

# Necropolítica, monstruosidad y resistencia en “Subasta”, de María Fernanda Ampuero<sup>1</sup>

NECROPOLITICS, MONSTROSITY AND RESISTANCE IN “SUBASTA”  
BY MARÍA FERNANDA AMPUERO

María América Luna-Martínez\*  
Blanca Aurora Mondragón-Espinoza\*

**Resumen:** El artículo presenta una lectura del cuento “Subasta”, de la escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero, con el que inicia su libro *Pelea de gallos* (2021), a partir de la propuesta formulada por la filósofa mexicana Sayak Valencia, quien ha destacado los rasgos sanguinarios y depredadores de la fase más reciente del capitalismo, cuya dinámica monstruosa ha sido naturalizada, entre otras representaciones mediáticas, por el llamado cine gore, legendario por la recreación fílmica de todo tipo de agresiones ignominiosas a las personas. La violencia y crueldad inherentes a esta formación económica son ficcionalizadas de una manera eficaz por la escritora en el relato seleccionado. En “Subasta” la protagonista, cuyo nombre nunca conocemos, despliega una estrategia de resistencia sorprendente para sobrevivir el horror a que es sometida y, paradójicamente, recuperar su condición humana.

**Palabras clave:** violencia sexual; monstruosidad; tráfico de personas; escritura de mujeres; capitalismo gore

**Abstract:** The article presents a reading of the story “Subasta” by the Ecuadorian writer María Fernanda Ampuero with which she begins her book *Pelea de gallos* (2021), based on the proposal formulated by the Mexican philosopher Sayak Valencia, who has highlighted the bloodthirsty and predatory features of the most recent phase of capitalism, whose monstrous dynamics have been naturalized, among other media representations, by the so-called gore cinema, legendary for the filmic recreation of all types of ignominious attacks on people. The inherent violence and cruelty to this economic formation are effectively fictionalized by the author of the selected story. In “Subasta” the protagonist, whose name we never know, deploys a surprising strategy of resistance to survive the horror to which she is subjected and paradoxically recover her human condition.

**Keywords:** violence; monstrosity; human trafficking, women’s writing; gore capitalism

\* Universidad Autónoma del Estado de México, México  
Correo-e: [americalunamtz@hotmail.com](mailto:americalunamtz@hotmail.com)

 0000-0002-4022- 4696

Recibido: 13 de marzo de 2024

Aprobado: 15 de agosto de 2024



1 Una versión previa de este artículo se presentó en el 11° Coloquio Internacional de Literatura Hispanoamericana Julio Cortázar, realizado en septiembre de 2022, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMÉX), MÉXICO

## INTRODUCCIÓN

La escritura acerca de la literatura es un ejercicio especular que nos remite a ciertas ficciones siempre sujetas a nuestra capacidad de mirar, de poder y querer observar, y entonces, desde el estupor y la congoja, desde el asombro, contar, recontar y transmitir al virtual lector tales realidades que necesitan ser conocidas.

Esta posibilidad narrativa es un raro privilegio de algunos, y ahora también algunas,<sup>2</sup> algo desde luego para celebrar. Tal es el caso de la escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero (nacida en Guayaquil en 1976), quien ha sido distinguida con varios e importantes reconocimientos por su obra literaria y periodística. En 2018 obtuvo el Premio Joaquín Gallegos Lara, otorgado por la ciudad de Quito, por su volumen de relatos *Pelea de gallos*, del cual se ha seleccionado el cuento “Subasta” para reflexionar en las siguientes líneas.

Con una eficacia narrativa notable, la escritora nos introduce a quemarropa por los oscuros entretelones de un mundo globalizado cuya economía se basa no solamente en el tráfico de personas, como ancestralmente ha ocurrido, sino que, en el momento actual, las formas de obtención de cuantiosas riquezas están estructuralmente articuladas con la depredación de los bienes humanos y terrenales, y con el ejercicio sistemático y generalizado del terror y la crueldad.

Este *modus operandi* transnacional llevó al pensador africano Achille Mbembe<sup>3</sup> a postular el término ‘necropolítica’. Mbembe (2011) ha planteado que el desarrollo del capitalismo

contemporáneo se sustenta en formas de control sobre la vida, así, ciertos grupos económicos determinan quién y cómo debe vivir y morir bajo el supuesto de una perversa reconversión de los mercados de trabajo y de consumo. De esta manera, el sojuzgamiento y la esclavización de miles de personas, de sus cuerpos para realizar trabajos de todo tipo, incluido el sexual, así como el despojo de sus órganos o del producto de sus actividades vitales<sup>4</sup> constituyen nuevas y terroríficas formas de acumulación y reproducción exponencial de capital.

Por su parte, la filósofa mexicana Sayak Valencia (2016),<sup>5</sup> atenta observadora de la dinámica económica concomitante a la violencia contemporánea, disecciona este complejo fenómeno para proponernos cómo, simultáneamente a la preeminencia de la necropolítica, este modelo de dominación política, económica y simbólica adopta inusuales formas de crueldad normalizadas en gran medida por discursos mediáticos iniciados y perpetuados por el llamado cine gore vinculado por su vocación violenta con el llamado *snuff movie*.

Desde esta perspectiva, la violencia brutal a que es sometida la protagonista del cuento, junto con los otros desgraciados que han sido secuestrados como ella, puede tener una primera explicación con base en estos autores.<sup>6</sup>

### Cine gore, capitalismo gore

Al respecto del cine gore y del *snuff movie*, el investigador Francisco Enriquez Muñoz señala que: “Según algunas fuentes, el término *snuff* fue usado como sinónimo de asesinar allá por

2 En los últimos cuarenta años se ha registrado un verdadero boom de la literatura escrita por mujeres. Por lo que se refiere a Latinoamérica, con el nuevo siglo emerge una generación de escritoras que recrean algunos de los violentos y devastadores efectos de la implementación del modelo económico neoliberal en la región. Tal es el caso de Fernanda Melchor, Mónica Ojeda, Mariana Enríquez, entre otras destacadas creadoras.

3 Achille Mbembe (Camerún, 1957) ha publicado, entre otras obras: *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo* (2013) y *Acerca de la poscolonialidad* (2005).

4 Nos referimos al auge que tiene el alquiler de vientres. Al respecto, ver: Profesionales por la Ética (2015).

5 Sayak Valencia (Tijuana, 1980) es filósofa, poeta, teórica del feminismo y ensayista mexicana. Desde sus reflexiones, postuló la teoría acerca del ‘capitalismo gore’.

6 Conviene referir la publicación de diversos estudios sobre el cuento “Subasta” y algunos de los otros relatos que conforman el libro *Pelea de gallos*. Destacan los trabajos de Aguilar González (2022), Sánchez (2023) y, en particular, Rodal Linares (2024), quien retoma algunos aspectos del desarrollo teórico de Sayak Valencia para su análisis.

1916, cuando aparece esta palabra en el quinto libro de *Tarzán*,<sup>7</sup> de Edgar Rice Burroughs” (2011: 37). En su indagación sobre el tema, Enriquez Muñoz establece que a partir de la década de los años setenta los empresarios de la industria del cine porno comenzaron a filmar también actos de sadomasoquismo, subgénero denominado *hardcore*; las cintas con este contenido se producían en pequeños formatos y circulaban de forma semiclandestina. En estas películas también se infligían tratos por demás crueles a los y, en especial, a las protagonistas. Este ‘realismo’ sangriento propició algunas advertencias como la siguiente:

La alarma acerca del cine de este género, más allá de toda truculencia, saltó a Brasil hacia 1977, donde al parecer se encontró una serie de grabaciones que mostraban asesinatos de campesinos y otros marginados a manos de misteriosos encapuchados y cuyos videos fueron incautados en Estados Unidos. La noticia se extendió gracias a la prensa amarillista (Enriquez Muñoz, 2011: 37).

La siniestra popularidad de la expresión fílmica *snuff*<sup>8</sup> también fue abordada por cineastas como Alejandro Amenábar, quien en *Tesis* (Premio Goya 1996 a mejor película) narra los problemas de una estudiante de comunicación que al hacer su tesis<sup>9</sup> descubre que algunos de sus condiscípulos están implicados en la desaparición, tortura y asesinato de personas, violentadas en extremo, con el solo propósito de filmar el

7 *Tarzán*, la novela de Rice Burroughs, fue la base del éxito cinematográfico de varias películas de aventuras protagonizadas por Tarzán, también llamado el Hombre Mono, en los inicios de Holliwood. A finales del siglo XX, la casa de Disney produjo una versión de dibujos animados de este personaje.

8 Filmaciones reales de asesinatos, suicidios, torturas, violaciones, infanticidios, necrofilia, etc.

9 En el siguiente link se puede ver el tráiler del film *Tesis*, donde en pocos minutos se explica el ‘éxito’ económico que genera el cine snuff: <https://www.youtube.com/watch?v=Ku4CbW2m7Sg>

cruel tratamiento a que fueron sometidas y vender las filmaciones, muy cotizadas en el mercado clandestino.

Por su parte, el estadounidense Joel Schumacher también se interesó en develar el sórdido y redituable negocio del *snuff movie* en su película *8 mm* (1999), en la cual un detective privado que se dedica a descubrir casos de adulterio e infidelidad, al realizar sus investigaciones enfrenta de manera inesperada, una terrible red de ‘cineastas’ dedicados a filmar sangrientos asesinatos. En este orden de ideas, el llamado *cine snuff* es una expresión más radical que el cine gore, porque captura homicidios y torturas reales.<sup>10</sup>

Aquí cabe mencionar que en la década de los noventa del siglo pasado, cuando la epidemia criminal contra las mujeres ensombreció Ciudad Juárez, de entre las hipótesis que trataban de explicar la aparición de los cuerpos vejados y mutilados de las jóvenes con alarde de sadismo,<sup>11</sup> se llegó a pensar que varias de las asesinadas eran utilizadas en filmaciones *snuff*. O, como se describe en “Subasta”, tal vez fueron vendidas a compradores inescrupulosos.

De ahí que, para Sayak Valencia (2016), el control económico internacional logrado por bandas delincuenciales en complicidad con élites empresariales y funcionarios estatales de diversos países y regiones constituye poderes mundiales, narcopoderes<sup>12</sup> de nuevo tipo cuya hegemonía configura lo que ella llama ‘capitalismo gore’ por

10 Aunque este género cinematográfico ha sido superado por las llamadas transmisiones en directo, un formato digital que emite en vivo ante millones de espectadores en el mundo contenido que puede ser o no gore (ver Valencia, 2022).

11 Al respecto, ver la reseña del libro de Rita Laura Segato, *La guerra contra las mujeres*, en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=777931>

12 Se entiende por narcopoderes a los núcleos productores y distribuidores de drogas de todo tipo que han logrado un gran poder económico, político y financiero gracias a su complicidad con organismos policiales, militares, de seguridad nacional, así como políticos, empresarios diversos y poderes financieros. Los narcopoderes son en muchos casos estructuras criminales globalizadas que han diversificado sus actividades, incluyendo el tráfico de personas, órganos, la venta de protección, *fracking*, entre otras.

la extrema violencia y crueldad con que ejercen y extienden su dominio, al tiempo que propagan la espectacularización de tales prácticas como una forma de legitimizarse. Y, precisamente, una de estas facetas de la dinámica económica contemporánea es lo que se recrea en “Subasta”: las cuantiosas riquezas que grupos de la delincuencia organizada obtienen del secuestro y venta de personas en algún lugar de América Latina. El relato da cuenta del terror e indefensión que padecen las víctimas, incluida la narradora-personaje quien, a pesar de padecer un súbito e inesperado cautiverio despliega una inimaginable estrategia de resistencia para librarse de la amenaza que se cierne sobre ella, hecho que la dota de la humanización y rehumanización que le había sido negada desde pequeña.

## CUERPOS EN VENTA

*En el mundo moderno la sexualidad  
de las mujeres es, de manera constante  
en la historia, lo más controlado y temido,  
es la caja de Pandora.*  
Lilia Esther Vargas Isla,  
“El miedo entre los cuerpos”

“Subasta” inicia con la frase “En algún lado hay gallos”, sentencia que da paso a la descripción de la situación en que se encuentra la narradora: “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” (12)<sup>13</sup> [Las cursivas son mías]. Seis o siete párrafos más abajo nos enteramos de que la joven del relato, una noche al salir de su trabajo es secuestrada por un taxista y llevada a un lugar desconocido, donde es sometida a punta de pistola y encapuchada; la narradora personaje

13 Todas las citas pertenecientes a “Subasta” corresponden a Ampuero (2021), por lo cual solo se anota el número de página.

nos comparte: “No hay que ser muy inteligente para saber que este es un sitio clandestino,<sup>14</sup> un lugar refundido quién sabe dónde, y que estoy muy pero que muy jodida” (12-13).

Al aguzar sentidos como el olfato y el oído, la que suponemos es una muchacha trata de tener una idea aproximada acerca del lugar donde está confinada. Nos comparte: “Sé que aquí, en algún lado, hay gallos, porque reconocería ese olor a miles de kilómetros. 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” (12). Y desde la oscuridad forzada por la capucha impuesta, continúa recreando cómo se imagina el escenario del cautiverio:

Habla un hombre. Tendrá unos cuarenta. Lo imagino gordo, calvo y sucio, con camiseta blanca sin mangas, short y chancletas plásticas, le imagino las uñas del meñique y del pulgar largas. Habla en plural. Aquí hay alguien más que yo. Aquí hay más gente de rodillas, con la cabeza gacha, cubierta por esta asquerosa tela oscura (13).

El secuestrador usa amenazas en plural, lo que le permite a la narradora-personaje confirmar lo que había intuido: junto a ella hay otras víctimas, seis en total. A la reconstrucción sensorial del escenario se agrega ahora la percepción mediante el tacto: “Siento su panza contra mi cabeza y luego el cañón de la pistola. No, no bromea” (13), se dice a sí misma mientras resuenan las amenazas que un momento anterior ha profirido el delincuente. Seguidamente conocemos los detalles por los cuales el relato se llama “Subasta”. La voz amenazante del que se describe como ‘gordo’ comienza a hacer llamadas telefónicas para invitar a varias personas a acudir al depósito donde se encuentran los secuestrados. Una de

14 La narradora-personaje está familiarizada con este tipo de ambientes, ya que en algunos países o localidades las peleas de gallos se realizan clandestinamente; además su padre, al fin gallero, la llevaba con frecuencia a ese tipo de actividades.

las víctimas con voz masculina comenta en voz muy baja:

He oído de esto [...] Pensé que era mentira, leyenda. 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 las casas, a darles sus números de tarjeta de crédito. Y a las mujeres. A las mujeres (13-14).

El hombre 'levantado', como se dice en México cuando alguien es secuestrado, se contiene, pues al escuchar los sollozos de una chica prefiere omitir el previsible tratamiento 'especial' para las mujeres. Muy pronto la subasta iniciará para poner en venta a las seis personas que esa noche fueron privadas de su libertad. La protagonista describe el ritual clandestino con la precisión de quien puede ver con sus propios ojos, aun cuando los tiene vendados. De esta manera, las referencias del sujeto que tenía información sobre la existencia de estas peculiares subastas se hacen realidad. Gracias a la atenta escucha de nuestro personaje, conocemos las características de algunos de los subastados y de los compradores.

Cuando inicia la subasta, se exalta el poder adquisitivo de Ricardo, cuya venta se cierra en cinco mil. Inmediatamente, con frases breves y contundentes a cargo de este peculiar animador, asistimos a la violación de Nancy, una joven puesta a la venta cuya vejación como parte del espectáculo constituye, según el gordo, parte del 'control de calidad' de la 'mercancía' que ofrece. En medio de la excitación generalizada, un irónicamente llamado 'caballero' que, a decir del gordo, porta un anillo de oro y un crucifijo, adquiere a la joven por "tres quinientos". Suponemos que tres mil quinientos dólares, ya que es la moneda de cambio en Ecuador, país natal de la escritora. En todo caso, no solo es relevante la cantidad

ofrecida, sino el hecho de montar un espectáculo, incluido el ultraje público de la víctima, para vender a las personas a sujetos adinerados, quienes juegan a la doble moral todo el tiempo,<sup>15</sup> ya que posiblemente muchos de los asistentes, como el 'caballero', tienen una familia y van a misa los domingos después de asistir y participar en la compra y humillación de seres humanos, de ahí que la mención del crucifijo como parte de su atuendo resulte de suma importancia.

Como se puede observar, la compra-venta de los secuestrados está sujeta a una clara división sexo-genérica; mientras que los varones, a decir de una de las propias víctimas, son codiciados por sus logros económicos, el cuerpo femenino adquiere otra dimensión mercantil. La tortura sexual se perpetra contra las mujeres como parte del espectáculo para venderlas mejor, por eso, para el agresor la violación es simplemente una práctica de 'control de calidad'.

Mientras ocurren estas acciones inenarrables, hábilmente descritas por María Fernanda Ampuero, la protagonista, mediante desgarradores monólogos interiores, no deja de informarnos acerca de su recurrencia a concentrarse en los gallos, aves que la acompañaron en su infancia. Desde el inicio del relato, cuando nos anuncia su reciente condición de cautiva, declara: "me concentro en escuchar a los gallos" (12), y hacia el final de esa siniestra pasarela, reitera: "Cuando me toca a mí, pienso en los gallos".

En la transposición espacio-temporal: palenque/lugar de la subasta; la infancia y el aquí y ahora del personaje, está la clave para atisbar las diversas formas de resistencia que la mujer desarrolla prematuramente desde sus años infantiles para poder sobrevivir en un mundo que "Huele a sangre, a hombre, a caca, a licor agrio y a grasa industrial" (12), el mundo que le tocó vivir, su "jodida vida", como ella misma reconoce.

15 Vale recordar que Jorge Serrano Limón, líder mexicano del grupo ultraderechista Provida, fue acusado y consignado por fraude, además, se le comprobaron cuantiosas compras de ropa interior femenina. Ver García (2016).

*Este gallo arisco y bronco pide sangre  
en su cantar.*

*El gallero, Canción popular*

Por esa recurrencia a sus recuerdos infantiles, al inicio del relato la protagonista se concentra en los gallos; nos comenta: “Papá era gallero y, como no tenía con quien dejarme, me llevaba a las peleas. Las primeras veces lloraba al ver al gallito desbaratado sobre la arena y él se reía y me decía *mujercita*” (11). En el cuento, la palabra ‘mujercita’ aparece en cursivas, indicio fundamental para entender la percepción del padre con respecto a su hija, a quien le niega su condición de infante que requiere protección y cuidados adecuados a su edad. Al verla como una mujer pequeña, le asigna una condición de temprana adultez y, además, La niña es sensible, llora y se conmueve por la muerte de los gallos, mientras que para él, las aves son una mercancía, una forma de ganar dinero y divertirse. En el gallero no cabe la posibilidad de detenerse en el sufrimiento de los animales desgarrados en las peleas, ni en los sentimientos de su hija, ni mucho menos en su vulnerabilidad.

El desamparo de la niña es enorme, pues no hay una figura materna o un familiar que cuide de ella lejos del palenque. La niña empatiza con la condición indefensa de las aves, siente una gran tristeza por el destino de los gallos al retirar sus cuerpos destrozados, antes de tirarlos a la basura como ordena su padre, la pequeña se despidió: “adiós gallito, sé feliz en el cielo donde hay miles de gusanos y campo y maíz [es decir hay abundancia] y familias que aman a los gallitos” (11), haciendo referencia a la familia amorosa que la niña necesita y añora, y de la cual carece.

El palenque es un lugar donde se patentiza la masculinidad hegemónica, el machismo en sus rasgos claramente depredadores, pues los asistentes se regodean con un espectáculo violento en el que hay un vencedor y un vencido que

pierde la vida. A la par del correr de la sangre aviar, se libera la adrenalina y testosterona de los galleros y espectadores.<sup>16</sup> De acuerdo con la Enciclopedia Británica y especialistas en el tema, como Marco Calistri, en su “Historia y difusión de los gallos de pelea” (1985), estos eventos se realizaban en la India y China desde tiempos inmemoriales. El combate aviar se exportó a Europa en la Antigüedad. En la época de los romanos tuvieron cierta popularidad, y en América llegaron con los invasores en el periodo colonial para arraigarse en el gusto de ciertos núcleos de población, pues mediante ellas los hombres reafirman su condición viril, algo que sigue ocurriendo en la actualidad.

Recientemente, el investigador Martín Velázquez Rojas, en su indagación sobre los galleros del Estado de Nuevo León (al norte de México), delinea algunos aspectos particulares de la masculinidad de estos varones y destaca el ambiente misógino de los palenques:

La construcción de la imagen patriarcal (de los galleros) consiste en la dominación; la representación del hombre consiste en criar, amarar, entrenar, jugar gallos, apostar y desplumarse (perder bienes materiales) y radica en la superstición de prohibir el acceso a las mujeres. En este ambiente las mujeres atraen la mala fortuna, adormecen a los gallos, por lo tanto, esta creencia evita que los sectores femeninos participen en las peleas clandestinas (2022: 85).

En esa cotidianidad amenazante transcurre la infancia de la muchacha secuestrada, así, nos comparte:

16 Las peleas de gallos han sido recreadas por grandes autores de la literatura latinoamericana. Gabriel García Márquez, en la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba* retoma el tema. Juan Rulfo escribe *El gallo de oro*, obra que fue adaptada cinematográficamente por Roberto Gavaldón (1964) con el mismo nombre, y por Arturo Ripstein, quien la denominó *El imperio de la fortuna* (1986). En el clásico del cine mexicano *Allá en el rancho grande* (Dir. Fernando de Fuentes, 1936), en una escena culminante, la masculinidad de los protagonistas también se juega en un palenque y uno de ellos es herido, como le ocurre al gallo vencido.



siempre algún señor gallero me daba un caramelo o una moneda por tocarme o besarme o tocarlo y besarlo. Tenía mucho miedo de que, si se lo decía a papá, volviera a llamarme *mujercita*.

—Ya, no seas tan mujercita. Son galleros, carajo (11-12).

La intuición de la niña es acertada, pues el padre, al fin varón, sabe que el palenque es un lugar de afirmación viril, donde los machos dan rienda suelta a sus pulsiones violentas, y las sangrientas peleas y la consecuente mortificación de los gallos permite la satisfacción festiva de la agresión, tan característica y propia de ese tipo de hombres. Pero en realidad esos rituales abonan a la construcción genérica y a la naturalización de la dominación masculina basada en la violencia falocéntrica, que no de género,<sup>17</sup> ya que aquí se entiende a tal forma de agresión como un constructo que designa específicamente las prácticas violentas y feminicidas contra las mujeres, donde la violación y otras vejaciones son mecanismos de control e inferiorización de las mujeres y las infancias, perpetradas generalmente por los varones, su miembro viril y sus diversas simbolizaciones, actos contundentes y aterradores.

En el cuento, la hija del gallero rememora un hallazgo casual que le permitió, cuando era niña, desarrollar una estrategia de efectiva resistencia o, mejor, de decisiva defensa en un mundo de despliegue y alarde machista:

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.

17 Coincidimos con Guadalupe Huacuz Elías cuando señala: “el uso de violencia falocéntrica facilita la comprensión de las diversas formas de violencia que reproducen los paradigmas simbólicos que garantizan la supremacía de los hombres en tanto productores de cultura y orden social” (2011: 20-21).

Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no me jodían con besos ni pendejadas (12).

Este mecanismo de defensa causó tanta molestia y repulsión hacia la niña que los agresores empezaron a estigmatizarla como monstrea, así, en femenino; si bien la palabra ‘monstruo’ tiene una carga terrible, al feminizarla su condición amenazante y horrible se potencializa, constituye una otredad mayormente repelente e indeseada por los hombres, acostumbrados a hacer con las mujeres lo que quieran, algo que la niña ha experimentado con asco y terror. En el texto también se describen las angustiantes pesadillas que la pequeña padecía: “Por la noche, gallos gigantes, vampiros, devoraban mis tripas, gritaba y él venía a mi cama y me volvía a decir *mujercita*” (11).

Pero en el universo brutal de los galleros, la acechanza de los machos intoxicados con alcohol tal vez se podría atenuar con los olores a mierda y sangre de las aves sacrificadas, y mediante el emplasto repugnante que la niña utiliza; a pesar de ello, la posibilidad de un ataque apenas se descuidara seguía latente, por ello, la niña refuerza su estrategia de seguridad antes de dormir debajo de las gradas del palenque: “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” (12). Ciertamente, hallar un ‘cinturón de castidad’ elaborado con sangrientos despojos aviares es algo horroroso y abyecto que resultaba extremadamente eficaz contra los pederastas.<sup>18</sup>

18 Algo mucho más efectivo que la papa que algunas mujeres peruanas introducían en sus vaginas como ingenuo mecanismo de defensa contra las violaciones durante la época de la guerrilla emprendida por Sendero Luminoso y la contrainsurgencia perpetrada por el ejército, en la cual las principales víctimas fueron las campesinas, según relatan numerosos testimonios disponibles en YouTube, en estudios que documentan el episodio, y en la película de Claudia Llosa, *La teta asustada* (2010).

Pero la monstruosidad<sup>19</sup> que representa el terrorismo sexual contra las mujeres, las niñas y niños es algo que, de tan cotidiano, es banalizado por el padre de la narradora personaje cuando los galleros descalifican a la niña como monstrea por sus argucias escatológicas para alejarlos;

Le decían a mi papá:

—Tu hija es una monstrea.

Y él respondía que más monstruos eran ellos y después les chocaba los vasitos de licor (12).

## RESISTENCIA Y ABYECCIÓN

Resistir y contrarrestar el terrorismo sexual es lo que también se narra en “Subasta” mediante una serie de inteligentes y efectivas acciones implementadas por la narradora personaje desde su infancia, como se comentó arriba. Lo terrible en el cuento es que la ‘normalidad’ es una vida donde la precariedad, el acoso y la violencia forman parte de la cotidianidad, son un continuo.

Mediante analepsis contundentes sabemos algunos detalles de la existencia de esta desventurada y joven mujer antes de su secuestro:

Lo primero que pensé cuando me subí al taxi esa noche *fue por fin*. Apoyé mi cabeza en el asiento y cerré los ojos. Había bebido unas cuantas copas y estaba tristísima. En el bar estaba el hombre por el que tenía que fingir amistad. A él y a su mujer. Siempre finjo, soy buena fingiendo. Pero cuando me subí al taxi exhalé y me dije *qué alivio: voy a casa, a llorar a gritos* (14).

19 En el cuento “Monstruos”, incluido en el libro *Pelea de gallos*, nuestra autora deja en claro que la pederastia es una práctica brutal y cotidiana, prerrogativa monstruosa del patriarcado que padecemos.

Como ella recapitula, su normalidad está llena de carencias y dolor, las cursivas son indicativas de la desesperación y angustia de quien tiene que trabajar en un bar, fingir y complacer a otros, pues es *su labor* como acompañante o, muy probablemente, como servidora sexual, situación que la lastima, por eso anhela llegar a su casa a llorar desesperadamente, “a gritos”, confiesa. Esa vulnerabilidad se exagera al caer en manos de los criminales. Por ello, mientras sus compañeros y compañeras de desgracia son subastados, ella articula una forma extrema de librarse de la amenaza de caer en manos de un comprador que puede ser un violador, un asesino o “algo peor” (15). ¿Algo peor, alguien peor?, intuye.

Y cuando el gordo comienza a ofrecerla, apuesta por recurrir a lo inesperado en ese mercado de carne humana y nos comparte lo inimaginable:

Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien. Me baño las piernas, los pies, el suelo. Estoy en el centro de una sala, rodeada de 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 muñeca destripada. *Grito como una loca*. Agito la cabeza, mascullo obscenidades, palabras inventadas [...] Sé que el gordo está a punto de dispararme, 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 (pp. 17-18) [Las cursivas son mías].

La inesperada reacción de la subastada causa una repulsa general entre los asistentes, porque a los potentados, a los señores del narco y sus sicarios no les provoca ningún asco o reticencia dejar rastros de sangre, otros líquidos y materiales corporales, como el excremento, el semen y



la orina en sus desmembramientos, torturas y otras prácticas depredadoras<sup>20</sup> contra sus víctimas. Pero sangre y excrecias como expresiones inherentes al cuerpo humano, en especial al femenino, expulsadas deliberadamente por una mujer que tendría que estar aterrorizada y asumir dócilmente su condición de objeto sexual, de ser deseable, resultan inesperadas, pero sobre todo grotescas y repulsivas cuando desde la ingente necesidad de sobrevivencia se vuelven manifestación soberana contra el opresor.

Es brutal y contundente la reconfiguración narrativa que en el texto adquiere la orina, la mierda y la sangre como expresiones consustanciales del capitalismo global descarnadamente gore que padecemos, y cómo en el texto de Ampuero se logra una transposición literal de resistencia por demás subversiva ante tanta destrucción humana. De frente a aquella brutal deshumanización, ella controla sus esfínteres y *grita como una loca*, está lúcida y firme, por ello, en una acción voluntaria, soberana, se rehumaniza, se recobra como humana.

Mediante el horror y la locura, adoptando su condición de *monstrua*, la víctima recupera la posibilidad de salvarse de la necropolítica del capitalismo gore, porque si ancestralmente la feminidad incontrolable adquiere un carácter amenazante,<sup>21</sup> esto resulta intolerable en un contexto donde los hombres tienen, por lo general, el monopolio de la violencia en sus hogares, en los espacios de trabajo, en la calle y en sus grandes negocios. Y a la mujer a la que se le estigmatiza como loca porque se sale de las normas patriarcalmente impuestas se le puede encerrar en un

matrimonio/manicomio, darle choques eléctricos, practicarle diferentes torturas disfrazadas de pseudo tratamientos médicos, lobotomizarla por instrucciones de su familia o cónyuge<sup>22</sup> o del propio Estado necropolítico. Por ello, el devenir de la secuestrada en *la loca*, en una mujer que decide voluntariamente transfigurarse en una *monstrua*, en una entidad incontrolable, nulifica con eficacia la condición de una mercancía que se pueda vender exitosamente en el mercado de la carne, un mercado que tiene otros códigos de belleza y de comportamiento impuestos por el patriarcado.

De ahí lo efectivo de la estrategia implementada por nuestra audaz y desesperada protagonista, pues en medio de los gritos y deyecciones que la convierten a los ojos del vendedor y los compradores en monstruo, se efectúa un juego de espejos que devela la monstruosidad de la subasta y, a partir de ese espectáculo deleznable, esta mujer se rehumaniza porque echa abajo, con ese proceder terrible, la ley del mercado necropolítico.

Cuando la feminidad, la integridad y el control del cuerpo femenino es resguardado por nosotras, como en el caso de las brujas o de la mujer del relato, quien asume una corporalidad inesperada y grotesca, se reaviva el miedo masculino a las fuerzas telúricas que por milenios se han asociado a las mujeres.

20 Durante el sexenio del expresidente mexicano Felipe Calderón (2006-2012) fueron célebres los videos grabados con un inaudito despliegue de crueldad y sevicia, difundidos mediante el llamado Blog del Narco.

21 Como han configurado relatos androcéntricos, tales como la mitología griega, el poder de la figura de la Medusa es temible, no solo por su fisonomía sino porque podía convertir en piedra a sus enemigos únicamente con mirarlos. Atenea, quien la repudiaba, le proporciona a Perseo un escudo que aniquila a la monstrua, decapitándola en un alarde de crueldad.

22 Gracias a estudios feministas como el de Marcela Lagarde (1994), Franca Basaglia Ongaro y Dora Kanoussi (1978) y otras teóricas, se ha podido evaluar cómo la locura femenina en la Edad Moderna ha sido una estrategia de dominación patriarcal para someter, nulificar y aniquilar a mujeres que manifiestan por medio de ese comportamiento o síntoma un malestar contra la violencia misógina que padecen.

## REFLEXIONES FINALES

*La libertad es lo que haces con lo que se ha hecho de ti.*  
Jean Paul Sartre

María Fernanda Ampuero, en “Subasta”, plantea una narrativa con ciertas imágenes gore que contribuyen a denunciar los mecanismos del carácter patriarcal de la necropolítica, puesto que la audacia de la protagonista del relato, al urdir una estrategia de sobrevivencia para no ser subastada, por inesperada, sorprende y se devela como resistencia clara.

El hecho de que en medio del terror causado por el secuestro, la narradora protagonista haya podido decidir bañar por ella misma sus piernas en su propio excremento, orines y sangre es algo intolerable para los mercaderes; mostrarse como una loca incontrolable es algo que los potentados del crimen organizado y sus sicarios no soportan, a menos que ellos sean los guionistas, directores y ejecutores de la manipulación, conculcación y depredación de los cuerpos, en especial los de las mujeres, diseñados de acuerdo con sus fantasías recreadas en el cine porno y gore.

Pero cuando una mujer se atreve a romper el guion de la violencia extrema voluntariamente, esto resulta inconcebible, asqueroso e intolerable. En este sentido, el texto de Ampuero es un hito en la batalla simbólica que enfrentan las mujeres contra el exterminio necropolítico y feminicida que se padece en este sombrío tiempo de canallas.

## REFERENCIAS

- Aguilar González, Meztli Donají (2002), “Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del *body horror* en “Subasta” de María Fernanda Ampuero”, *Ciencia y cultura*, vol. 26, núm. 49, disponible en: <https://cienciaycultura.ucb.edu.bo/a/article/view/311>
- Ampuero, María Fernanda (2021), “Subasta”, en *Pelea de gallos*, México, Páginas de Espuma.
- Basaglia Ongaro, Franca y Dora Kanoussi (1978), *Mujer, locura y sociedad*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla.
- Bmembe, Achille (2011), *Necropolítica*, Barcelona, Melusina.
- Calistri, Marco (1985) “Historia y difusión de los gallos de pelea”, *Rivista di Avicoltura*, vol. 54, núm. 6, pp. 23-27, disponible en: [https://ddd.uab.cat/pub/selavi/selavi\\_a1986m12v28n12/selavi\\_a1986m12v28n12p399.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/selavi/selavi_a1986m12v28n12/selavi_a1986m12v28n12p399.pdf)
- García, Dennis A. (2016), “Serrano Limón paga tangas con cárcel”, en *El Universal*, 18 de febrero de 2016, México, disponible en: <http://eluniversal.com.mx/articulo/nacion/seguridad/2016/02/18/serrano-limon-paga-tangas-concarcel/>
- Huacuz Elías, María Guadalupe (2011), “Reflexiones sobre el concepto de la violencia falocéntrica desde el método de la complejidad”, en María Guadalupe Huacuz Elías (coord.), *La bifurcación del caos. Reflexiones interdisciplinarias sobre violencia falocéntrica*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 9-32.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela (1994), *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM.
- Profesionales por la Ética (2015), *Vientres de alquiler. Maternidad Subrogada. Una nueva forma de explotación de la mujer y de tráfico de personas*, Madrid, disponible en: [https://www.bioeticacs.org/iceb/seleccion\\_temas/vientresAlquiler/v\\_alquiler\\_web.pdf](https://www.bioeticacs.org/iceb/seleccion_temas/vientresAlquiler/v_alquiler_web.pdf)
- Rodal Linares, Selma (2024), “La deshumanización como estrategia contra-económica en *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero”, *Valenciana*, núm. 33, pp. 33-57, disponible en: <https://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/738>
- Sánchez, Cristina (2023), “Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero”, *Valenciana*, núm. 31, disponible en: <https://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/612>
- Valencia, Sayak (2016), *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*, México, Paidós.
- Valencia, Sayak (2022), “Necroscopía, masculinidad endrúaga y narcografías en las redes digitales”, en Alejandra León Olvera (coord.), *NetNarcocultura. Estudios de género y juventud en la sociedad red. Historia, discursos culturales y tendencias de consumo*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona/Institut de la Comunicació, pp. 39-60, disponible en: [https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2022/267115/ebookInCom\\_24bp39.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2022/267115/ebookInCom_24bp39.pdf)
- Velázquez Rojas, Martín (2022), *Las peleas de gallos como forma de resistencia en la cultura popular en Monterrey*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía con acentuación en Estudios de la Cultura, Universidad Autónoma de Nuevo León.

**María América Luna Martínez.** Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana (UI), México. Profesora investigadora de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMÉX), México. Colaboradora del Cuerpo Académico Universidad, Humanidades y Sociedad. Profesora con Perfil deseable PRODEP/SEP. Sus líneas de investigación son los estudios feministas y de género, cine y literatura. Sus últimas publicaciones son: “Carta a Ana Clavel” (Universitaria, núm. 49; “Ética y literatura. Reflexiones para pensarse desde la poesía y el buen vivir” en colaboración con Blanca-Aurora Mondragón-Espinoza y Emma González Carmona (*Contribuciones desde Coatepec*, núm. 38); y “La larga hazaña de convertirse en ciudadana” (*Revista IAEPEN. La mujer en la Administración Pública*, núm. 109).

Direcciones de correo: [americalunamtz@hotmail.com](mailto:americalunamtz@hotmail.com) y [dramerialuna@gmail.com](mailto:dramerialuna@gmail.com)

 0000-0002-4022-4696

**BLANCA AURORA MONDRAGÓN ESPINOZA.** Doctora en Humanidades: Estudios Literarios, por la Facultad de Humanidades de la UAEMÉX. Profesora-Investigadora en el Instituto de Estudios Sobre la Universidad; integrante del Cuerpo académico Universidad, Humanidades y Sociedad. Profesora con Perfil deseable PRODEP/SEP, candidata al Sistema Nacional de Investigadores. Sus líneas de investigación son: sociología de la literatura, narratología y escritura creativa. Entre sus últimas publicaciones se encuentra: “Ética y literatura. Reflexiones para pensarse desde la poesía y el buen vivir”, en colaboración con María América Luna Martínez y Emma González Carmona (*Contribuciones desde Coatepec*, núm. 38).

Correo: [bamondragone@uaemex.mx](mailto:bamondragone@uaemex.mx)





*Brujita* (2022). Estilógrafo: Arantxa Chávez.  
Prohibida su reproducción en obras derivadas.