**Lo animal y lo femenino en *El gallo de oro***

Fátima Abigail Argüello

*El gallo de oro* es un texto escrito[[1]](#footnote-1) por Juan Rulfo en 1956, con el fin de ser llevado al cine. En 1964 se estrena *El gallo de oro*, dirigida por Roberto Gavaldón, con un guión escrito por Gavaldón, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. En 1986 se estrena *El imperio de la fortuna*, con el director Arturo Ripstein y guión de Paz Alicia Garciadiego.

Para analizar tanto la novela como el film, consideramos pertinente la teoría de los estudios visuales. El análisis de la cultura visual es un campo interdisciplinar, lugar de convergencia y conversación a través de distintas disciplinas (Mitchell, 1995). Si bien el análisis desde esta perspectiva permite explorar muchas otras cuestiones, en este trabajo nos vamos a enfocar en una de esas aristas: lo animal y lo femenino, tanto en el texto como en las dos versiones fílmicas, como propiedad bajo un régimen patriarcal.

 Ambas películas se basaron en el texto de Rulfo, y tienen argumentos similares, pero no idénticos. Ambas narran la historia de un pregonero, Dionisio Pinzón. Tras la muerte de su madre, ve su suerte cambiada por un gallo de pelea que rescata moribundo.

En la escena que Dionisio consigue al gallo de oro, en ambas películas, él se lo pide a su gallero, Secundino Colmenares, en el momento exacto que está a punto de quebrarle el cuello. Mientras que en *El gallo de oro*, Secundino, interpretado por Agustín Isunza, se lo lanza como si fuera un objeto a Dionisio, Ernesto Gómez Cruz, en *El imperio de la fortuna* se lo da en brazos.

A partir de ahí, Dionisio realiza una serie de cuidados y atenciones sobre el gallo. Logra revivirlo, pero en cada película hay un matiz diferente en este momento de la resurrección. En *El imperio de la fortuna*, Dionisio Pinzón revive al animal paralelamente a la muerte de su madre, interpretada por Socorro Alvear. El ambiente sugiere una atmósfera mística: luces rojas que titilan, el sonido de las palmadas que Dionisio le da a la caja, su madre que cae al suelo junto al muñeco del niño Jesús, el muñeco que pierde la cabeza y rueda sobre el suelo. Cuando el gallo se recupera, la mujer muere. De esta manera, la película retoma con mayor fidelidad el texto de Rulfo: “Pareció ser como si hubiera cambiado su vida por la vida del "ala tuerta", como acabo llamándose el gallo dorado. Pues mientras este iba revive y revive, la madre de Dionisio Pinzón se dobló hasta morir, enferma de miseria.” (Rulfo: 2005, 91) Algo que añade esta película es el maltrato previo de la madre hacia el gallo: “deja ese gallo, carajo, cuídame que soy tu madre. Deja ese animal que no es bestia de Dios”, a lo que Dionisio responde: “es que es mío, es mi gallo. Lo sabe”.

En *El gallo de oro*, la madre muere antes de conocer al gallo. Dionisio, interpretado por Ignacio López Tarso, habla con su madre mientras come, creyendo que lo oye. En un momento, la madre mueve la mano, y luego ya no hay movimiento. Dionisio se acerca y, al verla, dice en tono lastimero “Madre”.

El texto también dice: “La gente del pueblo, creyendo que lleva a enterrar algún animal muerto, hace burlas del Pinzón, el cual decide abandonar el pueblo para siempre acompañándose de su gallo dorado.” (p. 76) Es decir, establece un paralelismo entre la muerte de la madre con la muerte de un animal, por las condiciones miserables en las cuales sucede. En ambas películas Dionisio se lamenta por no poder darle “cristiana sepultura”. Sin adentrarnos en un análisis antropológico, estas narrativas establecen que una de las diferencias entre humanos y animales es las formas de tratar el cuerpo sin vida. A los humanos se les da sepultura en el marco de un ritual, a los animales no. Sin embargo, en *El imperio de la fortuna* esto se complejiza. Ante la muerte del gallo, Dionisio llora y lo deja junto al resto de los cadáveres, donde está olfateando un perro, pero cuando ve que un grupo de mujeres recogen estos animales muertos, se abalanza sobre ellas gritándoles “estos gallos no saben cómo murieron”. A pesar de considerarlo su objeto, no quiere que su cuerpo sea utilizado como comida de alguien más. Le quita de las manos a una mujer su gallo y la golpea. Lo sepulta en la tierra y antes de enterrarlo se queda con una de sus plumas.

Es llamativo que tanto en *El imperio de la fortuna* como en el texto de Rulfo, Dionisio no le haya podido dar sepultura a su madre, pero en la obra de Ripstein añaden esta escena en la cual sí entierra al gallo. El motivo por el cual no la entierra es porque al regresar a su pueblo no encuentra el lugar donde la dejó anteriormente, y el ataúd de seda y raso que compró tiene que llevárselo con él a cuestas.

Dionisio lleva a su gallo a pelear en el palenque. Estos animales aparecen siempre en manos de humanos, siendo acariciados o sacudidos. Los planos que muestran a los gallos solos son aquellos que transcurren en el enfrentamiento. A pesar de arriesgar la vida del gallo en las peleas, Dionisio es quien mejor trata a este animal, pues en los planos siempre está acariciándolo y soplándole el pico, para evitar que se ahogue con la sangre y la tierra. Podemos sostener que el cuidado de Dionisio sobre el gallo es en tanto lo considera parte de su propiedad, e incluso, fuente de sus ingresos. Asimismo, también se considera como un objeto a los personajes femeninos. En las tres narraciones, Bernarda Cutiño es la piedra-imán, tanto de Dionisio como de Lorenzo Benavides, y pasa en manos de uno a otro como si de una propiedad se tratase. Incluso en *El imperio de la fortuna*, un hombre que trabaja para Benavides le enseña a Dionisio cómo quebrarles las costillas a los gallos para ganar ilícitamente las peleas. Tanto como no les importa que los animales mueran, tampoco lastimarlos.

Esta concepción de lo animal y lo femenino como propiedad corresponde a cuestiones culturales e históricas. Este análisis tiene en cuenta que estas obras fueron realizadas en un momento de producción determinado, con un paradigma de pensamiento diferente al actual. Sin embargo, tal estudio nos permite conocer cómo se conceptualizaban estas figuras, y cómo gran parte de ese pensamiento sigue vigente. Cragnolini sostiene que al momento de constituirse las humanidades, en disputa con la teología, ubica al hombre en un lugar central, subordinando al resto de la realidad a su dominio. Con un análisis de género, podemos considerar que esta noción de “hombre” refiere a la masculinidad hegemónica (heterosexual, cisgénero, etnia blanca), y tal subordinación implica a todo lo viviente, incluidas las mujeres y otros géneros (Butler, 1990).

Lo viviente es pensado en términos de dominio y propiedad. Se niega que los animales tengan lenguaje, que puedan fingir, que tengan memoria, que tengan atributos morales, o que tengan normas de vida social, tales como el altruismo o la reciprocidad. De esta manera, en las películas se manipulan estos animales como si fueran objetos, se los atusa porque es esperable su comportamiento. Sin embargo, podemos sostener que en *El imperio de la fortuna* hay un quiebre momentáneo de esta perspectiva. Dionisio le habla a su gallo como si pudiera sentir celos, le dice: “te toca salir al ruedo mientras yo ando mirando nomás, pero sino, mi güero, ¿cómo saco dinero pa’ la comida?, ¿qué creías que nomás ando viendo viejas y tú no me importabas?”. Dionisio es consciente de que sus ingresos son por el gallo. Además, es necesario aclarar que en esta versión se insiste en el problema que tiene en un brazo, el cual también está presente en el texto, pero que la obra de Gavaldón no contempla. “Y aunque la apariencia de Dionisio Pinzón fuera la de un hombre fuerte, en realidad estaba impedido, pues tenía un brazo engarruñado quien sabe a causas de qué” (p. 84) De esta manera, el gallo podría considerarse una suerte de extensión de las facultades de Dionisio frente a su incapacidad motora.

Sin embargo, la figura de Bernarda no es únicamente de objeto. Frente a ella, Dionisio “se consideraba muy poca cosa para ella, por lo cual ni procuraba su trato y mucho menos su amistad”. Es una cantante famosa de los palenques, “buena para alborotar, aunque no se dejaba manosear de nadie, pues si le buscaban era bronca y mal portada. Fuerte, guapa y salidora”, apodada La Caponera, “quizá por el arrastre que tenía con los hombres” (p. 108). En ambas películas se representa la sensación de inferioridad y timidez de Dionisio hacia ella, y la fortaleza de Bernarda. “Dionisio Pinzón se manifiesta como esa dualidad en la que el hombre posee un lado femenino; ese lado no es el mismo Pinzón, sino La Caponera, que a su vez es hembra-macho.” (Arizmendi Domínguez: 2010, 48)

En ambas películas, el vestuario y maquillaje de Bernarda es similar: vestidos coloridos, aros largos, un chal sobre los hombros. En *El gallo de oro*, la actriz Lucha Villa usa vestidos más acampanados y lleva el cabello recogido. A su vez, siempre suele cantar en ambientes festivos[[2]](#footnote-2). En *El imperio de la fortuna* Blanca Guerra usa vestidos más ajustados, el cabello suelto y el ambiente a oscuras. Ella suele estar bajo un arco con los colores del arcoíris y el decorado son varias estrellas que penden de un hilo[[3]](#footnote-3).

En *El gallo de oro*, la escena que intenta representar su carácter fuerte es la siguiente: Bernarda finaliza de cantar en el palenque y sube las gradas diciendo: “ábranse, familia, que a pesar de ser gallina tengo más plumas que un gallo”. En las gradas superiores, se encuentra con un hombre que le dice: “En vez de cacaraquear tanto, pon un huevo en este nido”. Él está ubicado a una altura superior y ella lo mira desde abajo. A medida que responde, va subiendo: “Lo pondré de oro, tarugo, a ver si le puedes meter vientre” hasta quedar por encima, mientras detrás los hombres se burlan del otro. En *El imperio de la fortuna* Bernarda se encuentra con un hombre que la toma por la cintura y le dice: “¿Tú pa’ cuando, caponera?” a lo que ella responde, zafándose: “Cuando sea, no va a ser contigo, cuate”.

La obra de Ripstein también enfatiza la subordinación que experimenta Dionisio frente a Bernarda al inicio de la historia, y el rotundo cambio que tiene al final. Varias escenas representan la actitud “activa” de Bernarda, por ejemplo, cuando intenta convencer a Dionisio de hacer tratos con Benavides, lo acaricia y le dice “Ponte mansito y no cierres las piernas”, en una clara alusión sexual, frente a la cual Dionisio ocuparía el lugar pasivo femenino. Asimismo, en *El imperio de la fortuna* se añade una faceta erótica de Bernarda, que en *El gallo de oro* se da a entender en una elipsis. Gavaldón añade una escena en la cual Bernarda abandona la habitación que comparte con Benavides y baja al gallinero con Dionisio. Cuando sale, tiene una pluma en el cabello. Por otro lado, las escenas de sexo en la obra de Ripstein son explícitas. En la primera, Bernarda goza. En la última, ella insiste para continuar con el acto, pero Dionisio le dice: “ahora cúmplete tú sola y ya no friegues, ¿qué crees, que es por puro gusto?”.

En ambas películas, “La Caponera se había tornado una mujer sumisa y consumida. Ya sin su antigua fuerza, no solo se resignó a permanecer como encarcelada en aquella casa sino que, convertida realmente en piedra imán de la suerte” (p. 131). En *El gallo de oro*, este encierro lo realiza Benavides, mientras que en *El imperio de la fortuna*, tiene una hija con Dionisio y permanece encarcelada en esa casa como talismán de él. En ambos casos, ella pasa a ocupar siempre el mismo lugar, sentada en un sillón mientras el hombre apuesta en un juego de cartas. Es obligada a permanecer cerca, ya que le brinda suerte para que gane aquel que ocupara el lugar de ser su dueño, en calidad de ser ella una piedra-imán. En la obra de Gavaldón deja de ser una persona alegre a tener una actitud nostálgica y triste. Discute con Benavides porque se siente encerrada en una jaula, él le dice: “tu lugar es aquí conmigo”. En la de Ripstein deja de ser una mujer provocativa y burlona y pasa a convertirse en una alcohólica.

En *El imperio de la fortuna* este paralelismo entre lo animal y lo femenino es explícito: Bernarda ocupa un rincón de la casa, rodeada de gallos, como si fuera otra mascota u objeto más. Asimismo, es interesante un elemento que añade Ripstein. Su hija, al momento de llegar a la casa de Benavides, la cual luego pasará a ser de Dionisio, abraza una estatua como si fuera su madre. Tras quedar huérfana, se lleva esta estatua y la abraza de la misma manera. ¿Un simbolismo de que Bernarda era un objeto más de la casa, tal como lo eran las estatuas? A su vez, este paralelismo pasa a tener otra dimensión: en una de las escenas cercanas al final Bernarda es rechazada por su hija, interpretada por Zaide Silvia Gutiérrez, y luego Dionisio se pasea frente a ella sin mirarla siquiera, hablando y dándole caricias a su gallo. ¿Acaso Bernarda ha pasado a valer menos que un animal?

Fernández postula la división de espacios según el género. Históricamente, las mujeres han sido relegadas al espacio de lo privado, relacionado con el mundo emocional y afectivo, mientras que los hombres han ocupado el espacio público. Es no sólo supone una división de tares, sino una prohibición las mismas según el género. Por este motivo, cuando Bernarda se queja de su vida de encierro en *El gallo de oro* es maltratada por Benavides, al punto que decide huir y volver al palenque. En *El imperio de la fortuna*, Dionisio ni siquiera permite que interfiera en discusiones acerca de su propia hija, y el final de Bernarda es igual de trágico que en texto de Rulfo.

En *El gallo de oro* se añade otro personaje femenino que también demuestra el lugar de objeto que ocupan las mujeres. La hermana de Esculapio, contra quien Benavides apuesta y gana la estancia, permanece callada y obedece a su hermano. Incluso al momento de apostar dice que no la apuesta a ella por ser virgen y santa, como si fuera otro objeto más. El único momento en el cual esta mujer le habla a Benavides, es cuando éste pierde la estancia contra Esculapio, y le interroga si no apuesta a la Caponera porque es santa y virgen. Este personaje ocupa ese lugar y sabe que su única posibilidad de emitir una opinión es referida a otra mujer en la misa posición que ella, o incluso inferior, ya que corresponde con un modelo de performatividad génerica tradicional, asociado a la castidad, el cual considera determinadas actitudes femeninas como no deseables.

Pero si hay algo que une tanto a lo animal como lo femenino, son las propiedades simbólicas, míticas o mágicas que poseen. En las tres narraciones, se alude a la suerte que profesa el gallo de oro, y especialmente Bernarda, quien es llamada piedra-imán o talismán. A partir de la llegada del gallo, la realidad de Dionisio cambia, accede a determinados ingresos que antes no, y gracias a este animal conoce a la Caponera. En ambas películas, Dionisio le dice que le da suerte, y ella responde que otros también se lo han dicho, pero no sabe por qué.

En *El gallo de oro* esta cuestión de la fortuna parece estar ligada tanto a lo animal como a lo femenino, ya que su gallo permanece vivo en todo el film y siempre gana. Benavides está convencido de su poder para brindarle suerte, a tal punto que cuando ella quiere abandonar la hacienda le dice: “No voy a perder por tu culpa, bruja”. Este elemento, posiblemente fantástico se quiebra al final, cuando su gallo pierde frente a Benavides, incluso con Bernarda de su parte. En cambio, en *El imperio de la fortuna*, el pasaje de medios se realiza con mayor fidelidad, y el gallo muere. Tal muerte sucede cuando Bernarda no está presente en el palenque. Posteriormente, Dionisio trabaja para Benavides, y su vínculo con Bernarda se hace cada vez más cercano. Cuando ella decide dejar a Benavides e irse con Dionisio, la suerte se traslada a su “nuevo dueño”. Dionisio le gana en los juegos de apuesta a Benavides y se queda con la hacienda. Tal es esta propiedad sobrenatural asociada a Bernarda que, al perder, Benavides se acerca hasta ella y la abofetea, diciendo: “Todo esto se lo debes a esta pinche bruja”.

Este simbolismo alcanza su clímax en la obra de Ripstein con la muerte de Bernarda. En el pasaje de medios, intenta plasmar con la mayor fidelidad el texto de Rulfo, pero añade determinadas cuestiones. Mientras Dionisio apuesta, Bernarda se queda dormida en su sillón, frente al espejo, con un gallo encima de ella. Dionisio comienza a tener mala suerte. Llega su hija a la casa y sube a dormir. Ese plano de la muchacha durmiendo es importante, ya que luego Dionisio escucha una mujer cantar, y como Bernarda parece dormida, dice “debe ser mi hija”. Sin embargo, los demás jugadores no parecen escuchar esa canción. Dionisio apuesta todo lo que tiene, incluida la hacienda, y pierde. Corre a sacudir a Bernarda por los hombros y la lanza al suelo. En el texto el médico dice que está muerta, en la película hace silencio y mira a Dionisio. Este comienza a patear el cadáver y le pregunta: “¿Por qué no me avisaste que te moriste?”. Les dice a los jugadores que les da todo excepto un ataúd de seda y raso, el que iba a usar para enterrar a su madre, y luego se suicida.

En suma, en estas tres narraciones encontramos formas de objetivizar a lo animal y lo femenino, llamados aquí por el artículo masculino en tanto son definidos como parte de la propiedad de un régimen patriarcal. En ambos casos, el gallo es un objeto para su uso y desecho. Mientras que la obra de Gavaldón brinda un final positivo para Bernarda, la obra de Ripstein finaliza como el texto de Rulfo, y ella no logra escapar de su destino trágico.

**Bibliografía**

Arizmendi Domínguez, M.E. (2010) “El gallo de oro. Entre el texto y el contexto”, en Alemany Ferrer, Chico Rico, (eds.), *XVIII Simposio de la SELGYC* *[Sociedad Española de Literatura General y Comparada],* pp.41-52

Butler, J. (1990) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.

Cragnolini, M.B. (2014) “Extraños animales: la presencia de la cuestión animal en el pensamiento contemporáneo”, en *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*. Año I Vol. II

Fernández, A. M. (1993). *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Mitchell, W.J.T. (1995) ¿Qué es la cultura visual? Jornadas *Más allá de la educación artística. Cultura visual, política de reconocimiento y educación*. Barcelona: Fundación La Caixa:, 5 y 6 de noviembre.

Rulfo, J. (1956) *El gallo de oro*. México: Editorial RM & Fundación Juan Rulfo, 2005.

1. Hay gran controversia sobre el género de este texto, si se considera una novela, cuento extenso o guión. Para mayor información leer los trabajos de Douglas J. Weatheiford y Juan Carlos Boixo. [↑](#footnote-ref-1)
2. La Supervisora de vestuario es Georgette Somohano, la peinadora es María de Jesús Lepe, y se encarga del maquillaje Armando Meyer. [↑](#footnote-ref-2)
3. El diseño de vestuario es de Esperanza Bolland, el jefe de vestuario es Abel Melo, los ayudantes son Carlos Munguia y Bertha López, el maquillista es S. Mateos, la peinadora es Teresa Sánchez, el peluquero es Humberto Escamilla, los decoradores son Patrick Pasquier y Miguel Ancona y el ayudante Adán Palacios. [↑](#footnote-ref-3)