

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

Rulfo al cine: relaciones intermediales entre la escritura y el lenguaje visual

Fátima Abigail Argüello

Universidad Nacional General Sarmiento

El gallo de oro es un texto escrito por Juan Rulfo entre 1956 y 1959, con el fin de ser llevado al cine. La crítica literaria ha considerado este texto como carente de precisión estilística y formal, sin embargo, algunas lecturas del material plantean lo contrario. En sentido, destacamos que Gonzalez Boixo propone considerarlo como parte de la obra literaria de Rulfo y que se debe situar a *El gallo de oro* al mismo nivel que *El Llano en llamas* y *Pedro Paramo*. En nuestra lectura, desde una perspectiva intermedial, sostenemos que las relaciones entre la literatura y el lenguaje visual puede tener diversas formas, y que en el caso de *El gallo de oro* hay un elemento presente en la escritura rulfiana y expuesto en el film: lo cíclico.

Nos interesa la perspectiva intermedial porque la intermedialidad podría definirse como la capacidad de leer y escribir críticamente a través de diversos sistemas de símbolos. Esto conlleva una alfabetización mediática con capacidad crítica; el medio es central para mediar signos, mediante procesos de producción, recepción y relaciones de afinidad o rivalidad entre medios, cuya función depende de los cambios históricos. Entonces, pueden haber referencias intramediales o intermediales. Las primeras refieren a la evocación de un medio para generar la sensación de las prácticas propias de ese otro medio. Mientras que, las intermediales son aquellas que constituyen diferentes combinaciones posibles y complejas en relación con otro medio o varios (Wolf, 2011). Pueden basarse en una relación de contigüidad o pueden ser manifestaciones materiales de diversos medios que conlleven a una integración de las partes. Tales prácticas intermediales significan la reformulación de los medios anteriores (Bolter y Grusin, 1999). En el caso de *El gallo de oro*, la adaptación cinematográfica puede considerarse tanto una combinación de medios, el teatro y la fotografía, como una transposición medial, del texto literario al cine (Rajewsky, 2002).

En este sentido, la intermedialidad se puede definir en un sentido más específico, en tanto participación de más de un medio en un cualquier obra de origen humana

(Rajewsky, 2002), o en un sentido amplio, como cualquier tipo de transgresión en los límites existentes entre medios que son convencionalmente diferentes, a partir de determinadas relaciones. Relación entre artefactos, como una similitud, combinación, referencia o imitación entre medios distintos.

La noción de medio es utilizada tanto en los estudios mediales como literarios, definida como medio de comunicación convencional y distintivo respecto de esa cultura particular. Su especificidad refiere a los canales técnicos o institucionales, como también al uso de uno o varios sistemas semióticos en la trasmisión de contenidos. Por lo cual podemos diferenciar a los medios según qué contenidos refieren, cómo los presentan y cómo son experimentados en su recepción (Wolf, 2011).

Recordamos que, el crítico Luis Leal (1980) ha aportado con el testimonio de Rulfo en una conversación que ambos mantuvieron, en la cual dijo que no publicó la novela porque le pidieron un *script* cinematográfico (citado por González Boixo, 2005). A partir de tal script, en 1964 se estrena *El gallo de oro*, dirigida por Roberto Gavaldón, con un guión escrito por Gavaldón, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez.

Nos detenemos en el texto rulfiano. La historia está ambientada en México. Por las vestimentas y las acciones que se desarrollan podemos aventurar que está ambientada en las primeras décadas del siglo XX. En un afiche del palenque, en una de las escenas de las películas, aparece la fecha de 1933. Cuenta la historia de Dionisio Pinzón, un pregonero pobre que ve su suerte cambiada radicalmente con la llegada de un gallo dorado a su vida. A partir de entonces, gana todas las riñas en el palenque, y logra acercarse a la cantante del palenque que adora en silencio, Bernarda Cutiño. Estas cuestiones de la trama comparten tanto la película como el texto, las divergencias serán señaladas más adelante.

Iniciemos con el análisis. El texto se inicia con el sintagma “Amanecía”, para luego incluir la descripción de las calles de la ciudad y finalmente se enfoca en describir al protagonista.

Amanecía.

Por las calles desiertas de San Miguel del Milagro, una que otra mujer enrebozada caminaba rumbo a la iglesia, a los llamados de la primera misa. Algunas más barrían las polvorientas calles.

Lejano, tan lejos que no se percibían sus palabras, se oía el clamor de un pregonero. Uno de esos pregoneros de pueblo, que van esquina por esquina gritando la reseña de un animal perdido, de un niño perdido o de alguna muchacha perdida... (Rulfo: 2005, 83).

Luego presenta a tal personaje impersonal “uno de esos pregoneros” como Dionisio Pinzón, “uno de los hombres más pobres”, quien vive con su madre enferma y anciana “más por la miseria que por los años” en “una casucha desvencijada”.

Y aunque la apariencia de Dionisio Pinzón fuera la de un hombre fuerte, en realidad estaba impedido, pues tenía un brazo engarriado quien sabe a causas de que; lo cierto es que aquello lo imposibilitaba para desempeñar algunas tareas, ya fuera en el trabajo de obras o en el cultivo de la tierra, únicas actividades que había en el pueblo. Así que acabó por no servir para nada o al menos para granjearse este juicio (Rulfo: 2005, 84).

El film, inicia con un plano general del pueblo desde las alturas. Tal y como en el texto, este primer plano está situado en el momento del amanecer. Luego pasa a un plano ángulo picado que va acercándose al protagonista. Tal recurso visual permite realizar la operación del narrador de enfocarse en un determinado personaje (figura 1 y 2). Dionisio viste unas prendas que prácticamente son harapos y su casa es bastante pequeña, ambos recursos visuales para representar su pobreza (figura 3 y 4). En estos primeros planos se muestra al protagonista con uno de sus brazos tapados, como si no pudiera moverlo. Sin embargo, en ningún momento posterior del film se hace explícita su incapacidad motora, ni en los movimientos del personaje, ni en los diálogos (figura 5 y 6).



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

En cuanto a las siguientes escenas, hay una variación en el orden de los personajes que se presentan y las acciones, pero podemos considerar que persiste una idea de contigüidad. En el texto, Dionisio concurre al palenque durante un evento importante para el pueblo, y allí ve a Bernarda “Al frente de ellas venía una mujer bonita, bragada, con un rebozo ametalado sobre el pecho y a quien llamaban La Caponera, quizá por el arrastre que tenía con los hombres” (Rulfo: 2005,). En ese mismo tiempo y espacio es cuando se topa con el gallo dorado y pide a su dueño que se lo dé, puesto que pensaba matarlo. Realiza una serie de cuidados con el gallo, hasta que logra revivirlo. Párrafo siguiente, describe la muerte de la madre: “Pareció ser como si hubiera cambiado su vida por la vida del "ala tuerta", como acabó llamándose el gallo dorado. Pues mientras este iba revive y revive, la madre de Dionisio Pinzón se dobló hasta morir, enferma de miseria.” (Rulfo: 2005, 91). Si bien no postula una causalidad en estos hechos, podemos considerar que hay una cierta contigüidad.

En la película, la madre muere antes de que Dionisio conozca al gallo. Él habla con su madre mientras come, creyendo que lo oye. En un momento, ella mueve la mano, y luego ya no hay respuesta de su parte. Dionisio se acerca y, al verla, dice en tono

lastimero “Madre” (figura 7). Escena posterior, lleva el cadáver envuelto en harapos y se encuentra con Bernarda cantando en la entrada del palenque. Cuando el protagonista se aleja, un plano detalle focaliza en el caballo que trae en su lomo al gallo dorado (figura 8). El plano siguiente muestra a Dionisio clavando una cruz sobre la tumba de la madre (figura 9). Como decíamos anteriormente, si bien no establece una relación de causalidad, hay una cierta contigüidad.



Figura 7



Figura 8



Figura 9

Si bien la trama del texto y de la película difiere, podemos afirmar que hay un elemento que está presente en ambas: lo cíclico (Weatherford, 2005). Encontramos esto en diversas formas. En primer lugar, en escenas específicas del film. En el momento que Dionisio le pide el gallo moribundo a su gallero, “el de Chihuahua rio burlonamente y le arrojó el gallo a Dionisio Pinzón como quien se desprende de un trapo sucio. Dionisio lo alcanzó a coger al vuelo, lo arropó en sus brazos con cuidado, casi con ternura y se retiró con él del palenque” (Rulfo: 2005, 90). Esto no vuelve a repetirse en el texto. No obstante, en la película, vemos la misma escena cuando Dionisio recibe al gallo al inicio de la historia, y cuando le devuelve el gallo finalmente muerto al anterior dueño en la última riña (figura 10 y 11).



Figura 10



Figura 11

En segundo lugar, en hechos de la trama que se repiten, asociados con la idea de destino presente en la novela. Así como cambia el destino de Dionisio al conocer al gallo, por el contrario, Bernarda desea que su destino se mantenga inmóvil y que su hija cumpla con este designio: “quisiera que agarrara mi destino, para que no tenga que rendirle a nadie” (p. 130). Tras quedar huérfana, Bernarda Pinzón apodada La Pinzona, hija de ambos,

dice: “Seguiré el destino de mi madre. Así le cumpliré su voluntad” (p. 144) y se convierte en cantante de los palenques. Dionisio parte de la pobreza y se enriquece, para morir igual de pobre que al inicio de la novela, mientras que Bernarda no logra volver a sus antiguos pasos, y en su lugar lo cumple su hija.

En el film, Dionisio y Bernarda tienen un romance, pero no tienen una hija. Bernarda convive con Benavides, pero al verse en una relación violenta y privada de su antigua libertad, es la misma Caponera quien escapa al palenque, como también Dionisio, y ambos regresan a su anterior estilo de vida. Este hecho, se conecta con la idea de destino presente en la novela. Cuando Dionisio recibe al gallo, el narrador nos comunica “fue en esa mentada noche cuando le cambió su suerte. La última pelea de gallos hizo variar su destino” (Rulfo: 2005, 88). Tal y como en la novela se cambia este destino del personaje, en el film vemos a un Dionisio que vuelve con un caballo, otra vestimenta y dispuesto a enterrar a su madre. Asimismo, podemos añadir al carácter de lo cíclico, el hecho de cerrar tal ciclo. Al inicio de la historia Dionisio se ve obligado a enterrar a su madre sin ataúd, mientras que al final, se muestra un plano de Dionisio cargando el féretro que utilizará para darle cristiana sepultura (figura 12 y 13).



Figura 12



Figura 13

En tercer lugar, el carácter de lo cíclico en el film está presente en los planos que se repite. Al final, vemos los mismos planos de Bernarda cantando, Dionisio mirándola, primero con el cuerpo de su madre envuelto en harapos, luego con el féretro sobre el caballo (figura 14 y 15), y un plano picado del personaje que se aleja hasta mostrarnos el monte en un plano general (figura 16 y 17).



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17

En suma, las relaciones intermediales entre la literatura y el lenguaje visual pueden tener diversas formas. Esta relación no se reduce únicamente al nivel de la trama. Tal como hemos visto, tanto el director como los guionistas del film han retomado cuestiones estilísticas propias de Rulfo para traducir, de alguna forma, al lenguaje visual.

Fátima Abigail Argüello

Bibliografía

Bolter, J.D. y Richard Grusin (1999) *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT P, 2000.

González Boixo, J. C. (2005) “Valoración literaria de la novela *El gallo de oro*”, en *El gallo de oro*. México: Editorial SM.

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

Rajewsky, O. (2002) *Intermedialität*. Tübingen: Francke.

Rulfo, J. (2005) *El gallo de oro*. México: Editorial RM & Fundación Juan Rulfo, 1980.

Weatherford, J. D. (2005) "Texto para cine: *El gallo de oro* en la producción artística de Juan Rulfo", en *El gallo de oro*. México: Editorial SM.

Wolf, S. (2001) *Cine/Literatura: ritos de pasaje*. Buenos Aires: Paidós.

Wolf, W. (2011) "(Inter)mediality and the Study of Literature." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.3