

Gallera, de Alejandro Álvarez:

el pico y la espuela en las letras del Caribe*

Orlando Araújo Fontalvo

Universidad del Norte

Universidad del Atlántico

“...y pelea como sabes tú / haz de tu pata una metralla,
Para que sepan en la valla / cómo pelean los del Sinú”.

Adolfo Pacheco Anillo, *El Cordobés*.

“Luchador constante, luchador constante /
Como gallo fino cuando pisa la gallera”.

Fabio Zuleta Díaz, *El Cantor de Villanueva*.

Resumen

Este artículo analiza el cuento *Gallera*, del escritor sabanero Alejandro Álvarez y se concentra, no sólo en las particularidades del proyecto estético costumbrista, sino también en el análisis y la valoración crítica e intertextual de las riñas de gallos tanto en la música como en la literatura del Caribe colombiano. De este modo, el texto establece una aproximación entre el relato de Álvarez y obras posteriores como *El Coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez y *El gallo de oro*, del mexicano Juan Rulfo. Por último, este trabajo procura ahondar en algunas consideraciones ideoló-

Abstract

This article analyzes the story *Gallera*, written by Alejandro Álvarez, and it focuses not only on the particularities of the aesthetic costumbrista project (based on people's customs), but also on the analysis and the critical and inter-textual validity of the roosters' fights in the music as well as in the literature of the Colombian Caribbean. Hence, this paper establishes an approach between Alejandro Álvarez's story and later works as *No One Writes to the Colonel* and *One Hundred Years of Solitude*, by Gabriel García Márquez, and *The Golden Rooster*, by the Mexican writer Juan Rulfo. Finally, this article pretends to

* Gallera, by Alejandro Álvarez: The Beak and Spur in the Caribbean Writings.
Recibido y aprobado en julio de 2008.

gicas y culturales que vinculan a *Gallera* con una tradición ancestral enraizada en el Caribe colombiano que se manifiesta también en un amplio abanico de piezas musicales de reconocidos compositores.

Palabras clave: gallística, proyecto estético, costumbrismo, oralidad, vallenato sabanero.

deepen in certain ideological and cultural considerations that relate *Gallera* with an ancestral tradition linked to the Colombian Caribbean, fact that is also evidenced in a wide range of musical works of well known composers.

Key words: rooster fight, aesthetic project, costumbrismo (people's costumes literature), orality, vallenato (Colombian folkloric music from the northern coast).

La pasión de los hombres por los gallos de pelea se remonta a un pasado innumerable, perdido en la manigua de los tiempos. De origen asiático, estas aves singulares arribaron a Europa antecediendo por mucho la ruta de las especies. La Grecia de Temístocles consintió a los gallos con toda su sapiencia y Sócrates los catapultó a la fama antes de beber la cicuta. Roma, siempre ávida de sangre, saludó como nadie la reciedumbre de los gladiadores emplumados. En el ámbito teológico, sin mencionar al gallo de la pasión, San Agustín creyó entrever una secreta armonía del universo cifrada por Dios en las riñas feroces de los gallos finos. En los albores del siglo XVI, no es difícil adivinarlos temblorosos, pero sin duda más altivos y gallardos que el resto de la tripulación, en los galpones repulsivos de las naves españolas y portuguesas que cruzaron el océano hasta el Nuevo Mundo. No pasaría mucho tiempo para que los antiguos adoradores del quetzal resplandeciente se afiebraran a muerte con los gallos de pelea y esparcieran su virulenta fiebre por todo el Caribe y el resto de América.

En menos de lo que canta un gallo, estas aves pasaron del guacal a los principales campos de producción cultural del continente. La pintura, la literatura y la música popular han registrado a través del tiempo la presencia e importancia insoslayable de los gallos en el imaginario de América Latina. En el campo cinematográfico de México, por ejemplo, Juan Rulfo escribió *El gallo de oro*, un guión impecable que compite en belleza con sus mejores cuentos y recrea el drama de un gallero, Dionisio Pinzón, atrapado como una chiripa en las redes de la fatalidad, los gallos de combate y la suerte arisca y caprichosa de la baraja.

También en México, pero en el campo de la novela, el colombiano Gabriel García Márquez, uno de los discípulos más aventajados del escritor de Sayula, narró con inusitada maestría la aventura épica que se desencadena a causa

del encontronazo mortal de dos galleros. Dicho de otro modo, si en el segundo capítulo de *Cien años de soledad* el gallo de Prudencio Aguilar hubiera triunfado, su dueño no habría tenido por qué mofarse de la supuesta impotencia de José Arcadio Buendía y, en consecuencia, todos los eventos posteriores a ese hecho, incluyendo la travesía de la sierra y la fundación misma de Macondo, se verían anulados por un plumazo de gallo fino. Años antes, es bueno recordarlo, García Márquez había escrito en una buhardilla de París la historia de un viejo coronel liberal que cifra todas sus esperanzas en un gallo de pelea, mientras pasa las de San Quintín y aguarda con su esposa asmática una pensión que nunca llega.

Del mismo modo, en el campo de la música caribeña los juglares vallenatos y sabaneros exaltaron el incuestionable valor y la casta de estas aves en un sinnúmero de composiciones². Emiliano Zuleta Baquero, el patriarca de *La gota fría*, en unos versos memorables resume la cuestión cuando afirma: “Y no me han destruido como ellos creían / porque yo me sostengo como el gallo fino / que ya se está muriendo, pero en la agonía / le mete el pico al otro y lo deja tendido”. En otra de sus composiciones, *El gallo viejo*, el mismo juglar le advierte a su hermano: “...díganmele a Toño / a Toño, mi hermano / que él está muy pollo, ay, / y yo estoy muy gallo”. Adolfo Pacheco no se queda atrás y desde la tierra de la hamaca saca pecho, bate sus alas al viento y canta desafiante en *El cordobés*: “Ya está listo el pollo de la cuerda sabanera / para el año entrante cuando haya concentración”.

Este rápido preámbulo, como el pisar del gallo, sirve para precisar el objeto central de este trabajo: el cuento costumbrista “Gallera”, del escritor sabanero Alejandro Álvarez, nacido en Tolviejo³ (Sucre) el 17 de junio de 1909 y fallecido en Bogotá el 27 de septiembre de 1982. Este cuento, que apareció inicialmente a finales de 1948 en el suplemento literario del periódico *El Tiempo* de Bogotá, sería recogido en 1959 en la *Antología del cuento colombiano*, de Eduardo Pachón Padilla⁴, y constituye en sí mismo una de las más

² Algunas canciones vallenatas cuyos protagonistas son los gallos de pelea son: *El gallo tuerto* (José Barros), *El pollo vallenato* (Luis Enrique Martínez), *Los gallos de Pivijay* (Armando Zabaleta), *El gallo Caraballo* y *El gallo jugao* (Luis Enrique Martínez), *El gallo fino*, *El gallo viejo* y *Pico y espuela* (Emiliano Zuleta), *López El Pollo* (Rafael Escalona), *La muerte del buen amigo* (Julio Oñate Martínez), *El cordobés* (Adolfo Pacheco), *El gallito* (Leandro Díaz), *El viejo pollo* (Enrique Díaz), *El gallo y el pollo* (Diomedes Díaz), *El gallo negro* (Beto Rada), entre otros.

³ El municipio de Tolviejo es el más antiguo del departamento de Sucre, ubicado al noroeste en la zona costera del Golfo de Morrosquillo. Era parroquia de indígenas al momento del arribo de Pedro de Heredia el 19 de marzo de 1534, quien le dio el nombre de Villa de San José de Tolviejo, en honor a la fecha de su llegada al lugar y a la máxima autoridad indígena.

⁴ Posteriormente, *Gallera* aparecerá también en el tomo I de *El cuento colombiano* (1980) de Eduardo Pachón Padilla y más recientemente en la antología *Cuentos costumbristas colombianos* (1999), selección de Carlos Nicolás Hernández y Clara Mejía S. Editorial Panamericana. La segunda reimpresión de esta edición (2006) es la que se utiliza en este trabajo para el análisis microsemiótico.

claras y tempranas manifestaciones del arte bello y bárbaro de la gallística en las letras del Caribe colombiano.

En *Gallera* sobresale lo que podría llamarse *el color local*. Es un cuento visiblemente costumbrista, cuyo proyecto estético apunta hacia el registro auténtico de los aspectos más representativos de la región sabanera de la Costa norte colombiana. A su autor, formado en la Universidad Nacional de Colombia, “le interesa examinar, ante todo, los aspectos típicos del litoral Atlántico, o para ser más exactos, los departamentos de Bolívar, Sucre y Córdoba, deteniéndose en el análisis de las costumbres practicadas en las sabanas bolivarenses, en las cuales existen grandes haciendas ganaderas del país”. (Pachón, 1985: 147).

Así, el cuento de Alejandro Álvarez se inscribe por su lenguaje y su temática en una larga tradición realista, regionalista y, si me lo permiten, telúrica que inauguran en las letras colombianas los llamados *cuadros de costumbres*. El rompecabezas de la identidad nacional, de una u otra manera, hizo que los escritores de todas las esquinas del país procuraran “reconocer lo propio recurriendo a la observación y descripción de costumbres sociales y regionales, modos de ser, objetos representativos, indumentaria, gustos alimenticios, tipos de trabajo o de ocio, de viaje, de comportamiento y estilos de habla y lenguaje”. (Giraldo, 2005: 67-68).

En *Gallera*, lo anterior es de la mayor importancia, toda vez que las riñas de gallos, el gran tema de este cuento, “ha sido una costumbre inveterada, propagada en todo el continente americano a partir de la conquista española”. (Pachón, 148). El tejido argumental de este cuento es en realidad bastante sencillo. La trama se desarrolla linealmente a lo largo de tres partes. En la primera de ellas, Aniano Gancho, un mulato bolivarenses, adiestra en el patio de la cuerda a su espléndido gallo canaguay⁵ llamado Pisisí. El contendor es un temible gallo apodado El Taladro, preparado por el curtido gallero Manuel Arroyo y propiedad de Don Miguel, poderoso hacendado de la región. La segunda parte transcurre en la casa del gallero. Inicia con la presentación de Rufina y Joselito, la humilde familia de Aniano Gancho y concluye con el enfrentamiento a trompada física entre los dos galleros rivales. La tercera y última parte toma lugar en la gallera del pueblo y, en esencia, focaliza el sangriento combate a muerte entre Pisisí y El Taladro.

Ante todo, es necesario resaltar el marcado contraste que se establece entre la voz culta del narrador omnisciente y la voz tosca de los personajes, una

⁵ Gallo de color oscuro y cresta negra.

especie de relación dicotómica entre la escritura y la oralidad. En el caso del narrador, es evidente que proviene de una tradición letrada, capaz del refinamiento en el manejo del lenguaje y los recursos estilísticos.

Aniano Gancho palmoreo ásperamente al entrar. Los gallos respondieron al saludo del gallero con un rumor sordo y unánime. Luego se destacaron del conjunto voces individuales, altas o bajas, parecidas al trino o al reto. Algunos cantaron, golpeándose los flancos con las alas. Y fue de ver el oleaje multicolor de esas velas latinas, de pluma y hueso desplegadas al viento. Las velas que sostienen al gallo a flote en la tormenta oceánica de la riña. (Hernández, 2006:199).

En el segundo caso, por el contrario, es incontestable la presencia de una fuerte tradición oral que se manifiesta en la interacción de unos personajes campesinos e iletrados enmarcados en el ambiente rural y premoderno de la sabana. No hay que olvidar que uno de los elementos más determinantes del *habitus* de Alejandro Álvarez lo constituyen sus estudios de derecho en la universidad pública más grande e importante del país. Al mismo tiempo, su formación y experiencia en una ciudad letrada como Bogotá, le permitió sin duda al autor de Toluviejo la distancia necesaria para percibir y transcribir en toda su dimensión y con la mayor fidelidad posible los rasgos característicos del habla popular de su provincia natal: “—Ay na má Pisisí...estás ande ej... ¡pero no pases e las patá, pocque el que t’han traío y que ej el Taladro de Corozá, que ha jecho recogía dende Toluviejo, pasando por Sincelejo, jasta pu’allá por Sincé y la Villa...!” (200).

Ahora bien, pasando a la dimensión cronotópica, es necesario señalar que, como un par de gallos en careo, se encuentra atravesada por una significativa serie de elementos en oposición. Está, en primer término, la religiosidad de Rufina, la mujer del gallero, y la festividad católica de La Cruz de Mayo, porque como ella misma dice “*ej el mé de Mariasantísima*” (205). Pero, de manera simultánea, el espacio y el tiempo están dominados por la ritualidad profana y sangrienta de las riñas de gallos. Y en la gallera, como afirma uno de los personajes, “no vale rezo sino ejpuela” (206). La modernidad y la premodernidad coexisten también en los distintos medios de transporte de los asistentes al encuentro gallístico.

El domingo muy temprano comenzaron a llegar los jugadores. Unos venían de los corregimientos y veredas del municipio. Otros desde cualquier punto de la sabana donde hubiera llegado la noticia de que al fin habían encontrado gallo para Pisisí. Unos entraban a pie o en burro, con los gallos en la mano o colgados del hombro, en calzones de fique. Otros en automóvil, chivas y camiones. Otros

a caballos bien o mal aperados: sillas chocontanas con estribos de zapatos, gualdrapa, cabezón de cerda o riendas de cuero. O sillas vaqueras con estribos de aro, jáquima de penca, esterilla y manta colorada en la asentadera. Todos traían grandes o pequeños rollos de billetes en los bolsillos. En la plaza, frente a las cantinas, a las puertas de la gallera y casas vecinas, se agrupaban disímilmente los vehículos. Caballos, burros y mulos están amarrados a los horcones. Se oyen pitos, rebuznos y relinchos. Las bestias meaban a chorros. Y el ambiente se impregnaba de un acre sabor de gasolina, sudor y amoníaco. (210).

En un nivel más profundo, el cronotopo de *Gallera* presenta algunas particularidades que también es preciso analizar. La primera de éstas, tiene que ver con la nivelación rigurosa del patio de entrenamiento con una especie de cementerio, lo cual enfatiza a todas luces el destino inexorable de los gallos: “El patio de la cuerda, en las primeras horas de la mañana, se inundaba de sol tibio y vitaminoso. Bajo el sol los gallos se esponjan amarrados por la traba a pequeñas estacas en forma de cruz católica, distribuidas como en los camposantos”. (199).

Por supuesto, en el centro de este nefasto paralelo están los gallos, las bestezuelas multicolores que acaparan en todo momento la focalización. “Hay gallos giros, chinos, canelos, gallinos, cenizos, pintos, canaguayes. Y en todos ellos una crueldad elemental canta, gorjea, hace visos” (199). Parecen “una pequeña catedral de pluma y de arrogancia” (212), pero al mismo tiempo sometidos a la barbarie infinita del hombre. “En los ojos chispeantes, en los movimientos ya ágiles, ya precautelativos, en las específicas voces de guerra, los gallos aceptaban la cita impuesta por los hombres, de la cual casi nunca vuelven vivos o intactos” (214). En ese orden de ideas, los gallos son descritos con admiración por su belleza y con una elevada dosis de conmiseración por su desmesurado valor.

Batirse hasta la muerte, he ahí el tremendo sentido heroico del gallo fino. La lucha se ensombrecía paso a paso. Los gallos estaban convertidos en harapos sanguinolentos. Ya nada quedaba de aquellas estampas rutilantes de la cuerda, envidia de las guacamayas, de aquella agilidad sin paralelo. Solamente pervivía el valor. La masa sucia de sangre y de tierra se movía pesadamente, caía y volvía a levantarse, para seguir peleando. (218).

Y así llegamos al interior de la gallera, sin lugar a dudas el sitio más importante del relato, el centro del universo axiológico de los personajes. Una especie de bestia mitológica que engulle el alma de los hombres y consigue invertir

momentáneamente el lugar de cada uno en la pirámide social. La gallera es el Coliseo de la sabana, el círculo de arena desde donde los gallos, si pudieran hacerlo, gritarían a la muchedumbre eufórica: “*Los que van a morir, te saludan*”.

La gallera es un anfiteatro de tendidos de tablas sin cepillar, de caña brava o de caña de lata, amarradas con bejuco o con alambre dulce, o clavadas. No informa su construcción ni siquiera uno de esos principios arquitectónicos elementales, de antiguo al servicio de la comodidad. Los tendidos se escalonan en línea casi vertical, de suerte que los hombros y las cabezas de los jugadores se sirven recíprocamente de escabel, cuando los intereses de la riña absorben los de la urbanidad. *Por eso la gallera, sea grande o pequeña, parece un gran monstruo de grandes anillos que se contorsionan brusca-mente, oblongo, elusivamente viscoso y armado de mil tentáculos.* En los puestos al borde de la valla se sientan los jugadores pudientes, y galleros en actual receso, jueces de gallos y representantes de la autoridad. Hacia los puestos de más arriba se amontonan la muchedumbre oscura. Cuanto menos dinero se tiene se está más alto, como si la situación de las gradas señalara un orden jerárquico revolucionario. (212-213), énfasis agregado.

En lo que respecta al sistema de los personajes, cabe señalar la presencia de individuos igualmente antagónicos. Para los apostadores, los gallos no son más que instrumentos para llenar sus bolsillos; para los galleros, en cambio, las aves inspiran ternura, respeto y caricias casi paternas. Las riñas de gallos, de otro lado, reivindican a unos seres marginales y desposeídos que son atraídos no sólo por la posibilidad de ganar dinero, sino también por la inmejorable oportunidad de derrotar en franca lid a los patrones y terratenientes, dueños consuetudinarios del poder político y económico de la región.

Una romería de cocineras, lavadoras, pilanderas, saleras, prostitutas y queridas, desfilaban frente a la cuerda desde las primeras horas del sábado. Las mujeres no irían a la gallera. Pero sí las sumitas que pudieran hurtar a su miseria o a la paga de los perdidos y de los maridos blancos. Aniano Gancho recibía ese dinero, lleno de gratitud. Porque él servía para darle mayor volumen al grito de arrogancia con que habría de colmar la gallera al comienzo de la pelea. (209-210).

Salvo por su honor y su palabra, los auténticos galleros no tienen mucho que perder. Como bien lo dice Aniano Gancho, “¡Carajo!, yo lo único que tengo ej a Rufa y a Joselito, y me atrevo a apostarlos, porque sé que no los pierdo...” (204). Don Miguel, el dueño del Taladro, es en cambio la imagen viva del hombre poderoso que, como en el cuento de Alejandro Álvarez, ingresa a las

fauces de la gallera siendo el dueño de media sabana “donde ordeña diariamente cuatrocientas vacas y ceba dos mil novillos anuales” (210-211) y sale completamente masticado por el monstruo, ensalivado de miseria, arruinado por la demencia súbita de haber atado su patrimonio y su destino a la suerte veleidosa de los gallos.

Bibliografía

- Giraldo, L. M. (Comp.), (1995), *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Cali: CEJA.
- _____ (Comp.), (1994), *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Cali: CEJA.
- Hernández, C. y Mejía, C. (2006). *Cuentos costumbristas colombianos*. Bogotá: Panamericana.
- Ong, W. J. (1999). *Oralidad y escritura, Tecnologías de la palabra*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Pachón Padilla, E. (1985) *El cuento colombiano I, Generaciones 1820/40*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Sullá, E. (Editor), (1996), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Williams, R. L. (1991). *Novela y poder en Colombia 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.