



60 años de

**EL LLANO
EN LLAMAS**

Reflexiones académicas



UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTÓNOMA
DE MÉXICO

CÁTEDRA EXTRAORDINARIA JUAN RULFO
COMITÉ DE HONOR

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. José Narro Robles
Rector

Dr. Eduardo Bárzana García
Secretario General

Dr. Francisco Trigo Tavera
Secretario de Desarrollo Institucional

Dra. Estela Morales Campos
Coordinadora de Humanidades

Dra. Teresa Uriarte Castañeda
Coordinadora de Difusión Cultural

Dr. Alberto Vital Díaz
Director del Instituto de Investigaciones Filológicas

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora de la Facultad de Filosofía y Letras

FUNDACIÓN JUAN RULFO

Sra. Clara Angelina Aparicio de Rulfo
Presidenta

Arq. Víctor Jiménez Muñoz
Director

VOCALES EJECUTIVOS

Claudia Pérez Rulfo Aparicio
Juan Francisco Pérez Rulfo Aparicio
Juan Pablo Pérez Rulfo Aparicio
Juan Carlos Pérez Rulfo Aparicio

60 años de *El Llano en llamas*. Reflexiones académicas

Alberto Vital Díaz
María Esther Guzmán Gutiérrez
Stella Cuéllar
Coordinadores



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
México, 2015

Ilustración de portada: Detalle de la camisa correspondiente a la primera edición de *El Llano en llamas*, México, FCE, 1953.

Ilustración de contraportada: Tríptico “Macario”, 1983. Autor: Juan Pablo Rulfo. Técnica: acrílico sobre tela. Medidas: 114 x 54 cm.

Primera edición: 2015

Fecha de término de edición: 4 de agosto de 2015

D. R. © 2015. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Instituto de Investigaciones Filológicas
Circuito Mario de la Cueva s. n.
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
C. P. 04510, México, D. F.

www.iifilologicas.unam.mx

ISBN: 978-607-02-6906-6

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o grabación, sin la previa autorización por escrito del titular de esta edición.

Impreso y hecho en México

Índice

<i>Presentación</i>	5
-------------------------------	---

Rumbo a otras lenguas

<i>Las traducciones al griego de El Llano en llamas</i>	
Omar D. Álvarez Salas	9
<i>El Llano en llamas / The Burning Plain / The Plain in Flames</i>	
Dylan Joseph Brennan	29
<i>La recepción de las obras de Juan Rulfo en Japón</i>	
Fukumi Nihira	39

El deleite de la mirada

<i>Construcciones paisajísticas en El Llano en llamas. El paisaje del sur de Jalisco en la fotografía de Juan Rulfo y en los cuentos “La Cuesta de las Comadres”, “En la madrugada”, “No oyes ladrar los perros” y “El día del derrumbe”</i>	
Paulina Millán Vargas	55
<i>Nuevas perspectivas: una aproximación a lo visual en los cuentos de Juan Rulfo</i>	
Lucy Bell	67
<i>Juan Rulfo y la filmación de Talpa</i>	
Douglas J. Weatherford	73
<i>“Macario”: el cuento y la recepción en la pintura</i>	
Amparo Contreras	83

Tradición y símbolos

<i>Presencia de tradiciones y costumbres en El gallo de oro de Juan Rulfo</i>	
Martha Elia Arizmendi Domínguez	93
<i>La muerte como visión social en la obra breve de Juan Rulfo</i>	
Gerardo Meza García	101
<i>Etapas de configuración de El Llano en llamas: de América a la primera edición de la colección de cuentos</i>	
Jorge Zepeda	113
<i>¿Y, qué si...? Libro e imagen: algunas posibilidades en El Llano en llamas</i>	
Edgar A. García Encina	123
<i>La narrativa de Juan Rulfo y el misterio del ser humano. Elementos prehispánicos en El Llano en llamas y Pedro Páramo</i>	
Martha Lilia Sandoval Cornejo	131

Los caminos de narrar

<i>Raíces del cosmos en la narrativa de Juan Rulfo</i>	
David García Pérez	143
<i>¿Ámbito rural o "el mundo en una nuez"? El universo literario de Juan Rulfo</i>	
Víctor Jiménez	161
<i>El Llano en llamas: problemas de la poética de Juan Rulfo</i>	
Françoise Perus	173
<i>Territorios de la poesía y la violencia en El Llano en llamas. Sobre una "poética del espacio" en los cuentos de Juan Rulfo</i>	
Carolina Sancholuz	191
<i>El Llano y las bestias. Oficio de los animales en El Llano en llamas</i>	
Rodrigo García Bonillas	207
<i>La perspectiva narrativa en algunos cuentos de El Llano en llamas</i>	
Jorge Ávila Storer	217
<i>Una interpretación analógica de Juan Rulfo</i>	
Mauricio Beuchot	227

<i>Incidencia y contingencia en la percepción dialéctica de El Llano en llamas</i>	
Panagiotis Deligiannakis	239
<i>Metáforas animales, vegetales y minerales en la narrativa de Juan Rulfo</i>	
Ricardo Ancira González	247
<i>"Un pedazo de noche", símbolo de oquedad</i>	
José Martínez Torres	259

Diálogos y paralelismos

<i>Tierra, trabajo, capital y poesía. Recursos y deseos en las obras de William Shakespeare, sor Juana Inés de la Cruz y Juan Rulfo</i>	
Rodrigo Garza Arreola	271
<i>La ideología social en Rulfo y Gandhi: meridianos opuestos, pensamientos paralelos</i>	
Wendy J. Phillips Rodríguez	293
<i>Juan Rulfo y Cipriano Campos Alatorre: vidas encrucijadas y bifurcaciones literarias</i>	
Adrián Gerardo Rodríguez	301
<i>"¿Tú no conoces al gobierno?", "Todo es contra el Llano". Lenguaje y poder simbólico en "Luvina" y "Nos han dado la tierra"</i>	
José Miguel Barajas García	315
<i>La seducción de Juan Rulfo en la narrativa de Susana Pagano: continuidades y rupturas</i>	
Elsa Leticia García Argüelles	323
<i>Entre el pensamiento llano y las llamas de las emociones. Acercamientos a los cuentos de Juan Rulfo desde la atención plena (mindfulness)</i>	
Genaro Zenteno Bórquez	337
<i>Recordatorio del Zopilote Mojado: técnica y psicopolítica en Juan Rulfo</i>	
Heriberto Yépez	349
<i>Y, Rulfo, tan campante</i>	
Fernando Curiel Defossé	375

<i>La alteridad en la obra de Juan Rulfo</i>	
Néstor Ponce	381
<i>Huérfanas de dinero en la ficción de Faulkner, Juan Rulfo</i>	
y <i>Guimarães Rosa</i>	
Paulo Moreira	403
<i>Los autores</i>	423

60 años de *El Llano en llamas*.
Reflexiones académicas,

editado por el Instituto de Investigaciones Filológicas, siendo jefa del departamento de publicaciones CAROLINA OLIVARES CHÁVEZ, se terminó de imprimir el 15 de agosto de 2015 en los talleres de Desarrollo Gráfico Editorial, S. A. de C. V., ubicados en Municipio Libre 175, col. Portales, del. Benito Juárez, México, D. F., C. P. 03300, en papel Cultural de 90 gramos. Se imprimieron 500 ejemplares bajo demanda en el sistema de impresión digital. Se utilizaron en la composición tipos Sabon de 11, 10 y 9 puntos y Maiandra GD de 10 y 9 puntos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de los coordinadores del volumen; la composición tipográfica, de MARÍA GUADALUPE MARTÍNEZ GIL y el diseño de la portada, de NIDIA MARLEN AGUILAR GONZÁLEZ.

Presencia de tradiciones y costumbres en *El gallo de oro* de Juan Rulfo

MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ
Universidad Autónoma del Estado de México

A Pablo Neruda, en este año 40
de su misteriosa muerte.

A Esvón, mi cariño por siempre.

Una de las obras menos conocidas y más desconsideradas es *El gallo de oro*. A partir de su aparición en el volumen: *Juan Rulfo, El gallo de oro y otros textos para cine*, con presentación de Jorge Ayala Blanco (1980), comenzó a tener presencia en el ámbito literario. Para algunos críticos esta obra es un guión cinematográfico, para otros es una novela corta que cuenta las andanzas de un hombre, Dionisio Pinzón, que de pregonero se convierte en gallero y tahúr.

Como toda novela, *El gallo de oro* presenta un hilo narrativo que deja fluir las condiciones de la historia, en la cual se presenta una de las recurrencias de la poética rulfiana: la circularidad. Ésta no sólo se da a nivel de discurso; también aparece en la historia: el mito del eterno retorno cobra vida en los personajes femeninos: Bernarda (La Caponera) es cantadora de ferias al igual que su madre, y Bernardita (La Pinzona) sigue los mismos pasos que su madre. De esta manera se cumple el ciclo repetitivo de patrones culturales que se transmiten de generación en generación y que Rulfo recrea de manera explícita en esta obra.

Lo antedicho muestra el conocimiento de Rulfo de las raíces mexicanas, así como de varios lugares que van del centro al occidente del país, en los cuales Pinzón, junto con Bernarda Cutiño, La Caponera, quien se convierte en su piedra-imán, desarrollan actividades, la mayoría ilícitas, para ganarse la vida. Así, entre palenques, peleas de gallos, albures, Paco grande,

y todo tipo de juegos de azar, sus vidas se van deteriorando, la de él, por la ambición de “alzarse a mayor”, y la de ella, por su afición al alcohol.

El azar en la literatura se convierte en una fuente de inspiración para la creación de obras abiertas que permiten al lector formar parte de las estrategias discursivas utilizadas por el autor en la configuración de la obra. Ahora bien, debemos aclarar que el tratamiento del azar no se inicia con esta obra, pues ha sido un tema bien explotado en la literatura; baste recordar *El jugador*, *El lazarrillo de Tormes* o “El truco”, textos de diferentes géneros, épocas y latitudes, en los que el azar, manifestado en su condición de juego, es tomado como materia para la creación artística literaria.

En la obra que nos ocupa, el azar está presente en las acciones que realizan los personajes en su correr mundo, especialmente en los juegos de mesa y los palenques, pues la apuesta por determinada imagen de los naipes o por uno de los gallos de la pelea suele coincidir con la forma de vida que los jugadores tienen. “Al abrirse las peleas de las once, ya estaba él allí, junto al que lo iba a apadrinar, uno de esos apostadores de oficio, que en caso de ‘gano’ se llevaría el ochenta por ciento de las ganancias, y en caso de ‘pierde’ él le diría adiós a su dinero y Dionisio Pinzón a su gallo. Así se cerró el trato”.¹

En *El gallo de oro* el juego cobra gran importancia debido a que se presenta como parte de la vida del protagonista. Una vez muerta su madre, Dionisio Pinzón se aleja de San Miguel del Milagro, para nunca más volver, y se dedica a “jugar con su vida” en palenques y casas de juego. Primero gana con “el gallo dorado”² y después con cartas y dados. Inicia con los albures y luego llega a otros juegos más sofisticados, en los que siempre obtiene ganancia. “Aprendió primero viendo, y más tarde participando en la partida, a jugar Paco grande [...] Dionisio Pinzón era hábil y asimilaba fácilmente cualquier juego, que más tarde utilizó para

¹ Juan Rulfo, *El gallo de oro*, en Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*, p. 328. Todas las citas que provienen de *El gallo de oro* son tomadas de esta edición, que se cita en la bibliografía.

² En la obra no se habla de “gallo de oro”, salvo en el título, sino de gallo dorado, debido a la relación con el color de las plumas del animal. “El adjetivo que alude al color del plumaje, tiene también evidentes connotaciones simbólicas. Subraya el carácter solar propio del gallo: como el sol que muere cada noche y renace cada mañana, el gallo dorado muere y resucita gracias a las artes mágicas del pregonero”. Ver: Milagros Ezquerro, “El gallo de oro o el texto enterrado”, en C. Fell (coord.), *op. cit.*, p. 692.

sus fines: acumular una inmensa riqueza. ¡Plántense ondequiera, señores! ¡Corre el albur!”.³

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

La vida de gallero y jugador de naipes extrae al personaje súbitamente de la estructura laboral: la suerte no es trabajo, el trabajo nada tiene que ver con la suerte. Y en este caso, la feria, la fiesta mexicana se convierte en ocupación profesional: ya no se trata de pelear gallos cuando hay ferias, sino de seguir las ferias por los pueblos para extraer de ellas ganancia como modo de vida.⁵

Líneas antes mencionamos el concepto piedra-imán, el cual refuerza los elementos azarosos utilizados en *El gallo de oro*. Bernarda Cutiño, para todos, menos para Dionisio, La Caponera, por el arrastre que tiene con los hombres, tiene un nombre de sonoridades duras y viriles. Más interesante es todavía su apodo: la frase explicativa ya citada parece darle el sentido mexicano de “‘yegua que sirve para guiar bestias caballares’, que corresponde a la atracción que ejerce en los hombres”,⁶ manifiesta dos actitudes: una femenina, densa, capaz de arrastrar a cualquier hombre, y otra, la de ser vista como talismán o amuleto de buena suerte. Estos objetos son considerados como factores que moldean creencias y juicios; son como un antídoto inventado por el hombre para ayudarlo a enfrentar la incertidumbre de la vida cotidiana. Estos fetiches hacen que quien los posea confíe en la atracción que ejercen en la suerte; son recursos, se dice, para atrapar la buena fortuna y eludir el mal.

³ *Ibid.*, p. 357.

⁴ *Ibid.*, p. 358.

⁵ Jorge Ruffinelli, “El gallo de oro o los reverses de la fortuna”, en *El lugar de Rulfo y otros ensayos*, p. 65.

⁶ M. Ezquerro, *op. cit.*, p. 693.

La Caponera es uno de los grandes logros de Rulfo, pues “Más que una heroína bravía e indómita, o la típica machorra que campea en la comedia ranchera del cine nacional, La Caponera propone un nuevo arquetipo. Es la hembra libre y renuente a cualquier forma de vida sedentaria”.⁷ Pero, quién es La Caponera:

La tal Bernarda Cutiño era una cantadora de fama corrida, de mucho empuje y tamaños; que así como cantaba era buena para alborotar; aunque no se dejaba manosear por nadie. Fuerte, guapa y solidaria y tornadiza de genio [...] Su cuerpo era ágil, duro, y cuando alzaba los brazos los senos querían reventar el corpiño [...] Mujer de gran temperamento, a donde quiera que iba llevaba su aire alegre, además de ser buena para cantar corridos y canciones antiguas.⁸

Y así es, Bernarda no se intimida con nada, con nadie; su posición de cantadora de feria la hace estar siempre al frente del mariachi, de las demás cantadoras, de los hombres, pues ella es quien ordena y decide lo que se debe hacer: “ella, con su nombre cargado de sonoridades masculinas, con su carácter atravesado la hacen parecer una yegua brava guiando a su caballada”.⁹

Y esta caracterización no es casual, pues otros personajes femeninos de Rulfo también “tienen características matriarcales: Dorotea, Eduviges, Damiana, Dolores, en *Pedro Páramo*, Felipa en ‘Macario’, la madre de Natalia en ‘Talpa’, Matilde Arcángel en el cuento que lleva su nombre; [sin embargo] especial importancia tiene la figura de la madre en *El gallo de oro*. Su presencia y, después de su muerte, su recuerdo, serán determinantes”.¹⁰

Pese a ello, la fuerza inquebrantable de La Caponera se ve derrumbada por dos elementos: la pérdida de libertad y su afición al trago. Dionisio,

⁷ Jorge Ayala Blanco, “Presentación”, en Juan Rulfo. *El gallo de oro y otros textos para cine*, pp. 15-16.

⁸ J. Rulfo, *op. cit.*, p. 337.

⁹ Martha Elia Arizmendi Domínguez, “La Caponera, un atisbo de libertad”, p. 10.

¹⁰ Matriarcado es una forma de expresión y proyección, en la cual la dominación de la mujer rebasa los estratos de conciencia del hombre, por lo que además de ser el arquetipo de la Gran Madre, la mujer se sitúa como la otra parte del hombre, la protectora y creadora de la conciencia matriarcal. Ver: K. Kerényi *et al.*, *Arquetipos y símbolos colectivos*, pp. 50-51. Ver José Carlos González Boixo, “Lectura temática de la obra de Juan Rulfo”, en C. Fell, coord., *op. cit.*, p. 556.

en la casa de Santa Gertrudis, pasa días y noches jugando. Ejecuta con ello, de manera ejemplar, su fama de fullero, ganando siempre, pues tiene a su lado la piedra-imán que le produce suerte: Bernarda. Ella oculta su pena por el encierro, ahogándose en alcohol, actitud que la cosifica día tras día, pues es ya sólo un mueble más de la casa-cárcel. Una noche, después de que ha pasado varios días jugando, Dionisio comienza a perder, primero dinero, después tierras y documentos y, por último, la casa, único refugio que le quedaba.

Se establece, de esta manera, un paralelismo con la vida de Bernarda, pues cada partida era un poco la pérdida de la vida de esta mujer. La última, en la que Dionisio pierde todo, es justo el momento en el que “La Caponera, desesperada, bebe sin medida, embruteciéndose hasta la muerte”.¹¹ La bebida es, entonces, una paulatina autodestrucción, que representa la manera en que esa mujer altiva, fuerte, indomable y símbolo de buena fortuna, sólo puede morir por sí misma; muestra de libertad absoluta y el desamor y desapego a la vida.

Bernarda muere en vida, se petrifica, pero más allá de esta muerte, pronto llegará la otra, la última y definitiva, la que debió aceptar por haberse sometido. Al principio, La Caponera vestía alegre, florida, con colores fuertes, vestimenta mudada por un patético negro que anuncia la fatalidad, color que simboliza un luto eterno. El delirio de Bernarda es la yesca que la oprime y la transporta al inframundo de su infructuosa vida. La imagen del “desconsuelo” condensa el sentido de la vida del lado moridor para Juan Rulfo. Se repite en “Luvina” y en *El gallo de oro*. Bernarda “nunca más llegó a consolarse”.¹² El “desamparo” es una variante del mismo sentimiento. Así, la hija de Bernarda, al final del relato: “Cantaba [...] echando fuera en sus canciones todo el sentimiento de su desamparo”.¹³

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

¹¹ M. Ezquerro, *op. cit.*, p. 694.

¹² *Ibid.*, p. 353.

¹³ *Ibid.*, p. 358; Y. Jiménez de Báez, *op. cit.*, p. 590.

Un aspecto importante que muestra el conocimiento que Rulfo tiene de las costumbres y tradiciones mexicanas lo encontramos en la letra de seis canciones interpretadas por La Caponera en diferentes templetas; y, significativamente, la novela termina con una de ellas: “Pavo real que eres correo / y que vas pal Real del Oro, / si te pregunta qué hago / pavo real díles que lloro, / lagrimitas de mi sangre / por una mujer que adoro”.¹⁴ Este es un fragmento de la canción con la que La Pinzona, Bernarda Pinzón Cutiño, inicia su andar por el mundo. Al igual que su madre, vagará de pueblo en pueblo siguiendo los palenques y las mesas de juego, imagen con la que se ejemplifica el mito del eterno retorno y la circularidad de la novela, como lo hemos anotado antes.

El mayor sentido trágico en estos personajes, incluido Lorenzo Benavides, radica en que jamás tratan de cambiar las actitudes que los trastornan y empobrecen; por el contrario, al dejar que la pasión los domine se sitúan por encima de las circunstancias que los rodean, característica de la escritura de Rulfo, tal como lo sugiere Claude Fell: “Rulfo comunica sus historias en un estilo sumamente terso que refleja un sustrato popular al que le ha impartido dimensión artística”.¹⁵

Pero sin duda Dionisio es el personaje en el que se resalta “la depresión vital que [se] muestra asimismo en realidades producidas por el ser humano: la orfandad, la miseria económica, el abandono familiar [...] el odio, el rencor”.¹⁶

La pasión arrastra al sujeto a un estado de abandono en el que ronda el fantasma de la intolerancia y el desasosiego; un laberinto que lo atrapa y en el que no encuentra refugio alguno. La vida de Pinzón representa una forma de fatalidad, pues recordemos que desde siempre está marcado por el destino. No puede realizar trabajos “normales”, pues tiene un brazo “engarrñado”, está impedido, inhabilitado. La única muchacha del pueblo que lo atraía y con quien pensaba en boda, un buen día huye con otro; su madre muere en la más cruel de las miserias y éste no tiene cómo enterrarla; la mujer a quien ansía tiene que comprarla y encerrarla; en fin, los pasajes más sobresalientes de su vida, incluso el de su muerte, están predeterminados. Parecería que su final era conocido desde antes.

¹⁴ J. Rulfo, *op. cit.*, p. 358.

¹⁵ C. Fell, coord., *op. cit.*, p. xxiii.

¹⁶ *Ibid.*, Sergio López Mena, “Nota filológica”, p. 87.

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

Aparecen otros nombres de pueblos que corresponden a la geografía nacional, y son los que ayudan a ubicar el primero: Cocotlán, Chicon-tepec, San Juan del Río, Nochistlán, San Marcos, Cuquío, Teocaltiche, Zacatecas, Arandas, Chalchicomula, Tequisquiapan, Santa Gertrudis: todos son pueblos y ciudades de Jalisco, Aguascalientes, Querétaro, Tamaulipas, San Luis Potosí y Zacatecas, que reflejan la vida errante de los personajes, sin que ello aumente la importancia de lugar. Lo único trascendente es el hecho de saber que una vez terminado ese peregrinar los personajes están próximos a la muerte.

Entre los sentidos ocultos que se aprecian en la obra, y que tienen necesidad de ser develados para dar significación y sentido al texto, se encuentran, en un principio, el propio título: *El gallo de oro*. Gallo y sol son considerados portadores de supremacía. El gallo, como símbolo de orgullo y renacimiento, anuncia la salida del sol, y éste, a su vez, representa la autoridad y fuerza del hombre. Entre ellos existe un sentido de correspondencia entre dos vertientes: con los metales, el oro, y con los colores, el amarillo; asimismo el sol es símbolo de riqueza; el oro, símbolo también de la abundancia de las cosechas, pues representa la suficiencia material. Ambos tienen que ver con la figura masculina, pues, como se ha dicho, Dionisio Pinzón deja su calidad de gritón de palenques yregonero y se “alza a mayor”. Pinzón se transforma en otro gallo, arrogante y entrón, con mucho dinero (oro) que gana en las partidas y en las mesas de juego.

Es indiscutible la manera en que Rulfo recrea las fiestas y tradiciones populares en la obra literaria; en ésta, las jugadas, los albures, las apuestas en general son parte de la vida de los personajes que transitan por el mundo real y por el del texto. Bernarda Cutiño, Lorenzo Benavides y Dionisio Pinzón, entre otros, tienen como profesión, como modo de vida, el juego en todas sus manifestaciones, actividad que los conduce al desenfreno y a la muerte.

Como puede apreciarse, en esta alocución se buscó destacar aquellas tradiciones y costumbres que Juan Rulfo rescata en esta maravillosa novela, motivo de serios estudios, en los que se plantea lo que aquí se describe brevemente, sin mencionar el gran hipertexto que *El gallo de oro* ha generado: películas, radionovelas, telenovelas, estudios comparativos en los que se demuestra la calidad del texto como obra artística literaria.

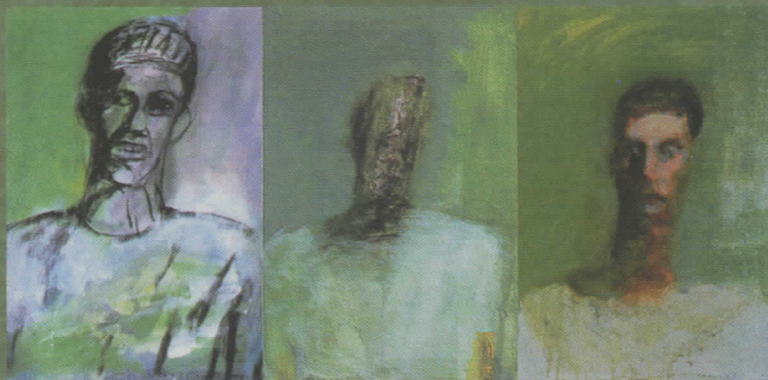
BIBLIOGRAFÍA

- Arizmendi Domínguez, Martha Elia, “La Caponera, un atisbo de libertad”, en *Caminos hacia la equidad*, año VII, núm. 1, agosto, 2008. Toluca: Federación de Asociaciones Autónomas del Personal Académico de la Universidad Autónoma del Estado de México / Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 110-112.
- Ayala Blanco, Jorge, “Presentación”, en Juan Rulfo. *El gallo de oro y otros textos para cine*. México: Ediciones Era, 1986 (Biblioteca Era), pp. 9-17.
- Ezquerro, Milagros, “El gallo de oro o el texto enterrado”, en Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*. México: Conaculta, 1992. (Col. Archivos)
- González Boixo, José Carlos, “Lectura temática de la obra de Juan Rulfo”, en Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*. México: Conaculta, 1992. (Col. Archivos)
- Jiménez de Báez, Yvette, “Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo”, en Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*. México: Conaculta, 1992. (Col. Archivos)
- Kerényi, K. et al., *Arquetipos y símbolos colectivos*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- López Mena, Sergio, “Nota filológica”, en Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*. México: Conaculta, 1992. (Col. Archivos)
- Ruffinelli, Jorge, “El gallo de oro o los reverses de la fortuna”, en *El lugar de Rulfo y otros ensayos*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1980.
- Rulfo, Juan, *El gallo de oro y otros textos para cine*. México: Ediciones Era, 1986 (Biblioteca Era).
- _____, *El gallo de oro*, en Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*. México: Conaculta, 1992. (Col. Archivos)

En septiembre de 2013 inició formalmente sus trabajos la Cátedra Extraordinaria Juan Rulfo, cuyas sedes permanentes son la Universidad Nacional Autónoma de México y la Fundación Juan Rulfo. El presente volumen es uno de sus primeros frutos, como resultado del coloquio que entonces se llevó a cabo.

Esta obra busca motivar un diálogo entre especialistas de diferentes disciplinas de las humanidades y de las artes para de este modo rendir homenaje a Juan Rulfo, cuya pasión por el conocimiento se manifestó a lo largo de su vida.

Esta publicación está compuesta por ensayos literarios, de historia, economía, antropología, cine y fotografía. En ellos se abarca una vastedad de temas y se muestran novedosos enfoques que permiten sugerentes acercamientos al mexicano más traducido de todos los tiempos en todas las áreas.



ISBN 978-607-02-6906-6



9 786070 269066