

3 PRESENTACIÓN

HECHO EN MÉXICO

Crítica • Ensayo

Panorámica:

- 7 La alteridad y el juego de espejos en el ensayo mexicano
Diana Castilleja
- 25 Lo sagrado en la poesía colimense contemporánea
Lilia García Peña
- 33 Gustaviux Sainzux: Onda y actualidad
Miguel González Gerth

Poesía:

- 43 Miguel González-Gerth y las fronteras de la poesía
Tita Valencia
- 53 Saúl Ibagoyen
Selfa Chew

Narrativa:

- 59 La neomitologización de Alberto Chimal
Samuel Gordon
- 69 Los cuentos de Pedro Ángel Palou
Federico Patán
- 77 La escritura erótica de Juan García Ponce: *La cabaña*
Carlos von Son

DOSSIER

I El azar en *El gallo de oro* de Juan Rulfo
Martha Elia Arizmendi Domínguez

X ¿Una biografía novelada o una autobiografía? *A pesar del oscuro silencio* de Jorge Volpi
Luis Quintana Tejera

XX Agustín Monsreal y las posibilidades del miedo
Jesús Humberto Florencia

XXIII Perspectiva crítica de la cristiada en *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, y *José Trigo*, de Fernando del Paso
Carmén Álvarez Lobato

85 La exploración del deseo: recurso metaficcional en *Los jardines secretos de Mogador*
Carmen Dolores Carrillo Juárez

93 *En los labios del agua* de A. Ruy Sánchez o el desdoblamiento del deseo
Graciela Monges Nicolau

103 Heroísmo y mexicanidad en *Los pasos de López* de Jorge Ibagüengoitia
Jorge Zamora

111 Conjurar la violencia: parodia y humor en los cuentos de Francisco Hinojosa
Raquel Mosqueda Rivera

Teatro:

119 Márgenes de textualidad y teatralidad en *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo
José Ramón Alcántara

TIANGUIS

127 Confesiones de Alvaro Mutis a Elena Poniatowska: escritura y prisión
Eduardo Guízar

BIBLIOGRAFÍA ANOTADA

141 *Mejor desaparece* de Carmen Boullosa
Asunción Luengo

144 *La ciudad de arena* de Luis Arturo Ramos
Ana Lucia Trevisan Pelegrino

Revista de Literatura Mexicana Contemporánea

The University of Texas at El Paso
Department of Languages and Linguistics

Dirección

Fernando García Núñez
Luis Arturo Ramos

Consejo de Redacción

Richard Ford
Selfa Chew
Juan Álvarez
Gabriela Aguirre

Ediciones y Gráficos Eón
México, D.F.

Director

Rubén Leyva Montiel

Departamento de Literatura

Saúl Ibargoyen
Sergio Mondragón

Coordinación Editorial

Mayra Espejo



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DEL ESTADO DE MÉXICO

Rector

Dr. Rafael López Castañares

Secretaria de docencia

M. en Ed. Maricruz Moreno Zagal

Secretario administrativo

M. en A. P. José Martínez Vilchis

Facultad de Humanidades

Director

M. en H. Miguel Ángel Flores Gutiérrez

Subdirectora Académica

Lic. Magdalena Pacheco Régules

Subdirector Administrativo

C. P. Abraham de la Colina Mercado



The University of
Texas at El Paso

© The University of Texas at El Paso
Department of Languages and Linguistics
El Paso, Texas 79968-0531
Tel.: (00 1) (915) 7-47-65-11 y 7-47-70-30
Fax: (00 1) (915) 747-52-92, desde México



© Ediciones y Gráficos Eón S.A. de C.V.
Av. México-Coyoacán 42
Colonia Xoco General Anaya
México, D.F., C.P. 03330
Tel.: (00 52) (55) 56-04-12-04; fax 56-04-72-63
edicion@edicioneon.com

Enero-abril 2004
Año IX
Número 22
Vol. 10
ISSN 1405-2687

El azar en *El gallo de oro* de Juan Rulfo

**Martha Elia Arizmendi
Domínguez**

Universidad Autónoma
del Estado de México

Con cariño a *Esvón*, luz en mi oscuridad

Desde hace años tuvimos la pretensión de analizar un texto que mostrara los reverses de la vida, idea que con el paso del tiempo se convirtió en realidad; de ahí surgió el compromiso de trabajar *El gallo de oro* de Juan Rulfo, texto enterrado y poco estudiado, tal vez el menos difundido de la producción rulfiana.

En un principio pensamos darle el enfoque de representación de la fuerza femenina; después como muestra de continuidad de costumbres y tradiciones del mexicano mediante un estudio comparativo entre texto y filme; posteriormente otro enfoque más para resaltar el tema de la muerte, tan dado en Rulfo. En fin, una larga lista de temas que no llegaron a concretarse, pues preferimos, después de una lectura detallada de la obra, trabajar la presencia de elementos como incertidumbre, probabilidad y fuerzas ocultas, que nos llevaron a descubrir el azar; de ahí el título de la presente comunicación: "El azar en *El gallo de oro* de Juan Rulfo".

El presente estudio abordará las concepciones del azar, sus formas de manifestación, para entrar en la obra, de la cual estudiaremos si es guión cinematográfico o narración y la simbología de nombres propios y objetos, todo con la finalidad de llegar a su significación total.

Se ha considerado al azar como una manifestación cargada de magia que trae consigo resultados y efectos negativos. Azar es un término acuñado por la física en el que se habla de casualidad y probabilidad, pues "La teoría de las probabilidades tiene por objeto evaluar las probabilidades de acontecimientos complejos por medio de probabilidades que suponemos conocidas, de otros acontecimientos más simples" (Borel, 1974, p. 24).

Se tiene la creencia de que el azar es una fuerza difícil de concebir por aquellos que desdeñan la idea de fuerzas sobrenaturales, ya que posee connotaciones relacionadas con malograrse o salir mal una cosa. Para los filósofos se trata de un acontecimiento excepcional e inesperado que llega al hombre en circunstancias indefinidas, aunque no inexplicables, todas relacionadas con la naturaleza o con fenómenos naturales.

Aristóteles concibió al azar como una causa sin esencia; sostiene que éste sólo es immanente a lo humano y terreno, no así a lo celeste. Por eso,

Los antiguos distinguían de los fenómenos que parecían obedecer a las leyes armoniosas preestablecidas las que atribuían al azar; éstos eran los que se podían prever, por ser reacios a toda ley. Las leyes precisas no decidían todo, señalaban solamente los límites entre lo que le estaba permitido al azar moverse (Riaza, 1974, p. 31).

Posteriormente, la escolástica niega todo criterio científico al azar, situándolo como una posible explicación del origen del cosmos; para esta filosofía el origen del cosmos es azaroso.

Ya en el siglo XX la concepción cambia y adquiere características más concretas al suponer que en la historia de la naturaleza el azar está presente en contacto directo con las teorías evolucionistas; sin embargo, se afirma que en toda inteligencia humana no existe condición azarosa alguna. Actualmente se concibe al azar en términos de probabilidad, pues supone una condicionante de incertidumbre.

Uno de los campos más propicios para el azar es el juego. En él el jugador tiene oportunidad de obtener cierta ganancia, la cual se identifica con creencias mágicas o religiosas que ya desde las sociedades primitivas eran cultivadas. Algunos juegos vinculados con las competencias gozan de fama al aparecer en ellos el azar, la suerte, la fortuna, el milagro o la casualidad. De esta manera "arrojar un dado es un ejemplo de juego o de experimento al azar, la cara que nos resulte arriba dependerá de la forma del dado o del cubilete" (Riaza, 1974, p. 33).

Sabemos que el juego es una actividad realizada por quienes desean pasar el tiempo o divertirse. A pesar de haber muchas clases de juegos, los que interesan a este estudio son los llamados juegos de azar: la ruleta, los dados (parte de la etimología de la palabra árabe *az-zahr*, dado), la lotería, los naipes, el rojo y negro, el bacará, entre otros. Derivado de éstos, las carreras de caballos y las peleas de gallos, asociados a las suertes de lotería, han cobrado en la actualidad gran importancia.

El juego de azar es un ejercicio recreativo en el que se arriesga dinero buscando algún beneficio, pero en cuyo resultado el éxito depende sólo de la suerte o la casualidad, mezcladas con supersticiones; por tanto, en todo juego de azar hay probabilidad. Veamos:

Se han mezclado delante de Pablo, 10 mazos de cartas, de los que 4 son de 52 y 6 son de 32; se le hace elegir a Pablo una carta de uno de los 10 mazos sin que pueda saber si se trata de un mazo de 32 o de 52 cartas; ¿cuál es la probabilidad de que la carta elegida sea un rey de bastos? Se observará que la probabilidad no es la misma que si se eligiera al azar

una carta del mazo obtenido mezclando juntos los 10 juegos; la probabilidad es mayor en el caso del texto (Borel, 1974, p. 23).

Entendemos así que en un texto escrito hay más posibilidades de encontrar actividades azarosas que den al lector el resultado obtenido de la aplicación de ciertas leyes o estrategias de lectura.

El azar en la literatura se convierte en una fuente de inspiración para la creación de obras abiertas que permitan al lector formar parte de las estrategias discursivas utilizadas por el autor en la configuración del texto.

Con la finalidad de comprender el azar debemos partir del descubrimiento y el análisis de los aspectos colaterales o formas en que éste se manifiesta, con el objeto de facilitar su manejo y estudio, especialmente en el texto literario; éstos son milagro, suerte y piedra imán.

Se concibe al milagro como

Una violación de las leyes de la naturaleza... Es una derogación de las leyes de la naturaleza; un suceso contrario a esas leyes, una violación de la ley, una excepción de una ley de la naturaleza, un hecho producido contrariamente a la naturaleza, un efecto perceptible por los sentidos que deroga el orden acostumbrado de la naturaleza corpórea, que sale del curso acostumbrado de la naturaleza, una excepción del orden regular (Riaza, 1974, p. 286).

El milagro es un hecho, un suceso percibido por los sentidos. Supone una intervención especial del Creador, quien modifica el curso normal de las cosas; puede manifestarse tanto negativa como positivamente. En el primer caso la divinidad puede impedir, por ejemplo, que una persona sea alcanzada por el fuego; desde el punto de vista positivo, puede producir hechos que sobrepasen las fuerzas de la naturaleza: la resurrección de un muerto o la repentina curación de una enfermedad mortal.

Por su parte, la suerte es "una ventaja no ganada, es decir, algo afortunado para una persona sin ningún esfuerzo de su parte o que lo sucedido sea inesperado o contra lo normal o una influencia exterior" (Cohen, 1964, p. 126). El primer concepto se refiere a un destino específico, una propiedad de buena o mala fortuna de la persona; el segundo da cuenta de sucesos irregulares, y caprichosos, inesperados.

Piedra imán es una especie de amuleto que da seguridad a quien lo porta. La palabra amuleto tiene una etimología incierta y se usa para designar pequeños objetos que se utilizan con la firme creencia de ahuyentar la enfermedad o la desgracia. Se presenta como

amuleto o como fetiche; también sirve para designar a los talismanes, amuletos más sofisticados, más adornados e, incluso, más valiosos, según los materiales con que estén fabricados.

Los talismanes son considerados como factor que moldea creencias y juicios; son como un antídoto inventado por el hombre para ayudarle a enfrentar las incertidumbres de la existencia cotidiana. La creencia en este tipo de amuletos, así como en la suerte, muestra signos de decadencia y ha creado un arsenal de recursos para atrapar la buena fortuna y eludir el mal.

Durante mucho tiempo algunos críticos han dicho que *El gallo de oro* es un texto para cine y que el autor lo concibió de esa manera, aunque lo guardó y no fue publicado hasta 1980 "por ediciones Era, el libro *El gallo de oro y otros textos para cine*, que tuvo reimpresiones en 1980, 1985, 1987 y 1990. El Fondo de Cultura lo incluye, junto con *La fórmula secreta* en su edición de *Obras* de Juan Rulfo, pp. 271-325" (Fell, 1970, p. 323).

Sin embargo, dada la notable plasticidad narrativa, la densidad propia del lenguaje literario, la estructura de la historia, la caracterización de los personajes, hacen que

"las ochenta páginas de *El gallo de oro*, escritas como una narración, ofrezcan la oportunidad para buscar en ellas un valor literario más que documental. Y lo tiene, ya sea en la configuración de la historia como en muchos, generosos momentos de la prosa" (Ruffinelli, 1980, p. 56).

Los lectores han saboreado la obra y son ellos quienes deciden el tipo de texto que es, aunque nosotros coincidimos con Milagros Ezquerro cuando afirma que

"curiosamente *El gallo de oro*, a pesar de ser bastante más corto que *Pedro Páramo*, es más caracterizadamente novela que éste. Me explico. Tradicionalmente, la novela exhibe un hilo narrativo que desarrolla a lo largo del espacio textual, focalizando el interés de un protagonista: es lo que hace, estrictamente, *El gallo de oro*" (1992, p. 687).

El hilo narrativo es la vida de un pregonero que vive en San Miguel del Milagro; él, Dionisio Pinzón, es el protagonista de la historia, en la que se muestra esa fragmentación producida por rupturas sucesivas que hacen de *El gallo de oro* un texto narrativo de orden cíclico: evocación de las madres de Dionisio Pinzón y Bernarda Cutiño, así como de la madre de Bernardita (La Pinzona), hija de ambos, quien al final de la novela inicia un destino idéntico al de La Caponera. Así,

El tiempo abarcado es, marcadamente, un ciclo generacional: empieza con la juventud triunfante de La Caponera, y termina con los comienzos de la hija, siguiendo las huellas de la madre que, a su vez, había seguido el mismo destino de su propia madre, cantadora de feria. El carácter cíclico del tiempo está perfectamente en armonía con la estructura de la novela... El tiempo cíclico es también propio del mundo folklórico evocado en El gallo de oro: tiempo de la reproducción, de la repetición, donde nada cambia de una generación a otra (Ezquerro, 1992, p. 690).

Ese carácter circular de la narración encarna perspectivas temáticas aunadas al tema central. La evocación se presenta como renovación de un ciclo en los personajes femeninos, quienes reivindican su caracterización y recrean la literatura, en el sentido de que "el mito del eterno retorno se cumple paradigmáticamente en la línea femenina, ya que Bernarda la hija ocupa el lugar vital de Bernarda la madre" (Ruffinelli, 1980, p. 63). Al considerar estos aspectos, observamos que *El gallo de oro*, en su aparición, fue considerado argumento cinematográfico; sin embargo, al ser analizado se argumenta lo contrario. Es una novela corta, bien estructurada, con un hilo conductor definido que da cuenta de las andanzas de un pregonero por las ferias de algunas ciudades del occidente de México.

Una vez conceptualizado el texto como novela y concretadas las manifestaciones del azar iniciamos nuestro recuento de la obra, bajo los principios ya mencionados. Hemos dicho líneas atrás que azar es un término de origen árabe que significa dado, de ahí su estrecha relación con los juegos, aquellos en los que el cruce de apuestas se combina frecuentemente con la suerte y, en ocasiones, con la fortuna. El juego, entonces, es una de las manifestaciones del azar en *El gallo de oro* (es importante aclarar que estas formas casi nunca aparecen solas, la mayoría se encuentra ligada a otras: juego/suerte, milagro/suerte, piedra imán/milagro/suerte, juego/milagro/suerte), un juego en el que el partícipe lo hace no sólo con el ánimo del desenfado, sino también como una forma de obtener ganancia de manera práctica y sencilla, aunque ilícita, pues "es cierto, en muchos jugadores, la idea de una ganancia adquirida sin trabajar, y que permitiría un rápido 'cambio de clase' o la adquisición de objetos deseados, es más clara que la motivación que la explica" (Duvignaud, 1982, p. 143).

En el texto motivo de esta disertación el juego cobra gran importancia debido a que se presenta como parte de la vida del protagonista. Dionisio Pinzón, una vez muerta y enterrada su madre, se aleja de San Miguel del Milagro, para nunca más volver, y se dedica a

“jugar con su vida” en palenques y casas de juego. Primero, ganando con “el gallo dorado” y después con cartas y dados, inicia con los albures y pronto llega a otros juegos más complicados, en los que siempre obtiene ganancia. “Aprendió, primero viendo, y más tarde participando en la partida, a jugar Paco grande... Dionisio Pinzón era hábil y asimilaba fácilmente cualquier juego, que más tarde utilizó para sus fines: acumular una inmensa riqueza. ¡Plántense ondequiera, señores! ¡Corre el albur!”¹

Al terminar el albur, Dionisio se retira y se topa con Bernarda Cutiño, La Caponera,² quien lo instiga a volver a jugar doblando la apuesta. A partir de ese momento se establece entre ellos una relación que terminará con la muerte, ella se convierte en su piedra imán. Es ella también quien lo convence para que se asocie con Lorenzo Benavides y figure como su “soltador”.³ “Tú le servirá de ‘soltador’. El trato está en que te acomodes a lo que él diga” (p. 58).

En el texto encontramos dos manifestaciones azarosas unidas: juego/suerte. Una vez que Dionisio ha perdido su gallo dorado,⁴ Bernarda y Lorenzo le proponen un trato, ligado a la condición vital que éste desarrollará en lo sucesivo: “El trabajo no se hizo para nosotros, por eso buscamos una profesión livianita. ¿Y qué mejor que ésta de la jugada, en que esperamos sentados que nos mantenga la suerte?” (p. 57). De esta manera, el pueblar, el seguir las ferias en las mesas de juego y los palenques se convierte en la forma de vida de Pinzón, pues

La vida de gallero y jugador de naipes extrae al personaje súbitamente de la estructura laboral: la suerte no es trabajo, el trabajo nada tiene que ver con la suerte. Y en este caso, la feria, la fiesta mexicana se convierte en ocupación profesional: ya no se trata de pelear gallos cuando hay ferias, sino de seguir las ferias por los pueblos para extraer de ellas su ganancia como modo de vida (Ruffinelli, 1980, pp. 64-65).

¹ Jorge Ayala Blanco (pres.), *El gallo de oro y otros textos para cine*, México, Era, 1986, p. 62. Ésta es la edición que se utilizará para el análisis; en lo sucesivo sólo se anotará el número de página después de cada cita.

² Es llamada de esa manera por el empuje que tiene con los hombres.

³ Persona que empuja al gallo para que pelee con otro.

⁴ En la novela no se habla de “gallo de oro”, salvo en el título, sino de gallo dorado, debido a la relación con el color de las plumas del animal. “El adjetivo, que alude al color del plumaje, tiene también evidentes connotaciones simbólicas. Subraya el carácter solar propio del gallo: como el sol que muere cada noche y renace cada mañana, el gallo dorado muere y resucita gracias a las artes mágicas del pregonero.” Mercedes Ezquerro “El gallo de oro o el texto enterrado”, en Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*, p. 692.

Por ello ese juego se torna inquietante y quien lo asume ejecuta, una idea de ganar sin trabajar, lo cual le permite un rápido cambio de nivel social, como sucede explícitamente con el protagonista, quien de pregonero se “alzó a mayor”⁵; tal vez el no tener una profesión, una carrera, obliga a la persona a tomar dinero de donde sea, a endeudarse convierte su existencia en un juego.

La suerte aquí no se da como idea de permanencia en un lugar, sino de nomadismo característico de las ferias, ésas que hacen correr mundo a los personajes; ese ir y venir de fiesta en fiesta aparece en el texto como fin de lo que fue y principio de lo que será. Dionisio deja su antigua vida y es “...en esta mentada noche cuando cambió su suerte. La última pelea de gallos hizo cambiar su destino” (p. 28). Y en otra parte del texto leemos:

“Otro día, a las primeras luces, se largó pa’ nunca. Llevaba sólo un pequeño envoltorio de trapo, y bajo el brazo izquierdo,⁶ cobijándolo del aire y del frío, su gallo dorado. Y en aquel animalito echó a rodar su suerte yéndose por el mundo” (p. 33).

El juego se presenta junto con la suerte y ésta, a su vez, es concomitante de destino, considerado como encadenamiento de sucesos necesario, como forma de empleo o lugar de trabajo de una persona. En *El gallo de oro* la suerte está echada y el destino del pregonero cambia. Su vida cambia también la noche que le regalan el “dorado”, éste determina la sucesión de vivencias que a lo largo de su vida tendrá Dionisio. Por tanto, juego y suerte, como formas de azar, son utilizados para resaltar el discurso rulfiano.

Otro elemento que aparece en *El gallo de oro* como forma de azar es el milagro. El milagro es un hecho extraordinario aparecido en lugar de otro que debió producirse de manera natural. La sobrenaturalidad del milagro lo sitúa fuera de los parámetros de lo creíble, aunque se dice que es un fenómeno percibido por los sentidos.

La creencia en los milagros es dada en todas las clases sociales:

“Hay hechos tan evidentes que el simple buen sentido basta para hacer de ellos una comprobación suficiente, aun aparte de los métodos rigurosos del laboratorio. El milagro no es algo solamente apropiado para la inteligencia del sabio” (Riaza, 1974, p. 309).

⁵ Se refiere al sujeto que de pronto se hace rico y cambia su condición social.

⁶ Dionisio Pinzón tenía un brazo engarrado, justo del lado que el “dorado” queda cojitranco (gallo cojo), malformación que le impedía realizar actividades manuales.

Esto indica que el milagro, pese a darse bajo la intervención de Dios, puede salir del carácter religioso/divino e incrustarse en ámbitos científicos y culturales, lo cual no niega que el santuario sea el lugar más indicado para registrarlo.

En *El gallo de oro* esta forma azarosa la encontramos desde el nombre del pueblo: San Miguel del Milagro, de donde es originario Dionisio Pinzón. Este lugar parece no estar registrado en las cartografías; sin embargo, la red espacial de la escritura rulfiana hace pensar que se trata de un lugar que “milagrosamente” se ubica del centro al norte de la República mexicana, dada la influencia que esta zona ejerce en el autor. Por otro lado, esa manifestación se refleja también en la vida del dorado, en relación con la de Pinzón y la madre de éste.

Un día de cualquier año llegó a San Miguel del Milagro más gente que de costumbre para la tradicional feria del pueblo. Ya entrada la noche, en el palenque, peleaba un gallo blanco de Chicontepec y uno dorado de Chihuahua. Las apuestas a favor del dorado alcanzaron los cinco mil pesos, pero al soltar los gallos, el blanco resultó cocolote,⁷ pero al verse atacado por el de Chihuahua dio un gran salto y fue a caer sobre el espinazo del enemigo, quien con un ala herida clavó el pico,⁸ perdiendo la pelea.

“De este modo, aquel animal cobarde ganó la pelea, y así fue proclamado por Dionisio Pinzón cuando gritó: -¡ Se hizo chica la pelea! -¡ Pierde la grande! - Y enseguida añadió -: ¡Aaa-bran las puertas...! (p. 29). El amarrador⁹ trató de descongestionar al gallo¹⁰ pero fue imposible. Al momento en que el soltador estaba a punto de matar al dorado, Pinzón gritó: “- No lo mate -le dijo -. Puede curarse y servirá aunque sea para cría” (p. 30).

Esta secuencia muestra cómo aquel reluciente gallo perdió la pelea e hizo perder al palenque, casi entero; pero, justo al momento en que va a morir, se salva de “milagro”, gracias a la intervención de Pinzón. Con el gallo en brazos, Dionisio llega a su jacal, lo encierra y le da de comer; al paso de los días el gallo está a punto de morir, su dueño lo tapa con un cajón en el que no deja de pegar con una piedra hasta que el gallo resucita y

⁷ Gallo miedoso, correlón.

⁸ Es el momento en que el gallo herido agacha la cabeza en señal de pérdida, aunque no necesariamente está muerto.

⁹ Se da cuando las apuestas se inclinan por alguno de los gallos y éste pierde, la chica ganó a la grande.

¹⁰ Persona que prepara al gallo y lo suelta para la pelea.

¹¹ Soplar al gallo, reanimarlo cuando está herido, soplándole en el pico y en la parte de arriba de la cabeza.

“Pocas horas después, pastoreaba¹² a su gallo por el asoleadero del corral. Aquel gallo dorado, todavía cenizo de tierra que, a pesar de derrengarse a cada rato por faltarle el apoyo de su ala quebrada, daba muestra de su fina condición, irguiéndose lleno de valor ante la vida” (p. 31).

El milagro está dado, el dorado resucita y se convierte en la razón de vida de su dueño, quien al cabo del tiempo pierde a la madre, pues los “muchos años de privaciones, días enteros de hambre y ninguna esperanza, la mataron pronto” (p. 32).

La madre de Pinzón había vivido de “milagro” y no resiste más, ya que la dieta a base de café y “navegantes” hacen que su vida se apague día a día y muera “enferma de miseria”. Parecería que la vida del dorado fue cambiada por la de la mujer, “Pues mientras éste iba revive y revive, la madre de Dionisio Pinzón se dobló hasta morir, enferma de miseria” (p. 31).

Esta imagen de pobreza absoluta es causante del rencor que siente Dionisio; por un lado, su incapacidad para trabajar, relegado, habilitado para realizar trabajos sencillos, y por el otro, la desdicha de perder a la madre, aunada a las burlas de que fue objeto cuando “Dionisio Pinzón tuvo que ajuarear el entierro sin tener ni con qué comprar un cajón para enterrarla” (p. 32) envuelta en un petate. Fue entonces cuando Dionisio odió al pueblo y juró que nunca volvería a pasar hambre y miseria. Inicia una nueva vida, otra en la que la miseria se convierte en oro y riquezas.

Dionisio Pinzón vuelve a nacer, renace “de milagro” en otro hombre, prepotente y fanfarrón y con un “afán ilimitado de acumular riqueza” (p. 73), actitud que no parece tener otra finalidad que el afán en sí mismo, ni otro fin que el odio acumulado debido a su mala suerte. De esta forma, tanto riqueza como “Oro, suerte: elementos corruptores que cambian el carácter (o que lo revelan): en Dionisio Pinzón esos elementos ... lo acercan a la expresión popular (Alzarse a mayor: aumentar su poder y ensorberbecerse), cosas de las que el relato se adueña” (Ruffinelli, 1980, p. 61). Los acontecimientos señalados marcan el “milagro” de la nueva vida, pues a partir de ellos el protagonista sube de nivel y obtiene dinero y poder.

La piedra imán, como eje temático, refuerza los elementos azarosos utilizados en *El gallo de oro*. Bernarda Cutiño, La Caponera, para todos, menos para Dionisio, “Bernarda tiene un nombre de sonoridades duras y viriles. Más interesante es todavía su apodo: la frase explicativa ya citada parece darle el

¹² Traer al gallo atado de una pata, paseándolo por el anillo (ruedo del palenque en donde se lleva a cabo la pelea) para que la gente lo conozca y apueste.

sentido mexicano de 'yegua que sirve para guiar bestias caballares', que corresponde a la atracción que ejerce sobre los hombres" (Ezquerro, 1992, p. 693), manifiesta dos actitudes, una femenina densa, capaz de arrastrar a cualquier hombre y, otra, la de ser vista como talismán o amuleto de buena suerte, la de ser utilizada por los hombres, incluyendo al propio Dionisio, como caudal de suerte, como objeto de fortuna.

La presencia inmóvil a la que ha llegado Bernarda hace referencia a la quietud de una piedra, a la cosificación de un ser humano; petrificación como sinónimo no sólo de quietud, sino de lo rígido e inerte; Bernarda llega a ser una mujer "muerta en vida". Bernarda Cutiño es una mujer que goza de libertad, pelea por ella ante todo y ante todos, por eso no acepta vivir con Lorenzo Benavides, porque "Él era el que me quería. Pero trataba de amarrarme. De encerrarme en su casa. Nadie puede hacerme eso a mí ... simplemente no puedo. ¿Para qué? ¿Para pudrirme en vida?" (p. 68); no acepta vivir con algún hombre porque teme perder su libertad y convertirse en un objeto de valor, de mucho valor: oro.

Pero ¿quién es y cómo es esa enigmática mujer conocida como La Caponera?

La tal Bernarda Cutiño era una cantadora de fama corrida, de mucho empuje y de tamaños; que así como cantaba era buena para alborotar, aunque no se dejaba manosear por nadie ... Fuerte, guapa y solidaria y tornadiza de genio ... Tenía unos ojos relampagueantes ... y la voz ronca. Su cuerpo era ágil, duro, y cuando alzaba los brazos los senos querían reventar el corpiño. Vestía siempre amplias faldas de percal estampado ... Del cuello le colgaban sargas de corales y collares ... traía los brazos repletos de pulseras y en las orejas grandes zarcillos o enormes arracadas de oro. Mujer de gran temperamento, a donde quiera que iba llevaba su aire alegre, además de ser buena para cantar corridos y canciones antiguas (p. 54).

La anterior etopeya remite al carácter y temperamento de Bernarda: por un lado, amante de la libertad; por otro, sujeta a una vida errabunda que no quería perder. Bernarda es, a la vez, amuleto de buena suerte y atracción, elementos que la hacen atraer las buenas vibraciones, lo que le confiere un carácter mágico y hace que, entre otros, Dionisio la quiera cerca para que le dé buenaventura. "No sabes cuánto me gustaría que me acompañaras a los gallos. Tú eres mi 'piedra imán' para la buena suerte. -Eso ya me lo han dicho muchos. Entre otros Lorenzo Benavides. Algo he de tener, porque el que está conmigo nunca pierde" (p. 71).

En Bernarda se unen también, suerte/juego/piedra imán. Cuando ésta acepta casarse con Dionisio cree no perder su libertad, pero una vez que se da cuenta de lo contrario, lo abandona y es cuando viene el declive en la vida del hombre, debido a que

Este "alzarse a mayor" de Dionisio tiene como víctima propiciatoria a Bernarda, y el eje, otra vez, es la suerte. Así, cuando Bernarda lo abandona llevándose a su hija consigo, comienzan "los días negros" ... no sólo en el juego sino también en los gallos ... Para reconquistar la suerte perdida no le queda a Pinzón otro camino que reconquistar a su mujer, aun a costa de acallar su orgullo ... bajando la cresta, despojándose de su actitud de gallo (Ruffinelli, 1980, p. 61).

Dionisio Pinzón es ejemplo del hombre que de pronto se enriquece y la soberbia lo transforma en otro "gallo". Ya se le ve lleno de desplantes equivocados y en ese vaivén de altas y bajas en el palenque y las mesas de juego va perdiendo los rasgos de sus raíces, va enfrentando su destino.

Dionisio pierde al gallo y se refugia en el juego, Lorenzo Benavides le enseña los "intrínquilis" del juego, todas las trampas para ganar, y éste aprende pronto, tanto que le gana a Lorenzo todo, incluyendo la casa, lugar en donde se refugia para jugar y jugar, encerrado siempre, y a su lado La Caponera.

La fuerza de Bernarda se ve derrumbada por dos factores: la pérdida de la libertad y su afición al trago. Dionisio, en la casa de Santa Gertrudis, pasa días enteros jugando, tanto que su fama de fullero¹³ atrae a otros empedernidos jugadores. Siempre gana porque tiene al lado a su piedra imán, Bernarda. Ésta, para aminorar su pena bebe sin medida, actitud que la cosifica día con día, pues ya es sólo un mueble más en esa cárcel/casa.

Una noche Dionisio comienza a perder, primero dinero, luego bienes, documentos y, por último, la casa. Establecemos así, un paralelismo con la vida de Bernarda, pues cada juego perdido era un poco la pérdida de la vida de esta mujer. La última noche en que Dionisio pierde todo, es justo el momento en que "La Caponera, desesperada, bebe sin medida, embruteciéndose hasta la muerte" (Ezquerro, 1992, p. 694). La bebida es entonces una paulatina autodestrucción, lo cual demuestra la manera en que esa mujer altiva, fuerte, indomable y símbolo de buena fortuna, sólo puede morir por sí misma, muestra de libertad absoluta, de desamor y desapego a la vida.

¹³ Jugador que engaña, hace trampa en el juego. También se le conoce como tahúr y tallador.

Dionisio, desesperado al perderlo todo, incluso su "piedra imán", también se mata. Todo esto ocurre al final de la noche, en el momento en que los "gallos cantan" y la voz de Bernardita, al volver de sus juergas, se pierde en la oscuridad; ambos, gallo e hija, anuncian el amanecer, el nuevo día y la resurrección del astro dorado, el sol.

Trataremos ahora de conocer la simbología de los personajes y algunos objetos con la finalidad de completar los aspectos antes mencionados. El gallo es conocido como emblema de orgullo; es considerado universalmente un símbolo solar porque su canto anuncia la salida del sol. Anuncia el nuevo día, la luz, el renacer o revivir¹⁴ del día anterior, pues ese gallo, con su canto, anuncia el advenimiento del sol; es relacionado con aquello que ahuyenta las influencias negativas de la noche.

En Europa, en ocasiones es visto como imagen de cólera o de explosión de un desmesurado deseo por obtener algo. Es, al mismo tiempo, emblema de Cristo porque resalta su símbolo solar, el de la luz y la resurrección.

Al considerarse ave de la mañana, presenta una alegoría de vigilancia y resurrección; en el primer caso se toma como tendencia a la eternidad, pues con su canto no sólo anuncia el nuevo día, sino también saluda al astro rey, quien se inmola a Cristo; en el segundo se perpetúa el saludo diurno, aun antes de la salida del sol, lo que muestra la iluminación. Ambos, Cristo e iluminación, son considerados portadores de los augurios dados en el canto del gallo.

El sol ha sido concebido como fuente de luz, de calor y de vida. Sus rayos simbolizan la presencia de influjos celestiales y espirituales, irradiados de arriba-abajo; es decir del sol a la tierra. De igual manera, el sol aparece como símbolo de resurrección y de inmortalidad, motivos que marcan el fin de un ciclo y principio de otro: la noche y el día.

Para los astrólogos el sol es símbolo de vida, de la autoridad del sexo masculino y de todo lo que ese hombre puede dar a los demás; por tanto, es concebido como representación del principio masculino de generación, así como de autoridad que se signa en la encarnación de la divinidad; el hombre hecho a imagen y semejanza divina.

En la alquimia (antecedente inmediato de la química) domina el amarillo oro, considerado color solar por excelencia, pues simboliza la perfección intelectual del hombre, así como la riqueza del metal y la

¹⁴ Los subrayados son nuestros con la finalidad de resaltar la importancia semántica que cada uno posee, en relación con el tema aquí desarrollado.

abundancia de las cosechas; por ello, el sol es representación de la luz del conocimiento y el foco que da energía. Las principales correspondencias del sol son el oro entre los metales y el amarillo entre los colores.

Dionisos (Baco) es la "divinidad cuya significación se simplifica al ver en ella el símbolo del entusiasmo y de los deseos amorosos" (Chevalier, 1982, p. 420). Dionisos representa al niño divino, el nacido dos veces. Es considerado dios de la vegetación, sobre todo de la vid, del vino, de los frutos y del renuevo estacional. Es el dios de la emancipación; por tanto, dios de la supresión de la prohibiciones. Es dios de los desfuegos y los rechazos.

Es el dios que preside los desenfuegos producidos por la embriaguez, no sólo aquella que se adueña de los bebedores, sino la que atrapa a todo aquel arrebatado por ciertas actividades. Es el creador de ilusiones y autor de milagros. Simboliza las fuerzas de deformación o disolución de la personalidad y la regresión a las formas caóticas de la vida que provocan orgías. Asimismo, simboliza el desencadenamiento ilimitado de los deseos y de cualquier atadura.

El oro es considerado luz mineral, pues la palabra latina *aurum* (oro) es igual a la hebrea *aor* (luz), con lo cual entendemos su estrecha relación, luz dorada. Se tiene la creencia de que, debido a las innumerables rotaciones en torno a la tierra, el sol ha hilado el oro con ella. Es imagen de la luz solar y la inteligencia divina; simboliza lo superior, la glorificación; de ahí que todo cuanto es de oro o se hace del oro transmite utilidad o función de cualidad superior. El oro constituye el simbolismo del tesoro escondido, imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema.

Es considerado también como el metal más precioso y más perfecto. Se tiene la idea de que es hijo de los deseos de la naturaleza. Es símbolo del conocimiento y de la inmortalidad.

"Entre los aztecas el oro se asociaba con la nueva piel de la tierra, al comienzo de la estación de lluvias, antes de que ésta reverdeciese. Es un símbolo del renuevo periódico de la naturaleza" (Chevalier, 1982, p. 785).

El oro ha sido perpetuado como símbolo de riqueza material. "En la tradición griega el oro evoca al sol y toda su simbólica: fecundidad/riqueza/dominio, centro de color/amor/don, hogar de luz/conocimiento/radiación" (Chevalier, 1982, p. 786). De esta manera, se ha considerado al sol en dos vertientes: por un lado el color del oro es símbolo solar, y por otro la moneda de oro es símbolo de perversión y exaltación de los deseos.

La piedra es un símbolo del ser, de la cohesión y la conformidad consigo mismo, la piedra entera simboliza la unidad y la fuerza; la *piedra rota* es el desmembramiento, la disgregación psíquica, la enfermedad, *la muerte y la derrota*.

La piedra filosófica, "piedra cúbica con punto, simboliza la pirámide que corona al cubo; representa el principio espiritual establecido sobre la base de la sal y del suelo" (Chevalier, 1982, p. 829); representa la unidad de los contrarios, la integración del *yo consciente con su parte femenina como símbolo de totalidad*; el *cuerpo resucitado*, en el que dos son uno.

La piedra bruta es símbolo de *libertad*, asimismo es considerada andrógina, pues constituye la perfección del estado primordial. Es símbolo de la tierra madre; *regenera* plantas, es el símbolo de la *regeneración* del alma por gracia divina. Las piedras preciosas son símbolo de transmutación de lo opaco en translúcido. Con todo, y "Según la tradición bíblica, en razón de su carácter inmutable, la piedra simboliza la sabiduría" (Chevalier, 1982, p. 833). Piedra, entonces, es muestra de firmeza, libertad, regeneración, fertilidad, resurrección, derrota y muerte.

El gallo de oro de Juan Rulfo es una novela corta que aborda dos sentidos; uno oculto y otro manifiesto. El sentido manifiesto corresponde a las informaciones dadas de manera explícita en el texto; se encuentran, entre otras, el espacio, un lugar situado entre el centro y norte de la República mexicana: San Miguel del Milagro. Aunque no se sabe la ubicación exacta, ni la verdad de su existencia, puede tratarse de un espacio tematizado, con la finalidad de resaltar el lugar de desarrollo de las acciones.

Aparecen otros nombres de pueblos que sí corresponden a la geografía nacional y son los que nos ayudan a ubicar al primero: Cocotlán, Chicontepec, San Juan del Río, Nochistlán, San Marcos, Cuquío, Teocaltiche, Zacatecas, Arandas, Chalchicomutla, Tequisquiapan, Santa Gertrudis. Todos ellos pueblos y ciudades de Jalisco, Aguascalientes, Querétaro, Tamaulipas, San Luis Potosí y el propio Zacatecas; éstos reflejan la vida errante de los personajes, quienes están ligados, irremediamente, a la muerte.

Otra información dada de manera abierta es la que se refiere a la muerte, primero de la madre de Dionisio, después de La Caponera y por último de Pinzón. Una más corresponde a la letra de seis canciones interpretadas por La Caponera en diferentes templos y, curiosamente, la novela termina con una de ellas: "Pavo real que eres correo/ y que vas pal Real del Oro, / si te preguntan qué hago/ pavo real diles que lloro,/ lagrimitas de mi sangre/ por una mujer que adoro..."

(p. 101), parte de la canción con la que la Pinzona, Bernarda Pinzón Cutiño, inicia su andar por el mundo, quien, al igual que su madre, vagará de pueblo en pueblo, siguiendo los palenques y las mesas de juego, imagen con la que se ejemplifica el mito del eterno retorno y la circularidad de la novela.

En cuanto a los sentidos latentes aparecidos en la obra, tenemos la necesidad de develarlos para dar significación y sentido al texto; se encuentran, en principio, en el título: *El gallo de oro*. Hemos mencionado que gallo y sol son considerados portadores de supremacía; el gallo, como símbolo de orgullo y renacimiento, anuncia la salida del sol y éste, a su vez, es representante de la autoridad y la fuerza del hombre. El oro es sinónimo de riqueza y poder, motivos suficientes para opinar que el título hace referencia al renacer en la opulencia.

Existe entre ellos una correspondencia dada en dos vertientes: con los metales, el oro y, con los colores, el amarillo; asimismo, el sol es símbolo de riqueza; el oro, símbolo también de la abundancia de las cosechas, lo mismo que el oro, pues representa la abundancia material. Ambos tienen que ver con la figura masculina, pues como hemos dicho, Dionisio Pinzón deja su actividad de gritón en los palenques y de pregonero se "alza a mayor". Pinzón de transforma en otro gallo, arrogante y entrón, con mucho dinero (oro) que gana en las partidas y en las mesas de juego.

Pinzón resucita en otro ser que simboliza tanto el poder como la resurrección: el gallo, ese animal que también resucita para dar otra vida a su dueño, de ahí la relación del color del animal con el sol y el oro. Pues justamente la primera vez que Dionisio gana en la mesa de juego es con una "sota de oros", relación simbólica, sota (Bernarda), oro (dinero), dorado (gallo), gallo (Dionisio). Lo que representado quedaría de la siguiente manera:

naipes _____	sota _____	BERNARDA
naipes _____	oro _____	DINERO
animal _____	gallo _____	DORADO
animal _____	gallo _____	DIONISIO

Esto indica que Bernarda es portadora de fortuna, el gallo de suerte, el oro de dinero y, todos a la vez, repercuten en la figura de Dionisio, pues en él se conjuntan los sentidos simbólicos de piedra, gallo y oro.

Aunado a lo anterior, es imprescindible que mencionemos la simbología del nombre Dionisio. Al ser considerado supresor de las prohibiciones, dios de los desfogues, Pinzón recrea un mundo de alucinaciones

producto de su ambición por obtener todo aquello que le ha sido negado: vida decorosa, buena suerte, dinero, condición social elevada y una figura materna que había perdido por la miseria y que ahora recupera en La Caponera.

Finalmente, diremos que, *El gallo de oro*, por todos los elementos narratológicos inherentes al discurso, es una novela corta y no un guión cinematográfico como se había pensado. Como toda novela, ésta presenta un hilo narrativo que deja fluir las condiciones de la historia, en la cual se presenta una de las características de la poética rulfiana: la circularidad. Ésta no sólo se da en el discurso, también aparece en la historia: el mito del eterno retorno se concreta en la vida de los personajes femeninos. Bernarda (La Caponera) es cantadora de ferias, igual que su madre, y Bernardita (La Pinzona) sigue los mismos pasos de su madre. De esta manera se cumple el ciclo repetitivo de patrones culturales transmitidos de generación en generación y que Rulfo, de manera explícita, recrea en la obra.

El azar es el eje temático central que abordamos para concretar un análisis de la obra; junto a él aparecen otras manifestaciones azarosas que recrean el universo de la historia: juego, suerte, milagro y piedra imán. Éstos no son tratados de manera aislada, pues uno da vida al otro y éste a uno más, de tal manera que unidos muestran la concepción que Rulfo tiene del azar y la manera en que puede ser tematizado en un texto literario.

El milagro se manifiesta en la nueva vida del pregonero; la suerte y el juego en la abundante riqueza que Pinzón ha acumulado; la piedra imán en la fortuna que La Caponera ha atraído al gallero y, juntos, representan el azar ejemplificado en cada uno.

La aproximación al significado de algunos símbolos en la obra nos permitió descubrir la forma en que son tratados y la posibilidad de recreación en otros textos literarios. Así, el elemento andrógino propio de Dionisio Pinzón se manifiesta como esa dualidad en la que el hombre posee un lado femenino; esto se da en La Caponera, que a su vez es hembra/macho. Dionisio representa al dios del vino; sin embargo no bebe; en cambio, La Caponera muere embriagada. Pinzón es un pájaro, pero Dionisio no canta, quien lo hace es La Caponera. Bernarda es nombre de hombre, de ahí que ella asuma actitudes masculinas y Dionisio tenga un lado femenino que manifiesta en sus atenciones hacia Bernarda. Estos símbolos y otros

son los que aparecen en *El gallo de oro* como recursos temáticos, junto con los ejes ya citados.

El oro, anunciado en el título, no aparece ligado al gallo como animal, sino al oro de los naipes y a la ganancia que éste reditúa, pues al gallo se le nombra "dorado" y no "de oro", de ahí su relación con el color del sol. El deambular de los personajes representa únicamente el vacío en que se encuentran, un vacío que los volverá a la nada, de donde revivirán en otros totalmente diferentes.

De esta manera, demostramos cómo, a pesar de no ser un tema netamente literario, encontramos al azar como parte de la literatura, como bien lo recordamos en algunas obras en las que ha sido abordado, de Dostoievski a Borges; sólo que, en este caso, con la singular elegancia de Juan Rulfo en *El gallo de oro*.

Bibliografía

- Ayala Blanco, Jorge (pres.), *Juan Rulfo. El gallo de oro y otros textos para cine*, México, Era, 1986.
- Borel, Emile, *El azar. Descubrimiento, aplicación y valor de las leyes del azar*, Werner Schiller, tr., Buenos Aires, La Pléyade, 1974.
- Cohen, John, *Azar, habilidad y suerte. La psicología de la adivinación y el juego, fundamentación en el cálculo de la probabilidad*, Antonio Sánchez, tr., Buenos Aires, Cía. General Fabril, 1964.
- Chevalier, Jean y Alain, Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Manuel Silver y Arturo Rodríguez, trs., Barcelona, Herder, 1982.
- Duvignaud, Jean, *El juego del juego*, Jorge Ferreiro Santana, tr., México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Feel, John L., *El filme y la tradición narrativa*, Luis F. Coco, tr., Buenos Aires, Tres tiempos, 1970.
- Ezquerro, Milagros, "El gallo de oro o el texto enterrado" en Fell, Claude (coord.) *Juan Rulfo. Toda la obra*, México, Conaculta, 1992.
- Hacking, Ian, *La domesticación del azar. La erosión del determinismo y el nacimiento de las ciencias del caos*, Alberto L. Bexio, tr., Barcelona, Gedisa, 1991.
- Riaza Morales, José Ma., *Azar, ley y milagro. Introducción científica al estudio del milagro*, Madrid, Católica, 1974.
- Ruffinelli, Jorge, "El gallo de oro o los reveses de la fortuna", en *El lugar de Rulfo y otros ensayos*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1980.

