



La muerte tiene permiso de Edmundo
Valadés,
un microcuento modelo en
la narrativa mexicana del siglo XX

Claudia Macías Rodríguez
Universidad de Guadalajara (México)

El cuento *La muerte tiene permiso* es una de las obras mejor logradas dentro de la cuentística mexicana del siglo XX. Edmundo Valadés, nace el 22 de febrero de 1915 en Guaymas, Sonora, estado del norte de México, y muere el el 30 de noviembre de 1994. Durante su infancia y adolescencia se refugia en las bibliotecas en donde conoce a los grandes cuentistas del siglo XIX como Antón Chéjov, Guy de Maupassant y Edgar Allan Poe.

Si bien en su juventud comenzó escribiendo poesía, su gran obra la realizará en el género del cuento al que se dedica plenamente desde los años treinta, y al que no cesó de darle impulso mediante la revista *El Cuento* que dirigió desde 1939.

Cuando *La muerte tiene permiso* se publica, Edmundo Valadés tenía cuarenta años. Esta compilación de textos que muestra lo mejor de este autor, aparece en 1955. El cuento del mismo nombre de la colección aparece en este volumen con dieciocho más. Pero el impacto de este cuento fue tal que el autor pasó a la historia como el autor de *La muerte tiene permiso*.¹

Valadés escribió esos textos en los años cuarenta y cincuenta. En esos tiempos, México vive una situación socio histórica que es producto del proceso de consolidación de la Revolución Mexicana y de la Reforma Agraria, principalmente. *La muerte tiene permiso* trata del problema que vive una comunidad de campesinos bajo el yugo -cacicazgo- del presidente municipal, y de la resolución de hacer justicia por su propia mano. Razón por la cual recurren a las autoridades para pedir el permiso correspondiente.

El texto asume un tono realista y denuncia la situación de los campesinos. El texto permite también que los campesinos tomen la voz para expresar sus propias ideas y hacer oír sus reclamos ante quien quiera escucharlos. En este artículo nos acercaremos a esta microficción con el fin de revisar el esquema estructural que maneja y los elementos que se presentan en términos de denuncia y justicia social.

Concierto de voces

La muerte tiene permiso posee una estructura que presenta la acción en retrospectiva desde el escenario final del relato. En este texto hay dos sectores delimitados incluso espacialmente: los de arriba, ingenieros y miembros de la asamblea, y “los de abajo [que] se sientan con solemnidad, con el recogimiento del hombre campesino que penetra en un recinto cerrado: la asamblea o el templo” (p. 10).

Los campesinos de San Juan de las Manzanas exponen sus quejas: “el agua, el cacique, el crédito, la escuela.” (ídem), en distintas voces de campesinos que van tomando turno en la palabra. Pero, dice el texto, “les preocupa algo grave” (p. 11) y entonces el patriarca, el más viejo decide quién deberá tomar la palabra. Designa a Sacramento.

El campesino expone enumerando los hechos:

- El caso de las tierras que perdieron unos campesinos injustamente.
- El aumento arbitrario en el monto de los préstamos que les habían concedido.
- La muerte de su hijo por haber ido a reclamar a la autoridad.
- El cierre del canal del agua.
- La violación de dos muchachas del pueblo.

Todas las quejas tienen al mismo culpable: “las tierritas se le quedaron al Presidente Municipal”, “el Presidente Municipal trajo unos señores de México, que con muchos poderes...”, “se fue a buscar al Presidente Municipal, pa reclamarle...”, “el Presidente Municipal cerró el canal”, “el Presidente Municipal con los suyos, que son gente mala y nos robaron dos muchachas” (pp. 12 y 13).

Las injusticias aumentan en gravedad según se narran ante la asamblea, y el tono de quien habla aumenta también en intensidad: “Por primera vez, la voz de Sacramento vibró. En ella latió una amenaza, un odio, una decisión ominosa.” (p. 13). El campesino agrega que en todas las ocasiones han recurrido a diversas autoridades y en ninguna ocasión se ha respondido a sus demandas. Y solicita, a nombre de la comunidad, el permiso para hacer justicia por propia mano.

Luego de estas intervenciones, toca el turno a los miembros de la asamblea que discuten entre sí. Gracias al estilo directo, conocemos las diversas opiniones de los asistentes. Uno califica de absurda la petición, otro señala que sería ir contra las instituciones, unos más aluden al concepto civilización/barbarie y lo califican de “acto fuera de la ley”. Y en este momento, la asamblea se divide también en dos sectores: los que argumentan en contra de la petición y los que están a favor de ella. En este segundo grupo se encuentra el presidente de la asamblea.

Desde el inicio del cuento se describe al presidente de manera peculiar. Sus “enhiestos bigotes”, con un paliacate “se suena las narices ruidosamente” y, al fin, el narrador agrega: “Él también fue hombre del campo. Pero hace ya mucho tiempo. Ahora, de aquello, la ciudad y su posición sólo le han dejado el pañuelo y la rugosidad de sus manos.” (pp. 9 y 10).

Las calamidades que han sufrido los campesinos conmueven a la asamblea. Y las voces en contra comienzan a ser acalladas:

-¿Y qué peores actos fuera de la ley que los que ellos denuncian? Si a nosotros nos hubieran ofendido como los han ofendido a ellos; si a nosotros nos hubieran causado menos daños que los que les han hecho padecer, ya hubiéramos matado, ya hubiéramos olvidado una justicia que no interviene. Yo exijo que se someta a votación la propuesta. (p 14)

Luego de otras intervenciones, habla el presidente de la asamblea:

Ahora interviene el presidente. Surge en él el hombre del campo. Su voz es inapelable.

-Será la asamblea la que decida. Yo asumo la responsabilidad.

Se dirige al auditorio. Su voz es una voz campesina, la misma voz que debe haber hablado allá en el monte, confundida con la tierra, con los suyos. (p. 15, subrayado nuestro.)

El narrador insiste en la calidad de la enunciación de quien preside. La asamblea vota a favor de la propuesta y los campesinos agradecen e informan:

-Pos muchas gracias por el permiso, porque como nadie nos hacía caso, desde ayer el Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas está difunto. (p. 15)

Termina el cuento y como dice Federico Patán, “la noticia cae nítida, inesperada, como efectivo cierre a un texto preciso y breve.”²

El final del cuento

El texto que nos ocupa en este artículo se puede clasificar como cuento, o como dice el propio autor, minicuento o minificción. Para confirmar la primera clasificación nos basamos en la definición de Helena Beristáin y en el estudio que Evodio Escalante ha realizado sobre la definición de este género.

El cuento -siguiendo a Helena Beristáin- cumple con el requisito de brevedad, presenta una intriga poco elaborada, pocos personajes cuyo carácter se revela esquemáticamente, unidad en torno a un tema, estructura episódica, un solo efecto global de sentido y un final sorpresivo.³

Evodio Escalante, por su parte, se basa en la “Teoría de la prosa” de Eichenbaum para señalar: “la novela se origina en la historia y el relato de viajes, mientras que el cuento deriva de la anécdota.”⁴ Luego cita al maestro:

El cuento se construye sobre la base de una contradicción, de una falta de coincidencia, de un error, de un contraste, etc. Pero esto no es

suficiente; en el cuento como en la anécdota todo tiende hacia la conclusión.⁵

El acento en la conclusión distingue al cuento de otras formas narrativas, afirma Evodio Escalante. Y agrega: “El final de un cuento es tan decisivo que, a menudo, obliga a un nuevo proceso de semantización de la lectura. A la luz de ese final, a veces hay que reinterpretar pasajes enteros del texto.”⁶

En términos de la segunda definición, Edmundo Valadés afirma:

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 [...] salvo los que, desde la revista *El Cuento* le dimos de minicuento o minificción, y que han ido generalizándose. Pero su interés, su circulación, su creciente ejercicio y su valor como género literario han ido en ascenso”.⁷

Y con respecto al cierre de este tipo de textos, Valadés agrega:

Si me remito a las minificciones que más han cautivado, sorprendido o deslumbrado, encuentro en ellas una persistencia: que contienen una historia vertiginosa que desemboca en un golpe sorpresivo de ingenio.⁸

En *La muerte tiene permiso*, el final sorpresivo se cuenta de manera directa. Está en boca de un personaje y su último discurso cierra el texto. Todo el relato está permeado de una ironía que sólo se percibe al recibir la información final. La risa de los miembros de la asamblea al inicio del texto desaparece seguramente, mientras que su portavoz al recibir el ‘permiso’ termina siempre sin alterarse: “Sacramento, que ha permanecido en pie, con calma, termina de hablar. No hay alegría ni dolor en lo que dice. Su expresión es sencilla, simple.” (p. 15), y transmite enseguida la noticia del asesinato del Presidente Municipal también sin perturbación, y con toda sencillez agradece el “permiso” para dicha ejecución.

El texto ha dado la vuelta. Los ingenieros que conforman la asamblea al principio discutían entre sí sobre la pertinencia del reparto de tierras y la calidad moral de los campesinos: “-¡Bah! Todo es inútil. Estos hijos son irredimibles. Están podridos en alcohol, en ignorancia. De nada ha servido repartirles tierras.” (p. 9). Al final, su actitud contrasta con ese discurso inicial y se solidarizan con la propuesta:

Los que estén de acuerdo en que se les dé permiso para matar al Presidente Municipal, que levanten la mano...

Todos los brazos se tienden a lo alto. También las de los ingenieros. No hay una sola mano que no esté arriba, categóricamente aprobando. (p. 15)

El final del cuento es contundente y extremo. La risa del inicio se convierte en mueca ante la sorpresa del asesinato autorizado.

Denuncia y justicia

La corrupción hace presencia en el texto. Con pocos pero significativos indicios se nos muestra el nivel que alcanza en el contexto, dada la brevedad del relato.

En *La muerte tiene permiso*, la denuncia está en dos niveles. Los campesinos presentan sus quejas ante la asamblea como víctimas del cacicazgo que ejerce la autoridad municipal, en contubernio con las autoridades centrales:

Pero el Presidente Municipal trajo unos señores de México, que con muchos poderes y que si no pagábamos nos quitaban las tierras. Pos como quien dice, nos cobró a la fuerza lo que no debíamos... (p. 12)

En el otro nivel se encuentran algunos ingenieros que cuestionan los 'logros' revolucionarios:

-Sí, debemos redimirlos. Hay que incorporarlos a nuestra civilización, limpiándolos por fuera y enseñándolos a ser sucios por dentro...

-Es usted un escéptico, ingeniero. Además, pone usted en tela de juicio nuestros esfuerzos, los de la Revolución. (p. 9)

Pero en el texto la comunidad se consolida y con la fuerza que emana de esa unión exige justicia. Se enfrenta a un individuo y a quienes representan el sistema:

1- "-Y como nadie nos hace caso, que a todas las autoridades hemos visto y pos no sabemos dónde andará la justicia, queremos tomar aquí providencias. A ustedes [...] que nos prometen ayudarnos, les pedimos su gracia para castigar al Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas. Solicitamos su venia para hacernos justicia por nuestra propia mano..." (p. 14)

2- "desde ayer el Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas está difunto." (p. 15)

El texto presenta además un conocimiento profundo de la gramática de la lengua española que combina con gran habilidad el lenguaje coloquial con el lenguaje formal. Su lenguaje se perfila en dos formas: como una estructura cuidadosamente gramatical en la que se desarrollan la forma y el ritmo y como el habla de la gente en la que se hallan elementos de crudeza y realismo.

Consideraciones finales

Cuando en el tiempo se han endurecido las relaciones sociales, cuando observamos que las instituciones encargadas de procurar justicia se ven rebasadas por sus mismas limitaciones y vicios, cuando la desesperación llega a límites insospechados y cuando la historia no alcanza a vislumbrar un futuro cercano que remedie la situación, queda entonces el lugar a la literatura. Y mediante la ficción, la posibilidad de rehacer el mundo y ofrecer una visión, en estos casos optimista, sea cual fuere el costo del sacrificio y la dureza de las medidas a tomar.

Edmundo Valadés ofrece una visión peculiar de la vida rural cotidiana. En el cuento se aprecia el sentir de la muerte y la violencia que también se presentaron en la literatura de Juan Rulfo. En *La muerte tiene permiso*, es posible advertir la concepción que el autor tenía acerca del género humano: “De lo poco que sé y de lo mucho que conozco, entiendo que el grano humano que se arroja en la tierra no tiene tiempo exacto para fructificar”. Valadés afirmó también que “hay minutos en que todo parece escaparse de las manos”. El cuento *La muerte tiene permiso* es una lectura necesaria en la literatura mexicana y universal, antes de que todo se nos escape de las manos.

NOTAS

- [1] Edmundo Valadés, *La muerte tiene permiso* en *La muerte tiene permiso*, FCE, México, 1992, pp. 9-15. Citamos por esta edición y señalaremos solamente las citas entre paréntesis.
- [2] Federico Patán, “La narrativa de Edmundo Valadés”, *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, Alfredo Pavón (ed.), Universidad Autónoma de Tlaxcala-Universidad Autónoma de Puebla, México, 1990, p. 133. El crítico hace la observación de la semejanza del texto con *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega y revisa el texto en términos de dicho paralelismo.
- [3] Cf. Definición de cuento en Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 2a. ed. Porrúa, México, 1988, p. 129.
- [4] Evodio Escalante, “Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, Alfredo Pavón (ed.), *op. cit.*, p. 86.
- [5] Boris Eichenbaum, “Teoría de la prosa” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, *apud* Evodio Escalante, *ídem*.
- [6] Evodio Escalante, *ídem*.

[7] Edmundo Valadés, “Ronda por el cuento brevísimo”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, Alfredo Pavón (ed.), *op. cit.*, p. 191.

[8] *Ibid.*, p. 193.

BIBLIOGRAFÍA

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 2a. ed. Porrúa, México, 1988.

ESCALANTE, Evodio, “Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, Alfredo Pavón (ed.). Universidad Autónoma de Tlaxcala-Universidad Autónoma de Puebla, México, 1990, pp. 85-92.

PATÁN, Federico, “La narrativa de Edmundo Valadés”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, Alfredo Pavón (ed.). Universidad Autónoma de Tlaxcala-Universidad Autónoma de Puebla, México, 1990, pp. 131-147. El crítico hace la observación de la semejanza del texto con *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega y hace algunos comentarios al respecto de dicho paralelismo.

VALADÉS, Edmundo, *La muerte tiene permiso en La muerte tiene permiso*. FCE, México, 1992.

VALADÉS, Edmundo, “Ronda por el cuento brevísimo”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, Alfredo Pavón (ed.). Universidad Autónoma de Tlaxcala-Universidad Autónoma de Puebla, México, 1990, pp. 191-197.

© Claudia Macías Rodríguez 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

