



Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en Pelea de Gallos de María Fernanda Ampuero.

Shattered Innocence. The resource of the Grotesque in Pelea de gallos by María Fernanda Ampuero.

DOI: 10.32870/sincronia.axxv.n79.18a21

Miguel Ángel Galindo Núñez

Universidad de Guadalajara. Doctorado en Humanidades (MÉXICO)

CE: miguel.galindo@academicos.udg.mx / ID ORCID: 0000-0001-8068-6556

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](#)

Recibido: 25/09/2020

Revisado: 18/10/2020

Aprobado: 19/11/2020

RESUMEN

Hace pocos años, María Fernanda Ampuero se abrió al mundo literario destacando en Latinoamérica e incluso en Estados Unidos con su antología de cuentos *Pelea de gallos*. La propuesta que se ofrece en este trabajo tiene que ver con el concepto de “*dispositio*”: el orden de las ideas en un discurso retórico, que se ha usado también por los estudios literarios para referirse a la secuencia que tienen ciertas narraciones, o el acomodo específico que existe en una antología. De esta suerte, el libro tiene un discurso de madurez, de violencia y del paso del tiempo. Del mismo modo, lo grotesco es un elemento que resuena fuerte en los textos, de manera que podemos saber el grado de intensidad que tienen varias críticas al machismo, a la misoginia y al desprecio por otro ser humano por medio de ciertas metáforas o descripciones. La obra genera vínculos de cuento a cuento y termina desarrollando un proceso que acabará en la última pieza como el cierre de todas las quejas sociales establecidas a lo largo del libro.

Palabras Clave: María Fernanda Ampuero. Grotesco. *Dispositio*. Literatura escrita por mujeres.



ABSTRACT

Few years ago, María Fernanda Ampuero came suddenly to the literary world, standing out in Latin America and even in the United States with her anthology of stories *Pelea de gallos*. This paper starts with the concept of “*dispositio*”: the order of ideas in a rhetorical discourse, which has —also— been used by literary studies to refer to the sequence in narrative, or the specific accommodation that exists in an anthology. In this way, Ampuero’s book has a discourse of maturity, violence and aging. In the same way, the grotesque is an element that resonates strongly in these texts, so that, we can know the intensity of the criticisms of: machismo, misogyny and contempt for another human being have through uses of metaphors or descriptions. This work generates links from story to story and ends up developing a social complaint established throughout the book.

Keywords: María Fernanda Ampuero. Grotesque. *Dispositio*. Literature written by women.

Una relación disfuncional

Casi todo mundo conoce la pintura de Francisco de Goya *Saturno devorando a su hijo* (1819-1823). La imagen, hasta cierto modo perturbadora, nos muestra a un titán engullendo a su propio hijo por una profecía que dictaba que dejar viva a su descendencia le llevaría a la destrucción de los titanes. Rodeada de negros y con densas sombras, la imagen resalta la sangre y la trastoca una de las emociones primigenias del ser humano. Este cuadro pone en juego un tema ya estudiado por Immanuel Kant en el siglo XVIII en *Lo bello y lo sublime* (2017). Al enfrentarnos a lo sublime, nos vemos obligados a no apartar la mirada del objeto y seguir contemplando aquello que no comprendemos, aunque también ocurre con lo grotesco en una antípoda emocional. Esta sensación de enajenación se puede percibir a lo largo de todo el libro de María Fernanda Ampuero: *Pelea de gallos* (2018).

Las narraciones de Ampuero son tan escatológicas, como vívidas, pues nos cuenta — generalmente desde la perspectiva de niñas pequeñas— el horrible paso que es la adultez, una madurez repentina, violenta y que llega junto a desgracias o momentos horribles. Para esta escritora ecuatoriana, la familia es un ser disforme y lleno de emociones iracundas, y es a través de



las relaciones íntimas como podemos ver el verdadero daño que sufre una persona. Algo que resulta muy significativo si se mira uno de los dos epígrafes con el que abre su antología: “Todo lo que se pudre forma una familia”, de Fabián de Casas, poeta argentino quien escribió este verso en su poema “Hace algún tiempo”:

Hace algún tiempo
fuimos todas las películas de amor mundiales
todos los árboles del infierno.
Viajábamos en trenes que unían nuestros cuerpos
a la velocidad del deseo.

Como siempre, la lluvia caía en todas partes.

Hoy nos encontramos en la calle.
Ella estaba con su marido y su hijo;
éramos el gran anacronismo del amor,
la parte pendiente de un montaje absurdo.
Parece una ley: todo lo que se pudre forma una familia. (Casas, s.a.)

El final de este poema se verá reflejado como una constante en los relatos. Todas las familias mostradas aquí están podridas, están en un proceso degradante que las llevará a desaparecer o a ser repudiadas. Los integrantes de dichos núcleos serán bestias corruptas. Esta idea puede mejorar su eficiencia si se compara con el otro epígrafe: “¿Soy un monstruo o esto es ser una persona?”, proveniente de *La hora de la estrella*, de Clarice Lispector (2011).

La disposición que tienen estos dos paratextos resulta significativa ya que responden a la idea del *dispositio*, es decir: el orden y concatenación que tienen los textos literarios en una obra y que guían a cierta interpretación o efecto. No es fortuito que utilice una cita de Fabián de Casas y otra de Clarice Lispector, hipotextos en *Pelea de gallos* que ayudarán a comprender lo que ocurrirá



en los cuentos, porque, citando a Lispector en su novela, el personaje principal: Rodrigo S.M., habla de esta forma sobre Macabéa:

Discúlpenme, pero voy a seguir hablando de mí, que soy mi desconocido, y al escribir me sorprende un poco porque he descubierto que tengo un destino. Quién no se ha preguntado: ¿soy un monstruo o esto es ser una persona?

Antes quiero afirmar que esa chica no se conoce sino a través de vivir a la deriva. Si fuese tan tonta como para preguntarse “¿quién soy yo?”, se espantaría y se caería al mismo suelo. Es que el “¿quién soy yo?” provoca necesidad. ¿Y cómo satisfacer la necesidad? Quien se analiza está incompleto.

La persona de la que voy a hablar es tan tonta que a veces sonrío a los demás en la calle. Nadie responde a su sonrisa porque ni la miran. (2011, p. 13).

A lo largo de los trece cuentos de la antología —cifra sumamente curiosa tomando en cuenta el simbolismo que tiene este número— podemos ver cómo los personajes femeninos se van desarrollando y maduran por parte de ritos iniciáticos forzados, como si algo irrumpiera en su desarrollo natural y las obligara a convertirse en algo diferente, pues muchas de ellas ya no son mujeres, sino una versión monstruosa de lo que fueron como niñas.

Dispositio: La adultez forzada

Helena Beristáin rescata la *dispositio* de la retórica clásica, señalando que “[...] corresponde al desarrollo de la estructura sintagmática del discurso. El orden elegido debe resultar favorable a los fines del mismo” (2010, p. 158). De este modo, se debe entender que una obra tiene cierto orden para generar cierto efecto, o guiar hacia cierta lógica al lector. La disposición que tienen los cuentos en *Pelea de gallos* resulta evidente desde el índice: los cuentos “Cristo” y “Pasión” en una relación semántica; así como “Coro” y “Cloro”, en una relación fonética. Sin embargo, esto no es lo único que une las historias, sino también los temas tratados *in fabula*. Debe tomarse en cuenta que el término *dispositio*, aunque también se aplica a una parte del discurso retórico, se considerará solamente como el orden concatenado que tienen los relatos.



La antología se inaugura con “Subasta”, un cuento que habla de una niña que en su infancia vivió en el contexto de peleas de gallos —de ahí el título—. Esta pequeña sufrió toqueteos por parte de los galleros. Un día, se manchó de sangre y descubrió que nadie la quería así, es más, la consideraban una monstra (Ampuero, 2018, p. 12). En concordancia con esto, el siguiente cuento se llama “Monstruos”, donde ahora aparecen dos mellizas, aunque lo grotesco no son ellas, sino las películas de horror que rentan y causan pesadillas en la más débil de las niñas. Estos sueños se tornan más perturbadoras cuando a los doce años llega su primera menstruación, mostrando en sus pesadillas “[...] hombres sin cara que jugaban con su sangre menstrual y se la frotaban por el cuerpo y entonces aparecían por todos lados bebés monstruosos, pequeñitos como ratas, a comérsela a bocaditos” (p. 23). La misma *dispositio* del libro nos permite comprender el cambio sufrió por la protagonista del siguiente cuento: “Griselda”. En esta narración, una niña de once años ve el cadáver de su vecina Griselda, una excelente pastelera que emocionaba a los niños con su carpeta llena de modelos para hacer. Curiosamente, a los doce años —edad en la que en el cuento anterior tuvieron su primera menstruación las mellizas—, ella ya no tiene interés alguno en celebrar su cumpleaños. Lo que se va observando a partir de estos tres cuentos es que María Fernanda Ampuero colocó su narrativa de forma pensada, no sólo para causar cierto grado de interés en los lectores meta, sino para que se fuera percibiendo el modo en que estas niñas van creciendo, se enfrentan a la sexualidad y descubren lo que será la vida.

El quinto cuento “Crías” es la historia de una mujer que llega a la casa de un antiguo vecino para darle sexo oral. Aunque la historia usa la analepsis para hablar de Vanesa y Valeria, unas gemelas idénticas que son hermanas del chico antes mencionado, la protagonista y el sujeto son los únicos que no tienen un nombre. El título del cuento surge de un hámster que devora a sus recién nacidos, y esto motiva al chico a decirle a la protagonista de doce años que le haga una felación, ella acepta porque siempre le dice que sí a los hombres (p. 45). Los encuentros continúan hasta que la mujer admite que siempre ha sido muy fácil doblegar su voluntad, y que el ver el cuerpo despedazado de las crías le excita.



Bajo el mismo orden, pero con cierta modificación, “Persianas” narra la historia de Felipe, único niño de la antología. Él en su infancia tuvo una relación poliamorosa con su prima y su primo, pero la sirvienta, al descubrir que se besaban y tocaban en la alberca, contó esto a los adultos y ellos decidieron separarlos. Felipe no supo nada más de ellos. La relación incestuosa pareció mal vista, sobre todo por una abuela que desde la inmovilidad reniega de toda su familia, salvo del momento en que Felipe se la imagina sonriendo al momento que él tiene sexo con su propia madre, ella que le dio a luz, debe volver dentro de ella, “De aquí saliste, hijito, entra, de aquí, ven” (p. 57), le dice la madre al final del cuento, similar a la descripción de las crías del hámster, similar a la pintura de Goya.

La disposición sigue encontrándose en los siguientes dos cuentos, “Cristo” que habla de la muerte de un bebé, pese de haber ido a contemplar la imagen del Cristo del Consuelo, pero el cuento siguiente pareciera hablar del mismo Jesús. “Pasión”, como se llama el cuento, narra la historia de una mujer con dotes casi nigrománticos, una mujer que le lavó los pies a un hombre sabio que curaba gente y hablaba en parábolas, alguien que revivió después de que colocaran su cuerpo inerte en una cueva y la sellaran. La mujer parecería ser María Magdalena, quien posee una piedra en su pecho que le da esos dotes fantásticos. Desde la *dispositio* se podría afirmar que, aunque no se mencionen los nombres, es Jesucristo mismo. El título del cuento anterior, unido a este, parecerían hablar de la Pasión de Cristo.

Similar relación ocurre entre “Ali”, un cuento donde una mujer gorda se quita la vida al saltar desde el tercer piso de un centro comercial, y al cuento “Coro”, donde todas las mujeres hablan —a modo de coro— sobre ese evento: “[...] del suicidio de la gordita del centro comercial ya han pasado unos meses y no hay novedades” (p. 98). De hecho, similar a otro cuento no mencionado aquí —“Nam”—, estos dos son apócope de los personajes protagónicos del que hablan las narradoras testigo: Alicia y Natividad Corozo. Además, la muerte de la alberca del cuento “Coro” es descrita como una lagartija flotante, misma imagen que ocurre en “Cloro”, cuento consecuente donde una mujer presta atención a unos hombres limpiando albercas, y, entre su devaneo mental, piensa en las lagartijas que caen a la alberca y muere.



Todo lo que parecerían guiños autorreferenciales en los cuentos, es esta *dispositio* referida al inicio de este apartado. En el último cuento, “Otra”, una mujer violentada está en la fila del supermercado con todas las cosas que su marido le pide, pero le toma tiempo para no ser otra, para tomar la decisión y, a diferencia de todas las anteriores mujeres del libro, ser quien se enfrente a su situación. Por esto mismo la *dispositio* no es gratuita. Una secuencia de personajes que van sufriendo de una a una. Además, conforme avanza el libro hay personajes cada vez más adultos, como si Ampuero quisiera mostrarnos la evolución natural de una mujer: niña, joven y ya madura, todo hasta que se deciden a abandonar esa vida, las compras caras que el hombre le pide hacer: “[...] las sardinas, las cervezas, la guata, las habas, las putas alcachofas, los yogures de mierda, el maldito Coffee-Mate, la mocosa badea, la revista *Estadio* con todos sus *hijueputas* jugadores de Barcelona y Emelec, cada uno más malo que el otro” (p. 114). Incluso en este momento la tensión va *in crescendo*, como si la violencia de todos los cuentos explotase en un solo momento, como si el cerrar el libro fuese la realización de todos estos personajes al dejar la represión en la que estaban.

La *dispositio* de los cuentos, ayuda a comprender mejor, incluso en la forma en que se escriben, pues a partir de “Luto” —un cuento donde una mujer es apartada por su hermano para que sea la puta de todo el pueblo. El hermano cae enfermo, y es entonces que la hermana le da cuidados llenos de venganza hasta su muerte—, se puede notar cómo la escritura va haciéndose más aglutinada, hay menos diálogos, los pensamientos se tornan cada vez más importantes, como si la interiorización sea más importante, como si no sirviera de nada hablar, elemento que va cada vez más en aumento. Por lo que la lectura seguida de las narraciones connotaría un ritmo cada vez más lleno de pensamientos, desencadenándose todo al momento de dejar los víveres en el otro carro y no pagar por nada, cerrando la antología con un:

—Señora, ¿y eso no lo lleva? —insiste la cajera apuntando con el mentón el carro donde brillan las latas de sardinas.

Niegas con la cabeza.



La chica llama a un muchacho para que devuelva todo a las estanterías. Lo miras con el rabillo del ojo. Él te mira a ti. Le indicas con el mentón que vaya. Y, sonriendo, dices una frase para ti misma que nadie más alcanza a escuchar. (p. 115).

Imágenes descolocadas. Lo grotesco en *Pelea de gallos*

Cuando un lector se enfrenta a *Pelea de gallos* sabe que algo está fuera de lugar, que los personajes incluidos en sus páginas están sufriendo, que la violencia se ve reflejada en muchas formas, pero que está presente; sin embargo, no es hasta el final de los cuentos que sabemos por qué es que pasa esto.

Nos enfrentamos a lo grotesco, aquello que nos causa repulsión, pero que revalora todo lo que entendemos respecto a un tema. Mijail Bajtín (1999) habla de este tema en su estudio sobre la obra de Rabelais, y comenta que el utilizar tópicos así

[...] 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. (p. 38)

De este modo, lo grotesco nos ayuda a enfrentarnos de otro modo a los eventos, sirve como un modo de aproximación a ese discurso íntimo, de comprender la situación sufrida por muchas mujeres y asimilarla a través de asco ominoso, aquello de lo cual no podemos apartar la mirada. En su tratado de *Lo bello y lo sublime*, Immanuel Kant (2007) menciona las características de un objeto sublime, y que todo lo grotesco tiende a generar una visión similar, la mirada enajenante hacia el objeto, así se va configurando un espacio lleno de incertidumbre, donde las voces femeninas tienen la palabra, pero que cuentan eventos incómodos.

La narrativa de Ampuero nos muestra eso que Freud llamó como *Das Unheimliche*, lo ominoso, lo que está fuera de su contexto hogareño (1981, p. 248). Ya que, a pesar de ser relatos



que se ubican en espacios íntimos, en casas, en lo inmediato, hay algo que no está bien. Quizá por ello el libro recibe este nombre, las peleas de gallos siempre son en espacios privados, están mal vistas, hay violencia, hay muerte, y es un espacio limitado a los hombres. Las mujeres no parecen propias de estos espacios, por ello sufren por estar descolocadas, aunque su misma presencia pareciera irrumpir de forma subversiva.

Cixous deja muy claro el papel de la mujer ante esta idea en *La risa de la Medusa*:

Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe es trastornando la antigua costra inmobiliaria. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia [...] (1995, p. 61).

Por eso en *Pelea de gallos* hay tantas mujeres narradoras —salvo en “Persianas”—, pues son las mujeres quienes toman la palabra para hablar del gallero que le daba un caramelo o una moneda para tocarle, besarla o tocarlo y besarlo (Ampuero, 2018, p. 11), para explicar cómo descubrieron lo que era el amor al darle sexo oral al hermano de las amigas (p. 45), el primer beso lésbico de una niña (p. 35), o el tratar de ver las caricaturas y no preocuparse por cuidar a un bebé enfermo (p. 60). O al descubrir que algo no estaba bien, que el padre de las mellizas estaba teniendo sexo con la sirvienta, que tenía casi la misma edad que las niñas: “Había algo ajeno y propio en esa silueta que hizo que nos invadiera una sensación física de asco y horror” (p. 24).

Todo esto debe ser contado, porque la escritura es subversiva, porque busca confesar lo que pasa en estos espacios cerrados. Son ritos de iniciación forzados, aunque estos ritos son generalmente dedicados a los hombres, aquí las mujeres tienen que sufrir en ese lado salvaje que va de la mano al paso de la adultez. La barbarie de la sociedad hace que maduren de forma temprana, precoz, que la menorrea sea un signo de preparación, de estar listas para soportar lo horrible de la vida, a diferencia de los hámsteres que devoran a sus recién nacidos porque “[...] los roedores se comen a sus crías cuando sienten que el mundo se los va a comer de todos modos” (p.



46). El planteamiento de Ampuero en la primera mitad de su antología está dirigido a mostrar cómo las niñas sufren de la represión, aunque las adultas también están imbuidas en la tristeza misma.

¿Sirve de algo escribir? ¿Sirve de algo ser esa otra que aparece en el último cuento? Al hablar de arte hecho por mujeres, Cixous dice:

Escribir, acto, que no sólo «realizará» la relación des-censurada de la mujer con su sexualidad, con su ser-mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas, sino que le restituirá sus bienes, sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados y precintados; que la liberará de la estructura supramosaica en la que siempre le reservaban el eterno papel de culpable (culpable de todo, hiciera lo que hiciera: culpable de tener deseos, de no tenerlos; de ser frígida, de ser «demasiado» caliente; de no ser las dos cosas a la vez; de ser demasiado madre y no lo suficiente; de tener hijos y de no tenerlos; de amamantarlos y de no amamantarlos...). (1995, p. 61).

Todo lo que buscan los personajes de *Pelea de gallos* es llegar al final del libro, donde entenderán que la vida es mejor si toman una decisión, donde el mirar atrás les da la fuerza necesaria para superar sus problemas, como “Subasta”, primer cuento donde lo aprendido de niña, todo el asco que le daba a los hombres ver a una monstra bañada en sangre de gallo, le serviría para no ser vendida al mejor postor para violarla, secuestrarla o cosas peores. Es mejor “[...] ocultar el olor a vómito. El olor a pijama y sábanas sucias, cargadas, menstruadas, pedorreadas de cuando no se levantan en varios días” (Ampuero, 2018, p. 85), como dice la sirvienta aparecida en el cuento “Ali”. Las mujeres de la segunda mitad están más conscientes de su vida privada que tratan de ocultar, aunque todo mundo puede verlo. En “Cloro” vuelve a aparecer este acto cuando una mujer se mira después de broncearse: “Se mira al espejo un segundo y tapa el reflejo de su cara con la mano [...] Se siente manchada, indigna al mundo que la rodea [...] La sensación de estar haciendo el ridículo es tan intensa que le da náuseas” (p. 107).

¿Esto las ha liberado? Como se dijo en el apartado anterior, la mujer puede estar en proceso de comprenderse, de aceptarse y rechazar a lo que está mal, a lo *Unheimliche* (Freud, 1981, p. 248). Por esto es importante que ellas planteen su desazón, que miren lo que está pasando para poder



llegar a su desenlace. Como dijo Ampuero en una entrevista tras la publicación de su libro: la frase que más rememora y sabe de memoria es: “El dolor por la pérdida nos resulta un lugar desconocido hasta que llegamos a él” (*Continuidad De Los Libros*, 2018).

Lo que se filtra en *Pelea de gallos* es ese lugar que no es, lo íntimo visto con asco, la mujer que admite su oscura vida, y que no puede sino sucumbir ante lo incomprensible. Es la sangre de los pollos, es la vida pasando, es todo un devenir para tomar la decisión de dejar atrás el pasado y aceptar lo que vendrá.

Referencias

- Ampuero, M. (2018). *Pelea de gallos*. Madrid: Páginas de espuma.
- Bajtín, M. (1999). *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Beristáin, H. (2010). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Casas, F. (s.a.). “Hace algún tiempo”. En *Poesía Innecesaria*. Recuperado de: <https://poesiainnecesaria.wordpress.com/2015/06/22/hace-algun-tiempo-fabian-casas/>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- Continuidad De Los Libros*. (2018). “María Fernanda Ampuero: Perdí tanto que casi pierdo la razón”. Recuperado de: <http://continuidaddeloslibros.com/maria-fernanda-ampuero-perdi-tanto-casi-pierdo-la-razon/>
- Freud, S. (1981). “Lo ominoso”. En *Obras completas. Vol XVII*. Madrid: Amorrortu.
- Kant, I. (2007). *Lo bello y lo sublime*. México: Porrúa.
- Lispector, C. (2011). *La hora de la estrella*. Buenos Aires: Corregidor.