



“Ali”, de María Fernanda Ampuero: una radiografía social en dos historias



“ALI” BY MARÍA FERNANDA AMPUERO: A SOCIAL X-RAY IN TWO STORIES

BELINDA PALACIOS

Universidad de Basilea

belindakaren.palacios@unibas.ch

Recibido el 12-07-24; aceptado el 28-10-24.

RESUMEN

En los últimos años, la narrativa breve de la escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero ha llamado la atención de un número cada vez más elevado de lectores, pero también, de un público interesado en estudiar su obra. Este ensayo busca enriquecer la discusión con una propuesta de análisis del cuento “Ali”, publicado en *Pelea de gallos* (2018). Se toman los principales elementos narratológicos del cuento para demostrar cómo, al proponer dos historias a la vez en torno a una misma familia, la autora consigue trazar una radiografía feroz de la sociedad guayaquileña con sus defectos: hipocresía, racismo y clasismo, y un patriarcado opresivo y perverso que contamina a las clases sociales.

PALABRAS CLAVE

Familia, Incesto, Violencia patriarcal, Racismo

ABSTRACT

In recent years, the short stories of Ecuadorian writer María Fernanda Ampuero have garnered increasing attention from readers, as well as from a specialized audience interested in studying her work. This brief essay aims to enrich the discussion by proposing an analysis of the short story “Ali,” published in *Pelea de gallos* (2018). We examine the main narratological elements of the story to demonstrate how, by presenting two simultaneous stories within the same family, the author provides a fierce critique of Guayaquil society, highlighting its flaws: hypocrisy, racism, classism, and an oppressive and perverse patriarchy that permeates all social classes.

KEYWORDS

Family, Incest, Patriarchal violence, Racism

María Fernanda Ampuero (Guayaquil, 1976), inició su carrera literaria con la publicación de las crónicas *Lo que aprendí en la peluquería* (2010) y *Permiso de residencia* (2013), pero han sido sus libros de cuentos *Pelea de gallos* (2018) y *Sacrificios humanos* (2021), editados por la editorial Páginas de Espuma, los que han captado el interés de un grupo cada vez más amplio de lectores, de los medios y de la crítica, que comienza a analizar su obra en profundidad. Recientemente ha publicado *Visceral* (2024), una obra híbrida y personal, entre el ensayo, la autobiografía y la rabia.

Construidos en gran parte en torno a una estética de lo abyecto y del *body horror* examinada por estudiosas como Jossa (2023) y Sánchez Mejía (2023), sus cuentos exploran las violencias estructurales en sus diferentes manifestaciones, entre ellas, la violencia patriarcal. Asimismo, uno de los motivos más recurrentes en la narrativa de Ampuero es la institución familiar reflejada como un microcosmos en el que se reproducen los distintos sistemas de opresión y violencias, lo que convierte al hogar patriarcal en un lugar especialmente peligroso para la mujer. Sin embargo, los cuentos de Ampuero destacan por la maestría y precisión con la que maneja las técnicas narrativas y el engranaje entre lo formal y lo temático. En esta línea, Miguel Ángel Galindo (2021), ha estudiado la lógica narrativa de los títulos y del orden en el que se presentan los cuentos en *Pelea de gallos*. Por su parte, Ana Rita Sousa explora la manera en la que se cumplen, en la narrativa breve de Ampuero, los preceptos

que identificó Piglia a raíz de su lectura de Poe, Chejov, Kafka y Borges: el cuento debe contar al menos dos historias, pero una de ellas se mantiene oculta hasta el final (Sousa 2023: 6). Así, la estudiosa comprueba cómo esto se aplica perfectamente en el caso de “Monstruos” y “Subasta”, donde “la estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada” (Piglia 1987: 128). Sus respectivos desenlaces problematizan la violencia en América Latina tanto de la sociedad en su conjunto como del individuo, pero es el cuerpo el lugar en el que dichas violencias se ejercen (Sousa 2023: 12). Esta propuesta de análisis resulta sugerente y aplicable a prácticamente todos los cuentos de Ampuero, pues invita a profundizar en la manera en la que se desarrollan en sus textos las problemáticas vinculadas con la violencia de género, las desigualdades sociales, el racismo y el clasismo de las sociedades latinoamericanas.

Un claro ejemplo de esto se encuentra en “Ali”, publicado en *Pelea de gallos*. Se trata de un cuento ambientado en la alta sociedad de Guayaquil. Ali es una madre de familia de clase acomodada que un día sufre un quiebre mental y empieza a comportarse de manera errática y obsesiva. Ello la conduce al suicidio. Si bien la causa de su quiebre emocional nunca se revela en detalle, los lectores descubrimos que Ali fue víctima de un incesto que fue ocultado por su familia. Una serie de pistas sutilmente colocadas en la narración permiten concluir que fue un segundo abuso el que desencadenó la locura, aunque no resulta claro si fue ella la víctima o su hija, Alicita.

Uno de los ejes principales del cuento es, por lo tanto, el

incesto y su ocultamiento, además de las consecuencias en la psique de la víctima. Si retomamos la primera tesis de Piglia, “un cuento siempre cuenta dos historias” (1987:127), podemos considerar el desarrollo de este eje como “la primera historia” del cuento. Sin embargo, no son los únicos temas que surgen de esta primera historia, pues como suele ocurrir en los cuentos de Ampuero, lo ocurrido con Ali sirve como punto de partida para trazar una radiografía de la sociedad guayaquileña y sus defectos: hipocresía, racismo y clasismo, en un sistema patriarcal opresivo y perverso que contamina a todas las clases sociales, lo que se constituye en la segunda historia.

En este sentido, uno de los mayores aciertos del cuento es el tipo de narrador elegido, un narrador colectivo, homodiegético, en primera persona plural: los sucesos nos llegan en boca de las empleadas domésticas de Ali, la protagonista. Es un acierto porque es este narrador —que servirá también a la segunda historia del relato— el que permite ir definiendo los contornos de la sociedad que se dibuja por medio de una serie de oposiciones: en un primer tiempo, ellas (las mujeres de clase alta) versus nosotras (las empleadas); luego, entre Ali y las otras mujeres; y en un segundo tiempo, la Ali de antes (buena madre) versus la de ahora (enferma y monstruosa). Esta estructura dicotómica bien delimitada permite, asimismo, avanzar con naturalidad desde afuera (la sociedad) hacia adentro (la familia), como veremos a continuación.

El cuento se inicia con una afirmación de parte de las narradoras que busca caracterizar a la protagonista: “La niña Ali era



María Fernanda Ampuero.

rara, rara hasta en la generosidad” (Ampuero 2018: 83)¹. Acto seguido, las narradoras pasan a explicar por qué consideraban “rara” a su patrona, y la respuesta está en su bondad y su consideración hacia las empleadas de su casa. A diferencia de las otras señoras que solo comparten con el servicio “las frutas ya pasadas, la carne medio sospechosa, los aguacates negros (...), los zapatos con el taco abierto, los pantalones con la entrepierna desollada” (p. 83), Ali las trataba como sus iguales, confiaba en ellas y les hacía regalos valiosos. Esto suscitaba envidia entre las otras empleadas, que se veían constantemente confrontadas con el maltrato, los golpes y la discriminación de sus patronas. Sin embargo, el sistema espera de las criadas que se sientan agradecidas con lo que tienen porque ahora sí reciben un salario “el básico, pero nos pagan” (p. 84), mientras que “los abuelos de ellas no pagaban a las muchachas, eran como quien dice sus dueños” (p. 84). Así, la voz de las narradoras se eclipsa en varios momentos de esta primera parte para ceder la palabra, por medio del discurso directo libre, a las empleadas domésticas que trabajan para otras familias. Sus conversaciones nos revelan el racismo y el clasismo como los pilares de la opresión que se ejerce sobre ellas: “En las fiestas contratan saloneros con guantes blancos. Ha de ser para que no les toquen con las manos morenas la vajilla blanca” (p. 85). Como bien ha teorizado Silva Santisteban, una de las formas en las que se han sostenido dichas estructuras verticales de opresión en los países latinoamericanos es por medio de lo que denomina la “basurización simbólica”, una manera de “organizar al otro como elemento

sobrante de un sistema simbólico (...) a partir de conferirle una representación que produce asco” (2008: 18). Esta “basurización simbólica” se expresa en el relato con las referencias a la comida podrida y la ropa rota que destinan las familias a las trabajadoras del hogar, como si no fueran merecedoras de nada mejor; y en el mandato de que las manos morenas no entren en contacto con la comida y bebida que consumen los invitados en las fiestas. No obstante, en el cuento de Ampuero las voces subalternas se rebelan contra estos discursos discriminatorios valiéndose de su cercanía con las patronas, pues saben de primera mano que sus cuerpos también huelen, también excretan, también sudan: “Y se bañan en perfume. Para ocultar el olor a vómito ha de ser. El olor a pijama y sábanas sucias, cagadas, menstruadas, pedorreadas, de cuando no se levantan en varios días” (Ampuero 2018: 85). Así, como bien apunta Emanuela Jossa, “mencionar las secreciones y emanaciones de las mujeres acaudaladas es desenmascarar una clase social que pretende haber purificado el cuerpo de su materialidad sucia. Es decir, haberse liberado de los aspectos degradados y degradantes del cuerpo, de la enfermedad y de la muerte, gracias a su poder financiero” (2023: 57). Recurren también a la burla y a la ridiculización, al afirmar que “con esas porquerías que se inyectan [en la cara] que vienen como espantadas (...), los ojos abiertos, los labios de sapo. Andan hinchadas, feísimas” (Ampuero 2018: 85). Esta representación grotesca de las mujeres de clase alta revela su miseria moral, que resulta clave para la segunda parte del relato, que abordamos a continuación.

Una vez construido el marco en el que se desarrolla la historia, examinamos a la familia por medio de una pregunta que, entendemos, le habrían planteado las otras muchachas a las empleadas de Ali: ¿La gordita era buena madre entonces? La respuesta es: “Sí. La niña Ali era una madre excelente hasta un poco antes del final” (Ampuero 2018: 86). Esto marca el inicio de la segunda parte, en la que se profundiza en la dinámica familiar y en todo lo que esta ha cambiado desde que a la niña Ali “se le cruzaron los cables” (p. 86), como afirman las narradoras. Comentan, primero, el rechazo de Ali hacia su hijo Mati: su presencia “la hace gritar como si estuviera en peligro de muerte” (p. 86). Desatiende a su hija, evita a su marido y pierde completamente el control en presencia de los hombres, en especial frente al chofer de su madre, doña Teresa: “todos terminábamos rasguñados y mordidos y llorando porque la niña Ali cuando veía a ese hombre se trastornaba, se volvía un toro asustado, cien kilos de masa enfurecida” (p. 87).

El problema son los varones, dicen claramente las narradoras; pero nadie toma en cuenta su opinión: “¿quién iba a escuchar a las muchachas?” (p. 88). La madre de Ali pretende que se trata de un dolor físico provocado por una “caída tonta” en la piscina que le dañó la rodilla; y la llena de calmantes. No obstante, lo peor ocurre cuando el padre de Ali, don Ricardo, llega a la casa sin avisar. Ali toma la tijera y se raja toda la cara, provocándose una herida “muy fea, muy morada, que tenía la piel que lo rodeaba y además eso le atravesaba toda la cara, de la frente al cuello” (p. 89).

Las narradoras dosifican la información, así que, hasta llegar

a este punto, como lectores asistimos a la progresiva degradación de Ali sin tener información clara sobre la causa de su trastorno. A partir de aquí, en cambio, el horror que vivió Ali comienza a cobrar forma, y resulta particularmente chocante la actitud de la madre, que sigue negándose a reconocer lo que le ocurre a su hija e invita amistades a la casa para conversar y tomar el té. La madre se convierte así en una encubridora más del abuso de su hija, y la manera en la que todos parecen esforzarse por mantener las apariencias resulta lo más espeluznante del relato. La miseria moral de las mujeres acaudaladas, ya insinuada en la primera parte, se refleja aquí en toda su magnitud. Las narradoras describen a Ali “como un animal atado” (p. 90) durante esas reuniones sociales, una comparación que, sumada a otras menciones previas (“toro enfurecido”, “grititos de rata”) enfatizan la deshumanización que experimenta la protagonista al no ser escuchada ni protegida por nadie. Este proceso del deterioro termina con el suicidio de Ali, que es descrita: “como una muñeca grandotota despernancada, una posición inhumana, como rellena de lana en vez de huesos” (p. 93).

La imagen, durísima, nos obliga a volver sobre la experiencia traumática de la protagonista, ocurrida en su niñez y silenciada a la fuerza por el mandato patriarcal y la complicidad de quienes la rodeaban: “en las pesadillas la querían desnudar (...). En las pesadillas siempre había un adulto con un juego de llaves” (Ampuero 2018: 91). En la última página del cuento se revela que lo ocurrido era en realidad un secreto a voces: “Escuchó que había algo raro en esa casa. Que el hermano

a la hermana, que el padre a la niña” (p. 94). De hecho, Ali, en su angustia mental, intenta advertir a su hija pequeña del peligro sirviéndose de un juguete sexual, pero su esposo la descubre y la insulta: “loca de mierda, gorda loca, estúpida, sucia” (p. 91), y se lleva a los niños donde la abuela. No hay escapatoria cuando todo el sistema está construido para proteger al violador.

Y, sin embargo, así como vimos a propósito de la resistencia de las empleadas oprimidas, que se defienden de la basurización simbólica convirtiendo a sus patronas en objeto del rechazo, así también encontramos en el acto de Ali de cortarse la cara un intento de resistencia, en el mismo sentido en el que ha sido leído por Sánchez Mejía (2023) en “Subasta”, el cuento que abre el volumen. Como explica la estudiosa, la única alternativa que encuentra la protagonista para defenderse de una inminente agresión sexual es adoptar la abyección de su cuerpo como “una herramienta de protección” que le permite “caer fuera de cualquier categoría del deseo” (Sánchez Mejía 2023: 119). No podemos dejar de relacionar esto con las descripciones que ofrecen las narradoras de Ali a medida que se va sumiendo en la locura: “esa mujer que le huía a su marido y a sus hijos, monstruosamente gorda, que apeataba” (Ampuero 2018: 88) y cómo, finalmente, termina causándose ella misma una herida “como si quisiera borrarse la cara” (p. 90) y que le dejó una marca que la atravesaba “como un gusano morado, la gordura tremenda, las babas, los ojos idos” (p. 92). La mención recurrente al mal olor que expide Ali es también una pista importante, pues se trata de un recurso bastante

utilizado por Ampuero para apelar a la repugnancia en el lector (Sánchez Mejía 2023: 120; Jossa 2023), y que refuerza la idea de que la mujer buscó intuitivamente preservarse del agresor. Lamentablemente, aunque Ali quisiera protegerse de adulta, y proteger sobre todo a su hija Alicita, como se desprende del ya comentado pasaje con el juguete sexual, todo parece indicar que no lo consiguió. “Cierren todo, pongan seguro, que no se acerque a las niñas, que no se acerque a Ali, que yo sí veo, yo sí veo y yo si oigo y yo sí sé” (p. 89), exclama Ali mamá luego de la visita intempestiva del abuelo. Leemos entre líneas la alusión a la madre, que nunca pretendió ver ni oír lo que pasaba en su casa. Pero cuando le quitan a sus hijos, la salud mental de Ali termina por romperse y, ante la imposibilidad de proteger a su hija de su propia familia, opta por el suicidio. Las últimas frases del cuento son reveladoras, pues nos llevan a suponer lo peor: “Alicita nos miraba con esos ojos (...). Los mismos ojos, igualititos, a los de su mamá” (p. 94).

1. MÁS QUE UNA SOLA HISTORIA

Al inicio de este ensayo se mencionó que los cuentos de María Fernanda Ampuero suelen contar más de una historia y “Ali” no es la excepción. Propongo, para “leer” esta segunda historia, que volvamos a centrarnos en las muchachas empleadas en la casa de Ali: son las narradoras de la historia y también los personajes que encarnan la experiencia de ser mujeres pobres y racializadas en una sociedad jerarquizada y violenta que las discrimina. Su condición de narradoras homodiegéticas les permite ejercer una doble función,

cumplíendose de esta forma la segunda tesis de Piglia: “la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes” (1987: 128).

Las narradoras afirman que nadie las escucha, y que ellas son las únicas que parecen ver lo que ocurre con Ali. Una lectura atenta permite advertir que las narradoras no cuestionan el sistema opresivo patriarcal y racista en el que viven, sino que lo han integrado al igual que el resto de personajes del cuento, como se percibe con claridad en el siguiente fragmento:

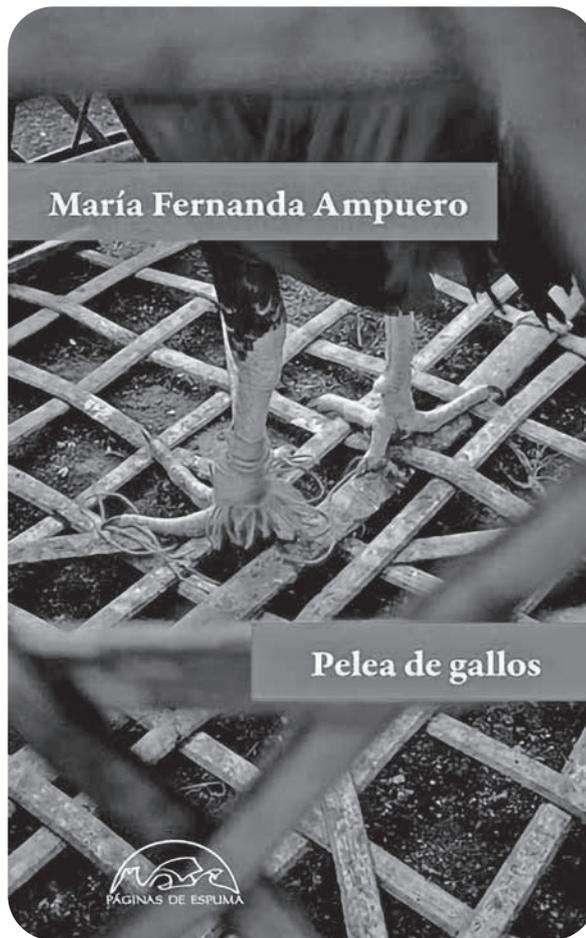
Parecía una chica normal, la misma niña Ali de siempre que se iba a la quinta planta a comprarnos quién sabe qué. La vimos subir en el ascensor y sonaba la música navideña y parecía de verdad que toda la locura se había acabado, que ella iba a ser mamá de sus hijos y mujer de su marido y que ese era el milagro del Niño Jesús porque nosotras habíamos rezado tanto y dicen que Dios escucha más a los pobres porque quiere más a los pobres, así que para algo tenía que servir la mierda de ser pobre, para recuperar a la niña Ali, para que se acaben sus pesadillas y las de todas (Ampuero 2018: 93).

Aunque a primera vista podríamos pensar que a las muchachas les preocupa sobremanera la recuperación de Ali, varias señales indican lo contrario. En primer lugar, se repite dos veces “parecía”: Ali

parecía estar mejor, y eso, para las narradoras, es suficiente, porque lo que ellas quieren no es que Ali pueda romper con la dinámica destructiva en la que la sumió su familia, ocultando primero los abusos y luego desoyéndola, insultándola, como hizo su marido, sino que vuelva la paz (aunque sea aparente) a la casa

que ellas puedan seguir siendo beneficiadas del hecho de que la patrona que les ha tocado es mucho más buena y comprensiva que las otras mujeres, que les da regalos y las deja descansar los domingos. No hay, en su discurso, una crítica concreta al sistema de opresión que se ejerce sobre ellas, solo un deseo de volver al *status quo* original en el que gozaban de una situación mejor que las otras trabajadoras. Y desde este punto de vista, es interesante volver sobre las últimas líneas del cuento, donde las narradoras admiten que, tras ser despedidas, se robaron a escondidas algunas pertenencias de la difunta Ali.

El robo no es solo un detalle. Permite abrir la discusión a propósito del cuento más allá de la simple opresión del patriarcado que avala el abuso y silencia a la víctima, y nos invita a entender la complejidad del problema desde lo que Dahlia de la Cerda explica como una intersección de opresiones, de relaciones patriarcales que se interseccionan con otros sistemas de opresión (2024: 174). En efecto, las narradoras históricamente oprimidas por las estructuras racistas y clasistas que se mantienen vigentes en las sociedades latinoamericanas actuales, son impedidas, por estas mismas estructuras, de mantener una relación horizontal con las personas que las emplean. En este sentido, se trata de un relato que busca hacer hincapié en la importancia de entender las opresiones que viven las muchachas —siguiendo a María Lugones, “en términos



Portada de *Pelea de gallos*.

familiar. Recordemos el inicio del cuento: las narradoras conversan con otras trabajadoras del hogar sobre la suerte que tienen de haber caído en una familia donde se las trata dignamente. Por eso rezan y le piden a Dios que Ali vuelva a comportarse como la sociedad espera de ella, callando y respetando el orden patriarcal que debe, desde la lógica de las narradoras, regir en la casa para

interseccionales, en la intersección de raza, género, y otras potentes marcas de sujeción o dominación” (2008: 95)— y remediarlas como un paso previo a lograr una verdadera hermandad entre mujeres. De lo contrario, ¿cómo exigir que las muchachas prioricen los problemas de Ali antes que los propios? ¿Cómo aspirar a una sororidad real si otras opresiones fundamentales no son abolidas primero?

En mi opinión, el robo final que es admitido por las narradoras pone de manifiesto la brecha entre ambos grupos de mujeres, una ruptura entre las clases sociales que, como ya señalamos, se manifiesta

en las burlas y el desprecio que encontramos al inicio del texto, pero que al final, adquiere consecuencias trágicas: el cuerpo de Ali reventado contra el piso del centro comercial.

El cuento, en suma, narra dos historias: el relato de una mujer víctima de un incesto que fue encubierto por su propia familia para salvar las apariencias; y el relato de un grupo humano —las mujeres racializadas guayaquileñas— que, habiendo integrado las opresiones sistemáticas que pesan sobre ellas, no consiguen ayudar a la protagonista y observan, sin poder evitarlo, su derrumbe.

La elección de un narrador que desempeña una doble función en el interior del relato resulta esencial para el desarrollo de ambas historias, dos historias que, unidas, forman una sola: la de una familia que reproduce en su interior las violencias estructurales y patriarcales de las sociedades latinoamericanas.



Nota

- 1 Todas las citas del cuento proceden de la edición que mencionamos en la bibliografía.



Guayaquil, escenario de "Ali". Ciudad en la que confluyen las clases acomodadas y marginales en una tensión constante.

Bibliografía

- Ampuero, María Fernanda
2018 *Pelea de gallos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- De la Cerda, Dahlia
2024 *Desde los zulos*. Madrid: Sexto Piso.
- Galindo, Miguel Ángel
2021 “Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero”, en *Sincronía*, Núm. 79, pp. 334-341.
- Jossa, Emanuela
2023 “María Fernanda Ampuero y la narrativa del disgusto: *Pelea de gallos* y *Sacrificios humanos*”, en *Visitas al Patio*, Núm. 17(1), pp. 50-64.
- Lugones, María
2008 “Colonialidad y género” en *Tábula Rasa*, Núm. 9, pp. 73-101.
- Piglia, Ricardo
1987 “El jugador de Chejov. Tesis sobre el cuento”, en *América. Cahiers du CRICCAL*, Núm. 2, pp. 127-130.
- Sánchez Mejía, Cristina
2023 “Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero”, en *Valenciana*, Núm. 31, pp. 105-126.
- Silva Santisteban, Rocío
2008 *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Sousa, Ana Rita
2023 “La economía del cuento: el caso de María Fernanda Ampuero” en *CECIL*, Núm. 9. Consulta: 8 de julio de 2024.
<https://journals.openedition.org/cecil/4283>

