

El personaje femenino: un sol para develar en dos cuentos de Rulfo

EVELIA ROMANO-THUESEN

University of California, Santa Barbara

Como todos los ídolos, es dueña de fuerzas magnéticas, cuya eficacia y poder crecen a medida que el foco emisor es más pasivo y secreto. Analogía cósmica: la mujer no busca, atrae. Y el centro de su atracción es su sexo, oculto, pasivo. Inmóvil sol secreto.

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (33).

Las palabras del epígrafe definen la posición de la mujer en la sociedad mexicana en una época que contiene y da contexto a la obra de Juan Rulfo. Pasiva por naturaleza, la mujer es también, según Paz, la cifra de símbolos contradictorios: "incita y repele", es "imagen de la fecundidad pero asimismo de la muerte", diosa de la creación pero también deidad de la destrucción. Su capacidad de atracción tiene mucho que ver con su condición de "enigma", de misterio insondable, aquello que, sometido al conocimiento del hombre, puede ser develado parcialmente, para dar lugar tan sólo a la certeza de su inescrutabilidad.¹

El llano en llamas de Juan Rulfo, libro de cuentos publicado

¹ Las ideas de Paz sobre la mujer han sido extractadas de dos capítulos de *El laberinto* (33, 34, 59, 60): "Máscaras mexicanas" y "Los hijos de la malinche".

en 1953, plasma rasgos particulares del mundo mexicano universalizándolos en motivos literarios como la soledad, la violencia, la incomunicación, la religión y las supersticiones, por mencionar sólo algunos.² De ese mundo, por supuesto, no está ausente la mujer, cuya imagen nutre a los personajes femeninos de los cuentos, sometidos, a primera impresión, a un plano secundario dentro de la narración. Sin embargo, una lectura cuidadosa permite comprobar que los caracteres femeninos, semiocultos, son los que irradian verdadera luz. Parafraseando la metáfora de Octavio Paz, en el "sistema" o pequeño universo de los cuentos, constituido por los personajes, sus relaciones y sus acciones, las mujeres actúan de soles: inmóviles, pero dotadas de luz propia, motivan y hasta cierto punto ordenan el movimiento de los restantes elementos del conjunto.

En el presente trabajo nos detendremos a analizar las figuras femeninas de dos cuentos: Natalia de "Talpa" y Matilde de "La herencia de Matilde Arcángel". No desconocemos a la madrina y a la Felipa de "Macario", a la Agripina de "Luvina", a las viejas de "Anacleto Morones" ni a los otros personajes femeninos, que pese a su breve intervención, responden, creemos, a esa imagen de mujer anteriormente descrita. Nos parece, simplemente, que en las historias escogidas los ejemplos son más nítidos, y las correspondencias que existen entre los mencionados caracteres femeninos, más reveladoras del concepto de mujer que vendrían a encarnar.

Tres voces teóricas fundamentan nuestra aproximación a tales personajes como "elementos" de la narración. En primer lugar ci-

² Liliana Befumo Boschi y Violeta Peralta señalan (49-56) ciertos temas recurrentes en *El llano en llamas*, entre ellos, la vida como camino o peregrinación, la mancha o peso, la circularidad, el parricidio y la figura del padre, etc. Bertie Acker analiza los temas de Rulfo en *El llano en llamas* como el conflicto entre lo físico y lo espiritual, el mundo como lugar de sufrimiento, la imposibilidad del conocimiento, etc. José C. González Boixo considera temas del mundo rulfiano como la muerte, la conciencia de pecado y de culpa, la religión, la violencia, la incomunicación, la miseria de la tierra y del campesinado, etc. Los tres autores coinciden en que existe una experiencia vital, social y cultural de Rulfo en la consideración de tales aspectos de la realidad, si bien sumamente atenuada y universalizada merced a su tratamiento literario.

taremos a Noé Jitrik, quien considera todo relato como un "hecho de lenguaje", en el cual la participación de distintos elementos, como el tema, los personajes, el ritmo narrativo, etcétera, "forman un conjunto que es como la gramática de la narración":

Cada relato particular integra, conjuga y acentúa de diferente manera todos esos elementos [...]. Pero un relato es una totalidad que al producirse ha producido una significación [...] deseablemente captable o reconocible en la totalidad; igualmente, cada elemento, cuya transformación es el fundamento de la constitución de la totalidad, prepara en su propio nivel la misma significación: en la medida en que los elementos no sean vistos como "partes" de un todo sino como necesarias especificaciones del todo, o como momentos de la formación del todo, cada uno de ellos retendrá constitutivamente las significaciones de la totalidad. [...] El personaje que [...] juega su papel como una pieza lo juega dentro del sistema al que pertenece y fuera del cual no tiene consistencia (Jitrik 12-13, 25).

En segundo lugar, la relación entre el narrador de la historia y las mujeres es capital en la plasmación de los caracteres femeninos, en cuanto a su "activa pasividad", a su segundo plano, que sin embargo está condicionando y determinando el primer plano de la acción. Natalia y Matilde son personajes del relato de un tercero, cuyo punto de vista es el que estructura la narración.³ Veremos también cómo dicho punto de vista se ve influido por las figuras femeninas mencionadas e influye en ellas. Para eso tendremos en cuenta algunos conceptos de Mijail Bajtín, que en *Problemas de la poética de Dostoievski*, considera que "toda la realidad se convierte en un elemento de la autoconciencia del héroe" y continúa:

No estamos viendo quién es el héroe sino cómo se reconoce, y nuestra visión artística ya no se enfrenta a su realidad sino a la

³ González Boixo y Peralta y Befumo Boschi se ocupan del narrador y del efecto que la elección de narradores-personajes (testigos o protagonistas) tiene sobre los distintos relatos: objetividad, distanciamiento temporal y espacial, etc. Pero no hacen referencia a la relación de esos narradores con los personajes restantes de los cuentos.

pura función de reconocimiento de esta realidad por él [...]. No sólo la realidad del héroe mismo, sino también el mundo exterior que lo rodea y la vida cotidiana se integran al proceso de la autoconciencia, se transfieren del horizonte del autor al del héroe. La autoconciencia como dominante artística de la estructuración de la imagen del héroe requiere la creación de una atmósfera artística que permita que el discurso se manifieste y se aclare para sí mismo. Pero ni un solo elemento de tal atmósfera puede ser neutral (73, 74-75, 95).

Por último, atendiendo particularmente a la técnica rulfiana en la creación del mundo de ficción, nos apoyaremos en lo que Carlos Blanco Aguinaga dice al respecto:

Rulfo (como el primer Joyce, como S. Anderson, como Hemingway) trata la realidad desde el dentro del sujeto hacia el fuera del objeto. Así aparece éste teñido de la sensibilidad del narrador, pero sin que se le imponga ningún significado conceptual a través del análisis. Estos hombres hablan y hacen y ello se le da al narrador en bruto, por fuera, y el narrador, al que esto produce una sensación subjetiva, consciente de que es subjetiva, no trata de imponer ideas o sentimientos —que en verdad no puede saber— hacia el dentro del sujeto. Rulfo no trata de averiguar los mecanismos de la realidad objetiva: ésta se le da y lo único que cabe hacer es darla para que explique a sí misma (62).

Todos y cada uno de estos tres conceptos son aplicables al Rulfo de *El llano en llamas* y a sus narradores, y desde esta perspectiva analizaremos la relación con las figuras femeninas que son parte de ese mundo “objetivo”, exterior.

“Talpa”: la mujer en el camino de la vida

El cuento presenta la alegoría de la vida como peregrinaje. Los que peregrinan son Tanilo, el narrador, que “tenía que acompañar a Tanilo porque era mi hermano”, y Natalia, que “tendría que ir también, de todos modos, porque era su mujer” (167). El comienzo y el final, es decir, el lugar donde se inicia el peregrinaje,

Zenzontla, y el lugar donde termina, Talpa, están habitados por otras dos figuras femeninas: la madre y la Virgen, respectivamente. La madre es el consuelo, el hombro donde "Natalia se ha puesto a llorar" (175): "hasta ahora que regresamos a Zenzontla y vio a su madre y comenzó a sentirse con ganas de consuelo" (166). La Virgen, por su parte, es el "remedio" para los males de Tanilo, "frente a ella se acabarían sus males; nada le dolería ni le volvería a doler más" (167). Paradójicamente, así como la madre es también el origen, lo que da vida, junto a la Virgen Tanilo hallará la muerte, entendida como lugar de reposo físico y espiritual:⁴

Lo que tenemos que hacer por lo pronto es esfuerzo tras esfuerzo para ir de prisa detrás de tantos como nosotros y delante de otros muchos. De eso se trata. Ya descansaremos bien a bien cuando estemos muertos (171).

Estas dos mujeres esencialmente estáticas, la madre sin preguntas y la Virgen en el altar, "figurita dorada", con su sonrisa, inmóvil, son el punto de partida y de llegada entre los que se mueven los restantes personajes; puntos que resultan intercambiables por el carácter de tránsito interminable que adquiere ese peregrinaje signado por la culpa y el remordimiento.

Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte; que estamos aquí de paso, para descansar; y que luego seguiremos caminando. No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo (174).

En esta cita, precisamente, se registra una de las poquísimas veces en que el narrador usa la primera persona para definir lo que sucede con él. El resto de las acciones están narradas desde una primera persona plural que incluye a Natalia, al narrador y, ocasionalmente, a Tanilo, recurso del que nos ocuparemos un

⁴ Esto se conectaría directamente con la idea de Octavio Paz, de que en la mujer se conjugan los principios de creación y destrucción.

poco más adelante. Lo que nos interesa destacar aquí es que esa primera persona comienza "a sentir" como reflejo o consecuencia de la liberación del sentimiento que implica el llanto de Natalia, lo cual se da desde el comienzo:

Vino a llorar hasta aquí, arrimada a su madre; [...] acongojándonos de paso a todos, porque yo también sentí ese llanto de ella dentro de mí como si estuviera exprimiendo el trapo de nuestros pecados (166).

Y hablamos de liberación de sentimiento, porque durante el entierro de Tanilo, cuya sepultura cavaron "desenterrando los terrones con nuestras manos" (166), y después, durante el regreso a Zenzontla, de los ojos de Natalia "no salió ninguna lágrima". Natalia parecía "traer el corazón apretado para no sentirlo bullir dentro de ella" (166). Así, el llanto de Natalia viene a desencadenar el relato mismo:⁵ es la traducción gestual de un remordimiento que se corporizaba en Tanilo, mientras éste vivía, y en su recuerdo, después de muerto. Tales correspondencias quedan sugeridas por el peso del cuerpo enfermo de Tanilo a la ida y por el peso del acto consumado a la vuelta: "Natalia tendría que ir también [...]. Tenía que ayudarlo llevándolo del brazo, sopesándolo a la ida y tal vez a la vuelta sobre sus hombros" (167).

Y la culpa trae un arrepentimiento que, como ocurre con todos los sentimientos del narrador, parece originarse en Natalia y trasladarse desde ella: "Natalia está arrepentida de lo que pasó. Y yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz" (168).

⁵ Dice Mijaíl Bajtín en *Problemas* que "La verosimilitud de un personaje es para Dostoievsky la verdad de su palabra interior acerca de sí mismo en toda su nitidez, pero para poder oírla y mostrarla es necesario romper con las leyes de este horizonte, porque un horizonte normal incluye la imagen objetiva del otro hombre, pero no a otro horizonte como un todo. Hace falta buscar para el autor un punto fantástico fuera del horizonte" (81). El llanto de Natalia, ausente mientras se cumplían los acontecimientos que constituyen la trama del cuento, puede ser visto como ese "elemento fantástico" del que habla Bajtín, en cuanto suscita el monólogo de Tanilo, aunque con la diferencia de que no se trata de un elemento sólo presente en la mente del autor en el momento de la creación, sino que en este caso actúa concretamente en la narración.

Recordemos por otra parte que Natalia, con su insistencia en continuar hasta Talpa en los momentos de desaliento de Tanilo, sabía despertar en él, con su palabra, sentimientos de culpa y arrepentimiento. "Eso le decía Natalia. Y entonces Tanilo se ponía a llorar y después se maldecía por haber sido malo" (172).

El cuento, por otro lado, se abre con la imagen de Natalia refugiada en los brazos de la madre,⁶ llorando con "un llanto que-dito" que servirá de música de fondo al relato de un narrador sin nombre, del que sólo sabemos su parentesco con Tanilo, y este dato sólo lo conocemos a partir de la segunda sección, de las cinco que componen la historia. Este narrador, como ya dijimos, emplea fundamentalmente la primera persona del plural para describir acciones en las que parece existir una identidad casi total de voluntad y pensamiento con Natalia: "Y de eso nos agarramos Natalia y yo para llevarlo" (167); "Lo que queríamos era que se muriera" (168); "En eso pensábamos Natalia y yo y quizá también Tanilo, cuando íbamos por el camino real de Talpa" (171).

Las expresiones verbales en primera persona, en las que el narrador asume el papel de sujeto, aparecen en tres situaciones diferentes: en la expresión de sentimientos que surge en directa relación con acciones o sentimientos de Natalia, como señalábamos; durante la peregrinación, cuando "nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente" (170), y frente a la muerte de su hermano, cuando el contraste con las cosas vivas le da "tristeza" (174). Es decir, que el yo aparece en la expresión de sentimientos surgidos de la consideración general de los fenómenos de la vida y de la muerte, donde, nos atreveríamos a decir, puede seguirse más claramente la huella del pensamiento de Rulfo. Además, el narrador habla en primera persona cuando hace referencia a su conocimiento de Natalia, situación que analizaremos con más detenimiento.

El narrador alega que él "ya sabía desde antes lo que había

⁶ El narrador repite así el gesto de Natalia refugiándose en los brazos de su madre, aunque en este caso la acción parece no partir de la voluntad de Natalia. Sin embargo, ella recibe de ese abrazo olvido y alivio, lo que está implicando una cierta intención por parte del personaje femenino.

dentro de Natalia" (167), conocía su soledad, motivo y justificación de una relación, más sexual que amorosa, marcada ya en vida de Tanilo por el remordimiento. Así, el incesto consumado al borde del camino hacia Talpa parecería obedecer a un deseo consciente, basado en el conocimiento de las circunstancias, más por parte del narrador que de Natalia. Sin embargo, algunos párrafos más adelante se afirma: "Y la soledad aquella nos empujaba uno al otro. A mí me ponía entre los brazos el cuerpo de Natalia y a ella eso le servía de remedio" (168). Esta soledad es la del campo, pero remite sin duda a esa otra soledad de Natalia mencionada antes y hace de toda la relación una forma de consuelo para una mujer condenada a vivir y a cuidar de un enfermo. "Ese como rescoldo que era ella" (169)⁷ se escapa definitivamente del alcance del narrador cuando, en lugar de entregarse libremente a una relación antes condenada al secreto, tras la muerte de Tanilo huye del peso de la culpa refugiándose en los recuerdos:⁸ "Y Natalia se olvidó de mí desde entonces [...]. Todo lo que existía para ella era el Tanilo de ella, que ella había cuidado mientras estuvo vivo y lo había enterrado cuando tuvo que morir-se" (171).

De ahí que afirmaciones tales como "lo que queríamos era que se muriera" (168) y los "yo sé" o "yo sabía", de aparición esporádica, se relativizan y hasta se contradicen en los hechos que se narran, en los cuales el papel central lo juegan sin duda Natalia y Tanilo, cuya presencia alcanza mayor relevancia, separa a los amantes aún más, cuando está muerto Tanilo. En la última sección, el conocimiento deja lugar a duda:

No sé para dónde [...]. Quizás hasta empecemos a tenernos mie-

⁷ "Rescoldo" es, según el *Diccionario de la Academia*, "brasa menuda resguardada por la ceniza", significado que no sólo encaja en el párrafo que incluye el término, sino en una imagen de mujer que esconde la brasa de su vitalidad y pasión bajo una aparente actitud pasiva y carente de voluntad.

⁸ Esto remite al personaje de Susana San Juan en *Pedro Páramo*, quien se refugia también en una existencia hecha de recuerdos de un amor truncado por la muerte, aunque no para aliviar ninguna culpa, sino como reacción a una realidad de violencia y al intento de dominio de un hombre, Pedro Páramo, que nunca podrá franquear la barrera de esos recuerdos.

do uno al otro. Esa cosa de no decirnos nada desde que salimos de Talpa tal vez quiera decir eso. Tal vez los dos tenemos muy cerca el cuerpo de Tanilo (175).

Por último, queremos hacer una breve referencia a la identificación de Natalia con la tierra, tal y como la describe el narrador:

Y la carne de Natalia, la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba en seguida con el calor de la tierra. Luego aquellos dos calores junto quemaban y lo hacían despertar a uno de su sueño (169).

Natalia, como la tierra, es calor, fuente de vida, de energía. Calor que se opone al frío de la muerte, aunque la idea de culpa revierta luego la simbología y haga de la tierra una enorme sepultura, más allá del camposanto donde el narrador y Natalia enterraron a Tanilo, y del calor, un elemento sofocante. En el regreso, entonces, sus pasos resuenan sobre un suelo habitado por los ecos de la muerte: “andando a tientas como dormidos y pisando con pasos que parecían golpes sobre la sepultura de Tanilo” (166).

Y otra vez, una figura femenina, Natalia, es la que sintetiza la ambivalente simbología de la tierra como principio de vida, pero también morada de la muerte, en cuanto que la memoria de Natalia conserva a Tanilo vivo y con ello perpetúa la angustia del remordimiento, inclusive en el narrador.

Durante todo el relato es la voz de este narrador-personaje la que oímos, es su punto de vista el que parece prevalecer. Sin embargo, la presencia de Tanilo y especialmente de Natalia, desde un aparente segundo plano, como partes de la realidad de este tercer personaje, son fundamentales en los acontecimientos que se refieren, por cuanto determinan y estructuran la perspectiva del narrador, más de lo que éste influye en la presentación de aquéllos.

“La herencia de Matilde Arcángel”:

la madre que se entrega frente al padre que despoja

Este cuento, como el anterior, presenta un triángulo conflictivo,

en cuyos vértices se ubican la madre, el padre y el hijo, para culminar en el enfrentamiento de los dos últimos y en el parricidio. La figura de Matilde se destaca desde el título mismo y, aunque no aparece en acción, como la Natalia de "Talpa", desde las primeras líneas, su función e importancia en el relato son más fáciles de rastrear, y ello, por dos motivos fundamentales. Uno es el hecho de ser el narrador, en este caso, un narrador testigo, personaje que refiere en tercera persona aparentemente ante un auditorio, la historia de los Euremios. De modo que no está expresándose en un tono confesional que traería a su persona a un primer plano. El otro, la presencia casi constante de Matilde, piedra de toque, en virtud de la cual se desarrolla el conflicto y se estructura el relato.

El narrador, Tranquilino Barreto, interrumpe el planteo de la historia de odio y desencuentro de Euremio padre y Euremio hijo, movido por la necesidad de ser entendido, puesto que "para entender esto hay que ir más atrás", hay que ir a la madre, "que se llamó Matilde Arcángel" (249). Y lo primero que refiere de ella es su compromiso amoroso con él, el narrador, y cómo ese compromiso se ve quebrantado porque "total, se la apropió el Euremio" (250). Aquí se establece una antítesis entre el sentimiento que anima a Tranquilino con respecto a Matilde y el que mueve a Euremio Cedillo.

Para Tranquilino, arriero de profesión, "por gusto", "por platicar con los caminos" (250), Matilde era el lugar al que llegar en busca de descanso y desde donde comienza a desplegarse un sentimiento amoroso cuya extensión supera la de los caminos andados: "Pero los caminos de ella eran más largos que todos los caminos que yo había andado en mi vida y hasta se me ocurrió que nunca terminaría de quererla" (250). De allí el pesar que le provoca su casamiento con el dueño de Las Ánimas, por el implícito olvido "de ese atajo de pobres diablos que íbamos a verla y nos guarecíamos en el calor de su existencia" (250). Sin embargo, no hay rencor o deseo de venganza frente a la traición, sino una necesidad de estar a su lado, "aunque fuera nomás en calidad de compadres" (251). El único atisbo de resentimiento surge en Tranquilino después de la muerte de Matilde y dirigido a

Euremio, el padre: "Y yo pensando: «Si la hubiera dejado en paz en Chupaderos, quizá todavía estuviera viva»" (252).

En cambio, la relación con Euremio Cedillo, que "era un hombrón así de grande" (248), se define en términos de posesión y fuerza:

Era propiedad de Euremio Cedillo, el único que la había trabajado como suya [...]. Y más que trabajado, se había metido dentro de ella mucho más allá de las orillas de la carne, hasta el alcance de hacerle nacer un hijo (251).

Matilde, como sucede con Natalia en Talpa, se identifica aquí con la tierra, en la que el trabajo adquiere visos de profanación, de violación, cuyo objetivo es la producción, la extracción de frutos. El vínculo con Euremio está basado en la antítesis, encarnando el hombre, en "el macho" y la mujer, en "la madre violada".⁹

De ahí el desprecio que el padre manifiesta por el hijo, característico del "macho", completamente indiferente a la prole que engendra, en el que ve al culpable de la muerte de una propiedad que hubiera podido dar mejores frutos:

"Y yo para qué lo quiero a él. Él de qué me sirve. La otra podría haberme dado más y todos los hijos que yo quisiera; pero éste no me dejó ni siguiera saborearla." Y así se soltaba diciendo cosas y más cosas, de modo que uno no sabía si era pena o coraje el que sentía por la muerta (252).

⁹ Octavio Paz define al "macho" con características que se ajustan perfectamente a la figura de Euremio. "Un psicólogo diría que el resentimiento es el fondo de su carácter [...]; el hecho es que el atributo esencial del «macho», la fuerza, se manifiesta siempre como capacidad de herir, rajar, aniquilar, humillar. Nada más natural, por tanto, que su indiferencia frente a la prole que engendra. No es el fundador de un pueblo; no es el patriarca que ejerce la *patria potestad*; no es rey, juez, jefe de clan. Es el poder, aislado en su misma potencia, sin relación ni compromiso con el mundo exterior. Es la incomunicación pura, la soledad que se devora a sí misma y devora lo que toca" (74). Y, por otro lado, con respecto a la figura materna, dice Paz que existe una doble vertiente: o se la identifica con la Virgen a la que se acude en busca de consuelo y protección, como aparece en Talpa, o se trata de la "madre violada", representación más próxima a la de esta historia, si bien Matilde, según sea Tranquilino o Euremio la contraparte de la relación, parece revestir atributos de una y de otra.

Lugar de llegada y refugio para uno, tierra de cultivo para el otro, Matilde asume en su relación con Tranquilino y Euremio un rol pasivo, pero atractivo; que permite, de acuerdo con la reacción de aquéllos frente a ella, dibujar con mayor precisión los perfiles de ambos personajes masculinos.

Existe una tercera figura masculina, el hijo, al que el padre, guiado por su odio, "nunca quiso dejarle esa herencia" (249), es decir, el rancho, mientras que la madre le dejará como herencia la vida, la posibilidad de triunfar sobre el odio paterno, de sobrevivirlo. En efecto, la generosidad de Matilde, señalada por el narrador al afirmar que "siempre estaba dispuesta a quitarse el bocado para que nosotros comiéramos" (250), alcanza su clímax cuando entrega su vida para salvar la del hijo.

Existe en todo el pasaje relativo a la muerte de Matilde un elemento reiterado, el aire:

y más que caballo fue el aire del caballo el que nos tocó ver [...]. Por eso es que todavía siento pasar junto a mí ese aire, que apagó la llamarada de su vida, como si ahora estuviera soplando; como si siguiera soplando a perpetuidad (250-251).

Sigue soplando, protegiendo al hijo del odio del padre, mientras el tiempo debilita al Euremio grande, mientras el hijo crece "a pesar de todo", "casi por el puro aliento que trajo desde el nacer" (252).

No es extraño, pues, que se haya elegido un instrumento de viento como la flauta¹⁰ para personificar el espíritu de Matilde, que encarna fundamentalmente a la madre, pero que también, en virtud del significado de su apellido, Arcángel,¹¹ conduce a su

¹⁰ Violeta Peralta hace referencia "al sentido profundo de la conjunción femenino-masculina que este instrumento simboliza por su timbre y por su forma" (46). En efecto, el *Diccionario de símbolos* de J. E. Cirlot establece que la flauta, "si, en virtud de su forma, parece tener una significación fálica, su tono está relacionado, no obstante, con sentimientos femeninos internos e intuitivos (esto es, con el ánimo). También está relacionada con la caña y con el agua". Y su conexión simbólica con el agua estaría estableciendo una red simbólica cuyo centro es el personaje de Matilde.

¹¹ La palabra "arcángel", de origen griego, significa etimológicamente 'jefe de los ángeles'; es el intercesor frente a los espíritus del principado

hijo hacia un nuevo orden de cosas, derrotado definitivamente el poder paterno: "Venía en ancas, con la mano izquierda dándole duro a su flauta, mientras que con la derecha sostenía, atravesado sobre la silla, el cuerpo de su padre muerto" (254).

La música de la flauta viene a cubrir la ausencia física de Matilde, resonando en la última parte del cuento y sirviendo, como el llanto de Natalia, de telón de fondo a las acciones que, enmarcadas en el contexto histórico de la Revolución, culminan en el episodio individual del enfrentamiento de padre e hijo y el consecuente parricidio.

Matilde aparece también muy ligada al motivo del agua, estableciéndose un contraste entre el agua del comienzo de la vida, el agua del bautismo, y el agua de la muerte, el charco donde queda "sembrada" al ser arrojada por el caballo. El agua es, por otro lado, un elemento generoso, que fluye y se entrega a todos: "Matilde era una muchachita que se filtraba como el agua entre todos nosotros" (249).

En resumen, visto el personaje de Matilde en perspectiva, en conexión con los restantes personajes y con la red de símbolos y significaciones que del texto se desprenden, reaccionando más que accionando y actuando a través de su hijo, termina por derrotar inclusive a la figura más "poderosa" del cuento: Euremio Cedillo, padre. La historia de los Euremios se convierte entonces, en primer lugar, en la historia de Matilde, que da lugar a la tragedia de los Euremios.

Conclusiones

Rulfo ha declarado que de lo que se trata en sus creaciones es de seguir a un personaje, "aquel personaje vivo que tiene que moverse por sí mismo; cuando de pronto aparece y surge, uno lo va siguiendo, uno va tras él. En la medida en que el personaje

celestial y también su mensajero. Matilde es la mediadora entre padre e hijo, anunciando con la victoria de este último sobre el padre una nueva vida, con la que se relaciona la música de la flauta, dulce pero de gran alcance y penetración.

adquiere vida, se puede entonces ver hacia dónde va; siguiéndolo, lo lleva a uno por caminos desconocidos".¹² Los personajes masculinos de los cuentos estudiados nos conducen a personajes femeninos que, carentes de voluntad en apariencia, son los que contribuyen al conflicto de manera decisiva y en cierto modo lo estructuran, por su influencia sobre las perspectivas de los narradores. Además, los personajes femeninos condensan en sí mismos una serie de símbolos que enriquecen y llenan de sugerencias los relatos.

Natalia, la mujer destinada por su situación a cuidar de un marido enfermo, no cambia el rumbo de los acontecimientos, sino que los deja ser, haciendo uso de lo que éstos le ofrecen como ventaja. La peregrinación a Talpa servirá para librarse del esposo, y cuando su muerte sólo le traiga remordimientos, tendrá la capacidad de escapar de ellos buscando el consuelo materno y refugiándose en un mundo de recuerdos. Como ya señalamos, en este aspecto la figura de Natalia anticipa a la Susana San Juan de *Pedro Páramo*, que a la locura de un mundo de violencia creado por el hombre, el "macho", opone el delirio de un universo poblado de recuerdos amorosos. En el caso de Matilde también se nos hace clara la correspondencia con otro personaje de *Pedro Páramo*, Dolores Preciado, la madre de Juan, que hasta después de muerta guiará al hijo en la búsqueda del padre, el cual, aunque no siguiendo la misma línea del cuento, también acabará asesinado por uno de sus hijos.

Los personajes femeninos actúan desde su pasividad, reestructurando un universo de hechos al parecer desencadenados por hombres, iluminando los perfiles de los restantes personajes y de las acciones. Su sola presencia en el relato, muchas veces ensombrecida, posee la suficiente luz esencial para desentrañar los significados profundos del texto, así como el sol en la creación divina permite el crecimiento de los frutos ocultos en la tierra y regala brillo a lo que, de otra forma, sólo opacamente podría dar cuenta de su existencia.

¹² Tal declaración de Juan Rulfo se encuentra en Sandoval, Hernández y Trejo Villafuerte (Hernández).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ACKER, BERTIE. *El cuento mexicano contemporáneo: Rulfo, Arreola y Fuentes*. Madrid: Playo, 1984.
- BAJTÍN, MIJAÍL. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. Breviarios 417. México: FCE, 1986.
- BEFUMO BOSCHI, LILIANA Y VIOLETA PERALTA. *Rulfo. La soledad creadora*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS. "Realidad y estilo de Juan Rulfo." *Revista Mexicana de Literatura* 1.1 (1957): 56-89.
- CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Labor, 1978.
- GONZÁLEZ BOIXO, JOSÉ C. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León: Colegio Universitario de León, 1980.
- HERNÁNDEZ, FELIPE JESÚS *et al.* *Los murmullos. Antología periodística en torno a la muerte de Juan Rulfo*. México: Delegación Cuauhtémoc, 1986.
- JITRIK, NOÉ. *El no existente caballero*. Buenos Aires: Megápolis, 1975.
- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la Soledad*. 2ª ed. México: FCE, 1959.
- PERALTA, VIOLETA. Ver BEFUMO.
- RULFO, JUAN. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Barcelona: Planeta, 1972.