



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

«Lorena» (2021) de María Fernanda Ampuero: la voz de la superviviente de violencia sexual en la literatura contemporánea

“Lorena” (2021) by María Fernanda Ampuero: The Voice of a Survivor of Sexual Violence in Contemporary Literature

Yasmina Romero Morales

Universidad de Lleida

yasminaromero@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0255-5782>

Fecha de recepción: 08/08/2024 Fecha de evaluación: 04/08/2025
Fecha de aceptación: 21/01/2026

Resumen: En la intersección entre la literatura y la justicia social, el relato desde la perspectiva de la superviviente emerge como una poderosa herramienta de reflexión y conciencia pública. Este estudio analiza el relato «Lorena» (2021) de María Fernanda Ampuero, que da voz a Lorena Gallo, conocida como Lorena Bobbit. La narrativa mediática sobre el crimen que cometió Lorena en los años 90 no capturó su experiencia completa, subestimando la violencia de género y sexual subyacente. Al otorgarle Ampuero voz a Lorena, se desafía el silencio impuesto por la sociedad y se reclama un espacio para que las supervivientes cuenten sus propias historias, reafirmando su humanidad y reivindicando su autonomía. Se emprenderá, por ende, un análisis del texto de María Fernanda Ampuero, una relectura de corte político-feminista del crimen, con dos propósitos primordiales. En primer término, se busca discernir las dinámicas de género y poder que coartaron el relato de la protagonista real en la década de 1990. En segundo lugar, se examina la voz de la protagonista en el relato de Ampuero para determinar hasta qué punto la Lorena ficticia desafía los estereotipos y prejuicios arraigados en torno a la Lorena real. Se recalca, por consiguiente, la relevancia del relato de la superviviente de violencia sexual, lo cual no solo brinda una oportunidad para validar diversas experiencias frente a la narrativa hegemónica, sino que también sitúa a la literatura como parte de la necesaria conversación que la sociedad debe mantener sobre las agresiones sexuales y la violencia de género.

Palabras clave: María Fernanda Ampuero, Literatura Hispanoamericana, Perspectiva de la superviviente, Violencia Sexual, Crítica Literaria Feminista y Narrativa mediática

Abstract: At the intersection between literature and social justice, storytelling from the perspective of the survivor emerges as a powerful tool for reflection and public awareness. This study analyses the short story «Lorena» (2021) by María Fernanda Ampuero, which gives voice to Lorena Gallo, known as Lorena Bobbit. The media narrative about Lorena's crime in the 1990s did not capture her full experience, underestimating the underlying gendered and sexual violence. By giving Lorena a voice, Ampuero challenges the silence imposed by society and reclaims a space for survivors to tell their own stories, reaffirming their humanity and reclaiming their autonomy. We will therefore undertake an analysis of María Fernanda Ampuero's text, a political-feminist re-reading of the crime, for two main purposes. First, it seeks to discern the gender and power dynamics that constrained the story of the real protagonist in the 1990s. Secondly, the voice of the protagonist in Ampuero's account is examined to determine the extent to which the fictional Lorena challenges the stereotypes and prejudices ingrained around the real Lorena. The relevance of the survivor's account of sexual violence is thus emphasised, which not only provides an opportunity to validate diverse experiences against the hegemonic narrative, but also situates literature as part of the necessary conversation that society must have about sexual assault and gender-based violence.

Key words: María Fernanda Ampuero, Latin American Literature, Survivor's Perspective, Sexual Violence, Feminist Literary Criticism and Media Narrative

Introducción

En el cruce sinuoso entre la literatura y la justicia social, emerge una poderosa herramienta de notable potencialidad para la reflexión y la conciencia pública: el relato desde la perspectiva de la superviviente. En las páginas siguientes, exploraremos cómo la expresión en primera persona adquiere el carácter de activa militancia literaria, al otorgar voz a individuos cuyas narrativas han sido sistemáticamente marginadas o malinterpretadas por las convenciones sociales. A tal fin, procederemos al análisis del relato de María Fernanda Ampuero, titulado «Lorena» (2021) y dedicado a su paisana la ecuatoriana Lorena Gallo, más conocida como Lorena Bobbit.

La memoria colectiva se encuentra impregnada con el recuerdo de aquel crimen que capturó la atención mediática en la década de los 90, en el cual una mujer mutiló el órgano genital de su marido. Sin embargo, la narrativa que emergió de los medios de comunicación no logró capturar la totalidad de la vivencia de Lorena. A pesar de que sus acciones coincidieron con los relatos difundidos, estas estaban arraigadas en un contexto más profundo de violencia de género y agresión sexual que lamentablemente fue subestimado. Este fenómeno expone una narrativa permeada por sesgos, omisiones e intereses sensacionalistas que distorsionaron la percepción de los acontecimientos, ejerciendo una influencia directa sobre la opinión pública y dando forma a una narrativa singular. Chimamanda Ngozi Adichie ha destacado en su obra la imposibilidad de abordar el concepto del «relato único» sin explorar la dinámica del poder, entendido como la habilidad no solo

de narrar la historia de otro individuo, sino de imponerla como su versión definitiva (2019: 19). En este sentido, es importante reconocer que una narrativa bien contada no garantiza la presentación completa y objetiva de una historia y, sobre todo, que la narrativa dominante no se sustenta necesariamente en hechos verídicos, sino en su adecuación a las normas sociales imperantes.

Christy asegura con convicción que las víctimas de violencia sexual son susceptibles de una forma particular de apropiación narrativa (2021: 4) donde el trasfondo judicial que fundamenta los eventos permanece ajeno al dominio público. Sí aparece, por el contrario, en otras manifestaciones culturales recientes que reexaminan los aspectos subyacentes del crimen, recontextualizándolo tanto social como políticamente desde nuevos puntos de vista (Harding, 1993) o nuevos lugares de enunciación (Djamila Ribeiro, 2020), que no proponen tanto un contrarelato sino, al menos, una polifonía. Nos referimos en concreto al documental dirigido por el neoyorquino Joshua Rofé, estrenado en Amazon Prime en 2019, así como al relato «Lorena» de María Fernanda Ampuero, publicado en 2021, al que dedicaremos las próximas páginas. Justo por haber transcurrido décadas desde el suceso, tanto el documental como el relato exploran en su tejido narrativo, desde una recepción históricamente nueva, la complejidad de la violencia sexual, un tema que ha adquirido una relevancia central en el panorama feminista contemporáneo (Cobo, 2019). Esta aproximación brinda al público espectador y lector la oportunidad de sumergirse en el universo emocional y mental de Lorena, lo que proporciona una comprensión más holística y matizada de su vivencia. Al otorgarle voz a ella, se desafía el silencio impuesto por la sociedad y se reclama un espacio para que las supervivientes cuenten sus propias historias, lo que reafirma su humanidad y reivindica su autonomía (Abdulali, 2020; Greer, 2019). Cito a Greer: «cuando la víctima toma el control de su relato, se transforma en sobreviviente» (2019: 65).

María Fernanda Ampuero emerge como una figura prominente dentro del panorama literario ecuatoriano y latinoamericano contemporáneo, encarnando una voz singular en el ámbito de la nueva narrativa. Originaria de Guayaquil, su presencia y producción literaria se entrelazan con un movimiento más amplio de escritoras que están redefiniendo los cánones literarios de la región. En sintonía con la corriente de la «segunda generación», término acuñado por Elsa Drucaroff (2011) para referirse a las y los autores que, tras el agotamiento de las grandes narrativas del boom y del posboom, escriben desde una conciencia crítica de la violencia social, la marginalidad y las fracturas identitarias de la globalización, Ampuero se erige como una representante de esta sensibilidad. Su narrativa comparte con dicha generación un lenguaje descarnado, una mirada empática hacia los cuerpos vulnerables y una exploración de lo femenino desde la experiencia del trauma.

Ampuero ha publicado dos volúmenes de crónicas periodísticas inéditos en España: *Lo que aprendí en la peluquería* (2011) y *Permiso de residencia* (2013), ambos capturan la esencia de su mirada aguda sobre la realidad. Su incursión en el género del cuento se consolida con *Pelea de*

gallos (2018), obra galardonada con el Premio Joaquín Gallegos Lara, donde explora temáticas candentes como la violencia, el abuso y la marginalidad. El lanzamiento de *Sacrificios humanos* (2021) marca otro hito en su carrera, al retomar y profundizar en los temas que habían caracterizado su obra anterior, enriqueciéndola con nuevas perspectivas y matices. Es en este contexto que se sitúa «Lorena», relato objeto de escrutinio en estas páginas, cuya resonancia y relevancia se entrelazan con la riqueza temática que define la narrativa de Ampuero. Recientemente, la ecuatoriana ha ampliado aún más su alcance literario con la publicación de *Visceral* (2024), una obra que fusiona elementos autobiográficos, memorias y ensayos, trazando una exploración íntima y profunda de la experiencia humana. Con cada obra, María Fernanda Ampuero consolida más su posición como una voz ineludible en el panorama literario contemporáneo, desafiando convenciones y ampliando los horizontes de la nueva narrativa hispanoamericana.

En la obra de María Fernanda Ampuero se destaca su capacidad para adentrarse en las complejidades de las violencias intrafamiliares, revelando cómo, en muchas ocasiones, el mayor peligro para las mujeres se gesta en lo cotidiano, más que en lo sobrenatural. Este análisis encuentra eco en datos empíricos, que señalan que la mayoría de los actos violentos contra los hombres ocurren fuera del ámbito doméstico, mientras que, para las mujeres y las niñas, el hogar se convierte en el epicentro de la amenaza más acuciante¹. De hecho, en el contexto de Estados Unidos, donde se sitúa la historia de «Lorena», siete de cada diez violaciones son cometidas por personas conocidas por la víctima (Abdulali, 2020: 31).

Este enfoque confiere una profundidad adicional a la narrativa de la autora, lo que sumerge al lector en lo que podría ser definido como un «dolor doméstico» (Benítez Palma, 2019: 215). En este sentido, Ampuero desafía la sacralidad atribuida a la institución familiar, adoptando una postura teórica que evoca el espíritu del feminismo radical de los años 70. Esta corriente sostenía firmemente que «lo personal es político», lo que desafía así la dicotomía convencional entre lo público y lo privado, y subraya la interconexión entre las experiencias individuales y las estructuras de poder imperantes en la sociedad.

Nos falta detonar esa idea de «La familia es algo sagrado, intocable, no se puede cuestionar». De hecho, la gente que mata, que viola, que destruye niños, todos salieron de una casa, no salieron de una cosa espontánea, de una esquina. Yo quiero saber cómo son esas casas, cómo es el proceso de formación de un monstruo, yo quiero abrir todas las puertas y todas las ventanas y verlo (Escalante, 2018)

¹ Esto fue especialmente notorio durante los periodos de confinamiento asociados a la pandemia de Covid-19, donde se evidenció un aumento significativo en los casos de violencia contra las mujeres y las niñas en el seno del hogar (UNODC y ONU Mujeres, 2022: 5).

La fundamentación metodológica de esta investigación se erige sobre los pilares de la crítica literaria feminista, los estudios culturales y los postulados de las teorías decoloniales. Esta amalgama se encamina hacia una exégesis ideológica de la cultura, con la intención de desvelar que lo que comúnmente se percibe como de «sentido común» es, en realidad, una construcción histórica (Culler, 2014: 15). En este contexto, se aspira a denunciar la violencia contra las mujeres y a desafiar las estructuras coloniales que perpetúan la dominación de grupos subalternos, tal como se evidencia en el relato «Lorena» de María Fernanda Ampuero.

Se emprenderá, por ende, un análisis del texto de Ampuero, una reinterpretación de corte político-feminista del crimen, con dos propósitos primordiales. En primer término, se busca discernir las dinámicas de género y poder que coartaron el relato de la protagonista real en la década de 1990. Entre estas limitaciones, aún palpables en las experiencias contemporáneas de mujeres que denuncian agresiones sexuales, se resalta la maleabilidad de las narrativas y el privilegio de los discursos dominantes sobre los hechos probados. En segundo lugar, se examina la voz de la protagonista en el relato de Ampuero para determinar hasta qué punto la Lorena ficticia desafía los estereotipos y prejuicios arraigados en torno a la historia de la Lorena real. Se recalca, en consecuencia, la relevancia del relato de la superviviente de violencia sexual, lo cual no solo brinda una oportunidad para validar diversas experiencias frente a la narrativa hegemónica, sino que también sitúa a la literatura como parte de la necesaria conversación que la sociedad debe mantener sobre las agresiones sexuales y la violencia de género.

Desde un enfoque más holístico, esta aproximación invita a trascender la mera estética de los textos literarios y artísticos. Siguiendo los postulados de Compagnon, es imperativo considerar su poder emocional, ya que la literatura «desorienta más que los discursos filosóficos, sociológicos, psicológicos, porque se dirige a las emociones y a la empatía» (2008: 62). Bajo estas premisas, María Fernanda Ampuero aborda su relato como un acto de militancia literaria y se posiciona como aliada en la lucha por la justicia y la representación. Esta perspectiva concuerda con voces académicas como la de Donna Haraway, Terry Eagleton o Teresa de Lauretis, quienes sostienen que «la escritura y la lectura son estrategias de resistencia cultural» (Lauretis, 1992: 17). No obstante, antes de adentrarnos en este análisis, nos sumergiremos en una sección inicial, que podríamos considerar como un punto proléptico en el contexto del relato de Ampuero, para contextualizar el escenario real del crimen ocurrido en junio de 1993. Cabe destacar que la verdad procesal de este caso reside en sus expedientes y, en ningún caso, este artículo pretende ser un reflejo fidedigno de los hechos. Por lo tanto, no debe utilizarse para inferir la existencia o ausencia de responsabilidades penales o disciplinarias de ningún tipo.

1. Lorena Bobbit: breve contextualización del escenario real

El 23 de junio de 1993, en Manassas, Virginia, tiene lugar un episodio que marcaría un hito en la narrativa social del momento: una joven de 24 años llamada Lorena harta del constante maltrato por parte de su marido John, le

corta el pene con un cuchillo de cocina y luego lo arroja por la ventanilla del coche. Acto seguido, confiesa a las autoridades lo que había hecho y revela dónde lo había tirado. John fue sometido a una cirugía inusual para reparar sus lesiones y restaurar la funcionalidad del miembro.

Sin embargo, la narrativa predominante, ensombrecida por el sensacionalismo mediático, distorsiona los matices más sutiles de este suceso trágico. La imagen pública de Lorena se simplifica y se caricaturiza, reduciéndola a una mujer latina «desequilibrada» y «celosa» que, en un acto de venganza, arrebató la «masculinidad» de su esposo. Se obvia así el contexto de seis años de abuso y tormento documentados en los registros judiciales, lo que relega la verdadera narrativa de sufrimiento y opresión al olvido colectivo.

Este acontecimiento, desde su génesis, captó de inmediato la atención de los medios de comunicación, dando inicio a lo que podría describirse como un simulacro social, siguiendo el concepto propuesto por Jean Baudrillard en su influyente obra *Cultura y simulacro* (1978). Según Baudrillard, en las sociedades avanzadas, cualquier evento tiende a desintegrarse para convertirse en un espectáculo consumible, en un objeto de entretenimiento, independientemente de su veracidad, ya que, como señala Vigarello, «la puesta en escena de los relatos ocupa hoy el lugar del antiguo espectáculo de los cadalsos» (1999: 171). Por ello, es esencial tener en cuenta que los medios de comunicación optaron por una esquematización narrativa destinada al público en general, presentando los hechos no solo como noticia, sino, principalmente, como entretenimiento. Esto es habitual incluso hoy en día, los medios suelen simplificar la realidad, recurriendo a estereotipos y mitos en lugar de ofrecer una narrativa profunda, que exigiría un mayor esfuerzo del público. La tendencia hacia una programación más espectacularizada por parte de los principales grupos mediáticos busca captar audiencias mediante contenidos de interés general pero culturalmente poco exigentes: «Cualquiera puede tolerar un producto más básico de lo que le gusta. En cambio, si el contenido supera la capacidad de comprensión, se produce el rechazo» (Medina, 2017: 41). Por consiguiente, la cobertura mediática se enfocó sobre todo en el miembro extirpado de John, lo que desvió la atención de los años de abusos verbales y físicos que, tras una nueva violación —palabra que los medios de comunicación evitaron utilizar (Christy, 2021: 10)— condujeron a la mujer en un acto de desesperación a amputar el órgano que para ella simbolizaba el daño². Esta polarización de la atención mediática desvirtuó la necesidad de una reflexión social más profunda, relegando lo sucedido al sensacionalismo y al espectáculo.

² La inclusión de la violación conyugal como delito en Estados Unidos no se consolidó hasta 1993, justo el año en que ocurrió el caso de Lorena Bobbitt. No obstante, solo en 17 estados tenía la misma consideración legal que la violación no conyugal, y, aun así, existían algunas excepciones que prácticamente invalidaban esas leyes. De manera simultánea, en ese mismo año, el Alto Comisionado para los Derechos Humanos de la ONU emitió un dictamen decisivo, estableciendo que las violaciones conyugales representaban una flagrante violación de los derechos humanos.

A pesar de las mutuas acusaciones entre ambos consortes, ninguno enfrentó la reclusión penitenciaria. El juicio inicial contra John, imputado por violación conyugal, no se ajustaba al estereotipo convencionalmente asociado a los actos de violación en el imaginario social, lo que condujo a su absolución (Burt, 1980; Murray y Calderón, 2021). Más aún, las restrictivas leyes de Virginia limitaron el testimonio de Lorena, negándole la posibilidad de exponer plenamente el historial de abusos y reduciendo su relato solo a los cinco días previos al incidente (Christy, 2021: 54). De esta manera, Lorena enfrentó la agresión no solo de John, sino también de las instituciones y del juicio paralelo de la opinión pública, que desestimaron su narrativa. Curiosamente, su audiencia no fue televisada y recibió una cobertura mediática menor que el de su esposo. Por el contrario, el segundo proceso judicial en su contra, por lesiones, atrajo la atención internacional, siendo transmitido por televisión y reprogramado para satisfacer a una audiencia más amplia (Christy, 2021: 13). Llegó, incluso, a ser portada de prestigiosos periódicos como el *New York Times* o el *Washington Post*. Lorena alegó amnesia inducida por el Síndrome de la Mujer Maltratada³ y fue exonerada de responsabilidad, si bien se le impuso un internamiento de 45 días en una institución psiquiátrica para determinar si representaba una amenaza para sí misma o para terceros. Como resultado del tratamiento desigual de los medios de comunicación, y subrayando nuevamente su papel como agentes socializadores, muchas personas desconocen, o no recuerdan, que Lorena fue una mujer maltratada.

Vistas así las cosas, la maquinaria globalizada hizo que todo el mundo supiera quién eran John Wayne, un ex-Marine estadounidense con nombre de actor de Hollywood y Lorena Bobbitt, una inmigrante ecuatoriana que trabajaba como manicurista en busca del «sueño americano». La vorágine mediática puso de manifiesto la visible colonialidad de los discursos y las representaciones de la comunidad latina en Estados Unidos, perpetuando una visión más propensa a la emotividad que a la racionalidad. Así, se resucitaron los trillados clichés de la civilización frente a la barbarie, la ley frente al caos. Inicialmente abordada con un enfoque horrorizado, la narrativa pronto adoptó un tono humorístico que desató una avalancha de chistes y burlas en televisión, revistas y periódicos.

Tras los eventos, la atención se focalizó exclusivamente en John, quien capitalizó la situación dada la fascinación que había con su pene — «They wanted to talk about his penis, not my story...» recordaría Lorena (Apud. Jeltsen 2016)— y comenzó una carrera en la industria de la pornografía, tenía representante artístico y mánager. Mientras tanto, Lorena fundó *Lorena's Little Red Wagon*, una organización benéfica en apoyo a las víctimas de violencia de género, cuya existencia es en gran medida desconocida. En este punto, resulta pertinente resaltar el concepto de *himpatía* —que deriva de «him» en inglés, lo que significa «empatía hacia él»— acuñado por Kate Manne en su libro *Down Girl: The Logic of Misogyny* (2017). La *himpatía*

³ Término acuñado por la psicóloga Lenore Walked en la década de 1970 y que refiere una forma de trastorno por estrés postraumático que puede desarrollar una mujer que ha sido sometida a abuso continuado por parte de su pareja.

describe la tendencia de la sociedad a mostrar empatía con los hombres poderosos, sin importar su comportamiento. En contraste, la sociedad rara vez elogia el coraje de las víctimas que siguen adelante con sus vidas (Veselka, 1998).

La investigadora Chloé S. Georas examinó el tratamiento dispensado a Lorena Bobbit durante el juicio desde la perspectiva de la «colonialidad del poder» según la teoría de Alonso Quijano, demostrando que tanto la acusación como la defensa de Lorena recurrieron a representaciones estereotipadas arraigadas en el imaginario social estadounidense sobre la comunidad latinoamericana (2010). Para la fiscalía, Lorena fue vista como una mujer proveniente de una cultura anárquica, bárbara y caótica, que se había tomado la justicia por su mano. Por otro lado, para la defensa, fue concebida como una joven procedente de una cultura tradicional, católica y estancada en el tiempo. Fuera como fuera, en ambos casos, Lorena careció de control sobre la narrativa impuesta:

Independientemente de si Lorena pertenece a un monolito cultural del estancamiento o a un monolito cultural del caos, la realidad es que en ambos escenarios ella está inscrita en un espacio de atraso e inmutabilidad que la impulsa a actos sintomáticos de violencia, según la fiscalía, o contra el cual solo puede escapar a través de rupturas sicóticas de exceso e irracionalidad, según la defensa (Georas, 2010: 151).

Sin embargo, además de ser representada como un individuo estereotipado de la comunidad latinoamericana en los medios de comunicación, la condición de Lorena como mujer la situaba también en el papel de lo que el psicoanálisis freudiano ha etiquetado como la «mujer castradora». Tal y como lo señala la propia María Fernanda Ampuero, «la convirtieron en un símbolo de la castigadora y de la vengativa cuando, en verdad, Lorena Gallo es el símbolo de las mujeres que hemos estado atrapadas en un matrimonio donde nuestro marido es un torturador» (La Lupa, 2021). Esta conceptualización buscaba justificar la posible violencia que John pudiera haber ejercido contra Lorena, culpándola a ella de provocar su ira. Como sugieren las investigaciones sobre los mitos de la violación, a mayor responsabilidad asignada a la víctima, menor es la culpa atribuida al agresor (Murray y Calderón, 2021). Con todo, lo relevante no radica tanto en la veracidad de un relato sobre el otro, sino en comprender que la historia de Lorena tenía menos probabilidades de ser creída. De ahí que, en aquel momento, ella recibiera menos respaldo que él y apenas la apoyaron algunas pocas voces como las de las feministas o las de la comunidad latinoamericana en Estados Unidos.

2. Una reinterpretación político-feminista del crimen: «Lorena» (2021) de María Fernanda Ampuero

Con frecuencia, especialmente en contextos coloquiales, se suele confundir el término «narrativa» con el de «historia», aunque desde una

óptica narratológica, estos conceptos poseen significados distintos. Entender esta distinción es fundamental para comprender que la representación de una historia no es necesariamente la historia en sí misma y que existen muchas maneras de contar una misma historia⁴. Esto implica que puede haber elecciones narrativas hechas en la narración de una historia que omiten o minimizan partes de esta, lo que podría ofrecer perspectivas adicionales. Roland Barthes, en su análisis, denominó estos elementos complementarios como catalizadores o unidades narrativas, que, aunque no son necesarios para el desarrollo de la historia, desempeñan un papel determinante en el desarrollo del discurso (1977).

María Fernanda Ampuero, al igual que el público en general, estaba familiarizada con el discurso narrativo predominante sobre el crimen de John y Lorena Bobbitt, ya que había consumido el material mediático como casi toda su generación. El valor del entretenimiento desempeñó un papel de suma importancia en la producción sistemática de significados y discursos que, siguiendo la explicación de Foucault, produjeron verdad desde el poder (1992: 140). El epicentro de la historia residió en el acto inusual de una mujer que le cortó el pene a su marido, un suceso que llamaba la atención de la mayoría. La opción narrativa más atractiva desde el punto de vista del entretenimiento no podía simplemente ser atribuida a la razón de que «porque él la había violado», sobre todo considerando que en la cultura de la época ciertos tipos violación, como aquellas dentro del matrimonio, eran apenas reconocidas por la sociedad. En general, tendemos a elegir aquellos contenidos que confirmen nuestras creencias previas, un fenómeno cognitivo al que Peter Wason denominó «sesgo de confirmación». Además, como ha señalado Christy, una narrativa de venganza perpetrada por una latina «loca» resultaba mucho más atractiva para la audiencia (2021: 95). Si ya luego se añadía el detalle que él había terminado convirtiéndose en una estrella del cine para adultos, el resultado se volvía increíblemente entretenido. Ahora bien, esta narrativa lo colocaba a él en el papel del protagonista y a Lorena la dejaba fuera de foco.

En su relato «Lorena», María Fernanda Ampuero brinda voz a la narrativa de los eventos desde la mirada de la protagonista, realizando una reinterpretación político-feminista del crimen. No se ciñe únicamente a los últimos cinco días y destaca ciertos aspectos sobre otros que facilitan una narrativa más rica. Retroceder y avanzar en el tiempo fue una libertad que se le negó a la Lorena real durante el juicio. Este enfoque otorga al relato de Ampuero una plasticidad que se acomoda a los intereses del relato de la protagonista al evidenciar una violencia silenciada. Con maestría, en apenas unos pocos párrafos, el texto nos sumerge en la historia de cómo Lorena y John se encontraron, se enamoraron y se casaron. Todo iba bien, hasta que un día en apariencia normal hay un giro inesperado, es «el día en el que tu

⁴ Este fenómeno se ilustra claramente mediante el ejemplo de las adaptaciones cinematográficas, donde, a pesar de las alteraciones significativas, el núcleo de la historia permanece reconocible en sus momentos críticos (Christy, 2021: 31). El *Hamlet* (1603) de Shakespeare puede ser identificado en *El Rey León* (1994) de Disney, sin ir más lejos.

vida se va a la mierda» (2022: 132), cuando él deja de ser «el hombre al que yo amo» (2022: 132) y la degrada comparándola con un animal amaestrado, deshumanizándola y afirmando que «eres fea, feísima» (2022: 133).

Ampuero detalla, de esta manera, los momentos clave para comprender lo sucedido en aquel junio de 1993. La narrativa a través de Lorena permite al lectorado empatizar con ella, vivir la experiencia desde su perspectiva y experimentar sus emociones. Se trata el problema de John y su alcoholismo, un tema ampliamente considerado por los medios de comunicación, pero desde un ángulo diferente. En los casos de violencia sexual, los medios a menudo atribuyen la causa de la agresión a las drogas, el alcohol o los celos del agresor, perpetuando así un mito. En lugar de responsabilizar a factores externos, es crucial reconocer la verdadera naturaleza del problema y abordar la raíz del comportamiento violento. Por lo tanto, en el relato de Ampuero la violencia no se vincula directamente a su problema con el alcohol. John es bebedor y también es violento, pero no es violento porque sea bebedor.

El comportamiento de John revela un patrón de agresión constante hacia Lorena, como se evidencia en sus acciones cotidianas. En un incidente, «se levanta del sofá, me estrella contra la pared y me escupe» (2022: 132). Esta violencia se extiende a su comunicación verbal, donde insulta a Lorena por su origen latino, menospreciándola con comentarios como: «Me dice que soy una estúpida latina y que una estúpida latina no le puede decir cuánta cerveza tomar» (2022: 132). Además, la amenaza con la deportación y la denigra con frases como: «Si no fuera por mí, estarías vendiéndote en la calle como todas las putas latinas en este país» (2022: 132), «voy a asegurarme de que te deporten, no eres nada, eres basura» (2022: 133).

La violencia física también es frecuente, especialmente cuando John ha consumido alcohol, pero no por el alcohol en sí, sino porque el alcohol lo desinhibe: «con diez, doce o veinte cervezas dentro, lo único que quiere es hacerme daño» (2022: 133). Ante esta situación, Lorena experimenta una profunda perplejidad:

Ninguna recién casada, con su vestido de volantes y sus flores en el pelo, cree que va a ser una de esas mujeres que dan que hablar, de esas sobre las que las otras comentan entrecerrando los ojos y negando con la cabeza, de aquellas cuyos nombres fueron reemplazados por la golpeada, la violada, la abusada, la asesinada (Ampuero, 2022: 134)

El hecho de que Lorena sea ecuatoriana no es un mero detalle en su relato; constituye un aspecto significativo que resalta las complejas dinámicas de poder y discriminación presentes en su relación con John. Este último, con desdén, se mofa de su manera de expresarse y de su herencia étnica, lo que evidencia una actitud xenófoba y discriminatoria. Como señaló Kofi Anan, laureado con el Premio Nobel de la Paz y exsecretario general de las Naciones Unidas, en sus palabras citadas por Whack: «todas las acciones crueles y brutales, incluso el genocidio, comienzan con la humillación de un

individuo» (2013). Este análisis subraya la importancia de reconocer cómo la discriminación y la degradación de la identidad de una persona pueden ser los primeros escalones hacia actos de violencia más graves y sistemáticos. En el caso de Lorena, el menosprecio de su cultura y origen étnico por parte de John no solo supone un acto de crueldad individual, sino que al tiempo revela un patrón más amplio de opresión y abuso de poder.

Cada vez que yo le hablo me imita y la voz que hace es la de una persona con problemas mentales. Hablas así, se ríe, hablas como una subnormal. Le respondo, le digo que pruebe él a hablar otro idioma, a ser extranjero. Me da una cachetada que me vira la cara, pone su manaza en mi cuello, me dice que él nunca va a ser extranjero porque los extranjeros somos todos unos perdedores y que si le vuelvo a contestar va a pegarme hasta que tenga que andar en silla de ruedas (Ampuero, 2022: 132)

Esta aversión hacia los extranjeros, particularmente hacia los latinos y los mexicanos— «porque los gringos, digan lo que digan, creen que todos somos mexicanos» (2022: 130)— también permea a la familia de su esposo, quienes se oponen con firmeza a su unión con una «latina casi desconocida, una manicurista, una inmigrante *my god*» (2022: 131). Lorena misma es consciente de su vulnerabilidad como inmigrante en los Estados Unidos, como ilustra con su reflexión: «una chica como yo, que vende cosméticos de puerta a puerta, que hace las uñas a mujeres con plata, nunca piensa que los sueños se le van a cumplir [...] Una chica como yo siempre espera lo peor» (2022: 131). Y lo peor para Lorena implica enfrentarse a la violencia física tanto dentro como fuera de su hogar.

John me pega en la calle. Salimos del supermercado con las compras y nos cruzamos con un hombre. Él enloquece, dice que le he coqueteado, que cómo es posible que sea tan puta, que merezco que me mate, que fantasea con dispararme en el estómago y verme caer en cámara lenta al asfalto, con arrancarme el corazón mientras aún estoy viva y mostrármelo y comérselo. La gente en el parqueadero lo ve y lo escucha. Las palabras zorra, puerca, asquerosa, sucia flotan a nuestro alrededor como flechas de neón. Él, un hombre inmenso, me da un puñetazo en la cara y me tira al suelo. Nadie se acerca. Nadie dice nada. Sube al carro o te atropello, puta, me dice (Ampuero, 2022: 134)

El relato también ahonda en la descripción de las agresiones sexuales que Lorena sufre, revelando momentos de profundo dolor y desolación. En medio de su angustia, Lorena contempla sus tareas cotidianas que, en circunstancias normales, no deberían formar parte de su vida. Con pesar, reflexiona sobre cómo una mujer que ha prometido amor eterno a su esposo frente a sus seres queridos no debería encontrarse en la situación de tener que «lavar las sábanas ensangrentadas de la cama matrimonial después de que su esposo le rompa sus orificios» (2022: 133). Este pasaje revela el contraste doloroso entre las expectativas románticas y la realidad brutal de la

violencia conyugal. Además, Lorena expresa con tristeza «una mujer enamorada no debería tener que desinfectar sus heridas íntimas» (2022: 133). Con estas palabras resalta la profunda vulnerabilidad y el trauma físico y emocional que ha experimentado como resultado de la violencia sexual perpetrada por su esposo.

Cada vez que me viola recuerdo el asombro de las primeras veces, el canto de mi vagina, el clítoris como un corazón y toda esa melcocha caliente que él lamía y lamía hasta dejarme limpia como un cachorrito recién nacido. Éramos brillantes y ahora estamos llenos de sangre.

Levanta las sábanas y me arranca el calzón. Le digo que no, otra vez, que no. Le digo por favor, John, por favor y él se mete dentro de mi como un taladro encendido. NO sé cuánto dura, pero el dolor me abre la carne como si me estuviera penetrando con fuego. Salgo de mi cuerpo para sobrevolarnos a los dos allá abajo, mujer y hombre, esposa y esposo, violada y violador, y pienso que ya no debería ver eso, que nadie debería ver eso.

(Ampuero, 2022: 135)

Susan Browmiller, reconocida por su obra *Contra nuestra voluntad: un estudio sobre la forma más brutal de agresión hacia la mujer: la violación* (1975), ha desafiado la percepción convencional sobre la violación al afirmar que no es perpetrada por monstruos, como se suele pensar, sino por individuos considerados normales dentro de la sociedad. Según Browmiller, la violación es una acción que refleja un código compartido dentro de la sociedad, donde «los hombres mantienen a las mujeres en situación de miedo» (1975: 14). Este mismo miedo consume a Lorena, quien expresa que «una mujer no debería llorar de miedo cada vez que su hombre se mete en la cama» (2022: 133).

De repente, la percepción de Lorena hacia su esposo sufre un cambio radical; ya no ve «su cara de gringo hermoso», sino que lo describe con «una cara trastornada de ojos verdes, una cara que si te apareciera en un callejón te paralizaría de terror» (2022: 133). Sin embargo, lo más aterrador es que el callejón es su propia cocina y «el atacante lleva un anillo con mi nombre grabado en él» (2022: 133). De ahí que esto no tenga que ver con la potencia sexual del varón ni con la testosterona, sino que es más bien un mecanismo de control y disciplina. Como afirma Osborne, los hombres dominan a las mujeres y les dejan claro quién manda (2001: 12).

Watt Smith plantea que frente al miedo o amenaza «nuestros cuerpos toman el mando y nos ponen en piloto automático» (2022: 200). Cuando el miedo se transforma en pánico o, incluso, en terror, la «moderación y la racionalidad desaparecen, reemplazadas por un instinto salvaje de autopreservación» (2022: 221). Así que, tras sufrir otra violación, cuando John ya está dormido, Lorena se levanta en un estado de reacción visceral y «chorreando su leche entre las piernas» se dirige a la cocina, toma el cuchillo y regresa a la habitación (2022: 135).

A pesar de la contundencia de los hechos expuestos, se cuestiona el relato de Lorena, dado que, como sostiene Carole Pateman en *El contrato sexual* (1988), los hombres han establecido el libre acceso al cuerpo de las mujeres a través de dos instituciones: el matrimonio y la prostitución. Esta perspectiva plantea dudas sobre la posibilidad de una violación dentro del matrimonio. Y, en el improbable caso de que las afirmaciones de Lorena hubieran sido verdaderas, se argumenta que solo serían creíbles si se demostrara una resistencia física contundentes por parte de ella. De lo contrario, él podría haber entendido que hubo consentimiento, una interpretación arraigada en un prisma patriarcal que se remonta a la Antigüedad Clásica. Esta visión, presente en la mitología, los cuentos o los relatos bíblicos (Rubio y Sanz, 2018), presupone un sujeto con autonomía, responsabilidad individual y agencia (Burnett *et al*, 2009; Anderson & Edgren, 2018 y Larson, 2018). En este contexto, Lorena no encajaba en el perfil de la víctima ideal (Aguado, 2019).

La credibilidad de las mujeres en casos de delitos sexuales ha estado, históricamente, ligada a su resistencia física, lo que refleja una cultura de la violación que carga a las mujeres con la responsabilidad de poner límite a los hombres (Brandariz Portela, 2022: 55). Sin embargo, esta noción no considera que la resistencia física es más común en violaciones perpetradas por desconocidos que en aquellas ocurridas dentro del ámbito doméstico (Ben & Schneider, 2005, 394). Además, es importante reconocer que la ausencia de resistencia física no invalida el hecho de que haya habido coerción, ya que las dinámicas de poder desiguales pueden hacer que la víctima se sienta incapaz de negarse (De Miguel, 2015). Como Germaine Greer afirmó: «ceder no equivale a consentir» (2019: 32). Es evidente que incluso en la actualidad persiste una falta de comprensión social sobre la diferencia entre consentimiento y deseo, lo que hizo aún más difícil aceptar estas realidades en el contexto de 1993.

3. Reflexiones finales

Antoine Compagnon, durante su disertación inaugural en la cátedra de Literatura Francesa Moderna y Contemporánea del Collège de France en 2006, arrojó luz sobre el perpetuo cuestionamiento acerca del propósito de la literatura. Compagnon postuló un abordaje ético de notable relevancia, el cual, aunque no exento de precedentes, con frecuencia escapa a la atención de la investigación literaria (2008: 57). Destacó cómo la literatura ofrece un vehículo singular para preservar y transmitir la experiencia de la otredad, aquellas personas distantes en espacio y tiempo, o diferentes debido a sus circunstancias vitales. Este enfoque nos sensibiliza ante la diversidad de los demás, así como ante la variabilidad de sus valores, sacándonos de nuestra zona de confort (2008: 58-59).

Tal perspectiva ética resulta fundamental para comprender el acto de militancia literaria de María Fernanda Ampuero con su relato «Lorena». La narración de una historia no es una empresa neutra, pues está inextricablemente ligada al contexto social y político en el que se

desenvuelve, determinando así su contabilidad. La selección de qué aspectos resaltar implica de modo inevitable adoptar una postura política, en la línea de la noción de «escritor comprometido» desarrollada por Jean-Paul Sartre. Esta elección, a menudo, encuentra resistencia, dado que el público suele favorecer narrativas que concuerden con su visión preconcebida del mundo. Las historias que no se ajustan a este esquema pueden resultar ininteligibles o difíciles de creer porque desafían las categorías habituales de experiencia y, por ende, se vuelven incontables.

En un mundo donde las voces de las supervivientes de violencia sexual son con frecuencia ignoradas o silenciadas —imposible no pensar en la Lavinia de la tragedia *Tito Andrónico* (1594) de Shakespeare a la que tras violarla le cortan la lengua— la literatura emerge como un medio poderoso para la resistencia y la transformación. Al otorgarle voz a Lorena Bobbitt a través de la escritura en primera persona, María Fernanda Ampuero no solo desafía las narrativas dominantes, sino que también abre el camino para una mayor comprensión y empatía hacia quienes han experimentado el trauma del abuso. Sin duda, este acto de narración nos recuerda el poder transformador de contar historias y la importancia de escuchar y validar las experiencias de las supervivientes en la búsqueda de la justicia y, quién sabe, quizá la sanación.

En 1993, una interpretación político-feminista como la ofrecida por María Fernanda Ampuero en su relato «Lorena» probablemente no hubiera sido aceptada, dado que cambiar estructuras mentales no es una tarea sencilla. No obstante, el escenario actual difiere notablemente de la época en que Lorena vivió su historia. Los cambios en la conciencia social, catalizados por movimientos como el #MeToo o el «Ni una menos», acompañado de consignas como «No nos callamos más» o «Yo sí te creo» y el cambiante panorama mediático con el auge de las redes sociales, han propiciado la proliferación de narrativas sobre agresiones sexuales que propician el cambio y la concienciación. Con todo, a pesar de estos avances, lamentablemente persisten tergiversaciones o malentendidos de las historias de las supervivientes, con un enfoque erróneo que culpa a la víctima y busca fallos en su narrativa en lugar de focalizar la atención en el agresor y sus motivaciones⁵. Como afirma Abdulali, «todavía tendrá que pasar mucho tiempo para que la violación esté tan desestigmatizada que denunciarla como superviviente no te penalice» (2020: 33)

En este sentido, la contribución de Ampuero al presentar la historia desde la mirada de Lorena solo puede resultar beneficiosa, aun cuando la complejidad de la historia se vea reducida durante el proceso narrativo. Su

⁵ Un caso reciente y altamente mediático es el conocido como «La Manada» en Pamplona, que ha suscitado un intenso debate social en torno a los eventos que involucran una violación grupal perpetrada por cinco hombres a una joven durante los Sanfermines de 2016. En este contexto, gran parte del discurso público ha tendido a culpabilizar a la víctima mientras exime a los perpetradores de su responsabilidad. Interesante la tesis doctoral a este respecto Brandariz Portela, Tania (2021): «Feminismo y cobertura del caso de «La Manada» en TVE y el poder político desde las teorías de la hegemonía, Agenda-Setting y Framing». Tesis doctoral, Madrid.

obra proporciona visibilidad y esperanza a otras mujeres que enfrentan situaciones similares, representando un paso significativo hacia una comprensión más profunda y empática de la experiencia de las supervivientes de la violencia sexual, enfatizando el importante rol que la literatura puede desempeñar en este proceso de sensibilización y concienciación.

Referencias bibliográficas

- ABDULALI, Sohaila. *De qué hablamos cuando hablamos de violación*. Madrid: Cátedra, 2020.
- AGUADO, Delicia. “Violaciones en serie: dominaciones y resistencias tras las agresiones sexuales de ficción en la era del #MeToo”. *Feminismo/s*, 33, (2019): 91-116.
- ANDERSSON, Ulrika & EDGREN, Monika. Vulnerability, agency and the ambivalence of place in narratives of rape in three high-profile Swedish cases. *NORA-Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 26(3), (2018): 197-209.
- LA LUPA EC (2021, 26 de marzo). «Sacrificios humanos» Nuevo lanzamiento de María Fernanda Ampuero. [Video] YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=c-SJCJL6Ko> [Fecha de consulta: 23 de marzo de 2026]
- AMPUERO, María Fernanda. Lorena. *Sacrificios humanos* (129-135). Madrid: Páginas de Espuma, 2022.
- BARTHES, Roland. The Structural Analysis of Narratives. *Image-Music-Text*, (1977): 79-124.
- BEN, Sara & SCHNEIDER, Ofra. (2005). Rape perceptions, gender role attitudes, and victim-perpetrator acquaintance. *Sex Roles*, 53(5-6), 385- 399.
- BENÍTEZ PALMA, Enrique J. Ecuador. Un país interpelado por sus escritoras. *TSN*, 8, (2019): 211-221.
- BROWMILLER, Susan. *Contra nuestra voluntad*. Barcelona: Editorial Planeta, 1975.
- BURNETT, Ann et al. Communicating/muting date rape: A co-cultural theoretical analysis of communication factors related to rape culture on a college campus. *Journal of Applied Communication Research*, 37(4), (2009): 465-485.
- BURT, Martha R. Cultural myths and supports for rape. *Journal of Personality and Social Psychology*, 38, (1980): 217-230.
- CHRISTY, Brittney. (2021). *Narratological Limitations Of Telling Trauma: A Case Study Of Lorena Bobbitt And Sexual Assault* [Tesis doctoral, University of North Dakota]. Repositorio institucional de la Universidad del Norte de Dakota. Disponible en: <https://commons.und.edu/theses/4067> [Fecha de consulta: 23 de marzo]

de 2026]

- COBO, Rosa. La cuarta ola feminista y la violencia sexual. pArAdigma *Revista Universitaria de Cultura*, 22, (2019): 134-138.
- COMPAGNON, Antoine. ¿Para qué sirve la literatura? Lección inaugural de la cátedra de Literatura Francesa Moderna y Contemporánea del Collège de France, Leída el jueves 30 de noviembre de 2006. Acantilado, 2008
- CULLER, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Austral, 2014.
- DE LAURETIS, Teresa. *Alicia ya no*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- DE MIGUEL, Ana. *Neoliberalismo sexual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2015.
- DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emece, 2011.
- ESCALANTE, Fabián. (2018). *Escribí este libro aullando de dolor*. +Cultura. Disponible en: <https://mascultura.mx/entrevista-maria-fernanda-ampuero/> [Fecha de consulta: 27 de marzo de 2026]
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1992.
- GEORAS, Chloé S. (2010). Colonialidad, performance y género: la saga de Lorena Bobbitt. En Derecho, género e igualdad: cambios en las estructuras jurídicas androcéntricas (pp.137-157). Universidad Autónoma de Barcelona.
- GREER, Germaine. *Sobre la violación*. Barcelona: Editorial Debate, 2019.
- HARDING, Sandra. Rethinking Standpoint Epistemology: What is “Strong Objectivity”? En Alcoff, Linda y Potter, Elizabeth (eds.), *Feminist Epistemologies*. Routledge, (1993): 49-82.
- JELTSEN, Melissa. (2016). *Lorena Bobbitt is Done Being Your Punchline*. Huffington Post, 22. Disponible en: https://www.huffpost.com/entry/lorena-bobbitt-domestic-violence_n_585ab844e4b0eb586484cea9 [Fecha de consulta: 23 de marzo de 2026]
- LARSON, Stephanie R. «Everything inside me was silenced»: (Re) defining rape through visceral counterpublicity. *Quarterly Journal of Speech*, 104(2), (2018): 123-144.
- MEDINA NIETO, Margarita. La homogeneización de contenidos en el duopolio privado de televisión en España: Atresmedia y Mediaset. *Zer*, 22 (43), (2017): 31-52.
- MURRAY, Carol y CALDERÓN, Carlos. Mitos de violación, creencias que justifican la violencia sexual: una revisión sistemática. *Revista Criminalidad*, 63(2), (2021): 115-130
- NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *El peligro de la historia única*. Barcelona: Literatura Random House, 2019.
- OSBORNE, Raquel. *La violencia contra las mujeres. Realidad social y políticas*

públicas. Madrid: Uned, 2001.

- PATEMAN, Carole. *El contrato sexual*. Madrid: Ménades Editorial, 2019. RIBEIRO, Djamila. (2020). *Lugar de enunciación*. Madrid: Ediciones Ambulantes.
- RUBIO GIL, Ángeles y SANZ-DIEZ, Marina Carlota. (2018). Violencia sexual contra las mujeres jóvenes: construcción social y autoprotección. *Revista de Estudios de Juventud*, 120, 47-65.
- UNODC y ONU Mujeres. (2022). Asesinatos de mujeres y niñas por razones de género (femicidio/feminicidio). Estimaciones mundiales de asesinatos de mujeres y niñas por razones de género en la esfera privada en 2021. Mejorar los datos para mejorar las respuestas. UNODC.
- VESELKA, Vanessa. (1998). *The collapsible woman: cultural response to rape and sexual abuse*. Bitchmedia. Disponible en; <https://www.bitchmedia.org/article/the-collapsible-woman>
- WATT SMITH, Tiffany. *Atlas de las emociones humanas*. Barcelona: Blackie Books, 2022.
- WHACK, Rita Coburn. (2013). Guest biography: Kofi Annan. Maya Angelou's Black History Month Special. *Telling Our Stories*. Disponible en: <http://mayaangelouonpublicradio.com/guest-bios/kofi-annan/>
- VIGARELLO, Georges. *Historia de la violación. Siglos XVI-XX*. Madrid: Cátedra, 1999.