

Cuerpos que violentan en *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero

Bodies that violate in Pelea de gallos by María Fernanda Ampuero

Yessica Berenice López Moreno*

Resumen: María Fernanda Ampuero ha dado voz a la violencia que existe en Latinoamérica, y su cuento “Subasta”, contenido en *Pelea de gallos* (2018), es el ejemplo claro de cómo la brutalidad se expande hasta el grado de la deshumanización o cosificación del ser humano. La historia representa cuerpos que son violentados, pero que también violentan como una forma de supervivencia. En este artículo se explora la idea del cuerpo como un arma en contextos violentos, en los que las corporalidades anómalas o monstruosas se convierten a herramientas para afrontar el mundo.

Palabras clave: Cuerpo, violencia, anormalidad, monstruoso, Ampuero.

Abstract: *María Fernanda Ampuero has given voice to the violence that exists in Latin America, and her short story Subasta, contained in Pelea de gallos (2018), is an example of how brutality expands to the point of dehumanization or objectification of the human being. The story represents bodies that are violated, but that also violate as a form of survival. This paper explores the idea of the body as a weapon in violent contexts, in which anomalous or monstrous corporalities become tools to confront the world*

Keywords: *Body, violence, anomaly, monstrous, Ampuero.*

* Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Humanidades, México, ylopezm009@profesor.uaemex.mx

RECEPCIÓN: 18/09/2024

ACEPTACIÓN: 15/11/2024

Introducción

*Nos dolarizamos, nos fuimos a la mierda: que
cada familia sacrifique a su mejor cordero.
Ampuero, Sacrificios humanos.*

El tema de la violencia en Latinoamérica parece inherente a la realidad, a lo cotidiano, pues nacer y crecer en este territorio determina la normalización de vidas violentadas. Bajo este contexto, María Fernanda Ampuero, nacida en Guayaquil, Ecuador, escribe relatos que tienen como sus temas principales la brutalidad y violencia humana

Pelea de gallos (2018) está integrado por trece relatos narrados por voces femeninas que destacan no solo una violencia en la cotidianidad, sino, sobre todo, en las mujeres. El cuento “Subasta”, que abre dicho compendio, es un ejemplo que subraya, a través de una protagonista mujer, los ambientes violentos que exponen la crudeza de la deshumanización y de la degradación de un ser humano a otro.

En el cuento, Ampuero utiliza la voz de una mujer adulta que ha sido secuestrada y que se encuentra en medio de una subasta de personas. La personaje narra, en medio de esta situación denigrante, el recuerdo de su infancia, ya que ella creció entre las peleas de gallos a las que la llevaba su padre por no tener con quien dejarla. El ambiente machista del pasado le ayuda a sobrellevar la subasta y la impulsa a violentar ese ambiente furibundo para lograr sobrevivir. En el relato, el cuerpo se transforma en un objeto, en una moneda de cambio que da placer o dominio y, por lo tanto, alguien está dispuesto a pagar por éste.

Así, este artículo tiene por objetivo analizar la importancia y la transformación de los cuerpos violentados y monstruosos en un arma de sobrevivencia en contextos impetuosos y furibundos, como lo es América Latina en la diégesis de “Subasta” y establecer una relación a partir del conocimiento y percepción del mundo de la protagonista.

El presente texto está dividido en tres breves apartados, en el primero se explica la noción de cuerpo en el cuento de la escritora guayaquil, en vinculación con los postulados teóricos de Jean-Luc Nancy; posteriormente, se extiende la idea del cuerpo en conjunto con la violencia y su transformación en un producto de cambio o de pago, dicho de otra manera, la cosificación de lo corpóreo; y, por último, se hablará de lo que el cuerpo necesita violentar para resistir y sobrevivir, ante contextos que supuran crimen. Este análisis busca ejemplificar —a través del cuento de Ampuero— la voz de las escritoras contemporáneas para exponer las problemáticas latinoamericanas, que pueden ser universales.

Sentir el mundo con el cuerpo

“En algún lado hay gallos” (Ampuero, 2018: 11), así versa el inicio del cuento “Subasta”, frase que de inmediato alude a la infancia de la protagonista al recordar, gracias al sonido y al olor, algo que ya conoce e, incluso, siente en su pensamiento. Los sentidos son la herramienta que le permiten identificar a la protagonista la espacialidad; el cuerpo es la vía inicial de conocimiento. La narración de “Subasta” está escrita en primera persona, por lo que el lector sabe, de viva voz, lo que la narradora vive y experimenta tanto en los recuerdos, como con el presente. El cuerpo es la vía de conocimiento, pues es la piedra angular del pasado y el presente, a la niña y a la mujer adulta, ambas en entornos llenos de miseria y violencia.

En este sentido, la primicia de “Subasta” es una apelación inmediata a lo sensorial. El tópico de lo corpóreo está presente en la literatura de María Fernanda Ampuero, por lo que es indispensable evocar el concepto del cuerpo en la terminología de Jean Luc-Nancy (2003) y de Hélène Cixous (1995).

En *Pelea de gallos* (2018) el cuerpo no solo es algo que se expone, sino que es lo vívido, tal como lo asevera Jean Luc-Nancy en su texto *Corpus*: “no tenemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo” (2003: 55). De este modo, el texto de Ampuero representa las sensaciones de la protagonista, tal como si la palabra se convirtiera en vía de expresión del cuerpo; es una escritura que no solo habla del cuerpo, sino que se genera desde los límites de la violencia corpórea.

La protagonista, desde la infancia, se enfrenta al entorno con su corporeidad: cuerpo a cuerpo. Es su manera de *ser* frente a lo violento; ella ha crecido entre hombres, machos que emanan violencia y gallos que pelean hasta la muerte; la norma ha sido convivir con cuerpos desmembrados que ella puede tocar, oler y sentir:

Después ya no lloraba al ver las tripas calientes del gallo perdedor mezclándose con el polvo. Yo era quien recogía esa bola de plumas y vísceras y la llevaba al contenedor de la basura. Yo les decía: adiós gallito, sé feliz en el cielo donde hay miles de gusanos y campo y maíz y familias que aman a los gallitos (Ampuero, 2018: 11).

La voz narrativa establece una forma de cercanía y normalización de la violencia aun cuando esa primera experiencia la vive a partir de la inocencia; por ejemplo, cuenta cómo recoge los restos del gallo y, a pesar de ser solo tripas, le desea un buen viaje al cielo. Además, es necesario subrayar la importancia de su cuerpo en la vida cotidiana, ella percibe lo que pasa en las galleras gracias a los sentidos, en particular el tacto, pues su corporalidad conoce otras

formas corpóreas, en este caso los cadáveres de los gallos. De este modo, el cuerpo es un *todo* que se compone de diversas partes, sobre esto Nancy describe:

Corpus: un cuerpo es una colección de piezas, de pedazos, de miembros, de zonas, de estados, de funciones. Cabezas, manos y cartílagos, quemaduras suavidades, chorros, sueño, digestión, horripilación, excitación, respirar, digerir, reproducirse, recuperarse, saliva, sinovia, torsiones, calambres y lunares. Es una colección de colecciones, *corpus corporum*, cuya unidad sigue siendo una pregunta para ella misma (Nancy, 2007: 23).

Nancy define al *corpus* como una unidad hecha de diferentes elementos, un todo paradójico que está en los límites de la dicha y lo funesto, tal como la protagonista del cuento que está entre la inocencia y la barbarie. En la narración se juntan las cabezas de gallos con la naturalidad para formar un *corpus*. El cuerpo es la representación fragmentada de la vida. Los pedazos que deja la violencia se unen para formar una zona iracunda.

De este modo, la inocencia también arropa comportamientos que violentan no solo a los gallos, sino también a la niña, ya que agrega: “De camino, siempre algún señor gallero me daba un caramelo o una moneda por tocarme o besarme o tocarlo y besarlo. Tenía miedo de que, si se lo decía a papá, volviera a llamarme mujercita” (Ampuero, 2018: 11). La chica se encuentra inmersa en un ambiente que normaliza la violencia, ahí puede degustar un caramelo, pero a cambio de la sexualización y exhibición de su cuerpo. Al mismo tiempo, coincide con un ambiente tradicional masculino en el que se ve obligada a adaptarse y a sobrevivir, pues ser una *mujercita* es sinónimo de debilidad.

La narración de la protagonista también es una manera de enunciar que la violencia parecer ser la norma. Vittorio Bufacchi establece que las narraciones en primera persona son, de manera particular, útiles en la teoría feminista y retoma lo que menciona Brison:

Los teóricos que han trabajado la voz personal reconocen sin excepción una característica fundamental de la teoría feminista, la cual consiste en asumir seriamente la experiencia de las mujeres [...] Precisamos contar nuestras historias, asegurarnos de escuchar las de los demás, especialmente cuando no son la misma que la nuestra (Brison, 2002: 28)

La experiencia de la protagonista proviene de la posibilidad de enunciar la violencia, pues la palabra también es una forma de transgredir el silencio que perpetua la agresión. Asimismo, el cuerpo se complementa con la escritura, ya que la violencia se experimenta con los sentidos y se enuncia con la narración. La relación del cuerpo con la escritura es un vínculo que se encuentra latente en el texto de Ampuero, sobre todo al centrarse en el borde de ésta, tal como lo afirma Nancy:

La escritura tiene su lugar en el límite [...]. A la escritura le corresponde sólo tocar al cuerpo con lo incorpóreo del sentido y de convertir, entonces, lo incorpóreo en tocante y el sentido en un toque [...]. La escritura llega a los cuerpos según el límite absoluto que separa el sentido de ella, de la piel y los nervios de ellos. Nada pasa, y es exactamente allí que se toca (2003: 13).

Con ello se plantea a la escritura como una posibilidad para experimentar con el cuerpo. De esa forma la protagonista inicia el relato en presente e intercala sus recuerdos: “En algún lado hay gallos” (Ampuero, 2018: 11), la primera línea del cuento hace un guiño a la precepción sensorial que se mantendrá a lo largo del texto con la repetición, pues sin poder ver y únicamente con el ambiente identifica una estancia pútrida, hosca, lóbrega y lo refuerza en líneas más adelante dice:

Aquí, de rodillas, con la cabeza gacha y cubierta con un trapo inmundo, me concentro en escuchar a los gallos, cuántos son, si están en jaula o en corral. Papá era gallero y, como no tenía con quien dejarme, me llevaba a las peleas (Ampuero, 2018: 11).

El cuento une la narración de la escritura con la posibilidad de tocar el mundo, tanto en el pasado como en el presente, pues el cuerpo se convierte en un vínculo de conexión entre lo externo y la protagonista como afirman Deleuze y Guattari al decir que: “En él dormimos, velamos, combatimos, vencemos y somos vencidos, buscamos nuestro sitio, conocemos nuestras dichas más inauditas y nuestras más fabulosas caídas, penetramos y somos penetrados, amamos” (2004: 156).

Entonces, si retomamos la idea de Nancy (2007) sobre el cuerpo compuesto por varios elementos, en la narración se unen al cuerpo con el conocimiento del mundo y con su transformación en víctima y, al mismo tiempo, en un arma, semejante a lo que plantea Nancy:

Soy la enfermedad y la medicina, soy la célula cancerosa y el órgano trasplantado, soy los agentes inmunodepresores y sus paliativos, soy los ganchos de hilo de acero que me sostienen el esternón y soy ese sitio de inyección cosido permanentemente bajo la clavícula, así como ya era, por otra parte, esos clavos en la cadera y esa placa en la ingle (2007, 13).

El concepto de lo corpóreo es fundamental para el lector de “Subasta”, pues con él se establece una relación entre el mundo real y el ficticio al contrastar el lenguaje violento de la narración y las sensaciones inmersivas en la que se vive la violencia. Aspecto que se abordará en el siguiente apartado.

Cuerpos anormales, monstruosos y violentados

El cuerpo es un pilar necesario para la percepción de la protagonista de “Subasta”, ya que en éste residen los sentidos que le dan voz a la protagonista y también es donde radica la violencia. Cuestión que se refleja en la tesis: *Cuerpo, imagen y violencia en Jean Luc-Nancy*, en la que se menciona que: “La verdad solo puede ser verdad cuando está cargada de su propia violencia” (Acevedo, 2015: 96), de la que se entiende que la verdad de la protagonista reside en lo corpóreo. Si bien la percepción de la protagonista se realiza en mayor medida por el olfato, también con el cuerpo se aprecia y vive la intimidación.

En el artículo “Dos conceptos de violencia”, Vittorio Bufacchi (2005) menciona que la palabra proviene del latín *violentus*, donde *vis* significa fuerza y *olentus*, abundante, por lo que se entiende como un acto de fuerza, específicamente humano, dirigido hacia otro de manera deliberada e intencional. Regresar a la etimología de la palabra permite demarcar lo agresivo en el cuento de la escritora ecuatoriana, ya que en un primer momento la violencia parece estar en manos de los *otros* y posteriormente en la protagonista cuando transgrede con su cuerpo para salvarse. De esta manera, la violencia será un cúmulo de fuerzas que se recibe, pero también es necesario interiorizarla para sobrevivir.

En el apartado anterior, se mencionó la experiencia de la niña con los galleros, hombres que le dan caramelos a cambio de acariciarla y besarla o viceversa. En ese primer instante, los *otros* la violentan, ejercen una fuerza que la afecta, pero líneas después ella describe cómo encuentra una solución contra los galleros y narra:

Una noche, a un gallo le explotó la barriga mientras lo llevaba en mis brazos como a una muñeca y descubrí que a esos señores tan machos que gritaban y azuzaban para que un gallo abriera en canal a otro, les daba asco la caca y la sangre y las vísceras del gallo muerto, Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no me jodían con besos ni pendejadas.

Le decían a mi papá:

Tu hija es una monstrea (Ampuero, 2018: 12).

La violencia se transforma en el límite de lo fétido de la vida. Lo podrido, lo hediondo es un arma que trastoca a los galleros, pues su virilidad se ve mermada frente a la sangre y las vísceras del ave muerta. La niña convierte a la anormalidad en un estandarte para no quebrantarse, y al mismo tiempo la usa para hacer frente a los abusos que recibe, ya que ser monstrea es la armadura que le permite sobrevivir. La belleza y lo femenino son rasgos de

vulnerabilidad; en cambio la violencia es la clave de la comunicación. De este modo la protagonista describe:

El olor dentro de una gallera es asqueroso. A veces me quedaba dormida en una esquina, debajo de las graderías y despertaba con algún hombre de esos mirándome la ropa interior por debajo del uniforme del colegio. Por eso antes de quedarme dormida me metía la cabeza de un gallo en medio de las piernas. Una o muchas. Un cinturón de cabezas de gallitos. Levantar una falda y encontrarse cabecitas arrancadas tampoco gustaba a los machos (Ampuero, 2018: 12).

La protagonista conoce el olor pestilente de la gallera, pues para ella es el espacio en el que creció, por lo que el aroma le recuerda a su infancia; los sentidos y la memoria se conjuntan para describir el espacio violento en el que se encuentra. El contexto rompe la inocencia de la niña. La norma de la gallera se convierte en la ley darwinista en la que solo sobrevive el más apto o fuerte. Ella se adapta, se atavía de muerte para confrontar a sus agresores. Usa las cabezas de gallos y sus cuerpos mutilados como una metáfora de la mujer que peleará para poder sobrevivir; la protagonista es un gallo más y el mundo es la gallera.

Los galleros la nombran monstrua porque no se apega a la normatividad femenina. El mundo de esos hombres se rige por la idea de que lo que es *feo* no es aceptable. Sin embargo, para ella es una forma de transformar lo horrible en su defensa. En el mundo clásico, lo feo era aquello que no servía como ejemplo, Platón lo menciona en la *República* cuando dice que

[...] la falta de gracia, de ritmo y de armonía se hermanan con el lenguaje grosero y con el mal carácter, en tanto que las cualidades contrarias se hermanan con el carácter opuesto, que es bueno y sabio, y al cual representan (1998: 401).

Umberto Eco lo aborda de manera diferente en *Historia de la fealdad*, ya que dice que no porque la civilización griega excluyera a lo innoble, dejaba de tener sus propias muestras del horror y de crueldad, pues

Saturno devora a sus hijos; Medea mata a los suyos para vengarse del marido infiel; Tántalo cuece a su hijo Pélope y se lo ofrece en un banquete a los dioses para probar su perspicacia; Agamenón no duda en sacrificar a su hija Ifigenia para aplacar la ira de los dioses [...] (Eco, 2007, 34).

A esta lista de seres demoniacos y aberrantes podría incluirse la protagonista de “Subasta”, aquella que aceptará la violencia o la brutalidad, de manera cruda, como su única opción.

Así como los personajes de las tragedias griegas eran el resultado de sus pasiones, las cuales no están alejadas de los paroxismos humanos, donde

La pasión humana [...] significa una forma de *hybris* en la que, si bien hay una pérdida del dominio sobre sí mismo, también constituye un espacio en el que se recoge, como un todo, una plenitud de sentido, aunque ciertamente, como lo muestran los trágicos griegos, esa plenitud sobrepasa absolutamente la dimensión humana (Ochoa, 2008: 11).

Es decir, en la Antigüedad los cánones de belleza no son puros, pues hay una relación de lo sublime con el frenesí, así como el reconocimiento de aspectos oscuros en las pasiones humanas. Hay una necesidad de exceso, que como en el cuento de Ampuero, expone una condición terriblemente humana que no puede matizarse, sino más bien se cuenta para exponer las atrocidades del mundo.

En la Edad Media, lo feo se relacionaba con lo monstruoso y además con lo demoníaco. El pensamiento medieval instaba a las nociones de religiosidad; se decía que lo bello era cercano a dios, mientras que lo perverso y lo monstruoso se asumía en lo próximo al inframundo, es así que *La divina comedia* de Dante Alighieri, publicada en el año 1337, por ejemplo, representa dos mundos a través de la metáfora del cielo y del infierno: el de lo bueno y el de lo malo. En otras palabras, es la división de lo bello y lo feo, los pecadores se encuentran en medio de atrocidades y seres inhumanos, mientras que los dignos del paraíso son aptos para disfrutar de una belleza magistral.

Durante la Época Medieval y parte del Renacimiento, si bien se pueden encontrar obras donde se expone directamente la belleza como algo ligado a lo celestial, también existen otras como *Gargantúa y Pantagruel*, de François Rabelais, donde la figura de lo grotesco ya no se asocia necesariamente con lo malvado y marginal, sino que los protagonistas son la representación de una nueva estética, es decir:

[Lo grotesco] ilumina la osadía inventiva, permite asociar elementos heterogéneos, aproximar lo que está lejano, ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo, y, en consecuencia, permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo (Bajtín, 1987:37).

Gargantúa y Pantagruel permite concebir una manera diferente de ver a los personajes, ya que estos no siempre tienen que ser buenos y esforzados, sino que además los cuerpos son antiestéticos.

En siglos posteriores, el Romanticismo comienza a manifestar la inclusión de seres oscuros en los textos literarios; Baudelaire, por ejemplo, les da voz y los transforma. Asimismo, los románticos afianzan la idea de que se puede hallar belleza independientemente del espacio,

ser o corporeidad desde el origen. Los poetas rompen los cánones para dedicarle versos a la carroña, a la muerte, o la melancolía.

Las diversas cosmovisiones, así como los estándares establecidos para cada tiempo y momento han configurado la dicotomía entre lo feo y lo bello. Eco señala que la aceptación de lo feo se ha expandido, pues en la actualidad se puede hablar de “Monstruos tal vez feos, pero extraordinariamente encantadores” (2007: 423).

Lo grotesco —en el caso del personaje femenino de “Subasta”— es un modo de vida. La falda de *cabecitas de gallo* es fea a ojos de otros, pero para ella es la embestidura que porta para convertirse en *monstrua*. En el texto de Ampuero, al igual que en la definición de Bajtín, lo grotesco y la fealdad generan un nuevo orden de entendimiento del mundo. El encanto de estos seres llenos de aparente fealdad radica en su fuerza para luchar contra la violencia de un mundo que de igual modo se muestra indolente ante la protagonista; la monstrua que violenta, transgrede y que, además, en el horror da justicia al mundo.

La violencia está implícita en el contexto de la protagonista. Pareciera que la rabia se representa como virus, es como si lo furibundo se contagiara y exigiera a sus habitantes vivir y convivir con ella. Cuando mujer narra el presente, reconoce que el lugar en el que se encuentra alude —mediante los sonidos y los olores a su pasado— al olor a estiércol, vino y hombres, lo que la alerta. El ambiente no solo se sabe violento, sino que se respira la cólera, la rabia compartida que se extiende y aumenta en ese espectáculo doloso: la subasta de los secuestrados.

La violencia se agudiza, no solo en ella, sino en el colectivo de víctimas y victimarios, agresores y agredidos, seres cautivos viven el miedo, así como la incertidumbre de no conocer ante qué acto se encuentran y sobre todo a manos de quién, todos intimidados por un hombre que arguye desde el inicio: “A ver, nos vamos tranquilizando, que el primer *hijueputa* que haga un solo ruido le meto un tiro en la cabeza [...] Siento su panza contra mi cabeza y luego el cañón de la pistola. No, no bromea” (Ampuero, 2018: 13).

En el lugar también se percibe el terror de la cosificación del cuerpo. En la fila de las víctimas, uno de ellos describe:

Se llaman subastas. Los taxistas eligen pasajeros que creen que pueden servir para que den buena plata por ellos y para eso los secuestran. Luego los compradores vienen y pujan por sus preferidos o preferidas. Se los llevan. Se quedan con sus cosas, los obligan a robar, a abrirles sus casas, a darles sus números de tarjeta de crédito. Y a las mujeres. A las mujeres.

—¿Qué?—le digo

Escucha que soy mujer. Se queda callado. (Ampuero, 2018: 14)

El nombre de cuento alude a una venta en la que la dinámica es *ofrecer* objetos al mejor postor, pero en el texto de Ampuero, el lucro es con seres humanos, por lo tanto, es un acto de deshumanización y de cosificación. El cuerpo de las víctimas se ofrece como cualquier objeto, y según sean sus condiciones, se determina su costo. Además, la vendimia se convierte en todo un espectáculo, una especie de circo que expone especies para el entretenimiento:

Bueno, señores, señoras, queda abierta la subasta de esta noche. Bien bonitos, bien portaditos, se me van a poner aquí. Más acá mi reina. Eeso. Sin miedo, mami, que no muerdo. Así me gusta. Para que estos caballeros elijan a cuál de ustedes se van a llevar. Las reglas, caballeros, las de siempre: más plata se lleva la mejor prenda (Ampuero, 2018: 15).

El hombre inicia la subasta, con una breve presentación expone los cuerpos de las personas cautivas y coloca las reglas, tal como cualquier venta, por lo que la narradora agrega: “El gordo nos va presentando como si dirigiera un programa de televisión. No podemos verlos, pero sabemos que hay ladrones mirándonos, eligiéndonos. Y violadores. Seguro hay violadores. Y asesinos. Tal vez hay asesinos. O algo peor” (Ampuero, 2018: 15). Con el comienzo de la venta también principia el espectáculo en el que se ve que los victimarios pueden ser los más despiadados y sangrientos, como lo imagina la protagonista: la violencia está en el aire para envolver la pasarela tanto de atormentados, como de verdugos.

En ese sentido, la fuerza que se manifiesta en el lugar de la subasta es de carácter destructivo y totalmente cosificado. Bufacchi retoma algunos conceptos de Dewey al argumentar que la violencia es una fuerza que se emplea a modo de desgaste, pues:

[...] la energía se convierte en violencia cuando ésta anula o frustra sus propósitos [...] Cuando la dinamita explota seres humanos en lugar de rocas, cuando su resultado es desperdicio en lugar de producción, destrucción en lugar de construcción, no la llamamos energía o poder, sino violencia (Bufacchi, 2005: 16).

Para el autor, la fuerza y la violencia no son sinónimos, pues no toda la fuerza que se realiza debe ser necesariamente insurrecta, así como no todos los actos de violencia requieren el uso de fuerza, pero cuando la fuerza destruye y daña, ésta se convierte en un total acto de violencia, tal como los hechos que acontecen en el cuento de la escritora guayaquil.

Bufacchi complementa la conceptualización de la violencia, a partir de la terminología de otros autores, y establece que hay dos tipos, por un lado, la instrumental y por otro la absoluta. La primera busca el incremento de riquezas por medio de colonizaciones, guerras, saqueos, asaltos; la segunda se identifica porque su finalidad está en sí misma, aunque sí pueda ser premeditada, no tiene ningún otro objetivo más que el

agredir, por lo tanto, es crueldad pura, hay un disfrute casi orgiástico en el que reprime, pues es un acto de supremacía.

En “Subasta” están presentes los dos tipos, por un lado, hay una retribución con la venta de las personas que están subastando, dicho de otro modo, es una colonización del otro, lo que refiere a la violencia instrumentista. También hay violencia absoluta en el presentador y en los espectadores ante cada subastado.

El primero en ser vendido es un joven llamado Ricardo, que vive en una zona urbanizada, que trae consigo una billetera con tarjetas de crédito, del que además se sabe, vive, según el hombre gordo: “Allá donde no podemos ni asomarnos los pobres. Allá vive el amigo Riqui. Si le puedo decir Riqui, ¿no? Como Riqui Ricón” (Ampuero, 2018: 16). El ejercicio de poder en la venta de Ricardo es el ejemplo de la violencia absoluta, ya que no solo es la venta del hombre, sino también el goce de tener poder sobre alguien que en la vida cotidiana tiene una categoría que le permite ejercer el control sobre otros. Al final el costo del hombre es de cinco mil.

Después vende a una mujer, Nancy, que está llena de miedo; la protagonista escucha todo lo que dicen de ella y narra lo que imagina por medio de la descripción del presentador, por lo que afirma:

[...] una chica que habla con un hilito de voz, el gordo la toca. Lo sé porque dice miren qué tetas, qué ricas, qué paraditas, qué pezoncitos y se sorbe la baba y esas cosas no se dicen sin tocar y, además que le impide tocar, quién [...] A Nancy el gordo la desnuda. Escuchamos que abre su cinturón y que abre los botones y que le arranca la ropa interior, aunque ella dice por favor tantas veces y con tanto miedo que todos mojamos nuestros trapos inmundos con lágrimas (Ampuero, 2018: 16).

La venta de Nancy es una apelación a la euforia colectiva y la coacción en mayor grado que con Ricardo, pues hay una violación explícita para el deleite de los espectadores y que el presentador justifica como un control de calidad. La carne de Nancy no solo es expuesta, sino también infringida a vista de todos. Sin embargo, la narradora argumenta lo siguiente: “Debe ser hermosa porque ofrecen, de inmediato, dos mil, tres, tres quinientos. Venden a Nancy en tres quinientos. El sexo es más barato que la plata” (Ampuero, 2018: 17). A diferencia de Ricardo, a Nancy la venden por menos dinero, es por eso por lo que la voz narrativa asegura que el sexo es más barato, aunque la denigración sea mayor.

La mirada está puesta en los cuerpos, la mercancía, y en el divertimento que resulta la transgresión y crueldad; a mayor demerito del cuerpo, más grande es la euforia de los espectadores. El público está ávido de los cuerpos dolientes y la narradora, expectante de los otros. Este punto es interesante en la venta de Nancy, pues el hombre gordo dice: “Y el

afortunado que se lleva este culito rico es el caballero de anillo de oro y crucifijo” (Ampuero, 2018: 17), en donde se representa a los compradores como una crítica a las instituciones; por ejemplo, el crucifijo representa a la iglesia, organización que no queda exenta, a pesar de sus preceptos, de la violencia y de la corrupción.

Uno a uno los va vendiendo, la penúltima venta que describe es la del hijo de un empresario, es por el que más pagan, tal como dice:

La puja empieza en cinco mil. Sube hasta diez, quince mil. Se para en veinte. Alguien con quien nadie se quiere meter ha ofrecido los veinte. Una voz nueva. Ha venido solo para esto. No estaba para perder tiempo en pendejadas (Ampuero, 2018: 17).

La subasta es como el carnaval de máscaras de Venecia. Hombres, mujeres e infantes se reúnen en un mismo sitio en el que los estratos sociales se difuminan aparentemente. La venta en los ojos solo permite escuchar datos de sus agresores, ahí todos conviven en torno a la vendimia; las clases sociales funcionan como un rango que le da jerarquía al cuerpo, pero que, al fin y al cabo, se venderá. La venta puede extenderse, tomar una buena oferta y quizá revender mediante el montaje de un secuestro, obtener el doble por lucrar con un ser humano, ejercer el poder para denigrar y violentar los cuerpos.

El cuerpo cobra una valía conforme a la utilidad que le dé el *otro*, puede ser sexo o dinero, con lo corpóreo como una moneda de cambio. De manera contraria, el momento de la venta de la protagonista llega con un giro narrativo, ya que ella muestra al cuerpo como una herramienta de transgresión y sobrevivencia, tal como se describirá en el siguiente apartado.

Cuerpos violentos, cuerpos que gritan

El cuerpo es la vía de conocimiento de cada uno de los integrantes de la subasta. Tanto los que son vendidos, como los espectadores conocen al *otro* a través de la carne y de los sentidos. La diégesis de la presentación es a través de las reflexiones y pensamientos de la protagonista.

Después de vender al empresario, de manera inmediata sigue ella, y dice: “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, así que lo haré bien” (Ampuero, 2018: 17). En este santiamén se unen el pasado y el presente. La infancia y su vida adulta se representan en los gallos, una vez más usa la bestialidad para sobrevivir. Es un acto decisivo —que no puede ser sino mediante la violencia que ha estado a lo largo de su vida— por el que se salvará. Ella decide que la habite la animalidad hasta convertirse en monstrea:

Me baño las piernas, los pies, el suelo. Estoy en el centro de una sala, rodeada por delincuentes, exhibida ante ellos como una res y como una res vacío mi vientre. Como puedo, froto una pierna contra la otra, adopto la posición de una muñeca destripada. Grito como una loca. Agito la cabeza, mascullo obscenidades, palabras inventadas [...] (Ampuero, 2018: 17).

Lo grotesco se hace presente. La monstrea vuelve sin miedo para transgredir el orden establecido en la subasta. La mujer no tiene miedo y gracias a eso puede violentar a sus observadores, tal como lo hacía de niña. Su fétido olor es su arma y su animalidad es el grito que se manifiesta en contra de los voyeristas. Ese acto aberrante también es de liberación.

La representación de la crisis en la escritura del relato, tal como dice Hélène Cixous, es una manifestación del cuerpo, pues:

En cierto modo la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que para la mujer es la conquista de la palabra [...] conquista que se realiza como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí, una inmersión (Cixous, 1995: 55).

El acto de la protagonista es la expresión de su cuerpo con el objetivo de liberarse, se desgarrar y lleva su cuerpo al límite para incomodar y así trasgredir al *otro*. De igual manera, Cixous menciona que lo femenino es un exceso que sirve para desestructurar los binarismos del pensamiento occidental y para ejemplificar su teoría recurre a la figura de Medusa para describir la subversión de la escritura. En la mitología griega, Medusa era una de las tres gorgonas y la única mortal. Tal era su belleza que Poseidón abusa de ella en el templo de Atenea. La diosa, encolerizada y celosa, envía al Perseo a matar a la gorgona a modo de venganza. En esta persecución, la risa de Medusa es inquebrantable e inextinguible, incluso después de que el héroe y semidiós le cortara la cabeza, ella continúa sonriendo. Es así como Cixous ve en Medusa el mismo poder que el de la escritura femenina, pues estos textos corrompen y cuestiona los convencionalismos, así como el sistema falocéntrico en el que está inserta. La escritura transgrede, corrompe y grita su propio discurso, al igual que sucede con la protagonista de “Subasta” quien, por medio de la risa, puede convertirse en un ser que petrifica porque su fortaleza está en la misma transgresión. El grito es el *hybris* de la personaje, no como un vicio de carácter, sino un medio para la protección.

El símbolo de Medusa representa el imperio de lo propio; la risa de Medusa no se puede quebrantar ni coartar. Incluso tras la violencia que ejerce Perseo contra ella, la Gorgona continúa sonriendo. Cixous resalta este episodio cuando dice: “Para ver a la Medusa de frente basta con mirarla: y no es mortal. Es hermosa y ríe” (Cixous, 1995: 21). Medusa no muere. Permanece gracias a su risa. De manera irónica, su expresión es la vía al nuevo mundo en el que hay una perpetuidad a pesar a la decapitación.

Medusa es la mujer subversiva que se desborda en el exceso. Su grito es la necesidad de romper con lo establecido para asumir un *yo*. En este caso, el mito es símbolo de la ruptura y de perpetuidad. No hay silencio, sino exuberancia a través del grito. La protagonista de “Subasta” grita igual que la Gorgona para sobrevivir en ese mundo iracundo y colérico. Para la narradora, la consecuencia de exponerse no es la muerte:

En cambio, me revienta la boca de un manazo, me parto la lengua de un mordisco. La sangre empieza a caer por mi pecho, a bajar por mi estómago, a mezclarse con la mierda y la orina. Empiezo a reír enajenada, a reír, a reír, a reír (Ampuero, 2018: 18).

La risa es el gesto de venganza ante la violencia y muestra de locura.

Ningún espectador ofrecer una moneda por *la monstrua*. Lo diferente es rechazado porque no obtendrán ningún beneficio. El sexo no es atractivo en un cuerpo pestilente, tampoco hay un poder monetario que vengan enfundado en tarjetas de crédito, así que nadie ofrece nada, ni una mínima cantidad. El final es su libertad: “Me tiran a un patio. Me bañan con una manguera de lavar carros y luego me suben a un carro que me deja mojada, descalza, aturdida, en la Vía Perimetral” (Ampuero, 2018: 18). Lo que muestra la última parte del cuento es una explosión de la violencia, ya que a pesar de que no se obtienen un provecho de la mujer, siguen tratándola desde la objetivación, dejándola a deriva en la carretera.

El cuerpo grita por medio de la manifestación de violencia explícita. Se desborda. La pelea de gallos ha terminado y a pesar del daño que se ha cometido en la integridad de la persona, ha salido triunfante, pero ¿será esta la última vez que tenga que usar su cuerpo para violentar y sobrevivir o la carretera marca el inicio de otra pelea?, pues el mundo es violento.

Conclusiones

“Subasta” es un cuento que expone, de una manera cruda, la realidad la vida cotidiana en Latinoamérica, aunque también puede adaptarse a cualquier lugar en el mundo, ya que ejemplifica las relaciones de poder y los abusos que se cometen en torno a los vínculos entre víctimas y victimarios. El texto utiliza la figura del cuerpo para subrayar la deshumanización que existe en el ser humano, el cual es capaz de denigrar, violar y violentar para obtener un beneficio de cualquier índole.

La violencia se manifiesta por medio de las transgresiones que se realizan en el cuerpo a través de los abusos al *otro*. La representación de *la monstrua* es un grito subversivo y necesario para resistirse a los espacios violentos que llenan de desgracia al personaje. Ella toma la rabia del exterior, la interioriza y finalmente la vomita. Violencia en defensa propia.

Su lado iracundo sale a flote cuando es necesario, pues, de manera fatalista, no hay más opciones que las que el contexto le ofrezca para sobrevivir.

El cuento de María Fernanda Ampuero le muestra al lector diferentes situaciones violentas al punto de establecer una relación directa entre el texto y el lector, quien también se convierte en un espectador de la subasta. Este aspecto permite reflexionar y vivir la experiencia con cada sensación que describe la protagonista a lo largo de la narración. La inversión de *mujer a gallo de pelea* es una posibilidad para sobrevivir. La animalidad ya no es un fenómeno aberrante, sino un mecanismo de defensa contra lo violento. El cuerpo debe transformarse, fragmentarse y unirse para violentar y así sobrevivir.

Referencias

- Acevedo Ortega, S. (2015). *Cuerpo, imagen y violencia en Jean Luc-Nancy*. Tesis de licenciatura, México: UNAM,
<https://ru.dgb.unam.mx/bitstream/20.500.14330/TES01000737657/3/0737657.pdf>
- Ampuero, M.F. (2018). *Pelea de gallos*, Madrid: Páginas de espuma.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza
- Brison. S.J (2002). *Aftermath: Violence and the Remaking of the Self*, Princeton, N. J. Princeton University Press.
- Bufacchi, V. (2005). "Dos conceptos de violencia" [Trad. Sánchez Sánchez, M. y E. Y. Baez Gil]. En Aguirre. A y A. Nochebuena (comp.) *Estudios para la No-Violencia I. Pensar la fragilidad Humana, la condolencia y el espacio común* (pp. 11- 30). México: Afínita Editorial.
- Bufacchi, V. (2017). "Conocer la violencia: Testimonio, confianza y verdad", [Traducción Aguirre, A.]. En Aguirre Moreno, A. (comp.) *Estudios para la No-Violencia 2. Pensar las espacialidades, el daño y el testimonio* (pp. 129-143). México: 3 Norte Editorial / Afínita Editorial.
<https://filosofia.buap.mx/sites/default/files/Libros%20electr%C3%B3nicos/Estudios%20de%20G%C3%A9nero%20y%20Violencia/EstudiosParalanoviolencia22.pdf>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. España: Anthropos.
- Deleuze G. y F. Guattari. (2004). *Mil mesetas*. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*, Barcelona: Lumen.

Ochoa Disselkoen, H. R. (2008). "Pasión y tragedia". *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica* [en línea], vol. XLVI. núm. 117/118, enero-agosto, Costa Rica, UCR. Pp. 11-18. Recuperado el 20 de septiembre de 2024, de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/download/7388/7059/10087>

Platón, (1998). *República*. Madrid: Gredos.

Nancy, J. L. (2003). *Corpus* [Trad. Bulnes. P.]. Madrid: Arena Libros.

Nancy, J. L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo* [Trad. Alvaro, D.]. Buenos Aires: Ediciones LeCebra.

Nancy, J.L. (2007). *El intruso*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores.

Yessica Berenice López Moreno: Docente de la Universidad Autónoma del Estado de México. Maestra en Estudios Literarios con líneas de investigación como literatura femenina, literatura escrita por mujeres y cuerpo y literatura.