

EL GALLO DE ORO EN PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA Y ETNOGRÁFICA

Weselina Gacinska

(Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Español. Madrid, España)

gacinska.weselina@gmail.com

«EL GALLO DE ORO» IN ANTHROPOLOGICAL AND ETHNOGRAPHICAL PERSPECTIVE

Fecha de recepción: 31.07.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

Tonos Digital, 38, 2020 (I)

RESUMEN:

En el artículo se describe y analiza los referentes antropológicos vinculados con el fenómeno de las peleas de gallos en México presentes en la novela *El gallo de oro* de Juan Rulfo. Puesto que la obra gira en torno a una tradición muy presente y arraigada en ciertas zonas de México, como Jalisco y Aguascalientes, el texto recurre a los estudios histórico-antropológicos acerca de las peleas de gallos, analizando los posibles simbolismos e interpretaciones culturales, así como elementos folklóricos para complementar los estudios existentes sobre la novela.

Palabras clave: *El gallo de oro*; antropología de literatura; peleas de gallos; México.

ABSTRACT:

The paper describes and analyzes the anthropological references related to the phenomenon of cockfighting in Mexico that are present in Juan Rulfo's novel *The Golden Cockerel*. The traditions contained in the book are present and rooted in some of the Mexico's areas, like Jalisco and Aguascalientes. Therefore, the article turns to historical and anthropological studies of cockfighting, analyzing the possible

symbolisms and cultural interpretations, as well as folkloric elements to complement the existent studies of the novel.

Keywords: *The Golden Cockerel*; Anthropology of Literature; Cockfighting; Mexico.

En el prólogo a *El gallo de oro*, Herber Raviolo señala que se trata de un libro de alto valor literario "escrito para ser leído, no filmado" (2018, p. 143). Sin embargo, *El gallo de oro*, publicado en 1980, hasta hace poco no ha contado con amplios estudios en el campo de la literatura, ya que fue un texto mayoritariamente vinculado con el cine, gracias a sus dos adaptaciones filmográficas¹. Además, si se trataba de los análisis filológicos, casi siempre concernían cuestiones formales, como la estructura y la definición de la obra como novela, *nouvelle* o cuento largo. En cuanto a los estudios temáticos, los críticos ante todo han acudido a la problemática de la fortuna y la suerte, los talismanes y la circularidad (narrativa y temática) como motivos principales de la novela (Carrillo Juárez, 2007; Ezquerro, 1992; Fernández Utrera, 1999; González Boixo, 2010; Ruffinelli, 1980).

En el presente artículo, se analizará la última novela de Rulfo desde la perspectiva de la antropología de literatura, una premisa que indaga principalmente en el contexto cultural de las obras literarias². Según Ewa Kosowska (2007) y Miguel Alvarado (2011), lo que denominamos como antropología de literatura también puede ser entendido como antropología cultural de la literatura: un estudio que parte de la antropología cultural y ayuda a reconocer las diferencias o semejanzas entre los contextos culturales de diferentes comunidades, así como otorgar el sentido más preciso y profundo a los *culturemas* presentes en la obra. Un antropólogo que procure analizar un texto literario puede observar y extraer las informaciones involuntarias, comunes para las obras de una época o lugar.

El propósito de la antropología cultural y literaria supone la identificación de este contexto y la comprensión de sus significados, valores y limitaciones, así como los cambios de configuraciones y significados, apropiaciones y la creación de nuevos referentes culturales. Estos son también los objetivos planteados en el trabajo:

¹ Sobre *El gallo de oro* y el cine se recomienda consultar los textos de González Boixo (2017) y de Weatherford (2010).

² Es preciso anotar que este texto constituye una ampliación de un capítulo de la tesis doctoral elaborada por la autora titulada *Las manifestaciones culturales de la muerte. La obra de Juan Rulfo* defendida en febrero de 2019.

estudiar el imaginario cultural de las peleas de gallos en México, desde su introducción en la época colonial hasta el siglo XX, para buscar los posibles simbolismos basados en el pensamiento mágico y describir más ampliamente la cultura gallera reflejada en la novela.

La acción de la novela transcurre el pueblo San Miguel de Milagro y otras muchas localidades que acogen las numerosas ferias galleras. La novela es un retrato vivo del México profundo orientado hacia la fiesta: los pueblos desamparados cuyos habitantes sobreviven de feria en feria. *El gallo de oro* narra la historia de un pregonero que, debido a un golpe de suerte, se convierte en el dueño de un gallo muy diestro y hábil, que le permite introducirse en el mundillo de las peleas y abandonar la extrema pobreza en la que se encuentra. Dionisio Pinzón comienza una vida nómada, junto con su gallo, dejándose en las manos de la fortuna y de los juegos. En palabras de Raviolo estamos ante

una obra clara, sencilla, "clásica" podríamos decir. Sin prisas ni pausas, con un ritmo literario que parece consustanciarse con ese ritmo vital del bajío mexicano, de las ferias y las riñas de gallos, de los tahúres y las cantadoras, pero también de los pueblitos polvorientos calcinados bajo el sol, donde de pronto se asoma el toque solitario de una mujer enrebozada, la novela se va desprendiendo del dato folklórico, nunca exagerado, hasta culminar en las magníficas páginas finales (2018, p. 147).

La novela, a parte de su valor literario, encierra numerosas referencias culturales que van más allá del tópico, describe ciertos sectores y tradiciones de manera pintoresca, pero también de un modo crudo y realista. Los contenidos culturales, además de una narración clara, pausada y circular, hacen que la novela sirva como una crónica de las peleas de gallos.

EL GALLO Y SU SIGNIFICADO

Empezando por el título, la imagen del gallo dorado o de oro, repetida numerosas veces en las páginas de la obra, es de por sí un símbolo poderoso. El gallo de oro aparece como animal mágico en obras muy diversas. El cuento más antiguo que podemos relacionar con el gallo de oro y la suerte es la fábula de Esopo sobre la gallina de los huevos de oro; recordemos que la gallina es la fuente de abundancia para la familia, pero debido a su codicia, los dueños del animal mágico pierden para siempre la oportunidad de la riqueza.

En *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving (1990), el gallo de oro es un regalo que otorga protección al reino; como animal mágico tiene las capacidades sobrenaturales que le permiten descubrir el peligro de la invasión, por lo que funciona como un talismán protector. Posteriormente, el cuento recogido por Irving ha sido adaptado poéticamente por Alexander Pushkin bajo el título "El gallo de oro"³. El animal en la obra de Pushkin también vela por la seguridad y la paz del pueblo, siendo un árbitro imparcial. Es el gallo quien lleva a cabo un acto de justicia matando al zar, cegado por el orgullo, tras incumplir la promesa. Todos los relatos tienen una característica común: el animal es el portador de suerte y abundancia, siempre que el hombre sea justo. En el caso de *El gallo de oro* de Rulfo se pueden detectar ambos rasgos, además de numerosos vínculos simbólicos con el mundo del juego y del azar.

No cabe duda de que el oro es el símbolo máximo de la suerte en la mayoría de las culturas; es una muestra de riqueza y poder, un metal codiciado y costoso. En la obra *Bibliothèque des Philosophies Chimiques*, de 1741, Mircea Eliade (1994, p. 48) encuentra la denominación del oro como "el Hijo de sus deseos" refiriéndose a la Naturaleza, cuya voluntad última es convertir todos los minerales en oro, siendo ese último "su hijo legítimo, porque sólo el oro constituye su legítima producción". La antigua creencia occidental medieval supone que, en la transmutación de los metales ordinarios, que lleva cientos de siglos, puede ser la razón del gran valor y la "nobleza" otorgados al oro. Es el metal cuya "producción" lleva a la perfección y la madurez, ya que es la etapa final de la gestación de la Tierra. También, según el historiador rumano, el oro es portador de los símbolos de la inmortalidad, dado su simbolismo altamente espiritual, combinados con la libertad y la independencia, entendida como la madurez suprema (Eliade, 1994, p. 50).

Siguiendo la línea de Eliade y apoyándose en los diccionarios de símbolos, Milagros Ezquerroseñala que el color del plumaje del gallo de Chihuahua "tiene también evidentes connotaciones simbólicas. Subraya el carácter solar propio del gallo: como el sol que muere y resucita gracias a las artes mágicas del pregonero" (1992, p. 692). Esta referencia confirmaría la relación de los gallos como los símbolos solares y del amanecer con la muerte de Dionisio y Bernarda, que a su vez, constituyen el elemento del cierre y renovación de ciclos⁴. Además, el oro por su

³ La ópera *Le coq d'or* de Nikolái Rimski-Kórsakov está basada en dicho poema.

⁴ Los gallos cumplen en la novela una función de elemento circular, debido a sus oportunas apariciones. En la primera página de la novela anuncian el amanecer, pero también son el aviso de la muerte antes del suicidio de Dionisio. La

etimología 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” (Arrizmendi Domínguez, 2004, p. VII). El animal protagonista de la novela no solamente es un símbolo de resurrección, abundancia y suerte, sino que revive él mismo gracias a los cuidados de Dionisio:

Pero el animal no tenía hambre ni sed; parecía solamente tener ganas de morirse, aunque allí estaba él [Dionisio] para impedirlo, vigilándolo constantemente sin despegar sus ojos semidormidos del gallo enterrado. Con todo, una mañana se encontró con la novedad de que el gallo ya no abría los ojos y tenía el pescuezo torcido, caído a su suelto peso. Rápidamente colocó un cajón sobre el entierro y se puso a golpearlo con una piedra durante horas y horas. Cuando al fin quitó el cajón, el gallo lo miraba aturdido y por el pico entreabierto salía el aire de la resurrección (Rulfo, 2011, p. 69).

El animal que ha resucitado al haber empleado este extraño ritual debe de tener poderes mágicos y es el máximo exponente de la suerte en la novela. Además, el oro y el color dorado contrastan en la historia con las situaciones límite, como son la profunda miseria de Dionisio y la defunción de su madre. Justo al comienzo de la obra se realiza un intercambio: el gallo de oro sustituye a la madre difunta y constituye el comienzo de la buena suerte del protagonista. Según Jorge Ruffinelli, la mera presencia del término no necesita más énfasis para relacionarlo con la riqueza, abundancia y buena suerte (1980, p. 34). Ruffinelli iguala el oro y la suerte porque los dos se experimentan “como un valor incuestionable, convencional o absoluto. Oro y suerte forman una dupla para Dionisio Pinzón, desde que le llega la inesperada suerte de que le regalen un gallo desahuciado, moribundo, única llama de vida que representa la suya propia”(1980, p. 33). Sin embargo, como se ha mencionado, la idea detrás de la novela de Rulfo puede estar relacionada con la fábula de la gallina de huevos de oro atribuida a Esopo. La noción de la suerte es parecida en ambos relatos, puesto que es la avaricia la que acaba con la buena suerte de los protagonistas⁵. El oro funciona tanto como el elemento idéntico al bienestar y riqueza, pero también como factor que corrompe: hace que el hombre sobrepase sus límites y cometa el pecado del exceso⁶.

agonía se entremezcla con las visiones del primer gallo del protagonista, y el sonido de los gallos *in crescendo* conduce al delirio y la muerte de Dionisio. La problemática de los gallos como elemento formal de la circularidad de la novela se comenta en Gacinska2018.

⁵ La moraleja de la fábula es “la codicia es mala consejera, y hace tu fortuna pasajera”.

⁶ El personaje de Dionisio, fascinado por la riqueza y la ligereza de los juegos de azar, comete el pecado de *hybris*, es decir, desmesura y orgullo, perdiendo sucesivamente su personalidad y demostrando cada vez más arrogancia y soberbia, cualidades que le llevan a la muerte.

LA CULTURA GALLERA EN MÉXICO

Llama la atención del lector la abundancia de referencias, el conocimiento del tema por parte de Rulfo y la exactitud con la que describe las peleas de gallos⁷. Rulfo refleja el ambiente de ferias galleras, intercala la narración con las coplas tradicionales e introduce numerosas referencias a la tipología de gallos utilizados en dichas peleas. Los críticos siempre aclaman la capacidad de Rulfo de dibujar los ambientes rurales, solitarios y opresivos, y su última novela no es una excepción. González Boixo señala la habilidad de Rulfo para cambiar el ambiente al servicio de la historia, pasando de los palenques festivos de las peleas de gallos, llenos de música, juegos y acción, al sombrío caserón de Santa Gertrudis, donde los dos personajes se van sumiendo en su soledad y tristeza hasta la muerte (1986, p. 498). Ambos espacios conllevan un fuerte significado antropológico, unos *culturemas* que podemos encontrar en la literatura antropológica dedicada al estudio de las peleas de gallos.

Comenzando por la ambientación, es necesario destacar que la elección de los lugares adonde se dirigen en su vida errante los protagonistas, así como la procedencia de los gallos, refuerzan la idea de la peregrinación incesante. Los galleros, jugadores, cantadoras y mariachis recorren en las páginas de *El gallo de oro* numerosos pueblos del México Central y Oriental, como Cuquío, Colotlán, Teocaltiche, Arandas, Tlaquepaque, Quitupan en el estado de Jalisco, Tequisquiapan y San Juan del Río (Querétaro), Nochistlán y Zacatecas (Zacatecas), Chicontepec (Huasteca Baja, Veracruz), Chalchicomutla (Puebla), Chihuahua y Aguascalientes. Existe también un pueblo llamado San Miguel del Milagro, en el estado de Tlaxcala, así como el minúsculo pueblo Santa Gertrudis en Michoacán. En estos dos casos sería muy arriesgado identificar ambas localidades con los pueblos de la novela, dada la universalidad y la dimensión simbólica de sus nombres. Sin embargo, Dylan Brennan identifica San Miguel del Milagro literario con la localidad tlaxcalteca, aludiendo a la estancia de Rulfo en este pueblo durante el rodaje de *La Escondida* (2018, p. 138).

Hay que tener en cuenta que la zona abarcada por Rulfo en esta obra coincide a la perfección con la tradición gallera del México rural. Carmen Dolores Carrillo Juárez hace una observación muy relevante desde el punto de vista de la antropología de

⁷ En la publicación *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*, se ha incluido una fotografía realizada por el escritor, en la que aparece su tío David soltando a un gallo. La nota al pie de la fotografía reza que el familiar era charro, jinete y gallero. Además, "de esta relación habría obtenido el escritor su notorio conocimiento del mundo de las peleas de gallos, reflejado en *El gallo de oro*" (Víctor Jiménez & Zepeda, 2018, p. 188). Desafortunadamente, hasta la fecha no contamos con más datos biográficos o testimoniales acerca de la relación de Rulfo con el mundo gallero o su afición a él.

literatura identificando las coplas cantadas por Bernarda y su procedencia (2007, p. 245). Dichas canciones se encuentran en las recopilaciones de las coplas tradicionales realizadas por Margit Frenk e Yvette Jiménez de Báez. Las autoras advierten que la lírica popular mexicana, aunque se encuentra "cantada en todas partes, no está en ninguna" (Frenk Alatorre & Jiménez de Báez, 1973, p. 11). Esta aseveración refuerza la idea sobre la que se va a reflexionar en la parte final de este estudio dedicada a la feria gallera como un lugar fuera del espacio-tiempo. Las canciones de distintos orígenes están cantadas por todo el territorio mexicano, en distintas ferias y palenques, formando parte de un imaginario común festivo.

En algunos casos se observan diferencias en las coplas recogidas por Frenk y las citadas por Rulfo. Estas divergencias en la letra se deben al carácter popular de las canciones y las variaciones que pueden existir dependiendo del lugar o del propio cantador. Además, las autoras de la recopilación señalan que las coplas mexicanas "están constituidas por una serie de estrofas independientes y autosuficientes; lo son a tal punto que no importa el orden en que se cantan dentro de una canción"(Frenk Alatorre & Jiménez de Báez, 1973, p. 12). De modo que la clave de la unidad de estos versos reside no tanto en el origen o la temática, sino en el propio género de la copla, ya que resultan posibles las diferentes combinaciones. Este sería el caso de la canción larga incluida en *El gallo de oro* que comienza por "*Hermosa flor de pitaya/ blanca flor de garambullo/ a mí me cabe el orgullo/ que onde yo rayo ¿quién raya?/ aunque veas que yo me vaya/ mi corazón es muy tuyo*" (Rulfo, 2011, p. 83). La canción de Bernarda se compone de cuatro coplas diferentes, en cuyas combinaciones se incluyen canciones procedentes de diferentes lugares, además de contener ligeras diferencias textuales con las establecidas por las recopiladoras. En la primera copla, de origen sonoreense, la versión de Margit Frenk prescinde de los versos 3 y 4, y los últimos dos rezan "lejos tierras que me vaya/ esté corazón es tuyo"(Frenk Alatorre & Jiménez de Báez, 1973, p. 63). La segunda y tercera parte, "*El pájaro carpintero/ para trabajar de agacha*" y "*iAy!, como me duele el anca/ iAy, como me aprieta el cincho*" forman parte de la misma canción mencionada anteriormente, *El venadito*, siendo su continuación. La última parte de la canción "*Soy un gavilán de monte/ con las alaras coloradas*" forma parte de una copla titulada *Eres alta y delgadita*, cuyo origen no se puede determinar, dado que se ha recopilado con variantes distintas en lugares como Guanajuato, Michoacán o Jalisco. Cabe señalar que las canciones presentes en *El gallo de oro* todas tratan de amor, tanto feliz como infeliz, siendo la segunda categoría la

que predomina hacia el final del libro, de acuerdo con el desarrollo de la trama. También, la voz de las coplas es masculina y no existe una adaptación de género a pesar de ser cantadas por Bernarda. Hay que tener en cuenta que las peleas de gallos y los palenques son espacios masculinizados, donde por lo general está vetada la entrada a las mujeres, con excepción de las cantantes. Resulta interesante el contraste entre la voz femenina de Bernarda, así como su imagen excéntrica y colorida, y el contenido de las canciones, casi todas del contenido amoroso y sexual, que confirma la masculinización del fenómeno gallero.

Desde el punto de vista histórico, María Justina Sarabia Viejo aporta referencias a las crónicas de viajes de la segunda mitad del siglo XIX (Mathieu de Fossey, *Le Mexique*; Carl Sartorius, *México. Paisajes y bocetos de la vida del pueblo*; Eduard Mühlentford, *Ensayo de una fiel descripción de la República de México*) que confirman la abundancia de las ferias que ofrecían los espectáculos de gallos:

así las de León, Guanajuato, Gómez Palacio, Durango y Torreón, en Coahuila, y otras en los estados de Jalisco, Michoacán, Oaxaca, Puebla, Zacatecas y San Luis Potosí, en las que esta diversión era precedida de un convite o cabalgata anunciadora por las calles, en la que iban músicos y gallos llevados por las cantadoras, que luego amenizaban el palenque, junto con las rifas, a media mañana, antes de que empezaran las propias peleas (Sarabia Viejo, 2001, p. 143).

En su origen, los gallos se han exportado hacia la Nueva España a partir del comienzo del siglo XVI, proceso que ha seguido hasta el siglo XX. México destaca como el país donde mejor se han implantado las peleas de gallos en la cultura local: "Esta diversión, junto con los dados y los naipes, fue practicada en las tierras americanas desde los primeros tiempos posteriores a la llegada de los españoles, e incluso en los largos viajes de ida y vuelta de las flotas" (Sarabia Viejo, 1995, p. 5). En general, durante la época de la conquista fue un deporte o juego asociado al vagabundeo y ya en 1525 aparecieron las órdenes de prohibición. El cambio sustancial aparece en el siglo XVIII cuando Felipe V derogó las prohibiciones anteriores para incrementar los ingresos de la Real Hacienda. A partir de entonces los gallos se convierten en un juego frecuentado por todos los estratos sociales, lo que supone la construcción de los palenques y "coliseos" amplios. Existe un valioso testimonio de Frances Erskine Inglis, Mme. Calderón de la Barca, esposa de primer ministro plenipotenciario en México, quien describe el ambiente festivo de las fiestas de San Agustín de las Cuevas, actual Tlalpan en la Ciudad de México, que con una Plaza de

Gallos ya en 1794. Las riñas de gallos fueron frecuentadas por ministros, señoras de la sociedad y caballeros:

mientras los gallos cantaban con bravura, cruzábanse las apuestas, y hasta las mujeres se entregaban a la influencia de la escena, apostando sottovoce desde los palcos con los caballeros, a favor de sus gallos. Rara era la vez en que se prolongaba una pelea, pues cada gallo lleva una pequeña navaja amarrada al espolón, de manera que al cabo de pocos minutos, uno y otro sucumben en un mar de sangre(Calderón de la Barca, 2014, p. 180).

El juego goza de gran popularidad y prestigio hasta los comienzos del siglo XX, cuando gradualmente deja de ser la diversión de clases altas para ser expulsado al campo "por considerarlas un juego para gente sencilla y sin instrucción. La mayoría de los ranchos y haciendas disponían de pequeños reñideros o palenques en los que se jugaban los gallos" (Sarabia Viejo, 1995, p. 18). Aunque marginadas, las peleas permanecieron en algunas ciudades, pero perdieron su prestigio de antaño.

Sarabia Viejo recuerda una historia del gallero Alonso Flores y su gallo preciado Centella "que incluso llevaba unos pequeños pendientes o arracadas de oro en sus orejas y ganó tres veces seguidas en las peleas de la feria de Aguascalientes" (2001, p. 126). El nombre del afortunado animal, junto con el detalle de los adornos dorados, nos devuelve al campo semántico de la luz, brillo y riqueza, y supone una coincidencia interesante con el protagonista animal de la novela de Rulfo. Es allí donde el gallo dorado logra una de sus notables victorias y donde, de nuevo, cambia el rumbo de vida de Dionisio al conocer a Lorenzo Benavides y la Caponera. Además, la feria de Aguascalientes ha sido hasta el día de hoy el principal referente de las peleas de gallos por la festividad del barrio San Marcos. Las peleas de gallos son una tradición cultural tan valiosa para los habitantes de Aguascalientes que están incluidas en el mural del Palacio de Gobierno de la ciudad, realizado por el artista chileno Oswaldo Barra. Además, la ciudad conmemora la obra *El gallero* de su ciudadano ilustre, el pintor local Saturnino Herrán. En *El gallo de oro* se habla de Aguascalientes como un lugar destacado para las peleas, ya que solamente pueden pelear allí los gallos llamados de Brava Ley o de Ley Suprema, "unos llamados así porque son los primeros en el ataque, y los de Ley Suprema, que son constantes en la pelea, tiran golpes macizos y manifiestan valor hasta los últimos instantes de su vida" (Rulfo, 2011, p. 75).

Hoy en día las peleas de gallos en México no han perdido nada de su popularidad y se siguen llevando a cabo según el mismo modelo que el que conocemos desde el

siglo XIX. Sorprende la similitud entre esta descripción del siglo anterior a la creación de la novela, con la visión de Juan Rulfo, en los fragmentos que posteriormente serán analizados con más profundidad:

Entonces los soltadores ponían de frente a los gallos, sin soltarlos, arrancándoles plumas de la cola para encolerizarlos y refrescándoles la cabeza con bocanadas de agua. A poco los soltaban desde las rayas marcadas en el suelo. Libres los valientes animales, lanzábanse uno contra otro, brincando a tal altura y con tal ímpetu, que del choque resultaba el desprendimiento de muchas plumas que volaban por el aire, imprimiendo a la pelea un aspecto más siniestro. Al segundo encuentro, un gallo cayó mortalmente herido, clavando en la tierra el pico, en tanto que el otro, irguiéndose y sacudiendo las alas, lanzó su canto de triunfo. Pagáronse a los gananciosos las apuestas y el gritón, en desempeño de su oficio, dio grandes voces diciendo: -¿Todos están pagados? - No hay quién reclame? -Abran la puerta (Sarabia Viejo, 2001, p. 142).

Los palenques constituyen unos lugares típicos para las peleas de gallos. Dichos espacios rulfianos, al igual que en la descripción de Frances Erskine, tenían unos palcos especiales, reservados para las autoridades o los más ricos del pueblo, que asistían con sus guardias personales. La muchedumbre se acumulaba alrededor del lugar de la pelea. Rulfo ofrece una descripción del palenque en las fiestas del pueblo de Dionisio Pinzón:

El palenque se San Miguel del Milagro era improvisado y no tenía capacidad para grandes muchedumbres. Se aprovechaba para esto el corral de una ladrillera, levantándose un jacalón tachado a medias de zacate. El anillo estaba hecho con láminas de tejamanil y las bancas que lo rodeaban donde se acomodaba el público no eran más que tablones apoyados en gruesos adobes (Rulfo, 2011, p. 66).

En cuanto a las formas de pelear de los gallos, existen dos tipos básicos de modos de pelea: los careados (luchas de gallos de igual peso y destapados) y las tapadas (entre gallos libres tapados hasta el careo). El desarrollo del juego se ha mantenido sin cambios:

- Se pregona, se recogen las apuestas, se cierran las puertas.
- Se preparan los gallos colocándoles una navaja en el espolón.
- Los galleros salen a redondel y enfrentan a los gallos. Irritan a los animales, arrancando plumas o derramando agua fría en la cabeza. Sarabia

Viejoindica aquí una superstición importante que es masticar las plumas arrancadas para que gane el gallo contrario(1995, p. 19).

- Se suelta a los gallos y los animales pelean, normalmente hasta la muerte. En varios casos el público exigía la muerte del gallo perdedor. No obstante, la historiadora indica casos poco comunes de otorgar la victoria al gallo muerto si al vencedor le asustaba el cadáver de su enemigo y huía.
- Se pagan las apuestas y abren las puertas.

El gallo de oro ofrece, aparte de las propias peleas, un acercamiento a todo el proceso que lleva al enfrentamiento de los animales. En primer lugar, había que “verificar tapadas”. Según explica Víctor Jiménez en su glosario, el gallo tapado es aquel que “no se muestra por exigencias del tipo de apuesta. Son los que se presentan por la libre, únicos, al margen de las peleas importantes” (2018, p. 238). Así comienza Dionisio su recorrido por las peleas, encontrando un padrino dispuesto a apostar. Señala que “Las peleas de la mañana no atraían a verdaderos galleros, y la asistencia al palenque era más bien de curiosos y mirones que nunca arriesgaban en sus apuestas ni lo que valían los animales. Por esta razón la mayor parte de los gallos eran de baja ley” (Rulfo, 2011, p. 71). La calificación de los gallos se realizaba de acuerdo con el peso del animal: “pesaron su gallo a la romana” (2011, p. 72), es decir, en una báscula especial para gallos, además del tipo, la condición y la trayectoria de peleas. Por tanto, debido al éxito del gallo dorado en las peleas, es capaz de subir en la jerarquía de las peleas hasta alcanzar el derecho a jugar en San Marcos. En la feria de Aguascalientes, Dionisio inscribe a su gallo a la “Mochiller del segundo día de las tapadas. Se llama Mochiller al primer gallo que se juega y que, para distinguirlo de los demás, va con mayor cantidad de dinero”(2011, p. 75). El diccionario de mexicanismos confirma esta definición como el gallo preferido del encuentro y, además, aporta un refrán gallero “mochiller de peso libre, no reconoce compadre”, que hace referencia a una bravata.

En cuanto a las descripciones de riñas completas y se puede afirmar con toda la seguridad que cumplen rigurosamente el modelo arriba expuesto. La primera de ellas, donde por primera vez aparece el gallo dorado, contiene numerosos elementos arriba expuestos, además de una rica terminología gallega que será comentada a continuación:

El gallo blanco resultó cocolote. Aceptó pelear al ser careado, pero ya suelto en la raya se replegó ante las primeras embestidas del dorado a uno de los rincones. Y allí se estuvo, agachada la cabeza y las alas mustias como si estuviera enfermo. Así todo, el dorado fue hasta donde estaba el blanco a buscarle pelea, la golilla engrifada y las cañas pisando macizo a cada paso que daba alrededor del correlón. El cocolote se replegó aún más sobre la valla reflejando cobardía, y más que nada intenciones de huir. Pero al verse cercado por el de Chihuahua dio un salto tratando de librase de las acometidas del dorado y fue al caer sobre el espinazo tornasol de su enemigo. Aleteó con fuerza para sostener el equilibrio y al fin logró, al querer desprenderse de la trabazón en que había caído, romper con la filosa navaja de su espolón un ala del dorado.

El fino gallo de Chihuahua, cojitranco, atacó sin misericordia al alza pelos, que se retiraba a su rincón en cada acometida pero hacía uso de su medio vuelo al sentirse cercado. Así una y otra vez, hasta que, no pudiendo resistir el desangre de su herida, el dorado clavó el pico, echándose sobre el piso del palenque sin que el blanco hiciera el más mínimo intento de atacarlo.

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...! (Rulfo, 2011:68).

El fragmento citado encierra, a parte de la reafirmación del propio proceso y las etapas de las peleas, un valioso testimonio del léxico propio de la cultura gallera. Víctor Jiménez (2018), ya mencionado, aporta un glosario que explica la terminología empleada por Rulfo a la hora de describir detalladamente las riñas. En el fragmento citado, el gallo cobarde se denomina como "cocolote", el gallo con las plumas de la cola cortadas. Los dos animales primero son "careados", es decir, enfrentados, antes de ser soltados para emprender la pelea. Cuando el gallo dorado muestra su "golilla engrifada", las plumas del cuello expandidas con el fin de parecer más peligroso e impresionante, su contrincante, el gallo blanco "correlón", huidizo, cobarde, debido a un golpe de suerte lastima el ala del gallo Chihuahua clavándole el espolón. La sentencia final de Dionisio "se hizo chica la pelea" significa que el gallo favorito con más apuestas pierde. Al contrario, la pelea más exitosa termina con el llamado "golpe de moza", cuando uno de los animales hace una herida mortal a su contrincante, tal como le sucede al gallo dorado, quien gana en San Marcos

Rulfo ofrece, además, un recorrido por los distintos tipos de los animales de pelea, incluido su carácter: "búlique gambeteador" (gallo amarillo con manchas blancas, cuya estrategia es esquivar los ataques del contrincante moviendo rápidamente la cabeza), "gallo capulín" (gallo de color oscuro, también puede ser llamado "retinto"), "gallo capote", (gallo especialmente grande y pesado), "alza pelos"

(gallo temeroso, que levanta las plumas de la golilla como muestra de su miedo” y el “gallo reguindón” (animal que empuja con el pecho sin realizar un ataque directo).

También se recomienda una comparación de la pelea del gallo dorado con una semblanza de riña anotada en Nuevo Laredo en 1978. El texto de Gilles Tippet de modo casi literario registra una pelea determinante para Nano Solín y su gallo Pepito, creando el mismo vínculo entre el gallero y su animal que podemos apreciar en la novela de Rulfo. Tippet enfatiza ante todo los temas como la valentía del gallo, que a pesar de su condición poco favorable demuestra ganas de pelear, y el amor del gallero por su animal: “Now Pepito has a broken leftleg and his right eye was swollen almost shut. The handler walked around the ring with him, cradling him in both arms, taking mouthfuls of water and spraying them over Pepito’s back, trying to cool him, to give him new life”(1994, p. 55). Las últimas palabras podrían describir el sino del gallo dorado, a quien Dionisio devolvió a la vida: “Dionisio Pinzón vivía únicamente preocupado por su gallo, al que llenaba de cuidados. Le llevaba agua y comida. Le metía migajas de tortilla y hojas de alfalfa dentro del pico, esforzándose por hacerlo comer”(Rulfo, 2011, p. 69).

En cuanto a la relación del gallero con su animal, existen notables parecidos entre la trama de la novela y los estudios antropológicos. Se puede tratar de una vinculación prácticamente universal, ya que los lazos que unen a los jugadores y los gallos no parecen variar dependiendo del lugar. El primer aspecto que cabe destacar es la semejanza entre Dionisio y el gallo de oro, en ante todo física, ya que a ambos les caracterizaba el hecho de contar con una “discapacidad”: el brazo engarrñado, en el caso del gallero, y el ala torcida que propició al animal el apodo de “el ala tuerta”. Este parecido agrega otro nivel de interpretación a una serie de principios de la homeopatía⁸ presentes en la novela, siendo el primero la relación entre el color dorado, la suerte y el ave. El segundo aspecto que merece la pena destacar es el trato recibido por ambos y las circunstancias del abandono y desprecio que sufre tanto el animal como el pregonero: “El de Chihuahua rió burlonamente y le arrojó el gallo a Dionisio Pinzón como quien se desprende de un trato sucio”(Rulfo, 2011, p. 69).

Los antropólogos insisten en el profundo vínculo de cariño que une a los animales con sus dueños. Aunque Nano, uno de los galleros estudiados por Tippet,

⁸ Uno de los principios del pensamiento mágico, donde, tras el planteamiento clásico de James George Frazer, supone que dos objetos semejantes pueden adquirir los atributos mágicos. El objeto que se asemeja al otro puede traer prosperidad y el cumplimiento de los deseos debido a este parecido llamado la magia homeopática.

niegue que siente cariño por sus gallos, es uno de los pocos que les dan nombres propios⁹. Hablan de las prácticas frecuentes de caricias y abrazos, así como los esfuerzos dedicados a los cuidados médicos a los animales. Debido al cariño que siente Dionisio por su animal, a diferencia de otros galleros, él nunca lastima o irrita a su gallo antes de las peleas:

Se quitaron las fundas de cuero a las navajas. Ambos retadores pusieron a sus gallos sobre la raya y luego que recibieron la orden de soltar, soltaron. El otro quedándose con algunas plumas en la mano que le había arrancado a última hora a su animal para irritarlo, mientras Dionisio Pinzón lo dejaba suavemente sobre la raya (Rulfo, 2011: 73).

En el trato es donde se marca la diferencia entre Dionisio y otros galleros, ya que el gallo dorado siempre recibe un buen trato, lo cual también le garantiza el éxito en las peleas¹⁰.

Dichos cuidados contrastan con la brutalidad del deporte, teniendo en cuenta que los gallos pueden pelear entre ocho y diez veces en la vida. Los gallos que han superado esta cantidad de peleas se “jubilan” y viven en el corral como sementales o simplemente el gallero les deja morir de manera natural. Desconocemos cuántas peleas o cuánto tiempo exactamente estuvo peleando el gallo dorado antes de su riña final en Tlaquepaque. La mayoría de las referencias temporales en la novela son vagas: “por aquel tiempo”, “durante algún tiempo” o “dos meses después”, refiriéndose a un acontecimiento no determinado en la línea temporal de la novela.

También llama la atención el parecido de la ambientación: los palenques siguen siendo, en lo que a México se refiere, sitios pequeños, *quasi* clandestinos, donde tienen acceso grupos reducidos de galleros y jugadores, normalmente prohibidos a las mujeres. Otro hábito apuntado por los investigadores es la tendencia a contratar a un trabajador para que se ocupe de los gallos durante las peleas. Los propios galleros evitan las peleas por cuestiones de imagen. En la novela, Dionisio trabaja como soltador de los gallos de Lorenzo Benavides, quien no interviene directamente en las riñas: “El asunto es que sueltes los gallos de Lorenzo como si fueran tuyos para desorientar a los apostadores” (Rulfo, 2011, p. 88).

⁹ En el caso de Pepito, el gallo ha recibido este nombre en honor al padre del gallero, ya que siempre ha considerado este gallo como especial: “Even when he was young, there was something special about him, something rare, and I knew he was going to be good at ring. Is it correct to say he had a look?” (Tippette, 1994, p. 63).

¹⁰ “Pero cuando notó que el soltador del gallo contrario lo desestrañaba irritándolo con golpes en la cabeza supo que ganaría la pelea, pues su durado, acostumbrado al buen trato, sabía jugar limpio y aplacar con mucha facilidad a los gallos corajudos” (Rulfo, 2011, p. 76). Jiménez explica que el verbo “desestrañar” significa eliminar el posible aturdimiento del gallo antes de la pelea para incrementar su agresividad en la arena (2018, p. 233).

Volviendo a las analogías entre el texto de Rulfo y el reportaje de Tippet, hay que destacar la minuciosidad con la que ambos autores describen la pelea, el vínculo emocional que crean con el gallo-protagonista y los cuidados que recibe el animal, especialmente la cuestión de la resurrección. Para los narradores, cada riña representa una lucha entre un héroe (el animal favorito, llamado "fino gallo" y "Little rooster") y el enemigo (gallo "cobarde", "engañoso en apariencia") llena de dramatismo y emoción¹¹. Las descripciones no buscan evitar la violencia explícita, narran los sufrimientos de sus gallos favoritos que, a pesar de todo, son capaces de conseguir la victoria.

La resucitación del gallo, observada en la novela y mencionada en el fragmento proporcionado, está confirmada por Alan Dundes (1994, p. 252) quien la ve como uno de los elementos del imaginario imprescindibles de los juegos¹²: "There are numerous reports in the cockfight literature of a cock, apparently totally vanquished and lying motionless, somehow managing to cover sufficiently to a rise and earn a victory over its opponent". También son variadas las técnicas de resucitar a los animales: soplar en el pico; lamer las heridas del gallo, a veces metiéndose en la boca la cabeza entera del animal; aplicar la tierra o los medicamentos sobre las heridas; estimular al animal para que siga luchando; acariciarlo, tranquilizar y hablar suavemente con el gallo. Dundes hace hincapié en las caricias y el amor que reciben los animales de sus dueños que en la temporada de peleas dedican la mayor parte de su tiempo al cuidado de los gallos. Exactamente las mismas prácticas pueden ser observadas en *El gallo de oro*. Durante la última pelea del gallo de oro, cuando este recibe la herida mortal y su dueño trata de salvarlo, se mencionan las siguientes prácticas: "Le sopló el pico para desahogarlo"(Rulfo, 2011, p. 80), "Tomó la tierra del suelo y la restregó en la cresta de su animal para contener la hemorragia" (2011, p. 80), "comenzó a desentrañarlo arrancándole plumas de la cola para encorajinarlo"(2011, p. 80). Dichas citas confirman la propuesta realizada anteriormente acerca de la universalidad de las prácticas galleras observadas en las diferentes partes del mundo.

¹¹ "The two cocks leaped at each other. The pinto went higher, vaulting almost parallel to the ground, hitting Pepito with quick one, two, threes, each time they went up. But Pepito was slugging back, going to the body just below the wing, hitting hard with his good right leg and using his broken left more for a guide and a hold. (...) At first the pinto, looking bigger but not heavier, was forcing Pepito back. But the little rooster hung on socking away with that right leg" (Tippet, 1994, p. 57).

¹² La tesis del artículo de Dundes es que los juegos de gallos están asociados al simbolismo homo-erótico masculino, independientemente de la cultura en la que tienen lugar las peleas. No obstante, creemos que esta interpretación freudiana no encuentra utilidad en el presente estudio, salvo el mayor hincapié en el componente masculino, que sin duda predomina en este juego.

Por otro lado, llama la atención la violencia del juego, puesto que hay pocos animales que sobreviven a los encuentros y todavía menos de los que consiguen la "jubilación". Esta violencia, implícita en la novela de Rulfo, puesto que contamos con solamente tres descripciones detalladas de las peleas, conducen a la reflexión sobre el ambiente festivo en México y la violencia estructural que ésta revela y una concordancia entre la creación de Rulfo con las palabras de Octavio Paz. De acuerdo con Alberto Vital, quien hace uso de la percepción del ensayista mexicano:

El gallo de oro rulfiano es el mejor estudio y recreación que existe acerca del espíritu festivo de los mexicanos y en general de los pueblos que, condenados a la pobreza por efecto de estructuras económicas –y por ello políticas– profundamente distorsionadas (como el cacicazgo de Pedro Páramo), se refugian en la feria sagrada y pagana, formal e informal, como la única manera de protegerse en términos psíquicos y de salir adelante en el mundo que les excluye (2006, p. 434).

Octavio Paz (2004) habla ante todo del arte de la Fiesta que no perece en México. La temporada de fiestas supone para el mexicano (teniendo en cuenta la época en la que se escribió el libro) la oportunidad de traspasar todos los límites y olvidar, en el sentido bajtiniano, las jerarquías, dar rienda suelta a la violencia, espontaneidad y los sentimientos reprimidos¹³. La falta de las jerarquías y el carácter festivo-carnavalesco de los juegos y de las peleas, así como la búsqueda de la suerte y de la fortuna de todos los que acuden a la festividad, está descrito con suma ironía por Mme. Calderón de la Barca en su carta del año 1840:

¡Cómo se oye de nuevo el apagado cacareo de los gallos heridos! ¡Qué rasguear de guitarras y tocar de trompetas vuelven a escucharse! Otros, sin embargo, pueden echar una vista a su alrededor satisfechos de ver su hacienda bien abastecida y sus raudos y cómodos carruajes, y recordar el día en que con una capa raída y tres modestas onzas de postura, solicitaron por vez primera los favores de la Fortuna, y al cabo de unos días en San Agustín, en donde llegaron indigentes y desconocidos, se encontraron poseedores afortunados de oro, de tierras y de casas, y aun más todavía, gozando de una fama sin tacha, pues el que hace volar el polvo de oro ante los ojos del vecino le empaña la vista (Calderón de la Barca, 2014, p. 117).

Este breve fragmento recoge la idea de la rueda de la fortuna, pero también de la igualdad existente entre los jugadores, ya que las normas de convivencia entre los participantes se basan en el dinero; la convicción de que es posible subvertir la suerte

¹³ "Entonces era cuando Dionisio Pinzón se olvidaba de su vida llena de privaciones, pues caminaba contento guiando el convite, animando con gritos a los payasos que iban a su lado maromeando y haciendo cabriolas para divertir a la gente" (Rulfo, 2011, p. 65).

y la situación económica de uno únicamente gracias a los juegos, y que los más pobres pueden alcanzar las grandes riquezas y también perderlas. Además, la fiesta, según Paz, pertenece al campo mágico, donde el exceso y la abundancia sirven para atraer más abundancia: "con el derroche se espera atraer, por contagio, a la verdadera abundancia" (2004, p. 54). Además, la fiesta encierra otro elemento propio del pensamiento mágico: la idea del eterno retorno. El ciclo de las fiestas es sagrado (en honor a los santos patronos de los pueblos) y por lo tanto repetitivo. Transmite también de generación en generación los modelos culturales, lo que confirma la observación anterior sobre la atemporalidad de la obra de Rulfo. Como señala Dylan Brennan (2018, p. 138), resulta curiosa la falta de características definitorias de los pueblos en los que transcurre la novela. A pesar de la mención de los pueblos y del itinerario de la feria gallera, los acontecimientos más relevantes de la novela suceden en los palenques, lugares que permanecen fuera del espacio-tiempo: "El palenque, la mesa de juegos son lugares uniformes, campos de batalla eternos" (Brennan, 2018, p. 138). Curiosamente, ya en sus cartas de 1840, Mme. Calderón de la Barca señala que a pesar de los inevitables cambios que suceden en el seno de las sociedades, las festividades de San Agustín no han sido afectadas por el paso del tiempo:

Pero la fiesta de San Agustín descansa sobre bases mucho más sólidas que el gusto, la costumbre o el flotante suelo. Sus cimientos son el amor al juego, que, según se dice, es pasión inherente a la naturaleza humana y que ciertamente impregna a todo mexicano, sea hombre, mujer o niño (Calderón de la Barca, 2014, pp. 117-118).

Describiendo el ambiente festivo de San Agustín, la viajera escocesa recurre a las imágenes que posteriormente encontrarán su eco en las palabras de Paz, ya mencionadas, o en el imaginario de juego rulfiano. Se habla, por lo tanto, de "tres días consagrados anualmente al juego", de las personas que están dispuestas a "arruinarse o arruinar a sus semejantes" (Calderón de la Barca, 2014, p. 178). Aparentemente se trata de una fiesta a la que concurren personas de todo tipo y de todas las clases sociales, desde la alta sociedad mexicana y extranjeros, hasta los que, como Dionisio Pinzón, buscan su fortuna en los juegos y en las peleas. Cerramos estas reflexiones con una imagen que tanto recuerda al protagonista de la novela rulfiana: "no es raro presenciar un el edificante espectáculo de un Presidente sentado en su palco en la *Plaza de Gallos* cruzando apuestas con algún pícaro que está en el palenque, sin chaqueta, sin zapatos, sin sombrero y, probablemente, sin vergüenza" (Calderón de la Barca, 2014, p. 178).

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado Borgoño, M. (2011). *Antropología literaria. Aportes para la generación de un lenguaje intercultural*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Arrizmendi Domínguez, M. (2004). El azar en El gallo de oro de Juan Rulfo. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, (22), I-IX.
- Brennan, D. (2018). El gallo de oro, la segunda novela de Juan Rulfo. In Víctor Jiménez & J. Zepeda (Eds.), *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica* (pp. 135-139). Ciudad de México: Editorial RM.
- Calderón de la Barca, M. (2014). *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. (F. Teixidor, Ed.). Ciudad de México: Editorial Porrúa.
- Carrillo Juárez, C. D. (2007). El gallo de oro: su género y sus relaciones hipertextuales cinematográficas. In P. Popovic Karic & F. Chávez Pérez (Eds.), *Juan Rulfo: perspectivas críticas* (pp. 241-258). Monterrey: Siglo XXI.
- Dundes, A. (1994). Gallus as Phallus: A Psychoanalytic Cross-Cultural Consideration of Cockfight as Fowl Play. In A. Dundes (Ed.), *The Cockfight. A Casebook* (pp. 241-282). Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Eliade, M. (1994). *Herreros y alquimistas*. (A. Editorial, Ed.). Madrid.
- Ezquerro, M. (1992). El gallo de oro o el texto enterrado. In C. Fell (Ed.), *Juan Rulfo. Toda la obra* (pp. 683-697). Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Fernández Utrera, M. S. (1999). El gallo de oro: "argumento de cine. *Explicación de Textos Literarios*, 27(2), 44-67.
- Frenk Alatorre, M., & Jiménez de Báez, Y. (1973). *Coplas de amor del folklore mexicano* (Centro de). México DF: El Colegio de México.
- Gacinska, W. (2018). El gallo de oro, recuperación de una novela marginada. In S. García García, J. L. Eugercios, & M. Piqueras Flores (Eds.), *Letras anómalas: estudios sobre textos y autores hispánicos más allá del canon*(pp. 245-264).

Madrid: Asociación de Jóvenes Hispanistas Philobiblion.

González Boixo, J. C. (1986). El gallo de oro y otros textos marginados de Juan Rulfo. *Revista Iberoamericana*, LII(135–136), 489–505.

González Boixo, J. C. (2010). Valoración literaria de la novela *El gallo de oro*. In *El gallo de oro*. Ciudad de México: RM.

González Boixo, J. C. (2017). El gallo de oro de Juan Rulfo y la versión cinematográfica de Roberto Gavaldón. *Monteagudo*, (22), 29–43.

Irving, W. (1990). *Los cuentos de Alhambra*. Granada: Miguel Sánchez.

Jiménez, Víctor. (2018). Léxico de *El gallo de oro*. In Víctor Jiménez & J. Zepeda (Eds.), *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica* (pp. 231–238). Ciudad de México: Editorial RM.

Jiménez, Víctor, & Zepeda, J. (Eds.). (2018). *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*. Ciudad de México: Editorial RM.

Kosowska, E. (2007). Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie. In *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji* (pp. 17–23). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Paz, O. (2004). *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Raviolo, H. (2018). Prólogo a *El gallo de oro*. In Víctor Jiménez & J. Zepeda (Eds.), *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica* (pp. 143–147). Ciudad de México: Editorial RM.

Ruffinelli, J. (1980). Rulfo : *El gallo de oro* o los reverses de la fortuna. *Cahiers Du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, 35(1), 31–41.
<https://doi.org/10.3406/carav.1980.1533>

Rulfo, J. (2011). *El gallo de oro*. Barcelona: RM Perfiles.

Sarabia Viejo, M. J. (1995). *Las peleas de gallos en América*. (CONAC, Ed.). Caracas.

Sarabia Viejo, M. J. (2001). *Peleas de gallos: su historia, tradición y actualidad*. Madrid: Noriega Ediciones.

- Tippette, G. (1994). The Birds of Death. In A. Dundes (Ed.), *The Cockfight. A Casebook* (pp. 54–65). Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Vital, A. (2006). El gallo de oro, hoy. In Victor Jiménez, A. Vital, & J. Zepeda (Eds.), *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía. Fotografía. Crítica* (pp. 423–436). Ciudad de México: RM.
- Weatherford, D. J. (2010). «Texto para cine»: El gallo de oro en la producción artística de Juan Rulfo. In *El gallo de oro* (pp. 25–54). Ciudad de México: RM.