”, en Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989, p. 10. Esta interpretación refiere a que las alusiones textuales de otros textos, sucesos, personajes, figuras públicas, entre otras marcas textuales, hacen referencia a determinados datos sobre la obra, sea literaria (como en este caso) o no, y a su vez comunican su relación con la presente obra.

<sup>284</sup> Edmundo Valadés, “La búsqueda”, en Felipe Garrido, Valadés 89, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, p. 62.

<sup>285</sup> La *Odisea* homérica, cuya procedencia todavía no es clara, pero sí se puede decir que fue en el siglo VIII a. C. cuando tuvieron lugar sus ciclos heroicos (la *Iliada* y la *Odisea*). Pierre Grimal, para diferenciar la mitología de estas obras dice que: “Junto a los mitos propiamente dichos, encontramos ‘ciclos’ divinos y heroicos. Estos ciclos componen series de episodios o de historias cuya única unidad la proporciona la identidad del personaje que es el héroe. A diferencia de los ‘mitos’, estos relatos no poseen ninguna significación cósmica”, en Pierre Grimal, *Mitología griega*, Paidós, Barcelona, 1989, p. 9.

<sup>286</sup> Gloria Angélica Ramírez Fermín, *El minicuento: Revisión del género y su realización en la obra de Rogelio Guedea*, Tesis que para obtener el título de licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, asesora Dra. Adriana Azucena Rodríguez Torres, FFyL, SUA, UNAM, México, 2010, p. 6.

la participación del lector, es decir tiene una estructura apelativa, que es en esencia importante para el género.

Los personajes son Ulises<sup>287</sup> y las sirenas,<sup>288</sup> estos pertenecen a la *Odisea*, cuando Ulises (u Odiseo), emprende su regreso a Ítaca y aparecen las sirenas que quieren desorientar su rumbo. Es claro que son elementos intertextuales que acentúan la ironía de la situación, que además parodian la escena original donde Ulises está en su embarcación y ellas cantan.

La narración también es una parte importante porque el lenguaje es verosímil, a pesar de utilizar personajes fantásticos. “Esas sirenas”, relata el narrador, como si hablara de animales ordinarios vagando por las calles y, en la literatura clásicas, la *Odisea* es la obra más conocida de la Antigüedad, por lo que el relato no se cae, es decir, es verosímil.

Otra interpretación son las sirenas de las ambulancias y carros policías. Al sonar crean un alboroto que alertan a quien se encuentra por donde ellas pasan. Aquí el intertexto, es decir, la referencia a las ambulancias se relacionan tanto con la obra de Homero, como en los autos patrulla.<sup>289</sup>

---

<sup>287</sup> Ulises. Ulises, en griego, *Odysseus* —el nombre latino de *Ulises* se debe a un préstamo dialectal— es el más célebre de los héroes antiguos. Su leyenda, que constituye el tema de la *Odisea*, ha sido objeto de modificaciones, adiciones y comentarios hasta el fin de la Antigüedad, en Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, prefacio Charles Picard, pról. Pedro Pericay, trad. Francisco Payarols, Bolsillo Paidós, Barcelona, 2009, p. 527.

<sup>288</sup> Sirenas. Son genios marinos, mitad mujer, mitad ave [...] Las sirenas se mencionan por primera vez en la *Odisea*; en este poema figuran dos [...] Según la leyenda más antigua, las sirenas habitaban una isla del Mediterráneo y con su música atraían a los navegantes que pasaban por los parajes. Los barcos se acercaban entonces peligrosamente a la costa rocosa de la isla y zozobraban, y las sirenas devoraban a los imprudentes [...] Al pasar por los mismos parajes, Ulises, prudente y curioso a la vez, mandó a sus marinos que se tapasen los oídos con cera, y él se hizo amarrar al mástil, con orden de que nadie lo desatase por insistentes que fueran sus ruegos. Al obrar de este modo seguía los consejos de Circe, que le había revelado el peligro a que se exponía. Cuando comenzó a oír la voz de las sirenas, Ulises sintió un invencible deseo de ir hacia ellas, pero sus compañeros se lo impidieron. Se dice que las sirenas, despechadas por su fracaso, se precipitaron al mar y perecieron ahogadas, en Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, prefacio Charles Picard, pról. Pedro Pericay, trad. Francisco Payarols, Bolsillo Paidós, Barcelona, 2009, pp. 483-484.

<sup>289</sup> Mijail M. Bajtín, fue quien dio pauta para los estudios sobre el dialogismo de una obra literaria, que posteriormente Julia Kristeva retomó y, en sus aproximaciones sobre este tema lo denominó como intertextualidad. De ahí que el dialogismo no sólo se queda en una pluralidad de voces, sino en una relación

Al integrar la intertextualidad a su creación Valadés apuntaba, sin saberlo, a la configuración intertextual del personaje literario. Esto es un elemento textual (literario), en este caso el personaje, que trasciende en el texto y se vuelve, en términos estrictos, intertextual. Incluso, puede usarse un nombre ya conocido de la mitología, como en el caso de los favoritos Penélope y Ulises, los cuales, sin ser un retrato exacto de los seres mitológicos, dotan de ciertas características al personaje. La intertextualidad es la herramienta que nos permite ubicar el cambio y transformación de la visión de mundo que se tenía, y que se ha dado a partir de reinterpretaciones de ciertos textos y obras literarias, donde el personaje cumple un importante destino en el cambio de las funciones, los valores y significaciones que adquiere el texto o la obra origen dentro de una nueva obra. En el minicuento y minificción es donde mejor se logra el fenómeno de la intertextualidad, ya que sustrae una serie de datos históricos que se condensan en un sujeto, por ejemplo en el caso de los personajes valadesianos aquí estudiados: Venus, Ulises, las sirenas y Jane Mansfield, más adelante están Pegaso y Hugh Heffner.

#### “La Máscara”

El jarrón de vidrio, espejeante, refleja mi rostro, deformado. Me repele. Vuelvo al espejo a identificar el que me he creado, por comparación con los de los demás; el que he escudriñado, días tras día, con veredictos contradictorios. Al fin es inmutable, es como es, como existo dentro de mí, como yo me pienso, como yo lo imagino, como lo conforma lo que está detrás. Es la máscara de la cual no podré desprenderme. Es mi rostro.<sup>290</sup>

---

de pluridisciplinas. El lenguaje del hombre común, el cual es cotidiano, será el termómetro que nos indique dichas intervenciones dialogizantes. Sin embargo, es claro que este conocimiento de palabras ajenas al hablante común ocurre por su contacto social. De la misma manera ocurre en este minicuento. La relación entre un personaje mítico con los objetos inanimados son evocados, no sólo por el nombre, sino por la función que ambos desempeñan en este contexto. Véase Mijaíl M. Bajtín, “El hombre hablante en la novela”, en *Problemas literarios y estéticos*, tr. Alfredo Caballero, Arte y Literatura, La Habana, 1986, p. 177.

<sup>290</sup> Edmundo Valadés, “La máscara”, en Felipe Garrido, *Valadés 89*, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, p. 96.

Algo que llama la atención en este minicuento es el tema. Ahora es un narrador en primera persona que toma conciencia de sí al ver su reflejo en un jarrón de vidrio, el narrador-personaje al verse deformado se rectifica en los espejos.

El protagonista dice: “Vuelvo al espejo a identificar el que me he creado, por comparación con los de los demás”, es obvio que lo que presentamos día tras días es el rostro, pero lo que realmente creamos es una “máscara” con la cual serpentear la vida cotidiana, la rutina del trabajo, valernos ante la sociedad, e incluso ante la familia. Por eso termina así: “Es la máscara de la cual no podré desprenderme. Es mi rostro”. En otro sentido es una autodescripción. El espacio, la escena, el cuadro, es el interior y exterior del mismo personaje, es él en quien recae la trama.

La novela *La máscara y el rostro*, de Luigi Chiarelli, retrata un marido engañado y burlado, quien no puede dejar a su infiel mujer, sin embargo Pérez-Rioja dice que: “Chiarelli representa de mano maestra los convencionalismos sociales, las mascarada y la falsedad de la vida mundana. Y, así, la única vía de escape para los dos será la fuga: ahí se justifica el título de la obra: el encuentro o choque de lo superficial (la máscara) con el ‘yo’ más profundo (el rostro)”.<sup>291</sup>

Como ya observé en el capítulo dos, los temas de los minicuentos giran en temas en apariencia sencillos, pero con un giro inesperado, algunas veces son estructuras más parecidas a los cuentos, con lemas parecidos a los folclóricos o a los relatos clásicos. Éste

---

<sup>291</sup> “En *La máscara y el rostro* (1916) del comediógrafo italiano Luigi Chiarelli, hallamos muy distinto ejemplar de marido engañado: un día declara que no toleraría una infidelidad de su mujer, pero, cuando tal infidelidad se produce, su impulso se desvanece en una especie de impotencia y perplejidad. Sufre. No mata a su mujer, pero simula que ha cumplido su venganza: ella ha desaparecido y él declara haberla matado. La justicia le absuelve y la sociedad le alaba. Más tarde, se encuentra en un lago el cadáver de una mujer en el que parece reconocerse a la presunta asesinada; pero lo sorprendente es una visita de ella, que quiere ver al marido y darle explicaciones. Ambos deciden reconstruir su vida. Y ocurre entonces que la misma justicia le había absuelto ‘por limpiar su honor’, quiere condenarle ahora por haber simulado el delito”, en José Antonio Pérez-Rioja, “Tipología literaria de amadores”, en *El amor en la literatura*, Tecnos, Madrid, 1983, p. 383.

es diferente, puesto que es una reflexión. Incluso roza el límite con el género del poema en prosa, ya que el estilo es un tanto poético, por el uso del lenguaje y del sentido filosófico en el que narrador presenta la situación. La referencia de la máscara y el rostro es una metáfora repetitiva, y un tanto obvia, a pesar de ello no deja de ser un elemento metafórico.

La conclusión es una aceptación que suena conformista: “no podré desprenderme. Es mi rostro”. Es un final cerrado, no tanto sorprendente, pero sí epifánico, porque sucede después de una serie de sentencias que llegan con un desenlace esperado: “día tras día [...] es como es [...] como yo me pienso, como yo lo imagino, como lo conforma lo que está detrás”, es una iteración constante que termina en conformidad.

Esta secuencia, estructura y temática, traspasan las barreras del género<sup>292</sup> del minicuento; pero por esto no significa que no es un minicuento; al contrario, al juntar estos géneros se tiene una estructura híbrida, la cual juega con las fronteras de los mismos textos cortos. Entonces, también puede ser una minificción. Zavala afirma que: “la minificción propiamente dicha [es] muy próxima al poema en prosa por su hibridación genérica”,<sup>293</sup> oración que enmarca el minicuento, o minificción anterior. Valadés, conforme agregó elementos, jugó con las perspectivas del narrador, las temáticas, la organización y las estructuras, desarrolló su obra, hasta llegar a la minificción, que, como vimos anteriormente, está después del minicuento y del microrrelato.

Aunque no es la definición o palabra más certera para describir lo anterior, al parecer Valadés evolucionó sus minicuentos, hasta convertirlos en minificciones, término

---

<sup>292</sup> Con esto me refiero a que estos textos “no cumplen” con las delimitaciones del género del minicuento. Como bien señala Jean-Marie Schaeffer sobre los géneros literarios, que “son definidos por tal o cual crítico, forman por sí mismos parte de lo que podríamos denominar la lógica pragmática de la generidad, lógica que es indistintamente un fenómeno de producción y de recepción textual, en Jean-Marie Schaeffer, *¿Qué es un género literario?*, trad. Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza, Akal, Teoría Literaria, Madrid, 2006, p. 48.

<sup>293</sup> Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, UNAM, México, 2006, p. 225.

que mencionó en “Ronda por el cuento breve”, y propuesto en un congreso en el Primer Encuentro Internacional de Minificción, en 1998,<sup>294</sup> cuatro años después de la muerte de Valadés.

El sonoreense, poco a poco fue creando un repertorio, no sólo del minicuento, sino del género corto en general.<sup>295</sup> ¿Entonces el anterior es un minicuento o una minificción? El tema y la organización, sin olvidar la parte proteica, es más característica de la minificción, sin embargo el final es cerrado, es más del tipo clásico que correspondería al minicuento. Como ya dije, este género juega con las fronteras de sus propios primos o “subgéneros”, como algunos los llaman.

Ésta es una revelación del género, ya que él mismo se desencasilla en cuanto cae en un molde, se rebela de manera que produce una ruptura entre lo que considera “tradición”, lo que ya se hizo con él, y cambia para su supervivencia y atracción a los lectores. Además de que es un reto para el escritor innovar con los escuetos elementos que exige este género a diferencia de otros.

#### “El brujo”

Localizo la palabra tuya, el exorcismo, el ábrete sueño. Tal vez la recogí del intersticio puro del sístole y del diástole. Te veo aquí, en las letras, en el tecleo de mis dedos sobre la Olivetti Studio S, y los vocablos agazapados son dulces tigres esperándole, afilando las uñas y los puntos. ¿Cómo estás presente en mí y fuera de mí? Estás aquí, en mis anteojos, en mis bolsillos, en la arritmia que me angustia el pecho, entre mis ingles, en la punta de mi lengua. Te formulo y te alzas, inasible, pez y mercurio. Tomas la sal y respiras. ¿Te das cuenta de las palabras que te anticiparon? ¡Tanto tratar de atraparte! Te desnudo y sonrías, porque debajo del velo de que te despojo, a la mano tienes otro para sustituirlo. En tu boca, tras la palabra

---

<sup>294</sup> Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, UNAM, México, 2006, pp. 225-226.

<sup>295</sup> Con esto me refiero a los tres términos, muy utilizados en este trabajo, más representativos en la teoría de la minificción, que son: minicuento, microrrelato y minificción.

que mientes, hay otra más dulce y no menos mentirosa. Sondarte es lanzar el ancla a un mar sin fondo. ¿Y tu nombre? ¿Lo tienen los espejismos?<sup>296</sup>

Desde el comienzo sabemos que el narrador está en primera persona, exterioriza su palpitante estado fisiológico y además describe su situación y contexto. Entonces es un narrador homodiegético que se encuentra relatando su estado, narra todo sobre él. Continúa con “Tal vez la recogí del intersticio puro del sístole y del diástole”. Sístole y diástole son las fases fisiológicas de la apertura y cierre de las válvulas del corazón. Es aquél *tum-ta, tum-ta*, que se oye cuando escuchamos el latir del corazón en el estetoscopio del médico. También es lo que resulta de tomar la presión arterial. Más adelante continúa: “Estás aquí [...] en la arritmia que me angustia el pecho”. Una arritmia es un trastorno del ritmo cardíaco. En resumen: es el incesante palpar del corazón del protagonista, quien al pensar en su amada, reacciona fisiológicamente.

Este tipo de metalenguaje es intertextualidad, de acuerdo con en las teorías de Bajtín sobre el plurilenguaje. “De ahí que el dialogismo no sólo se quedara en una pluralidad de voces”,<sup>297</sup> sino que denota un cambio de perspectiva, así es como sucede en la novela, pero en el minicuento, por la condensación de la acción, no hay otra voz, generalmente es la misma del narrador, y refleja un conocimiento contextual más allá del literario, esto es, que maneja otras disciplinas al grado de poder utilizar los tecnicismos como palabras comunes. Para que quede más claro, Glowinski afirma que “formulada por Bajtín, la teoría de los géneros del discurso es de una importancia capital para la teoría de los géneros literarios

---

<sup>296</sup> Edmundo Valadés, “El brujo”, en Felipe Garrido, *Valadés 89*, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, pp. 96-97.

<sup>297</sup> Véase Julia Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” en *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, selec. y trad. Desiderio Navarro-UNEC-Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, La Habana, 1997.

[...] Son ellos, por otra parte, los que han servido de modelo para discernir los géneros en otros dominios de la escritura, como el discurso histórico o el discurso filosófico”.<sup>298</sup>

Su objeto de deseo lo inspira, es su musa que lo ayuda a crear delante de la máquina de escribir Olivetti Studio S, marca muy famosa en México en los años ochenta. En las teclas de la máquina, el narrador relata: “Los vocablos agazapados son dulces tigres esperándole, afilando las uñas y los puntos”. En la anterior oración hay una comparación: los vocablos agazapados son dulces tigres, llama la atención el estilo poético de Valadés, el intertexto del corazón y después un lenguaje poético y figurado hace de esta pequeña obra un minicuento muy atractivo.

Después el narrador repite dos veces una idea: “Te formulo y te alzas, inasible, pez y mercurio” y “¡Tanto tratar de atraparte!”; la idea de pez y mercurio por sí mismas evocan la imagen de algo resbaladizo, huidizo, o sea, inatrapable. Al decir “tanto tratar de atraparte”, es redundar la idea ya prevista por estos sustantivos, sin embargo funciona, porque es un recurso para enfatizar la obsesión de estar con él o la amada. Pérez-Rioja afirma, acerca de este tener y no tener, que: “Ya había afirmado mucho antes el filósofo griego Platón que el amor es un estado intermedio entre ‘poseer’ y ‘no poseer’”.<sup>299</sup>

Y finaliza, “Sondarte es lanzar el ancla a un mar sin fondo. ¿Y tu nombre? ¿Lo tienen los espejismos?”. No puedo dejar de pensar en una sirena cuando leo esta línea, porque muchas veces estos personajes mitológicos son producto de alucinaciones y espejismos, y no sabemos cómo nombrar a estas apariciones hasta que sea crean mitos, fábulas y leyendas que los formulan.

---

<sup>298</sup> Michal Glowinski, p. 96.

<sup>299</sup> José Antonio Pérez-Rioja, “Introducción”, en *El amor en la literatura*, Tecnos, Madrid, 1983, p. 14.

Aunque no es un final inesperado, tampoco es esperado y cerrado. Otra vez quedamos en la ambigüedad ¿realmente existe este personaje que está en la mente del narrador? O acaso será una forma de halagar al personaje. También es probable que el escritor sea el brujo que crea lo que leemos.

Sobre el título no hay mucha correspondencia con el contenido, ni delata el tema trama del minicuento, tal vez es por esto que Valadés tendía a cambiar títulos hasta encontrar uno acorde al argumento de sus relatos.

#### “Monólogo”

Semejas un martillo clavando tu clavo: tus razones, tus ideas, lo que tú crees, lo que tú supones. Tu voz es insoportable. No es voz, es mazo. Me separo de ti. Dejas de ser *mí* mujer. Eres puro palabrerío. Imposible contestarte. Las quijadas se te ponen tensas, eres un punto de vista cerrado, un alegato insufrible, un manipuleo fastidioso de lo que eriges como verdad. Estoy pensando que aún si tuvieras razón, ¡qué ganas de mandarte al diablo!<sup>300</sup>

Tengo que admitir que este minicuento me causa mucha gracia. Si se titula “Monólogo” es porque es un discurso de una persona, o sea se lo dijo a él mismo, es decir que se aguantó las ganas de decirlo de frente. O quizá no, pero me da cierta risa al pensar que sólo el personaje, de nuevo el narrador, lo pensó mientras la mujer le gritaba algo. No puedo asegurar que es *su* mujer, porque no dice “Dejas de ser *mí* mujer” sino “Dejas de ser mujer”.

---

<sup>300</sup> Edmundo Valadés, “Monólogo”, en Felipe Garrido, *Valadés 89*, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, p. 97.

Por otro lado hay que observar que en estos dos minicuentos, “El brujo” y este minicuento, están dirigidos a una segunda persona, para un “tu”. Alguien que está muy próximo a ellos y que el protagonista describe como si los tuviera frente. Relata desde cierta intimidad, revelando abiertamente su estado de ánimo.

La estructura de este minicuento describe un estado de enojo y de ira. Poco a poco va redondeando el final hasta que lanza la sentencia “¡qué ganas de mandarte al diablo!”, entonces cambia y queda abierta la posibilidad de que continúe soportando a esa mujer: qué ganas, mas no es un: te mando al diablo y se acabó.

Así como en la literatura encontramos al prototipo del marido cornudo y burlado,<sup>301</sup> también encontramos al marido hartado, y por otra parte a la esposa escandalosa que no lo deja en paz. Otro elemento que describe el modelo del minicuento es, precisamente, estos personajes tipos.

#### “Rencor”

El rencor es ácido y erizado de malas intenciones. Dos ojos turbios, de letales miradas. El odio no sabe dormir, no tiene párpados y se encrespa en la noche. Se revuelve en la almohada, imagina fascinantes torturas, cómo hacer doloroso el desquite. El tumulto del corazón exige lágrimas, sangre, destazamientos, una muerte lenta y feroz agonía. ¿Cuándo, tú que me hieres, te irás al fin de esta tierra?<sup>302</sup>

---

<sup>301</sup> Rioja-Pérez señala que: “Ya aparecen estos prototipos en algún apócrifo del *Antiguo Testamento* (historias de Susana y Daniel), en una fábula de Esopo (s. VI a. de J.C.), en *La Mandrágora* (1518), de Maquiavelo; [...] en *La escuela de las mujeres* de ‘Moliere’, y en numerosas obras posteriores”, en José Antonio Pérez-Rioja, “Tipología literaria de amadores”, en *El amor en la literatura*, Tecnos, Madrid, 1983, p. 381.

<sup>302</sup> Edmundo Valadés, “Rencor”, en Felipe Garrido, *Valadés 89*, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, p. 97.

Al principio parece una entrada de diccionario. El título es el comienzo del relato y describe, sin tecnicismos, cómo es el rencor: “es ácido y erizado de malas intenciones”. Continúa el narrador con la descripción del rencor, pero desde una perspectiva, si se me permite, estética, porque utiliza metáforas y comparaciones para describir este sentimiento.

Otro aspecto a tratar es que el minicuento no es un chiste, una fábula, una viñeta, un refrán, una greguería, un aforismo, entre otros, tiene relación con cada uno de ellos por su composición, y como ya dije, por sus antecedentes. Por esto, este minicuento tiene parecido al aforismo, que es una forma de sentencia filosófica, por ejemplo, y a diferencia del relato anterior sobre el rencor, Pérez-Rioja recuerda que John Donne escribió: “El amor, esa medicina que cura todos los males”.<sup>303</sup>

El minicuento, una vez más juega con las fronteras genéricas, hasta fundirse con otros géneros, en este caso con la entrada de diccionario y el aforismo, además de mantener la capacidad de conservar cierta especificidad, por ejemplo, con el narrador, los personajes, el final. Valadés continuó experimentando con la organización de sus cuentos breves, y de cierta forma, regresa a lo básico para apelar a la imaginación del lector y a su memoria cultural sobre los géneros cortos, sin desatender las primicias por él dictadas en su ensayo sobre el minicuento. De repente, el rencor es el personaje de la historia. La omnipresencia del narrador nos cuenta cómo es este desconcertante odio hacia algo o alguien, hasta que lo personifica, y menciona que mientras duerme piensa cómo hacer más daño.

El rencor ya no es un sentimiento, sino un sujeto, alguien con quien puede hablar y preguntarle “¿Cuándo, tú que me hieres, te irás al fin de esta tierra?”. Observo que el narrador, ahora personaje intercede en la historia, pregunta si al fin se irá esa hostilidad.

---

<sup>303</sup> José Antonio Pérez-Rioja, “Aspectos y conceptos del amor”, en *El amor en la literatura*, Tecnos, Madrid, 1983, p. 133.

El sonorenses retrata aquí, verazmente, la tipología de un personaje arquetípico, porque ¿qué hay más arquetípico que los sentimientos? Amor, odio, venganza, rencor, y muchos más, son modelos ejemplares de los temas universales de la literatura, así como el héroe y el villano.

Tampoco hay final certero, pero sí sugerido. Si se va el rencor, tal vez hay perdón pero no olvido. Aunque es cierto que la pregunta final no ha sido respondida. El desenlace depende de la indulgencia del lector, que cada vez tiene que participar más en las conclusiones valadesianas, ya que deja la interrogante para que sea contestada por los lectores.

#### “Las palabritas”

¡Ah, las palabritas! Tener que decirlo con el mismo vocabulario, ése en el que uno se ha quedado encerrado. ‘¿Cómo está usted, que ha sido de su vida?’ ‘Pasándola, regular, así como así, me defiendo, no me va tan mal, como siempre, trabajando’. Evasivo, indirecto, por la superficie, enmascarado, de palmadita y ‘ahí nos vemos’. Pesqué un resfrío maligno. Olvidé tomar mis quinientos miligramos de vitamina. Se había venido un calor sórdido, como todo descaro, en la calle, bajo el sol, poniéndolo a uno a sudar en seco. Y en la sombra, un airecillo frío. Tenías ya tres días de estar recluso, con humor impaciente, congestionado de mucosas e irritación, en vías de estallar. Como si todo dentro de ti quisiera romperse. Sintióse otra vez un infeliz, un frustrado y viendo la vida como algo perdido para siempre, una oportunidad tirada hacia lo estúpido. Con los pensamientos de que por qué ocurrían esas cosas, si fue por tu culpa, por descuido; si en tal momento hubieras actuado de otra manera, si fatalmente hubiera resultado así, el destino, lo inevitable. Si alguien te lo decidió, si eras un juguete: esa especulación de causalidades y causalidades, determinismo, azar, viniste al mundo por ironía, por broma, por ensayo, para salvarte, para perderte, para probarte. Tu única garantía, si acaso, será tu fosita y polvo eres y olvídate, ¡cámara!, si la regaste ni llorar es bueno. ¡Qué afición al pesimismo! casi masoquismo puro. Abrirte las heridas, echarles la sal de tu propia condena. Tuviste el hilito en tus manos y dejaste que se

cortara. ¡Atchiss! Constipado, resfriado, catarro, gripe, bien fregado por lo pronto.<sup>304</sup>

Observo en primer lugar que este minicuento aborda el lenguaje fático, que es aquél que sirve para mantener, o hacer contacto con alguien. Como comenzar una plática: ‘¿Cómo está usted, qué ha sido de su vida?’ ‘Pasándola, regular, así como así, me defendiendo, no me va tan mal, como siempre, trabajando’. Éstas son palabras vacías para el narrador, nos indica que algunos las emplean nada más por cordialidad, y por esto se han quedado “encerrados” en aquellas expresiones que ya no dicen nada. Sin embargo éstas también son todo en el lenguaje, puesto que con una frase como “pasándola”, hay una serie de referencias que no es necesario especificar.

“Pasándola” sería como decir que la persona se encuentra bien, con la rutina de siempre, sin novedad alguna, pero sin problema alguno, o por lo menos es muy mínimo. Es así como una frase u oración sencilla, encierra toda una historia. Por esto las llaman “palabritas”, porque son frases comunes y, en apariencia, no dicen nada, pero en realidad ocurre lo contrario.

De hecho las “palabritas” son las más comunes en los minicuentos, puesto que contienen un cúmulo de referencias implícitas que resultan innecesarias de describir, y este recurso en la narración no es óptimo en un cuento breve. No obstante este relato de Valadés contiene una descripción de la sintomatología fisiológica del narrador, y comentar las “palabritas” con las que mantenemos cierta cordialidad, es un mero pretexto para el contenido del minicuento, que es un resfriado causado por las “palabritas”.

---

<sup>304</sup> Edmundo Valadés, “Las palabritas”, en Felipe Garrido, *Valadés 89*, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, p. 98.

Lo interesante de analizar un minicuento, o cualquier otro relato breve, es observar lo que no dice, lo que está implícito en el texto, pero que no se desarrolló en aras de la economía y brevedad del relato. Creo que en este minicuento ocurre lo contrario. Dice todo lo que tiene que decir. Es más como un monólogo de los síntomas del narrador, o como un pensamiento al aire. El personaje filosofa en torno del resfriado que obtuvo por intercambiar “palabritas”.

Un aspecto que rescato, es que del uso de las “palabritas”, Valadés aborda el tema del aspecto fático del lenguaje, y observa que no están vacías, tanto lingüísticamente como cultural y materialmente, estas frases están cargadas de referencias tácitas para el receptor, así como de bacterias.

#### “Neurosis”

¡Ah, la fiel neurosis! Me haces acariciar la tentativa de la Muerte, con una serena desesperación, con lucidez y decisión sobrecogedora. La sensación de tener a la mano la solución definitiva, parar en seco esta angustia, silenciar a los nervios alterados, este vértigo de pensamientos enemigos, esta pesadumbre de soledad y de destierro, acelerar la tarea de destruir cualquier probabilidad, matar en flor cualquier perspectiva, aniquilar cualquier esperanza, aplastar la más mínima fe. Me veo allí, tirado, me compadezco, pero sin caridad, sin ningún impulso de ayudarme, presenciando mi agonía como la de un extraño, con deseos de darle el tiro de gracia, o el veneno, o empujarlo al vacío desde lo alto de un edificio.<sup>305</sup>

Este minicuento se parece en organización, tema y estructura al minicuento “Rencor”. De nuevo el narrador es el mismo personaje. Es homodiegético. El otro

---

<sup>305</sup> Edmundo Valadés, “Neurosis”, en Felipe Garrido, *Valadés 89*, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, México, 1989, p. 99.

personaje es ahora la neurosis. Personifica a la condición psicológica, o trastorno sensorial, es otro personaje, pero no arquetípico, puesto que distorsiona el pensamiento, pero sí lo consideramos como la condición de un loco, entonces sí es un personaje arquetípico.

Sobre el personaje, Tzvetan Todorov dice que es importante distinguir la categoría de personaje de la de persona. El primero, entonces, representa a una persona en una ficción, resume. Aunque también se deben considerar otras tres características: la visión, los atributos y la psicología del personaje pues, a pesar de no ser real, el actante percibe y comprende, es un receptor y, dentro de la obra, tiene cierta visión, y por qué no, cierta ideología. De igual manera hay determinados elementos que lo definen. Algunos personajes son dotados de valor, moralidad, justicia otros, de lo opuesto. La caracterización dice Todorov:

Es directa o indirecta. Es directa cuando el narrador nos dice que X es valiente, generoso, etc., o cuando lo dice otro personaje, o es el lector quien debe sacar las conclusiones, nombrar las cualidades: ya sea a partir de las acciones en las cuales ese personaje está implicado, ya sea del mismo modo con que ese personaje (que puede ser el narrador) percibe a los demás [...].<sup>306</sup>

Ocupo la anterior descripción para analizar los conceptos bajo los cuales el receptor ubica al personaje. Las acciones reiteradas del mismo promulgarán las características del actante. Ocurre así un proceso de recepción pragmática, el lector, mediante las acciones, modos y locución, tiene a definir al personaje. Por esto, cuando el narrador dice: “¡Ah, la fiel neurosis! Me haces acariciar la tentativa de la Muerte, con una serena desesperación, con lucidez y decisión sobrecogedora”, está dotando de cualidades a la neurosis, y se percibe como un personaje.

---

<sup>306</sup> Tzvetan Todorov, “Personaje”, en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, trad. Enrique Pezzoni, Siglo XXI, México, 1981, s.v.

Por otra parte Angélica Tornero explica que: “Los caracteres en relación con los personajes, según la poética aristotélica, crean estos arquetipos; la característica principal es que permanecen, a pesar de los cambios, de modo que es posible reconocerlos”.<sup>307</sup> Tornero da pauta para introducir el verbo “reconocer”, es decir que podemos recordar a estos personajes, ya sea por sus atributos, caracteres, nombre, en otros actantes cuyas características se asemejen; aquí la neurosis puede representar al loco, personaje arquetípico en la literatura universal.

Este personaje causa cierto comportamiento en el narrador: “La sensación de tener a la mano la solución definitiva, parar en seco esta angustia, silenciar a los nervios alterados, este vértigo de pensamientos enemigos, esta pesadumbre de soledad y de destierro, acelerar la tarea de destruir cualquier probabilidad, matar en flor cualquier perspectiva, aniquilar cualquier esperanza, aplastar la mínima fe”, entonces lo dota de la capacidad de influir en él.

Así es como Valadés continúa experimentando con el tema y los personajes. Es capaz de humanizar y personificar sentimientos y trastornos como si hablara de un ser real; además los capacita para ser tema central y pretexto del relato.

Algo que también hay que observar es que en los últimos dos minicuentos no hay intertextualidad, sin embargo, en el último, “Neurosis”, no puedo negar que no hace falta, puesto que Valadés apela al ingenio del creador, no tanto el recurso. Además de que el oficio prosístico lleva a los escritores a incorporar influencias y fuentes literarias externas para enriquecer su obra, también es necesario que explore otros elementos.

---

<sup>307</sup> Angélica Tornero, *El personaje literario: historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Facultad de Humanidades, Miguel Ángel Porrúa, México, 2011, p. 54.

## “Pegaso”

Diversas variaciones han circulado sobre el caballo Pegaso, cuyo origen se acredita a la unión de Neptuno con Medusa, cuando ella era hermosísima, antes de que Minerva la convirtiera en monstruo, castigo por haber profanado su templo. Se ha dicho que Pegaso tenía cuernos, aliento de fuego y pies de hierro, pero Boccaccio, que estableció la genealogía de los dioses paganos, infiere que tales suposiciones no pasan de ser una mera metáfora. Aunque Ovidio atestigua que a Pegaso le dieron un lugar en las estrellas, en México se sabe que el escultor Agustín Querol capturó en España a Pegaso, lo multiplicó en cuatro esculturas, fundidas en Italia, y que el arquitecto Boari trajo a México, donde [p]ermanecen aún.<sup>308</sup>

En este relato la intertextualidad abunda en la historia, que relata la creación de Pegaso, hasta su contemplación actual en la explanada del Palacio Bellas Artes en México. El narrador explica la trayectoria mitológica de este personaje, además de la historia de la escultura.

Grimal menciona que Pegaso, en la mitología griega, “es un caballo alado que desempeña un papel en varias leyendas, especialmente en la de Perseo [...]”,<sup>309</sup> el mito más popular es que Neptuno dejó en cinta a la Gorgona, o Medusa, y cuando Perseo cortó su cuello, de la sangre que brotó salió Pegaso.

---

<sup>308</sup> Edmundo Valadés, “Pegaso”, *Tierra adentro. Homenaje a Edmundo Valadés*, México, No. 75, p. 2. Reproducción de una copia fotografiada y editada en la revista.

<sup>309</sup> Grimal también indica que: “Su nombre era puesto en relación con la palabra griega que significa ‘manantial’ (πηγή), y se decía que había nacido ‘en las fuentes del Océano’, es decir, en el extremo Oeste, cuando Perseo dio muerte a Gorgona [Medusa]. Ora la leyenda afirmaba que el caballo divino había salido del cuello de la Gorgona — en cuyo caso habría sido, como Crisaor, que nació al mismo tiempo, hijo de Posidón [Poseidón o Neptuno] y de la Gorgona—, ora se admitía que habría nacido de la tierra, fecundada por las sangre de aquélla. Al nacer, Pegaso voló al Olimpo, donde se puso al servicio de Zeus, llevándole el rayo”, en Pierre Grimal, *Diccionario de mitología*, s.v.

Se dice que por esta unión Minerva, o Atenea, castigó a Medusa,<sup>310</sup> por haber engendrado en un templo consagrado a la diosa, pero también se dice que la castigó por presumir su hermosura y cabellera.

Después el minicuento hace referencia a Giovanni Boccaccio (1313-1375), escritor italiano, quien en sus obras describió la genealogía de las divinidades y personajes mitológicos latinos de la antigüedad, y a Publio Ovidio Nasón (43 a. C. –17 d. C.) poeta romano, quien en su obra *Las metamorfosis*, habla de los personajes de la mitología griega.

Hasta aquí con los personajes intertextuales de la antigüedad: Pegaso, Neptuno, Medusa y Atenea; y los autores que les dieron continuidad a estos seres mitológicos: Boccaccio y Ovidio. Intertextos que conforman una historia por sí mismos sobre el mito del caballo alado.

Por otro lado están el escultor español Agustín Querol (1860-1900)<sup>311</sup> y el arquitecto italiano, Adamo Boari (1863-1928). El primero esculpió las colosales estatuas de Pegaso que se encuentran en el patio de la entrada principal del Palacio de Bellas Artes en México, y el segundo fue quien concibió la idea de colocarlas ahí, por la fachada del ahora museo y centro cultural, que refiere a figuras y cuadros de la mitología griega.

Valadés combina los mitos y la historia para hacer un relato excepcional de la trayectoria de Pegaso, de personaje mítico de la herencia cultural grecoromana, que en realidad adorna el patio del museo mexicano.

---

<sup>310</sup> Grimal afirma que: “La leyenda de Medusa sufre una evolución desde sus orígenes hasta la época helenística. En un primer momento, la Gorgona es un monstruo, una de las divinidades primordiales, que pertenece a la generación preolímpica. Después se acabó por considerarla víctima de una metamorfosis, y se contaba que Gorgona había sido al principio una hermosa doncella que se había atrevido a rivalizar con Atenea. Se sentía principalmente orgullosa del esplendor de su cabellera. Por eso, con el propósito de castigarla, Atenea transformó sus cabellos en otras tantas serpientes. También se cuenta que la cólera de la diosa se abatió sobre la joven por el hecho de haberla violado Posidón en un templo consagrado a ella. Medusa cargó con el castigo del sacrilegio”, en Pierre Grimal, *Diccionario de mitología*, s.v.

<sup>311</sup> Agustí Querol i Subirats (en catalán) o Agustín Querol y Subirats (en castellano).

Todo lo anterior es recortado de manera espectacular en la trama del minicuento. Este cúmulo de acontecimientos debe ser conocido *a priori* por el lector, sin este conocimiento previo no entenderá el relato. La historia está condensada de manera que hemos recorrido del siglo 43 a. C. hasta 1928, e incluso hasta el año actual, 2012, para construir este relato. Precisamente, esto es lo atractivo e interesante de la minificción, condensa en una escena varios episodios de la sincronía histórica, al contrario de, por ejemplo, la novela, que en general se desarrolla diacrónicamente, que utiliza varias escenas para relatar un determinado tiempo en la historia.

Observamos que el minicuento, en realidad, es lo que no se cuenta. Hay que hacer una retrospectiva, y participar con elementos aprendidos *a priori* para entender el objetivo de la trama.

El final es humorístico y sorpresivo. Después de que Pegaso fue concebido por Medusa y Neptuno, estuvo al servicio de Zeus, y acompañó a Perseo en sus contiendas, termina capturado por Querol en una escultura, multiplicado por cuatro y traído, junto a sus clones, a México por Boari.

Un aspecto importante de este minicuento es que ni se encuentra publicado en la revista *El Cuento*, y tampoco en los libros de Valadés, no en la antología que él publicó, *El libro de la imaginación*, no se encuentra en otros libros sobre minicuento, microrrelato o minificción, ni antologías que refieran a estos géneros. Lo encontré en una fotocopia del minicuento, firmado por Valadés, publicado en la revista *Tierra Adentro*, número homenaje al escritor, el cual encontré en la biblioteca del Instituto de Investigaciones Filológicas. Es muy probable que el sonorenses sintiera que no estaba listo y requería editar el relato antes de publicarlo. Sin embargo creo que es uno de los más interesantes que tiene. De igual manera sucede con la serie “Entrepiernas”, está publicada en una especie de fotocopia del

texto original y autógrafo del escritor, y a parte una transcripción a máquina, en la cual, a comparación del minicuento anterior, hay una serie de cambios de una versión a otra. Reproduzco aquí la serie que primero se tituló “Sin ropa”:

“Sin ropa” (manuscrito autógrafo)

1

Te regalo mis manos para tu colección de brasieres.

2

Hugh Heffner y su Playboy impusieron el pectoral de toronja, cuando son tan dulces las peras.

3

¿De qué diosa romana se deriva el sagrado nombre de Vulva?

4

Es más perfecto el triángulo de Eva: de allí se inició, entre otras cosas, la geometría.

5

En la cama sería divertido llevar la cuenta con una computadora: si se tienen computadora y 20 años.

6

Quisiera besar tu sexo con toda el alma de mil labios.

7

El momento más cruel en la vida de aquel hombre fue cuando ella quedó desnuda y a él se le trabó perversamente el zipper del pantalón. (Era *made in Mexico*).

8

Sentada ella ante mí con las piernas entreabiertas, columbré la vía para cumplir mi sueño de cosmonauta: arribar a Venus.

9

Los senos de aquella mujer, que sobrepasaban pródigamente a los de una Jane Mansfield, le hacían pensar en la pobreza de tener únicamente dos manos.

10

El ombligo es algo que ve todo lo que sucede abajo.<sup>312</sup>

---

<sup>312</sup> Edmundo Valadés, “Sin Ropa”, en *Tierra Adentro. Homenaje a Edmundo Valadés*, México, No. 75, p. 2.

A continuación transcribo la serie que aparece a máquina, firmada por Edmundo Valadés con variantes en algunos de los minicuentos. El título cambia a “Entrepiernas”. Todos los relatos cortos aparecen, con excepción del minicuento 9, que posteriormente tituló “Pobreza”, y que tal vez no está en esta serie porque decidió que estaba listo para publicarse y dejó de pertenecer a la misma. Los guiones son parte de los títulos, o números, los cuales he dejado tal cual aparecen en la fotocopia.

“Entrepiernas” (transcripción a máquina)

1

Te regalo mis manos para tu colección de brasieres.

2

Hugh Heffner y su Playboy impusieron el pectoral de toronja, cuando son tan dulces las peras.

3

¿De qué diosa romana se deriva el sagrado nombre de Vulva?

4

Es más perfecto el triángulo de Eva: de allí se inició, entre otras cosas, la geometría.

5

En la cama sería divertido llevar la cuenta con una computadora... si se tienen computadora y 20 años.

6

Quisiera besar tu sexo con toda el alma de mis labios.

7

El momento más cruel en la vida de aquel hombre fue cuando ella quedó desnuda y a él se le trabó perversamente el zíper del pantalón. (Era made in México).

8

Sentada ella ante mí con las piernas entreabiertas, columbré la vía para cumplir mi sueño de cosmonauta: arribar a Venus.

10

El ombligo es algo que ve todo lo que sucede abajo.<sup>313</sup>

Los minicuentos 1, 2, 3, 4, 7, 8, y 10, son los mismos en el manuscrito y en la transcripción. 5 y 6 cambian. El primero en la puntuación y el segundo en la oración. En 5 cambia de dos puntos, a tres puntos: “computadora: si” y “computadora... si”, el primero explica, en el segundo se crea cierto suspenso, precisamente por los puntos suspensivos. El primero es descriptivo, ¿de qué manera tener una computadora en esta situación es divertido?, y en la segunda es una respuesta juguetona, como una condicional. Debo confesar que los puntos suspensivos me parecen más acordes, porque Valadés no experimenta con la puntuación de esta forma, más que en este minicuento.

En el caso del 6 cambia de un adjetivo numeral “mil labios” a un pronombre posesivo “mis labios”. El primero describe la cantidad de besos que quisiera imprimir en el área, el segundo narra lo mismo, pero la fuerza de esos mil labios se transforma a un individuo. Sin embargo ambas versiones conservan el sentido del minicuento.

Por otro lado el 7 después es titulado como “Perversidad”, y elimina la última parte del relato: “(Era made in México)”, leyendas de las etiquetas que suelen poner en los productos para demostrar el país de origen del mismo, y que en ciertos aspectos, la calidad está implícita por la procedencia.

El decir que era “Hecho en México”, era una burla sobre la calidad del pantalón, y cambia el sentido, ya no es la *perversidad* de la situación, sino que ésta fue causada por el origen y calidad de los pantalones. El final es humorístico, aunque no cambió el sentido del minicuento, que ya había propuesto antes. Ésta es otra especie de intertexto, pero cultural,

---

<sup>313</sup> Edmundo Valadés, “Entrepiernas”, en *Tierra Adentro. Homenaje a Edmundo Valadés*, México, No. 75, p. 2.

porque refiere un discurso social sobre la calidad de la manufactura del país. Aquí por ejemplo, exhibe la mala producción que proviene del país de origen.

El minicuento 1, al parecer, es el que introduce a los demás. Éste condensa una historia en una línea, puede ser una historia apasionada, una historia de amor, o de un encuentro fugaz, pero todo lo que conllevó a esta situación íntima, está retratada en una línea. El 2 enfatiza el símbolo sexual que el creador y editor en jefe de la revista *Playboy* (1953), Hugh Hefner, estableció en las páginas de su revista. Valadés hace una comparación: pectoral de toronja/dulces peras, aludiendo a la nueva imagen de la mujer intervenida por la cirugía estética y las curvas naturales.

En el 3 “¿De qué diosa romana se deriva el sagrado nombre de Vulva?”, habla de Venus, ya que la vulva es conocida también como el *monte de Venus*, diosa del amor, para algunos, pero como ya observamos en el minicuento “Sueño”, era diosa latina de los huertos, o sea de la fertilidad, y tal vez por esto se le concibe como del amor. Además de que es un tanto obvia la relación de Venus, huerto, fertilidad, vulva. Estos dos minicuentos, 2 y 3, tienen intertextos, que hacen más profundo el sentido de la historia, y no simplemente es un recurso, sino que enfatiza las partes del cuerpo femenino al introducir estas referencias.

Casi lo mismo ocurre con el 4, ya que el triángulo de Eva es el monte de Venus. El triángulo es la figura geométrica con menos ángulos, o sea tres, razón por la cual el narrador dice que de ahí se originó la geometría, que también es una metáfora, porque de ahí se origina la vida, y Eva, en la tradición bíblica es la madre de todos los seres, junto con Adán, padres de todos los seres, considerados como los primeros padres por la Iglesia católica. Aunque estas notas sobre Eva y el triángulo son más directas, es necesario

observar que son recursos exteriores, cultural y socialmente establecidos, por lo que hay intertextualidad.

Sin importar que ya comentara el 5, es necesario darnos cuenta de que la secuencia de los minicuentos ha sido un panorama al cuerpo de la mujer. Empezó por los senos, los brasieres, los pectorales, hasta la vulva y el triángulo de Eva (o “monte de Venus”). Entonces en el quinto minicuento, el tema es la relación sexual, pero desde la perspectiva de un joven de 20 años a la retrospectiva de un hombre senil, y todo lo que puede crear con la computadora, ya que no sólo llevaría la cuenta, sino que puede describir cada encuentro con minuciosidad, sin perder detalle, por el rápido tecleo de la computadora.

También comenté la edición del sexto, pero no el contenido. Narra el deseo de hacer suya a la pareja. Sin decir gran cosa, el narrador nos lleva a un espacio íntimo, un tiempo atemporal y una escena excitada, donde la potencia y deseo de hacer suyo el sexo, quiere besarlo con toda el alma. Una excitación y deseo que no se nos explica, pero que está sobrentendido en el relato. Me salto el 7 y 8. El siete porque ya lo comenté en el minicuento “Perversidad”, y líneas arriba expliqué el cambio que ocurrió en el final. El ocho es el minicuento titulado “Sueño”. Pero el número 10 no fue publicado en revista alguna.

Después del recorrido visual de la mujer, el narrador traslada su atención al centro del cuerpo: el ombligo. Más que un minicuento, vuelve a ser un aforismo: “El ombligo es algo que ve todo lo que sucede abajo”, es una afirmación de lo que es el ombligo, y describe una de sus particularidades.

En esta serie el narrador se encontró en primera persona y como narrador una veces homodiegético (minicuentos: 1, 3, 5, 6, y 8) y otras heterodiegético (2 y 7), sin embargo en los minicuentos 4 y 10, ambas perspectivas se encuentran, está el heterodiegético que es quien narra la historia, y el homodiegético, narrador que no participa en el relato. Sin

embargo podemos decir que es un narrador omnisciente, puesto que sabe lo que piensan los personajes y lo que acontece. Es narrador, espectador y personaje a la vez. En ningún otro minicuento encontramos algo diferente, digamos que este es uno de los sellos de Valadés. La perspectiva varía muy poco, de primera persona a omnisciencia, y viceversa.

Otra particularidad de la serie, es que de la original, tres (7, 8 y 9) cambiaron de título y fueron editados en otras publicaciones, mientras que los demás fueron confeccionados, reescritos o editados, pero mi propuesta es que no estaban terminados para su publicación, y es por esto que Valadés no lo hizo, además de que el escritor necesitaba del título preciso para sus obras cortas, y de no hallarlas, no arriesgaría a publicarlas. No obstante, retituló algunos de sus minicuentos que ya habían sido publicados, dando un peso muy importante a la relación entre nombre y contenido.

Por ejemplo, cambió el título “Sin Ropa” a “Entrepiernas”. Del 1 al 8, y 10, se alude a una desnudez obvia, pero el 9 sólo es una insinuación, dado que puede observar los senos de la mujer con ropa, sin embargo también puede estar desnuda. Por lo que “Sin ropa” convendría más que “Entrepiernas”, ya que a éste sólo corresponderían los minicuentos 3, 4, 6 y 8. Puede suponerse que tenía pensado organizarlos como una serie por la numeración como indicio para ello, pero no hay manera de comprobarlo.

Hasta aquí analicé los textos breves, que considero son minicuentos de Valadés. Acerca del nombre genérico de los minicuentos, minificciones o microrrelatos, García San Vicente menciona, ciertamente que:

la minificción es un género narrativo y ficcional que se distingue, principalmente, por su brevedad —máximo una cuartilla— y por su final sorpresivo. Al ser un minicuento, respeta algunos de los principios del cuento, como la narración de una historia —a pesar de la vertiginosidad del texto—, la estructura planteamiento-nudo-desenlace, aunque ésta sólo se

sugiera, y la presencia permanente de la acción y la intensidad, que lo diferencian de otros tipos de narrativa.<sup>314</sup>

A continuación transcribo los textos que considero no son minicuentos; no sólo me refiero a la brevedad del texto, o al número de líneas, sino a la estructura del relato, por ejemplo, encuentro que en algunos de ellos el narrador hace una descripción del personaje y muestra la psicología de éste; en el cuento corto puede darse este elemento, en comparación con el minicuento donde no encontramos este elemento.

### 3.1 Cuentos cortos de Edmundo Valadés

Valadés también publicó otros cuatro textos que pueden entrar en la categoría de minicuentos, sin embargo, por su composición temática, organización, o estructura, y final, los considero en la categoría de cuentos cortos, ya que, aunque cuentan con la característica de la brevedad, no es la concisión extrema del concepto de minicuento, es decir, no son del género breve. Estos son cuentos que tienen los elementos del cuento tradicional: inicio, desarrollo, nudo y desenlace, en los cuales no se juega con intertextos, ni se experimenta con el lenguaje, personajes o la perspectiva del narrador.

Zavala, en el glosario de *La minificción bajo el microscopio*, dice que el cuento corto es un: “Término empleado por Guillermo Bustamante y Harold Kremer para referirse a textos que van de 10 a casi 1000 palabras. Sin embargo, conviene reservar el término para las narraciones que van de 1000 a 2000 palabras, para así distinguir estos textos de los que

---

<sup>314</sup> Fabiola García San Vicente, *Aproximaciones a la minificción en la revista “El Cuento”*, p. 68.

tiene una extensión menor”.<sup>315</sup> Estos últimos son los minicuentos. Aquí reproduzco los cuentos cortos de Valadés.

“Estuvo en la guerra”

De pronto, todas las cabezas desaparecieron. Abrió más los ojos. Trató de perforar con la mirada la luz de los reflectores implacables. Sobre el campo, los jugadores corrían en todas direcciones. Un sordo, pavoroso clamor envolvía sus cuerpos sin cabezas. Agitaban sus brazos confusamente. La danza macabra.

Él estaba tenso. El ruido martilleaba sus tímpanos. Creció su miedo. Ahora los rostros giraban en la cancha. Reflejaban un terror indescriptible. Su propio terror. No perseguían la pelota. Huían desesperados. Brincaban absurdamente. Con el salto mortal del soldado. Desaparecían. Volvían a emerger. Volaban. Destruídos en pedazos al chocar unos contra otros.

Empezó a oír el graznido de las ametralladoras. El ruido del mar. El silbatazo de ataque. Y gritos. Gritos espantosos que le taladraban la espina dorsal. ¿Llegaría a disparar por el fin el cañón camuflado bajo la malla del arco?

Reaparecieron las cabezas y los cuerpos. Las cabezas subían y bajaban las gradas. Saltaban a la izquierda y a la derecha. Uno, dos. Uno, dos. Rodaban unas sobre otras. Saltaban unas sobre otras. Uno, dos. Lo aplastaban. Iban a aplastarlo. Uno, dos. Y los gritos...

Se lanzó por las escaleras. A ganar la playa. A esconderse en las trincheras. La salida. A empujones. Empujando los cadáveres móviles que cerraban el paso.

La puerta. La plaza. Arriba, siempre el cielo. El cielo.

Detuvo un taxi: al hotel.

Cerró los ojos. Los abrió de nuevo. ¿Y el chofer? Había desaparecido. Él iba solo sobre el tanque que devoraba las avenidas. Traspasaba los muros. Se estrellaba contra los árboles. Mil reflectores enfocaban su marcha. Más aprisa. Aprisa.

Luego, lo de siempre: el silencio largo.

“¿Le pasó algo?”

Pagó. Entró al hotel. A su cuarto.

Se desplomó sobre la cama.

A gemir la paz definitivamente perdida para él.<sup>316</sup>

<sup>315</sup> Lauro Zavala, *La minificación bajo el microscopio*, p. 221.

<sup>316</sup> Edmundo Valadés, “Estuvo en la guerra”, en *La muerte tiene permiso*, FCE, México, 1955, pp. 16-17.

Zavala también menciona que: “El cuento clásico tiene una estructura secuencial, es decir, se desarrolla de tal manera que la historia (aquello que se narra) coincide con el discurso (la manera de narrarlo). En cambio, el cuento moderno tiene una estructura fragmentaria. Y el cuento posmoderno está formado por simulacros de secuencialidad y fragmentación”.<sup>317</sup>

El cuento anterior tiene las características aquí relatadas. Aunque es breve, no es tan corto como debiera ser un minicuento, no juega ni experimenta con el tiempo y el espacio, el discurso es secuencial y no hay alteración alguna. El personaje por otro lado es un hombre que es perseguido por el recuerdo de la guerra y que confunde un campo de futbol con el campo de batalla. Al contrario de minicuentos como “Neurosis”, donde este trastorno era un personaje, el hombre de este cuento padece de locura. El relato es cerrado, y la trama se desenvuelve de manera tal que es un cuento redondo: inicio, desarrollo, final. En la trama tampoco hay intertextualidad, que es uno de los recursos del minicuento y demás expresiones del género corto. Los siguientes cuentos están en una serie titulada *Adriana*, en la cual encontramos “Tierna aparición”, “El feliz hallazgo” y “El prodigioso solito”.

### *Adriana*

#### “Tierna aparición”

Sintió un irrefrenable deseo de saltar, un irrefrenable deseo de reír, un irrefrenable deseo de llorar, un irrefrenable deseo de gritar.

A pasos rápidos, nerviosos, buscó a dónde ir. Casi sin darse cuenta de que la madre de ella lo abrazaba, llegó al corredor.

---

<sup>317</sup> Lauro Zavala, *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, Nueva Imagen, México, 2004, pp. 13-14.

Al pasar por la puerta —esa puerta detrás de la que había oído gemidos de la madre y el lloro de la recién nacida—, otra enfermera asomó.

—Se parece a usted.

Hubiera querido tener alas.

Y allí, en la soledad del corredor, se desbordó.

Como si fuera un fuego de pirotecnia ascendiente y dibujando con multicolores luces todo el volumen de la noche.

Como si su interior creciera y ríos de ternura y alegría lo bañaran.

Como si estuviera saboreando la bondad de la vida.

Como si todo hubiera cambiado y fuera otro, mil veces mejor.

Como si fuera un hombre extraordinario.

Como si hubiera aprendido a decir, con una palabra, millones de palabras.

Como si tuviera la noción de que ya no moriría nunca.

Y era tan vertiginoso, tan lúcido, tan profundo, tan sorprendente, tan inesperado y tan bello todo lo que le bullía por el cuerpo y el corazón y tan diáfana la sensación de que por primera vez en su vida podría ir a donde quisiera, que lloraba con ganas de reír, y reía con ganas de llorar, sin saber si se reía o lloraba.

—¿Se siente mal?

La madre de ella se lo dijo, acercándose a ayudarlo, asustada.

—Me desahogo. Gracias. No es nada. ¿Está bien?

Llegó la enfermera, alba, buena.

—Venga. Ya puede ver a su hija.

Allí, tras un cristal, envuelta en las ropas que la esposa había preparado con ilusiones y ternuras anticipadas, dejando sólo ver la cabeza, esta ella.

La miró, profundamente, con asombro, con curiosidad, con duda, con certidumbre, con una ternura extraña y nueva, con tímido, soberbia y ancho orgullo. Y más tarde, al salir a la calle, empujó la puerta entre queriendo quedarse o correr en busca de los seres humanos a decírselos. Con un impulso de ir a algún lado. Se metió las manos en las bolsas, las sacó, frotándolas como saludándose a sí mismo porque era simple y totalmente feliz.

Caminó aprisa, buscando la gente, queriendo repartir su alegría. Y en una esquina, ante un desconocido que esperaba un vehículo, con ganas de abrazarle le dijo:

—Fúmesese un cigarro. Se lo ofrezco con mucho gusto.<sup>318</sup>

Algo importante que hay que decir acerca de este minicuento, o mejor dicho, de esta serie, es que el título lleva el nombre de la única hija de Edmundo Valadés: Adriana Valadés. Aunque algo curioso, es que éste también es el nombre de su segunda esposa, y también escritora, Adriana Quiroz de Valadés.

---

<sup>318</sup> Edmundo Valadés, “Tierna aparición”, en *Adriana*, en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, Océano, México, 1986, pp. 11-12.

Es cuento, me parece, está dedicado al día en que nació su hija, como escribir unas memorias, y esto se verá más adelante con los otros dos cuentos. Por lo pronto, éste es un cuento porque describe el nacimiento, el contexto y la emoción del nacimiento, no hay alteración de tiempo, es secuencial y además es, casi, una confesión, ya que el narrador está en primera persona. El segundo cuento de esta serie es el que a continuación transcribo.

### “El feliz hallazgo”

Adriana conoce las flores. Le gustan. Sobre mis brazos, descubriendo el mundo, las observa curiosamente y extiende hacia ellas sus manecitas para acariciarlas con graciosa y delicada precaución.

Las primeras ideas precisas para ella, además de que los seres que la rodeamos, las lámparas, el gua-gua, el miau, la calle, la papa (la leche), la cuna, la meme (a dormirse), ¡no toques eso!, la patita (el pie), ¡upa! (que se prenda a mis hombros para cargarla), ¡mira! (que vea algo que aún no conoce).

Cuando llego a casa y me descubre, sonrío alegremente y me tiende su prodigiosa ternura, como si yo fuera todos los días un feliz hallazgo para ella, cuando ella lo es siempre para mí. Comprendo su gusto por estar trepada hasta mis brazos, rodeándome el cuello, arañándome una oreja, despeinándome. Creo que se siente más apta para ir comprendiendo y conociendo todo eso desconocido, inesperado, que va brotando ante sus ojillos escudriñadores: imágenes y objetos que sus miradas inteligentes van identificando y que poco a poco transforma en ideas exactas, con una lógica poética, en semillas de palabras que su memoria inicial hace un idioma que crece.

Si le digo: “vamos a ver al miau”, sabe de inmediato que saldremos a la azotehuela, que yo haré “¡phsss!” y que al dirigir ella su mirada hacia el tejado, aparecerá un gato al que podrá observar larga y atentamente.

Le propongo: “¿vamos a la calle?” Alborozada, da su entusiasta consentimiento y vuelve los ojos hacia donde está la puerta. La paseo por la acera y ello lo contempla todo desde su atalaya, especialmente a los niños que juegan y a quienes sigue, con miradas concentradas, probablemente con deseos de correr y saltar como ellos, atraída por afinidades que debe ir adivinando.

Le llamo la atención sobre que atrás, a sus espaldas, pasa un perro y prestamente vuelve la cabeza. Si va seria, sonrío de pronto ante cualquier persona —yo no me atrevería a decir que se ríe de ella— porque algo en esa persona le estimuló un sentimiento de alegre sorpresa. O da alborozados gritos ante niños tan pequeños como su propia edad, atisbándolo todo, en secreta meditación, los carros, los tranvías, los papeles tirados en el suelo, una ventana, las gentes que pasan o algo que está ahí, inmemorial, a la vista de todos y que nadie sabe ver ya.

Luego, asombrada ante ese mundo estático y móvil que bulle fuera de su cuarto, se inclina sobre mi hombro y yo lo arrullo, hasta que se queda dormida. Y yo quisiera poder expresarles entonces que nada de todo eso, de la calle, las gentes, del día, de los colores, de

las formas, es tan maravilloso para mí, como ella misma, entre mis brazos, haciéndome sentir que aprieto dulcemente a la más dulces de todas las vidas.<sup>319</sup>

Aquí el narrador en primera persona relata lo que acontece con el otro personaje, Adriana; sin embargo, por lo que conocemos del parentesco de este personaje con el escritor, tal vez ya no es una relato ficcional lo que tenemos, o un cuento, sino el relato de un recuerdo. Valadés describe en estos cuentos el nacimiento, el crecimiento, desarrollo y el aprendizaje de su hija.

Digo esto porque, en palabras de Zavala: “Un cuento literario *clásico* es una narración breve donde se encuentran dos historias de manera simultánea, creando así una tensión narrativa que permite organizar estructuralmente el tiempo de manera condensada, y focalizar la atención de forma intensa sobre espacios, objetos, personajes y situaciones”.<sup>320</sup> En estos cuentos no hay una segunda historia que alterne con la primera, en cuyo final se observe la conclusión de la historia oculta, y tampoco hay un efecto de sorpresa para el lector. Objetivo que por el contrario tiene el minicuento, el microrrelato y la minificción.

#### “El prodigioso solito”

Corretea por la casa, a “gatas”. Sólo si se siente asegurada, se atreve a caminar, a menudos pasitos, dando la vuelta alrededor de a cama. Queremos hacerla andar y ella se niega. Prefiere la seguridad del piso, apoyada en pies y manos. Va y viene, incansable. Ha crecido de pronto, como de un día a otro, en sonriente milagro, asombrándonos de que ella misma sea la misma miniatura que mecíamos casi en las manos, cuando era pequeñita, tan pequeñita que creímos que pasarían muchos, muchísimos años para alcanzar un palmo más. Y ha pasado menos de un año y ella está regordeta, moviéndose, viéndolo todo, queriendo tocar todo con curiosidad inagotable que le fluye de sus manecitas. Y a la casa, que era tan grande para ella, va reduciéndose y no tengo mucho nuevo que enseñarle, porque todo lo

---

<sup>319</sup> Edmundo Valadés, “El feliz hallazgo”, en *Adriana*, en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, Océano, México, 1986, pp. 12-13.

<sup>320</sup> Lauro Zavala, *Paseos por el cuento contemporáneo mexicano*, Nueva Imagen, México, 2004, p. 16.

conoce. Hoy, su madre me ha revelado una noticia sorprendente, de inusitada trascendencia: “Adriana ya sabe hacer solitos”. Me parece una hazaña extraordinaria. Ella, tan pequeñita, por primera vez en su vida ha aprendido a sostenerse en pie, a quedarse plantadita, sin ayuda de nadie. Se lo pido amorosamente, dispuesto a ver el, más feliz espectáculo: “Adriana, haz un solito para tu papá.” Ella medita brevemente y acepta gentilmente complacer mi solicitud, aunque sabe guardar su emoción mejor que nosotros. La alzo, la coloco sobre el suelo y ella me complace. Se queda de pie, con las piernecillas abiertas, sin doblarse, para asentarse mejor. Yo, en cuclillas, la veo con la más expectante admiración. Ella no se mueve. No se atreve, por temor a caerse. Y de pronto, porque ha pasado un rato de inmovilidad y ha creído que se quedará allí en suspenso, me grita, angustiada, a punta de asustarse. Y antes de que se suelte a llorar, le extiendo los brazos, la levanto, la hago sentirse a salvo de perder el equilibrio. Y los dos nos reímos, felices, llenos de orgullo mutuo. Ella, porque yo estoy ahí, para tenderle a tiempo los brazos; yo, porque ella se ha transformado, aprendiendo a pararse, en un prodigioso formidable de la vida.<sup>321</sup>

Con este cuento corto concluye la serie de Adriana, la cual, a mi parecer, y aunque cumplen con la fragmentalidad de un minicuento, no pertenecen a este género. Al parecer es un conjunto de cuentos en uno solo, sin embargo, por las proezas de la pequeña, Valadés tituló aparte cada uno, para que tuviese un ritmo pausado, y a la vez dosificado, de otro modo el cuento por partes parecen notas del diario personal, o el registro de hazañas que el padre amoroso recordó de su hija.

Tanto el tema, como la organización, estructura y discurso, me parece que el escritor no experimenta con ellos, más bien es un relato o descripción de la realidad; sin embargo, distribuir el cuento me parece que fue la manera más acertada de hacerlo, puesto que juega con la distribución del cuento en general (clásico, moderno o posmoderno).

---

<sup>321</sup> Edmundo Valadés, “El prodigioso solito”, en *Adriana*, en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, Océano, México, 1986, pp. 14.

## Conclusiones

Antes de concluir con el presente trabajo, es indispensable tratar un punto importante. El grupo del ateneo no sólo se dedicó a crear una brecha para el cultivo del minicuento en la historia de la literatura mexicana, sino que amplió los horizontes culturales de la misma.

Encuentran en los clásicos, además de hallar concepto de belleza<sup>322</sup> en los grecolatinos y los modelos literarios ideales, el discurso ontológico literario. ¿Qué hay en el minicuento? Pues todo, desde los ríos de tinta que corrieron para narrar las novelas decimonónicas, hasta las proezas en prosa de los textos breves. El minicuento es lo que no se dice, es la apelación al lector por descubrir qué hay detrás de las escuetas narraciones, y descubrir cuáles son los elementos intertextuales que están en juego. El género breve se resuelve en el sentido común de la lectura, en el repensar de la estructura literaria y llenar los vacíos de información en el relato, es decir, en la hermenéutica histórica, social y cultural del lector.

Este grupo del Ateneo de la Juventud también ayudó a reforzar el canon<sup>323</sup> del minicuento, es decir el modelo del género breve al comenzar a experimentar con la literatura y sobre todo, al incorporar temática sobre episodios nacionales, por ejemplo

---

<sup>322</sup>“El programa filosófico ateneísta pone en el centro de su interés y estudio el concepto de belleza, que fue adquiriendo densidad teórica hasta llegar a ser acceso al núcleo ontológico de las cosas y puente de un planteamiento ético de amplias repercusiones”, en Arcelia Lara Covarrubias, *El concepto de ficción en la teoría literaria de Alfonso Reyes*, Tesis que para optar por el título de Doctora en Humanidades, Teoría Literaria, Asesor. Dr. Evodio Escalante Betancourt, UAM-Iztapalapa, México, 2012, p. 419.

<sup>323</sup> El interés por conservar las obras más individuales, consideradas como clásicas, se manifiesta en los cánones literarios. La teoría del canon coadyuva a juntar todas aquellas obras que a lo largo del tiempo han quedado en la memoria de los estudios y críticos de la literatura. Estos libros tienen determinados rasgos que los hacen ser considerados modelos literarios, ya sean de un género o de otro. Cf. José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, 2000.

Alfonso Reyes con “Los relinchos”; dicho minicuento, así como “A Circe” de Julio Torri, “El lápiz dorado” de Mariano Silva y Aceves, así como “La caja de cerillas” de Genaro Estrada, son los minicuentos seleccionados por antonomasia en la antología sobre microrrelatos, como el libro *Minificción mexicana, Relatos vertiginosos*, entre otros, de Lauro Zavala, Así es como Edmundo Valadés continuó con esta obra hasta conformar una publicación donde se pudiera divulgar este género.

En el estudio sobre los comienzos de dicho género, analizo que los modelos del pasado, en especial los de los integrantes del Ateneo, son los que serán los más relevantes, en los que se observan los valores y patrones culturales predominantes y latentes que actualmente continúan en los minicuentos, minificciones y microrrelatos.

En conclusión, Valadés con su teoría del minicuento o cuento breve abrió el camino para fijar las reglas sobre el género y su composición, sin dejar de notar los aportes del ateneo. Es notable que tanto Violeta Rojo como Nana Rodríguez, autoras de los primeros libros sobre la teoría del minicuento, apunten que fue Edmundo Valadés quien puso en el mapa literario el nombre, los ejemplos y los talleres para el desarrollo y evolución del género breve, y es por esto que hice un análisis de los minicuentos de Valadés.

Antes de continuar, también observé que al parecer, Nana Rodríguez Romero, determinó al minicuento por una mimesis con el cuento. Violeta Rojo en su libro aporta otras observaciones. Ella menciona que un “minicuento es una narración sumamente breve, ficcional, con un desarrollo accional condensado y narrado de una manera rigurosa y económica en sus medios. El minicuento posee carácter proteico, de manera que puede adoptar distintas formas”,<sup>324</sup> es importante señalar que es Rojo quien señala más claramente que la naturaleza de este género es mutable, es decir, híbrida, o como ella señala, proteica,

---

<sup>324</sup> Violeta Rojo, *op. cit.*, p. 25.

y posteriormente en su análisis incluye la intertextualidad, pero no aplica estas aproximaciones a un análisis, de manera que no hay una interpretación propia de Rojo en un texto, su teoría se enfoca sólo en los conceptos pragmáticos, o sea, por las relaciones entre obras literarias con la recepción del lector, sin tomar en cuenta que para llegar a la conclusión de que dichos textos que transcribe como ejemplos, son minicuentos debe haber un análisis con las semejanzas entre los mismos.

La teoría de Edmundo Valadés está en un ensayo, por lo que no son tan precisas sus aproximaciones al minicuento, y aunque enmarcan lo que es el género, dice que éste proviene del cuento y cae en la trampa del número de líneas que debe tener, donde, según él, un minicuento debe tener nada más 15 o 17 líneas mecanografiadas. Entonces, si son 17 líneas y media ¿ya no es un minicuento? ¿y qué pasa si tiene catorce? La brevedad no es el único rasgo distintivo. En resumen para Valadés el minicuento debe tener ingenio e innovación de la palabra; economía verbal, una extensión no mayor a la de una cuartilla; dos historias paralelas, donde una de ellas emerja sorpresivamente; una estructura genérica desafiante para el lector, esto es híbrida; un final inesperado, y ante todo el recurso de figuras literarias como el humor, la sátira, la ironía y la sorpresa, que den un giro inesperado a la trama. Valadés, al igual que Rojo, se enfocó en la pragmática.

Para fines de este trabajo, fue el método estructural, el más adecuado para aportar una definición de minicuento, dado que el título, los vacíos de información, el final y las marcas textuales, son elementos importantes para el minicuento.

Por lo que, para analizar dichos textos, utilicé la teoría que tomaba como punto de partida este género, tomé en cuenta las características de la minificción y microrrelato para contrastarlos con éste y propuse las particularidades de cada uno.

Es probable que préstamos entre estos géneros resulten en mutaciones, como yo las llamo, y son las que permiten la evolución del género. De manera tal que el lector tiene una lectura interesante y los estudiosos de la literatura, un problema genérico que estudiar. Incluso, me aventuro a proponer, que si bien el minicuento no procede del cuento, ya que para mí no tienen la misma finalidad, es una mutación de los mitos, leyendas, fábulas, refranes y puede ser que también de los aforismos y greguerías. Apelan a la misma *praxis* de lectura, tienen el mismo objetivo, decir mucho en poco, dependen del horizonte histórico y cultural del lector, así como de la recepción hermenéutica del mismo, no obstante, la finalidad de estos géneros breves es de ser textos ficcionales, cuyo esquema o estructura, aunque se parezca al cuento, su composición va más allá de relatar, sino de invocar a la participación del lector; los minicuentos, minificciones y microrrelatos son géneros indispensables para la tradición literaria.

Por otro lado el minicuento tiene elementos propios que lo hacen un género a parte del microrrelato y la minificción. Es por esto que fue necesario hacer una delimitación de sus rasgos particulares dentro de la teoría valadesiana y de otros investigadores, en las cuales encontré que la brevedad no sólo es una característica importante, sino el primer recurso de identificación para localizar el minicuento en los géneros breves. Después la narración heterodiegética y homodiegética son las voces que distinguen estos relatos, Una razón puede ser la capacidad que tiene la voz del personaje y testigo de los hechos para enmarcar los sucesos más importantes, y este es otro dato relevante. Dado que el minicuento requiere de un lenguaje preciso y concisión en el argumento.

Otro recurso es la experimentación en el lenguaje y en la estructura del texto. Por ejemplo la relación que existe entre el título y el relato, donde el primero se vale de ser, en ocasiones, el principio del mismo minicuento. Para Valadés el ingenio, la proeza de crear

en unas líneas varios mundos ficcionales posibles es la agudeza que requiere el autor para lograr un minicuento, incluso un microrrelato y una minificción.

Sin embargo, estas innovaciones implican respetar cierta estructura clásica en la organización del texto breve, es decir, el minicuento tiene un inicio, un desarrollo, un nudo o clímax, y un final, sino cerrado, cercano a la epifanía.

En el minicuento también encontré la intertextualidad, recurso valioso para reconocer su particularidad. El lector tiene que participar en el relato para llenar los vacíos de información y para comprender las claves del texto que lo concatenan a otras obras literarias. No obstante, éste no es el último recurso, está la particularidad de ser un género híbrido, lo que quiere decir que acepta otros géneros, y de los cuales se vale para renovar al minicuento ya que es un género dinámico, lo cual en ocasiones lo hace difícil de definir.

Dado que el minicuento, la minificción y microrrelato son géneros dinámicos que se mueven dentro y fuera de sus fronteras. Tal parece que su evolución es un ejemplo de mutación, como en la biología, ya que hay una modificación interna en los géneros que no permite clasificarlos, estas alteraciones ocurren porque permiten la adaptación del género al su contexto, ya sea histórico, literario y cultural. Por otra parte, Fernando Valls hace una definición del microrrelato, donde incluye la organización interna del texto:

[en la que] impera la concisión, la elipsis, el dinamismo y la sugerencia (dado que no puede valerse de la continuidad), así como la extrema precisión del lenguaje, que suele estar al servicio de una trama paradójica y sorprendente. A menudo, se presta a la experimentación y se vale de la rescritura o lo intertextual; tampoco debería faltarle la ambigüedad, el ingenio ni el humor. Al aislar y centrarse en el desarrollo de una sola acción, en torno a unos pocos personajes, se intensifica su significado, cargándose de densidad, algo que no ocurre en aquellas narraciones en donde una determinada acción suele presentarse junto con otras distintas, compartiendo su protagonismo.<sup>325</sup>

---

<sup>325</sup> Fernando Valls, *op. cit.*, p. 20.

Y también Roas explica que la disposición de la trama y el narrador son partes del minicuento, aunque para él primera, es decir, la trama, tiene “ausencia de complejidad estructural”; para él los personajes, aunque de mínima caracterización psicológica y raramente descritos también forman parte del género; el espacio, la escasez de descripciones, el tiempo, como la utilización extrema de la elipsis; el final sorpresivo; la importancia del título; y la experimentación lingüística. Paradójicamente, Roas resume lo que faltaba en las aproximaciones de los investigadores, sólo le faltó la hibridez y la intertextualidad.

En cuanto a la obra de Valadés encontré todas las marcas que indica Roas, además de que los elementos más recurrentes en la *poética* valadesiana son: la innovación, la economía verbal y la experimentación en la organización del texto y la estructura variable. Por ejemplo el minicuento “De amor”, comienza *in media res*, pero el título ya precede la temática del relato y lo define. En la mayoría de sus minicuentos la estructura correspondía al orden clásico, o sea, una secuencia crónica de los hechos. Sin embargo encuentra nuevas formas de ordenar un relato. Si observamos la serie “Sin ropa”, hallamos en conjunto, la serie da un panorama de la anatomía de la mujer, aunque también los minicuentos funcionan por separado.

La introducción de la intertextualidad está marcada por los personajes clásicos como Ulises y las sirenas (“La búsqueda”), el caballo alado Pegaso (“Pegaso”) como también de elementos actuales: Hugh Hefner (“Pobreza”) o Jane Mansfield (“Sin ropa” 2); los temas de éstos también se reflejan en lo que menciona Zavala sobre la temática entre sueño y realidad recurrente en el minicuento, por ejemplo están algunos relatos como: “La incrédula”, “De amor”, “Final” o “Fin”, “El brujo”, “La máscara”, “Neurosis”, “El crimen” y “Estuvo en la guerra”.

Un análisis, si se puede decir narrativo, me permitió conocer la *poética* de Edmundo Valadés. La brevedad, el narrador homodiegético y heterodiegético son los más comunes en estos relatos, dado que la cercanía con los sucesos connota las acciones del relato. Las estructuras, los personajes y objetos, la selección del tema, la perspectiva desde la cual se enfoca a la narración, el tiempo, el lugar, la intertextualidad, el título y el final, fueron elementos en los que me basé para el análisis de los textos, epítomes que explicaron el procedimiento estilísticos de Valadés, esto es, el uso de la estructura del cuento clásico: inicio, desarrollo y final, para después dar un giro interesante a la narración, experimentando con el discurso, así como con la intertextualidad y la hibridación. En resumen éstos son los elementos paradigmáticos, que el lector, en la recepción del minicuento, encuentra en Edmundo Valadés.

## Bibliografía

- Altamirano, Ignacio M., *La Literatura Nacional, Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*, tomo III, ed. y pról. de José Luis Martínez, Porrúa, México, 1949.
- Andrés-Suárez, Irene, “El microrrelato: caracterización y limitación del género”, en *Poéticas del microrrelato*, Intr. y comp. David Roas, Arco Libros, Madrid, 2010.
- Bajtín, Mijaíl M., *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982.
- \_\_\_\_\_, “Problemas literarios y estéticos”, tr. Alfredo Caballero, Arte y Literatura, La Habana, 1986.
- Beristáin, Helena, “Narrador”, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2010.
- Carballo, Emmanuel, “Entrevista a Artemio de Valle-Arizpe”, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965.
- Carballo, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Alfaguara, México, 2005.
- Díaz Dufoo II, Carlos, *Epigramas y otros escritos*, Dirección de Literatura, INBA, México, 1967.
- \_\_\_\_\_, “El vendedor de inquietudes”, en *Minificción mexicana*, selecc. y pról. de Lauro Zavala. UNAM, México, 2003.
- Domínguez Michael, Christopher, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, FCE, México, 1989.
- \_\_\_\_\_, Christopher, *Tiros en el concierto, Literatura mexicana del siglo V*, Era, México, 1997.

- Estrada, Genaro, "La caja de cerillas", en *La Minificción en México*, selecc. y pról. de Lauro Zavala. UNAM, México, 2003.
- Espinoza Rubio, Hugo A., "Hibridación + miniaturización = Julio Torri", en Ramón Alvarado *et al.* (comps.), *Literaturas sin fronteras, Memorias del Segundo Congreso Internacional de Literatura sin fronteras*, UAM, México, 1999.
- García San Vicente, Fabiola, *Aproximaciones a la minificción en la revista "El Cuento"*, Tesis que para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, Asesora Dra. María Raquel Mosqueda Rivera, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2012.
- Garrido, Felipe, *Valadés 89*, comp. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, Xalli, Escuela Militar de Aviación, México, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Valadés 89*, selec. Felipe Garrido, Universidad de Guadalajara, Xalli, Feria Internacional del libro, Conaculta, México, 1989.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989.
- Glowinski, Michal, "Los géneros literarios", en Angenot, Marc, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, *Teoría Literaria*, trad. Isabel Vericat Nuñez, Siglo XXI, México, 2002.
- González Sánchez, Miguel Ángel, *El cuento y sus autores*, Tesis que para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2005.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, prefacio Charles Picard, pról. Pedro Pericay, trad. Francisco Payarols, Bolsillo Paidós, Barcelona, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Mitología griega*, Paidós, Barcelona, 1989.

- Flores Rizo, Gustavo, "Edmundo Valadés", en *De libros y lecturas*, EDIAPSA, México, 1985.
- Krauze, Ethel y Edmundo Valadés, *Cantos de la colmena, Vol. II, Talleres Literarios de Ethel Krauze y Edmundo Valadés*, INBA-UNAM-ISSSTE, México, 1987.
- Kristeva, Julia, "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela" en *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, selec. y trad. Desiderio Navarro-UNEC-Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, La Habana, 1997.
- Lagmanovich, David, *El microrrelato. Teoría e historia*, Menos cuarto, Pamplona, 2006.
- Lara Covarrubias, Arcelia, *El concepto de ficción en la teoría literaria de Alfonso Reyes*, Tesis que para optar por el título de Doctora en Humanidades, Teoría Literaria, Asesor. Dr. Evodio Escalante Betancourt, UAM-Iztapalapa, México, 2012.
- Leal, Luis, *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1966.
- Lichtenberg, G. C., *Aforismos*, selec., tr., pról. y notas Juan Villoro, FCE, México, 1989.
- Martínez, Omar Raúl, *Edmundo Valadés tiene permiso, Su pensamiento literario y vivencial*, Instituto Sonorense de Cultura, México, 2001.
- Millán, María del Carmen, *Obras completas Volumen I*, recopilación, notas y bibliografía, Luis Mario Schneider, Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992.
- Monterde, Francisco, "La obra de Mariano Silva y Aceves", en *Figuras y generaciones literarias*, pról. de Jorge von Ziegler, recop. y sel. de Ignacio Ortiz Monasterio y Jorge von Ziegler, UNAM, México, 1997.
- Monterroso, Augusto, *Literatura y vida*, Alfaguara, México, 2004.

- Monsiváis, Carlos, *Lo fugitivo permanece. 21 cuentos mexicanos*, Cal y Arena, México, 1995.
- Molina, Silvia, "Edmundo Valadés. Su obra literaria" en John Brushwood *et al. Ensayo Literario mexicano. Antologías literarias del siglo XX*, UNAM, UV, Editorial Aldus, México, 2001.
- Monsreal, Agustín, "El cuentista de los cuentos de *El cuento*" en *Tierra Adentro*, No. 117-118, agosto-noviembre, 2002.
- Noguerol, Francisca, "Micro-relato y posmodernidad: Textos nuevos para un final de milenio" en David Roas, *Poéticas del microrrelato*, Arco Libros, Madrid, 2010.
- Otón Sobrino, Enrique "Convencionalismos del género e innovación del autor", en Grimal Pierre, et al, *Los géneros literarios*, Secció Catalana de la Societat Espanyola d'estudis clàssics. Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona, 1985.
- Pavón, Alfredo, "Edmundo Valadés: realidad y deseo" en *Acciones Textuales. Revista de Teoría y Análisis, Ensayos, Lingüística, Semiótica, Crítica Literaria*, UAM-I, DSCH, No. 4-5, enero-julio, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Este cuento no ha acabado (La ficción en México) Homenaje a Edmundo Valadés*, Universidad de Tlaxcala, México, 1995.
- Perucho, Javier, *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*, Ficticia-UNAM, México, 2009.
- Pérez-Rioja, José Antonio, *El amor en la literatura*, Tecnos, Madrid, 1983.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, 2000.

- Ramírez Fermín, Gloria Angélica, *El minicuento: Revisión del género y su realización en la obra de Rogelio Guedea*, Tesis que para obtener el título de licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, asesora Dra. Adriana Azucena Rodríguez Torres, FFyL, SUA, UNAM, México, 2010.
- Reyes, Alfonso, *Obras Completas de Alfonso Reyes 1889-1989*, Intr. José Luis Martínez, Letras mexicanas, FCE, México, 1994.
- Roas, David, *Poéticas del microrrelato*, Arco Libros, Madrid, 2010.
- Rojo, Violeta, *Breve manual para reconocer minicuentos*, UAM, México, 1997.
- Romero, Nana Rodríguez, *Elementos para una teoría del minicuento*, Colibrí Ediciones, Tunja, 1996.
- Sánchez de Armas, Miguel Ángel, *Conversaciones con Edmundo Valadés*, Conaculta, México, 1997.
- Schaeffer, Jean-Marie, *¿Qué es un género literario?*, trad. Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza, Akal, Madrid, 2006.
- Serrano Vázquez, Francisco Javier, *Edmundo Valadés: miniaturista*, Tesis que para obtener el título de Licenciado en Literatura Hispánica, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 2008.
- Shapard, Robert y James Thomas, *Ficción súbita*, Anagrama, Barcelona, 1989.
- Silva y Aceves, Mariano, *Cuentos y poemas*, est. prelim. de Antonio Castro Leal, UNAM, México, 1964.
- \_\_\_\_\_, “El componedor de cuentos”, en Alfredo E. Uruchurtu y Salvador Novo, *Lecturas para el tercer ciclo*, Herrero, México, 1932.
- \_\_\_\_\_, “El lápiz dorado”, en Alfredo E. Uruchurtu y Salvador Novo, *Lecturas para el tercer ciclo*, Herrero, México, 1932.

- \_\_\_\_\_, *Un reino lejano. Narraciones, crónicas, poemas*, est. prelim. de Serge I. Zaitzeff, FCE, México, 1987.
- Torri, Julio, *Epistolarios*, ed. de Serge I. Zaitzeff, UNAM, México, 1995.
- \_\_\_\_\_, “La feria”, en *De fusilamientos y otras narraciones*, FCE/SEP, México, 1984.
- \_\_\_\_\_, “Xenias”, en *De fusilamientos y otras narraciones*, FCE/SEP, México, 1984.
- Trabado Cabado, José Manuel, “El microrrelato como género fronterizo”, en *Poéticas del microrrelato*, Intr. y comp. David Roas, Arco Libros, Madrid, 2010.
- Tornero, Angélica, *El personaje literario: historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Facultad de Humanidades, Miguel Ángel Porrúa, México, 2011.
- Uruchurtu, Alfredo E. y Salvador Novo, *Lecturas para el tercer ciclo*, Herrero, México, 1932.
- Valadés, Edmundo, *23 cuentos de la Revolución Mexicana*, Aeroméxico, México, 1985.
- \_\_\_\_\_, (selecc.), *Amor, amor y más amor, tomo IV. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores México, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Antípoda*, El unicornio, México, 1961.
- \_\_\_\_\_, (selecc.), *Con los tiernos infantes terribles, tomo I. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores, México, 1988
- \_\_\_\_\_, *El libro de la imaginación*, FCE, México, 2009.
- \_\_\_\_\_, (selecc.), *Ingenios del humorismo, tomo III. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores, México, 1988.

- \_\_\_\_\_, *Las dualidades funestas*, Joaquín Mortiz, México, 1966.
- \_\_\_\_\_, *La muerte tiene permiso*, FCE, México, 2006.
- \_\_\_\_\_, (selecc.), *La picardía amorosa, tomo II. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores, México, 1988
- \_\_\_\_\_, *La revolución y las letras: 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana*, Conaculta, México, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Los contratos del diablo, Las concesiones bananeras en Honduras y Centroamérica*, Editores Asociados, México, 1975.
- \_\_\_\_\_, (selecc.), *Los infiernos terrestres, tomo V. Antologías temáticas de los cuentos de El Cuento*, G.V. Editores, México, 1991.
- \_\_\_\_\_, “Realismo e imaginación”, en *Cuento contigo (La ficción en México)*, ed., pról. y notas de Alfredo Pavón, UAT, México, 1993.
- \_\_\_\_\_, “Ronda por el cuento brevísimo”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Autónoma de Puebla, Tlaxcala, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, Océano, México, 1986.
- Valls, Fernando, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, pról. Fernando Valls, Páginas de Espuma, Madrid, 2008.
- Welleck, René y Austin Warren, *Teoría Literaria*, trad. José María Gimeno, Gredos, Madrid, 2009.
- Zavala, Lauro, *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza*, Trillas, México, 2009.

- \_\_\_\_\_, *El boom de la minificción. Y otros materiales didáctico*, Minificción 9, Cuadernos negros, Colombia, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Minificción mexicana*, selecc. y pról. de Lauro Zavala, UNAM, México, 2003.
- \_\_\_\_\_, “La canonización de la minificción en México”, en *Cuento y mortaja (La ficción en México)*, ed., pról. y notas de Alfredo Pavón, UAT/INBA/Conaculta/ITC, México, 2001.
- \_\_\_\_\_, *La minificción bajo el microscopio*, UNAM, México, 2006.
- \_\_\_\_\_, *La minificción en México. 50 textos breves*, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Paseos por el cuento contemporáneo*, Nueva Imagen, México, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, selec. y pról. Lauro Zavala, Alfaguara, México, 2002.

#### Hemerografía

- Anónimo, “El homenaje a Edmundo Valadés en la III Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en *El Cuento, Revista de Imaginación*, no. 113, enero-marzo 1990, pp. VI-VII.
- Anónimo, “Ernesto Zedillo se une al duelo nacional por el deceso de don Edmundo Valadés Mendoza, Los Pinos, 1º de diciembre de 1994”, en *Reforma*, 2 de diciembre de 1994, p. 16.

- Anónimo, Charla sobre Periodismo y Literatura en el Poder”, *Excélsior*, sección cultural, 11 de marzo de 1983, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés en el Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Anónimo, Conferencia de Valadés”, *La Prensa*, sección cultural, 20 de septiembre de 1972, pp. 37-39.
- Anónimo, “INBA, UNAM, UAM Rinden Homenaje a Edmundo Valadés”, en *Cine mundial*, 5 de junio 1984, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés en el Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Anónimo, “Jornadas de la Cultura”, *Excélsior*, sección cultural, 8 de abril de 1983, p. 124.
- Anónimo, “Otorgan en San Pablo, Brasil, el Premio APCA a Edmundo Valadés”, *Excélsior*, sección cultural, 3 de febrero de 1983, p. 120.
- Anónimo, “Renuncia Edmundo Valadés”, *Excelsior*, 10 de diciembre 1983, p. 5.
- Ascencio, Juan Antonio, “Algo de historia sobre la revista *El Cuento*”, en *El Cuento. Revista de imaginación*, núm. 131, octubre-diciembre 1995, p. 15.
- Asfáltica*, No. 1, Nueva Época, invierno-primavera, 2009.
- Azar, Héctor, “En los andamios de la creación. Edmundo Valadés”, *Excélsior*, sección cultural, 2 de septiembre de 1989.
- Bueno, Miguel, “Un canal cultural”, *Excélsior*, 18 de febrero de 1983, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés en el Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Cruz Navarro, Ana Elena, “Valadés, escritor y difusor pisciano”, en *Tierra Adentro, Homenaje a Edmundo Valadés*, no, 75, 1995, p. 8.

Dallal, Alberto, "Conferencia de Edmundo Valadés", *Excélsior*, sección cultural, 24 de mayo de 1983, p. 109.

Espinosa, Jorge Luis, "México producirá grandes cuentos y cuentistas: Edmundo Valadés", en *Unomásuno*, 27 de noviembre de 1989, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés en el Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

García Valadés, Adrián E., "Homenaje a Don Edmundo Valadés", en *El Cuento. Revista de Imaginación*, no. 131, octubre-diciembre 1995, p. II.

Leyva, José Ángel, "Les voy a contar un cuento", en *Tierra Adentro, Homenaje a Edmundo Valadés*, no. 75, 1995, p. 18.

Luviano, Rafael, "Desinterés estudiantil al comenzar el Primer Coloquio de Cuento Latinoamericano en Zacatecas", *Excélsior*, sección cultural, 18 de agosto de 1984, p. 6.

\_\_\_\_\_, "Edmundo Valadés: vicios secretos, literarios públicas", *El Búho*, supl. de *Excélsior*, 30 de julio de 1989.

\_\_\_\_\_, "El novelista necesita gran vocación", *Excelsior*, 1º de agosto de 1987, p.3.

\_\_\_\_\_, "Las musas no llegan solas", *Excélsior*, 5 de abril de 1989, p. 5.

Meléndez, Jorge, "Lo más satisfactorio que he hecho: *La muerte tiene permiso*. Edmundo Valadés", *El financiero*, 23 de noviembre de 1995, p. 59.

*Tierra Adentro, Homenaje a Edmundo Valadés*, No. 75, agosto-septiembre, 1995.

Pérez Cruz, Emiliano, "Nunca pertencí a un grupo literario", *Unomásuno*, sección cultural, 26 de diciembre de 1986, s. p. Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés en el

Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Poniatowska, Elena, "La intelectualidad se unió en el Acto a Edmundo Valadés", *El Nacional*, 10 de junio de 1984, p. 149.

Tiquet, José, "La muerte tiene permiso", *Excelsior*, sección cultural, 27 de junio 1955, s. p.

Encontrado en el archivo de Edmundo Valadés en el Fondo Hemerográfico de la Casa Leona Vicario del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Valadés, Edmundo, "Curioso", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, octubre-diciembre de 1995. Año XXXI, t. XXV, núm. 131.

\_\_\_\_\_, "Enigma", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, abril de 1967. Año III t. IV núm. 22.

\_\_\_\_\_, "El fin", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, abril de 1967. Año III t. IV núm. 22.

\_\_\_\_\_, "De amor", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, mayo de 1967. Año III t. IV núm. 23.

\_\_\_\_\_, "La marioneta", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, enero-febrero de 1972. Año VIII, t. VIII, núm. 51.

\_\_\_\_\_, "Memoria", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, enero-marzo de 1987. Año XXIII, t. XVI, núm. 101.

\_\_\_\_\_, "Pegaso", *Tierra adentro. Homenaje a Edmundo Valadés*, México, No. 75.

\_\_\_\_\_, "Perversidad", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, octubre-diciembre de 1990. Año XXVII, t. XIX, núm. 116.

\_\_\_\_\_, "Pobreza", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, octubre-diciembre de 1995. Año XXXI, t. XXV, núm. 131.

\_\_\_\_\_, "Sin Ropa", en *Tierra Adentro. Homenaje a mundo Valadés*, México, No. 75.

\_\_\_\_\_, "Sueño", en *El Cuento. Revista de Imaginación*. México, octubre-diciembre de 1990. Año XXVII, t. XIX, núm. 116.

#### Bibliografía electrónica

Beatriz Espejo, Carlos Díaz Dufío Jr., Nota Introdutoria, en:  
[http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com\\_content&task=view  
&id=130&Itemid=30&limit=1&limitstart=1](http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=130&Itemid=30&limit=1&limitstart=1) (02/07/2012).

"Edmundo Valadés. Escritor sonorensé", en:  
[http://www.sonoramagica.com/index.php?option=com\\_content  
&view=article&id=72:cronista&catid=40:literatura&Itemid=59](http://www.sonoramagica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=72:cronista&catid=40:literatura&Itemid=59), (22/04/2011).

Dolores M. Koch, "Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato", en: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoría/tecn./10recur.htm>, (01/07/2005).