

La deshumanización como estrategia contra-económica en *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero

Dehumanization as a counter-economic strategy in *Pelea de gallos*, by María Fernanda Ampuero

SELMA RODAL LINARES¹

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

selrodlin@gmail.com

Resumen: En este artículo propongo que *Pelea de gallos* de Ampuero exhibe la naturalización de lo inhumano del capitalismo *gore* en las relaciones socioafectivas de la vida íntima. A partir de Sayak Valencia, explico cómo los cuentos muestran una economía simbólica que mercantiliza a los cuerpos femeninos y animales y convierte la violencia en contra de éstos en productos de consumo. Luego, analizo los cuentos “Crías” y “Subasta” para argumentar el devenir-animal-deshecho de los personajes femeninos como estrategia para escapar de esta codificación. Estos devenires redistribuyen la propiedad del saber de los humanos a los animales y la naturaleza, y además subvierten

¹ Este artículo se escribió gracias al apoyo del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM, a partir de una estancia para realizar el proyecto de investigación “El cuerpo femenino como territorio de lucha. Cruces entre el plano literario y el régimen de propiedad en la narrativa latinoamericana actual escrita por mujeres” en el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, bajo la asesoría de la Dra. Carolina Depetris (marzo-agosto 2022) y la Dra. Sandra Ramírez (septiembre 2022-febrero 2023).

la economía semántica y afectiva del consumismo como horizonte común. Estas formas de deshumanización permiten a los cuerpos femeninos una reapropiación parcial y efímera del cuerpo que les ha sido robado.

Palabras clave: literatura latinoamericana, violencia, género, devenir-animal, afecto

Abstract: In this article, I propose that *Pelea de gallos* by Ampuero exhibits the naturalization of the inhuman, proper of gore capitalism, in socio-affective relationships of intimate life. Departing from Sayak Valencia, I explain how the stories show a symbolic economy that merchandizes feminine bodies and animals, turning the violence against them into a product of consumption. Then, I argue that the feminine characters become-animal-waste as a strategy to escape this codification. I believe that these developments redistribute the property of knowledge from humans to animals and nature and subvert the semantic and affective economy of consumption as a common horizon. These dehumanization forms allow the feminine bodies a partial and ephemeral reappropriation of the body that has been robbed.

Keywords: Latin American Literature, Violence, Gender, Becoming-animal, Affection

Recibido: 28 de mayo de 2023

Aceptado: 03 de agosto de 2023

Doi: 10.15174/rv.vi16i33.738

La crítica literaria ha resaltado en torno a la cuentística de María Fernanda Ampuero que la construcción espacial y las dinámicas relacionales entre los personajes de los cuentos

exhiben una naturalización de la violencia en diferentes intensidades a través de la estética de lo grotesco (Galindo Núñez) y el horror (Sánchez Mejía; Sousa; Gasparini; Aguilar González). De hecho, al igual que Serrato Córdova considero que los cuentos de Ampuero pueden situarse en el contexto del capitalismo *gore*, conforme a su definición en Sayak Valencia (*Capitalismo gore*), puesto que se ubican en el tercer mundo latinoamericano (a pesar de no hacerlo explícito) como un territorio colonizado que, para seguir el imaginario y lógicas del capitalismo global, recurre al necroempoderamiento como herramienta económica y simbólica a través de diferentes formas de la violencia, uso predatorio de los cuerpos, la división binaria de género y sexualidad, y en general, el derramamiento de sangre explícito e injustificado.

Como señala Valencia, el capitalismo *gore* se ha ampliado y ya no compete únicamente a la criminalidad armada o el narco-tráfico, sino a toda clase de prácticas extractivistas que explotan los territorios, las personas y la afectividad (Cit. en Hayez y Zenobi). Por ello, a diferencia de Serrato Córdova, quien sitúa su atención en las subjetividades endriagas, en este artículo sostengo que los cuentos de *Pelea de gallos* de Ampuero muestran que el capitalismo *gore* no es una práctica exclusiva de los endriagos del mundo criminal, sino, como dice la misma Valencia, una “construcción cultural biointegrada” (*Capitalismo gore* 64); la cual organiza el espacio íntimo de la vida privada.² En la medida en que casi todos los cuentos son narrados desde la perspec-

² Valencia utiliza el adjetivo endriago para referir a un modelo de identificación cultural y estético de la masculinidad violenta para muchos jóvenes que viven en precariedad. Los endriagos han internalizado las demandas del hiperconsumismo exigidas por el capitalismo global y el discurso heteropatriarcal, donde el ejercicio de la violencia, el poder adquisitivo y la explotación y dominio sobre los otros son herramientas para conseguir la legitimación identitaria y la ascensión social (*Capitalismo gore* 157).

tiva de las mujeres, el libro no tiene como objetivo profundizar en las masculinidades, característica central del modelo endriago, sino mostrar cuál es el impacto que el heteropatriarcado y el hiperconsumismo en su versión *gore* tienen para la vida de las mujeres.³

De esto nos da indicio el primer cuento del libro, “Subasta”, donde una mujer es secuestrada y vendida por un grupo criminal. El acto con el que comienza la trayectoria emocional del libro muestra a las lógicas del consumo como uno de los ejes centrales de las dinámicas sociales, las cuales no sólo son responsables de la distribución del capital y el poder que conlleva, sino también de la construcción cultural del sentido y de la producción de economías afectivas cuya configuración sobrecarga a algunos cuerpos de ciertos afectos que les dotan de un valor semántico-material diferencial. Al contrastar este cuento con los siguientes, podemos ver que el mundo criminal que aparece ahí es únicamente el reflejo distópico de la naturalización de lo inhumano y la crueldad del horizonte de comprensión común.

Las subjetividades capitalistas han internalizado el consumismo y el heteropatriarcado como rasgos identitarios y estrategias de pertenencia social, como apunta Valencia en *Capitalismo gore*. El consumo actúa como un dispositivo de subjetivación para los personajes; ya que no sólo consumen objetos, sino sobre todo sentimientos. La lógica del consumo es constitutiva para la construcción de las identidades narrativas, por ende, los cuentos muestran cuál es el impacto del capitalismo global en la configuración de las relaciones socio-afectivas. Trigo señala (en “La función de los afectos”) que el consumo no sólo satisface

³ El único cuento que no está narrado por una mujer es “Persianas”. Sin embargo, es un niño quien narra. Como ha señalado Segato en “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres”, entre los cuerpos feminizados están también los cuerpos masculinos de los niños y jóvenes varones (363).

necesidades y realiza deseos, también produce “nuevos deseos que, en forma de antojos, se justifican ideológicamente como necesidades” (46). Por ejemplo, muchos personajes se sienten atraídos por la violencia gracias a su espectacularización por parte de los medios y la industria cinematográfica del horror, que ha convertido lo *gore* en un producto de consumo.

Esto se puede ver en el cuento “Monstruos”, donde un par de gemelas se fascinan por la violencia gracias a las películas de terror y tienen toda clase de fantasías que desfamiliarizan los juegos infantiles tradicionales: “nos compraban muñecas y cuentos de hadas y nosotras recreábamos *El exorcista* con las muñecas e imaginábamos que el príncipe azul era en realidad un vampiro que despertaba a Blancanieves para convertirla en no-muerta” (Ampuero 19). Son estas películas de terror las que transforman al miedo en un producto de consumo: un sentimiento atractivo, propio de lo femenino, mezclado con las fantasías patriarcales románticas. La versión del miedo configurada por este imaginario, sitúa el peligro en cuerpos sobrenaturales, monstruos y muertos, lo que pone en condición de vulnerabilidad a las niñas que debido a su privilegio económico desconocen la condición amenazada de los cuerpos femeninos. En contraste, Narcisa, la trabajadora doméstica que es tan sólo dos años mayor que ellas, aunque “parecía haber vivido unas cuatrocientas vidas más” (Ampuero 23), no considera atractivo el miedo, porque lo encarna, ya que es violada por el padre de las niñas frecuentemente. Por ello, cuando las gemelas comienzan a menstruar, les advierte que ahora sí deben tenerle “más miedo a los vivos que a los muertos” (Ampuero 21).

De este modo, se configura un mercado a través de la necroscopía que no sólo normaliza la muerte y el asesinato de ciertos cuerpos, también vuelve el horror un producto de consumo. Valencia define la necroscopía como “una forma de disemina-

ción cultural”, donde la realidad de la violencia se edita y hace cosmética para volverla “fascinante porque la narración presentada es de corte estético y no ético” (“Necroscopía...” 43).⁴ Esta necro-visualidad desrealiza la gravedad de la violencia contra los cuerpos femeninos, feminizados, racializados, entre otros, cuyas vidas son “negadas” en términos de Butler, es decir, “vidas para las que no cabe ningún duelo porque ya estaban perdidas para siempre o porque más bien nunca ‘fueron’, y deben ser eliminadas desde el momento en que parecen vivir obstinadamente en ese estado moribundo” (Butler 60).

De este modo, en los cuentos del libro podemos identificar una “hipercorporalización” que caracteriza a la mercantilización de las vidas consideradas inhumanas: los cuerpos femeninos, feminizados y animales. Esta economía simbólica determina el valor de estos cuerpos dentro de las relaciones sociales a partir de las formas en las cuales “deben de ser” consumidos. Sin embargo, no hablamos sólo de la explotación de su fuerza de trabajo, como es el caso de las trabajadoras domésticas, sino también de su capital cultural.

Esto se ve con claridad en “Luto”, una parodia de la historia bíblica de Marta, María y Lázaro.⁵ El hermano, un personaje

⁴ La “fascinante violencia” es para Valencia y Sepúlveda: “una tecnología de seducción visual que se apropia de los afectos y apela a los códigos de emotividad e identificación [...] que crea un simulacro de comunidad extensa enraizada en los valores del capitalismo gore y su culto a la violencia como herramienta de control, de trabajo y filiación social” (84).

⁵ El cuento es narrado por Marta cuando ya su hermano ha muerto. En el cuento al hermano no le llaman Lázaro, pero se puede presumir que se basa en los personajes bíblicos, pues los hermanos de Betania, amigos de Jesús, eran Marta, María y Lázaro. En el texto bíblico Marta es hacendosa y María apasionada; esto se reitera parcialmente en el cuento: Marta es servil por miedo y sus cuidados matan al hermano; la pasión de María es interpretada como lujuría. Al igual que Lázaro, el hermano del cuento muere por

anónimo, se describe irónicamente como un “hombre de dios [...] querido amigo de aquel, el más santo de los santos” (Ampuero 76), pues es un macho profundamente violento que dispone de sus hermanas como cosas. Su discurso exhibe cómo la moral religiosa opera como una necroscopía a partir de la cual se determina el valor simbólico-cultural de las mujeres que define los circuitos de intercambio y distribución de los cuerpos: qué cuerpos merecen ser consumidores y cuáles, meros productos. María recuerda:

el día en que su hermano la echó de la casa principal y la puso a dormir más allá de los esclavos y de las cuadras, en un establo oscuro, apenas cubierto. Su hermana puta no merecía dormir en lino ni en seda bordada como Marta, la hermana buena, la hermana mística. La puta merecía dormir entre ratas y sobre jergones hediondos (Ampuero 75).

María es expulsada de la casa porque es sorprendida masturbándose. “Ser puta” consiste en “gustar del gusto” (Ampuero 75). La construcción del cuerpo de María como sucio, repugnante e impuro justifica su explotación sexual por parte de “hombres, jóvenes, ancianos” (Ampuero 75) que la violan y torturan a su beneplácito. Entre sus violadores está el hermano, cuya relación incestuosa no considera un pecado, sino un derecho y castigo. Cuando es instigado por el “más santo de los santos” para convencerlo de liberar a su hermana y finalizar su

una enfermedad y es resucitado gracias al milagro de otro personaje que es nombrado “santo”, quien resucita al hermano por una petición de Marta: “Si hubieras estado aquí” (Ampuero 80), una paráfrasis del texto bíblico. El milagro del santo es descrito de manera semejante a la resucitación de Jesús, el “santo” es conducido al sepulcro y ahí permanece de rodillas llamando al muerto como si estuviera vivo.

tortura, el hermano responde: “Y si la suelto, señor, entonces las otras creerán que eso se puede sin consecuencias, que se puede ser así y no” (Ampuero 78). A Marta la convierte en objeto de adoración por sus cualidades femeninas de obediencia y servidumbre. En cambio, transfigura la belleza de María en un cuerpo “deshecho” que no merece vivir, pero que es mantenido con vida únicamente para ser explotado.

Valencia señala que la necroscopía popular agudiza también “el régimen de sospecha racial”, brindando una justificación racional a la vigilancia contra las poblaciones racializadas y “normaliza la violencia cometida por éstas y contra ellas” (“Necroscopía...” 46). En *Pelea de gallos*, la sospecha racial se entreteje con la desigualdad económica y el género. En el cuento “Ali”, las señoras le revisan a las trabajadoras domésticas las carteras y “hasta debajo de la falda por si se habían metido algo de comida en el calzón” (Ampuero 84). Las mujeres que se encargan de cuidar a sus hijos son prácticamente invisibles. Esto lo reafirma la narradora, una trabajadora doméstica que repite varias veces: “pero, ¿quién iba a escuchar a las muchachas?” (Ampuero 58). Las empleadas son el receptáculo de los deshechos que las señoras les brindan como un regalo: “las frutas ya pasadas, la carne medio sospechosa, los aguacates negros” (Ampuero 83). De hecho, en “Coro” la trabajadora doméstica es concebida como una mera propiedad. Una de sus empleadoras la bautiza con el nombre de Coro, porque no le gustaba el que tenía y “porque qué carajos, es mía, le puedo poner como quiera” (Ampuero 99). Es blanqueada a través del uniforme que le imponen como un intento para contrarrestar su raza negra. Asimismo, Verónica, “la más morena” de las amigas de la dueña de la casa, es asesinada por las otras en un juego que exagera su papel de “bufón” en el grupo por su condición racial y socio-económica: “Verónica sale a la superficie a tomar aire y una de

ellas le vuelve a hundir la cabeza. No es ahogarla, es divertido” (Ampuero 102). Al final, el cuerpo de Verónica flota sobre la alberca como un desecho más.

En la mayor parte de los relatos, la violencia resultante de la desigualdad social provocada por la propiedad del capital, la raza y el género no es cuestionada ni provoca incomodidad o sorpresa en los personajes, sobre todo en los que habitan en condición de precariedad. Ante la normalización de las prácticas inhumanas del capitalismo que convierte a los cuerpos femeninos en cosas que, una vez utilizadas, pueden desecharse, propongo que las mujeres emprenden la deshumanización como una estrategia para parodiar y subvertir su consumo. Ésta puede comprenderse como devenir-animal, devenir-desecho o ambos simultáneamente. En estos devenires resulta claro que hay una redistribución de la propiedad del saber de los humanos a los animales e, incluso, a la naturaleza, entendida ésta como una materialidad múltiple, cuya fuerza destructiva amenaza la mercantilización de la vida. Para analizar estos procesos me enfocaré en los cuentos “Subasta” y “Crías”, puesto que nos dan la clave para pensar cómo estos devenires subvierten la economía semántica y afectiva del capitalismo *gore* y permiten a los cuerpos femeninos una reapropiación parcial y efímera del cuerpo que les ha sido robado.

1. “¿Soy un monstruo o esto es ser una persona?”: la reapropiación de la cosificación inhumana como disrupción de la representación fálica⁶

“Subasta” es el cuento más comentado y estudiado de la autora. Como lo dice su nombre, el relato narra los sucesos vividos por una mujer que es subastada junto a otras personas prisioneras, frente a unos compradores que se presume son “ladrones”, “violadores”, “asesinos” o “algo peor” (15). Este relato es contado por la narradora mientras tiene los ojos tapados, por ello imagina lo que está sucediendo a partir de los olores y sonidos a su alrededor. Estas sensaciones le despiertan el recuerdo de su infancia: “El olor de mi vida, el olor de mi padre. Huele a sangre, a hombre, a caca, a licor barato, a sudor agrio y a grasa industrial. No hay que ser muy inteligente para saber que este es un sitio clandestino [...] y que estoy muy pero que muy jodida” (13).

Así, mientras espera a ser subastada, a través de una analepsis, la narradora devela que cuando era niña ayudaba a su padre a tirar en la basura a los gallos muertos tras las peleas. Dentro de este mundo, sufre el acoso sexual de los galleros desde niña.

La importancia de la analepsis es fundamental porque nos muestra que el cuerpo femenino y el cuerpo animal tienen dos dimensiones semánticas dentro del cuento. Estos son cosificados para funcionar como figuras de representación fálica, es decir, son cosas humanizadas, propiedades materiales que para quien las consume se erigen como representantes del poder y, por ello, su posesión es una promesa de ascensión social. No obstante, en tanto que representaciones del cuerpo están me-

⁶ La cita es el segundo epígrafe del libro y pertenece a *La hora de la estrella* de Clarice Lispector (17).

diatizadas por la cultura a la vez que son cosas deshumanizadas. Dentro de las peleas, los gallos fungen como figuras simbólicas que representan la valentía, el coraje y la fortaleza, atributos ideales de la masculinidad hegemónica. Su valor cultural les torna meros instrumentos de divertimento, cuya destrucción corpórea es objeto de consumo. Esta misma lógica opera en los cuerpos femeninos. Las mujeres son deshumanizadas porque son concebidas como objetos de comercio sexual. Pero su valor económico reposa en la construcción cultural de su corporalidad, es decir, hay un proceso de metaforización que suplementa el cuerpo vivo de las mujeres por un significado patriarcal. Hay una cosificación corporal al mismo tiempo que una humanización de la materialidad a nivel retórico.

En concordancia, dentro de la subasta, la puja entre las personas secuestradas exhibe una distinción en el valor de los cuerpos conforme al género. Los cuerpos masculinos son tasados conforme a la cantidad de “plata” que puede conseguirse por sus vidas. Su valor se soporta en sus posesiones, vinculadas con su privilegio económico y social —cierto tipo de trabajo, de ropa, de bienes, de vivienda—. Son comerciados como cuerpos vivos. Los cuerpos femeninos, en cambio, son mercantilizados como objetos no vivos. Están desposeídos de origen de una potestad sobre el propio cuerpo; por ello, su valor económico se define por un proceso de producción cultural que los hace consumibles.

Esto se transparenta cuando el personaje que dirige la subasta, como si de un programa de televisión se tratara, comienza a abusar de Nancy, la otra mujer subastada, para convertirla en un producto:

el gordo la toca. Lo sé porque dice *miren qué tetas, qué ricas, qué paraditas, qué pezoncitos* [...] El gordo sorbe a Nancy, el

ano de Nancy [...] Luego el embestir de carne contra carne [...] Caballeros, esto no es por vicio. Es control de calidad. Le doy un diez. Ahí la limpian bien bonito y una delicia nuestra amiguita Nancy (Ampuero 17).

Resulta claro que no es la explotación por sí sola, sino el espectáculo de ésta, lo que produce al cuerpo de Nancy como un apetecible para los pujantes. En la medida en que Nancy se transforma en un producto de lujo, comprarla constituye un signo de empoderamiento masculino y pertenencia social a la manada de criminales que la observan, quienes azuzan, rugen, aplauden y aúllan en la violación.

En la análexis, la narradora enfatiza que sentía compasión por los gallos en su niñez, lloraba por ellos, e imaginaba que se irían al cielo donde habría “familias que aman a los gallitos” (Ampuero 11). El horror de las escenas presenciadas en las peleas le producía constantes pesadillas y cuando buscaba el consuelo del padre, él reía y repetía la consigna: “Ya, no seas tan mujercita. Son gallos, carajo” (Ampuero 11). Esta codificación, la de ser un cuerpo leído como mujercita, la sitúa en condición de desprecio por parte del padre, y de deseo, frente a los galleros. Por ello, la niña aprende desde muy pronto que para salvaguardarse del acoso debe devenir otra: no-mujercita.

La narradora cuenta que un día notó que los galleros le tenían asco a las vísceras de los gallos muertos. Entonces, la adolescente decide devenir-gallo-deshecho para transformar el deseo en repugnancia. Se embarra la mierda, la sangre, e incluso porta las cabecitas de los gallos como un adorno bajo la falda. Estas acciones son indicativas de un cambio de sensibilidad debido a su aprendizaje en las lógicas de lo inhumano. Por ello, los galleros molestan al padre con que su hija es una monstrea.

El cuerpo muerto del gallo desprovisto de la metáfora que lo humaniza es pura carne, y, por ello, nos amenaza con toda su monstruosidad. Esto resulta paradójico: es el cuerpo muerto en calidad de deshecho cultural lo que abre a la narradora a la presencia del fenómeno de la vida como inapropiable. No obstante, esto es posible pensarlo si asumimos que el devenir-gallo aquí no transforma a la mujer en cadáver, el fantasma de lo que fue, sino en una materialidad múltiple y abierta: un ensamblaje.

El poder de afectar del asco, generado por el devenir-gallo, en un plano cultural, es fruto de la reapropiación de su vulnerabilidad, dicho de otro modo, el poder de verse afectada por los saberes no humanísticos del animal, la basura, el espacio y, en general, en palabras de Braidotti (*Lo poshumano*), la vida como un *continuum* entre naturaleza y cultura. De este modo, en mi opinión, esta deshumanización subvierte el régimen de propiedad del saber, porque nos muestra que Zoé sabe y que ese conocimiento puede abrir y generar otras formas de territorialización.⁷

La experiencia con los galleros sufrida por la narradora funge como una educación contrahegemónica que le permite reapropiarse de su cuerpo a través de la potencia de afectar del asco. Cuando la narradora se encuentra de nuevo en peligro, dentro de la subasta, decide devenir-gallo-deshecho para convertirse en un objeto deshumanizado con el potencial de interrumpir la

⁷A diferencia de Agamben (*Homo sacer...*), para quien Zoé se refiere a la nuda vida, es decir, a un proceso de cosificación y despojo del mundo a los cuerpos humanos, para Braidotti (“A Theoretical Framework...”) es la alternativa neo-materialista inmanente y afirmativa para pensar en una fuerza vital no humana que atraviesa entornos tecnosociales, psíquicos y naturales. Es una entidad transversal que le permite imaginar modos de producción de conocimiento poshumano a través de una colectividad inter-especie que puede resistir a la mercantilización de la vida por parte del capitalismo avanzado.

semántica cultural que sostiene su valor económico: “Cuando me toca a mí, pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida” (Ampuero 17). Este acto de deshumanización perturba la cosificación inhumana perpetrada por la cultura machista, pero no a partir de la reintroducción de los dispositivos de la subjetividad o la persona, ni apela a la compasión o la empatía, sino a través de la interrupción del cuerpo como representación. El gordo la intenta subastar como monstruo y cuando ya no puede venderla como objeto sexual, trata de vender sus pertenencias, pero “todo es barato, chino” (Ampuero 18). La nulificación del valor cultural del cuerpo y su cualidad monstruosa interrumpen la explotación porque la transforman en una cosa sin valor, inconsumible. De hecho, ante el fracaso y la perplejidad, los secuestradores la dejan viva.

La acción natural de defecar se torna “anti-natural”, monstruosa, porque suspende la codificación cultural de ese cuerpo en ese contexto particular a través de un devenir que combina el campo semántico de lo natural y lo cultural:

Estoy en el centro de una sala [...] exhibida ante ellos como una res y como una res vacío mi vientre [...] adopto la posición de una muñeca destripada. Grito como una loca. Agito la cabeza, mascullo obscenidades, palabras inventadas, las cosas que les decía a los gallos del cielo con maíz y gusanos infinitos (Ampuero 18).

Puede verse aquí que el devenir combina la dimensión repugnante de la carne muerta del gallo con la repugnancia social de los cuerpos locos y deformes. Como señala Ahmed (*La política...*), el cuerpo repugnante se convierte en una superficie pegajosa, abierta permanente al contagio y la contaminación,

un cuerpo corrupto, cuyo consumo se considera peligroso, amenazante. Este devenir-deshecho aproxima a la narradora a la abyección, porque disuelve las fronteras que la protegen de todo lo que no es, abriéndola a una subjetividad alternativa a la de ser una mujercita.⁸ Sin embargo, este devenir es paradójico, se renuncia al valor del propio cuerpo para el otro a través de la autocosificación, para evitar ser convertida en un producto de consumo que al final también sería desechado.

2. “Todo lo que se pudre forma una familia”: el consumo de lo inconsumible como apropiación de sí⁹

“Crías” es narrado por una mujer que vuelve a su casa de la infancia. En este cuento también será la analepsis la que nos dará noticia de la semántica que regula las relaciones de poder y deseo en el cuento. Aquí la violencia tiene lugar en el centro mismo de la familia heteronormativa. Hay una economía afectiva que se reproduce en dos familias vecinas, la de la protagonista y la de sus amigas, las gemelas Vanesa y Violeta. En ambas, los padres son temibles y amenazantes; las madres tienen un rol meramente decorativo, aunque se ocupan de los cuidados, aparecen como impotentes para modificar las economías de poder intrafamiliar. La madre de la protagonista se muestra nerviosa

⁸ Carretero Sanguino considera que el devenir abyecto es un proceso creativo que desafía el modelo hegemónico del cuerpo bello, sano y deseable (69). Estoy de acuerdo con gran parte de sus argumentos, pero no comparto su entusiasmo, pues me parece que en este cuento, el devenir-deshecho no puede leerse como un proceso de reterritorialización del deseo propio; ya que el personaje sólo busca escapar de convertirse en un objeto de deseo, y en ningún momento se manifiesta otro deseo que no sea sobrevivir.

⁹ Este es el primer epígrafe del libro. El verso pertenece al poema “Hace algún tiempo” de Fabián Casas.

y torpe cuando está el padre y la narradora menciona que ella no haría nada para protegerla. En coincidencia, la madre de Vanesa y Violeta es olvidable, una “mancha caminando en vestido” (Ampuero 47).

Los cuerpos femeninos –las niñas y las madres– y feminizados –los niños varones– son objeto de la violencia patriarcal de forma diferencial, lo que configura las asimetrías de poder tanto por el género como por la edad. Los hermanos de la protagonista reproducen en contra de su hermana la violencia ejercida contra ellos por parte del padre. El padre los reprende por hacerlo, pero en el regaño la violenta nuevamente: “Dejen de joder a su hermana que la van a hacer más loca” (Ampuero 44). La protagonista replica la crueldad contra sus amigas Vanesa y Violeta. Ella se relaciona con ellas, cosificándolas. A causa de sus constantes torturas las gemelas muestran dolor, pero la niña no siente compasión, sino curiosidad y divertimento: “Aplaudí como si hubiera presenciado la magia verdadera y decidí que las amaba: mis amigas prodigiosas, querer a un espectáculo” (Ampuero 43). El juego de afinidades semánticas en la descripción de las gemelas y las muñecas que ellas coleccionan nos indica que son leídas por la protagonista como objetos de consumo; unas muñecas más pulcras, perfectas y elegantes, que le aterrizan y fascinan simultáneamente, y a partir de las cuales negocia su miedo, jugando a lastimarlas.

En sus visitas a la casa de Vanesa y Violeta, la narradora sufre un abuso sexual por parte del hermano al que llama el raro. Él la invita a entrar a su habitación, donde le muestra a su mascota, una madre hámster que se ha comido a sus crías. Le dice que este acto lo ha hecho para salvarlas de la violencia. La protagonista queda sorprendida y maravillada por la acción animal. Inmediatamente después, el chico le demanda sexo oral:

tiró los trocitos de carne por el balcón [...] me empujó la cabeza, dijo que me arrodillara, que abriera la boca y que me metiera en la boca ese otro trozo de carne rosada que él tenía entre las piernas [...] Eso era el amor, me explicó, y yo dije que sí porque digo que sí a los hombres (Ampuero 45).

El episodio es un abuso a pesar de que ella diga que sí y ambos sean casi de la misma edad, pues hay una asimetría de poder entre ellos. Ella no sabe lo que hace, él sí; lo que hace imposible el consenso. Por otro lado, aún a pesar de que hubiese consenso, habría que problematizarlo, porque se da en un contexto de normalización de la violencia de género. No en vano la narradora reitera que siempre dice que sí a los hombres en varias ocasiones a lo largo del relato.¹⁰

Los trozos de carne de las crías y el pene tienen una afinidad semántica con los *nuggets* de pollo que inmediatamente después del sexo oral come en su casa. Esto es importante para entender porque la felación puede leerse como una mimesis que parodia la lógica del consumo compulsivo como sinónimo de bienestar en las subjetividades capitalistas. En el pasaje donde refiere a los *nuggets*, la narradora enfatiza que en su casa “cuando te estás ahogando comes y cuando nadie te rescata comes y cuando estás morada, hinchada, muerta, comes” (Ampuero 46). La repetición del acto de comer-consumir evoca el cautiverio de los hámsteres y los humanos, corriendo en su rueda moscovita intentando “desesperadamente escapar hacia la nada” (Ampuero 47).

Los cuentos de Ampuero no sólo denuncian la complicidad que la familia heteropatriarcal tiene con respecto a las violencias

¹⁰ Al respecto es importante decir que en ambos cuentos, las protagonistas no cuentan el abuso sexual por temor a ser molestadas. La de “Subasta” teme que su padre le diga una vez más “no seas mujercita” y la de “Crías”, que los hermanos la torturen.

del capitalismo, visibilizan un cisma en la comprensión del concepto de vida. Aquellos personajes que están en condición de privilegio económico, cuyas necesidades básicas están cubiertas, se supone que deberían de ser felices, sobre todo porque tienen un poder adquisitivo que les permite consumir. No obstante, como lo muestra este cuento, son desdichados, se sienten atrapados en sus vidas y no viven una vida que vale la pena vivir. De este modo, se desmonta la relación entre bienestar y consumo, pues se enfatiza que la vida además de necesidades se sostiene por desesidades. Amaia Pérez Orozco (*Subversión feminista...*) emplea este neologismo para señalar el importante rol que el deseo tiene en la sostenibilidad de la vida. Existen desesidades materiales (tangibles) y afectivo-relacionales (intangibles). Dentro del universo literario de *Pelea de gallos*, los personajes están en situación de precariedad de las desesidades que sostienen la vida afectiva, por eso constantemente fantasean con el suicidio o lo realizan. Los jóvenes son vigilados, atendidos, pero no cuidados por sus progenitores –si entendemos por cuidar una labor que rebasa mantener con vida–, quienes generalmente son figuras temibles o indiferentes.

Desde esta lógica el canibalismo de la hámster se nos revela como un acto piadoso que surge de un saber inhumano. Afirmar la narradora: “Madre alimentándose de sus pequeños. La naturaleza cuando no se equivoca” (Ampuero 50). La hámster, comparada con los humanos, es una mejor progenitora al asesinar a sus hijos porque los salva del destino de violencia segura que les espera. Esto abre la posibilidad de pensar en el aborto humano como un acto de piedad y la renuncia a gestar una nueva vida como una potencia, no una impotencia, de los cuerpos femeninos.

En todos los cuentos se hace visible el desprecio generalizado hacia la cultura del cuidado y las prácticas que sostienen la vida,

pues éstas son siempre mandatos obligatorios desempeñados por mujeres por deber social o transacción económica. En ese sentido, son rasgos femeninos. Por ello, quienes buscan escapar del lugar peligroso y precario en el que les instala el ser mujercitas, renuncian, subvierten o incluso pervierten las labores de cuidado. Esto último se puede ver en el cuento “Persianas”, que sigue inmediatamente a “Crías”, donde la abuela es violenta con sus nietos y sus hijos, y la madre del narrador, el único varón que narra en toda la antología, abusa sexualmente del chico: “De aquí saliste, hijito, entra, de aquí, ven” (Ampuero 57). Aquí se crea un paralelismo semántico entre el acto de la violación del niño por parte de la madre y el canibalismo de la hámster hacia sus crías: ambos actos constituyen una vuelta al origen. Pero, mientras que en “Crías” el filicidio es un acto de salvación, en “Persianas” el abuso reproduce la violencia patriarcal, en cuanto que el hijo es forzado a ocupar el lugar del hombre de la familia en contra de su voluntad: “No me gusta ser hombre. ¿No se puede ser otra cosa?” (Ampuero 56). La dependencia sentimental de la madre hacia la figura masculina es lo que la esclaviza a ella y a su hijo en ese teatro incestuoso de la familia heteropatriarcal. La casa es el lugar del cautiverio, por ello hay que mantener las persianas cerradas.

La precariedad afectiva se intensifica porque los cuerpos femeninos que cuidan, aquellas que sostienen la vida en el contexto inhumano del capitalismo *gore*, son leídas como débiles, vulnerables y, generalmente, son las víctimas de la violencia. En el cuento “Pasión”, por ejemplo, es María Magdalena quien posee los poderes y hace los milagros que son atribuidos a Jesús. Sin embargo, nunca toma crédito por ellos y encubre su autoría por amor, para cuidar a su amado de su fracaso. El cuento es narrado desde la perspectiva de María Magdalena cuando es convertida en desecho por parte de Jesús; quien la abandona en

la tumba, robándole la piedra gris, su fuerza, a través de la cual hace su magia. En este cuento, al igual que en “Luto” y “Coro”, el cuerpo femenino es convertido en desecho por parte del otro masculino. Por eso, resulta tan importante que en “Crías” el devenir-desecho sea un acto voluntario, ya que nos sugiere una reapropiación, cuyo potencial es abrir el cuerpo deshumanizado como superficie del propio deseo.

Cuando la narradora retorna a hacerle sexo oral al vecino raro, esta vez con pleno conocimiento de lo que hace, hay una especie de deleite mezclado con el asco, un placer que surge del carácter putrefacto y repugnante de la escena:

me arrodillo en la alfombra roja [...] mugrosa, le abro la bata [...] y se la chupo [...] el olor es repugnante y tiene el vello púbico rasurado y la verga muerta, pero sigo y sigo y sigo hasta que se le endurece y sigo aún más hasta que se corre en mi boca y me trago eso que sabe a mostaza de Dijon y a cloro [...] sobre la alfombra hay un montón de cucarachas muertas, bocarriba, las patitas tiasas [...] estoy arrodillada sobre una que murió hace un tiempo, que es un fósil de cucaracha [...] La sala y el comedor están llenos de cosas, de fundas negras de basura, de botellas vacías, cajas de cartón, peluches [...] El país de las maravillas: una casa del sur atestada de desechos (Ampuero 43).

El sexo oral se transforma en un acto de consumo inmoral de lo inconsumible, lo asqueroso, lo despreciable, lo expulsado, lo que no tiene valor cultural y comercial en la sociedad y que no debería de tener lugar en el mundo –los adolescentes, las crías–. El contacto con todos los objetos que son repugnantes contamina por su pegajosidad a la narradora: “La repugnancia ata a los objetos uno con otro en el mismo momento en que

les atribuye un sentimiento negativo, como si ‘fueran’ nauseabundos” (Ahmed 141). Por eso, el consumo de lo repugnante puede convertirse en un acto de reterritorialización. La entrada a ese tiradero de basura que trasciende la persona del hermano raro y se ramifica a través de la casa y de los hámsteres configura un agenciamiento, donde animales, objetos y seres humanos se combinan para devenir un cuerpo múltiple, resistente al consumo, inapropiable, vivo.

Este devenir se contrapone a la conversión en desecho declarada por el personaje por parte de la violencia patriarcal: “seguí diciendo que sí a los hombres, rompiéndome como un vaso barato” (Ampuero 49). A partir de la potencia corporal del asco, la narradora erotiza su condición de loca, despreciable, desubicada, deshecho de la sociedad; en contraste con el espacio familiar, un espacio infértil asociado a la muerte, el deshecho es un territorio de placer al cual puede volver: “Comprendo por este cosquilleo que siento en el bajo vientre [...] que a veces [...] hay una tierra a la que se puede volver” (Ampuero 50). El devenir-desecho aquí no interrumpe la cosificación de los cuerpos y la lógica del consumo, pero la transparenta, hiperbolizándola. La transformación del deshecho en un objeto deseable, digno de amor, constituye una acción que cualifica el deseo heterosexual, aunque sea de forma muy limitada, pues todavía se da en una relación atravesada por la violencia patriarcal y que no puede escapar a ella.

La deshumanización, en tanto que estrategia de supervivencia y negociación con la crueldad del contexto inhumano donde habitan los personajes, se muestra como una alternativa, aunque sea imperfecta, a la victimización que nulifica la poten-

cia de la vida propia de la necroscopía.¹¹ De manera paradójica, son los cuerpos-desecho de los animales muertos inconsumibles los que muestran que la vida rebasa al individuo animal o humano a través de la fusión semántico-material de lo heterogéneo.

En conclusión, en los cuentos de Ampuero hay un vitalismo del deshecho que vincula la fuerza del deseo con la repugnancia y que muestra prácticas de resistencia posibles, aunque efímeras, en los cuerpos débiles, ultrajados, despreciados y vulnerables en contexto de precariedad. Este devenir abraza la estética *gore* naturalizada en la cultura del capitalismo para reconvertirla en estrategia de resistencia ante la mercantilización de los cuerpos. Al perturbar la economía del consumo, el desecho no suspende la cosificación, pero muestra que la potencia de la vida lo rebasa. Hay algo de la vida que se resiste a su conversión en capital, un gasto, un resto pendiente, que no puede ser tampoco asumido como metáfora o símbolo, algo que no puede entrar en la economía cultural y suspende la semántica fundante del valor comercial de los cuerpos. No en vano el libro acaba con el cuento “Otra”, donde el acto de liberación femenina de una mujer es renunciar a consumir.¹²

¹¹ Jossa reconoce una omnipresencia de lo repugnante en la cuentística de Ampuero que muestra el poder de afectar de los cuerpos, pero coincide en que esta no es una alternativa afirmativa de subjetividad política (“María Fernanda Ampuero...”).

¹² Este cuento es atípico dentro del libro por su sutileza. Se narra la travesía de una mujer por el supermercado y sus reflexiones sobre los productos que debe comprar para su pareja. La mujer que renuncia a comprar en el súper abandona simbólicamente las lógicas del consumo en donde se inscribe, renunciando a seguir siendo consumida.

Referencias

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos, 1998.
- Aguilar González, Metztli Donají. “Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del body horror en ‘Subasta’ de María Fernanda Ampuero”. *Revista Ciencia y Cultura*, vol. 26, núm. 49, 2022, pp. 29-44. <https://doi.org/10.35319/rcyc.202249311>
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Universidad Autónoma Nacional de México, 2015.
- Ampuero, María Fernanda. *Pelea de gallos*. Páginas de Espuma, 2018.
- Butler, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós, 2006.
- Braidotti, Rosi. *Lo poshumano*. Gedisa, 2013.
- _____. “A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities”. *Theory, Culture & Society*, vol. 36, núm. 6, 2018, pp. 31-61. <https://doi.org/10.1177/0263276418771486>
- Carretero Sanguino, Andrea. “Devenir abyecto o el deseo de sentirse repugnada: Cuerpo desecho y monstruosidad en dos cuentos de María Fernanda Ampuero y Gilda Holst”. *Lejana. Revista de crítica de Narrativa Breve*, núm. 16, 2023, pp. 62-75. <http://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.4760>
- Galindo Núñez, Miguel Ángel. “Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en *Pelea de Gallos* de María Fernanda Ampuero”. *Sincronía*, núm. 79, 2021, pp. 334-344. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxv.n79.18a21>
- Gasparini, Sandra. “‘Aquí no me escucharán gritar’: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por

- mujeres”. *Tesis*, vol. 16, núm. 20, 2022, pp. 257-88. <https://doi.org/10.15381/tesis.v15i20>
- Hayez, Inés y Melissa Zenobi. “Una película de terror: Sayak Valencia, teórica feminista”. *Lavaca*, 11 marzo 2021. <https://lavaca.org/ni-una-mas/una-pelicula-de-terror-sayak-valencia-teorica-feminista/>
- Jossa, Emanuela. “María Fernanda Ampuero y la narrativa del disgusto: *Pelea de gallos* y *Sacrificios humanos*”. *Visitas al Patio*, vol. 17, núm. 1, 2023, pp. 50-64. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17- num.1-2023-4158>
- Lispector, Clarice. *La hora de la estrella*. Siruela, 2009.
- Perez Orozco, Amaia. *Subversión feminista de la economía*. Traficantes de Sueños, 2019.
- Sánchez Mejía, Cristina. “Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero”. *Revista Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, vol. 16, núm. 31, 2023, pp. 105–126.
- Segato, Rita. “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres”. *Revista Sociedad e Estado*, vol. 29, núm. 2, 2014, pp. 341-71.
- Serrato Córdova, José Eduardo. “La estética gore de María Fernanda Ampuero”. *Pucara*, vol. 2, núm. 33, 2022, 36-42.
- Sousa, Ana Rita. “La economía del cuento: el caso de María Fernanda Ampuero”. *Cecil. Cahiers d'études des cultures ibériques et latinoaméricaines*, núm. 9, 2023. <https://doi.org/10.4000/cecil.4283>
- Trigo, Abril. “La función de los afectos en la economía político-libidinal”. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*, Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado (eds.), Iberoamericana Vervuert, 2012, pp. 39-53.

Valencia, Sayak [Margarita Valencia Triana]. *Capitalismo gore*. Paidós, 2022.

_____. “Necroscopía, masculinidad endriaga y narcografías en las redes digitales”. *#NetNarcocultura. Estudios de género y juventud en la sociedad red. Historia, discursos culturales y tendencias de consumo*, Virginia Villaplana Ruiz y Alejandra León Olvera (eds.), Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 39-60.

Valencia, Sayak y Katia Sepúlveda. “Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: psico/ bio/ necro/ política y mercado gore”. *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, núm. 14, 2016, pp. 75-91. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.395>