

## Edmundo Valadés

### *El cuento es un sueño breve*

De hablar pausado y maneras suaves, de trato afable y una cordialidad poco común, Edmundo Valadés es hoy, a los setenta y un años (nació en el norte de México, en el Estado de Sonora, en 1915), la gran figura del cuento mexicano. Contemporáneo de Juan Rulfo, de Octavio Paz, de Juan José Arreola, es considerado en su país un maestro de cuentistas. Su labor docente —como conferenciante, tallerista, editor— ha suscitado la más grande admiración hacia su persona y su obra. Fundador, editor y director de la revista *El Cuento* —que inició en 1939 y que es la publicación latinoamericana que más cuentos ha publicado— el Maestro Valadés —como se lo llama, cariñosamente, en México— es uno de los mejores conocedores de este género literario, en todo el mundo. Enamorado de la Argentina —ha estado aquí muchas veces y tiene amigos entrañables—, su labor en la revista *El Cuento* ha sido particularmente generosa con los cuentistas argentinos: sobre más de 1.300 cuentos publicados a lo largo de cien ediciones de la publicación (el pasado octubre cumplió la centena), el diez por ciento han sido de autores argentinos. «Son los que más publiqué, luego de los mexicanos», dice.

Su obra como cuentista no es extensa pero sí muy reconocida. Su primer libro (*La muerte tiene permiso*) es

→ hoy un clásico de la cuentística mexicana, con más de 300.000 ejemplares vendidos desde 1955. Sus otros libros son: *Las dualidades funestas* y *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*. Su cuento *Los compas* (1961) se considera texto inaugural de la cuentística popular urbana del México actual. Es autor también de media docena de antologías de cuentos (*El libro de la imaginación; Los grandes cuentos del siglo XX*, etc.) y aún es importante su obra como ensayista y periodista: *La revolución mexicana en su novela; Por los caminos de Proust; Excerpta*, son sus títulos.

La presente conversación se realizó en su casa del sur de la ciudad de México, en junio de 1986, y fue una de las pocas veces que don Edmundo Valadés aceptó una larga e íntima entrevista.

→ GIARDINELLI: *En primer lugar, y antes de entrar en el tema específico del cuento, cabe preguntarle, a usted, que es un buen conocedor de la Argentina, ya que ha viajado muchas veces, ¿cómo cree que se ve la literatura mexicana en Argentina, y la argentina en México?*

VALADÉS: Yo creo que se ven, la una a la otra, con muy escaso conocimiento. Hubo un momento en que nuestras literaturas fueron el vaso comunicante de una interrelación y un acercamiento mejores. Me remito a ese momento en que aparecen cuatro novelas clave para América Latina, en los años treinta: *Don Segundo Sombra, La vorágine, Doña Bárbara* y *Los de abajo*. Fueron novelas que quizás por primera vez nos revelaron una identidad latinoamericana en la descripción de paisajes —la pampa, la selva, el llano y la sierra— y no sólo geográfica, sino identidad en la lucha del hombre frente a una naturaleza hostil.

—Alguna vez usted habló de ese momento como del «primer boom» de la literatura latinoamericana.

—Pues sí, porque aunque se conocían otras obras de otros escritores, yo creo que ésas cuatro fueron un impacto, una revelación. Y otra cosa importante, fue que luego y simultáneamente, en varias capitales de nuestros países, surgieron revistas que fortalecieron aquella comunicación: Sur en Buenos Aires, Contemporáneos en México, Nosotros en Cuba y otras que no recuerdo. Por ejemplo, fue en ellas donde nos enterábamos de las primeras notas de y sobre Borges, Mallea y otros, y allá conocían a Alfonso Reyes, a Henríquez Ureña, a Octavio Paz. Todo iba muy bien, y no sé qué ocurrió, no sabría determinar cómo se cortó aquello. Sin dudas, mucho tuvo que ver en eso el papel de las dictaduras sudamericanas. Pero yo no sabría precisar las causas, aunque sí señalo las consecuencias: lamentables. El hecho es que se quebró, se afectó, ese proceso de acercamiento y de identidad, y caímos en el aislamiento. Yo creo que aquel fue un gran proyecto de los escritores. No había encapsulamientos, no estaban cerrados sino abiertos, y esa apertura unía una sensibilidad, un interés y una consciencia porque se hablaba un mismo idioma, se tenía una historia similar y problemáticas comunes. Era importante mantener todo eso como un conjunto latinoamericano.

—¿Y usted cree que eso se perdió para siempre? Porque el idioma, la historia y las problemáticas continúan. ¿Ya no hubo, ni hay, aquella voluntad?

—Bueno, sí, luego vino el boom, pero desgraciadamente se redujo sólo a unos cuantos autores, ¿verdad? Yo no sé si fue tan beneficioso, porque fue como una explosión que se centró en cinco o seis hombres. Yo no sé decir qué ha pasado, la verdad.

—¿Y en el campo específico, Don Edmundo?

—Ah, sin duda en el cuento es donde ha habido más comunicación. Por su brevedad, por el gusto de muchas revistas por publicar. Pero en realidad se ha conocido más a los cuentos que a los autores, quizá. De todos modos, en este momento, en estos últimos años, la situación es grave porque los libros extranjeros, para ustedes, para nosotros, son muy caros. Hay mala distribución, también. El correo es carísimo... Trabas burocráticas, falta de políticas coherentes. Yo me acuerdo de que en los años cincuenta, librerías mexicanas, como Don Andrés Zaplana, se iban a Buenos Aires y traían cargamentos de libros. Imagínese hoy... Y agregue todavía en los años recientes esa invasión de best-sellers que nos envolvió a todos aquí, en Buenos Aires, en Caracas, dondequiera... Son muchos los problemas que padecemos ahora. Incluso, la falta de intercambio de escritores, que es tan importante. Y en los últimos años, con los exilios de tantos argentinos, uruguayos, chilenos, que se exiliaron aquí en México, pues de alguna manera fue, además de forzoso, un intercambio sólo de allá para acá, y eso también hace que se produzcan los desconocimientos, las distancias.

—*Cuando, en 1939, usted inició la publicación de la revista El Cuento, ¿existía alguna revista similar, había un modelo que usted tomó?*

—Vea usted: el origen se debe a un amigo que trabajaba conmigo en una revista. Horacio Quiñones, se llamaba. Él leía muy bien en inglés, y recibía la revista Esquire, que publicaba siempre cinco o seis cuentos excelentes. Horacio los leía, me los contaba y traducía, y compartíamos la emoción, el gusto, y nos surgió la idea de compartir esos cuentos con otros lectores. De paso, nos propusimos empezar a publicar autores mexicanos. Pero fue una empresa transitoria, ya que entonces sólo editamos cinco números, aunque con una gran respues-

ta. Allí publicamos a Luis Spota, a Efrén Hernández, aunque hay que decir que en aquel momento nuestra cuentística no era tan rica como ahora. Por razones que no vienen al caso, tuvimos que interrumpir la revista. Yo me quedé con las ganas, sin embargo, y en 1964 pude volver a sacarla, con la ayuda del librero Zaplana, un hombre extraordinario al que la literatura mexicana le debe muchísimo.

—Del 39 al 64 hay un cuarto de siglo. ¿Qué hizo usted en esos años? ¿Y qué pasó con su propia producción cuentística?

—Yo me dediqué completamente al trabajo periodístico. De hecho, toda mi vida fui periodista. Pero por una presión íntima, por necesidad de expresarme, por cierta convicción de que tenía la posibilidad de escribir, empecé a hacer uno que otro cuento, con los que formé en 1955 mi primer libro: *La muerte tiene permiso*, que apareció en la colección de Letras Mexicanas, del Fondo de Cultura.

—Curiosamente, el mismo año y la misma colección en que se publicó Pedro Páramo, de Juan Rulfo...

—Así es, y con la misma débil recepción. Se tiraron dos mil ejemplares y no sé cuánto tiempo tardaron en venderse... No sólo no fue un comienzo glamoroso, sino más bien indiferente, porque hasta entonces la editorial se había dedicado a textos no literarios. Por cierto, un argentino, Amaldo Orfila Reynal, tuvo mucho que ver. También en esos años empezó Arreola en la colección.

—Su segundo libro, *Las dualidades funestas*, es de 1967.

—Sí, yo escribí realmente muy poco.

—Es notable la similitud de su caso con el de Rulfo...

—No crea. Nosotros tardamos en ser amigos. Yo lo conocí a Juan justamente porque tenía una columna cultural en el diario *Novedades*, y fui a la presentación de

Pedro Páramo. Pero en aquellos años nuestra relación fue  
lejana, de conocidos más que de amigos. Nos hicimos  
amigos tiempo después, cuando en el 64 salió de nuevo  
mi revista. Ahí sí iniciamos una amistad muy fuerte. Él  
colaboró conmigo, además.

—Usted retomó la publicación de la revista en 1964, teniendo un solo libro de cuentos publicado sin demasiado éxito. ¿Cómo se sentía, cómo se veía a sí mismo como cuentista? La verdad, Don Edmundo, no me dé una respuesta elegante...

—Bueno, qué decirle... Yo primero sentía la soberbia natural de todo el que publica su primer libro. Pero luego... pues tuve que ir asumiendo la humildad necesaria. Fui cotejándome. Comparándome. Y llegué a la conclusión de que era muy poco lo que había escrito, lo que había logrado. No es fácil explicar esto, no crea. Esa reacción tan fría —incluso hubo algunas críticas severas— me hizo tomar consciencia de mis limitaciones. Se lo juro: jamás se me ocurrió entonces que mis cuentos iban a tener la aceptación que luego tuvieron. Fue todo muy lento, con sorpresa, con dudas. Todo se fue dando despacito, y yo tuve que admitir que desaproveché mucho el tiempo. Yo soy escritor de menos de un cuento por año, fíjese, cosa que ni me halaga ni me gusta. He dejado pasar mucho el tiempo. Me embarqué en proyectos de novelas, que jamás terminé; algunas quedaron en cuentos, en fin, con toda sinceridad le confieso que en cierto sentido me siento un escritor inédito. Y eso me duele... Pero eso sí: de lo que tengo consciencia plena es de que soy escritor, de que tengo muchas cosas por decir y que tal vez pueda decirlas bien.

—¿Están dichas? ¿Tiene material inédito?

—No, sólo algunas notas, ambientes, papeles inconclusos... Ladrillos, digamos, pero falta la casa... Y me duele mucho, Mempo. Usted lo sabe. Pero tengo el

gran consuelo: mi revista es muy apreciada y yo lo sé. Y sobre todo ha estado siempre abierta a los jóvenes, a la gente inédita, a los que querían ser escritores y yo en alguna medida ayudé a que lo fueran. Me hace mucho bien saber que no hay país latinoamericano en el que no se conozca mi revista.

—En México no hay escritor que no opine que usted ha sido quizá la persona más generosa de este medio, que no se caracteriza por la bondad. ¿Eso fue un proyecto suyo, Don Edmundo, una propuesta que usted quería plasmar, o fue todo tan casual en su vida?

—Yo diría que todo se produjo lentamente. En realidad, en la segunda etapa de la revista, el proyecto fue hacer una antología universal del cuento, de todos los países y de todos los autores. Y de todas las lenguas. Pero de pronto me encontré con que había centenares, miles de cuentos de todos lados. Me incliné a enfatizar la difusión de la narrativa latinoamericana. De todos modos, la revista ha publicado cuentos de centenares de países y lenguas, de escritores que no conocíamos: de Mongolia, de Lituania, de Yugoslavia, de Indonesia, etc. Nunca olvidamos publicar europeos o de otros lados, pero la recepción era tan formidable en América Latina que no pude dejar de orientarla hacia lo latinoamericano. Juan (Rulfo) me ayudaba mucho. Era una ayuda invaluable. Se llevaba materiales a su casa, leía todo el día, y además usted sabe el gran conocimiento que tenía de autores que uno ni se imaginaba. Por ejemplo, yo creo que nadie conocía mejor que él la literatura brasileña. A mí me trajo a Guimaraes-Rosa, y también a uruguayos como Felisberto Hernández, a Macedonio, que no sabía Juan. Y norteamericanos, y noruegos, vaya, yo incluso le pedí que escribiera en la revista, pero él se resistía... De todos modos, lo convencí y los primeros trece números de

la segunda época él tuvo una página que se llamaba «Retales», que son los pedazos de las telas cortadas, y allí él entresacaba y presentaba textos. Tengo pensado publicarlos de nuevo.

—¿Y cómo se sostuvo la revista?

—Pues con algunos aportes al principio, pero más de una vez pensé que cada número era el último. Llegamos a tener una discontinuidad de siete meses, y entonces aparecía un cheque de un lector. No puedo ser original, pero los lectores son maravillosos. Han sentido la revista como propia. Realmente, si ahora cumplimos cien ediciones es por la fe de los lectores, y por el constante apoyo y estímulo que me dieron siempre.

—¿En qué cambió y en qué se mantuvo siempre la revista?

—Se mantuvo siempre en el propósito inicial: publicar buenos cuentos, de todos los países y de todos los autores. Y fue cambiando en el sentido de que se produjo un fenómeno —quizá el más interesante— que fue el hecho de convertirse en un taller cuentístico. De veras, creo que esto es lo que más reconocen los lectores, y especialmente los jóvenes. La sección «Correspondencia» devino en un compromiso de contestar todas las cartas que llegaban, y de decirles a todos por qué publicábamos, o por qué no lo hacíamos, los cuentos que nos enviaban. Y han sido miles, decenas de miles.

—*Por todo esto, creo que nadie mejor que usted, entonces, para preguntarle qué es un cuento. Y qué es el cuento latinoamericano.*

—Ah, caramba, todos estamos de acuerdo en que no es fácil establecerlo. Pero yo creo que fundamentalmente un buen cuento debe ser interesante. Un elemento esencial, definitivo, es que sea interesante. Un texto escrito como cuento, que no tenga interés, no es cuento. Debe interesar al lector. Luego, requisito número dos,

quizá sea la historia, luego el idioma, el lenguaje en el que está contado, el manejo, la estructura, la verosimilitud, en fin. Son muchísimos los ingredientes. Pero todo, supeditado al talento del escritor, a su audacia, su astucia, vaya, es muy difícil responder esto.

—*Es posible, Don Edmundo, que Juan Rulfo y usted hayan sido las personas que más cuentos han leído en América Latina. ¿Es así?*

—Es posible...

—*¿Y si tuviera que elegir tres cuentos, como los tres mejores, cuáles elegiría?*

—Pues... sí, es muy difícil decidirlo. Pero posiblemente, déjeme ver, quizá elegiría tres cuentos largos, no sé por qué... Uno de ellos es de un ruso, Eugenio Zamiatin (1884-1937), que tiene un librito que se llama *El Farol*, y que cumple aquella definición que dice que un buen cuento es el que se lee de una sentada y no se olvida jamás. Otro que escogería es del poeta inglés Dylan Thomas, que me estremeció, que releo y siempre me restituye la emoción y el goce, el asombro de la primera lectura. Y el tercero, pues, debería ser un latinoamericano, ¿no? Pues quizá mencionaría dos: de Cortázar, *Instrucciones para John Howell*; y *El tío Facundo*, de Isidoro Blaisten.

—*Está quedando bien con los argentinos.*

—Pero es que son muy buenos cuentistas. También recuerdo un cuento memorable de Borges: *Episodio del enemigo*. Y uno de Juan José Hernández, que se llama *Mi mamá*.

—*No ha mencionado ningún mexicano.*

—Bueno, Rulfo, ¿no? Elijo *Talpa*, claro.

—*¿Por qué razón usted escribió tan pocos cuentos y sonó tanto con novelas que no escribió?*

—Porque si uno se cree, o se siente, escritor, uno ambiciona decirlo todo. Esa es la ambición final, y pri-

mera, de todo escritor. Y donde eso es más posible, es en la novela, que como género permite acumular toda una serie de elementos, vivencias, personajes, que el cuento no permite. El cuento sólo permite lo mismo en un caso como el de Juanito: sus cuentos tienen una temática, unos personajes, una violencia, un despojo y una presencia de la muerte, que, bueno, cuando se puede hacer un libro como él lo hizo, es como si uno hubiese escrito la novela que todos hemos soñado.

—*Usted ha escrito un texto muy importante sobre la novela en la Revolución Mexicana. Y también sé que en 1956, durante un viaje a la Unión Soviética, empezó una novela que jamás terminó. Creo, pues, que no es ocioso preguntarle qué es esa extraña relación con la novela, siendo usted un enamorado del cuento...*

—Bueno, verá usted. Cuando la revolución yo era muy chico, y sólo dediqué un tiempo al estudio de la novelística de ese periodo, como aficionado, como quien se interesa por una producción extraordinaria, apasionante. Y en cuanto a mi viaje, sí, fue importante en tanto acercamiento a un fenómeno desconocido. Fue cuando acababa de salir *La muerte tiene permiso*. Y fue importante porque yo, de adolescente, me crié en una familia del norte del país, muy tradicional, católica, rígida, con grandes prohibiciones. Nos educaron en la idea de que el mundo era inmodificable, ¿verdad? Siempre habría pobres y ricos; había lo que había, y eso era desolador. Uno tenía que renunciar a que las cosas pudieran cambiar: las injusticias, la miseria. Y lo que percibíamos de la revolución rusa era, claro, una gran esperanza. Que los sistemas sí podían ser modificados. No todo era eterno por designio divino. Y yo no era de izquierdas, conste. Era un burguesito de clase media, aunque admiraba a algunos jóvenes amigos comunistas, que se habían liberado

en el vestir, en la forma de vida, en sus ideas. Me causaban una enorme admiración, una profunda envidia porque yo no era capaz de ese tránsito.

—¿Y cómo veía usted el fenómeno estalinista, que para la cultura, por cierto, fue terrible, creador de una estética francamente pobre?

—Ah, bueno, pero en ese tiempo Stalin se nos aparecía como un hombre decisivo, providencial, para ese cambio. Por toda la propaganda rusa, por supuesto, que lo mostraba como un padrecito de lo que se llamaba el paraíso soviético. Realmente, era una esperanza. Y aunque yo no fui militante de izquierdas, como liberal que era aquel viaje a la Unión Soviética me produjo grandes revelaciones. Me puse a analizar el problema de la libertad, es decir, que si el socialismo realmente es la más factible vía para modificar las cosas, no lo será si no es capaz de implantar al mismo tiempo un sistema democrático. Y claro, yo me di cuenta de que si para imponerlo se tiene que coartar las libertades y deben sucederse las cosas que sucedieron durante el stalinismo, pues uno entra en dudas, ¿no? Por más conscientes que esteamos de que el capitalismo es una forma que tiene su atractivo, pero hace subsistir las injusticias. Vaya dilema, ¿no?

—Volviendo a su novela, *Don Edmundo*, ¿esto que cuenta era parte de ella?

— Bueno, eran tiempos de Kruschev, y yo creo que él realmente trató de liberalizar el régimen terrible de Stalin, pero no pudo, evidentemente. Y en esos momentos de la guerra fría, pues sí, yo pensaba incorporar toda esta reflexión en aquella novela. Pero es difícil hablar de una novela no escrita. Diría que apenas la escribí mentalmente. No tuve el corazón, el atrevimiento, para hacerlo. Me paralicé, me faltó el arrojo, la valentía de hacerlo.

—¿Acaso la literatura le da miedo a usted? ¿Después de cincuenta años de literatura, sigue uno con miedo?

—Yo creo que sí, en el sentido de hacerla yo. Me da miedo el acto de escribir. O quizá dije mal, quizá no es miedo... ¿Dije miedo, verdad? Bueno, es que hay una serie de factores. También puede ser que uno sucumba ante la pereza. Es un factor de peso, muy grave. Porque el oficio de escritor exige una disciplina, exige un arrojo, una entrega... No permite evasivas, no permite excusas y uno, cuando ha tomado el hilo, lo tiene que seguir, tiene que jugarse la vida en las palabras. Hay que atreverse a todo eso. Pero uno tiene muchas resistencias íntimas. Una flojera mental, una carencia de disciplina. Yo siempre fui una gente muy desordenada. Incluso, lo que escribí, lo escribí a saltos de mata.

—Sin embargo, durante treinta años sacó la mejor revista de cuentos que existe, por lo menos en español.

—Ah, bueno, pero eso no exige lo que exige escribir.

—¿Y qué exige escribir, Don Edmundo?

—Exige una entrega total. Una decisión total: decirse bueno, yo soy escritor y tengo el uso de la palabra, pues voy a usarla. Puedo hacer una gran obra y no hacerlo, eso no tiene importancia, lo que importa es que yo exprese lo que quiero expresar y dé la vida por ello.

—¿Cuánto hace que no escribe, don Edmundo? ¿Cuándo escribió su último cuento?

—Vaya pregunta... A principios de los setenta. Llevo más de 15 años sin poder escribir...

—¿Usted lleva tanto tiempo sin escribir? Eso explica el amor casi reverencial que tiene por el trabajo de los otros, ¿verdad? Me llama la atención que usted es de la misma generación de Rulfo; publicaron el mismo año; en la misma editorial; tuvieron un reconocimiento relativamente tardío, años después de sus primeros dos libros fundamentales. Él se pasó casi treinta años

*en silencio; usted lleva quince. ¿Qué le sugiere este paralelo? Fueron grandes amigos, además... ¿Lo hablaron alguna vez?*

—No, jamás. Usted sabe que Juan era muy reservado en eso. Muy hermético. Quizá no le saqué el tema que le sacaba todo el mundo porque era mi caso, también. Pero especialmente, creo que porque en la amistad con Juan él establecía que esa zona era vedada, y era inútil tocar esa puerta. Y aunque éramos amigos, yo soy muy discreto...

—*Vuelvo a usted: ¿por qué hace quince años que no escribe?*

—No lo sé. Y le aseguro que me hago esa pregunta muchas veces, porque cada vez adquiero más conciencia de que soy un escritor, de que puedo decir cosas por medio de la palabra. Y no hacerlo, pues... Mire, yo creo que hay otro problema muy grave y decisivo. Yo creo que el camino de un escritor es descubrir su voz interior. Es un minero decidido a encontrar la mina de oro, lo que cuesta un esfuerzo enorme. Y el que es escritor encuentra, ¿no? Y ese encuentro, yo creo que origina que se desencadenen esas voces interiores que estaban encerradas, a las que uno no llegaba por flojera, por falta de disciplina, falta de pasión, de coraje, de lo que sea. En el momento de la fiebre creadora, ocurre que hay una voz interna que le dicta a uno, y puede ser tan sonora que uno no tiene tiempo de seguirla. Y entonces, desatada, esa voz le habla, le dice cosas continuamente... Yo me acuerdo de cuando la tenía muy viva, hace años, que iba en mi coche y ella empezaba a manar y entonces yo me decía que debía dejar el coche para irme a escribir... Que es lo que debe hacer un escritor, ¿verdad? Un escritor debe dejar todo con tal de no perder esa voz. Porque esa voz se va gastando inútilmente, y de eso yo tengo conciencia. La va usted conteniendo, la va secando, y esa voz pierde caudal...

—¿Acaso me está diciendo que a usted se le secó esa voz?

—Ah, pues... Yo creo que en buena parte, sí, Mempo. Y no se imagina cuánto me duele... A veces pienso en todo lo que pude escribir y no he escrito. Hoy tengo más conciencia del oficio, tengo más recursos porque he leído más y he pensado más, con lo que quiero decir que hay una mayor conciencia en mí. Pero me exigiría un esfuerzo superior. Ese es el drama de tantos escritores: cancelan esa voz interior, la clausuran...

—*Cambiamos ese tema, que duele y da miedo. ¿Cómo está la cuentística mexicana de los últimos años? ¿Quiénes le interesan?*

—De siempre: Rulfo, Arreola y José Revueltas, sin duda. Y de los más recientes, pues José de la Colina, Agustín Monsreal, Jesús Gardea, Felipe Garrido, Guillermo Samperio... Estamos bien, con buen nivel... Y hubo mujeres como Rosario Castellanos; hay una cuentista excepcional como Elena Garro, vaya, hay bastantes buenos cuentistas en este país. Como en el suyo, donde hay tan buena tradición. El cuento es muy latinoamericano, ¿no cree? Mire el Brasil, donde después de Guimarães Rosa uno tiene a Nélida Piñón, a Rubem Fonseca, Clarice Lispector, Jorge Amado, Lygia Fagundes Têllez, es una cuentística muy rica, caudalosa y con la característica de ser indirecta, muy sutil, llena de metáforas y alegorías. Muy indirecta.

—*Quizá porque siempre, en el cuento, en la literatura, todo es alusión, ¿no cree?*

—Sin duda. Alusión para buscar la verdad. El cuento es un sueño breve, una ilusión. El cuento es intensidad.