

Marilé Ruiz
Prado

*La América a través de
sus gallos*

Estará donde esté el despedazado
suburbio, los calientes reñideros
donde giran los crueles remolinos
de acero y aletazo, grito y sangre.

JORGE LUIS BORGES

En la literatura latinoamericana la imagen del gallo y los valores simbólicos que su recreación engendra se constituyen, con mucha más fuerza de lo que un acercamiento primario al tema pudiera prever, en una acostumbrada presencia. En las voces de Manuel Serafín Pichardo, Juan José Tablada, Pablo Neruda, Regino Boti, Nicolás Guillén, Eliseo Diego, Luis Palés Matos, Enrique Linh, el gallo se yergue en genuino motivo de inspiración poética. Su recurrencia, desde los textos que refieren al Descubrimiento hasta los más contemporáneos, si bien no constituye prueba de una total filiación genética entre unas obras y otras, sí puede entenderse como un interesante caso de convergencia configuradora de valores culturales,¹ pues es posible advertir cómo a través de la simbología construida en torno a la imagen del gallo, se expresan marcas textuales que resultan legitimadoras de la cultura del Continente.

El gallo, por su simbolismo, resulta una figura densa. Es común que resulte identificado con el conocimiento: «¿Quién puso

¹ Jacques Joset: «José Donoso, Gabriel García Márquez: dos cultos fracasados», en *Revista Iberoamericana*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, (130-131): 242, enero-junio, 1985.

en el ibis la sabiduría? ¿Quién dio al gallo inteligencia?» (Job 38: 36), o como animal en extremo masculino y dispuesto al apareamiento. Sir James George Frazer señala que el gallo es visto, por las más diversas mitologías europeas e incluso latinoamericanas, como una encarnación del espíritu del grano.²

En el *Diccionario griego-español* de José M. Pabón S. de Urbina y Eustaquio Echauri Martínez puede leerse: ἀλεκτρον (álektros) sin lecho nupcial; no casado; soltero; profanador del lecho nupcial.³ A partir del concepto ofrecido y de las explicaciones de Frazer podría derivarse una posible relación entre el grano (semilla, generación, semen) y el gallo en tanto violador, símbolo de la potencia sexual, del principio masculino, y de la pasión erótica; a ello se suman las interpretaciones simbólicas que en la Edad Media de Occidente experimentó el gallo como encarnación de la lujuria (cuando los hombres jóvenes se ven acosados por «demonios gallos») y del carácter pendenciero; fenómeno que podría vincularse a los valores que en los imaginarios simbólicos populares suelen asociársele con más frecuencia: el machismo.

En la Antigüedad europea se vio en él un animal solar, símbolo de resurrección, predicador que a través de su canto anuncia la llegada del nuevo día y ahuyenta los demonios conjurados en la noche. En muchas tradiciones aparece como el heraldo del sol, de la luz (cfr. el nombre francés del gallo: *chante clair*, lit. «el que canta la aurora»); se le vincula a las deidades de la aurora matinal, aunque las funciones de los dioses a los que está consagrado (Apolo, Hermes, Mithra, Ahuramazda) son más amplias. Su condición de vigilante lo hizo atributo de las diosas Atenea y Deméter, y figuró también como ofrenda de gratitud a Asclepio cuando un enfermo sanaba.⁴ No es extraño que su rum-

² Sir James George Frazer: *La rama dorada. Magia y religión*, 4ta. edición en español, pp. 513-515, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1961.

³ José M. Pabón S. de Urbina y Eustaquio Echauri Martínez: *Diccionario griego-español*, 3era. edición, p. 22, Ediciones Spes, S.A. Barcelona, 1959.

⁴ La misteriosa exclamación de Sócrates a su discípulo: «Critón, debemos un gallo a Asclepio; no te olvides de pagar esta deuda», últimas palabras antes de morir, ha desatado disímiles conjeturas en cuanto a su significación. Aunque algunos ven simplemente en esta expresión el deseo del filósofo de realizar un sacrificio de acción de gracias al dios de la medicina, que lo liberaba a través de la muerte de los males de la vida, otros advierten que la expresión pudiera estar marcada por el delirio, la ironía o la burla. Véase Platón: «Fedón o del alma», *Diálogos*, p. 261, Universidad Nacional de México, 1921.

boso andar, unido a sus ardores combativos, hayan hecho del gallo ave propicia para colocar junto a Marte.⁵ Es también el conductor del sol en su camino a través de la décima «casa» del zodiaco chino (Capricornio), y entre los antiguos hebreos es símbolo del tercer guardián de la noche: de la medianoche hasta el amanecer.

En el canto del gallo fueron reconocidos poderes predictivos que anunciaban victorias o derrotas; incluso, llegó a crearse un singular método de adivinación por medio de este: la alectromancia. En la profecía referida en los Evangelios a la negación de Pedro, el canto del gallo primo es signo de la confianza que se le tiene a su imperturbable cumplimiento, y es, a su vez, índice de la traición consumada. Desde la época románica ya podía vérselo en las cúspides de torres y campanarios de iglesias, expresión de quien aguarda vigilante el arribo del amanecer.⁶

No es difícil entonces entender por qué el gallo es un referente cultural de amplias connotaciones; intentar agotar sus significados en el panorama de una literatura resulta una empresa hartamente compleja. El presente estudio propone un acercamiento a los valores simbólicos que han estado asociados a este animal en la tradición literaria del Continente, y al modo en que su poetización irradia genuinos valores identitarios para la formación cultural latinoamericana.

En los textos fundacionales de la literatura latinoamericana la más temprana referencia a los gallos se encuentra en el *Diario de navegación* de Cristóbal Colón: «Aquí son los peces tan disformes de los nuestros, que maravilla. Hay algunos hechos como

⁵ Este atributo del dios puede asociarse al mito griego del joven Alectrión, amigo y favorito de Marte, a quien este le encargó vigilar la puerta mientras tenía amores con Venus, esposa de Vulcano. Alectrión se durmió, el Sol sorprendió a los amantes y denunció la traición. Marte, en represalia, convirtió a su amigo en gallo, para que nunca olvidase anunciar con su canto la llegada del Sol. Véase Luciano de Samosata: *Obras Completas*. Traducidas directamente del griego con argumentos y notas por D. Federico Baraibar y Zumárraga, tomo III, p. 239, Librería de la Viuda de Hernando y C^a, calle del Arenal, n^o 11, Madrid, 1889.

⁶ Para profundizar en los valores simbólicos asociados al gallo véanse Hans Biedermann: *Diccionario de símbolos*, pp. 2105-206, Editorial Paidós, 1993, y Vladimir N. Toporov y colaboradores: *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*, pp. 193-195, Selección, traducción, prefacio, glosario y notas de Rinaldo Acosta. Traducción revisada por Desiderio Navarro, Colección Criterios, Casa de las Américas, UNEAC, La Habana, 2002.

gallos, de las mas finas colores del mundo, azules, amarillos, colorados y de todas colores, y otros pintados de mil maneras; y las colores son tan finas, que no hay hombre que no se maraville y no tome gran descanso á verlos».⁷ El ejemplo es distintivo no solo de la belleza emergente de las descripciones colombinas, o de sus deseos de documentar el desconcierto ante el exotismo de estas tierras, sino también de un modo de representación verbal muy frecuente en su escritura, y que da cuentas de una realidad que el Almirante no puede aprehender a través de su lenguaje; de ahí que su discurso se caracterice por una constante presencia de símiles, metáforas, hipérboles, cuya función retórica de describir el Nuevo Mundo, no solo es muestra del asombro que le provoca lo desconocido, sino también de la ausencia de referentes para nombrar seres y fenómenos de estas tierras.

Algunos historiadores coloniales refieren que Hernán Cortés llegó a México con la espada en una mano y sus gallos en la otra, y que fue además quien arregló la primera pelea para impresionar al emperador Moctezuma. Otras fuentes dejan advertir que la primera pelea en América se produjo en Santo Domingo y que el dueño de la primera valla fue Diego Velázquez. Otro dato curioso registra a la conquistadora española Inés de Suárez como la primera mujer gallera que llegó a América; en el Virreinato del Perú, junto al conquistador Pedro de Valdivia, con quien mantuvo una relación extramatrimonial, y quien era también un apasionado de estas riñas, promovió la crianza de gallos de combate.⁸

A pesar de la variabilidad de los datos, no quedan dudas de que la tradición gallera, de honda raigambre española, se implantaría tempranamente en el Continente, llegando a ser tiem-

⁷ Cristóbal Colón: *Diario de navegación*, pp. 59-60, Publicación de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, La Habana, 1961.

⁸ La existencia del gallo en América antes de la Conquista es muy controvertida. Coreal y el P. Charlevoix aseguran que antes de esta época eran desconocidas las gallinas en el Perú, el Brasil y Santo Domingo; sin embargo otros afirman que los gallos existían antes de la llegada de los españoles, especulaciones que merecen ser confirmadas. El criterio más extendido apunta que esta ave ha sido importada de Europa al continente americano. Confróntese Francisco de Paula Mellado: *Enciclopedia Moderna: diccionario universal de literatura, ciencias, artes...*, volumen 20, p. 25, Establecimiento tipográfico de Mellado, Madrid, 1851.

po después, una más de aquellas que, habiendo sido trasplantadas, llegaría a convertirse en símbolo de esta cultura.

Las peleas de gallos fueron diversiones muy extendidas en América durante los siglos XVI y XVII. Aunque las autoridades virreinales y eclesiásticas intentaron proscribirlas al considerarlas espectáculos amorales y encendedores del vicio, les resultó imposible acabar con algo que constituía una fuente segura de ingresos para la Real Hacienda. Las prohibiciones solo disminuían los beneficios del Estado, pues se seguía jugando discretamente y bajo la complicidad de las autoridades coloniales, quienes también gozaban de estas diversiones y terminaron finalmente autorizándolas.⁹

Es memorable en la historia mexicana el día en que José de Iturrigaray, Virrey de la Nueva España, recibió las noticias de la abdicación de Carlos IV y de la exaltación de Fernando VII al trono de España y de las Indias, en una gallera en San Agustín de las Cuevas, lugar donde hizo leer las nuevas disposiciones;¹⁰ también se recuerda la exacerbada pasión del general y político mexicano, presidente de la República, Antonio López de Santa Anna, por sus gallos de pelea, hecho que permite establecer una sugestiva interacción semiótica entre esta personalidad de la historia mexicana y el paradigma definido literariamente no solo por Gabriel García Márquez en varias de sus novelas (*El general en su laberinto*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Cien años de soledad*),¹¹ sino también en otros tantos textos literarios latinoamericanos que vinculan el poder autoritario al gusto por las prácticas de palenque.

Considerado punto de mira esencial en la génesis de la poesía americana, la obra del jesuita Rafael Landívar es en el siglo XVIII

⁹ Véanse Josefina Muriel: Reseña a María Justina Sarabia Viejo, *El juego de gallos en la Nueva España*, en www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn05/EHNO0514.pdf, y Ricardo Palma: «Gallísticas (apuntes sobre la lidia de gallos), 1762», en <http://www.perugallos.com/Articulos/Ricardo-palma.html>. (Consultado en abril de 2011)

¹⁰ Lucas Alamán: *Prolegómenos de la Independencia mexicana*, en http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/lucas/indice.html. (Consultado en abril de 2011)

¹¹ Véase Benjamín Flores Hernández y Mauricio González Esparza: «Vocación y andanzas caribeñas de Antonio López de Santa Anna», *Anuario de Estudios Americanos*, 67(2): 655, julio-diciembre, Sevilla, España, 2010. ISSN: 0210-5810.

expresión del naciente americanismo literario. Sintomático resulta que en *Rusticatio mexicana*, texto de 1782, elogioso canto a la naturaleza de México y Guatemala, inicie su libro xv, «Los juegos» (Luci), con las tan mexicanas peleas de gallos. A través de la utilización del latín, intenta Landívar alcancen sus ideas rápida difusión en la Europa culta de su tiempo; su propósito primo, signo evidente de la emergencia de una conciencia criolla, se encamina a darle estatus cultural al mundo americano, para hallar, desde los códigos de una cultura letrada, una identidad que aún no debe ser llamada «nacional», pero a la que sí es dable llamar «patriótica». Así, «Pelea de gallos» muestra la aguda percepción de Landívar para insertar en su literatura no solo la novedad de América, ante un mundo colonial que comienza a languidecer, sino también «el advenimiento de la nación independiente simbolizada en los juegos y oficios populares». ¹² En tanto, resulta marcadamente significativa, conociendo los ideales patrióticos que signan la escritura del cubano José María Heredia, la elección del romance heroico para la traducción libre que hiciera de este pasaje de la *Rusticatio*: «Luego que empieza el gallo generoso / a erguir amenazando el áureo cuello, / a caminar con majestad y orgullo / y a perseguir con amoroso anhelo / a sus esposas, el ardor insano / de bárbaro, letal y sutil juego / le saca del corral, su dulce patria, y le sepulta en reducido encierro, / do atado al pie con cuerda rigurosa / del combate feroz aguarda el tiempo». ¹³

El sentimiento de patriotismo expreso en la generosidad connotada en la imagen del gallo, y en los ardores crecientes de una sintomática espera, se constituyen en ejemplos de cómo la creación literaria comienza a dar cuentas de conflictos gestados en el mundo colonial, al tiempo en que nace y se va traduciendo en

¹² Ana Lorenzo Carrillo: «La herencia criolla en la cultura actual. Lecturas coloniales en el ensayo moderno guatemalteco», *Fronteras de la historia*, 010, p. 179, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, Bogotá, Colombia.

¹³ José María Heredia: «Los juegos», *Obra poética*. «Es traducción libre de un fragmento del libro XV («Los juegos») del poema *Rusticatio Mexicana*, de Rafael Landívar. Apareció en *Calendario de las Señoritas Megicanas* [sic] para el año de 1836 y fue incluida en la edición de Ponce de León, Nueva York, 1875» Copia exacta de la nota que aparece en José María Heredia: *Obra poética*, compilación y prólogo de Ángel Augier, p. 602, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.

la literatura un sentimiento de lo nacional. Junto a lo vernáculo, las costumbres, el tipicismo, emerge el carácter, «comienza a brotar el sentimiento, se empiezan a oír las voces del alma»,¹⁴ desde una sutil crítica a los poderes coloniales.

Entre otro de los textos del período que centran su atención en el motivo temático de las lidias galleras destaca «Dos gallos» de Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido*. El apólogo descubre una intención que, aunque marcadamente juglaresca, no manifiesta propósitos coloristas o descriptivos, pues más bien se busca, tal y como ya fue advertido en el estudio de «Al Pan» y «Al Yumurí»,¹⁵ establecer un discurrir filosófico sobre la existencia: «Y cuando menos lo esperó, *Trabuco* / Cayó de un tiro desnucado en tierra. / Entonces en silencio se quedaron / Los que aplaudieron su primer pelea, / Y los que le llamaran invencible, / Hoy con placer al vencedor celebran, / ¡Así pasan las cosas de este mundo! / Pendientes todas de fortuna ciega / El que hoy es victorioso y aplaudido, / Si es vencido mañana, le desprecian».¹⁶

Es indiscutible que en la literatura decimonónica latinoamericana afloran con frecuencia las lidias galleras. Estos espectáculos, rezagos del mundo colonial, son para la fecha componente esencial del folklor americano. Si una de las tendencias fundamentales de la narrativa romántica en el Continente se enfocó en el descubrimiento del ser americano con el propósito de afirmar a América como entidad cultural independiente, no es raro que la constante poetización de la naturaleza, haya sido uno de los caminos más seguros en el logro de tales propósitos; tampoco es extraño que en las riñas de gallos hayan encontrado nuestros románticos un motivo auténtico y, a la vez, exótico.

Dicha autenticidad podría ser cuestionada mediante la afirmación de que las peleas de gallos fueron traídas a América por los conquistadores; sin embargo, lo genuino no deriva de la representación en sí de la riña animal, sino de lo que en torno a

¹⁴ Cintio Vitier: «Lo cubano en la poesía», *Identidad y descolonización cultural. Antología del ensayo cubano moderno*, p. 456, Editorial, Oriente, Santiago de Cuba, 2010.

¹⁵ Roberto Méndez: «Plácido y Heredia», en www.acul.ohc.cu/placido_heredia.pdf. (Consultado en marzo de 2011)

¹⁶ Gabriel de la Concepción Valdés: «Dos gallos», *Poesías de Plácido*, pp. 7-8, Roe Lockwood, Nueva York, 1855.

esta se va gestando. Así, por ejemplo, Ramón Vélez y Herrera logra en «Pelea de gallos» uno de sus mejores romances de tema cubano, al decir de José Lezama Lima.¹⁷ El texto, con un marcado tono criollista, recrea una tradicional fiesta campesina, donde el ambiente jocoso y solariego, no se desvirtúa ante la saña con que se enfrentan las aves, sino más bien alcanza tonos de exaltación del carácter del ser nacional desde la recreación de sus más genuinas costumbres, lo que hermana a su autor con otros tantos poetas románticos: «Una mañana de Pascua, /del Guayabal a la Ceiba /no quedó un aficionado /que a las Mangas no corriera, /a presenciar de los gallos /las celebradas peleas. /Apenas la luz del alba /dora los montes risueña, /cuando de airosos jinetes /nuestros caminos se pueblan. /Entre todos se distingue /por su gallarda apariencia, /noble ademán, bella estampa, /Juan Pérez el de las Vegas. / [...] Sencillamente vestía /de blanco, y en la cabeza /atado muestra un pañuelo /de listas, y calza espuela, /machete al cinto, terciado, /y de paja de la tierra /luce un sombrero tejido /que parece fina tela. / [...] Agólpense los curiosos, /y cuando el galán pasea, /los ojos del pueblo fijos /en la carrera se lleva, /¡Es Juan Pérez!, gritan unos. /¡El gallero de la Ceiba!, /claman otros, y sonando /va Pérez de lengua en lengua».¹⁸

Es en la actitud y el tono exaltado, en la emoción desbordada, en la contagiosa y simple alegría campesina, donde se produce el distanciamiento respecto al típico espectáculo español; es en esta distancia que se descubre una concepción del mundo otra, en un mundo que es también otro. Y es en ello donde debe advertirse el carácter exótico del motivo de las peleas en esta literatura: lo que para el criollo era sencillamente cotidiano, se convertía en estupor para el europeo; lo exótico se hallaba hacia el interior de la América.

Sintomático resulta entonces cómo en el proceso de fundación de una literatura que quiere sacudirse el legado colonial arrastrado por luengos siglos, se acuda precisa e insistentemente al recreo de una tradición de ineludible raigambre occidental,

¹⁷ José Lezama Lima (compilador): *Antología de la poesía cubana*, tomo III, Siglo XIX (2), p. 21, Editorial Verbum, S.L., 2002.

¹⁸ Ramón Vélez y Herrera: «Pelea de gallos», *Antología de la poesía cubana. Siglo XIX*, (2), p. 28, José Lezama Lima compilador, Tomo III, Editorial Verbum, [s.l.], 2002.

hecho que reitera que en la búsqueda de la tan socorrida expresión americana, no puede soslayarse la influencia «foránea» en favor de un falso purismo. Esta tradición es manifestación plena de lo que Arturo Uslar Pietri definiría «mestizaje viviente y creador»,¹⁹ lugar donde se afirma la personalidad y la originalidad del Continente.

«El caballero Carmelo» del peruano Abraham Valdelomar, trae asimismo la expresión del cuento nacional ambientado en el mundo de provincias. En este, el paulatino abandono del aparato ornamental y simbólico modernista cede el paso a una literatura que toma sus temas y motivos de la vida cotidiana, arraigada en lo americano específico. El virtuosismo que se descubre en la descripción del Carmelo: «Esbelto, magro, musculoso y austero, su afilada cabeza roja era la de un hidalgo altivo, caballero y prudente. Agallas bermejas, delgada cresta de encendido color, ojos vivos y redondos, mirada fiera y perdonadora, acerado pico agudo. La cola hacía un arco de plumas tornasol, su cuerpo de color carmelito avanzaba en el pecho audaz y duro. Las piernas fuertes que estacas musulmanas y agudas defendían, cubiertas de escamas, parecían las de un armado caballero medioeval»;²⁰ y el sugestivo tono épico que alcanza la narración de la pelea: «Brillaron las cuchillas, miráronse los adversarios, dos gallos de débil contextura, y uno de ellos cantó. Colérico respondió el otro echándose al medio del circo; miráronse fijamente; alargaron los cuellos, erizadas las plumas, y se acometieron. Hubo ruido de alas, plumas que volaron, gritos de la muchedumbre y a los pocos segundos de jadeante lucha, cayó uno de ellos. Su cabecita afilada y roja, besó el suelo»,²¹ dan a la anécdota costumbrista un peculiar espesor dramático.

La novedad de la postulación estética de «El caballero Carmelo» resulta así no tanto de las reflexiones que el texto pudiera entrever en torno al enjuiciamiento moral de las peleas de gallos, o el paso de la niñez a la adultez marcado por el desenlace fatal de la historia, sino de la recreación de motivos temáticos

¹⁹ Arturo Uslar Pietri: *Nuevo mundo, mundo nuevo*, en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuevo-mundo-mundo-nuevo-0/html/>. (Consultado en marzo de 2011)

²⁰ Abraham Valdelomar: «El caballero Carmelo», *El caballero Carmelo y otros cuentos criollos*, p. 25, Ediciones Peisa S.A.C., Lima, 2006.

²¹ *Ibidem*, pp. 26-27.

deudores de la tradición nacional, donde el canto a lo provinciano, lo familiar, lo autóctono, preanuncia la estética criollista del siglo xx, al tiempo que concede al texto su trascendencia en el panorama de las literaturas nacionales.

Asimismo, en el poema «Aldeana», de César Vallejo, texto marcadamente descriptivista y donde se ha dicho se advierten «los peores clisés de la poesía bucólica convencional»,²² se percibe similar intención al marcarse el tránsito de su autor hacia una nueva concepción de la poesía. A través de un cuadro rural de tono modernista irrumpe, y de ahí uno de sus más importantes valores, el dolor del poeta asociado a la tarde campesina, la cual también se entrega a través de la estampa del gallo: «Al muro de la huerta, /aleteando la pena de su canto, /salta un gallo gentil y, en triste alerta, /cual dos gotas de llanto, /tiemblan sus ojos en la tarde muerta».²³

El motivo de las peleas de gallos se hará un tópico recurrente en la narrativa regionalista. La mirada hacia adentro, el repliegue sobre sí, los intentos por hallar desde la literatura la voz americana, generaron que el discurso criollista de los años veinte privilegiara la recreación de leyendas folklóricas, costumbres, personajes y conflictos típicos de las regiones rurales del Continente, entendiéndose se hallaban en estos, nuestros rasgos más genuinos. Esta persistente recreación literaria en textos de la misma época no resulta casual, antes bien parece definir un valor fundamental de la cultura latinoamericana en un momento en el que los propósitos de hallar una auténtica voz constituyó anhelo dominante entre los creadores. Es raro encontrar textos criollistas donde con más o menos virtuosismo, más o menos carga dramática, no se aluda o se recurra a la exposición de una pelea de gallos. Con marcada frecuencia en estos textos, la narración de las lidias deviene una zona de la narración cuyo virtuosismo expositivo engendra pasajes de brillantez autónoma.

En *La vorágine* se sitúan en tal sentido pasajes memorables; a través de una musicalidad estentórea y de un marcado cromatismo en las imágenes, se erige un paisaje propio, dotado de una

²² Américo Ferrari: «Modernismo y superación del modernismo en *Los heraldos negros*» *Recopilación de textos sobre César Vallejo*, tomo I, p. 234, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1999.

²³ César Vallejo: «Aldeana», *Los heraldos negros, Poesía Completa*, p. 240, Editorial Arte y Literatura/Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, 1988.

dosis de exotismo suficiente para seducir a un público lector europeo en el que ya se advierte un potencial horizonte de recepción: «Miráronse los contendores con ira, picoteando la arena, esponjando sobre el dorso rasurado y sanguíneo la gorguera de plumas tornasoladas y temblorosas. Con simultáneo revuelo, en azul resplandor, lancearon el vacío, por encima de sus cabezas, esquivas a la punzada y al aletazo. Rabiosos, entre el vocerío de los espectadores que ofrecían ventajas en las apuestas, se acometieron una y otra vez, se cosían a puñaladas, se prendían jadeantes; y donde agarraba el pico, entraba la espuela, con tesón homicida, entre el centelleo de los plumajes, entre el salpique de la sangre ardorosa, entre el ruido de las monedas en el estadio, entre la ovación palmoteada que hizo la gente cuando vio rodar al canaguay con el cráneo abierto, sacudiéndose bajo la pata del vencedor, que erguido sobre el moribundo, saludó la victoria con un clarineo triunfal».²⁴

Asimismo en el capítulo XIII de *Don Segundo Sombra* el episodio de la riña de gallos ha llamado en reiteradas ocasiones la atención de los críticos, quienes han reparado en su valor artístico y en las funciones que este desempeña en la novela.²⁵ En carta fechada el 22 de octubre de 1921, Güiraldes escribe a Valery Larbaud: «La ciudad de Salta es de una tranquilidad indecible.

²⁴ José Eustasio Rivera: *La vorágine*, p. 81, Editorial Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

²⁵ Vidal Torres Caballero al presentar el estudio estilístico que del capítulo hiciera Amado Alonso a partir de los empleos que en el texto se hacen del perfecto simple y el imperfecto, sintetiza algunos de los abordajes críticos que este pasaje de la novela ha merecido: «[...] se ha dicho que en este episodio se describe otro aspecto del vivir pampeano; que se destaca el rechazo que las costumbres pueblerinas provocan en el resero; que forma parte de la educación del gaucho, lo aproxima a su padrino, secuencia de aprendizaje, proceso formativo, cuadro de costumbres muy distinto del tradicional, episodio dramático artísticamente articulado en la economía de la ficción, simbolismo de los dos gallos: el *bataraz* simboliza al gaucho auténtico y sus valores, y el *giro*, al gaucho falso; que es uno de los modos de «quedarse» en el alma del resero; pretexto para aliviar una de las pasiones del criollo: el juego; cuadro descriptivo completo que cumple una función estática en la línea narrativa; una de las ocasiones festivas en las que se elaboran tradicionales fórmulas orales; forma parte de las descripciones impresionistas, que ponen el más alto tono de belleza literaria en la obra». Véase Vidal Torres Caballero: «Dos estudios de Amado Alonso recuperados. Contribución crítica y bibliográfica», en *Cauce*, Revista Internacional de Filología y su Didáctica, (28): 417-418, Universidad de Valladolid, España, 2005.

En ninguna otra parte del mundo he vivido más al margen del tiempo. / ¡Qué maravilla el reñidero de gallos, al que iba todos los domingos!»²⁶ Admirador habitual de las peleas de gallos, llevaría Güiraldes a su novela la experiencia de su viaje a la provincia argentina para construir un cuadro que ha devenido un clásico de nuestra literatura: «En un brusco arranque, los gallos acortaron distancia. A dos centímetros, los picos se trabaron en un rápido juego de fintas. [...] Brillaban las cabezas barnizadas de sangre. Afanosos, los picos buscaban los verrugones de las crestas o un desgarrón de pellejo para asegurar el bote. [...] /Pertinazmente el giro seguía empujando con el buche, agravando así el silbido de su respiración penosa, y noté que aflojaba en su juego de pico. [...] /De pronto un murmullo de sorpresa sofocó al público. El giro se había despicado. Un triangulito rojo yacía en la tierra barrida del reñidero. [...] /Extenuados por cuarenta minutos de lucha, los gallos descansaban apuntalándose en el peso del enemigo. /Con seguridad el bataraz tomó la iniciativa, se aferró a una picada de plumas sanguinolentas, golpeó dos veces reciamente, sin largar. / El giro cloqueó como una gallina cascoteada y comenzó a dar vueltas de derecha a izquierda, el cuello lastimosamente estirado, la respiración atrancada en un ronquido de coágulos. En su cabeza carmínea y como verrugosa había desaparecido el pequeño lente hostil de su mirada. / — ¡Stá ciego y loco! — sentenció alguien. /En efecto, el animal herido, después de repetir sus círculos maquinales, como en busca de una mosca imaginaria, pico-teaba el paño del redondel, dando la espalda al combate. En su cabeza como vaciada sólo vivía un quemante bordoneo, cruzado de dolores agudos como puñaladas. /Pero ningún cristiano o salvaje es capaz de imaginar la saña de un gallo de riña. Ciego, privado de sentidos, el giro continuaba batiéndose contra un fantasma, mientras el bataraz, paciente, buscaba concluirlo en un golpe decisivo. /Sin embargo, el cansancio, fuerza incontestable cuyo coma sentíamos caer en el reñidero, hacía casi perceptible al tacto. Era algo que se enredaba en las patas de los combatientes, sujetaba sus botes, nos oprimía las sienas. [...] el bataraz volvió sobre el golpe, fortalecido de rabia, tomó una picada, clavó las espuelas certeras en el cráneo ciego y deforme.

²⁶ *Apud* Vidal Torres Caballero, p. 416.

/ El giro se acostó lentamente, en un entumecimiento de muerte; cloqueó apenas, estiró el cuello, clavó el pico roto. / [...] El dueño del giro alzó una masa sangrienta y blanda. / El otro acariciaba un bulto de músculos aún hirvientes de rabia».²⁷

El ardor belicoso del gallo fue también aprovechado por los escritores regionalistas para establecer redes isotópicas a través de las cuales quedara expuesta no solo una costumbre del repertorio folklórico nacional, sino también una tangible relación entre el salvajismo que encarna el juego recreado y la naturaleza del ser latinoamericano, lo que remite a una presencia que se yergue en esta literatura desde sus inicios mismos: el conflicto civilización contra barbarie: «La Codorniz y el Meco soltaban ya a la arena un par de gallos armados de largas y afiladísimas navajas. Uno era retinto, con hermosos reflejos de obsidiana; el otro, giro, de plumas como escamas de cobre irisado a fuego. / La lucha fue brevísima y de una ferocidad casi humana. Como movidos por un resorte, los gallos se lanzaron al encuentro. Sus cuellos crespos y encorvados, los ojos como corales, erectas las crestas, crispadas las patas, un instante se mantuvieron sin tocar el suelo siquiera, confundidos sus plumajes, picos y garras en uno solo; el retinto se desprendió y fue lanzado patas arriba más allá de la raya. Sus ojos de cinabrio se apagaron, cerráronse lentamente sus párpados coriáceos, y sus plumas esponjadas se estremecieron convulsas en un charco de sangre».²⁸

El paralelismo entre la riña animal, y los crímenes de la Revolución narrados, resulta incuestionable. El espíritu bárbaro de los hombres lanzados a la rebelión, los instintos bestiales que desata una lucha movida por objetivos imprecisos, hallan expresión en la ferocidad con que se enfrentan las aves, y dotan al texto de significaciones también entrañadas desde la recreación de motivos temáticos que aunque secundarios, armonizan la trama central e iluminan al texto con una coherencia textual virtuosa. En estas figuras masculinas, simbolizadas en los gallos que pelean, se reconoce un machismo extremo y una sexualidad devastadora.

²⁷ Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*, pp. 92-95, Edición Crítica, Paul Verdevoye coordinador, ALLCA XX, Colección Archivos, Université de París X, 1997.

²⁸ Mariano Azuela: *Los de abajo*, pp. 197-198, Editorial Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

El tema, si en un principio se vincula a la recreación de una costumbre típica de zonas rurales, progresa hacia la revelación del carácter del ser latinoamericano captado ontológicamente, pues a través de la tematización de la riña animal se devela la naturaleza salvaje de seres con apariencia humana. Dicha barbarie alcanzará notas aún más dramáticas en textos que suman a la recreación de las lidias otras significaciones; tal es el caso de *Manosanta* del panameño Rafael Ruiloba, donde la pugna entre liberales y conservadores aparece simbolizada a través de una pelea de gallos: «El asil daba vueltas y saltaba con el cuello flácido. Se acostó lentamente con un entumecimiento de muerte. Cloqueó apenas, estiró las patas y clavó el pico sobre el polvo. Mientras el gallo barbucho trataba de salir volando del redondel «¡Trampa!», gritó el alcalde en medio de una rechifla tremebunda «¡Envenenaron el gallo!» [...] En eso suena un tiro [...] Todos disparan y corren. Un auténtico furor bíblico se apodera de la escena. Todos gritan. Hay un tropel de gentes alocadas. ¡Son los liberales! Otros se persignan y exclaman ¡Dios nos coja confesados! Estupor, sorpresa, miedo. Un rumor sordo pronto se transforma en un estruendo compuesto por el llanto de las mujeres, las roncas voces de los hombres; gritos que piden paso, rebuznos y resoplidos de bestias asustadas por el tropel de gentes movidas por el denominador común del pánico».²⁹

La ferocidad animal, el bullicio, el calor de las apuestas, el tiempo detenido, la sangre, la muerte, resultan una constante en aquellos escenarios en los que se corporizan estas peleas, al tiempo que dan cuerpo a la tematización de la violencia, motivo constantemente ficcionalizado en la producción literaria de América Latina.

Es notorio advertir la persistente recurrencia a la recreación de estos combates en aquellas novelas centradas en la figura del dictador latinoamericano: la masculinidad del personaje se yergue, entre otros tantos aspectos, a través de la teatralización de la violencia, marca textual del poder masculino:³⁰ «Aquel remanso de placidez se desfondó de pronto en la gallera de un páramo

²⁹ Rafael Ruiloba: *Manosanta*, en [bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/XXIII/TomoXXIII, p. 2.pdf](http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/XXIII/TomoXXIII_p.2.pdf). (Consultado en marzo de 2011)

³⁰ Gabriela Poltit Dueñas en su estudio «Tiranos y poetas: masculinidad y nación en la narrativa nicaragüense contemporánea», analiza algunos de los elementos a través de los que se recrea la masculinidad del caudillo en las

remoto cuando un gallo carnicero le arrancó la cabeza al adversario y se la comió a picotazos ante un público enloquecido de sangre y una charanga de borrachos que celebró el horror con músicas de fiesta, porque él fue el único que registró el mal presagio».³¹

Semejantes relaciones se establecen en *Maten al león*, de Jorge Ibarguengoitia, texto que con frecuencia recurre a escenarios que recrean este juego popular para, a través de una atmósfera enrarecida, degradada y en extremo salvaje, ofrecer una crítica desnuda a los regímenes dictatoriales: «Un público espeso llena la gallera. El sudor rancio de doscientos hombres y su aliento alcohólico se confunde con el humo de los cigarros puros que están fumando. Los rostros son de todos colores; desde el negro azabache de los negros y el verde hepático de los indios guarupas hasta el rojo bermellón de los gallegos. El griterío es ensordecedor. / Los gallos se pican, brincan, aletean, sangran. Alrededor de ellos, tras la palestra, moviéndose en círculos nerviosos, abortos en la pelea, caminan Belaunzarán, con el cuello de celuloide abierto y torcido, sostenido apenas por el botón trasero, la camisa empapada, el rostro encendido, y un gallero pobre, descalzo, remendado, con sombrero de palma. / El gallo de Belaunzarán degüella al otro, que se convierte en un chorro de sangre y un montón de plumas».³²

Los ambientes descritos en tal sentido llegan a alcanzar proyecciones grotescas; así, por ejemplo, en *El señor presidente* la recreación de un combate de gallos deja advertir el sutil «salto desde el naturalismo mágicorrealista del sueño al naturalismo impresionista del “Meridiano tropical”».³³ De este pasaje llama poderosamente la atención su configuración espacial y las sig-

novelas latinoamericanas, entre los que incluye el gusto de estos personajes por las peleas de gallos: *Kipus*, Revista Andina de Letras, (13): 66, UASB, Corporación Editora Nacional, Ecuador, 2001.

³¹ Gabriel García Márquez: *El otoño del patriarca*, Debolsillo, Buenos Aires, 2008, pp. 26-27. Semejante tratamiento del tema es perceptible en otra de las novelas de García Márquez, *El general en su laberinto*, p. 166, Colección La Honda, Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, 1989.

³² Jorge Ibarguengoitia: *Maten al león*, p. 10, Joaquín Mortiz, México, 1994.

³³ Gerald Martin: «Notas explicativas», Miguel Ángel Asturias: *El señor presidente*, p. 358, Edición crítica, Gerald Martin coordinador, ALLCA XX, Université de Paris X, 2000.

nificaciones que desde esta se proyectan: El escenario queda asentado a partir del tránsito de un espacio onírico hacia otro que, aunque marcadamente subjetivo, permite la aprehensión de una atmósfera de tonalidades fantasmales, soporífera, expresión del «maldoblesar» generado por un sistema dictatorial que envilece y degrada al hombre, expresado aquí desde una visión esperpéntica: «[...] el *Pelele* seguía soñando. Ahora se veía en un patio grande rodeado de máscaras, que luego se fijó que eran caras atentas a la pelea de dos gallos. Llama de papel fue la pelea. Uno de los combatientes expiró sin agonía bajo la mirada vidriosa de los espectadores, felices de ver salir las navajas en arco embarradas de sangre. Atmósfera de aguardiente. Salivazos teñidos de tabaco. Entrañas. Cansancio salvaje. Sopor. Molicie. Meridiano tropical».³⁴

Sin embargo, una lectura del pasaje anterior a partir de las claves que definen la cultura latinoamericana permite la aprehensión de significados que no se dan en un nivel primario de lectura, y donde el escenario en el que se desarrolla la riña animal resulta un pretexto para la introducción de otra problemática. El ejemplo ilustra uno de los polos en que se sitúa la imagen cultural en torno a América. Si el discurso colombino, así como todos aquellos textos en los que América se presiente aun antes de ser descubierta, había formulado la concepción de este mundo como territorio edénico, escenario propicio para introducir proyectos utópicos de reforma social para Europa, es perceptible cómo desde la propia Conquista se va levantando una imagen que resulta el reverso de la expuesta. Y no solo porque las tesis del Conde de Buffon, y de Cornelio de Pauw hayan intentado demostrar la inferioridad del continente americano, poseído por un clima insalubre, especies imperfectas y degeneradas, que hacían de América un mundo al margen del progreso, sino también porque desde el interior del propio discurso escritural latinoamericano comienza a emerger un sentimiento de inconformidad con lo propio, traducido en la demonización del espacio americano, escenario natural de la barbarie. El mito de nuestra inferioridad cultural generó, y continúa generando, «un nota-

³⁴ Miguel Ángel Asturias: *El señor presidente*, p. 27, Edición crítica, Gerald Martin coordinador, ALLCA XX, Université de Paris X, 2000.

ble recrudescimiento de la imagen disfórica de América, en la unidad cultural “América enferma”». ³⁵

En la literatura latinoamericana otras significaciones aparecen asociadas al motivo del gallo en textos en los que la lozanía y el vigor guerrillero del ave de riñas son sustituidos por el quebranto, la orfandad, la indefensión, gestadas por la barbarie de la civilización: «La locomotora llegó al mercado pitando a cada instante; el maquinista, con medio cuerpo afuera, manejaba el tren, despacio; arrastraba varios coches viejísimos, descoloridos y carcomidos. El último vagón trituró una jaula de cuyes y un gallo de piernas peladas, rojísimas, que llegó corriendo a la sombra de los comedores. Moncada puso su cruz sobre la mezcla de sangre, tablas y plumas que quedó pegada en los durmientes y la superficie del riel. El cuerpo del gallo fue recogido, ya cansado, junto a la jaula de cuyes. / [...] / El gallo ha muerto, los cuyes han muerto; la locomotora mata con inocencia, amigos. [...] / Se agachó, se puso de rodillas, recogió la mezcla de sangre, carne, tablas y plumas. / «Yo loco, negro, pescador pescado, voy a alimentarme de esta sangre del gallo de la pasión. ¡A vuestra salud, a vuestros pulmones! ¡Yo soy la salud, yo soy la vida de la vida, sarcófago, tuberculosis, Braschi! ¡Abajo los extranjeros! ¡Rica sangre de gallo corredor! / Empezó a masticar los palos ensangrentados, de pie, junto a la cruz. /» [...] acabó de masticar, con expresión neutra, las astillas ensangrentadas que tenía en la boca; tragó y continuó predicando: / «[...] Os bendigo en La línea nublado, feria, del ferrocarril Huallanca-Chimbote, mata gallo pelao. Yo era el gallo cansao, amigos. Kikiriquí! Ya resucité. ¡Ja, ja, ja!»». ³⁶

En el pasaje contemplado de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, la muerte del gallo se instituye en expresión del diálogo que en Latinoamérica entablan lo tradicional y lo moderno. La añoranza del antiguo orden representado en la huida del ave, frente al nuevo tiempo histórico simbolizado en la entrada del tren al mercado, revela la imposibilidad de regresión a la permanencia calma y reparadora de lo solariego y lo natal, al or-

³⁵ Irlemar Chiampi: en *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, p. 139, Monte Ávila Editores, C. A., Venezuela, 1983.

³⁶ José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, pp. 73-74, Editorial el perro y la rana, Caracas, Venezuela, 2006.

den protector, al mundo mítico de los orígenes, ante la emergencia de las atropelladas y traumáticas transformaciones generadas por la imposición del capitalismo, gestor, a su vez, de un proceso de brutal aculturación, tesis fundamental que desarrolla la novela y que el autor no pierde oportunidad de recrear.

Elocuentes son también en este pasaje sus reminiscencias bíblicas: el gallo, identificado en la tradición cristiana con la resurrección, invierte su simbolismo. Es alimento que devuelve a la vida, pero alimento injuriado, blasfemado; alimento delator que resucita en esperanzas frustradas a través del discurso esperpéntico del loco Moncada.³⁷

Las connotaciones simbólicas de este pasaje entran en fecundo diálogo, en lo que al motivo de la resurrección refiere, con un pasaje de *El gallo de oro* de Juan Rulfo, matizadas ahora por una concepción mágica de la realidad: «Con todo, una mañana se encontró con la novedad de que el gallo ya no habría 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 entraba y salía el aire de la resurrección».³⁸

En *Cien años de soledad* el diálogo que en Latinoamérica entablan lo tradicional y lo moderno aparece también representado a partir, entre muchísimos otros aspectos, de las significaciones encarnadas en los gallos. Los trágicos acontecimientos sucedidos tras una riña de gallos, causantes estas de «muertes de hombres

³⁷ En *Maten al león* se recrea un pasaje semejante pero de connotaciones totalmente opuestas. El personaje, poseído por una cólera brutal, come la carne inerte de su gallo de pelea. Ello, lejos de suponer una locura condicionada por un medio hostil, se constituye en genuina recreación de la barbarie y la sordidez encarnada en este personaje, símbolo del poder dictatorial: «En la pelea de gallos, Belaunzarán tiene mala suerte. / Cuando ve su gallo muerto en el ruedo, y que los fajos de billetes se le escapan de las manos y van a parar al otro extremo de la gallera, no puede más, y, con la cara roja, casi apoplética, se levanta de su barrera, entra en el ruedo, coge el gallo muerto y, de un mordisco en el pescuezo, le arranca la cabeza. / —¡Arriba Belaunzarán!— grita la plebe, al ver a su ídolo escupiendo el pescuezo y limpiándose la boca ensangrentada con el dorso de la mano», En Jorge Ibarguengoitia: *Maten al león*, p. 64, Joaquín Mortiz, México, 1994.

³⁸ Juan Rulfo: «El gallo de oro», *Toda la obra*, p. 327, Edición crítica, Claude Fell coordinador, ALLCA XX, Colección Archivos, Université de Paris X, 1996.

y remordimientos de conciencia para el resto de la vida»,³⁹ obligan a la migración de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, junto a un grupo de jóvenes aventureros, hacia «la tierra que nadie les había prometido». ⁴⁰ Luego, con la fundación de Macondo, serán los gallos «los únicos animales prohibidos no sólo en la casa, sino en todo el poblado». ⁴¹ Ellos encarnan en la mentalidad de Úrsula una de las maldiciones que imposibilitan la virtud en los hombres: «Nadie mejor que ella para formar al hombre virtuoso que había de restaurar el prestigio de la familia, un hombre que nunca hubiera oído hablar de la guerra, los gallos de pelea, las mujeres de mala vida y las empresas delirantes, cuatro calamidades que, según pensaba Úrsula, habían determinado la decadencia de su estirpe». ⁴²

Si se repara en que la entrada de la modernidad en Macondo, es representada a través de Mister Herbert, quien sintomáticamente tiene «ojos de topacio y pellejo de gallo fino»⁴³ y es el causante, junto a la compañía bananera, de la ruina en el pueblo, reveladoras resultan entonces las conexiones que pueden establecerse entre este personaje, símbolo del capitalismo, y aquellos primeros conquistadores del territorio americano que, haciéndose acompañar, por su gallos trajeron al «Nuevo Mundo» la destrucción de las culturas aquí existentes. En ambos casos, es el extranjero, identificado con la civilización, quien engendra la barbarie: Macondo deja de ser el lugar apacible y feliz para quedar convertido en el sitio bárbaro, víctima también de «una invasión tan tumultuosa e intempestiva». ⁴⁴

Los gallos son, en palabras de Úrsula, los causantes de todas las amarguras familiares; ellos ocupan un lugar central en la novela. Las peleas en los reñideros no se constituyen en un simple modo de recreación de las costumbres americanas a través del clásico «método naturalista-nativista-tipicista-vernacular»⁴⁵

³⁹ Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*, p. 340, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2007.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 28.

⁴¹ *Ibidem*, p. 15.

⁴² *Ibidem*, p. 177.

⁴³ *Ibidem*, p. 210.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 212.

⁴⁵ Alejo Carpentier: «Problemática de la actual novela latinoamericana», *Tientos y diferencias*, p. 8, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, 1974.

para ofrecer una imagen epidérmica del hecho americano, sino que sirven de «elemento catalizador del plano proairético del discurso, ya que es ahí donde se da la afrenta que lleva a José Arcadio Buendía a matar a Prudencio Aguilar, y más adelante a abandonar su pueblo, cruzar la sierra y fundar Macondo».⁴⁶ No es gratuito asimismo que las aventuras emprendidas por José Arcadio Buendía y José Arcadio Segundo inicien con el degüello de sus gallos de pelea.

Al levantamiento de escenarios que reproducen las peleas de gallo como recreación fidedigna de las costumbres más arraigadas en los espacios rurales americanos, o como simbolización del espíritu «bárbaro» de estos pueblos, se suma la recreación del silencio. Es muy común encontrar que en aquellos escenarios donde quiere sugerirse su profundidad, se recurra al canto del gallo: «Y uno oía en la madrugada que cantaban los gallos como en cualquier lugar tranquilo, y aquello parecía como si siempre hubiera habido paz en la Cuesta de las Comadres»;⁴⁷ «Hay en el fondo, lejos, un coro de perros, algún gallo canta de vez en cuando, al norte, al sur, en cualquier parte ignorada».⁴⁸

En textos literarios latinoamericanos, la llegada del amanecer es tematizada a través del canto anunciador con una sorprendente recurrencia: «Me había parado al borde de un hoyo y me dejé caer en él en cuanto escuché el canto del gallo. Siempre había oído decir que los espantos desaparecen al oír cantar un gallo. Supongo que eso venga desde los tiempos de la Pasión; pero lo cierto es que esa martingala no me ha fallado nunca».⁴⁹ Esta recreación del mito medieval que asociaba el canto del gallo a la disipación de los demonios conjurados en la noche, irrumpe y pervive en el imaginario simbólico latinoamericano aun en la contemporaneidad: «Terminado el estudio, hacía quince minutos de ejercicios respiratorios en el baño, frente a la ven-

⁴⁶ Nicasio Urbina: «*Cien años de soledad*: Un texto lúdico con implicaciones muy serias», Copyright RCEH, 1992: <http://www.tulane.edu/~urbina/NicasioHome.CritArt.CASser.html>. (Consultado en febrero de 2011)

⁴⁷ Juan Rulfo: «La Cuesta de las Comadres», *El llano en llamas, Toda la obra*, Edición crítica, Claude Fell coordinador, ALLCA XX, Colección Archivos, Université de Paris X, 1996, p. 17.

⁴⁸ Juan Carlos Onetti: «El pozo», *Quince relatos de la América Latina*, p. 142, Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana, 1970.

⁴⁹ Rómulo Gallegos: *Canaima*, p. 122, Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana, 1973.

tana abierta, respirando siempre hacia el lado por donde cantaban los gallos, que era donde estaba el aire nuevo». ⁵⁰ Asimismo, en «Cámara Oscura» del estridentista Salvador Gallardo, el amanecer, ofrecido desde el canto del ave, se recrea desde una metáfora de marcada filiación futurista: «Sobre mi sueño horizontal/Cae la lluvia de una torre/Un gallo barométrico/Desgrana la espiga del mañana». ⁵¹

En *Noticia de un secuestro* el canto del gallo invierte su simbolismo: «[...] el gallo loco que al principio cantaba a cualquier hora, y con el paso de los meses cantaba al mismo tiempo en distintos lugares: a veces remoto a las tres de la tarde, a veces junto a su ventana a las dos de la madrugada», ⁵² es determinante para la tematización de la creciente sensación de incertidumbre que envuelve a los personajes, y para corporizar los ambientes de irrealidad que los rodean.

Sin embargo, este elemento sonoro alcanza a veces resonancias bíblicas vinculadas al gallo de la pasión que anuncia la traición de Pedro, resemantizada ahora en esperanzas frustradas: «Salió fuera y miró el cielo. Llovían estrellas. Lamentó aquello porque hubiera querido ver un cielo quieto. Oyó el canto de los gallos. Sintió la envoltura de la noche cubriendo la tierra. La tierra, «este valle de lágrimas». ⁵³ Estaba en capilla y al amanecer lo iban a fusilar [...] qué llamotas tan grandes levantaba la mañana! Y los gallos anunciando su fin y el tlacuache aullando en el monte. [...] / Llamas, llamas del amanecer y un clarín o un gallo, gallos que cantaban su fin, gallos precursores, lo fusilarían en la troje grande [...]» ⁵⁴ Asimismo, en los gallos, como en la Antigüedad, parecen reconocerse poderes adivinatorios. Gabriel García Márquez recurre a estos con frecuencia para significar presagios funestos; en *Crónica de una muerte anunciada*, el alboroto de las aves anuncia la muerte: «Se oían gallos, suele

⁵⁰ Gabriel García Márquez: *El amor en los tiempos del cólera*, p. 19, Editorial Arte y Literatura, Cuba, 1986.

⁵¹ Apud Rubén Candia-Araiza: «El Estridentismo. Contribución mexicana a la vanguardia», Mary's University of San Antonio, en <http://www.scribd.com/doc/49296657/EL-ESTRIDENTISMO>. (Consultado en abril de 2011)

⁵² Gabriel García Márquez: *Noticia de un secuestro*, pp. 248-249, Debolsillo, Buenos Aires, 2006.

⁵³ Juan Rulfo: *Pedro Páramo, Toda la obra*, p. 208, Edición crítica, Claude Fell coordinador, ALLCA XX, Colección Archivos, Université de Paris X, 1996.

⁵⁴ Mauricio Magdaleno: *El resplandor*, p. 91, Editorial Lectorum, 2011.

decir mi madre recordando aquel día»;⁵⁵ y en *El otoño del patriarca* destacan reiteradamente sus valores premonitorios: «[...] de pronto despertó asustado, quién vive, gritó, era su propio corazón oprimido por el silencio raro de los gallos al amanecer, sintió que el barco del universo había llegado a un puerto mientras él dormía, flotaba en un caldo de vapor, los animales de la tierra y del cielo que tenían la facultad de vislumbrar la muerte más allá de los presagios torpes y las ciencias mejor fundadas de los hombres estaban mudos de terror, se acabó el aire, el tiempo cambiaba de rumbo [...]»⁵⁶

El simbolismo que alcanza el gallo, anunciador del nuevo día, pudiera asimismo asociarse a las relaciones que en la cultura latinoamericana establecen espacio y tiempo, pues al escenario americano, espacio que se muestra inconmensurable, bárbaro, inasible, corresponde un nuevo sentido del tiempo: el tiempo americano, un tiempo que a través de los cantos de gallos llega a alcanzar peculiares connotaciones.

Tras la Conquista el tiempo en América pareció detenerse. Este tiempo de Indias, como habría de nombrarlo Uslar Pietri, es un tiempo histórico compuesto de otras experiencias, de otras presencias, donde se sintetizan los valores y conceptos aportados por el español, el indio y el negro: «El español del siglo XVI comenzaba a salir del tiempo medieval y a entrar en la concepción lineal y finalista del tiempo del Occidente moderno. El indio tenía una sensación cíclica del tiempo, un tiempo ajeno y superpuesto que se repetía tras periódicas catástrofes. El negro, por su parte, como lo reflejan sus lenguas nativas, no tenía una noción clara del futuro y mezclaba las nociones de tiempo y lugar. Se produjo una especie de desfaseamiento de las tres culturas con respecto al tiempo. El tiempo que comenzaba a acelerarse y hacerse autónomo en las nuevas condiciones urbanas, mercantiles y monetarias de la España de la hora, regresa en América a un ritmo rural y eclesiástico. Son las cosechas, las labores y las fiestas de iglesia las que lo determinan.

⁵⁵ Gabriel García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada*, p. 31, Colección La Honda, Casa de las Américas, Cuba, [s.f.].

⁵⁶ Gabriel García Márquez: *El otoño del patriarca*, p. 113, Debolsillo, Buenos Aires, 2008.

Es un tiempo medido por repiques de campanas y no por relojes». ⁵⁷

El criollo mide también el paso del tiempo en cantío de gallos. La literatura, en tanto, hace de estos uno de sus motivos más recurrentes cuando quiere mostrar a través de sus personajes la presencia de un yo marcado por el tiempo anímico, un tiempo que no se mide en horas ni minutos, sino en lapsos de felicidad o en esperas angustiosas; o cuando quiere, asimismo, marcar la presencia de un espacio casi primigenio y ajeno a todo destino modernizador.

Tal vez sea Gabriel García Márquez quien encarne en la literatura latinoamericana al escritor que con mayor frecuencia ha situado en su creación artística el motivo del gallo. Casi no hay texto suyo en el que no se recurra a esta presencia que puede ir desde su figuración para lograr el carácter costumbrista del mundo evocado, hasta la construcción de una sugestiva metáfora donde descansa el sentido profundo del texto. Es el caso del ya mítico gallo de *El coronel no tiene quien le escriba*, del que se ha dicho «es una quimera, un monstruo insaciable, la emplumada encarnación del anhelo que, compitiendo con el gusano en las entrañas del coronel, le devora el alma». ⁵⁸ El simbolismo que encarna en la figuración del ave en quien se ha visto un símbolo político, ⁵⁹ o la soterrada decisión resistente de todo el pueblo, ⁶⁰ hace de este relato uno de los más logrados de la literatura latinoamericana, al tiempo que se ofrece, desde la revelación de la América interior, un develamiento de conflictos de tesitura universal.

En *El coronel no tiene quien le escriba* se articulan y sintetizan los motivos simbólicos que se asociaban al gallo desde sus primeras figuraciones en esta literatura. Es destacable la lidia ga-

⁵⁷ Arturo Uslar Pietri: *Nuevo mundo, mundo nuevo*, en <http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/nuevo-mundo-mundo-nuevo-0/html/>. (Consultado en marzo de 2011)

⁵⁸ Ernesto Volkening: «Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado», en <http://www.literatura.us/garciamarquez/volkening.html> (Consultado en febrero de 2011)

⁵⁹ Mario Vargas Llosa: *Historia de un deicidio*, p. 359, Monte Ávila Editores, C. A., Barcelona-Caracas, 1971.

⁶⁰ Ángel Rama: «Un novelista de la violencia americana», *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, p. 67, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1969.

llera, pues esta no solo tributa en el texto a la recreación de un deporte popular de indiscutible arraigo en América Latina, sino también a mostrar, desde la violencia que se gesta en estos escenarios, el clima de represión política que marca a Colombia luego del «bogotazo», manifiesto con impresionante sutileza en la turbulenta atmósfera del ruedo: «Fue una sucesión de asaltos iguales. Una instantánea trabazón de plumas y patas y pescuezos en el centro de una alborotada ovación. Despedido contra las tablas de la barrera el adversario daba una vuelta sobre sí mismo y regresaba al asalto. Su gallo no atacó. Rechazó cada asalto y volvió a caer exactamente en el mismo sitio. Pero ahora sus patas no temblaban. /Germán saltó la barrera, lo levantó con las dos manos y lo mostró al público de las graderías. Hubo una frenética explosión de aplausos y gritos. El coronel notó la desproporción entre el entusiasmo de la ovación y la intensidad del espectáculo. Le pareció una farsa a la cual –voluntaria y conscientemente– se prestaban también los gallos. /Examinó la galería circular impulsado por una curiosidad un poco despreciativa. [...] Revivió –como en un presagio– un instante borrado en el horizonte de su memoria.⁶¹

En esta articulación no debe soslayarse el poder maldito del ave a los ojos de la mujer del coronel, pues los gallos, en su mentalidad, han causado la muerte del hijo: «“Esos malditos gallos fueron su perdición”, gritó»,⁶² y causan ahora inexorablemente la de ellos, obligados a alimentar al animal aun cuando ello les suponga someterse a su propia hambre: «Cuando se acabe el maíz tendremos que alimentarlo con nuestros hígados».⁶³ A ello se suma el canto del ave para marcar el nuevo día: «Amaneció estragado. Al segundo toque para misa saltó de la hamaca y se instaló en una realidad turbia alborotada por el canto del gallo.»⁶⁴ y las esperanzas frustradas que su anuncio supone: –tengo la impresión de que esa plata no llegará nunca –dijo la mujer. / –Llegará./ –Y si no llega./Él no encontró la voz para responder. Al primer canto del gallo tropezó con la realidad, pero volvió a hundirse en un sueño denso, seguro, sin remordimientos».⁶⁵

⁶¹ Gabriel García Márquez: *El coronel no tiene quien le escriba*, p. 461.

⁶² *Ibíd.*, p. 441.

⁶³ *Ibíd.*, p. 425.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 428.

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 464.

La inversión del signo que sustituye los valores del gallo como símbolo de gallardía, por el del quebranto y la orfandad se hace también manifiesta en este texto, no solo porque a los ojos de la mujer el gallo resulte un «fenómeno», o porque en la descripción de los gallos que se enfrentan no se adviertan los mismos elementos caracterizadores que se repetían en los ejemplos referidos a riñas de gallos y citados antes («[El coronel] Vio su gallo en el centro de la pista, solo, indefenso, las espuelas envueltas en trapos, con algo de miedo evidente en el temblor de las patas. El adversario era un gallo triste y ceniciento»);⁶⁶ sino por algo más profundo, no dado en un nivel primario de lectura, y que dota al texto de una portentosa dinámica narrativa, de una lograda tensión dramática. El conflicto, manifiesto en el texto entre visión ideal y visión objetiva, «se proyecta por toda la realidad ficticia, en la que constantemente vemos este contrapunto entre una subjetividad optimista que espera, que tiene fe en el azar como agente de cambio, y una objetividad que la desmiente en la forma más ruda. En todo el relato esas fuerzas enemigas están enfrentándose y negándose, sin que el conflicto se resolviera jamás. [La acción] no retrocede ni avanza, consiste sólo en durar, en esperar, en creer en el cambio, en aferrarse a ciertos símbolos como la ruleta y la gallera».⁶⁷

Inquietantes resultan las filiaciones que en tal sentido se establecen entre los valores simbólicos encarnados en *El coronel no tiene quien le escriba* y *El gallo de oro*. Estos seres anónimos, abocados a la miseria y al olvido, hacen descansar su esperanza en la posible victoria de sus gallos de pelea: «Y en esa espera, se pasó la noche en el mesón, con su gallo amarrado a las patas del catre, sin pegar los ojos por miedo de que le fueran a robar aquel animal en quien tenía puestas todas sus esperanzas. / Los pocos centavos que llevaba los gastó en alimentar a su gallo [...]»⁶⁸ Sin embargo, en los cuidados que ambos personajes ponen en su animal, en los mismos ademanes y privaciones que en una y otra narración se repiten, debe entenderse no solo el deseo ordinario de un triunfo, sino también la revelación de una «metafí-

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 460.

⁶⁷ Mario Vargas Llosa: *Historia de un deicidio*, p. 369.

⁶⁸ Juan Rulfo: «El gallo de oro», *Toda la obra*, p. 328, Edición crítica, Claude Fell coordinador, ALLCA XX, Colección Archivos, Université de Paris X, 1996.

sica de la esperanza», condicionada a la humana posibilidad de encontrar en la agobiante circunstancia, motivos que permitan apostar por la prolongación de la vida. En ello radica la hazaña de estos héroes: «El gallo estaba perfectamente vivo frente al tarro vacío. Cuando vio al coronel emitió un monólogo gutural, casi humano, y echó la cabeza hacia atrás. Él le hizo una sonrisa de complicidad: /-La vida es dura, camarada». ⁶⁹

Las relaciones de vecindad que se establecen entre ambos textos y «El gallo en el espejo» de la colección homónima de cuentos, de Enrique Labrador Ruiz, descansa asimismo en las proyecciones heroicas que se imprimen en el personaje de María Bidó. Su gallo, reflejo de su propio hijo, «se portaba como persona mayor, se miraba en el espejo», ⁷⁰ una costumbre que si viene asociada a su canto es señal de presagios funestos. Sin embargo, es en los cuidados que María le prodiga al animal y que le propician la liberación de una existencia miserable, que pueden encontrarse los nexos entre este texto y los antes mencionados: «Le quiero como a fillo; duerme conmigo y el muy ladino me abre el día canta que te canta. Bunito que canta ya... Si viera como canta el chequetín de su madre... ¿Qué si me sigue? Como a sombra; no me pierde paso... /Y aquí le traigo señor para que mire el verde... No, yerba no come; no quiere tocarla; pero el verde gústale». ⁷¹

Pero la significación más profunda, la que más entrañablemente define los vínculos entre estas narraciones, se sujeta a la imagen del gallo en tanto signo de vida: «Y poniendo el gallo entre su pecho y el pecho de su hijo, le penetró tal alegría y dejadez que las monedas cayeron al suelo, desparramándose. Luego el gallo las fue signando distraídamente con su pico en una ceremonia incomprensible». ⁷² Ellos encarnan para estos personajes la posibilidad de imaginar la utopía, posibilidad que si en otros textos latinoamericanos de la época suele expresarse en el viaje hacia lugares incontaminados, alejados de presencias «civilizadoras» y marcados por el tiempo de los orígenes, aquí se expresa a través de la reconciliación del hombre con los

⁶⁹ Gabriel García Márquez: *El coronel no tiene quien le escriba*, p. 441.

⁷⁰ Enrique Labrador Ruiz: «El gallo en el espejo», *El gallo en el espejo*, p. 169, Editorial Novaro-México, S.A., México, D.F., 1958.

⁷¹ *Ibidem*, p.158.

⁷² *Ibidem*, p.169.

valores primigenios de un orden también natural, encarnados en la entereza animal: «El coronel le quitó el gallo. «Buenas tardes», murmuró. Y no dijo nada más porque lo estremeció la caliente y profunda palpitación del animal. Pensó que nunca había tenido una cosa tan viva entre las manos».⁷³

Al tiempo que el texto colombino trasladaba desde el Viejo Continente la belleza cromática del ave, para hacerla corresponder con la realidad del universo edénico encontrado, el naciente escenario americano comenzaba a presentirse tras «el resplandor tenue de los primeros gallos».⁷⁴ Estos, al tiempo que espantaban los demonios conjurados en el eclipse de 1492, coreaban el nacimiento del Nuevo Mundo. Y aunque sería difícil determinar cuál fue el primer gallo que cantó en nuestra literatura, queda la certeza de que también desde ellos se ha ido construyendo la auténtica expresión de la América nuestra. Hermosos, violentos, alertas, vanguardistas, locos, inermes, anunciadores de angustias y esperanzas, los gallos cantan y pueblan el espacio literario americano, establecen extrañas comunicaciones entre ellos, auguran el desencanto y la promesa, y nos devuelven una imagen más fiel de nuestro mundo.



Valla argentina del siglo XIX

⁷³ Gabriel García Márquez: *El coronel no tiene quien le escriba*, p. 461.

⁷⁴ _____: *El otoño del patriarca*, p. 152.