

Trabajo Fin de Máster

Propuesta de traducción inédita
del ensayo *Girlhood*,
de Melissa Febos.

Irene De Eugenio Soto

Máster en Traducción Literaria y Audiovisual **UPF BSM**

Curso 2021/2022

Mentora: Irene Oliva Luque



Proyecto desarrollado en el marco del **máster en Traducción Literaria y Audiovisual**
impartido por la Barcelona School of Management centro adscrito a la Universidad Pompeu
Fabra

Resumen

Este trabajo de fin de máster presenta el ensayo autobiográfico *Girlhood*, de Melissa Febos, y ofrece una propuesta de traducción justificada. A partir del análisis de la autora y la obra, se procederá a la traducción inédita en castellano del capítulo «The Mirror Test», y se estudiarán cinco aspectos clave presentes en el fragmento: el vocabulario sexista, las expresiones idiomáticas, los elementos culturales, los tecnicismos y la intertextualidad y polifonía. El objetivo de este trabajo es encontrar una solución para resolver todos estos aspectos y justificar las decisiones y el enfoque que se ha tomado.

Palabras clave: Melissa Febos, *Girlhood*, traducción, ensayo feminista, análisis literario.

Abstract

This master's thesis presents Melissa Febos' memoir *Girlhood*, and offers a justified translation proposal. Based on the analysis of the author and the work, we will proceed to present the unpublished Spanish translation of the chapter "The Mirror Test", and we will study five key aspects that appear on this extract: sexist language, idiomatic expressions, cultural elements, technicalities and intertextuality and polyphony. This paper aims to find a solution to solve all these aspects and to justify the decisions and approach taken to do so.

Key words: Melissa Febos, *Girlhood*, translation, feminist memoir, literary analysis.

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Índice

| | |
|--|----|
| 1. Introducción e interés del tema..... | 1 |
| 1.1. Introducción..... | 1 |
| 1.2. Interés del tema..... | 2 |
| 2. Metodología..... | 4 |
| 3. La autora: Melissa Febos | 6 |
| 4. Análisis de la obra y del capítulo seleccionado | 10 |
| 4.1. <i>Girlhood</i> : presentación de la obra..... | 10 |
| 4.2. Propuesta justificada de la traducción del título de la obra..... | 12 |
| 4.3. Importancia de «The Mirror Test» en la obra | 14 |
| 4.4. <i>Girlhood</i> en el panorama editorial español | 15 |
| 5. Propuesta de traducción del capítulo «The Mirror Test»..... | 18 |
| 6. Comentario de la propuesta de traducción y análisis de los criterios aplicados..... | 35 |
| 6.1. Vocabulario sexista..... | 35 |
| 6.2. Expresiones idiomáticas..... | 40 |
| 6.3. Elementos culturales | 42 |
| 6.4. tecnicismos..... | 44 |
| 6.5. Intertextualidad y polifonía | 47 |
| 7. Conclusiones..... | 50 |
| 8. Bibliografía..... | 52 |

Anexos

Anexo 1. Modelo de propuesta editorial

Anexo 2. Texto original: fragmento del capítulo «The Mirror Test»

1. Introducción e interés de la obra

1.1. Introducción

Una de las máximas de la teoría feminista es cuestionar los valores y creencias que la sociedad nos inculca desde pequeñas. Es precisamente en esa etapa en la que empezamos a desarrollarnos tanto a nivel físico como emocional cuando nos volvemos más vulnerables ante las dinámicas del patriarcado. Aunque cada día estamos un paso más cerca de conseguir la igualdad de géneros, aún sorprende la fuerte influencia que ejerce la narrativa patriarcal en nuestras vidas; vivimos con la sensación constante de estar expuestas a la mirada ajena, al qué dirán, a la reputación que pende de un hilo.

Así, la construcción de la identidad femenina queda subrogada a la norma social, a lo que se considera correcto, y si tus acciones desafían el orden establecido, corres el riesgo de quedar desterrada del sistema. Desde pequeñas, crecemos con la certeza de que cada prenda que llevamos, cada puesto que ascendemos y cada relación que tenemos serán examinados con lupa por el simple hecho de ser mujeres. Es imposible negar que el género femenino ha sido víctima de un juicio continuo y de un adoctrinamiento disfrazado de tradición. De ahí la necesidad de poner en duda el *statu quo* imperante. Así lo reivindica Judit Butler en su libro *Gender Trouble* (Routledge, 1999: 152): «Destruction is thus always restoration—that is, the destruction of a set of categories that introduce artificial divisions into an otherwise unified ontology». Es necesario destapar y reconstruir las creencias sociales que nos impiden expresar nuestra identidad.

Gracias a la aparición de movimientos como el *#MeToo*, y a la denuncia de fenómenos como el *slut-shaming*, término que analizaremos a lo largo del trabajo, muchas de estas dinámicas sexistas están saliendo a la luz, y con ellas la esperanza de cambiar el discurso hacia uno que finalmente libere a la mujer, y le otorgue el espacio, la seguridad y la independencia que durante tantos años se le han negado. Es hora, como dice Febos, de que tomemos el control de nuestra propia identidad, y de que reclamemos nuestro poder y reescribamos lo que significa ser mujer.

Melissa Febos cumple un papel activo en la destrucción de los tabúes que siguen condicionando a la mujer en el siglo XXI, y lo hace de la mejor forma que sabe: escribiendo desde su propia experiencia. Especializada en ensayo autobiográfico y

memoria feminista, Febos es una autora que reivindica el papel de la mujer y de lo *queer* en una sociedad sexista y heteronormativa. En su libro *Girlhood*, objeto de estudio de este trabajo, analiza qué supone para las mujeres esa transición de niñas a adultas en una cultura patriarcal, y cómo este camino está plagado de obstáculos; nuestra identidad, sexualidad y reputación están fuertemente moldeadas por una narrativa patriarcal.

En este ensayo, considerado un «Feminist testament to survival» por *The New York Times*, la autora se sirve del pasado, su adolescencia, para poner de relieve los valores que son grabados a fuego a esa edad, y de los que más tarde es difícil escapar. *Girlhood* analiza qué implica ser chica en una cultura patriarcal y explica cómo cultivar una identidad propia alejada de la mirada externa: desaprendiendo las creencias sociales que nos enseñaron en la adolescencia. Febos profundiza en esas marcas que nos deja el patriarcado, experiencias que son reconocibles por todas las mujeres, y nos guía hacia nuestro yo más auténtico para sanarlas y liberarnos de ellas.

Resulta sorprendente que no haya sido publicada en español una autora galardonada y reconocida como Melissa Febos, sobre todo teniendo en cuenta que trata temas tan polémicos y actuales como la sexualidad, el consentimiento y el feminismo. Su estilo narrativo destaca por mezclar crudeza e ironía, anécdotas personales e investigación histórica, entrevistas y referencias culturales. Todo esto la convierte en una autora muy interesante para el panorama editorial español.

1.2. Interés del tema

Ser mujer, hoy por hoy, sigue siendo motivo de desigualdad en el ámbito social, sexual, económico y político. Pero, con lecturas como *Girlhood*, aún nos queda la esperanza de detectar y revertir esas estructuras patriarcales que nos oprimen, y lo más importante, aún queda esperanza para forjar nuestro propio camino y sanar.

La finalidad de este trabajo consiste en analizar el ensayo *Girlhood*, de la autora estadounidense Melissa Febos, y hacer una propuesta de traducción inédita del capítulo «The Mirror Test». Mi objetivo es hacer una traducción de calidad para conseguir el principio de equivalencia (Newmark, 2010 [1987]), y conservar en la lengua meta la actualidad y la autenticidad que caracteriza el estilo de la autora.

Mi motivación para trabajar esta obra viene determinada por dos factores. El primero atiende a una cuestión personal, y es que me resulta muy interesante el análisis que hace la autora sobre la reputación femenina y la presión a la que nos vemos sometidas las mujeres desde la adolescencia por satisfacer a los demás y estar a la altura de sus expectativas. Un camino en el que, sin duda, nuestra identidad queda en riesgo de exclusión.

El segundo factor es referente a la disciplina. Mi interés por traducir este libro también se debe a que plantea varios retos de traducción. Hay ciertos términos presentes en la obra muy novedosos, que han ido surgiendo en los últimos años de la mano de movimientos como el *#MeToo*, y para los cuales pienso que no hay una traducción oficial al castellano; otros términos responden a un lenguaje coloquial, lo que supone un desafío traductológico; y otros tantos constituyen un vocabulario sexista que será difícil de reproducir en la LM. En este ensayo también abundan los tecnicismos y la terminología especializada en psicología, por lo que se llevará a cabo una profunda labor de documentación en relación con estos conceptos.

Además, la traducción de *Girlhood* sería una adición que enriquecería el sector editorial en España, puesto que arroja luz sobre temas tan necesarios como polémicos que beneficiarían a niñas y mujeres. Y lo hace desde una óptica crítica y académica, a diferencia de otros libros que tratan la adolescencia femenina con un enfoque más infantil. Además, no existe una obra en español donde se ilustre el feminismo y la sexualidad de una forma tan íntima a la par que formal. La propuesta podría encajar en Ménades Editorial, Alpha Decay o Continta Me Tienes, por ser editoriales feministas reivindicativas.

2. Metodología

Para llevar a cabo la traducción justificada al castellano del capítulo «The Mirror Test» del ensayo *Girlhood*, primero fue necesario hacer una lectura completa de la obra para ganar una visión general sobre el estilo de la autora. En esta primera fase, me documenté sobre los conceptos y temas significativos que se abordan (teoría feminista, sexualidad, *slut-shaming*, etc.) de la mano de Judit Butler o Adrienne Rich, autoras que Febos menciona en el epígrafe del libro.

También realicé una búsqueda de artículos y entrevistas que giran en torno a la autora para familiarizarme con su tono de voz y la cultura popular que la rodea. Por último, consulté varias obras de referencia sobre la traductología y la traducción feminista, de Lucía Molina Martínez y Peter Newmark entre otros, para dar solución a cualquier reto que pudiera surgir a lo largo de la traducción.

La segunda fase consistió en la elección del fragmento que traducir. De los siete ensayos que aparecen en *Girlhood*, escogí «The Mirror Test» por ser uno de los más complicados, al albergar diferentes retos traductológicos de origen variado. Decidí centrar mi análisis en cinco criterios: los tecnicismos presentes en el capítulo sobre psicología (Lacan, Gallup, etc.); el vocabulario sexista que reproduce la autora con el fin de exponer el discurso de una sociedad patriarcal; el lenguaje coloquial del que hace uso para plasmar sus vivencias y las de las mujeres entrevistadas durante la adolescencia; los elementos culturales que retratan la esencia de la LO; y la intertextualidad y polifonía, rasgo característico de este ensayo, en el que Febos combina su narrativa personal con entrevistas, investigación histórica y referencias literarias y culturales.

En la tercera fase, me puse en contacto con Melissa Febos para abordar el tema de los derechos de publicación del libro, y en paralelo investigué qué editoriales serían las más adecuadas para acoger este título (Alpha Decay, Continta Me Tienes, Ménades Editorial, etc.). Desafortunadamente, Febos y su editora me dieron la noticia de que Chai Editora, una editorial argentina, había adquirido los derechos de *Girlhood*, y que su traducción al castellano ya estaba encargada. A pesar de toparme con este imprevisto, pensé que aún tendría posibilidades de proponer la traducción en el mercado español, ya que al tratarse de una editorial argentina publicaría solo en Latinoamérica. Pero tras

investigar en su página web y redes sociales encontré que también tiene la pretensión de publicarla en España mediante la distribuidora de libros UDL. Ante este contratiempo, decidí seguir con el enfoque de propuesta editorial ya que, sin duda, este modelo me servirá para futuros encargos.

El último paso es la propuesta de traducción tanto del título del ensayo como del fragmento elegido. Una vez completada y revisada la traducción, tuvo lugar el análisis en profundidad de los criterios aplicados, donde se comentan los principales escollos que se han encontrado a lo largo del texto y de qué manera se han resuelto. Finalmente, se extrajeron conclusiones que servirán de guía a futuros ensayos de las mismas características.

3. La autora: Melissa Febos

Melissa Febos es una aclamada autora estadounidense nacida en 1980 en Cape Cod, Massachusetts. Está especializada en ensayo autobiográfico y memoria feminista, y actualmente ejerce también como profesora en un programa de escritura de no ficción en la Universidad de Iowa. Hasta la fecha Febos ha publicado cuatro obras y numerosos artículos para revistas y publicaciones como *Elle*, *Vogue*, *Granta*, *The Guardian* o *The New York Times*, entre otros. Asimismo, varios de sus trabajos han recibido críticas muy positivas y han sido premiados con galardones de prestigio. La revista *Los Angeles Review of Books* la considera «One of our most crucial American writers», y *The Advocate*, «One of the queer community's favourite writers».

Es esencial conocer la vida de la autora para traducir su obra, ya que vuelca gran parte de sus vivencias en sus ensayos. Hija de una psicoterapeuta feminista y de un capitán de barco puertorriqueño, Febos es una escritora que hace eco de las contradicciones modernas que la definen: reconocida intelectual y exdominatrix profesional; bisexual declarada y mujer de la poeta Donika Kelly; exadicta a la heroína y antigua miembro de VIDA: Women in Literary Arts, y la lista podría seguir.

Su interés por ilustrar su experiencia en la industria del sexo la llevó a escribir su primer libro *Whip Smart* (St. Martin's Griffin, 2010). En él expone las vivencias y reflexiones sobre los cuatros años en los que llevó una doble vida como dominatrix adicta a la heroína y estudiante excelente en The New School en Nueva York. En este ensayo profundiza sobre la práctica de BDSM desde un punto de vista *queer*, y aborda temas que van desde las contradicciones y complejidades de la sexualidad y las dinámicas de poder hasta el pedregoso camino que supuso su desintoxicación de las drogas.

Su segundo libro, *Abandon Me* (Bloomsbury, 2017), es un ensayo que plasma la relación tóxica que mantuvo con una mujer casada, y el complicado vínculo con su padre adoptivo y biológico. Esta obra se antoja más íntima que la anterior, ya que habla sobre el amor romántico, la familia, y la reconciliación de varias identidades en una misma. Mientras que en *Whip Smart* retrata el deseo ajeno, en este pone el acento en el deseo propio y en la vulnerabilidad fruto de esa liberación. Este ensayo fue nominado al

LAMBDA Literary Award y al Publishing Triangle Award, y fue nombrado Best Book of 2017 por *Medium*, *The Rumpus*, *The Cut*, *Book Riot*, entre otros.

Girlhood (Bloomsbury, 2021), objeto de estudio de este trabajo, llega cuatro años más tarde. Este ensayo se podría considerar un manifiesto feminista en el que la autora reivindica el papel de la mujer en una sociedad patriarcal. Concretamente, Febos revisita su adolescencia, que funciona como un eco para la del resto de las chicas, y analiza los prejuicios y las críticas a las que estamos sometidas a esa edad por una simple cuestión de género. Combinando investigación histórica, entrevistas, referencias culturales y anécdotas personales, teje una red de protesta e introspección que invita a diagnosticar esas marcas que deja el patriarcado, experiencias que son reconocibles por todas las mujeres, y nos guía a cultivar una identidad propia para desaprender las creencias sociales que nos enseñaron durante la adolescencia.

Aquí vuelven a aparecer temas recurrentes de sus obras anteriores, como la sexualidad, el enfoque de género, el consentimiento, y la identidad. Este libro se convirtió en un superventas en Estados Unidos, fue nominado al LAMBDA Literary Award y resultó ganador del National Book Critics Circle Award en 2021. El patente éxito de *Girlhood* no ha hecho más que posicionar a Melissa Febos como una autora consagrada: «We were clearly overdue for a leftist, queer, feminist analysis of girlhood in 2021, and Melissa Febos has given it to us», así lo manifiesta *The Nation*.

Recientemente, Febos ha lanzado su cuarta obra *Body Work: The Radical Power of Personal Narrative* (Catapult, 2022). En ella reivindica el poder de la autobiografía, y refuta las críticas que suelen estar ligadas a este género por considerarse *navel-gazing*, o, lo que es lo mismo, ombliguismo. A través de cuatro ensayos, la autora da una clase magistral sobre escritura íntima, desde cómo escribir mejores escenas de sexo y la parábola de retratar la vida de otras personas, hasta la vulnerabilidad que implica la confesión en papel y el sesgo sexista que habita en la narrativa personal.

En una entrevista con *Oprah Daily*, Febos cuenta qué la llevó a escribir este libro: «I was bone tired of hearing the same old biases against personal writing, which are really the same old tired bigotries against the stories of women, people of color, and all folks of difference [...] I wanted a queer, feminist memoir manifesto, so I had to write one».

Tan solo unos meses después de su lanzamiento, *Body Work* ya se ha convertido en un superventas en Estados Unidos, ha sido votado un Indie Next Pick, y ha sido nombrado un Most Anticipated Book por *The Millions*, *Bustle*, *Marie Claire*, y otras publicaciones.

Después de hacer este breve recorrido por su obra y los premios que le ha supuesto, no cabe duda de que Melissa Febos se ha alzado como una escritora de renombre en el mundo del ensayo autobiográfico en Estados Unidos. Aun así, cuesta creer que una autora que ha recibido el Guggenheim Foundation Fellowship en 2022, el National Endowment for the Arts Literature Fellowship en 2022 y el Jeanne Córdova Nonfiction Award from LAMBDA Literary no se haya traducido al castellano. Por este motivo, el presente trabajo tratará de justificar el valor literario de una de sus obras para el panorama editorial español.

Por último, una de las características más distintivas de Febos es su estilo narrativo. Su obra llama la atención por presentar una narrativa con nombre propio, íntima y cercana. La autora hace uso del género autobiográfico, pero se toma sus propias licencias, mezclando diferentes recursos para moldear el texto a su medida. Sus palabras tienen el equilibrio perfecto entre crudeza e ironía, protesta y humor, poder y vulnerabilidad. Así lo manifiesta *The Rumpus*: «Febos's voice is that of righteous anger tempered by cool, patient analysis and compassion».

Otro rasgo característico en sus obras es la intertextualidad, a través de la cual consigue combinar referencias culturales y literarias, investigación histórica y narrativa personal de una forma muy armónica. De esta manera, en una misma página pueden convivir *La casa de la alegría*, Darwin, la etimología de la palabra *slut* y una anécdota personal sobre una fiesta en la piscina, y lo más interesante es que Melissa Febos siempre ofrece un nexo de unión satisfactorio para relaciones que podrían parecer aleatorias como esta. Otros elementos que presentan en común sus ensayos son el uso del lenguaje coloquial y de elementos culturales, factores que no hacen más que dotar al texto de un componente extra de cercanía e intimidad para el público receptor.

Los temas más recurrentes en sus obras suelen girar en torno a la búsqueda de la identidad propia, la exploración de la sexualidad, el cuerpo femenino, la reputación, la reivindicación de lo *queer* y la cultura del consentimiento. Además, escribe sobre

Propuesta de traducción inédita del ensayo *Girlhood*, de Melissa Febos

fenómenos muy actuales como el *slut-shaming* o el *empty-consent*, términos que analizaremos a lo largo del trabajo.

4. Análisis de la obra y del capítulo seleccionado

4.1 *Girlhood*: presentación de la obra

Girlhood es la tercera obra publicada de Melissa Febos. Como ya apuntaba en el apartado anterior, es un ensayo autobiográfico que pone el acento en el periodo de la adolescencia femenina, y en cómo las chicas a esta edad están sometidas a una gran presión por cumplir con las expectativas y valores impuestos por una sociedad patriarcal. En los siete ensayos que conforman este libro Febos mezcla anécdotas personales, entrevistas a mujeres, investigación histórica y referencias culturales para hablar sobre los traumas del pasado y cómo ha conseguido superarlos.

Desde «Kettle's Holes» hasta «Les Calanques», ilustra un análisis riguroso sobre los prejuicios que sufre el género femenino en una cultura sexista, y nos ofrece una salida: cultivar una identidad propia alejada de la mirada externa para deshacernos de las creencias y valores sociales que nos enseñaron en la adolescencia. Entre líneas, Melissa teje una red de protesta que invita a diagnosticar esas marcas que deja el patriarcado, experiencias que son reconocibles por todas las mujeres.

Según contó en una entrevista para Harvard Book Store, este libro empezó a construirse de manera inconsciente. Febos tenía escritos algunos ensayos, y cuando su agente le preguntó si había en ellos un denominador común, de repente se dio cuenta de que su experiencia atravesando la adolescencia estaba presente en todos. Así, usó *Girlhood* como un concepto paraguas para contar sus vivencias y la de tantas mujeres a esa edad. A pesar de que al principio pensó que era un tema aburrido del que ya se había hablado suficiente, decidió seguir sus instintos y reflejar la adolescencia femenina desde una perspectiva diferente, más cruda y real. Además, así como confiesa que «she has found company in the stories of other women, and the revelation of all our ordinariness has itself been curative», esperaba que esta obra les sirviera a todas las mujeres como un lugar en el que mirar en retrospectiva al pasado, darse espacio y sanar.

La autora estadounidense empieza el libro compartiendo su experiencia sobre cómo una pubertad precoz le hizo cambiar la concepción que tenía de su cuerpo y de sí misma. Esta es una idea que se repite a lo largo del texto, el concepto del cuerpo como un espejo que proyecta la opinión que tienen los demás sobre una misma, una identidad que se ve en riesgo de exclusión debido a los múltiples estímulos que la moldean e

intentan definirla. “When we are young we learn to adopt a story about ourselves—what our value is, what beauty is, what is harmful and what is normal—and to privilege the feelings, comfort, perceptions, and power of others above our own.” (Bloomsbury, 2021).

Girlhood bebe de una amplia gama de fuentes como pueden ser la literatura, la historia, la psicología, el cine, la música, o la religión con el fin de dibujar una visión poliédrica de la adolescencia femenina. En consecuencia, este *collage* de referencias en las que conviven fenómenos, personajes y obras tan dispares como Sigmund Freud, *La ventana indiscreta*, Jamaica Kincaid, la caza de brujas en el siglo XV o Woody Allen, no hace más que reflejar el gran efecto que tiene el discurso patriarcal en la cultura popular.

Algunos de los temas destacados de la obra son la sexualidad, el enfoque de género, la cultura del consentimiento, la reputación y la búsqueda de la identidad, mezclados con un estilo narrativo que destaca por la antítesis que nace de la combinación de un lenguaje formal, procedente de tecnicismos de disciplinas como la psicología, y un lenguaje coloquial que la autora usa para dotar al texto de una mayor veracidad.

4.2 Propuesta justificada de la traducción del título de la obra

El título del libro toma un papel protagonista en la portada, ya que no hay imágenes o ilustraciones que puedan servir de distracción al lector; en la cubierta solo aparece la tipografía del título, por lo que esta palabra adquiere suma importancia. *Girlhood* y Melissa Febos se entremezclan en un diseño con colores cálidos, en contraposición con un fondo oscuro. No es casualidad que la palabra «girlhood» empiece a difuminarse para acabar fundiéndose con el nombre de la autora, ya que, como se ha explicado anteriormente, este ensayo nace de la necesidad de Febos de visitar su adolescencia y de reescribir los valores que le han permitido reconstruir su identidad. Por tanto, como pieza fundamental en la trama, es necesario que toda la fuerza y poder que la autora revierte en *Girlhood* se consiga transmitir en la LM.

La traducción del título plantea un gran reto; un reto tanto por el género que presenta la palabra «girl» como por el periodo al que se refiere «hood». En cuanto al periodo, el *Cambridge Dictionary* define «girlhood» como «The period when a person is a girl, and not yet a woman, or the state of being a girl». Entonces, aquí se hace referencia a dos connotaciones posibles: «girlhood» como la transición de niña a mujer, lo que se concibe como la adolescencia; y «girlhood» como la esencia de ser una chica.

Además, la OMS define la adolescencia como el período de crecimiento que tiene lugar después de la niñez y antes de la edad adulta, entre los diez y los diecinueve años. Si se atiende al contexto del ensayo, esto encajaría con las vivencias y anécdotas personales que comparte Melissa sobre su pasado, pues estas experiencias abarcan desde sus once años hasta sus veintipocos. Por tanto, queda claro que se refiere a la adolescencia.

Por otra parte, es interesante como en inglés hay una clara distinción de género en las palabras «girlhood» y «boyhood». Sin embargo, «adolescencia» en castellano no tiene ningún género marcado. Pero no puede ser que esa riqueza en el léxico de la lengua de origen se quede huérfana al traducirla, y menos cuando se trata de un ensayo feminista. Al principio, para marcar el género en la lengua meta recurrí a traducciones como «La adolescencia en femenino» o «La adolescencia: género femenino». Pero las descarté porque no conseguían transmitir la fuerza que tiene «girlhood» y eran demasiado largas.

Hice una labor de investigación sobre el título y me topé con varios hallazgos que, sin duda, me servirían para mi propuesta de traducción definitiva. En una entrevista para la revista *Ploughshares*, Febos explica las connotaciones de la palabra «girlhood»:

«My agent suggested that I call it *Girlhood*, and my immediate thought was, *Ew, no*. Partly I think that's because of all the connotation of the word "girlhood" and that if I were to call my book about girlhood *Girlhood*, it would be like putting a pink sign outside of a lizard store—that's false advertising! But over time I have really warmed to that exact kind of irony where the actual meaning of girlhood is the opposite of what the word conjures in people's minds. In many ways, I think I wrote the book to correct that connotation because girlhood is a much darker, more complex—more amazing—experience than what that association suggests».

Por tanto, la traducción tendría que reflejar ese tinte femenino que envuelve al término, así como funcionar a modo de ironía y protesta. Además, al explorar las redes sociales de Melissa Febos, encontré el que iba a ser el título del libro para la edición francesa: *Être fille*, cuya traducción literal sería: «Ser niña». Esto me hizo reafirmar la idea de que el propósito del título no es servir como mera descripción a la etapa a la que Febos mira en retrospectiva, sino proyectar la naturaleza sobre qué implica ser chica a esa edad, con los aspectos positivos ya asociados, y los aspectos negativos que Melissa destapa.

Estos descubrimientos me llevaron a la que es mi propuesta definitiva: *Ser chica*. Considero que el concepto tiene más fuerza con «chica» en el título, y así se solucionaría de una forma válida el reto que suponía la palabra «girlhood», por una parte, porque responde al periodo al que se refiere, ya que de la misma forma que «niña» hace alusión a la infancia y «mujer» a la etapa adulta, «chica» nos transporta a la adolescencia. Con esta palabra se puede prescindir de «adolescencia», porque en sí la palabra ya la contiene, y así conseguimos un título más corto, preciso e impactante como *Girlhood*. Por otra parte, al añadir el verbo «ser», se consigue captar la esencia de ser en femenino, se plasma ese «the state of being a girl» que definía el *Cambridge Dictionary*.

4.3 Importancia de «The Mirror Test» en la obra

«How long before her reflection replaces herself?» (Bloomsbury, 2021:31). Con esta pregunta retórica empieza el ensayo objeto de estudio, junto con una ilustración en la que se muestra el reflejo del cuerpo de una chica en un espejo; y representa a la perfección la temática de «The Mirror Test». En estas páginas Febos analiza el fenómeno de *slut-shaming*, o estigmatización sexual, que viene a referirse a cualquier acto cuyo fin es avergonzar y humillar a la mujer por tener una vestimenta, una forma de comportarse o una vida sexual que difiere de la norma. Para ilustrar este concepto, la autora hace un recorrido a través de su adolescencia y la de las mujeres a las que entrevista para compartir casos reales sobre humillación, críticas e incluso acoso sexual. Para plasmar una visión más poliédrica de la situación, Febos se remonta a la etimología de la palabra *slut* (guarra), nos introduce a la famosa teoría de la prueba del espejo de Lacan y la relaciona con obras literarias como *La casa de la alegría* o «Chica» para hablar sobre la reputación y el gran efecto que tiene la mirada externa en la construcción de la identidad propia como mujer.

La prueba del espejo, el experimento que le da nombre al título, consiste en una prueba cognitiva que permite determinar el nivel de autoconciencia en algunos animales. Febos utiliza este concepto para hacer una brillante metáfora sobre cómo las normas sociales han ido formando a las mujeres desde pequeñas, y cómo poco a poco se han visto forzadas a moldear la manera en la que se presentan ante la sociedad, física y emocionalmente. Con la voz tan lírica y única que la caracteriza, Melissa revela que distintos espejos (películas, libros, amigos, etc.) son capaces de descubrir y eludir la auténtica identidad de una mujer.

De todos los capítulos que conforman *Girlhood*, este capítulo es, sin duda, el que más hace uso de la intertextualidad, rasgo característico de la autora. «The Mirror Test», además de abarcar entrevistas personales a mujeres del entorno de la autora hiladas con sus propias vivencias, bebe de un sinfín de referencias: la psicología de la mano de Gallup, Lacan y Fuchs; los estudios medievales, con el *Malleus Maleficarum* y la caza de brujas que generó con Heinrich Kramer y Jacob Sprenger como impulsores; las novelas clásicas como *La casa de la alegría* de Edith Warton o el relato de «Chica» de Jamaica Kincaid; y películas más modernas como *Rumores y mentiras*, cuya trama recuerda a una versión moderna de *La letra escarlata*. Considero que este recurso es

muy interesante, pues mezcla realidad y ficción, y al hacer esto la autora lanza un mensaje revelador: el arte refleja la vida real, y contribuye a ayudarnos a analizarla y comprenderla.

La importancia de este capítulo, y por tanto la elección de dicho texto para este trabajo reside en que simboliza el espíritu del *Girlhood*, ya que engloba los temas más recurrentes en este libro: la sexualidad, la reputación, la búsqueda de la identidad propia, etc. Además, es un capítulo en el que abundan algunos de los términos más difíciles de traducir, como *slut-shaming*, y la presencia de tecnicismos que requieren una labor profunda de documentación.

4.4 *Girlhood* en el panorama editorial español

Tras este extenso análisis sobre la obra de Melissa Febos, se puede deducir el gran valor literario que presentan sus ensayos, y en particular su libro *Girlhood*. Es evidente que *Girlhood* sería una adición que enriquecería al sector editorial en España por numerosos motivos, y en este apartado se hará hincapié en los factores de la obra que considero la convierten en una obra idónea para su publicación en el mercado editorial en lengua española.

Resulta sorprendente que no haya sido publicada en español una autora galardonada y reconocida como Melissa Febos, sobre todo teniendo en cuenta que trata temas tan polémicos y actuales como la sexualidad, el enfoque de género, el consentimiento y el feminismo. Su estilo narrativo destaca por mezclar crudeza e ironía, anécdotas personales e investigación histórica, entrevistas y referencias culturales. Todo esto la convierte en una autora muy interesante para el panorama editorial español. Febos aborda la adolescencia y el género femenino con una óptica crítica y académica, lo que eleva el texto a un registro académico que respalda sus experiencias, y lo hace a la par que ilustra esos sucesos con un lenguaje coloquial e íntimo, que permite que el lector se acerque a esas historias en primer plano y llegue a sentirse identificado. Al igual que para Melissa Febos este ensayo es una confesión, su objetivo es que la gente al leerlo sea capaz de visitar su pasado y darse el espacio para entender su propia adolescencia.

En una entrevista con el portal *The Observer*, Febos recalca su labor política y crítica como escritora *queer*, y manifiesta: «I want to put queer experience and queer lives and queer concerns at the center of the story». Y este libro no es más que una respuesta tangible a esa declaración, un manifiesto feminista que ilustra las diferentes realidades que existen ahí fuera y que desafían la norma de una sociedad patriarcal.

Para poder investigar en qué editoriales españolas podría publicarse *Girlhood*, es necesario recordar los rasgos más característicos del libro. Esta obra, como ya se ha explicado en los apartados anteriores, está en el límite entre el ensayo autobiográfico y la memoria feminista. Está enfocada a un público femenino de diferentes edades, tanto a chicas que estén pasando por la adolescencia, como a mujeres adultas que quieran revivir y entender algunos de los sucesos que moldearon su identidad. Considero que, al tratar temas tan actuales y universales de una forma tan íntima y natural, son varios los sellos editoriales que podrían acogerla.

La propuesta podría encajar en Ménades Editorial, cuyo catálogo destaca por fomentar la literatura escrita por y para mujeres. *Girlhood* podría publicarse en su colección «Trincheras», que recoge obras como *Whipping Girl* de Julia Serrano, o *La mujer molesta* de Rosa María Rodríguez Magda, ensayos en los que se abordan temas como la identidad, el género o el feminismo, muy presentes en la obra de Melissa Febos.

Otra editorial potencial podría ser Alpha Decay, que recoge títulos como *El buen sexo mañana*, de Katherine Angel, que trata la sexualidad femenina, el consentimiento y autoconocimiento, y, al igual que Febos, acude a diversas fuentes como la ciencia, la cultura popular o la literatura para cuestionar las creencias arraigadas sobre la mujer. Este sello también publica a autoras reconocidas como Kate Millet (*Sita*) o emergentes como Olivia Gallo (*Las chicas no lloran*), escritoras feministas que sin duda resuenan con las ideas de Febos.

Continta Me Tienes también podría acoger a *Girlhood*, ya que se presenta como «Libros disidentes. Editamos en los márgenes #LGTBIQ+, feminismos, artes escénicas y pensamiento contemporáneo». Esta editorial independiente tiene una colección de feminismos en la que presenta obras que contribuyan a ampliar el imaginario colectivo y al intercambio de experiencias, saberes y relatos. Con títulos como *El mito de la belleza* de Naomi Wolf en su catálogo, que habla sobre los cánones heteropatriarcales a

los que están sometidas las mujeres, considero que la obra de Febos encajaría a la perfección. Otras editoriales como Amor de Madre (editorial joven, feminista y LGBT+) o Torremozas (editorial independiente especializada en literatura escrita por mujeres) también irían en la línea del estilo y la temática de Febos.

Una vez que hice una selección de las editoriales que serían más adecuadas para la recepción de *Girlhood*, me dispuse a contactar con Melissa Febos para abordar el tema de los derechos de publicación del libro. Desafortunadamente, Febos y su editora me dieron la noticia de que Chai Editora, una editorial argentina, había adquirido los derechos de *Girlhood*, y que su traducción al castellano ya estaba encargada. A pesar de toparme con este imprevisto, pensé que aún tendría posibilidades de proponer la traducción en el mercado español, ya que al tratarse de una editorial argentina publicaría solo en Latinoamérica. Pero tras investigar en su página web y redes sociales encontré que también tiene la pretensión de publicarla en España mediante la distribuidora de libros UDL. Indagué para saber cuándo sería el lanzamiento de *Girlhood* en el mercado español, para que no se solapara con mi propuesta de traducción, y descubrí que la edición en castellano saldría en agosto de 2022, dos meses después de mi defensa del trabajo de fin de máster. Ante este contratiempo, he decidido seguir con el enfoque de propuesta editorial ya que, sin duda, este modelo me servirá para futuros encargos. Además, al haberme familiarizado con el estilo de la autora, podría proponer traducciones de sus obras futuras.

5. Propuesta de traducción del capítulo «The Mirror Test»

La prueba del espejo

¿Qué es la verdad? Cuando se trata de una mujer,
la gente siempre cree lo peor.

—Edith Warton, *La casa de la alegría*¹

Cuando enseñé el relato de Jamaica Kincaid «Chica», algo que hago unas cuantas veces al año, suelo ponerle a la clase un vídeo de la autora leyendo su obra en el Festival de Humanidades de Chicago de 2015. La historia consta de un único párrafo largo compuesto por declaraciones imperativas de un personaje materno implícito. Entre algunas instrucciones para tareas del hogar, como aprender a lavar la ropa o poner la mesa de manera apropiada, se encuentran otras que instan a no parecer o portarse como «la guarra en la que te has propuesto convertirte», una frase que se reitera a lo largo del relato. En la grabación, cada vez que Jamaica repite esa línea —la palabra guarra, una astilla puntiaguda en la serena docilidad de su voz—, el público se ríe. No hay nada en la historia o en esa muletilla, ni siquiera en el rostro de la autora, que denote humor.

«Así se pone la mesa para tomar el té —explica la madre—. Así se barre toda la casa». Le enseña a la niña que el pan debería tocarse siempre para asegurarse de que está tierno, «¿y si el panadero no me deja tocar el pan?; ¿quieres decir que, después de todo, de verdad vas a convertirte en la clase de mujer a la que el panadero no deja ni acercarse al pan?».

En el siglo XVIII, *slut's pennies*, o, traducido de forma literal, peniques de guarra, eran trozos duros de una barra de pan como consecuencia de un amasado insuficiente. Me los imagino salados y densos, lo bastante tiernos como para hincarles el diente, pero a la vez lo bastante duros como para que se queden pegados. ¿Qué se podría conseguir con un puñado de *slut's pennies*? Nada: una palabrota, una bofetada, una mano rápida por la lentitud de la tuyas.

¹ N. de la T. Todas las notas son de la traductora. *La casa de la alegría*, traducción de Pilar Giralt Gorina, Barcelona, Alba, 2011.

Antes de que tuviera alguna connotación sexual, la palabra *guarra* era un término empleado para referirse a una mujer descuidada, una sirvienta mediocre. Una guarra era la criada que dejaba polvo en el suelo («pelusa de guarra»), o la que olvidaba limpiar una esquina de la habitación («esquina de guarra»), o la que acumulaba restos de suciedad en un desagüe o en un agujero en el suelo («un agujero de guarra»). A veces se usaba «como un guarro» para hacer referencia a un hombre desaliñado, pero por llevar la chaqueta zarrapastrosa, no por dejar el suelo sin barrer, porque una guarra era la que hacía las tareas del hogar, una esclava, una criada, una sirvienta: una mujer.

Una guarra era una chica poco cuidadosa, con las manos hundidas de cualquier modo en la masa, con la escoba quieta sobre el hombro; con la mirada perdida, tarareando una canción, siempre pensando en otra cosa.

Ay, ¿que si era yo una niña desordenada? Una auténtica guarra en potencia. Mi ropa estaba desperdigada por el suelo, mis libros abiertos de par en par, las esquinas de las páginas dobladas, y las cubiertas rotas. Había platos sucios en la estantería, cucharas pegajosas pegadas a la alfombra. Nunca me habría bañado si no me hubieran obligado.

Llegado el momento, cuando me metía en un lío y quería que volvieran a ver mi lado bueno, limpiaba mi habitación. Pero solo cuando quería ser buena, no porque quisiera ser limpia. Ya me había quedado claro que la bondad era algo que se ganaba, algo que existía solo en la estima de otros. Cuando estaba sola en mi habitación, siempre era buena, o nunca era buena. No era algo de lo que preocuparme a solas en mi habitación, a no ser que estuviera pensando en la gente de fuera y en cómo necesitaba que me vieran.

La historia es la siguiente: Darwin visitó los jardines de la Sociedad Zoológica de Londres en marzo de 1838. El zoo acababa de adquirir a Jenny, una orangutana. El científico observó cómo un cuidador provocaba a la simia con una manzana. Jenny se tiró al suelo frustrada, «como si fuera una niña traviesa». Más tarde, observó cómo estudiaba un espejo en su jaula. La visita lo llevó a reflexionar sobre el trasfondo emocional del animal. ¿Tenía un sentido de la justicia como para sentirse ofendida? ¿Sintió que fue tratada de manera injusta? ¿Qué sentido de la individualidad implicaría tal reacción? ¿Qué reconoció Jenny en su propio reflejo?

Más de un siglo después, las reflexiones de Darwin condujeron a la prueba del espejo, desarrollada en 1970 por el psicólogo Gordon Gallup Jr. Se la conoce también como la prueba de autorreconocimiento del espejo, y se utiliza para evaluar la capacidad que tiene un animal de reconocerse a sí mismo visualmente. En esta prueba, se marca al animal con una pegatina o pintura en una zona que no suele verse. Luego se le muestra un espejo. Si acto seguido el animal detecta la marca en su propio cuerpo, se entiende que lleva a cabo este autorreconocimiento. Los grandes simios, las urracas comunes, los delfines mulares, las orcas, las hormigas, y un elefante asiático son los animales que han pasado la prueba que se citan con más frecuencia.

Piensa en todas las cosas que una mujer podría hacer en vez de limpiar. O lo que es lo mismo, piensa en todos los pasatiempos que puede que la conviertan en una guarra: leer, hablar, escuchar, pensar, masturbarse, comer, observar el cielo, el suelo, a otras personas, o a ella misma, rascarse una costra, fumar, pintar, construir algo, soñar despierta, dormir, tramar un plan, conspirar, reír, conversar con animales, conversar con Dios, imaginarse a sí misma cual diosa, imaginar un futuro en el que su tiempo sea suyo.

En el diccionario de Samuel Johnson de 1755, el precursor del *Oxford English Dictionary*, *slut* no es más que una mujer sucia, sin ninguna connotación sexual. En el siglo XIX, *slut* también hace referencia a una perra, y a un trapo mojado en grasa que se usa como una vela. Aunque en el siglo XX su significado se consolida como una mujer inmoral, una mujer con la moral de un hombre, no es hasta los años sesenta cuando *slut* pasa a convertirse en una mujer sexualmente promiscua, «una mujer que disfruta del sexo a un nivel considerado demasiado vergonzoso».

Es una trayectoria lingüística excelente. Convierte a la sirvienta mediocre en una mujer de escasa moral. Convierte su servicio de criada para los hombres en un deber moral, y todos los demás actos se vuelven inmorales en potencia. Conviértela en una zorra, una perra, una cerda, cualquier clase de subordinada o criatura inferior. Crea una palabra para todas ellas. Convierte también el sexo en un deber moral, pero el placer asociado a él en un crimen. De esta manera, puedes castigarla por cualquier cosa. Puedes convertir su humanidad en una pesadilla. Ahora ya puedes hacerle lo que quieras.

Uno de los primeros orgasmos que recuerdo fue con la película de 1983 *La chica del valle*, protagonizada por Nicolas Cage. No me interesaba el casto romance entre un Cage *punk* llamado Randy y una Deborah Foreman que hacía de Julie, la chica del valle. Sin embargo, había una escena en la que Randy va a la discoteca *punk* y se encuentra con su ex, Samantha, una morena pibón. Su encuentro apremiante en las sombras de esa discoteca fue tan absorbente que olvidé la presencia de mi abuela medio dormida en el sofá detrás de mí mientras me masturbaba hasta alcanzar el clímax, una vez, y otra, y otra. No tenía idea de que mi comportamiento pudiera rozar «un nivel considerado demasiado vergonzoso».

El placer femenino o cualquier indicio de él no estaba presente en el plan de estudios sobre educación sexual de nuestro colegio. Los sueños húmedos y la masturbación masculina, por supuesto. Sabía que los chicos podían masturbarse en exceso, aunque este cliché se abordaba con una especie de resignación jocosa. «Jamás intentó nadie esconderle a un hombre su propio pene», escribe Cara Kulwicki en su ensayo *Real Sex Education*. Para hablar de la reproducción, los planes de estudios sobre educación sexual no pueden evitar describir cuál es el camino más habitual de los hombres para alcanzar el orgasmo. En cambio, «las mujeres muy a menudo se adentran en la edad adulta sin saber qué es un clítoris, dónde está, o qué hacer con él», explica Kulwicki. La educación sexual para chicas consistía solo en menstruación y embarazo no deseado. Aprendimos cómo poner un condón en un plátano, dónde estaban ubicados el cuello uterino y las trompas de Falopio en un simple diagrama anatómico, pero no aprendimos cómo o si acaso las mujeres se masturbaban.

Tanaïs, una artista de treinta y seis años a la que entrevisté, lo expresa de forma sencilla: «Los niños son sexuales, tienes que ayudarles a gestionarlo y a no avergonzarse por ello, pero tampoco tienes que ser sexual, porque no es apropiado». Pero qué difícil es, en una cultura que lanza tantos estímulos para ser sexual y sentir vergüenza por ello. Una buena orientación suele venir de alguien que también la recibió, y puede verse eclipsada con facilidad ante la disonancia de muchas fuentes contradictorias.

A pesar del sexismo intrínseco en la educación sexual de nuestro colegio público, supongo que me alegra saber que en clase no nos avergonzaban de forma preventiva por nuestro placer, sino que simplemente estaba ausente, y era cosa nuestra

determinar cómo podría encontrarse en nuestro cuerpo o dónde se ubicaría en nuestra vida y nuestra mente.

Fui afortunada al no tener una familia o un dogma religioso que condenara el placer sexual, por eso mi relación con él tuvo un comienzo indómito. Era tan entusiasta y caótica al explorar mi cuerpo como lo era al explorar el bosque de alrededor de nuestra casa, el fondo turbio de la laguna. Nadie miraba, y yo quedaba libre de la cohibición que despierta una mirada. Un orgasmo era un asunto privado, fuegos artificiales en la oscuridad del cuerpo propio.

El psicólogo Henri Wallon observó que tanto los seres humanos como los chimpancés parecen reconocer su propio reflejo alrededor de los seis meses de edad. En 1931 publicó un artículo en el que sostenía que los espejos favorecen el desarrollo del autoconcepto de los niños.

Cinco años más tarde, Jacques Lacan presentó su desarrollo de esta idea en el XIV Congreso Anual de Psicoanálisis de Marienbad. Lo llamó *le stade du miroir*, el estadio del espejo. Antes de que alcance el estadio del espejo, el bebé no es más que un conducto de su propia experiencia (el bebé lacaniano siempre es varón, lo que suma otra capa de distancia para la lectora a la hora de considerar su autoconcepto; aunque no añadiré más al respecto). El autoconcepto es fragmentado —aquí está el pie, aquí la mano—, pero quizá se acerca más a lo que Lacan más tarde llamaría lo Real. No existe el yo. La experiencia no está mediada por el significado o la percepción. Entonces la bebé se ve a sí misma en el espejo. La imagen de su propio cuerpo la perturba y luego la deleita al identificarse con ella. El yo se unifica y se despersonaliza de manera simultánea, y ahí empieza la comprensión incómoda para un sujeto fijo. La bebé no puede distinguir la diferencia entre el yo del espejo y el yo real. Es la primera historia que se cuenta a sí misma sobre ella misma: esa soy yo. Es el comienzo de la alienación del yo.

En cuarto de primaria, Vicki y yo éramos amigas, lo que quería decir que hacíamos fiestas de pijamas en nuestras respectivas casas, nos inventábamos juegos durante el recreo con el mismo grupo de compañeras de clase, y nuestras madres se habían intercambiado los números de teléfono. Vicki y yo cumplíamos años el mismo día, aunque en el verano de antes de quinto de primaria, comprendí que nuestras

diferencias pesaban mucho más que nuestras similitudes. Vicki vivía en una mansión impersonal al oeste de la ciudad, en una urbanización de mansiones idénticas.

Yo vivía en una casa unifamiliar gris en el bosque con una televisión diminuta en blanco y negro, y armarios llenos de comida de la que nadie del colegio había oído hablar nunca. Vicki tenía más muñecas que amigos, y era muy popular. Lo más destacable, Vicki tenía un cuerpo de palo blanco pálido y mejillas pecosas, mientras que yo era la primera chica de nuestro curso con pecho.

Vicki celebró una fiesta de día en la piscina por su cumpleaños —nuestro cumpleaños—, pero no me preguntó si quería hacerla conjunta, y tardé muchos años en caer en la cuenta de que podría haberlo hecho. Ahora entiendo qué acertada fue esa decisión, qué conveniente para las dos. Qué incómodo hubiera sido para ella presidir ambos cumpleaños. En su amplio patio trasero nos mandaba como lo hacía en el patio del colegio, solo que ese día lo hacía vestida con un bikini rosa.

Las otras chicas también correteaban por su patio en bañador, con las piernas rectas como pinzas, las barrigas blancas radiantes, y los pechos planos e inmóviles al correr. Yo me dejé puesta la camiseta. Debajo llevaba un traje de baño verde brillante con una cremallera decorativa en la parte delantera, comprado de rebajas en el outlet de la ciudad, no en Gap ni en Puritan, tiendas en las que pensaba que solo gente rica como Vicky compraba. Me habría puesto un traje de nieve si hubiera podido.

Cuando estábamos sentadas alrededor de la mesa del patio comiendo pizza, una chica le hizo un cumplido a Vicki por su bañador. Vicki hizo un gesto de desdén con la mano mientras se tomaba un trozo y luego se limpió con una servilleta de papel un chorreón de grasa que tenía en la barbilla. Todas la vimos masticar y luego tragar de manera majestuosa.

«Esto es para crías sin tetas —aclaró—, cuando tenga tetas, voy a pillarme uno de esos bañadores con una cremallera justo aquí —señaló coqueta su top rosa—. Y voy a desabrocharlo hasta aquí». Arrastró el dedo hacia abajo hasta que el séquito al completo se rio, yo incluida, con el corazón en un puño.

La función de la prueba del espejo en última instancia es «establecer una relación entre un organismo y su realidad, o, como se les conoce, entre el *Innenwelt* y el *Umwelt*».

Según Lacan, la bebé puede verse a sí misma antes de que pueda controlarse a sí misma. Esta dialéctica temporal es lo que convierte la prueba del espejo en «una representación cuya presión interna impulsa de forma precipitada de la insuficiencia a la anticipación». El yo fragmentado se reconcilia gracias a la creación de un cuerpo anticipatorio, una «forma ortopédica de su totalidad». La creación de un relato sobre el cuerpo —tendré tetas, tendré un bañador, lo desabrocharé hasta aquí— para recortar la distancia entre la imagen del yo y la experiencia del yo nos permite movernos a través del espacio, tener una concepción de identidad que se muestra sólida, pero no lo es. Es la construcción de una ficción que al final se convertirá en otra cosa.

Después de abrir los regalos, Vicki nos mandó a todas a la piscina. Yo me quedé en la mesa e intenté escabullirme, pero ella insistió, entonces me metí en el agua por la parte menos profunda con la camiseta puesta, y el dobladillo húmedo se me pegó a los muslos mientras toda la fiesta miraba.

«Melissa, no —gritó Vicki exasperada—. ¡Quítate la camiseta! No puedes jugar con la camiseta puesta». Alguien se rio. Clavé la mirada en el agua azul, mis pies formaban ondas en el fondo. Luego cerré fuerte los ojos y me quité la camiseta.

Nadie abrió la boca. No fue necesario. Si había tenido esperanzas de que pudiera ser concebido como una suerte —el hecho de que fuera dueña de eso que todas querían, sobre todo Vicki—, entonces mi esperanza se hundió antes de que mi camiseta llegara al hormigón. Se quedaron mirando mi bañador con cremallera. No, se quedaron mirando mi cuerpo, y en ese instante abrasador (el agua azul se volvió llama), supe que hay personas a las que queremos por tener las cosas que no tenemos, y personas a las que odiamos por la misma razón.

Aunque a esa edad me pasaba horas mirando fijamente al espejo, todavía no había aprendido cómo ver mi propio cuerpo cambiado. Esa tarde la vislumbré, una doble de luz tenue que otras personas podían ver también; eso era lo único que podían ver de mí. Vicki y yo no volvimos a jugar más, no porque lo que hicieran las chicas en los recreos o los fines de semana ya no fuera jugar —más bien una especie de proyecto para convertirse en algo imposible y para disciplinar a los cuerpos que más fallaban en esto— sino porque ella había descubierto que éramos diferentes, una realidad de la que yo ya era consciente. Pasaría otro año más antes de que Alex me escupiera en la cara,

antes de que Vicki o alguien me llamara guarra o me amenazara, o me llamara a casa para gastarme una broma, pero para cuando sucedió, yo ya sabía a quién se referían.

La prueba del espejo de Gallup respondía a la pregunta sobre la capacidad de un animal de reconocerse a sí mismo en su reflejo, pero no respondía a la primera pregunta de Darwin: ¿Tenía un sentido de la justicia como para sentirse ofendida? ¿Sintió que fue tratada de manera injusta? ¿Qué sentido de la individualidad implicaría tal reacción? El sentido de la justicia y la capacidad para sentirse tratada de manera injusta parecían evocarle humanidad a Darwin. La pregunta primordial del científico sobre Jenny era siempre la misma: ¿Cómo de humana es? La aceptación de un maltrato a menudo se ha interpretado como una validación de dicho trato, al menos para los que lo infligen, que no están interesados en cuestionarse su propia humanidad.

La reina Victoria, que visitó a la orangutana en mayo de 1842, describió a Jenny en su diario como «humana de una forma aterradora, dolorosa y desagradable».

Supongamos que la orangutana, la urraca común o la elefanta se miran al espejo y reconocen la mancha que el investigador les ha pintado en el cuerpo. Es en ese momento cuando el animal que pasa la prueba del espejo investiga su propio cuerpo en busca de la marca ofensiva. Supongamos que no encuentra nada. ¿Cuánto tiempo tardará en creer en su reflejo antes de creer en su propio cuerpo? Supongamos que todos los demás elefantes confirman la marca que aparece en su reflejo. ¿Cuánto tiempo tardará su reflejo en reemplazarla? Supongamos que la marca no es de pintura sino una palabra que le es asignada.

«Me bajó la regla cuando tenía diez años, y llevaba un tiempo leyendo los libros de Judy Blume, así que sabía que tarde o temprano llegaría —cuenta Tanais—. Y cuando llegó, ya no estaba preparada para eso». Una encuesta escolar de la Asociación Estadounidense de Mujeres Universitarias en 2011 muestra que la pubertad precoz es el rasgo más común entre las estudiantes que sufren acoso sexual, seguido de cerca por la belleza percibida.

«Casi que te sientes extraterrestre en tu propia piel y avergonzada por existir», expresó otra mujer a la que entrevisté. «Ser tetona con once años fue difícil», contó otra. «Mis pechos eran una carga para mí. Me avergonzaba de ellos por los constantes comentarios y la atención que recibían de todo el mundo de todas las edades».

«En mi entorno cultural de bangladesíes residentes en Estados Unidos —explica Tanaïs—, ser de piel clara, delgada y plana como una puta plancha se considera bello... Lo supe muy temprano: no soy una tía de piel clara, delgada y plana como una puta plancha. No soy esa persona para nada —continúa—. Tenía unas gafas de culo de botella muy gruesas, aparatos, el labio superior y las piernas peludas, acné y un cuerpo adolescente voluptuoso en desarrollo; mi cara no cambió hasta unos cuatro años más tarde».

La mayoría de las publicaciones sobre este tema, incluido el artículo del *Social Psychology Quarterly* de 2009 «The Double Standard and Adolescent Peer Acceptance» (La doble moral y la aprobación entre adolescentes), considera que «el término *slut* suelen usarlo mujeres para referirse a otras mujeres cuyos cuerpos o comportamientos se desvían de las normas de grupo. La belleza exótica o un desarrollo físico prematuro pueden ser causas suficientes para amenazar el *estatu quo* y ocasionar la exclusión de una chica de los grupos femeninos».

«*Vergüenza* es la palabra que sigue resonando en mí —explica Tanaïs, una mujer de una belleza impresionante—. La forma en la que mi cuerpo se desarrolló me hizo avergonzarme en ese ámbito... Me sentía indeseada por todos, ya que a las sudasiáticas se nos consideraba feas e infollables, y sospechaba que mi nombre aparecía en una lista que circulaba con las chicas más feas de secundaria. En los Estados Unidos de estándares hegemónicos de belleza blanca *heroin chic*² de los años noventa, no estoy segura de que hubiera podido encontrar mi belleza sin la existencia de mujeres negras y de Bollywood (incluso con el blanqueamiento de piel que lo caracteriza)».

Leora Tanenbaum, autora de dos libros sobre *slut-shaming*, o estigmatización sexual, añade «*Slut* funciona como un insulto multiuso para cualquier mujer que se sale de la norma. Todas las distinciones sociales que convierten a una adolescente en “otra” sufren una distinción sexual». Antes de escribir este ensayo, entrevisté a veintidós mujeres que habían experimentado este tipo de acoso sexual, y casi todas ellas durante la adolescencia reunían los requisitos para clasificarse como una especie de “otra”, ya fuera por una designación obtenida en base a la raza, la forma corporal, la clase económica, la representación de género o el origen familiar.

² Estilo popularizado en los años noventa en Estados Unidos que ponía en alza la estética desenfadada de mujer delgada, pálida y desaliñada, con aspecto de drogadicta. Kate Moss fue una de las referentes que lo convirtió en tendencia.

Aunque existía otra forma de sufrir una distinción sexual. Ahora soy consciente de que ahí había gato encerrado, y de que la solución para no sentirme repugnante se convertiría en la prueba de todo lo que yo era.

Era el primer día realmente caluroso del verano, el verano anterior a cumplir doce años, y estábamos viendo a los chicos jugar al baloncesto en el jardín de Kimmy. Estaban Ty, un chico guapo de dieciséis años con unos bíceps como patatas, y tres hermanos de Kimmy. El pelo se me pegaba a la nuca, y los coches quemaban demasiado como para apoyarse en ellos. Al final de la calle llena de baches brillaba un espejismo, un charco de calor.

Esos chicos eran gigantes. Olían a Old Spice y cigarrillos mentolados. Había ira *in crescendo* dentro de ellos, podía oírla en sus voces entrecortadas, en la brusquedad de sus miradas. Sus cuerpos, incluso en sutil movimiento, siempre estaban luchando. Sus extremidades se balanceaban y volaban, caían de ellas gotas de sudor. Eran más ruidosos cuando mirábamos. Cuando nos echaban el ojo, yo brillaba como aquel espejismo al final de la calle. Su atención me estimulaba, me convertía en algo ágil y radiante; menos cuerpo que destello de luz. Era todo un alivio.

Cuando un tío mayor se acercó con paso despreocupado y uno de los chicos gritó su nombre, Vega, me tambaleé al reconocerlo. Cuando era más pequeña, mi padre solía cogerme a hombros y enseñarme los nombres de las estrellas. Con un brazo envuelto en mi espinilla, y el otro señalando hacia arriba, susurraba sus sonidos extraños hacia las oscuras Sirio, Polaris, Arturo y Vega. En verano, Vega podía encontrarse siempre por encima de la parte más alta de nuestra calle, parpadeando sus colores cambiantes. Mi padre me contó que esa era su atmósfera en movimiento. Se convirtió en mi estrella favorita, ese cuerpo celestial que siempre adquiriría una clase diferente de belleza. El Vega del jardín de Kimmy también era guapo a su manera, con su bigotito y sus brazos dorados. Él era, del mismo modo que los hombres y el espacio, tan incomprensible como familiar.

«Esta va por ti», dijo Ty guiñando el ojo, y se abrió paso a través de la masa espesa de cuerpos para encestar la pelota en el aro. Kimmy gritó. Se había caído encima de una rama de árbol, y se le había clavado en el muslo un trozo de madera del grosor de un dedo. Gimió, de repente volvió a ser una niña. Su hermano la llevó a un coche, y alguien los acercó al hospital. Yo me las arreglé para que me abandonaran.

Thomas Fuchs escribe en un artículo del *Journal of Phenomenological Psychology* de 2003: «En un trastorno dismórfico corporal, el paciente se abruma por la perspectiva que tienen otros de él, mientras percibe su propia desvalorización del yo en sus miradas». Vivir dentro de mi cuerpo ya se había convertido en una existencia tensa. Si la mirada de otras personas iba a definirme, ¿por qué no iría directa hacia aquellas que me hacían sentir guapa? Aún desconocía la fugacidad de ese sentimiento. «Dado que esa percepción del yo devaluada, como la concebíamos, está haciéndose corpórea al mismo tiempo, sienta las bases para una percepción del cuerpo cosificada. El círculo vicioso de la corporeización y la vergonzosa conciencia del yo se ha perpetuado. Ahora el “cuerpo objetivado” domina al cuerpo vivido».

Deseada, eso era lo único que estaba convencida de que debía ser. Ahí estaba, radiante ante los ojos de todos los chicos en ese jardín. Un reflejo de mí que llevaba una marca diferente; al menos parecía diferente, y yo quería sentirme diferente de otra manera.

Vega sacó dos latas de la cocina y me dio una a mí. Se mostraba muy cómodo en la casa de Kimmy, como si fuera la suya.

«Aquí tienes, mamacita». Ponía Milwaukee's Best. Coloqué la mía abajo en la alfombra cerca de mis pies. Solo había probado la espuma de la Dos Equis ocasional de mi padre. Me senté al filo del sofá y encogí la barriga. Vega se sentó junto a mí. La MTV estaba puesta y un hombre y una mujer paseaban por la playa, se ceñían a sus cuerpos. Vega le dio un buche largo a la lata, luego la dejó en equilibrio en el brazo del sofá, los músculos de su espalda se movían a través de la camiseta blanca. Era nueva, podía distinguir las arrugas de su pliegue dentro del paquete de plástico. Un tatuaje negro salía a hurtadillas de la manga y seguía por su brazo. Era guapo, con facciones angulosas y pestañas largas, pero tenía por lo menos veinticinco años, un hombre adulto.

En la televisión una mujer se puso de pie al lado de un póster que mostraba una versión más gorda de ella. Le dio una patada a la foto y se dirigió hacia mí, mientras tendía los brazos para enseñar su nuevo cuerpo delgado.

—¿Tienes novio? —preguntó Vega.

—No —contesté.

—¿Ah no? ¿Alguna vez has salido con algún chico puertorriqueño?

—No —le respondí—. Pero mi padre es puertorriqueño.

—¿Ah sí? Entones eres una pequeña *mamacita*, ¿no?

No estaba familiarizada con el término, y, aunque no hablaba español, entendía lo suficiente como para analizar su significado literal. Si hubiera sido mi abuela quien lo hubiera dicho después de enseñarme a cocinar plátanos maduros fritos, quizá me hubiera llenado de orgullo. Pero en la boca de ese desconocido, sabía que significaba algo distinto. Asentí con una sonrisa nerviosa, porque parecía muy satisfecho y yo quería satisfacerlo a toda costa, a ese adulto desconocido, sin saber por qué. Su tono rebosaba intención, y yo comprendí que reconoció algo en mí.

Entonces, no sabía que *mamacita* no es lo mismo que *mamita*, y aunque la traducción literal también es madre joven, «el apelativo nunca se usa para describir a una madre real», palabras de Laura Martínez en un artículo de opinión para NPR en 2014. Ella explica que el término está «relacionado de una manera inextricable con la percepción que tiene un hombre de una mujer como un objeto de deseo sexual». Que viene a decir que transmite un deseo de dejar embarazada a una chica para convertirla en madre, más que cualquier pretensión de expresión cariñosa.

Yo no era una madre joven ni una madre atractiva. Era una chica de once años. Visto ahora, me resulta una forma de lo más eficiente para envejecer a una niña con una sola palabra. A veces, la palabra en sí misma tiene menos importancia que la autoridad con la que se expresa. Es el acto de nombrar lo que te define.

Cuando caminé a través de la habitación hacia el baño, mis zapatillas se hundían en la alfombra como si fuera arena. Cerré la puerta, pero el pestillo estaba roto. Hice pipí con el grifo abierto para tapar el sonido. Después de lavarme las manos, me incliné hacia el espejo para examinar mi cara.

Cuando la puerta se abrió, me sorprendí y no me sorprendí a la vez. Vega deslizó su cuerpo en el espacio estrecho que había detrás de mí, y yo me encorvé hacia delante, como para dejarlo pasar. No pasó. Mis caderas estaban aplastadas contra el lavabo. Por miedo a ver su cara en el espejo, miré hacia abajo a la forma que hacían mis pechos

debajo de la camiseta. Podía sentir la silueta de su cuerpo, su calor era una imagen que se reflejaba en mí.

Se inclinó y me besó el lado del cuello. Su respiración acalorada contra mi piel, su cara en mi pelo, sus manos gigantes agarradas a mi cintura, sus dedos presionados en la piel desnuda sobre el cinturón de mis vaqueros. Mi respiración era superficial, como cuando estaba asustada. Estaba asustada. La casa vacía alrededor de repente era inmensa, como si estuviéramos a la deriva en el espacio. La mejilla sin afeitar de Vega raspaba mi nuca, y sus manos se deslizaban hacia arriba.

La puerta de un coche dio un golpe fuera. Alcé la vista, y encontré la suya en el espejo. Fue como si emergiera del agua, hacia la luz. De repente podía moverme, y me moví, mientras me agarraba el pecho. Sentí sus dedos moverse bajo mis manos, e incluso con la tela de la camiseta entre nosotros, sus manos parecían estar dentro de mí, una parte de mi propio cuerpo.

«De repente me encuentro atrapado —explica Fuchs—, como si estuviera en un campo magnético, en una succión que me atrae, o en un arroyo que me inunda. Me han arrancado la centralidad de mi cuerpo vivido y me convierto en un objeto dentro de otro mundo. La mirada del otro descentraliza mi mundo».

Aquí va una historia: de cara a otras chicas era gorda e inadaptada, condenada por algún defecto inherente a la constitución de mi cuerpo. Aquí va otra historia: de cara a los chicos era deseada, poseedora de un poder parpadeante que no sabía cómo controlar. Aquí va otra historia: cuando Kimmy volvió del hospital, preguntó por qué no había ido con ella. «¿Te quedaste aquí? —preguntó—. ¿Tú sola?». Le dije que Vega también se había quedado. Su cara hizo una mueca, y yo me sonrojé de vergüenza. ¿O me sonrojé de vergüenza y luego ella puso mala cara? En cualquier caso, la construimos juntas: una historia que no era verdad, pero que ambas creímos. Al final, se lo contó a más gente. Aquí va otra historia: de cara a mi familia era caótica y querida. Luego fui una mentirosa. Me poseía un poder que no sabían cómo controlar.

Mi cuerpo parecía transformarse de forma literal, dependiendo de qué mirada lo contemplaba, como un superhéroe o un monstruo. Años más tarde lo sentía al regresar a casa, todas esas niñas pidiendo a gritos volver a existir. Anhelaba escapar y recuperar

mi vida adulta, para que mi cuerpo pudiera transformarse otra vez a cada kilómetro que me alejaba.

La imagen especular no se queda en el espejo, por supuesto. Fuchs explica que «el espejo representa la perspectiva que tienen otros de mi cuerpo: al asumir esta perspectiva sobre mí misma, se constituye la cohibición. Un paso fundamental en este proceso se hace visible con el desarrollo de la vergüenza». La historia del yo ya no la escribirá la anticipación de la niña, o lo que ella concibe como inevitable en el *Innenwelt*. La escribirá la chica del cumpleaños con la barbilla llena de churretones. La escribirán los hombres cuyas manos la moldean hasta existir. La escribirá la madre, el padre, el vecino, la revista, y todos los que se benefician al definirla. En las palabras de Lacan: «El momento en el que la prueba del espejo llega a su fin inaugura la dialéctica que, de ahora en adelante, conectará el yo a situaciones de ámbito social».

El yo se vuelve una colaboración con otras personas, una serie de fantasías que desembocan en la armadura de una identidad alienada. ¿Has visto una armadura? Hay muchas piezas. Aquí está donde un hombre desconocido me llamó. Aquí está donde las chicas miraron. Aquí están las calificaciones del colegio. Las placas tintinean y se mueven juntas como unidad. El yo que llevo dentro es invisible para los demás. Estamos a solas por completo dentro de nosotras mismas.

Una vez que somos captados por la mirada del otro, Fuchs explica «el cuerpo vivido ha cambiado de manera fundamental: a partir de ahora, carga con la marca del otro, se ha convertido en un cuerpo objetivado, esto es, un objeto, una cosa, un cuerpo desnudo». Es un cliché que los adolescentes se preocupan demasiado por lo que piensan sus compañeros, da más que pensar el poder que le damos a los demás a esa edad. No pretendo «gustarte», pero «tenme presente».

«Esa es una estrecha», no paraban de decir con regocijo sobre esa chica o aquella. Estrecha en el sentido de una persona que tiene ideas restrictivas respecto a las relaciones sexuales, no en el sentido de una prenda que queda demasiado apretada.

—¿Y yo?

¿Cómo es posible que de verdad preguntara eso? Que alguna vez diera tanta pena. Por supuesto, era una niña.

—No, tú eres como una oca. Vas de oca a oca y tiras porque te toca.

Recuerdo con nitidez lo que llevaba puesto ese día: vaqueros con botones, camiseta de manga corta con un estampado floral. Debió de parecerme relevante. Debí de mirar hacia abajo para ver qué veían ellos. No había una marca roja, pero eso no implicaba que no estuviese allí.

Las ocas de nuestra ciudad cagaban por todas partes. Sus cuellos largos negros eran gordos como las tuberías de debajo del fregadero de nuestra cocina, sus cabezas lacias idénticas, con mejillas plumosas blancas. Su envergadura era enorme. A veces volaban en formación de V, sus alas musculosas batían al unísono, las masas improbables de sus cuerpos planeaban sobre nosotros en forma de flecha, graznando mientras surcaban el cielo.

No me sentía como una oca en el baño con Vega. No me sentía como una oca más tarde ese verano, con el primo de Kimmy en la cocina. No me sentía como una oca con el hermano de otra amiga en el armario, o con el amigo del hermano de otra amiga detrás del centro comercial después del colegio.

Me sentía como una oca a solas en mi habitación, mis alas gloriosas batían el aire, batían las páginas de todos mis libros.

Aun así, dejé que me tocaran. Parecía que mi deseo y el de ellos debían estar conectados, que lo que dibujábamos juntos debía tener alguna recompensa compartida, aunque en la práctica nunca fue así. Mi deseo llegaba a su callejón sin salida en ellos, y no había ningún atajo para escapar.

Hace poco releí *La casa de la alegría* de Edith Wharton, y me pareció demasiado dolorosa como para terminarla. No recordaba que era una novela sobre la muerte por mala reputación. Solo recordaba que Lily Bart era preciosa, que se convierte en adicta al cloral, y que un destino así me resultaba probable o tentador.

Me encantaban las historias trágicas de mujeres inteligentes cuya diferencia las llevaba a la perdición. Mejor aún si también eran hermosas. El romance de la tragedia era un bálsamo que podía aplicar a mi propia tristeza. Me sentía diferente en muchos sentidos, no solo en mi aspecto; no era rubia y con pecas como la mayoría de las niñas

populares, sino morena y de ojos verdes, con el cuerpo de una mujer. Siempre me habían dicho que era exótica. «¿Qué eres?». Pero empezaba a parecer un insulto.

«Así es cómo debes escupir al aire si te apetece, y así es cómo moverte rápido para que no te caiga encima», la oradora de «Chica» le enseña a su hija; siempre lo tengo en mente como ejemplo mudo. Puedes ser como una oca siempre y cuando te asegures de que nadie te ve.

Nunca he sentido afinidad por la voz materna del relato de Kincaid hasta ahora. «La guarra en la que te has propuesto convertirte» no es una mujer sexualmente promiscua. La madre no piensa que su hija se haya propuesto acostarse con cualquiera. Guarra es en lo que se convertirá si la gente la llama así, si no controla su reputación. Que te llamen guarra es sinónimo de ser una guarra, le explica a su hija. La sociedad te crea. Ya quieren creer eso acerca de ti; de alguna manera, ya lo creen. No se lo pongas tan fácil.

Una mujer debe cultivar un doble yo: un yo público y un yo real. De alguna manera, debes conservar ese yo fragmentado, no importa si Lacan te dice que es imposible. Tu vida depende de esa gestión. Puedes soñar, pensar, escupir y follar siempre y cuando no descuides la casa. Siempre y cuando no dejes huellas o trozos duros en el pan. Si lo haces, estás acabada. Ahora pueden hacerte lo que quieran.

Había oído que *Rumores y mentiras* era una película adolescente feminista sobre estigmatización sexual. En esta película de 2010 Olive (interpretada por Emma Stone) es virgen, una estudiante inteligente a la que le conmueve el apuro en el que se ve envuelta Hester Prynne en *La letra escarlata* de Hawthorne, una novela que se estudia en su clase de inglés. Por puro capricho, en el baño de chicas del instituto, Olive miente a su mejor amiga contándole que ha perdido la virginidad con un chico mayor del centro formativo superior. La mentira llega a oídos ajenos, y los rumores empiezan a correr como la pólvora. La gente no tarda en enterarse del rumor del estudiante imaginario del centro formativo superior, y Olive (en cierto modo) disfruta del aumento de visibilidad social. La sutileza no es uno de los puntos fuertes de *Rumores y mentiras*, aunque tampoco es sutil la doble moral que insta a las chicas adolescentes a exhibir una sexualidad performativa y luego las excluye por hacerlo.

«Empezaron a circular rumores sobre mí, que si chupaba pollas, que si me gustaba que me la metieran por detrás, todo eso —Tanaïs me habla sobre el periodo posterior a la violación que sufrió por parte de su primer novio, y cómo después se volvió sexualmente activa—. También lo propagaban mujeres jóvenes, no eran solo hombres jóvenes, eran mujeres jóvenes. Recuerdo que mi profesor de química me dijo “Hay cosas muy feas escritas sobre ti en el baño de las chicas, ¿quieres que lo borremos?” —en lugar de eso, ella decidió verlo con sus propios ojos primero—. Deletrearon bien mi nombre, lo que me sorprendió de verdad —se ríe—. Vale, este es mi nombre completo, no hay lugar a dudas de a quién cojones podría referirse, y dije “¿Sabes qué? Déjalo”. Y lo llevé como una extraña medalla de honor».

«Por supuesto que preferiría ser esa zorra de la que se habla y de la que la gente está algo envidiosa que ser alguien que está dolorida, traumatizada y sufriendo por algo que le hicieron—explica Tanaïs, mientras se encoge de hombros—. Aun así, solía llorar muchísimo por sentirme perdida y por no ser capaz de compartir con mis padres o incluso con mi hermana pequeña lo que había pasado, o incluso con amigos, o con cualquiera en realidad».

Cuando un compañero de clase le suplica a Olive fingir que se ha acostado con él también para rebatir los rumores sobre su sexualidad, ella acepta. Fingen acostarse en una fiesta donde todos sus compañeros los escuchan. Su mejor amiga pronto se ve en la obligación de contarle que sus compañeros de clase se refieren a ella como «banco de semen».

—¿Crees que soy un banco de semen? —pregunta Olive.

—Cuando el río suena... —contesta su amiga.

Olive no tarda en meterse en el papel: se viste con un corsé, se pinta como una puerta, y lleva una letra escarlata pegada al pecho.

6. Comentario de la propuesta de traducción y análisis de los criterios aplicados

A continuación, se presentan los aspectos clave de la traducción del capítulo de «The Mirror Test», así como un análisis de las propuestas proporcionadas con la finalidad de solucionar los diferentes retos traductológicos presentes en la novela de Melissa Febos. Durante todo el proceso se ha perseguido el principio de equivalencia recomendado por Newmark, que busca producir en el lector de la traducción el mismo efecto que causó en el lector del original. Así, mi objetivo será conservar la actualidad y autenticidad que caracteriza el estilo de la autora, y dotar de sentido comunicativo al texto en la lengua meta.

6.1. Vocabulario sexista

Los términos más relevantes que responden a un vocabulario sexista presentes en este fragmento son los siguientes:

- *Slut*

Es el término que adquiere mayor peso en el texto, pues es una de las palabras que más se repite en el ensayo (aparece veinticuatro veces en las veintisiete páginas que han sido objeto de traducción). La dificultad que plantea este término es que tiene diferentes acepciones en la lengua de origen: el diccionario *Merriam Webster* lo define como «a promiscuous person, someone who has many sexual partners», así como «an unclean or slovenly woman». Entonces, la traducción que hagamos de «slut» también debería tener esas dos connotaciones para transmitir la intención de la autora, y más teniendo en cuenta que es una palabra cargada de significado y relevancia dentro del TO. Por tanto, mi propuesta de traducción ha sido «guarra», pues es un término que responde tanto al significado de mujer desaliñada como al significado de mujer promiscua en el contexto sexual y despectivo que quiere reproducir Melissa Febos.

Por otra parte, al principio del ensayo hay una página en la que Febos habla sobre la etimología de la palabra «slut» y se remonta a sus orígenes para explicar la evolución que ha tenido el término a lo largo de los años. Así, menciona «slut's pennies», «slut'swool», «slut's corner», «slut's hole» y «sluttish» para explicar las raíces de la palabra «slut» allá por el siglo XV, cuando todavía no tenía una connotación

sexual asociada. Este párrafo ha planteado un reto traductológico por dos motivos; en la lengua meta no existe un equivalente para estos términos, y por otro lado, la constante alusión a la palabra «slut» debería conservarse en la LM para no perder el concepto etimológico al que se hace referencia, por lo que «guarra» tendría que estar presente en la traducción de todos estos términos. Así pues, se ha optado por hacer una traducción literal, procedimiento acuñado por Newmark (1988:103-104), en la mayoría de los términos: «pelusa de guarra», «esquina de guarra», «agujero de guarra» y «como una guarra». Considero que esta traducción podría ser válida ya que son palabras que nos trasladan a la definición que expone Melissa sobre el término, actuando de forma descriptiva: «Una guarra era la criada que dejaba polvo en el suelo (“pelusa de guarra”»)). Esa «pelusa» nos remite a «polvo». Sin embargo, con «slut’s pennies» la situación es distinta, pues su traducción literal es «peniques de guarra», y su significado es «trozos duros de pan que resultan de un amasado incompleto». Aquí «peniques» y «trozos duros de pan» no tienen nada que ver y puede confundir al lector, por eso he decidido dejar la expresión en inglés, seguida de su traducción literal para que no se pierda el hilo conductor de la palabra «guarra».

Por último, cabe destacar en qué ocasiones se ha optado por dejar «slut» en inglés y en cuáles se ha precisado usar su traducción «guarra». Se ha conservado «slut» en inglés en aquellos fragmentos en los que se hace referencia al significado de la palabra en sí, ya sea a raíz de la explicación del término a través de un diccionario o en una publicación. Por ejemplo: «En el diccionario de Samuel Johnson de 1755, el precursor del *Oxford English Dictionary*, *slut* no es más que una mujer sucia, sin ninguna connotación sexual». En todos los demás casos se ha procedido a usar su traducción «guarra».

- *Slut-shaming*

Esta expresión es uno de los mayores escollos que he encontrado durante la traducción del fragmento. Al considerarse un fenómeno al que se le ha puesto nombre hace relativamente poco, no existe aún una traducción oficial al castellano, por lo que hay libertad para pensar en un concepto que sea fiel al original. *Slut-shaming* se refiere al acto cuyo objetivo es avergonzar y humillar a la mujer por tener una vestimenta, una forma de comportarse o una actividad sexual (real o percibida) que difiere de la norma. El verbo «slut-shame» resulta más fácil de reproducir en la LM, pues tiene un amplio

espectro de traducciones válidas: «tachar de guarra», «señalar como guarra», «etiquetar de guarra», etc., pero al sustantivarlo, se complica la traducción ya que estas soluciones no funcionan como sustantivo. «Slut-shaming» es más que un sustantivo, es un fenómeno, un concepto que sirve como paraguas para referirse a un sinnúmero de acusaciones y comportamientos sexistas hacia las mujeres. Aunque en el punto anterior se optó por la palabra «guarra» para traducir «slut», en este caso el «slut» que aparece aquí no funcionaría como «guarra», considero que va más allá de un insulto, aquí hace referencia a la reputación de la mujer en el ámbito sexual. Y este «shaming» pienso que también va más allá de la acción de avergonzar o ridiculizar, responde a un sistema de prejuicios hacia un colectivo concreto. Por lo tanto, mi propuesta de traducción es: «Estigmatización sexual». Por una parte, esa *estigmatización* o *estigma*, definido por el Diccionario María Moliner como «acto o circunstancia que constituye una deshonra para alguien», hace referencia al objetivo de humillar a las mujeres cuando se las desacredita en base a su deseo o actividad sexual; y ese *sexual* abarca el sujeto de dicha crítica: los prejuicios van asociados al ámbito de las relaciones sexuales (reales o percibidas) que tiene la mujer.

- *Bitch*

Esta palabra, según el *Oxford Dictionary*, puede tener dos significados: «a female dog/fox/wolf» o «a spiteful woman». En castellano, puede traducirse con la connotación de animal «perra/zorra/loba», o de insulto despectivo: «bruja», «arpía», «cabrona». Atendiendo al contexto del párrafo donde aparece, se ha traducido como «zorra», pues encaja con la categoría animal que utiliza Febos: «Make her a bitch, a dog, a pig, any kind of subservient or inferior beast». Así, se sigue con la línea descriptiva de sustantivos animales «una zorra, una perra, una cerda», pero también funciona como adjetivo despectivo, que es la intención de la autora en estas páginas en las que indaga sobre la etimología de la palabra «slut».

- *Tight*

En el párrafo en el que Febos usa «tight», una expresión coloquial que se ha traducido como «estrecha», la autora explica de forma breve la etimología de la palabra antes y después de adquirir esa connotación despectiva. Aquí la dificultad se encontraba en que, al estar explicando la etimología de «tight» en inglés, una traducción al uso no

tendría sentido, pues «tight» en inglés y «estrecha» en castellano tienen distintas connotaciones. Por esto, he optado por seguir la línea de explicación del término de Febos, y he distinguido en mi traducción dos significados diferentes que tiene la palabra «estrecha» en castellano: «'Esa es una estrecha', no paraban de decir con regocijo sobre esa chica o aquella. Estrecha en el sentido de una persona que tiene ideas restrictivas respecto a las relaciones sexuales, no en el sentido de una prenda que queda demasiado apretada».

- *Loose as a goose*

Esta expresión en inglés tiene muchas connotaciones, pero en este caso, y atendiendo al contexto en el que la autora la usa, se refiere a una mujer sexualmente promiscua. Aparece como contraposición al «tight» mencionado anteriormente, por lo que se podría entender como «suelta» o «fresca». Al principio pensé en expresiones como «más fresca que una lechuga», «suelta como cabete», etc. Sin embargo, la dificultad reside en que justo en el siguiente párrafo, la autora empieza a hablar de los «geese» de su ciudad, que son gansos u ocas. Por tanto, habría que encontrar una expresión que aludiera a algún pájaro también para mantener el juego de palabras. Aquí la expresión «más guarra que las gallinas» sería válida si mencionara a los «geese» de pasada, pero invierte todo un párrafo en describirlos, entonces es un elemento del que no se puede prescindir. Mi solución ha sido «Tu eres como una oca. Vas de oca a oca y tiras porque te toca». Así, mantengo el «goose» original, y uso una expresión conocida en la lengua meta que además puede tener una connotación parecida a la de ir de flor en flor. Esta traducción respondería a los procedimientos de adaptación y de equivalente funcional de Newmark, ya que se está adaptando la expresión de la lengua original a una expresión propia de la lengua de llegada, con un referente distinto del original pero con una connotación cultural similar; a la par que se están añadiendo elementos («vas de oca a oca y tiras porque te toca») para explicar la función que desempeña la expresión en la lengua original.

- *Cum dumpster*

Este insulto sexista, traducido de forma literal como «contenedor de semen», aparece cuando Febos transcribe la conversación entre Olive, la protagonista de *Rumores y mentiras*, y su amiga, en la que esta le cuenta a Olive cómo se refieren a ella

en el instituto. Vi la película subtitulada en español para averiguar cuál fue la traducción para este término: «putón verbenero». Sin embargo, decidí hacer una propuesta de traducción que transmitiera más la esencia del original: «banco de semen»; considero que es un término más moderno y que encaja mejor con la intención de la autora.

- *Flat as a fucking arrow*

Aquí estamos ante una expresión coloquial despectiva, cuya traducción literal sería «plana como una puta flecha», que hace referencia a la ausencia de pecho. Esta traducción no funcionaría en la lengua meta, ya que no es una expresión que se use, por tanto, se ha optado por hacer una traducción que, transmitiendo la imagen que quiere reflejar la autora y conservando el registro, sí sea común en castellano: «plana como una puta plancha». Se ha hecho uso de la técnica de equivalente acuñado, esto es, utilizar un término reconocido como equivalente en la LM (Molina Martínez 2006: 101).

6.2. Expresiones idiomáticas

Se presentarán algunas expresiones idiomáticas del fragmento que han supuesto más dificultad a la hora de su traducción. Según Samaniego (2007: 144), las expresiones idiomáticas son elementos de inequivalencia interlingüística. En este caso, se ha tenido en cuenta el contexto y se ha priorizado transmitir la intención de la autora buscando una expresión que tenga una connotación cultural similar en la lengua meta.

- *With my heart in my gut*

Esta expresión, traducida literalmente como «con mi corazón en mi intestino», hace referencia al estado de angustia y al momento «tierra trágame» que vive Febos en la fiesta en la piscina de su amiga. Para esta expresión podrían ser válidas dos opciones: «con un nudo en la garganta» o «con el corazón en un puño», pues ambas expresan aflicción. Finalmente, he optado por la segunda, utilizando la técnica de equivalente acuñado, con el objeto de reproducir ese «heart» en la traducción, y con él la alusión a la emoción en un momento así.

- *The perfect trap of it*

Lo que convierte a esta expresión en una idiomática es el contexto que la rodea: «There was another way to be collapsed into a sexual distinction, though. Now I can see **the perfect trap of it**, how the solution to feeling disgusting would become the proof to all that I was». Una traducción correcta podría ser «la trampa perfecta», pero es demasiado plana en comparación con el mensaje que quiere transmitir la autora: la idea de que sufrir una distinción sexual por ser diferente tenía truco, y que la solución para combatirla formaba parte de algo más grande. Por lo tanto, mi propuesta de traducción ha sido «ahí había gato encerrado», una expresión que, según el *María Moliner*, hace referencia a algo que se mantiene oculto.

- *Tennis-ball biceps*

Aquí nos encontramos ante una expresión referente al físico que significa tener bíceps marcados. La dificultad radica en que en castellano no existe tal expresión, por lo que se ha tenido que buscar otra, mediante la técnica de adaptación, que ilustre esa imagen de bíceps definidos. Se ha traducido «bíceps como patatas», expresión coloquial que sí se usa en la lengua meta, y que además comparte semejanza en cuanto a la forma

del referente: pelota de tenis y patata, en este caso, no responden a la misma categoría pero la imagen que nos evocan ambas sí es similar.

- *The rumor mill churns*

Según el *Cambridge Dictionary*, esta expresión se refiere a «a group of people who start and spread rumors». Si contextualizamos la frase, aparece cuando el rumor de que Olive se ha acostado con el chico imaginario se extiende por el instituto. En este caso, dudé entre dos traducciones posibles: «La fábrica de rumores se pone en marcha» y «Los rumores empiezan a correr como la pólvora»; la primera se acercaría más a la expresión de la lengua de origen (traducida literalmente como «la fábrica de rumores se agita»), mientras que la segunda está más pegada a la lengua de llegada, pues es una expresión asentada en la cultura meta. Estas dos traducciones responden a la oposición que se plantea entre *extranjerización* y *familiarización* (véase Venuti, 1998). En este caso, se ha optado por familiarizar la expresión mediante la técnica de adaptación con el objeto de conseguir una connotación cultural similar en la lengua meta: «Los rumores empiezan a correr como la pólvora».

- *If the dumpster fits*

Esta expresión aparece como continuación del término «cum dumpster» que comentábamos en el apartado anterior. Cuando Olive le pregunta a su amiga «Do you think I'm a cum dumpster?», ella responde «If the dumpster fits». Para saber con exactitud a qué se refiere su amiga, ha sido necesario ver *Rumores y mentiras* y despejar las dudas sobre su actitud frente al nuevo comportamiento de Olive. La amiga prefiere creer lo que se dice de Olive antes que a Olive (vuelve aquí el concepto de reputación versus identidad que está presente durante todo el ensayo) así que se ha traducido como «cuando el río suena...», haciendo alusión a la expresión conocida en la lengua meta como «cuando el río suena, agua lleva», que nos remite directamente al concepto de rumor.

6.3. Elementos culturales

En este apartado se comentarán aquellos términos que están muy cargados culturalmente. Se han tomado dos enfoques o métodos distintos según el contexto en el que aparecen: la familiarización o la extranjerización (Venuti, 1998).

- *Popsicle body*

Febos hace uso de este término, una expresión inventada, para referirse al cuerpo sin curvas de sus amigas de la infancia. La dificultad en la traducción radica en que Popsicle es una marca de helados de polo famosa en Estados Unidos, pero esta marca no se comercializa en España, y por tanto el lector de la lengua meta no entendería a qué se refiere Febos si se mantiene este referente cultural. Aquí lo relevante sería, no tanto adaptar la marca a una de helados de polo española, sino transmitir la metáfora que está haciendo la autora: un cuerpo sin curvas. He optado por hacer una traducción que responde a la técnica de generalización (Molina Martínez 2006:101): «Vicki tenía un cuerpo de palo». Considero que «cuerpo de palo» responde a la imagen que quiere transmitir la autora, un cuerpo recto, sin curvas, propio de una chica de esa edad.

- *T.J. Maxx, Gap, Puritan*

En este párrafo, la autora habla de tres tiendas de ropa típicas en Estados Unidos: sin embargo, en mi traducción he tomado diferentes enfoques a la hora de adaptarlas o no a la lengua meta. Es una frase en la que prima el contraste que hace Febos entre el tipo de tienda en el que compraba ella y el tipo de tienda en el que compraban sus compañeras de clase. En el caso de T.J. Maxx, cadena estadounidense de tiendas de ofertas que no se comercializa en España, se ha traducido mediante la técnica de generalización como «outlet», pues lo importante es que el lector entienda que es una cadena de tiendas de ropa muy barata y rebajada, y en España se usa este término para este tipo de establecimientos. Sin embargo, el caso de Gap y Puritan es diferente; Gap es conocida en la cultura meta: Puritan, no. Pero al mencionarlas, la autora especifica que son tiendas donde solo compra la gente con dinero, entonces no considero necesario hacer una adaptación de estos términos, y he decidido conservar el nombre de estas marcas para el texto meta, valiéndome de la técnica de préstamo puro (Molina Martínez 2006:101).

- *Old Spice, Dos Equis, Heroin chic*

Para estos términos me he decantado por el método de extranjerización mediante la técnica de préstamo, ya que he decidido mantenerlos en inglés para así transmitir a la cultura meta la esencia de la cultura de origen. Old Spice es una marca estadounidense de higiene masculina, que se presenta a sí misma en su web como «bienvenido al sitio con los aromas más masculinos del mundo», por tanto es una marca significativa que la autora no elige al azar al definir a los chicos mayores que jugaban en el jardín de Kimmy. Además, en España sí se comercializa Old Spice, por lo tanto tiene sentido conservarlo.

Por otro lado, aparece en el fragmento la cerveza mexicana Dos Equis, también muy famosa en Estados Unidos. Aunque no es una cerveza tan conocida en España como podría ser Coronita o Modelo, por el contexto en el que se presenta la marca se entiende que están hablando de cerveza, y dado el origen puertorriqueño del padre de la autora, considero que mantener Dos Equis sería lo más adecuado.

Por último, he optado por dejar «heroin chic» en la lengua de origen porque me ha parecido que la frase en la que aparece: «In '90s heroin chic white hegemonic beauty standards America», en la que se describe a unos Estados Unidos de la época, pide transmitir esa esencia estadounidense. Además, si tradujera este término, que no tiene traducción oficial, se podría confundir «heroína chic» con la connotación de heroína con superpoderes en vez de hacer referencia a la connotación de heroína como droga. Como este término fue un fenómeno que nació en Estados Unidos, puede serle ajeno al lector de la lengua meta; por esta razón se ha decidido añadir una nota a pie de página aclarando la definición del término: «Estilo popularizado en los años noventa en Estados Unidos que ponía en alza la estética desenfadada de mujer delgada, pálida y desaliñada, con aspecto de drogadicta. Kate Moss fue una de las referentes que lo convirtió en tendencia».

6.4 Tecnicismos

Una de las características distintivas del estilo narrativo de Melissa Febos, como comentábamos en apartados anteriores, es el uso de terminología especializada de diferentes disciplinas, ya que sus ensayos beben de una amplia gama de fuentes como pueden ser la literatura, la historia, el cine, la música, la religión o la psicología para dotar al texto de una visión poliédrica sobre la temática en cuestión. En este ensayo es esta última disciplina la que supone mayor dificultad a la hora de su traducción, ya que los tecnicismos que aparecen aquí encuentran sus raíces en teorías del psicoanálisis muy elaboradas y complejas de la mano de autores como Gordon Gallup Jr., Jacques Lacan, Merleau-Ponty o Thomas Fuchs.

Por lo tanto, es necesaria una amplia labor de documentación sobre los términos y conceptos clave de la psicología y las teorías que estos autores secundan con el objeto de presentar una traducción lo más fiel posible al texto de origen. A continuación comentaré algunos de los términos clave que aparecen en el fragmento y cómo he procedido a la documentación y posterior propuesta de traducción.

«The Mirror Test», el experimento que da nombre al título del capítulo, consiste en una prueba cognitiva desarrollada por el psicólogo estadounidense Gordon Gallup Jr. en 1970 que permite determinar el nivel de autoconciencia en algunos animales. Para su traducción, pensé en dos opciones: «La prueba del espejo» y «El test del espejo», ya que el *Oxford Dictionary* admite estos dos términos para «test». Para decantarme por uno u otro, investigué artículos sobre este experimento en Google Académico, y todos los resultados (253 000) hablaban sobre «La prueba del espejo» de Gordon Gallup, así que se ha traducido así.

Jacques Lacan, un psiquiatra y psicoanalista francés conocido por los aportes que hizo al psicoanálisis, desarrolló en 1936 «the mirror stage», que designa una fase del desarrollo psicológico del niño comprendida entre los seis y dieciocho meses de edad. En esta etapa el niño o la niña es capaz de percibirse por primera vez en el espejo. Aunque según el *Oxford Dictionary* «stage» se podría traducir como fase, etapa o estadio, se ha traducido como «el estadio del espejo» por una cuestión de cohesión: al buscar este término en Dialnet, se encuentran numerosos artículos académicos que lo presentan como «el estadio del espejo»; además, he encontrado en Dialnet el título

traducido del ensayo en el que presenta este concepto, y también se ha traducido así: *El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. La complejidad de la teoría lacaniana no es ajena a Febos, quien admite en una entrevista para Harvard Book Store que incluso a ella le cuesta entender alguno de sus conceptos y los utiliza a su manera:

«I don't even understand Lacan, I don't know if anyone does. And that's why I like Lacan, because it feels like I can do everything I want with it. Lacan wasn't really talking about my experience and that actually works for me. Working with theorists is sort of fun because I feel less referenced to their work that way I can repurpose it and make it work for my purposes. That is my goal: to build or rebuild or retorse a self by social collaboration and invite people to do it with me».

Sin embargo, aunque la autora dote a las ideas de Lacan de un nuevo significado con sus pensamientos y experiencias, las citas del psicoanalista francés deben reproducirse de manera fiel, de ahí la complejidad que supone el vocabulario lacaniano para la traducción. En sus teorías, Lacan ahonda en el concepto de la identidad y la construcción del yo como instancia psíquica, de ahí que abundan en este fragmentos términos en los que el «self» adquiere protagonismo: «the self», «self-conception», «self-alienation», «fragmented self», «specular self», etc. Teniendo en cuenta la teoría lacaniana y el complejo y variado vocabulario que la rodea, «self» se podría traducir como «auto», «sujeto», «yo», «imagen», «cuerpo», dependiendo del contexto en el que aparece. Se ha usado el pronombre personal «yo» en: «el yo», «alienación del yo» y «el yo fragmentado»; se ha utilizado el prefijo «auto» para «autoconcepto»; así como imagen para «imagen especular». Esta decisión de traducción ha sido impulsada por la cantidad de escritos y artículos académicos que así lo constatan, como por ejemplo *El estadio del espejo “de Jacques Lacan”*. *Crónica de una mascarada* de Jesus González Requena (2014), *Los conceptos de alienación y separación de Jacques Lacan* por Alfredo Eidelzstein (2009), o *La noción de fragmentación en Lacan* de Lucía Constantini (2019).

Otro de los autores presentes en *Girlhood* es Thomas Fuchs, un conocido psiquiatra, filósofo y profesor de la universidad de Heidelberg cuyo trabajo engloba la corriente de la fenomenología. Febos cita varias veces su artículo *The Phenomenology*

of Shame, Guilt and the Body in Body Dysmorphic Disorder and Depression, nombrando conceptos clave como «self-devaluation», «lived-body» o «body-for-others». Al no existir una traducción oficial de dicho artículo, ha sido necesario investigar sobre estos conceptos por separado y sobre la línea de pensamiento de Fuchs. Descubrí que las ideas vertidas en el artículo del psiquiatra alemán se inspiran en la filosofía fenomenológica de autores como Husserl y Merleau-Ponty, así que investigué también sobre ellos. En el ensayo *La “verdad” de la fenomenología* (Iztapalapa, 1994) de Mario Teo Ramírez y en *Fenomenología de la Percepción* (Planeta-Agostini, 1945), la obra magna del autor francés Merleau-Ponty, encontré que «self-devaluation» se entiende en la teoría fenomenológica como «desvalorización del yo».

Los conceptos de «lived-body» y «body-for-others» corresponden a la distinción fenomenológica que Husserl y Merleau-Ponty defienden entre ser un cuerpo (*Leib*) y tener un cuerpo (*Körper*). «Lived-body», a pesar de tener numerosas connotaciones (cuerpo vivo, cuerpo subjetivo, cuerpo propio, cuerpo vivido, etc.) dada la variedad de interpretaciones de la teoría fenomenológica, se ha traducido como «cuerpo vivido», ya que así aparece en la mayoría de artículos y libros de carga académica encontrados, como por ejemplo *La psiquiatría fenomenológica de la esquizofrenia según Thomas Fuchs* de Rosa María de Barrio Rodríguez (2021), uno de los pocos artículos en castellano que analiza esta teoría de Thomas Fuchs. Por otro lado, «body-for-others» supuso un mayor reto a la hora de su traducción, ya que en inglés es más conocido como «objective body» y «corporeal body». Este descubrimiento fue posible gracias a la lectura del artículo de Fuchs que he mencionado anteriormente, ya que ahí se exponen sus tres variaciones posibles. Gracias a este hallazgo y al artículo de Rosa María de Barrio sobre Fuchs, finalmente mi propuesta de traducción ha sido «cuerpo objetivado».

Por último, en este ensayo también aparecen los conceptos de «Innenwelt» y «Umwelt», términos acuñados por el biólogo alemán Jakob Von Uexküll, que hacen referencia a la diferenciación entre el individuo y su realidad, entre un organismo y su medio social. Febos escribió estos términos en su lengua de origen, así que en un principio se consideró si traducirlo a la lengua meta o mantenerlos en alemán. Finalmente he optado por ser fiel a su *modus operandi* y dejarlos en cursiva, ya que puede ser el objetivo de la autora hacer reflexionar al lector e instarle a que busque su significado por otros medios.

6.5 Intertextualidad y polifonía

Otro rasgo característico de Febos en este ensayo es la intertextualidad, esto es, la relación que mantiene un texto con otros, a través de la cual consigue combinar referencias culturales y literarias, investigación histórica y narrativa personal de una forma muy armónica. Este concepto se dio a conocer por Julia Kristeva, una filósofa y teórica de la literatura y el feminismo que sacó sus propias conclusiones de los escritos de Bajtín : «Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto» (Kristeva, 1978: 190).

Girlhood se enriquece gracias al uso de una amplia gama de fuentes como pueden ser la literatura, la historia, la psicología, el cine o la religión, así se consigue formar una visión muy poliédrica de la adolescencia desde el punto de vista femenino. Concretamente, en «The Mirror Test» la autora mezcla fenómenos, autores y obras tan dispares como: *La casa de la alegría* de Edith Warton, el relato «Chica» de Jamaica Kincaid, la película *Easy A* de Will Gluck, el experimento de la prueba del espejo del psicólogo Gordon Gallup Jr., la teoría del psicoanalista francés Jacques Lacan sobre el estadio del espejo, y la fenomenología del psiquiatra Thomas Fuchs.

Considero que para una traducción fiel del TO es importante documentarse sobre las obras mencionadas e interpretar en qué medida están relacionadas estas obras y autores. Por ejemplo, la autora hace referencia a la prueba del espejo de Gallup para hablar sobre el nivel de autoconciencia que desarrollan los niños en la infancia, así como plasma las ideas de Lacan sobre el estadio del espejo para introducir el concepto de identidad versus reputación. Febos cita a estos teóricos a la vez que nos presenta novelas clásicas como *La casa de la alegría*, cuya trama gira en torno a Lily Bart, una chica inconformista que se ve arrastrada por la alta sociedad de Nueva York y acaba muriendo por mala reputación; o el relato «Chica» de Jamaica Kincaid, que se basa en las declaraciones imperativas que hace una madre a su hija sobre cómo comportarse de manera correcta para no caer en desgracia ante la sociedad. Así, queda patente el nexo de unión entre estas referencias literarias e históricas: la construcción de la identidad femenina se ve afectada por un factor externo, ajeno al yo, el otro. El «otro» puede tomar la forma de reputación, sociedad, familia, amigas de la infancia, chicos mayores, etc.

Febos también relaciona el artículo de Thomas Fuchs *The Phenomenology of Shame, Guilt and the Body in Body Dysmorphic Disorder and Depression* con la película *Rumores y mentiras* y las experiencias de *slut-shaming* que vivió ella y las mujeres a las que entrevistó, ya que ahonda en el concepto de cuerpo vivido y cuerpo objetivado, la diferencia entre la libertad que siente una misma al explorar su cuerpo, y la culpabilidad y la vergüenza que recae en esa persona cuando es la sociedad quien la mira y la analiza.

Es interesante también la forma en la que la autora nos presenta esta variedad de referencias: al principio se limita a citar estas obras y autores, alejándose de sus puntos de vista, dejando que sea el lector quien encuentre la conexión. Normalmente aparecen en párrafos distintos, para que sea más fácil diferenciar entre anécdotas personales, entrevistas y referencias. Sin embargo, a lo largo de las páginas, se observa un claro cambio en la distancia que toma Febos hacia estas referencias, y es que se sumerge en una declaración de intenciones y da su opinión respecto a estas obras, acercándose a ellas y dotándolas de un nuevo propósito. Por ejemplo, lo hace en: «A woman must cultivate a double self: the public self and the real self. Somehow, you must keep that fragmented self, no matter if Lacan tells you it's impossible. Your life depends on its management», rebatiendo la idea del yo fragmentado de Lacan; y también lo manifiesta con *Rumores y mentiras*:

«I would have liked the movie immeasurably better if, instead of being about a beautiful, smart virgin who acquired an unearned reputation and then cleared her name and bagged the super-nice boyfriend, it was a movie about a girl who actually had extremely hot sex with her queer best friend and then fucked a bunch of nerds for Home Depot gift cards and was still presented as a sympathetic protagonist».

Asimismo, la presencia de estas obras en el TO requiere la contrastación de sus traducciones publicadas y la decisión por parte de la traductora de mantener estas traducciones o proponer una nueva. En el caso del epígrafe del capítulo: «What is truth? Where a woman is concerned, it's the story that's easiest to believe», cita que pertenece a la novela *La casa de la alegría*, se ha decidido conservar la traducción de Pilar Giralt Girona pues me ha parecido acertada y en sintonía con la traducción del ensayo: «¿Qué es la verdad? Cuando se trata de una mujer, la gente siempre cree lo peor». Sin embargo, para la traducción de «The slut you are so bent on becoming» del relato «Chica» de Jamaica Kincaid, he elaborado mi propia versión, pues no creo que la de

Alejandro Pérez Viza sea gramaticalmente correcta: «la guarra en la que tienes tanta tendencia en convertirte», en todo caso sería «tendencia a convertirte». Mi propuesta de traducción es: «la guarra en la que te has propuesto convertirte». En cuanto a las traducciones de Gordon Gallup Jr., Jacques Lacan y Thomas Fuchs, ya han sido comentadas y resueltas en el apartado anterior de tecnicismos, y las soluciones para *Rumores* y *mentiras* también se han abordado en el apartado de vocabulario sexista y expresiones idiomáticas.

Por último, cabe destacar la polifonía del ensayo, fruto de esta intertextualidad, pues en el texto conviven distintas voces con enfoques y opiniones dispares. Este es un rasgo muy relevante pues obliga a la traductora a emular voces y puntos de vista diferentes al traducir, de manera que se transmita en la lengua meta la variedad de tonos presentes en la obra. Por lo tanto, es importante marcar bien el tono de cada personaje en la traducción con el objeto de diferenciar su postura. A lo largo del texto se observan dos distinciones en cuanto a las voces presentes: lenguaje formal (citas de Gallup, Lacan, Fuchs) versus lenguaje coloquial (anécdotas de las mujeres entrevistadas y de Febos), y protagonistas (Febos, mujeres entrevistadas, Olive, Lily) versus antagonistas (Vicki, Vega, etc.). Para traducir las intervenciones de estos personajes es necesario encarnar el tono característico de cada uno, y por consiguiente reflejar esa antítesis entre unos y otros. Un ejemplo sería el tono criticón y mandón de Vicki: «Esto es para crías sin tetas», «Melissa, no. ¡Quítate la camiseta! No puedes jugar con la camiseta puesta», en contraposición con el tono naíf de una Febos adolescente: «Alguien se rio. Clavé la mirada en el agua azul, mis pies formaban ondas en el fondo. Luego cerré fuerte los ojos y me quité la camiseta».

7 Conclusiones

Cuando descubrí *Girlhood* me llamó la atención el enfoque que Febos adoptaba sobre la adolescencia, pero no fue hasta que terminé de leerlo cuando fui consciente del gran efecto que ha tenido en mí revisitar esta etapa desde el punto de vista femenino. No solo me impactó el análisis que hace la autora sobre la construcción de una identidad propia y cómo esta se encuentra fuertemente moldeada por una narrativa patriarcal, también lo hizo la forma tan íntima y cruda, irónica y feroz con la que consigue plasmar sus vivencias y la de otras muchas mujeres. No cabe duda de que la traducción de esta obra serviría de faro para que las mujeres pudieran detectar y desaprender las creencias sociales que les fueron enseñadas en la adolescencia, y, por qué no, cambiar la connotación sobre qué implica ser chica.

En cuanto a su traducción, cabe destacar dos de los escollos más significativos que se han encontrado en este ensayo. Uno de ellos ha sido la presencia de tecnicismos de la disciplina de psicología, de la mano de autores reconocidos como Gordon Gallup Jr., Jacques Lacan o Thomas Fuchs, ya que para llegar a la raíz de algunos conceptos ha sido necesaria no solo una amplia labor de documentación de sus teorías, sino también de teorías de otros autores en los se inspiran (Husserl o Merleau-Ponty). Además, también ha sido un reto para la traducción las diferentes connotaciones e interpretaciones de algunos términos clave del psicoanálisis y la fenomenología, pues se ha requerido la contrastación de numerosos artículos para verificar la traducción. Por otra parte, la inclusión de un vocabulario sexista en «The Mirror Test» ha supuesto un desafío en muchas ocasiones por la presencia de términos muy recientes y sin traducción oficial como *slut-shaming*. En cualquier caso, la prioridad en la traducción ha sido conservar en la lengua meta la actualidad y autenticidad que caracteriza el estilo de la autora.

En lo literario, resulta sorprendente que no haya sido publicada en español una autora galardonada y reconocida como Febos. Sin embargo, después de realizar un arduo análisis sobre su obra, puedo concluir que la publicación de *Girlhood* constituiría una gran adición que enriquecería el sector editorial español. El estilo narrativo peculiar de la autora y la actualidad de los temas que aborda en la obra (sexualidad, consentimiento, feminismo) son solo algunos de los ingredientes que convierten a este ensayo en una propuesta interesante para el panorama editorial español. Respecto a su

publicación, y aunque durante la elaboración de este trabajo se descubrió que el libro no estaba libre de derechos, ya que la autora confirmó que Chai Editora iba a ser la editorial encargada de la traducción al castellano, se ha querido elaborar un modelo de propuesta editorial para así tener un referente para futuras propuestas. En un primer momento, se determinó que la propuesta podría encajar en Ménades Editorial, Alpha Decay o Continta Me Tienes por ser editoriales feministas reivindicativas y tener títulos que abordan temas similares.

En conclusión, me gustaría reiterar la relevancia de la obra de Melissa Febos y su labor política y crítica como escritora *queer*, así como el interés literario de *Girlhood* para el sector editorial español. Por último, no me queda sino resaltar el viaje tan placentero y enriquecedor que ha supuesto la traducción de este ensayo.

8 Bibliografía

Fuente primaria:

Febos, Melissa (2021). *Girlhood*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury Publishing.

Fuentes secundarias:

Butler, Judith (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Costantini, Lucía (2019). *La noción de fragmentación en Lacan*. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

De Barrio Rodríguez, Rosa María (2021). «La psiquiatría fenomenológica de la esquizofrenia según Thomas Fuchs», en *Naturaleza y Libertad: Revista de Estudios Interdisciplinarios*, n.º 15, pp. 39-61.

Eco, Umberto (2008). *Decir casi lo mismo*. Experiencias de traducción. Trad. de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen.

Febos, Melissa (2021). «"Girlhood is a much darker more complex—more amazing—experience than what that association suggests": An Interview with Melissa Febos», en: *Ploughshares*. Recuperado el 15 de mayo de 2022 de:

<https://blog.pshares.org/girlhood-is-a-much-darker-more-complex-more-amazing-experience-than-what-that-association-suggests-an-interview-with-melissa-febos/>

Febos, Melissa (2021). «Queer Potentiality in Lived Experience: A Conversation With Melissa Febos», en: *The Observer*. Recuperado el 17 de mayo de 2022 de:

<https://observer.com/2021/10/queer-potentiality-in-lived-experience-a-conversation-with-melissa-febos-interview/>

Febos, Melissa (2021). «Melissa Febos discusses "Girlhood" with ZZ Packer», en Harvard Book Store. Recuperado el 4 de mayo de 2022 de:

https://www.youtube.com/watch?v=jwDOLV_3tfU&t=2479s

Febos, Melissa (2021). «Girlhood by Melissa Febos review – a view from her 40s», en *The Guardian*. Recuperado el 25 de enero de 2022 de:
<https://www.theguardian.com/books/2021/jul/24/girlhood-by-melissa-febos-review-a-view-from-her-40s>

Febos, Melissa (2022). «In “Body Work”, Melissa Febos Declares That : “Writing Is a Form of Freedom”», en *Oprah Daily*. Recuperado el 18 de mayo de 2022 de:
<https://www.oprahdaily.com/entertainment/books/a39360095/melissa-febos-body-work/>

Fuchs, Thomas (2002). «The Phenomenology of Shame, Guilt and the Body Dysmorphic Disorder and Depression», en *Journal of Phenomenological Psychology*, vol. 33, n.º 2, pp. 223-243.

González Requena, Jesús (2014). «El estadio del espejo de “Jacques Lacan”. Crónica de una mascarada», en *Trama y Fondo, Lectura y Teoría del Texto*, n.º 37. Madrid, España.

Jones, Malcolm (2017). «The Surprising Roots of the Word ‘Slut’», en *Daily Beast*. Recuperado el 26 de marzo de 2022 de: <https://www.thedailybeast.com/the-surprising-roots-of-the-word-slut>

Kincaid, Jamaica (2007). *En el fondo del río*. Navarra, España: Txalaparta.

Kristeva, Julia (1978). *Semiótica 1 & 2*. Madrid, España: Espiral.

Lacan, Jacques (2009). «El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica», en *Escritos I*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.

Merleau-Ponty, Maurice (1945). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, España: Planeta-De Agostini.

Molina Martínez, Laura (2006). *El otoño del pingüino*. Publicaciones de la Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.

Newmark, Peter (2010[1987]). *Manual de traducción*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

Propuesta de traducción inédita del ensayo *Girlhood*, de Melissa Febos

Samaniego, E. (2007). «El impacto de la lingüística cognitiva en los estudios de traducción», en P.A. Fuertes (coord.) *Problemas Lingüísticos en la Traducción Especializada*, pp. 119-154. Universidad de Valladolid, Valladolid.

Teodoro Ramírez, Mario (1994). «La “verdad” de la fenomenología», en Iztapalapa, n.º 33, pp. 51-62, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México.

Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation*. London and New York: Routledge.

Warton, Edith (2011). *La casa de la alegría*. Trad. de Pilar Giralt Gorina. Barcelona, España: Alba.