
Una lectura de «La herencia de Matilde Arcángel»

*La herencia de Matilde Arcángel*¹ contiene, como casi todos los relatos de Juan Rulfo, una serie de motivos y rasgos estilísticos coherentemente articulados que nos revelan la visión del mundo de este autor mexicano. *La herencia...* es un cuento montado en torno a la relación amor-odio. Esta forma de incomunicación arranca de la frustración y crueldad del padre (Euremio el viejo) contra un hijo marcado por la insignificancia física. En Euremio se funde la figura del padre dominador, y la del marido violento, con la agresividad del cacique: «vivía si es que todavía vive, aplastado por el odio como una piedra» (143); «se la apropió (a Matilde) el Euremio» (145); «Euremio el grande tenía un rancho apodado Las Animas» (144). El odio del padre contra el hijo se intensifica a raíz del accidente en que un caballo, aparentemente asustado por el llanto del niño, mata a la madre: «Todos los días amanecía aplastado por el padre que lo consideraba un cobarde y un asesino» (148). A partir de este fortuito suceso, se instaura el sentido de la culpa. La mala conciencia de Euremio el viejo (por su injusto proceder contra los desposeídos y su dominio sobre Matilde) se proyecta contra el hijo. Este patológico rencor podría explicarse por el hecho de que la deformidad congénita del hijo ha frustrado la paternidad (además del goce sexual) del padre: «El de nada me sirve. La otra podía haberme dado más y todos los hijos que yo quisiera; pero éste no me dejó ni siquiera saborearla» (148). El odio es un tema recurrente en toda la obra de Rulfo (el arriero define a Pedro Páramo como «Un rencor vivo») y se relaciona con el tema del macho («chingón») y su trato violento de la mujer en virtud de lo que Octavio Paz denomina dialéctica entre lo «cerrado» y lo «abierto»². La mujer tiene un papel pasivo en la sociedad mejicana y su función primordial es la de la procreación. Su sumisión al macho es una forma de violencia. Matilde, como Susana San Juan en *Pedro Páramo*, son sentimentalmente impenetrables. Los hombres —Euremio y Pedro Páramo— las conquistan, pero afectivamente no llegan a poseerlas. A partir de la muerte de Matilde, la violencia contra ésta se vuelve contra el propio Euremio.

El desamparo, la humillación y la frustración explican el deseo de venganza del hijo contra el padre, no sólo como revancha psicológica que le independice de la

¹ Citamos por *El llano en llamas*, F. C. E., México, 1971.

² «Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. La idea de violación rige oscuramente todos los significados. La dialéctica de “lo cerrado” y “lo abierto” se cumple así con precisión feroz», Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, pág. 70. F. C. E. Madrid, 1973.

autoridad paterna, sino como vindicación de los desposeídos contra el cacique. En este último caso podría hablarse de mensaje social. Este rasgo social de *La herencia...* se evidencia al final del cuento, cuando el padre se une a los federales y el hijo a los revoltosos. Políticamente, el supuesto parricidio prueba que la sucesión de caciques se realiza, en el macho hispano-americano, por la violencia. Así parece desprenderse de la escena final con la aparición del hijo vengador: «Venía en ancas, con la mano izquierda dándole duro a la flauta, mientras que con la derecha sostenía, atravesado sobre la silla, el cuerpo de su padre muerto» (150). La flauta podría asociarse con el autismo del niño que solía distraer la soledad a que le condenó el padre, tocando este instrumento: «Mi ahijado tocaba la flauta mientras su padre dormía la borrachera. No se hablaban ni se miraban...» (149); flauta que también puede relacionarse, en la secuencia final, con el dolor funerario, y, por su forma, con el significado fálico. El caballo, causa del accidente de la madre, aparece como símbolo del instinto liberado, e incluso podría ser asociado, según Jung, con el lado mágico del hombre, o con esa madre que ha sido vengada, permitiendo la unión simbólica de ésta con el hijo. Tanto en la cita anterior como en la siguiente, Tranquilino se refiere a Euremio el joven como «su ahijado», nota afectiva que parece compensar la orfandad de Euremio: «Y poco rato vi venir a mi ahijado Euremio montado en el caballo de mi compadre Euremio Cedillo» (150).

En *La herencia...* no puede hablarse de héroe, ya que la historia puede prescindir de este ente narrativo. Importa, como hemos visto, la relación de base que instauran los personajes, y que podría reducirse al juego amor-odio. Como historia, este cuento evoca acontecimientos de un concreto lugar mexicano, pero, a la vez, es también discurso. Un narrador en primera persona relata una historia a un destinatario que la recibe; interacción necesaria para toda comunicación literaria. El narrador, asimilado al personaje, y desde la primera persona, privilegia el carácter performativo o subjetivo. De aquí la importancia lírica de *La herencia...* Este «yo» se ciñe especialmente a las expresiones afectivas de Tranquilino por Matilde «cuando fui a presentarle a la muchacha...» (144) y por Euremio el joven «yo le bauticé al muchacho» (143). Pero, junto a la subjetividad del discurso, opera la objetividad del relato. En éste, el narrador no interviene, es decir, no se sabe quién habla³. El uso del sujeto indefinido «uno» (145) y de fórmulas indirectas, como «me lo contaron», «Dicen que», «Parece que» (149), junto al fragmentarismo de la historia contada por un narrador-personaje-testigo⁴ y la constante oscilación entre el subjetivismo y el pretendido afán testimonial de Tranquilino dotan, pues, de ambigüedad a este texto, exigiendo, a la vez, una participación más activa del lector. La relación Matilde-Tranquilino, la

³ «Le discours emploie librement toutes les formes personnelles du verbe, aussi bien *je/tu* que *il*. Explicite ou non, la relation de personne est présente partout. De ce fait, la "3e personne" n'a pas la même valeur que dans le récit historique. Dans celui-ci, le narrateur n'intervenant pas, la 3e personne ne s'oppose à aucune, elle est au vrai une absence de personne. Mais dans le discours un locuteur oppose une non-personne *il* à une personne *je/tu*», E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, pág. 242. Editions Gallimard. París, 1966.

⁴ Sobre este punto, véase el detallado estudio de Myron Lichtblau «El papel del narrador en *La herencia de Matilde Arcángel*», *Inti*, primavera-otoño, 1981, págs. 92-102.

psicología de Eureka el viejo y las circunstancias de su muerte son algunos de los puntos que no llegan a aclararse y que añaden confusión al caótico universo de Juan Rulfo.

Respecto al segundo término de la ley semiótica emisor-receptor, habría que apuntar la importancia que en este cuento tiene el «narrataire», o ente ficticio, al que se cuenta que no hay que confundir con el lector real que, de alguna manera, deviene coautor del texto, ni como el lector ideal, o supuesto lector capaz de descifrar todas las claves de la obra. El narrador de *La herencia...* hace numerosas llamadas al «narrataire»: «Ojalá que ninguno de los presentes se ofenda por si es de allá» (144); «como ya les dije» (144); «habré que decirles» (145); «ustedes saben uno es arriero» (145); «Tranquilino Herrera, servidor de ustedes» (146); «Bueno para no alargales la cosa» (149), etcétera. Como relato oral, la presencia y estímulo del «narrataire» en *La herencia...* es fundamental. Además de las llamadas directas del narrador, la presencia de éste se evidencia por las numerosas comparaciones, dichos populares «Y luego se le reventó la boca como si la hubieran desflorado a besos. Se puso bonita la muchacha, lo que sea de cada quien» (145) e incluso el uso y repetición de partículas, como la conjunción adversativa «pero» con valor explicativo en la página 145. Por su parte, el narrador Tranquilino Herrera, además de «narrataire» mantiene un diálogo con él mismo «uno es arriero. Por puro gusto. Por platicar con uno mismo, mientras se anda por los caminos» (145) con Matilde y con esa «otredad» representada por el desolado paisaje. Dentro de la dialéctica emisor-receptor también habría que incluir al autor real, ya que Rulfo recrea un lenguaje oído de niño⁵.

A nivel histórico-social, el ensimismamiento y la soledad de Eureka el viejo se transforman en violencia y represión contra «los de abajo». Con la muerte de Matilde se radicaliza su soledad «siguió manteniendo sus rencores, se le fue mermando el odio, hasta convertir sus dos vidas en una vida soledad» (148), separándose del mundo exterior y precipitando el proceso de descomposición de sus propiedades. Los efectos negativos de la revolución se reflejan en la desolación del lugar «Las calles estaban llenas de hierba» (149), el nomadeo «“Coamileros”, saben ustedes: unos fulanos que se pasan parte de su vida, arrendados en las laderas de los monetes...» (150) y la marginación histórica «un día quieto de esos que abundan mucho en estos pueblos, llegaron unos revoltosos...» (149). La presencia de la Revolución se hace sentir de una forma vaga, misteriosa y fantasmagórica, apenas rozando las vidas de los habitantes de Corazón de María: «Y vi un montón de desarrapados montados en caballos flacos; unos destilando sangre y otros seguramente dormidos porque cabeceaban. Se siguieron de largo. Cuando ya parecía que había terminado el desfile de figuras oscuras que apenas si se distinguía de la noche...» (150). La adulteración de los ideales revolucionarios se ejemplifica en el partido que, por motivos personales, toman padre e hijo:

⁵ «Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones. Pero no encontraba un modo de expresarlas. Entonces simplemente lo intenté hacer con el lenguaje que yo había oído de mi gente, de la gente de mi pueblo... Entonces el sistema aplicado finalmente, primero en los cuentos, después en la novela, fue utilizar el lenguaje del pueblo, el lenguaje hablado que yo había oído de mis mayores y que sigue vivo hasta hoy». Juan Rulfo en entrevista con Joseph Sommers, *Hispanamérica*, 4/5, pág. 104, noviembre, 1973.

el primero uniéndose a las fuerzas del Gobierno, y el segundo, a los revoltosos. «Revoltosos» y no revolucionarios los llama el narrador quizá porque el primer término encierra la ideal del tiempo cíclico, o restauración del tiempo original. El hijo, después de haber vengado a una clase social explotada, podría volver a encarnar la figura del desaparecido cacique. Su violencia contra el poder opresor ha tenido un sentido, se ha hecho historia, pero la violencia desencadenada puede ser incontrolable y Eureka el joven podría ser fatal y atávicamente arrastrado por ella ⁶.

Como vocero de las inquietudes reales o míticas del pueblo, los orígenes del cuento emanan de la necesidad ancestral del ser humano por contar narraciones en las que puede, y podemos, reconocernos. De aquí la secuencia inicial de *La herencia...*: «En Corazón de María vivían, no hace mucho tiempo, un padre y un hijo» (143). Y de aquí, también, la importancia que el hablar intrahistórico tiene en la obra de Rulfo. Este reproduce el lenguaje popular oído de niño y adulto para transmitirnos los ecos de un pasado. Este folklore literario capta e incorpora el elemento anónimo, popular y colectivo de la comunidad.

Desde el punto de vista temporal, la memoria del narrador Tranquilino, contando con mirada retrospectiva, va actualizando el presente, organizando el pasado. Pero en esta ordenación se privilegia la duración psicológica, afectiva, lo que explica la falta de ordenamiento lógico en los relatos de Rulfo. La temporalidad contribuye, junto a la falta de diálogo narrativo, el fragmentarismo y la presencia de varios narradores, al carácter aparenicial de *La herencia...* El tiempo subjetivo e interior da lugar en este cuento a una poética del tiempo, especialmente en la relación afectiva entre Tranquilino y Matilde. En la siguiente descripción se observa cómo el tiempo ha sido suspendido en una digresión en la que importa el ritmo poético asociado, en este caso, con el principio vivificador del agua. Esta sustancia se identifica con el sentimiento amoroso de Matilde: «Ella era hija de una tal doña Sinesia, dueña de la fonda de Chupaderos; un lugar caído en el crepúsculo como quien dice, allí donde se nos acababa la jornada. Así que cuando arriero recorría esos rumbos alcanzó a saber de ella y puso saborearse los ojos mirándola. Porque por ese tiempo, antes de que desapareciera, Matilde era una muchachita que se filtraba como el agua entre todos

⁶ «Años más tarde, al repensar el tema de los grandes trastornos y conmociones del siglo XX, he llegado a la conclusión de que hay que distinguir entre revolución, revuelta y rebelión. Las revoluciones, hijas del concepto del tiempo lineal y progresivo, significan el cambio violento y definitivo de un sistema por otro. Las revoluciones son las consecuencias del desarrollo, como no se cansaron de decirlo Marx y Engels. Las rebeliones son actos de grupos e individuos marginales: el rebelde no quiere cambiar el orden, como el revolucionario, sino derrocar al tirano. Las revueltas son hijas del tiempo cíclico: son levantamientos populares contra un sistema reputado injusto y que se proponen restaurar el tiempo original, el momento inaugural del pacto entre los iguales». Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, pág. 26. Seix Barral. Barcelona, 1979. Comentando los relatos cortos de Rulfo afirma Ariel Dorfman: «La muerte en estos cuentos es siempre violenta y, lo que es más importante, es fruto de la venganza. En el lejano pasado, el protagonista hizo algo. Nosotros asistimos al momento en que debe enfrentarse a ese pasado encarnado en el vengador. Es el destino que mata a través de una persona, que restaura el equilibrio primordial que la víctima quebró hace tantos años». *Imaginación y violencia en América*, pág. 185. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1970.

nosotros» (145). Y es el agua también, aunque como signo negativo de disolución y muerte, el elemento que organiza las imágenes en torno a la descripción del fatal accidente de Matilde: «Veníamos de bautizar a la criatura... La Matilde Arcángel se había quedado atrás, sembrada no muy lejos de allí y con la cara metida en un charco de agua. Aquella carita que tanto quisimos tantos, ahora casi hundida, como si estuviera enjuagando la sangre que brotaba como manadero de su cuerpo todavía palpitante» (146); «A mí me tocó cerrarle los ojos llenos de agua; y enderezarle la boca torcida por la angustia... Ya les dije que estaba empapada en agua. No en lágrimas, sino del agua puerca del charco lodoso donde cayó su cara» (147). La machacona repetición del narrador a través de todo el cuento («Ya les dije»; «Ya les conté», etc.) es otra fórmula para aquietar la acción, privilegiando así la temporalidad, o tiempo de la conciencia.

Como dijimos, Euremio el viejo simboliza el inmovilismo y el carácter destructivo del tiempo «el padre iba para abajo con el paso del tiempo» (148), inmovilismo que impone a su entorno y que sólo se rompe con la fatídica muerte de Matilde. Esta muerte premonitoriamente anuncia la fantasmal aparición de los revoltosos, aparición que marca la segunda y radical infracción del pasivo acontecer histórico de los habitantes de Ciudad de Dios. La temporalidad existencial, o tiempo de la conciencia, predomina sobre el tiempo del exterior. A esta temporalidad alude el narrador con las palabras: «Les contaré esto sin apuraciones. Despacio. Al fin y al cabo tenemos toda la vida por delante» (145). El espacio, como trayectoria hacia lo anhelado y perdido, sufre igualmente una prolongación de carácter poético en la voz de Tranquilino narrador: «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» (145). Pero el ritmo lento espacio-temporal se altera con el accidente de Matilde: «Después engordó. Tuvo un hijo. Luego murió. La mató un caballo desbocado» (146). Esta tensión entre la lentitud subjetiva y la dinámica externa constituye, según Blanco Aguinaga, uno de los principales rasgos definidores de los relatos de Juan Rulfo⁷.

Sobre el mexicano operan, según la visión que se desprende de la lectura de «La herencia de Matilde Arcángel», no sólo un sistema retrógrado de creencias, sino una serie de factores económico-sociales de carácter inmovilista. Al final del cuento, después de la esporádica incorporación de Euremio el joven al movimiento de los revoltosos, se nos plantea el problema del retorno cíclico de la violencia, es decir, el mito separado de la historia. O la posibilidad, partiendo del hecho de que todo hecho histórico es productor, de que la vindicación de Euremio no quede inmovilizada en su tiempo, sino que dinamice nuevas causas en el transcurso del proceso histórico en virtud de la ley dialéctica que niega el concepto lineal de causa. Pues la violencia

⁷ «En esta tensión angustiosa entre la lentitud interior y la violencia externa está el secreto de la visión de la realidad mexicana en Rulfo. Esa realidad fatalista, de hombres y mujeres solos, hacia dentro». C. Blanco Aguinaga: «Realidad y estilo de Juan Rulfo», en *Nueva Novela Latinoamericana*, I, pág. 78. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1969.

termina agotándose en sí misma y, como todo momento histórico, es irrepetible⁸. La historia quizá pueda imponerse sobre las fatídicas y atávicas tradiciones mexicanas (esa naturaleza que la condiciona), incluso a partir del gesto triunfante del joven Euremio, e incluso a partir de ese «padre muerto», palabras que cierran este cuento.

JOSÉ ORTEGA

600, 7th St

Kenosha WISCONSIN 53140

Estados Unidos

⁸ Junto a la identidad del tiempo de los hechos de la naturaleza, encontramos la temporalidad histórica en que «el tiempo pasa en una sola dirección, en una sola línea y con absoluta singularidad de momentos. Es decir: todo momento histórico es único, irrepetible, supone un momento antecedente y anuncia otro consecuente, todo ello sin excepción ni contingencia. Por ello, aunque comparables, dos sucesos históricos nunca son identificables». BLAS MATAMORO: *Saber y literatura*, pág. 19. Ediciones de la Torre Madrid, 1980.