



**COMILLAS**

UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Grado en Traducción e  
Interpretación

Trabajo Fin de Grado

**Dificultades  
traslativas de la  
poesía  
contemporánea:**

El caso de *If my body could speak* y  
*el spoken word*

Estudiante: Marta Nogueira Blanco

Directora: Prof.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Isabel Escribano Bourgoïn

Madrid, abril de 2024

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es analizar las dificultades que plantea la traducción de la poesía contemporánea, en particular el subgénero del *spoken word* a través del estudio de caso poemario *If my body could speak* de Blythe Baird. El trabajo propone una traducción inglés-español de una selección de diez poemas, en la que se identifican y explican las principales dificultades tanto lingüísticas como culturales y se justifican las estrategias traductológicas empleadas en cada caso.

**Palabras clave:** análisis traductológico, traducción poética, poesía contemporánea, *spoken word*, Blythe Baird, *If my body could speak*

**Abstract:** The aim of this paper is to analyse the difficulties posed by the translation of contemporary poetry, in particular the sub-genre of spoken word, through the case study of the poem *If my body could speak* by Blythe Baird. The paper proposes an English-Spanish translation of a selection of ten poems, identifying and explaining the main linguistic and cultural difficulties and justifying the translation strategies employed in each case.

**Keywords:** translational analysis, poetic translation, contemporary poetry, spoken word, Blythe Baird, *If my body could speak*

## Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Justificación y motivos .....</b>	<b>5</b>
<b>3. Estado de la cuestión .....</b>	<b>7</b>
3.1. Las particularidades del subgénero poético <i>spoken word</i> .....	7
3.2. Situación actual de la poesía contemporánea en España y Estados Unidos .....	8
<b>4. Marco teórico.....</b>	<b>9</b>
4.1. Teoría de la traducción poética.....	9
4.2. La traducción de los referentes culturales .....	11
<b>5. Objetivos .....</b>	<b>13</b>
<b>6. Metodología.....</b>	<b>13</b>
<b>7. Análisis .....</b>	<b>15</b>
7.1. Dificultades traslativas relativas al contenido .....	15
7.1.1. Culturemas .....	15
7.1.2. Discurso de género: referencias al feminismo, el cuerpo, y la sexualidad .....	26
7.2. Dificultades traslativas relativas a la forma.....	32
7.2.1. Métrica y ritmo .....	33
7.2.2. Oralidad y naturalidad .....	35
<b>8. Conclusiones .....</b>	<b>38</b>
<b>9. Bibliografía .....</b>	<b>40</b>
<b>10. Anexos .....</b>	<b>45</b>

## 1. Introducción

Desde sus orígenes, la poesía se ha concebido tradicionalmente como el género literario de lo etéreo, de lo profundo, de lo trascendente y de lo estético. Las obras de infinidad de autores a lo largo y ancho del mundo, y a través de distintas épocas y corrientes culturales, desde el intimismo de Rilke y el misticismo de Garcilaso de la Vega hasta el trascendentalismo de Walt Whitman y el romanticismo de Bécquer, han consolidado en el imaginario colectivo la figura del poeta como habitante de un plano de la realidad distinto al que sirve de escenario a los simples mortales para el desarrollo de las actividades cotidianas. Según Novalis, escritor y filósofo del Romanticismo alemán, la poesía conecta directamente con el mundo platónico de las ideas, del que el mundo material es mera copia, por lo que solo quienes dominan la poesía pueden aspirar a alcanzar la verdad (de la Banda, 1990). En la mente de un poeta no hay cabida para pensamientos vulgares e insustanciales como el precio de los huevos o los horarios de los trenes, puesto que en ella solo entra lo realmente importante; los matices que se esconden tras el velo material de la existencia y a los que solo unos pocos dotados de una sensibilidad especial tienen acceso.

Sin embargo, en la década de 1920 irrumpen en la escena poética norteamericana un conjunto de autores que desafían esta imagen tradicional del poeta y amplían el abanico temático y formal del género: Charles Bukowsky, T.S. Elliot, Robert Frost, Maya Angelou y Anne Sexton. Los desoladores eventos históricos y el amargo panorama social del siglo XX despiertan la necesidad de nuevas formas de expresión que hagan referencia directa a los problemas y dificultades concretas del individuo. Surge así la poesía de lo corriente, de lo común y de lo cotidiano que, a pesar de versar en muchas ocasiones sobre la experiencia estadounidense, alcanza el alma de lectores del mundo entero, que se sienten identificados con la descripción de los sentimientos de rabia, injusticia, soledad y miedo, inherentes a todos los seres humanos. La influencia de los autores de esta época en el subgénero del *spoken word* es innegable, tanto en cuanto a la temática como en cuanto a la forma (métrica libre, mayor sensación de oralidad, encabalgamientos y saltos de verso frecuentes...). En la selección de poemas recogidos en *If my body could speak* de Blythe Baird, elegida como objeto de estudio para este trabajo, se pone de manifiesto este vínculo, en especial, con la poesía de Anne Sexton como ya analizaremos en apartados posteriores.

## 2. Justificación y motivos

Mi primer contacto con la poesía tuvo lugar en Secundaria, gracias al programa de lecturas obligatorias de la asignatura de lengua gallega. Ya era una ávida lectora, pero aún no me había aventurado más allá las fronteras del género narrativo y además siempre me había inspirado un poco de respeto la idea de la poesía, en la que pensaba como algo abstracto y difícil de entender (el concepto de poesía clásica que se describe en la introducción). No obstante, solo hicieron falta cuatro versos de Rosalía de Castro para hacerme cambiar de opinión.

*Adiós, ríos; adiós, fontes;  
adiós, regatos pequenos;  
adiós, vista dos meus ollos:  
non sei cando nos veremos.*

En *Cantares gallegos* (1863), Rosalía no solo escribe sobre un tema que a todos nos es cercano, la añoranza, sino que además lo hace con palabras que cualquiera puede comprender y ni si quiera utiliza el gallego normativo. Entonces comprendí que la poesía no existe encorsetada en un único patrón, sino que hay muchas maneras de hacer poesía, tantas como formas de sentir. A Rosalía la siguieron muchos otros autores regionales como Eduardo Pondal o Curros Enríquez. Este estilo poético alejado del canon tradicional, de corte más crudo, intimista y cotidiano florece también en Estados Unidos en el siglo XX de la mano de Bukowsky y Sylvia Plath.

El *spoken word* como género literario moderno nace también en la década de 1920, época del Posmodernismo estadounidense en los círculos de la poesía jazzística del movimiento cultural conocido como el «Renacimiento de Harlem». Desde entonces ha tenido varios picos de popularidad, potenciados siempre por las corrientes culturales del momento: con los autores de la Generación beat en los 50, como herramienta de protesta por los derechos civiles de las comunidades afroamericanas en las décadas de los 60 y 70, de la mano de artistas musicales como Patti Smith o Leonard Cohen a comienzos de 1990 y con la creciente popularidad del rap en 2010.

Existe un último resurgimiento del *spoken word*, en 2020, que se explica por dos motivos fundamentales: la pandemia del COVID-19 y el consiguiente éxito de la red social

TikTok. La pandemia y el confinamiento como medida preventiva para evitar su propagación supusieron, para casi todos, meses de aislamiento y silencio cargados de incertidumbre y miedo, a los que después siguieron otros tantos de desconfianza social y crisis económica, cuyos efectos todavía perduran hoy. Esta crisis tanto sanitaria como económico-social creó un clima que, salvando las distancias, guarda con la década de 1920 el parecido de que también despertó en la población una ardiente necesidad de expresarse y de hablar de forma directa de la situación que les había tocado vivir.

Un estudio científico acerca de los efectos de la pandemia sobre la población mundial publicado por la OMS en marzo de 2022 atestigua un incremento exponencial en los diagnósticos de depresión, ansiedad, trastornos de la conducta alimentaria, trastornos de estrés postraumático y comportamientos autolesivos desde el estallido del virus, sobre todo entre niños y adolescentes (Organización Mundial de la Salud, 2022). La necesidad de encontrar una salida para todas estas emociones, sumada a la escasez de ocasiones para expresarlas en una interacción cara a cara hizo que muchos jóvenes se volcaran en las redes sociales y, en concreto, en TikTok.

La *app*, que se había estrenado originalmente en 2016, triplicó el número de usuarios registrados. La particularidad de esta red social es que se centra en la producción de videos muy cortos (entre 15 segundos y 2 minutos), grabados con el propio teléfono móvil y sin apenas trabajo de edición. La sensación de intimidad y cercanía que se desprendía de los *tiktoks* pronto convirtieron a la aplicación en la plataforma ideal para que quienes necesitaran desahogarse compartiesen los pensamientos que habían escrito durante las horas muertas del confinamiento. Autores que ya escribían poesía o poetas nuevos que descubrieron su vocación durante estos meses comenzaron a colmar este espacio virtual haciendo resurgir una vez más el género *spoken word*.

Por supuesto, existen críticos que reniegan de la –a su modo de ver– excesiva democratización del arte que permite la era de Internet e infravaloran los textos de estos nuevos autores simplemente porque han visto la luz a través de las redes sociales y no de una casa editorial. Asimismo, se alude mucho al término «generación de cristal» y a la idea de que estos autores son demasiado jóvenes para poseer un conocimiento o experiencia real de los temas sobre los que escriben y se esgrimen argumentos como «que todo el mundo tenga la capacidad de escribir no significa que todo el mundo pueda ser escritor» o

«que hoy en día todo pueda publicarse no significa que deba hacerlo».

Y aunque con esto último estoy, en parte, de acuerdo, no puedo evitar preguntarme, como amante y defensora de la literatura, qué daño real puede hacer que aumente la cantidad y variedad del contenido que se publica y, con ello los beneficios que mantienen viva la industria literaria. Seguramente la mayoría de estos autores no se conviertan en clásicos de la literatura universal ni establezcan el próximo canon de la producción artística pero quizás sirvan de apoyo y acompañamiento a los lectores que lo necesiten.

### 3. Estado de la cuestión

#### 3.1. Las particularidades del subgénero poético *spoken word*

El *spoken word* es un subgénero poético que incorpora elementos musicales y teatrales y que está principalmente orientado a la representación entendida como el recitado performativo ante un público. Así, aspectos como la entonación, el ritmo, los gestos o las expresiones faciales cobran la misma importancia que las propias palabras a la hora de lograr el objetivo de despertar una reacción en la audiencia que, con su asentimiento (demostrado generalmente con murmullos y chasquidos) se convierte en partícipe de la creación poética. El formato de estas representaciones, conocidas como *slams*, nace a raíz del descontento con la poesía institucional y canónica, así como del rechazo de las lecturas poéticas tradicionales homogéneas, elitistas y carentes de auténtica emoción (García, 2021).

Las obras enmarcadas en el género *spoken word* parten generalmente de un discurso narrativo que se potencia con el uso de recursos poéticos como la rima, la repetición, los juegos de palabras o los dobles sentidos.

Existe también una constante en cuanto a la temática que diferencia al *spoken word* de otros géneros de poesía contemporánea. Desde su nacimiento en el barrio neoyorquino de Harlem en la década de 1920, este tipo de poesía se ha centrado en temas políticos y de denuncia social: los sentimientos de descontento y frustración con la sociedad del momento, la lucha racial, los derechos civiles, la brutalidad policial, las libertades

individuales y sexuales, el rechazo de generaciones y esquemas de pensamiento anteriores, el feminismo, la violencia sexista, la religión y la identidad de género.

### 3.2. Situación actual de la poesía contemporánea en España y Estados Unidos

El *spoken word*, junto con otros subgéneros de poesía contemporánea, fueron inicialmente desestimados y calificados como poesía «*low effort*» por su libertad formal y su ruptura con tradiciones anteriores, así como por dejar su valoración y potencial éxito en manos de la opinión subjetiva de un público no experto. Aunque se vaticinó que la legitimización de estas nuevas formas de expresión marcaría el inicio de «la muerte de la poesía», los hechos nos demuestran que lo que marca en realidad es el inicio de su resurrección. En un contexto social en el que se promueve la importancia de la diversidad y la escucha activa de voces tradicionalmente marginalizadas, la idea de la poesía como un arte reservado a aquellos con acceso a una educación privilegiada tiene los días contados. La presentación del *spoken word* como herramienta para sacar a la luz las experiencias y sentimientos de todo tipo de autores, independientemente de su origen, raza, género, religión o clase social, es precisamente el factor más determinante de su proliferación.

Los *poetry slams*, que se originaron a mediados de la década de los ochenta en bares frecuentados por la clase obrera de Chicago, pronto se convirtieron en concursos nacionales e, incluso, mundiales. Actualmente, el certamen más importante de Norteamérica, el National Poetry Slam, acoge anualmente a equipos de casi ochenta ciudades de Estados Unidos y Canadá y, desde principios de los 2000, el *spoken word* comenzó a tener cabida en eventos mediáticos externos al ámbito del propio género como la televisión por cable, Broadway, la Casa Blanca y la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Invierno de 2010 (Somers-Willett, 2014).

En España las competiciones de *spoken word* también comienzan a ganar terreno a los recitales convencionales, con la celebración de *slams* nacionales en Bilbao, Madrid y Barcelona. Si bien es cierto que la organización de eventos y la creación de espacios físicos para estas representaciones no tiene la misma fuerza que en Estados Unidos, el género goza de creciente popularidad en Internet y en las redes sociales, especialmente en TikTok. De hecho, según la revista Forbes, el *hashtag* #poetry cuenta ya con más de 48.000 millones de visitas (Murray, 2023).

En cuanto a la industria editorial, 2014 marca un punto de inflexión en la apertura del mercado literario español con respecto a la prosa poética y la poesía contemporánea con la publicación del poemario *Milk and honey* de la autora canadiense Rupi Kaur, que empezó publicando sus poemas en Instagram, y cuya obra ha vendido más de 11 millones de ejemplares y se ha traducido a más de 43 idiomas distintos (Murray, 2023). Aunque la calidad literaria de la obra se ha puesto en entredicho desde su lanzamiento, los números de ventas demostraron su innegable éxito entre los lectores más jóvenes en busca de un primer contacto asequible con la poesía y abrieron los ojos a las editoriales sobre la existencia de un nuevo y fructífero nicho de mercado. De hecho, el análisis de mercado editorial publicado por la Asociación de Editores de Madrid refleja un aumento del 6,1% en la producción y edición de títulos de poesía en nuestro país de 2021 a 2022 (España, 2023).

## 4. Marco teórico

### 4.1. Teoría de la traducción poética

Son muchos los autores que han teorizado sobre los problemas particulares de la traducción poética. Jorge Luis Borges afirma que, si cada palabra tiene una significación específica, en prosa la significación corriente es la valedera mientras que en verso no es el sentido de la palabra lo que vale, sino su ambiente, su connotación y su ademán (Borges, 1926). Por lo tanto, en poesía no podemos perder de vista la intencionalidad del autor y el porqué de colocar cada palabra justo donde lo hace puesto que, al tratarse de un género sometido a mayores limitaciones, el poeta no puede permitirse lujos como la divagación o la arbitrariedad, y tiende a escoger cuidadosamente cada palabra y su lugar en el verso para evocar la imagen deseada.

Asimismo, el factor cultural resulta crucial. Hay palabras que en inglés resultan estéticas y conmovedoras pero que de traducirse por sus equivalentes literales en español darían lugar a un poema cursi, vulgar y sentimentaloides. Tampoco podemos olvidar las modas lingüísticas, que hacen que una palabra de la que se haya abusado mucho en la traducción poética durante un período concreto se desgaste y pierda su valor, desvirtuándose así el efecto que debía producir originalmente en el lector.

Borges explica la teoría de la dualidad en la traducción poética de la siguiente forma en su artículo de 1926, *Las dos maneras de traducir*:

*«(...) hay dos clases de traducciones. Una practica la literalidad, la otra la perífrasis. La primera corresponde a las mentalidades románticas; la segunda a las clásicas. (...) A las mentalidades clásicas les interesará siempre la obra de arte y nunca el artista. (...) Inversamente, los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan al hombre.»*

Los términos «mentalidad clásica» y «mentalidad romántica» no son más que otra de las tantas formas en las que podemos referirnos al eterno debate entre los traductores que opinan que se debe priorizar el texto en lengua original –y por tanto se decantan siempre por la fidelidad– y aquellos que prefieren enfocar su labor al texto en lengua meta y optan por estrategias de localización.

Desde la década de 1980 y a raíz de propuestas como la Teoría del Escopo de Vermeer o la equivalencia dinámica de Nida (en las que profundizaremos en el próximo apartado) es esta segunda postura funcionalista la que parece tener más apoyos dentro del gremio. Esta perspectiva pragmática prevalece también a la hora de traducir poesía ya que, para transmitir todos los elementos comunicativos del original, el traductor deberá dar una mayor importancia al universo poético del autor de forma que sea capaz de recrear el sistema simbólico que sirve de armazón al poema (Sánchez, 2015).

Esta dicotomía en cuanto a la mejor manera de traducir textos poéticos trasciende al pensamiento occidental. En sus escritos, el filósofo y autor indio Sri Aurobindo afirma que existen dos formas de enfrentarse a la cuestión: o bien ceñirse estrictamente al estilo del original o bien asimilar su espíritu, sentido e imaginario y reproducirlos libremente para adaptarlos a la lengua meta (Singh, 2011).

La gran mayoría de los autores coinciden en que otra de las particularidades que añaden complejidad a esta disciplina es la clara división entre el núcleo semántico y pragmático de un poema y el significado de sus estructuras superficiales. Es decir, para que una traducción sea buena debe mantener el valor individual de cada estrofa por sí misma,

sin dejar de garantizar que esta solo cobrará su sentido pleno cuando se entienda dentro del conjunto del poema (Goncharenko, *El aspecto comunicativo de la traducción poética*, 1995).

Por lo tanto, aunque existen posturas claramente enfrentadas sobre cómo abordar las problemáticas que presenta este tipo de traducción, al menos hay un consenso claro en torno a su identificación.

#### 4.2. La traducción de los referentes culturales

El lingüista estadounidense Eugene A. Nida introduce al concepto de equivalencia dinámica por primera vez en su obra *Toward the Science of Translating* (1964), definiéndolo como la adaptación del texto original al lector meta de forma que este lo perciba como natural dentro de su comunidad cultural y lingüística. Este concepto se enmarca en los enfoques traslativos funcionalistas que dominaron el panorama traslativo durante la década de 1970.

Tanto las teorías del propio Nida como sus coetáneas, entre las que conviene destacar la Teoría del Escopo de Vermeer y la Teoría de la Acción Traslativa de Holz-Mänttari comprenden la traducción como una labor orientada a una finalidad concreta (Medina, 2021). Por lo tanto, la pregunta no es si una traducción es «buena», sino si cumple el propósito para el que fue encargada y, en el ámbito de la traducción literaria, este propósito consiste en que el texto meta produzca en su lector el mismo efecto que el autor pretende causar con el texto original.

Una de las principales barreras que se interponen entre el traductor literario y su propósito son los referentes culturales o culturemas, y por ello han sido objeto de análisis de muchos autores. Molina define los culturemas como «(...) un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta» (Molina Martínez, 2001).

La autora recalca que los culturemas son elementos de naturaleza dinámica, cuya traducción será distinta dependiendo del contexto en el que aparezcan y la lengua a la que

se traduzcan.

Existen distintas estrategias para traducir estos referentes culturales, entre ellas la equivalencia dinámica propuesta por Nida. Teniendo en cuenta las máximas de las teorías funcionalistas, la equivalencia dinámica en la traducción de un referente cultural supondrá, en muchas ocasiones, olvidar el elemento cultural en sí y centrarse en el significado que posee dentro de la cultura de origen para después buscar un culturema con un significado equivalente en la cultura meta.

Otros autores como Harvey y Higgins presentan distintos grados de transposición cultural para traducir los referentes culturales a modo de espectro que abarca desde el extremo más *exotizante*, que presenta elementos lingüísticos y culturales de la lengua de origen siendo las adaptaciones entre mínimas e inexistentes, hasta la traslación cultural que supone la adaptación total a la lengua de destino, eliminándose prácticamente todos los referentes específicos del texto original (Medina, 2021).

Si entendemos la traducción como «una interacción comunicativa intercultural mediada y basada en un texto», tal y como lo hace Christine Nord (Nord C. , 2009), la adecuación de una técnica traslativa concreta dependerá en cada caso particular del contexto, la intencionalidad, el público al que va dirigida y las competencias y conocimientos del traductor sobre las lenguas y culturas de origen y de destino.

## 5. Objetivos

El objetivo del presente trabajo es identificar y clasificar los principales problemas y dificultades que surgen en la traducción del inglés al español de una obra de poesía contemporánea, específicamente del subgénero poético *spoken word*, cuya popularidad ha crecido muy rápidamente en los últimos años entre los lectores más jóvenes gracias a su proliferación en redes sociales, y tratar de encontrar soluciones traslativas acertadas a través del análisis del caso concreto de la propuesta de traducción de una selección de doce poemas de la obra de *If my body could speak* de Blythe Baird, publicada en 2019 en Estados Unidos por la editorial Button Poetry.

De esta forma, pretenden superarse los prejuicios que existen acerca de esta nueva forma de hacer poesía y presentar tanto a los textos como a los autores pertenecientes a este género como obras y poetas legítimos y con cabida en el mercado editorial español.

Otro objetivo del trabajo es demostrar el gran avance que supusieron las teorías funcionalistas en el ámbito de la traducción y la importancia de tener en mente al lector meta a la hora de enfrentarnos a un trabajo de traducción, para poder adaptar el texto original a la lengua y cultura de destino siempre que sea necesario para lograr nuestros objetivos traslativos.

## 6. Metodología

La metodología del trabajo se estructura principalmente en tres fases: en primer lugar, una propuesta de traducción previa a modo de borrador inicial, posteriormente el análisis traductológico y la correspondiente identificación y categorización de las dificultades traslativas del texto y, por último, la traducción final junto con la explicación y justificación de las soluciones traslativas escogidas.

La primera fase incluye varias lecturas del texto original, así como la visualización

de los recitales en los que la autora interpreta los poemas, para comprender el sentido global de la obra y familiarizarse con el estilo y tono de la autora. Además, durante esta fase se lleva a cabo el trabajo previo de documentación y contextualización del género y la autora, que ofrecen información clave para la segunda fase.

Para la segunda fase, el análisis traductológico, se ha elaborado un esquema para clasificar y agrupar las dificultades traslativas en categorías en función de su tipología con un doble objetivo: garantizar la eficiencia del análisis y evitar la redundancia, y establecer una hipótesis que permita relacionar cada categoría con unas herramientas y soluciones concretas aplicables a la traducción de ese tipo de dificultades traslativas. De esta forma, no solo se analiza cada ejemplo de manera aislada, sino que se establece una lógica común.

El esquema propuesto es el siguiente:

### **1. Dificultades traslativas relativas al contenido**

- a. Referencias culturales
  - i. Referencias físicas
  - ii. Cultura social
  - iii. Patrimonio cultural
  - iv. Cultura lingüística
- b. Discurso de género: referencias al feminismo, el cuerpo, y la sexualidad
  - i. Vocabulario relacionado con la violencia de género

### **2. Dificultades traslativas relativas a la forma**

- a. Métrica y ritmo
- b. Oralidad y naturalidad

Por último, la tercera fase consiste en aplicar la hipótesis extraída de este análisis para elaborar la versión definitiva de las traducciones, que figura en los anexos de este trabajo.

## 7. Análisis

### 7.1. Dificultades traslativas relativas al contenido

#### 7.1.1. Culturemas

El lingüista Eugen Coseriu afirmó que el lenguaje de un pueblo refleja la actualidad de su cultura, puesto que manifiesta los saberes, las ideas y las creencias que los miembros de dicha cultura poseen sobre «cómo son las cosas» y determina su «conocimiento del mundo» (Molina Martínez, 2001).

La doble influencia de la cultura y el lenguaje en la percepción y expresión de la realidad de los individuos es lo que da lugar a la existencia de referentes culturales. En el caso concreto de nuestro texto, la autora es una mujer joven originaria del oeste de Chicago cuya lengua materna es el inglés estadounidense. Para traducir los culturemas propios de esta lengua inglesa y cultura estadounidense, y obtener soluciones que nos permitan adaptarlos al español han de tomarse en consideración: el género y características del texto original, es decir, las particularidades de la poesía contemporánea y el *spoken word*; la función de cada culturema y su relevancia en relación con el conjunto del texto, las características del lector meta y la finalidad del texto.

Las principales **técnicas** empleadas en la traducción de los culturemas del texto original son las siguientes:

TÉCNICA	AUTOR
Adaptación o equivalencia dinámica	Vinay y Darbelnet, Nida
Generalización	Newmark
Traducción lingüística	Newmark
Traducción literal	Vinay y Darbelnet
Equivalencia formal	Nida
Reducción	Newmark
Modulación	Vinay y Darbelnet

#### *Referencias físicas*

Esta categoría engloba todos aquellos culturemas referentes al medio físico, tanto

natural (geografía, meteorología, flora y fauna) como artificial (calles, zonas de ciudades, topónimos). Esta es el apartado más reducido, puesto que en los poemas seleccionados encontramos solo tres referentes de este tipo.

<i>Once, my friend &amp; I got catcalled on <b>Michigan</b> avenue,</i>	<i>Una vez, a mi amiga y a mí nos gritó un hombre en la <b>avenida</b> Michigan,</i>
---	--

En este caso, mantenemos el topónimo porque se trata de una experiencia personal de la autora y, por tanto, tiene sentido que suceda en una calle de su ciudad natal. Por otra parte, resultaría poco natural forzar la asociación de un topónimo español a una autora de habla inglesa. Además, el desconocimiento o falta de familiaridad con la calle en cuestión no implica ninguna pérdida de significado o efecto para el lector meta. Por otro lado, traducimos *avenue* por *avenida* porque se trata de un topónimo poco conocido, mientras que, si gozase de un reconocimiento internacional de forma que el nombre propio tuviese un hueco en el imaginario colectivo global como, por ejemplo, Madison Avenue en Nueva York o Abbey Road en Liverpool, optaríamos por mantenerlo en inglés. Esta técnica se conoce como traducción lingüística y consiste en traducir literalmente la parte transparente del culturema, que coincide con la etiqueta o clasificador que acompaña al topónimo, y mantener intacto el nombre propio (Laita Pallarés, 2012).

<i>As a child, I invented a <b>backyard</b> game called Outdoor Survival.</i>	<i>De niña, me inventé un juego de <b>patio</b> al que llamé Supervivencia en el exterior.</i>
<i>I do not hate him for becoming the flood in her <b>backyard</b>.</i>	<i>No le odio por convertirse en el agua que inunda su <b>patio</b>.</i>

En el caso de **backyard**, ya no estamos ante un topónimo, sino ante un nombre común estrechamente relacionado con la cultura y la arquitectura estadounidense. Adaptamos el culturema utilizando la generalización (*patio* en lugar de *patio trasero*, que no es tan común en la disposición de las casas españolas) para mantener la naturalidad y evitar secuencias pesadas que rompan el ritmo del poema.

<p><i>When she takes me on a date to the same rink she used to roller-skate at with her last love,</i></p>	<p><i>(...) cuando me cita en la misma pista de patinaje a la que iba con su último amor</i></p>
--	--

Este caso es similar al anterior. En Estados Unidos son muy frecuentes los *skating rinks*, salas cerradas con música y luces y una pista circular de madera para patinar sobre ruedas y, además, el cine estadounidense ha convertido en un tópico la idea de celebrar en ellos citas románticas. Optamos de nuevo por una generalización, puesto que al decir *pista de patinaje* (sin especificar que se trata de patinaje sobre ruedas), lo más probable es que el lector meta imagine una pista de patinaje sobre hielo, que asocia también a encuentros románticos dentro de su propia cultura. Una vez más, priorizamos la naturalidad y el ritmo poético frente a la precisión exhaustiva, puesto que no influye en la comprensión o impacto del conjunto del poema.

#### *Cultura social*

Esta categoría incluye los culturemas referentes a las convenciones sociales, hábitos y costumbres, la organización política, la economía, el sistema educativo, la religión y el derecho.

<p><i>he is the reason you spent more time in the <b>Title IX</b> office last year than you did in class</i></p>	<p><i>la razón de que el curso pasado estudieses más tiempo en <b>comisaría</b> que en clase</i></p>
--	--

*Title IX* es la forma más común de referirse a la ley federal estadounidense promulgada como parte de las Enmiendas Educativas de 1972, que prohíbe la discriminación sexual en cualquier escuela o programa educativo financiado por el gobierno federal. Se trata de una referencia específica a un elemento del derecho estadounidense desconocido para el lector meta, por lo tanto, no podemos mantenerlo igual. Tampoco es conveniente aplicar la domesticación y sustituirlo por un elemento legal

español porque la experiencia personal de la autora y su crítica al sistema en el que se ha criado son un tema central del poemario. En este caso, la técnica de la generalización resulta adecuada porque, aunque la palabra *comisaría* nos remite al ámbito policial sin vínculo específico con la violencia de género, el conjunto del poema deja claro a qué se está refiriendo la autora.

También hemos utilizado la técnica de la generalización en los siguientes casos:

<p><i>Eyelashes bat <b>wiffle balls</b></i> <i>at the male gym teachers.</i></p> <p>[...]</p> <p><i>...replacing meals with other practical hobbies</i></p> <p><i>like <b>making flower crowns</b></i> <i>or fainting</i></p>	<p><i>Nuestras pestañas les devuelven las <b>pelotas</b> a los profesores de gimnasia.</i></p> <p>[...]</p> <p><i>...sustituyendo las comidas por otros hobbies más prácticos</i></p> <p><i>como <b>hacer manualidades</b></i> <i>o desmayarnos</i></p>
---	---

El *wiffle* es un deporte estadounidense, similar al béisbol, en el que se utilizan unas pelotas pequeñas, huecas y ligeras. Es un deporte que solo existe en Norteamérica y que, seguramente, el lector meta desconozca. Lo más parecido a las *wiffle balls* en este contexto serían las plumas de bádminton, mucho más familiares para el lector español. Sin embargo, para evitar alejarnos tanto del original, optamos por quedarnos con la información esencial que, en este caso, no implica ninguna pérdida para el mensaje central que se quiere transmitir con esta figura retórica.

En cuanto al segundo ejemplo, *making flower crowns* puede traducirse de forma literal como *hacer coronas de flores* y el lector meta lo comprenderá sin problema. No obstante, con este verso, la autora busca generar un doble contraste. En primer lugar, un contraste entre la crudeza del trastorno del que está hablando, desarrollado durante la adolescencia, y el intento de regresión a la inocencia pasada, con una referencia nostálgica a una actividad común en las escuelas infantiles estadounidense. El segundo contraste

consiste en equiparar algo muy serio (*fainting*), con algo muy frívolo (*making flower crowns*), dando a entender que las personas que sufren este trastorno acaban normalizando las graves complicaciones médicas que acarrea. Para no perder esta intencionalidad lo traducimos por *hacer manualidades*, que cualquier lector español asociará fácilmente tanto con su infancia como con la idea de superfluidad.

Por otra parte, la cultura estadounidense comparte algunos elementos jurídicos y religiosos con la española. En los casos en los que los referentes culturales tienen una equivalencia directa en español se han traducido de forma literal.

<p><i>Give me a <b>God</b></i> <i>I can relate to.</i></p> <p><b>Commandments</b> <i>from a voice both soft</i> <i>and powerful.</i></p> <p><i>Give me one accomplishment of <b>Mary's</b></i> <i>that did not involve her vagina.</i></p>	<p><i>Dame un <b>Dios</b></i> <i>que me represente.</i></p> <p><b>Mandamientos</b> <i>de una voz suave y a la vez</i> <i>poderosa.</i></p> <p><i>Dame un logro de <b>María</b></i> <i>que no implicase su vagina.</i></p>
--	---

Lo mismo sucede con *student IDs* y *guidance counselors*, que se traducen respectivamente por *carne estudiante* y *orientador*.

Por último, tenemos los casos en los que se emplea la técnica de adaptación o traslación lingüística, cambiando los culturemas originales por referentes que resulten más naturales dentro de la cultura del lector meta.

<p><i>...The audience: a sea of rape</i> <i>jokes and snapbacks and <b>styrofoam cups</b></i> <i>and me.</i></p> <p>[...]</p>	<p><i>...El público: un mar de chistes</i> <i>de violación y respuestas cortantes</i> <i>y <b>vasos de plástico</b></i> <i>y yo.</i></p>
---	--

<p><i>We are the daughters of men who warned us about the news and <b>the missing girls on the milk carton</b> and the sharp edge of the world.</i></p>	<p>[...] <i>Somos las hijas de hombres que nos advirtieron de las noticias y <b>las chicas desaparecidas de los carteles</b> y la cara afilada del mundo.</i></p>
---	---

### *Patrimonio cultural*

Esta categoría comprende todos aquellos culturemas que hacen referencia a los acontecimientos históricos, las marcas comerciales, la literatura, el teatro, el cine, la música la prensa o la gastronomía propias de una cultura.

Si se trata de un culturema que tiene su origen en la cultura estadounidense, pero por su reconocimiento ha trascendido hasta convertirse en un referente a nivel internacional, lo dejamos igual que en el original. Es el caso de *Star Wars* (aunque el nombre de la franquicia en español es *La guerra de las galaxias*, lo natural entre los jóvenes de la edad de la autora es llamarlo por su nombre en inglés), Regina Spektor o Tiffany's. Lo mismo sucede en estos versos con la referencia a la madriguera del conejo de *Alicia en el país de las maravillas*.

<p><i>I don't know how to talk about the rabbit hole without accidentally inviting you to follow me down it.</i></p>	<p><i>No sé cómo hablar de <b>la madriguera del conejo</b> sin invitarte sin querer a que te adentres conmigo.</i></p>
--	--

Si por el contrario se trata de un culturema exclusivo de Estados Unidos, desconocido para el lector meta y sin un equivalente funcional en la cultura española, se emplea la generalización tal y como se demuestra en los siguientes ejemplos:

<p><i>the year of <b>skinny pop</b></i>  <i>and sugar-free jello cups</i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>crying into</i></p> <p><i>an empty bowl of <b>Cocoa Puffs</b></i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>watching <b>America's Next Top Model</b></i></p> <p style="text-align: center;"><i>like the gospel,</i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>he barks at you in the middle of <b>Target</b></i>  <i>because he doesn't get the point</i>  <i>of high-waisted shorts</i></p>	<p><i>el año de las <b>palomitas dietéticas</b></i>  <i>y la gelatina sin azúcar</i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p style="text-align: center;"><i>llorando sobre</i></p> <p><i>un cuenco de <b>cereales</b> vacío</i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>adorando a <b>las modelos de la televisión</b></i></p> <p style="text-align: center;"><i>como a divinidades,</i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>te ladra en medio de <b>la tienda</b></i>  <i>porque no entiende para qué quieres</i>  <i>unos shorts de tiro alto</i></p>
---	---

En todos estos casos se ha sustituido la marca o franquicia concreta por un término o creación discursiva que mantenga la idea general a la que se pretende aludir. En los siguientes versos, para traducir la referencia gastronómica y evitar una secuencia demasiado larga y poco natural, hemos empleado una combinación de las técnicas de adaptación y reducción.

<p><i>My dog wants a bite of my</i>  <i><b>peanut butter chocolate chip bagel.</b></i></p>	<p><i>Mi perra quiere un mordisco de mi</i>  <i><b>bollo de chocolate.</b></i></p>
--	--

Por otra parte, están las referencias al patrimonio cultural que, como en el caso

anterior, trascienden al ámbito estadounidense, pero a las que el lector meta reconoce por la versión española de su nombre comercial. Empleamos entonces la equivalencia formal.

<p><i>...all skin and poem and <b>Diet Coke</b></i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>...retired football coaches who blow kisses &amp; whisper <b>Little Miss Lipstick</b> into our ears in the high school cafeteria.</i></p>	<p><i>...todo piel y poesía y <b>Coca-Cola Light</b></i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>...entrenadores de fútbol jubilados que nos lanzan besos y nos susurran <b>Pequeña Miss Pintalabios</b> al oído en la cafetería del instituto.</i></p>
--	--

En estos versos, por ejemplo, hace referencia a la película *Little Miss Sunshine*, que se estrenó en España con el título *Pequeña Miss Sunshine*, y que trata sobre el sueño de una niña de ganar un certamen de belleza infantil. Con esta referencia la autora critica la excesiva sexualización que sufren las mujeres desde una edad muy temprana.

Concluimos esta categoría con un ejemplo de un culturema que hace referencia a un elemento propio de la sociedad estadounidense, pero que posee otro elemento equivalente que cumple la misma función en la sociedad española, por lo que elegimos la técnica de la equivalencia dinámica de Nida.

<p><i>...or how many more productive ways</i></p> <p><i>I could have spent my time today</i></p> <p><i>besides googling the calories</i></p> <p><i>in the glue of a <b>US envelope</b>,</i></p>	<p><i>...o qué podría haber hecho con el tiempo que perdí</i></p> <p><i>buscando cuántas calorías hay en el pegamento de <b>un sobre de Correos</b>,</i></p>
---	--

Pertenecen a esta categoría los refranes, unidades fraseológicas, expresiones fijas, asociaciones simbólicas, saludos, apelativos cariñosos, fórmulas de cortesía, connotaciones semánticas, insultos, jergas, juegos de palabras y dobles sentidos propios de la lengua de origen. En inglés, sobre todo en el registro coloquial, está muy extendida una práctica que consiste en alterar la categoría gramatical original de las palabras mediante el uso de sufijos de forma que los adjetivos se convierten en sustantivos, los sustantivos en verbos, etc. El español es más rígido en este sentido y no permite este tipo de alteraciones, por lo que para traducir estos giros lingüísticos a menudo es muy útil la estrategia de la modulación que consiste en modificar la estructura semántica de la frase para adaptarla al idioma meta, como hemos hecho en los siguientes ejemplos:

<p><i>he wants you to come over to</i>  <b>“netflix &amp; chill,”</b>  <i>even though you know</i>  <i>his personal agenda</i>  <i>involves neither <b>Netflix</b> nor <b>chill</b></i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>...we are the <b>unmarked tardies</b>...</i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>We remember age 9,</i>  <i>the first time we are <b>catcalled</b>.</i></p>	<p><i>Quiere que vayas a su casa para</i>  <b>«ver algo en Netflix y relajarnos»,</b>  <i>pero sabes que su</i>  <i>en sus planes no entran</i>  <i>ni <b>Netflix</b> ni <b>relajarse</b></i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>...somos <b>los retrasos sin marcar</b>...</i></p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><i>Recordamos nuestro primer</i>  <b>piropo callejero,</b>  <i>teníamos 9 años.</i></p>
---	---

Asimismo, hay muchos términos específicos en inglés, sobre todo neologismos relacionados con Internet o con temas de actualidad, cuya traducción más natural al español

se consigue mediante la generalización.

<i>...googling the calories...</i>	<i>...buscando cuántas calorías hay...</i>
------------------------------------	--

Si nos encontramos ante una variación coloquial intraducible podemos optar por la reducción siempre que no se pierdan ni el sentido ni el tono que el autor pretende transmitir.

<i>she at least tries to act interested in astrology &amp; all that other <b>hippy-dippy-trippy shit</b> I believe in</i>	<i>al menos intenta fingir que le interesa la astrología y toda esa <b>mierda hippy</b> en la que creo</i>
---	--

En el poema *GIRL CODE 101* aparece un doble sentido intraducible:

<i>Misogyny has been coiled inside of me for so long, I forget I will not stand before an impatient judge with an <b>Adam's apple</b>, hand grasping gavel, ready to pound a wooden mark.</i>	<i>La misoginia lleva tanto tiempo enroscada dentro de mí que olvido que no declararé ante un juez impaciente de <b>nuez pronunciada</b> que agarra el mazo, listo para golpear el listón de madera.</i>
---	--

El término empleado en inglés para referirse a la nuez masculina hace referencia a la religión cristiana («manzana de Adán») y aporta un matiz de significado en el conjunto del texto que trata precisamente de como las narrativas tradicionales de dominancia masculina presentes en la religión y la cultura han influenciado y perpetuado la posición de poder del hombre frente a la mujer en la sociedad actual. En la lengua original la

asociación es inherente a la propia palabra, pero en español una explicación comprometería el ritmo y la oralidad del poema, por lo que optamos por una traducción literal anteponiendo la naturalidad expresiva por ser esta una de las máximas que rigen subgénero poético al que pertenece la obra, y, por tanto, define nuestro marco de trabajo.

En el caso del título del poema *SKIRT STEAK GIRLS*, recurrimos a una creación discursiva que mantiene la asociación mujeres-comida y expresa la misma idea de concepción de las mujeres como «trozos de carne», meros objetos para el disfrute sexual de otros, a la vez que mantiene la repetición fonética (sustituyendo el fonema /s/ del original por el fonema /tʃ/), traduciéndolo como *CHICAS DE RECHUPETE*.

Por último, utilizamos la técnica de la adaptación siempre que sea posible y exista una unidad fraseológica equivalente tanto en significado como en registro y tono que resulte natural en nuestra lengua meta. Algunos ejemplos de adaptación en los poemas trabajados son:

<p><i>The only girl in a handful of backseat boys, I sit <b>shotgun</b> without <b>calling it</b>.</i></p> <p>[...]</p> <p><i>he wants to play <b>truth or dare</b></i></p> <p>[...]</p> <p><i>I listen to them speak of women like menus, <b>medium-rare</b> / lace skirt / trimmed steak</i></p> <p>[...]</p> <p><i>you tell him you're doing homework so he sends you an unsolicited <b>dick pic</b></i></p>	<p><i>La única chica en un grupo de chicos ellos se sientan detrás, me toca de <b>copiloto</b> sin <b>pedírmelo</b>.</i></p> <p>[...]</p> <p><i>quiere jugar a <b>verdad o reto</b></i></p> <p>[...]</p> <p><i>Les oigo hablar de las mujeres como de menús, <b>poco hecha</b> / falda de encaje / filete bien cortado</i></p> <p>[...]</p>
---	---

<p><i>and says “<b>haha, then what</b>” winky face (he knows that the winky face is #crucial)</i></p> <p>[...]</p> <p><i>she calls me <b>babygirl</b> and plays with my hair</i></p> <p>[...]</p> <p><i><b>GIRL CODE 101</b></i></p>	<p><i>le dices que estás haciendo deberes así que te manda una <b>fotopolla</b> sin que la pidas y te dice «<b>jaja, ahora qué</b>» <b>guiño</b> (sabe que el guiño es #crucial)</i></p> <p>[...]</p> <p><i>me llama «<b>mi niña</b>» y juega con mi pelo</i></p> <p>[...]</p> <p><i><b>CÓDIGO DE CHICAS 1.1</b></i></p>
--	--

### 7.1.2. Discurso de género: referencias al feminismo, el cuerpo, y la sexualidad

Para abordar el tratamiento de los elementos discursivos relacionados con el género, la corporalidad y la sexualidad en los poemas de Blythe Baird, debemos primero dejar clara la relación que existe entre la cuarta ola del feminismo y la poesía contemporánea. La poesía en lengua inglesa experimentó una revolución en el siglo XX de la mano de autoras pioneras como Virginia Woolf, Sylvia Plath y Anne Sexton que demostraron que la poesía tenía el potencial de convertirse en un arma de expresión para las mujeres y una herramienta de cambio en la lucha feminista, abordado en sus escritos temas que eran un absoluto tabú en la época como los conflictos de género, el aborto, la masturbación y el placer femenino, la internación psiquiátrica o la salud mental (Bravo, 2014).

Estas autoras sentaron las bases de un tipo de poesía cuya influencia sigue latente en las obras de autoras contemporáneas como es el caso de Blythe Baird. La relación entre la llamada cuarta ola del feminismo y la poesía contemporánea se sustenta principalmente en tres pilares: las nuevas plataformas, la interseccionalidad y la importancia temática de la propia imagen corporal (Sprujit, 2020). Puesto que, como ya hemos mencionado

anteriormente, uno de los rasgos que comparten tanto el *spoken word* como otros subgéneros poéticos contemporáneas es la difusión de las obras a través de Internet y redes sociales, nos encontramos ante un panorama mucho más democratizado que en siglos anteriores, en el que cualquier persona, sin importar su poder económico o social, tiene la oportunidad y los medios para que su voz sea escuchada. Esta democratización da pie a una mayor interseccionalidad y diversidad, superando las limitaciones del feminismo predominante en las olas anteriores, conocido como «feminismo blanco», que invisibiliza las experiencias de las mujeres negras y obvia la relación interseccional entre género y raza. Finalmente, la recurrencia de temas como la percepción del propio aspecto físico, la dismorfia corporal, la autoimagen y las tendencias derivadas de la misma, como conductas alimentarias restrictivas o compensatorias y el ejercicio compulsivo, tienen su origen en los cánones de belleza de finales de la década de 1990 y principios de los 2000 (y que perduran hasta hoy) y la estética popularmente conocida como «*heroin chic*» atribuida a modelos como Kate Moss y basada en la delgadez extrema. La infancia de las poetas contemporáneas estuvo marcada por estos estímulos, que condicionaron sus estándares de belleza e ideales del arquetipo femenino, en muchos casos llevándolas a desarrollar problemas de salud mental, por lo que resulta lógico que, al hablar de su experiencia personal, este sea un tema predominante en muchas de sus obras.

El enfoque de esta cuarta ola feminista responde a las necesidades actuales y se diferencia de las tres anteriores en que ya no tiene como únicas portavoces a figuras de relevancia pública que tratan temas exclusivamente políticos o legales, sino que se expande a una gama más amplia y diversa de mujeres y se centra en las experiencias cotidianas de la desigualdad de género como la cultura de la violación, el acoso callejero, las agresiones sexuales, la presión para ajustarse a un modelo de género poco realista o las diferentes expectativas en cuanto a hombres y mujeres.

El poemario de Blythe Baird es un ejemplo claro de este activismo poético feminista, lleno de referencias a todos los temas mencionados. Tanto el propio título *If my body could speak* como el prefacio que aparece en la primera página del libro: «*If my body could speak, would she forgive me?*» (Si mi cuerpo pudiese hablar, ¿me perdonaría?), comienzan ya aludiendo al propio cuerpo y al arrepentimiento por el maltrato autoinfligido con el objetivo de complacer las expectativas sociales vinculadas a la feminidad.

En el poema *WHEN THE FAT GIRL GETS SKINNY*, Baird nos habla sobre su propio trastorno de alimentación haciendo referencia a los ideales de belleza, los peligros de una cultura de la dieta omnipresente en Internet y la tendencia generalizada de las chicas jóvenes de su edad de normalizar y participar en comportamientos peligrosos y autolesivos en busca de una imagen estética o cierta sensación de poder o control sobre las presiones patriarcales que comienzan a recaer sobre ellas durante la transición entre la infancia y la adolescencia.

<p><i>complimenting each other's collarbones</i></p> <p><i>trying diets we found on the internet:</i></p> <p><i>menthol cigarettes, eating in front of a mirror</i></p> <p>[...]</p> <p><i>watching America's Next Top Model</i></p> <p><i>like the gospel,</i></p> <p><i>hunching naked over a bathroom scale shrine,</i></p> <p>[...]</p> <p><i>I say, I am sick</i></p> <p><i>they say, No, you are an inspiration</i></p> <p><i>how could I not fall in love with my illness?</i></p> <p><i>with becoming the kind of silhouette people are supposed to fall in love with?</i></p>	<p><i>halagando nuestras clavículas</i></p> <p><i>probando dietas que encontrábamos en Internet:</i></p> <p><i>cigarrillos mentolados, comer frente al espejo,</i></p> <p>[...]</p> <p><i>adorando a las modelos de la televisión como a divinidades,</i></p> <p><i>arrodillándome desnuda ante el altar de la báscula del baño.</i></p> <p>[...]</p> <p><i>«estoy enferma», les digo</i></p> <p><i>«no», contestan, «eres una inspiración»</i></p> <p><i>¿cómo no iba a gustarme mi enfermedad,</i></p> <p><i>convertirme en el tipo de silueta que se supone que la gente adora?</i></p>
--	--

En los poemas *GIRL CODE 101*, *POCKET-SIZED FEMINISM*, *THE AESTHETIC*

*OF RAPE CULTURE* y *SKIRT STEAK GIRLS* escribe sobre sus experiencias como parte de una generación de mujeres que, pese a escuchar incansablemente que la desigualdad de género ya no existe, aun la sufren diariamente puesto que, si bien muchas leyes que avalaban esta desigualdad han sido erradicadas, las creencias sociales sobre las que se asentaban siguen presentes y se siguen normalizando en muchos ámbitos de la vida cotidiana.

<p><i>We remember age 9, the first time we are catcalled.</i></p> <p><i>12, fraudulent bodies calling us women before we have the chance to.</i></p> <p><i>13, the year dad says wearing short skirts in the city is like driving without a seatbelt.</i></p> <p><i>[...]</i></p> <p><i>We are easily startled. Who wouldn't be? We are barked at from the street. We are the girls petrified by the business school boys who learned to manifest success by refusing to take no for an answer.</i></p> <p><i>[...]</i></p> <p><i>Once, a man on an escalator shoved his hand up my skirt from behind and no one around me</i></p>	<p><i>Recordamos nuestro primer piropo callejero, teníamos 9 años.</i></p> <p><i>12, Nuestros cuerpos engañan, llamándonos mujeres antes de que podamos hacerlo nosotras.</i></p> <p><i>13, Papá dice que llevar una falda corta por la ciudad es como conducir sin el cinturón de seguridad.</i></p> <p><i>[...]</i></p> <p><i>Nos asustamos con facilidad. ¿Quién no lo haría? Nos ladran desde la calle. Somos las chicas atemorizadas por los chicos de la escuela de negocios que aprendieron a manifestar su éxito negándose a aceptar un no por respuesta</i></p> <p><i>[...]</i></p> <p><i>Una vez, en un ascensor, un hombre me metió la mano por debajo de la falda y nadie a mi alrededor dijo nada</i></p>
--	--

<p><i>said anything</i>  <i>so I didn't say anything</i>  <i>because I didn't want to make a scene.</i></p> <p>[...]</p> <p><i>he and everyone else like him found</i>  <i>so much empowerment in rape culture</i>  <i>that it became a socially acceptable</i>  <i>aesthetic.</i></p>	<p><i>así que yo tampoco dije nada</i>  <i>porque no quería montar un numerito.</i></p> <p>[...]</p> <p><i>él y todos los de su clase encontraron</i>  <i>tanto poder en la cultura de la violación</i>  <i>que se convirtió en una estética</i>  <i>socialmente aceptable.</i></p>
--	---

En última instancia, todos estos poemas pueden encuadrarse en la teoría del feminismo autobiográfico de Gooze planteada en la década de 1990, según la cual las mujeres tienden a documentar sus propias vidas de forma fragmentada, sobre todo en lo relativo a las experiencias más negativas directamente relacionadas con el género como la violencia sexual, puesto que el cerebro humano suele recordar y almacenar el trauma de forma inconexa y episódica. En lugar de intentar persuadir, como han hecho tradicionalmente los autores masculinos, los relatos femeninos han pretendido entablar una conversación con el público a través del relato autobiográfico con narrativas normalmente centradas en sus propias dificultades y su lucha por superarlas (Hand, 2021).

Existe incluso una subcategoría poética conocida como «*survivor's poetry*», que designa a todas aquellas obras poéticas en las que las autoras hablan de sus experiencias pasadas habiendo sufrido delitos de violencia sexual, pero dejando atrás la etiqueta de «víctimas» a veces impuesta por los medios de comunicación y tomando el control para redefinirse como «supervivientes». Se trata, en muchos casos de un ejercicio artístico terapéutico que ayuda a estas mujeres a dar sentido y poder articular con palabras experiencias que no eran capaces de asimilar de otra forma y que las empodera en la medida en la que les da voz para definir su propia narrativa lejos del estigma social.

### *Vocabulario relacionado con la violencia de género*

La traducción del vocabulario relacionado con la violencia género plantea dificultades específicas de precisión y correlación entre los términos legales en los sistemas judiciales de los distintos países. En España, el Ministerio de Igualdad publicó en 2022 el Glosario Sobre Violencia Contra las Mujeres como parte de su conjunto de estrategias estatales para combatir la violencia de género, en el que se diferencian y se detallan las implicaciones y consecuencias legales de términos como «abuso sexual», «agresión sexual», «acoso sexual», etc.

Aunque no estamos ante un texto de carácter jurídico, debemos tener en cuenta que se trata de un tema serio y cuya relevancia, además, prevalece durante todo el poemario y la carrera poética de la autora, por lo que no podemos olvidar la falta de equivalencia formal entre los términos españoles y estadounidenses, en consecuencia, debemos tener cuidado de no utilizar traducciones que modifiquen la magnitud o gravedad del comportamiento al que se refiere la autora en cada caso.

En el conjunto de poemas seleccionados encontramos trece referencias directas a términos relacionados con la violencia de género: «*catcall*» aparece dos veces, al igual que «*assault*», «*rape*» aparece 4 veces y «*predator*» 5 veces. Algunas de estas palabras, como «*rape*» tienen una traducción española más directa, pero otras como «*catcall*» requieren de cierta reformulación. Los siguientes ejemplos ilustran las decisiones traslativas empleadas en los distintos versos.

<i>Once, my friend &amp; I got <b>catcalled</b> on Michigan avenue,</i>	<i>Una vez, a mi amiga y a mí <b>nos gritó un hombre</b> en la avenida Michigan,</i>
---	--

La traducción del sustantivo «*catcalling*» sería «acoso callejero», pero al conjugarlo como verbo optamos por reformular.

<i>Two weeks later, he <b>assaulted</b> someone else.</i>	<i>Dos semanas después, <b>agredió</b> a otra chica.</i>
---	--

<p>[...]</p> <p><i>he prefers to call it a mistake than call it <b>rape</b></i></p> <p>[...]</p> <p><i>Once, I forgave a <b>predator</b> because I was afraid to start drama in our friend group.</i></p>	<p>[...]</p> <p><i>Prefiere llamarlo error en vez de <b>violación</b></i></p> <p>[...]</p> <p><i>Una vez, perdoné a un <b>agresor</b> porque tenía miedo de generar drama en nuestro grupo de amigos</i></p>
---	--

«*Sexual assault*» se traduce como «agresión sexual» y «*predator*» se corresponde más con «agresor sexual» –aquel que perpetra la agresión– que con «depredador sexual», que se refiere normalmente a alguien con alguna psicopatología sexual como la pedofilia. La siguiente tabla muestra las equivalencias anglosajonas de algunos términos españoles.

<b>ES</b>	<b>EN</b>
Abuso sexual	Sexual abuse
Acosador	Stalker
Acoso	Stalking/Harassment
Acoso sexual	Sexual harassment
Agresión sexual	Sexual assault
Agresor sexual	Sexual predator
Violación	Rape
Violador	Rapist
Violencia de género	Gender-based violence
Violencia sexual	Sexual violence

## 7.2. Dificultades traslativas relativas a la forma

### 7.2.1 Métrica y ritmo

En cuanto a los distintos aspectos que integran la forma poética, el subgénero *spoken word* plantea para el traductor una serie de ventajas y desventajas particulares frente a otros géneros poéticos. Por una parte, tanto en los poemas de Baird como en los de la mayoría de sus coetáneos, se prescinde de la rima para acentuar el carácter de monólogo interno o «*stream of consciousness*». Esto nos ahorra todas las dificultades traslativas derivadas del intento de trasladar la rima y encontrar palabras con fonemas coincidentes sin perder el significado del original.

Sin embargo, y precisamente por la ausencia de rima, el ritmo adquiere una importancia aun mayor, tanto para dotar de coherencia estructural al poema y garantizar que los versos fluyan y estén conectados entre sí de forma natural, como para mantener la atención del público y resaltar la importancia o intencionalidad de unas unidades fraseológicas con respecto a otras.

Podemos definir el ritmo como la división del tiempo en unidades métricas que forman una serie y establecer como elementos que lo constituyen el acento, el tono, el número de sílabas y el timbre (Pliego Sánchez, 1996). Aunque existen diversas opiniones en cuanto a la metodología para la traducción del ritmo poético, la mayoría de autores coinciden en que la prioridad del traductor debe ser recrear los diferentes ritmos de acentuación del verso original tratando de alcanzar un efecto análogo pero acomodándose a las costumbres rítmicas de la lengua meta para mantener la naturalidad sonora. Esta estrategia se aplica de forma ligeramente distinta a los diversos aspectos que constituyen el ritmo (Martínez Ojeda, 2018).

Respecto al ritmo de intensidad, marcado por la acentuación de las sílabas del verso, el traductor deberá mantener el nivel de cadencia y regularidad de acentos prosódicos del texto original.

En cuanto al ritmo de cantidad, determinado en función del número de sílabas métricas por verso, conviene emular el patrón métrico del original. Los sistemas rítmicos del inglés y del español difieren notablemente. En inglés la distribución del acento es regular y rota con asiduidad para huir de la monotonía, mientras que en español esta

distribución es mucho más irregular. Por otra parte, la regulación y ordenación del acento inglés es propia de la rama germánica, que cuenta con una gran cantidad de monosílabos léxicos dando lugar, en consecuencia, a una gran cantidad de sílabas tónicas que se organizan a menudo en pies métricos binarios constituidos por una sílaba débil y otra fuerte (Pliego Sánchez, 1996).

Por último, respecto al ritmo de tono, marcado por las repeticiones periódicas pausales, debemos intentar mantener las pausas interversales e intraversales del original, pero buscando siempre un patrón métrico que resulte natural en la lengua de destino y cuya extensión pueda dar cabida al contenido semántico del poema (Martínez Ojeda, 2018).

Todas estas estrategias forman parte del enfoque traductológico literal, que se basa en la imitación de los aspectos formales del original. Se ha elegido este enfoque a la hora de traducir los poemas de *If my body could speak*, porque es el más extendido a la hora de tratar con textos poéticos carentes de rima en los que lo prioritario es el significado de la obra (Carra, 2017).

<p><i>I do not know how to ask my parents if they will still come to my wedding. I think my dad will.</i></p> <p><i>I suspect he will arrive, awkward &amp; teary-eyed, because I truly believe he loves me more than he loves being right.</i></p>	<p><i>No sé cómo preguntarles a mis padres si aun así vendrán a mi boda. Creo que mi padre sí.</i></p> <p><i>Sospecho que llegará, incómodo y con los ojos llorosos, porque de verdad pienso que me quiere más de lo que quiere tener razón.</i></p>
---	--

En muchos casos como este, el ritmo de cantidad es difícil de mantener por las diferencias formales entre inglés y español: en inglés las palabras suelen ser más cortas

y cuentan con varias letras mudas que no se pronuncian (llegando incluso a recortar el número de sílabas de la palabra pronunciada frente a la escrita). Además, el inglés permite la asociación de palabras ya sea mediante guiones, como en este ejemplo, o a través de procedimientos como la sustantivación o adjetivación comentados en apartados previos. Así, es frecuente que un verso octosílabo en inglés (*awkward & teary-eyed*) se convierta en endecasílabo en la traducción (*incómodo y con los ojos llorosos*).

En la propuesta de traducción se ha priorizado mantener el contenido semántico de cada verso (o, de no ser posible, de cada par de versos) frente a la exactitud de la correspondencia métrica. Sin embargo, se ha intentado en la mayoría de los casos mantener una similitud en cuanto al espacio. Es decir, si en el original una idea ocupa un verso también ocupara un solo verso (aunque este tenga un mayor número de sílabas) en la traducción.

Otro aspecto que conviene mantener son las figuras estilísticas relativas a la forma. Las más comunes en el texto original de Baird son el encabalgamiento, el paralelismo y la anáfora.

<p><i>I want to stand up, but if I do, whose coffee table silence will these boys rest their feet on?</i></p> <p><i>I want to stand up, but if I do, what if someone takes my spot?</i></p> <p><i>I want to stand up, but if I do,</i></p>	<p><b><i>Quiero levantarme, pero...</i></b> <i>¿quién ofrecerá su silencio como reposapiés para estos chicos?</i></p> <p><b><i>Quiero levantarme, pero...</i></b> <i>¿qué pasa si alguien ocupa mi lugar?</i></p> <p><b><i>Quiero levantarme, pero...</i></b></p>
--	---

### 7.2.2. Oralidad y naturalidad

La oralidad plasmada por escrito en textos literarios, ya sean novelas, obras teatrales o, como en este caso, poemas, es un tipo de oralidad simulada que pretende emular la oralidad espontánea a través de recursos o rasgos considerados propios de este

tipo de discurso. Distintos autores han propuesto varias terminologías para referirse a este tipo de oralidad; Chaume (2001) se refiere a ella como oralidad *prefabricada* mientras que Brumme (2008) la denomina oralidad *fingida* y la explica de la siguiente manera:

*«La llamada oralidad fingida, es decir, determinado tipo de oralidad que crea o configura un escritor o escritora para otorgar verosimilitud a los hechos que se exponen o los personajes que toman la palabra. Sin embargo, la oralidad fingida que une los rasgos medio escrito y concepción hablada comprende, por su parte, un gran abanico de distintas modalidades de plasmación de aquella naturalidad de lo hablado que un artista, por ejemplo, pretende evocar en un texto escrito mediante recursos específicos, es decir, recursos que se consideran típicamente orales.»*

Nord (1977) señala que la dificultad traductológica de los recursos de la oralidad fingida radica, por un lado, en identificar la función que cumplen en el texto original y, por otro, en conseguir un equivalente de una carga expresiva similar en la lengua de destino. Autores como Brandimonte (2012), Vleja (2010), Keith (2010) y Vermandere (2011) han elaborado corpus extensivos que recogen los distintos recursos empleados por escritores en distintas lenguas para emular la oralidad espontánea en sus obras. Tras el análisis de los poemas seleccionados se ha configurado el siguiente listado de los recursos de oralidad más prevalentes en los textos de Baird, acompañados de las traducciones propuestas.

Recurso	Ejemplo	Traducción
Apelativos y vocativos	<i>Look, Mom!</i>	<i>¡Mira, mamá!</i>
Preguntas retóricas	<i>why would I ever want to stop being hungry when anorexia was the most interesting thing about me?</i>	<i>¿por qué querría dejar tener hambre si la anorexia era mi faceta más interesante?</i>
Léxico coloquial, jerga juvenil, vulgarismos y fraseologismos	<i>&amp; she said Fuck You</i>	<i>y ella dijo Que te jodan</i>
Conectores fálicos	<i>because I only feel pretty when I'm hungry</i>	<i>porque solo me siento guapa cuando tengo hambre</i>
Creación léxica	<i>all that other hippy-dippy- trippy shit</i>	<i>toda esa mierda hippy</i>
Monólogo	<i>Looking back, I wonder why survival was my entertainment of choice.</i>	<i>Echando la vista atrás, me pregunto por qué elegí la supervivencia como pasatiempo</i>
Marcadores discursivos	<i>so, how lucky it is now, to be boring</i>	<i>así que, qué suerte tengo ahora, de ser aburrida</i>
Modalizadores de emotividad	<i>For the first time, I am embarrassed instead of proud of all the mad things I have done for happiness.</i>	<i>. Por primera vez, estoy avergonzada en lugar de orgullosa de todas las locuras que he hecho para intentar ser feliz.</i>
Reproducción de diálogos	<i>I say, I am sick</i>	<i>estoy enferma, les digo</i>

	<i>they say, No, you are an inspiration</i>	<i>no, contestan, eres una inspiración</i>
Marcadores de contacto con la audiencia	<i>Girls: we have to be nice.</i>	<i>Chicas: tenemos que ser buenas</i>

## 8. Conclusiones

El análisis profundo de los poemas de Blythe Baird, con especial atención a la traducción de aspectos culturales, lingüísticos y poéticos, ha revelado una obra poética rica y compleja que aborda con valentía cuestiones fundamentales de la experiencia humana, especialmente en el contexto de la desigualdad de género y la violencia.

La poetisa se erige como una voz contemporánea dentro del feminismo, explorando la cuarta ola desde la poesía autobiográfica. Sus obras desafían las narrativas convencionales, destacando la persistencia de la desigualdad de género, a pesar de las supuestas conquistas legales. A través de la exposición cruda de experiencias personales, Baird subraya la necesidad de una conversación continua sobre la lucha feminista, alejándose de la complacencia superficial.

El componente lingüístico de los poemas presenta desafíos específicos para el traductor, quien debe equilibrar la fidelidad al significado original con la adaptación a las particularidades de la lengua meta. La estrategia de modulación y adaptación es evidente en la traducción de giros lingüísticos y términos específicos del inglés al español. La elección consciente de mantener ciertos elementos, como las referencias a la cultura pop, demuestra un enfoque hábil para conservar el tono y la autenticidad de la obra original.

La traducción de la oralidad fingida también se presenta como un desafío crucial. Aquí, se destaca la importancia de preservar la naturalidad y espontaneidad del discurso simulado en los poemas hablados. La atención al ritmo, la cadencia y los recursos estilísticos orales juega un papel vital en la preservación de la voz única de Baird en la lengua de destino.

La temática de la violencia de género, recurrente en los poemas, requiere una atención especial al vocabulario relacionado. Aquí, se subraya la necesidad de mantener la gravedad y la magnitud del original, incluso cuando las equivalencias exactas en términos legales no son posibles. La delicadeza requerida para abordar estos temas refuerza la importancia de la ética y la sensibilidad en el proceso de traducción.

Por último, la poesía de Blythe Baird no solo se erige como un testimonio de experiencias individuales, sino como un llamado a la acción y la reflexión colectiva sobre la realidad persistente de la desigualdad de género. La traducción, en este contexto, se convierte en un acto de mediación cultural y literaria, preservando la esencia de la obra original mientras la adapta a nuevas audiencias y contextos lingüísticos.

Puesto que se trata de un subgénero reciente y de producción mayoritariamente oral, existen muy pocas fuentes documentales que hagan referencia a las distintas estrategias traductológicas específicamente en relación con el *spoken word*. Por lo tanto, he aplicado muchas estrategias de la traducción poética en su conjunto y de traducción general. Posibles futuras líneas de investigación podrían plantearse cuánto difieren en realidad los códigos que rigen la traducción de unos géneros textuales con respecto a otros y, en el caso de la poesía intimista y basada en el relato de experiencias personales como es el *spoken word*, cuál es el agente comunicativo en el que debería estar puesto el foco; ¿emisor o receptor?

En relación con lo expuesto en el apartado de «Estado de la cuestión» de este trabajo, también cabría preguntarse hasta qué punto los nuevos canales de consumo de la literatura, como las redes sociales, determinan su forma y su contenido.

## 9. Bibliografía

Aja Sánchez, J. L. (2015). *Ángel Crespo y el soneto XXXV. Un análisis traslativo del Canzoniere de Petrarca*.

Amido Lozano, M. T. (2014). *La traducción de referencias culturales en la película Das wunder von Bern*.

Andújar, G., & Brumme, J. (Eds.). (2010). *Construir, deconstruir y reconstruir: Mímesis y traducción de la oralidad y la afectividad (Vol. 31)*. Frank & Timme GmbH.

Anguita-Martínez, V. (2021). *Hacia una traducción de The Double Image de Anne Sexton: apuntes sobre la bidireccionalidad de la maternidad*. *La Colmena*, (110), 129-143.

Bassnett, S. (1998): *Translating the seed: poetry and translation*. En Bassnett, S. y Lefevere A. (eds.): *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (pp. 57-76). Clevedon: Multilingual Matters.

Bermúdez, S. (1997). *Sobre cuerpos y textos: La escritura un acto de amor y las mujeres poetas de la década de los ochenta*. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 23(46), 301-312.

Bertrán, A. P. (1990). *Métrica y traducción de textos poéticos*. II Encuentros complutenses en torno a la traducción: 12-16 de diciembre de 1988, 197.

Besseling, I. D. (2021). *Sabrina Benaim's explaining my depression to my mother/a conversation and Blythe Baird's WHEN THE FAT GIRL GETS SKINNY as Social Activism*. *Spoken Word Poetry and the Destigmatization of Mental Illness*.

Blakesley, J. (Ed.). (2018). *Sociologies of poetry translation: emerging perspectives*.

Bravo, L. (2014). *Sylvia Plath y Anne Sexton. Una roja cicatriz en el mausoleo patriarcal*. *Revista[sic]*, (8), 60-77.

Borges, J. L. (1926). *Las dos maneras de traducir*. La prensa, 1, 1919-1930.

Buendía Alcaraz, A. (2020). *Los rasgos de la oralidad fingida y su tratamiento en la traducción de textos dramáticos en español, italiano e inglés*.

Calvo Rigual, C., & Spinolo, N. (2016). *Traducir e interpretar la oralidad*. MONTI-Monografías de Traducción e Interpretación, 2016, num. N. especial 3, p. 9-32.

Caresani, R., Percia, V., & Vignolo, A. (2014). *Traducir poesía: mapa rítmico, partitura y plataforma flotante*. D. Muschietti (Ed.). Buenos Aires: Paradiso.

Carr, K. (2013). *Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de Skumtimmen, de Johan Theorin*.

Cecilia, J. H. (1995). *La traducción poética como reelaboración y recreación: análisis de versiones al español de poemas de Baudelaire y Verlaine*. En *La traducción: metodología, historia, literatura: ámbito hispanofrancés: [Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)]* (pp. 273-280). Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU.

Cunillera, M., & Resinger, H. (Eds.). (2011). *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria* (Vol. 36). Frank & Timme GmbH.

Faulkner, S. L. (2021). *Trigger warning: Poetry as feminist response to media headlines*. *Qualitative Inquiry*, 27(3-4), 325-333.

Conecta, Federación de Gremios de Editores de España, Asociación de Editores de Madrid, (2023). *Comercio interior del libro en España 2022*.

Fernández Cebrián, S. (2014). *La traducción de poesía: el caso de Andrea Gibson*.

Fernández García, C. (2021). *Poetry that Adds Up: Poesía contemporánea spoken*

*word de autoras británicas afrocaribeñas*

Fernández-Miranda-Nida, M. E. (2016). *Lengua y cultura en la obra de Eugene A. Nida, la equivalencia dinámica: críticas y defensores*. Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural, (9), 23-36.

García Burgos, J. L. (2022). *Elizabeth Acevedo: Traducción e identidad*.

Goncharenko, S. (1995). *El aspecto comunicativo de la traducción poética*. Hieronymus Complutensis. El mundo de la traducción, (1), 63-68.

Grau, M. P. (2013). *Cuerpo y transgresión: Ana Rossetti en el contexto de la poesía femenina contemporánea*. En *La poesía iba en serio: la escritura de Ana Rossetti* (pp. 111-142). Universidad de Cádiz.

Hand, M. D. (2021). *The use of autobiographical poetry to process trauma, promote awareness, and shift views on sexual violence: Exploring the “Against Our Will” campaign*. Violence against women, 27(11), 2129-2158.

Hernández, D. M. (1999). *La traducción del ritmo poético*. En *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción: volumen II de las actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (pp. 619-624). Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores.

Huamán Andía, B. (2023). *Concepción y construcción del cuerpo de hombres y mujeres. Sexualidad, género y poesía*. Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de México.

Laita Pallarés, P. (2012). *Estudio de la traducción de referentes culturales en el doblaje: El caso de Das Leben der Anderen*.

Lázaro Gutiérrez, R., & Sánchez Ramos, M. D. M. (2015). *El uso de corpus en la formación de intérpretes en los servicios públicos en casos de violencia de género en España. Metodologías y aplicaciones en la investigación en traducción e interpretación*

*con corpus* [Recurso electrónico] 183-196.

Longenbach, J. (1997). *Modern poetry after modernism*. Oxford University Press.

Low, P. (2003). *Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies*. *Target. International Journal of Translation Studies*, 15(1), 91-110.

Martínez Carra, A. (2017). *La traducción métrica: Estudio de traducción de los poemas «Beasts of England» y «Comrade Napoleon» de la obra Animal Farm (1945), de George Orwell*.

Martínez Ojeda, B. (2018). *La traducción poética aproximación a la traducción del ritmo en la poesía de François Villon*.

Mattioli, V. (2014). *Identificación y clasificación de culturemas y procedimientos traductores en el archivo de textos literarios lit\_enit\_es: un estudio de corpus*.

Ministerio de Igualdad, Gobierno de España (2022). *Glosario Sobre Violencia Contra las Mujeres*. Estrategia estatal para combatir las violencias machistas 2022 a 2025.

Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*.

Nord, C. (2009). *El funcionalismo en la enseñanza de traducción. Mutatis Mutandis*. *Revista latinoamericana de traducción*, 2(2), 209-243.

Pliego Sánchez, I. (1996). *La medida y la estrofa: correspondencias y consideraciones para la traducción poética inglés-español*. *TRANS. Revista de Traductología*, 1, 111-123.

Ponce Márquez, N. (2011). *El arte de traducir expresiones idiomáticas: la finalidad de la funcionalidad*.

Pólit, A. S. E. (1949). *La traducción como obra de arte. La métrica*

*latinizante*. *Thesaurus*, 5(1, 2 y 3), 332-355.

Raders, M., & Sevilla, J. (Eds.). (1993). *III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción, 2-6 de abril de 1990*. Editorial Complutense.

Robinson, P. (2010). *Poetry & Translation: The art of the impossible* (Vol. 3). Liverpool University Press.

Russo Medina, C. (2021). *Análisis de los problemas de la traducción de culturemas basado en las teorías traductológicas funcionalistas*.

Singh, V. (2011). *Problems in translating poetry: Some structural, textural, and cultural issue*.

Smith, M., & Kraynak, J. (2009). *Take the mic: The art of performance poetry, slam, and the spoken word*. Sourcebooks, Inc.

Somers-Willett, S. B. (2014). *From slam to def poetry jam: spoken word poetry and its counterpublics*. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 10(3-4), 1-23.

Spruijt, A. H. M. (2020). *Fourth Wave Feminism In Contemporary Poetics: The Crossing of Categorical Boundaries*.

Vaquer, F. (2019). *El mercado editorial en España según GFK, Fórum Edita 2019*. *Vasos comunicantes: revista de ACE traductores*, (50), 47-49.

Villar-Argáiz, P. (2010). *The Female Body in Pain: Feminist Re-enactments of Sexual and Physical Violence in Dorothy Molloy's Poetry*. *Contemporary Womens Writing*, 4(2), 134-152.

## 10. Anexos

### Traducción de la selección de poemas

*CUANDO LA GORDA  
ADELGAZA*

*el año de las palomitas y la  
gelatina sin azúcar*

*engullimos agua vitaminada y  
vodka*

*brindando por el instituto y la  
supervivencia*

*halagando nuestras clavículas*

*probando dietas que  
encontrábamos en Internet:*

*cigarrillos mentolados, comer  
frente al espejo,*

*donar sangre*

*sustituyendo las comidas por  
otros hobbies más prácticos*

*como hacer manualidades*

*o desmayarnos*

*preguntándome por qué hace  
meses*

*que no me baja la regla*

*por qué el desayuno sabe*

*WHEN THE FAT GIRL GETS  
SKINNY*

*the year of skinny pop and  
sugar-free jello cups*

*we guzzled vitamin water and  
vodka*

*toasting to high school and  
survival*

*complimenting each other's  
collarbones*

*trying diets we found on the  
internet:*

*menthol cigarettes, eating in  
front of a mirror,*

*donating blood*

*replacing meals with other  
practical hobbies*

*like making flower crowns*

*or fainting*

*wondering why I haven't had  
my period*

*in months*

*a rendición*

*o que podría haber hecho*  
*con el tiempo que perdí*  
*buscando cuántas calorías hay*  
*en el pegamento*  
*de un sobre de Correos*

*adorando a las modelos de la*  
*televisión*  
*como a divinidades,*

*arrodillándome desnuda*  
*ante el altar de*  
*la báscula del baño*

*llorando sobre*  
*en un cuenco de cereales vacío*

*porque solo me siento guapa*  
*cuando tengo hambre*

*si no te estás recuperando*  
*te estás muriendo*

*cuando cumplí dieciséis*  
*ya me habían diagnosticado*  
*sobrepeso, infrapeso y*  
*obesidad*

*why breakfast tastes like*  
*giving up*

*or how many more productive*  
*ways*  
*I could have spent my time*  
*today*  
*besides googling the calories*  
*in the glue of a US envelope,*

*watching America's Next Top*  
*Model*  
*like the gospel,*

*hunching naked over a*  
*bathroom scale shrine,*  
*crying into an empty bowl of*  
*Cocoa Puffs*

*because I only feel pretty*  
*when I'm hungry*

*if you are not recovering*  
*you are dying*

*by the time I was sixteen, I had*  
*already experienced*  
*being clinically overweight,*  
*underweight, and obese*

*as a child, fat was the first*

*de niña, gorda era la primera  
palabra*

*que la gente utilizaba para  
describirme  
y no me ofendía*

*hasta que descubrí que debía  
hacerlo*

*cuando adelgacé, mi padre  
estaba tan orgulloso*

*que empezó a llevar mi foto de  
antes y después*

*en la cartera*

*¡qué alivio no tener que  
preocuparse*

*de mi posible diabetes!*

*vio un programa en las  
noticias*

*sobre la epidemia de la  
obesidad*

*dice que está encantado de ver  
que por fin*

*me estoy cuidando*

*desarrollar un trastorno de  
alimentación*

*estando delgada,*

*te lleva al hospital*

*desarrollarlo estando gorda*

*word*

*people used to describe me*

*which didn't offend me until*

*I found out it was supposed to*

*when I lost weight, my dad was  
so proud*

*he started carrying my before-  
and-after photo*

*in his wallet*

*so relieved he could stop  
worrying*

*about me getting diabetes*

*he saw a program on the news*

*about the epidemic with  
obesity,*

*says he is just so glad to finally  
see me*

*taking care of myself*

*if you develop an eating  
disorder*

*when you are already thin to  
begin with,*

*you go to the hospital*

*te conviertes en*

*una historia de superación*

*así que cuando empecé a evaporarme,*

*todos me felicitaron*

*por mejorar mi salud*

*en el colegio, chicas que nunca me habían hablado*

*me paraban por los pasillos para preguntarme*

*cómo lo había hecho*

*estoy enferma, les digo*

*no, contestan, eres*

*una inspiración*

*¿cómo no iba a enamorarme de*

*mi enfermedad, de*

*convertirme en el tipo de silueta*

*que se supone que la gente adora?*

*¿por qué querría dejar*

*tener hambre*

*si la anorexia era mi faceta más*

*if you develop an eating disorder*

*when you are not thin to begin with,*

*you are a success story*

*so when I evaporated, of course*

*everyone congratulated me*

*on getting healthy*

*girls at school who never spoke to me before*

*stopped me in the hallway to ask how I did it*

*I say, I am sick*

*they say, No, you are*

*an inspiration*

*how could I not fall*

*in love with my illness?*

*with becoming the kind of silhouette*

*people are supposed to fall in love with?*

*why would I ever want to stop*

*being hungry*

*interesante?*

*así que, qué suerte tengo  
ahora,*

*de ser aburrida*

*aburrida por*

*no ir al hospital*

*aburrida por*

*mirar una manzana*

*y ver solo una manzana,*

*no sesenta*

*o media hora de sentadillas*

*puede que mi historia no sea  
tan emocionante como antes*

*pero al menos ya no queda  
nada*

*que contar*

*la calculadora de mi cabeza*

*por fin se ha detenido*

*me encantaba la sensación de  
beber agua*

*con el estómago vacío*

*when anorexia was the most  
interesting thing about me?*

*so, how lucky it is now,  
to be boring*

*the way not going to the  
hospital  
is boring*

*the way looking at an apple  
and seeing only an apple, not  
sixty*

*or half an hour of sit-ups  
is boring*

*my story may not be as  
exciting as it used  
to be, but at least there is  
nothing left*

*to count*

*the calculator in my head  
finally stopped*

*I used to love the feeling of  
drinking water  
on an empty stomach*

*waiting for the coolness to slip  
all*

*notar el frescor deslizarse*

*hasta abajo y aterrizar en el  
pozo*

*no tan obsesionada con el  
vacío*

*como asustada de la plenitud*

*estaba orgullosa de ser capaz  
de sentir*

*frio en una habitación cálida*

*ahora estoy orgullosa de haber  
dejado*

*de vengarme de este cuerpo*

*este ha sido el año de comer*

*cuando tenía hambre*

*sin castigarme*

*y sé que suena ridículo,*

*pero esa mierda cuesta*

*de niña*

*alguien me preguntó*

*qué quería ser*

*de mayor*

*y yo dije,*

*the way down and land in the  
well*

*not obsessed with being empty*

*but afraid of being full*

*I used to take pride in being  
able to feel*

*cold in a warm room*

*now, I am proud I have  
stopped*

*seeking revenge on this body*

*this was the year of eating*

*when I was hungry*

*without punishing myself*

*and I know it sounds  
ridiculous,*

*but that shit is hard*

*when I was little,*

*someone asked me*

*what I wanted to be*

*when I grew up*

*and I said,*

*small*

*pequeña.*

*TEORÍAS SOBRE EL  
UNIVERSO*

*Intento ver las cosas con  
perspectiva.*

*Mi perra quiere un mordisco  
de mi bollo de chocolate. Sé  
que no se lo puede comer  
porque el chocolate les sienta  
muy mal a los perros. Madigan  
no lo entiende. Hace un  
puchero y se enrosca alrededor  
de mi pierna como una  
bufanda, intentado  
convencerme de que le dé solo  
un trocito. Al ver que no cedo,  
termina por rendirse y se  
tumba en la esquina bajo el  
piano, alicaída y triste.  
Espero que el universo quiera  
lo mejor para mí como yo  
quiero lo mejor para mi perra.  
Cuando deseo algo con todo  
mi ser y el universo me lo  
niega, espero que piense,*

*«Qué ingenua. Cree que esto  
es lo que quiere, pero no sabe  
cuánto le va a doler.»*

*THEORIES ABOUT THE  
UNIVERSE*

*I am trying to see things in  
perspective.*

*My dog wants a bite of my  
peanut butter chocolate chip  
bagel. I know she cannot have  
this, because chocolate makes  
dogs very sick. Madigan does  
not understand this.  
She pouts and wraps herself  
around my leg like a scarf,  
trying to convince me to give  
her just a tiny bit. When I do  
not give in, she eventually  
gives up and lays in the corner  
under the piano, drooping and  
sad. I hope the universe has  
my best interest in mind  
like I have my dog's. When I  
want something with my whole  
being, and the universe  
withholds it from me, I hope  
the universe thinks to herself,*

*Silly girl. She thinks this is  
what she wants, but she does*

*ANTES DE MATARME DE  
HAMBRE*

*De niña, me inventé un juego  
de patio  
al que llamé Supervivencia en  
el exterior.*

*Partía los tallos de doce  
tulipanes  
en el jardín de mi madre.*

*Batía narcisos y yemas de  
huevo  
con palitos afilados.*

*Hacía ensaladas de col de  
lavanda  
y añadía guijarros como  
picatostes.  
Fingía que comía.*

*Cuando mi barriga protestaba,  
me negaba  
a entrar en casa.*

*Me imaginaba que estaba en  
una isla,  
viviendo fuera del sistema*

*not understand how it will  
hurt.*

*BEFORE THE STARVING*

*As a child, I invented a  
backyard game  
called Outdoor Survival.*

*I snapped the necks of a dozen  
tulips  
in my mother's garden.*

*I whisked daffodils into egg  
yolks  
with sharpened sticks.*

*I tossed salads of lavender  
cabbage  
& pebble croutons. I pretended  
to eat.*

*When my belly whined,  
I refused to  
go inside.*

*I imagined I was on an island,  
living off the grid in the body of  
a girl*

*en el cuerpo de una chica  
benedicida  
con el don de no necesitar.*

*Una noche, intenté dormir  
bajo una manta de musgo.  
Pensé en las muñecas finas de  
la abuela Ginny  
y en si dolería morir.*

*Echando la vista atrás,  
me pregunto por qué  
elegí la supervivencia como  
pasatiempo*

*Quizás la anorexia haya estado  
siempre en mi interior,  
hirviendo en silencio*

*¿Había algún motivo para  
confundir las sirenas  
de mi estómago con aplausos?*

*Solo entraba para presumir*

*¡Mira, mamá!  
¡Mira con qué poco puedo  
salir adelante!*

*graced with the gift of not  
needing  
to need.*

*One night, I tried sleeping  
under a heavy blanket of mulch.  
I thought of Ginny Grandma's  
thin wrists  
& whether or not it hurts to die.*

*Looking back, I wonder why  
survival  
was my entertainment of  
choice.*

*Has anorexia always been  
mutely boiling inside of me?*

*Was there a reason I mistook  
the sirens  
of my stomach for audience  
applause?*

*I came inside only to brag,*

*Look, Mom!  
Look how little I can get  
by on!*

*CÓDIGO DE CHICAS 1.1*

*Somos las tramposas.  
Las excepciones.*

*Las chicas que llevan cuatro  
años  
sin correr ni un kilómetro*

*las que combinan escotes  
pronunciados  
con excusas.*

*Nuestras pestañas les  
devuelven las pelotas  
a los profesores de gimnasia*

*Somos las chicas  
a las que enseñaron a  
sobrevivir*

*usando sus cuerpos  
como navajas suizas;*

*risitas premeditadas  
arrugando la nariz  
y toqueteos amistosos en el  
antebrazo*

*qué-gracioso-eres-por-favor-  
no-me-toques.*

*Nos convencemos  
de que ser educadas nos  
protege.*

*No, pasa tú primero.  
Chicas: tenemos que ser  
buenas.*

*La amabilidad masculina nos  
es tan ajena  
que siempre la interpretamos  
como seducción.*

*GUIRL CODE 101*

*We are the finaglers.  
The exceptions.*

*The girls who have not run  
the mile in four years*

*who layer deep V-necks  
with excuses.*

*Eyelashes bat wiffle balls  
at the male gym teachers.*

*We are the girls  
taught to survive*

*by using our bodies  
as Swiss army knives—*

*calculated scrunched nose  
giggles*

*and friendly forearm lingers*

*You're-so-funny-please-don't-  
touch-me.*

*We convince ourselves  
there is protection in being  
polite*

*No, you can go first.  
Girls: we have to be nice.*

*Recordamos nuestro primer  
piropo callejero,  
teníamos 9 años.*

*12,  
Cuerpos traidores que, nos  
llaman mujeres  
antes de que podamos hacerlo  
nosotras.*

*13,  
Papá dice que llevar una falda  
corta por la ciudad  
es como conducir sin el  
cinturón de seguridad*

*15,  
Somos los retrasos que no  
constan, los castigos  
levantados,  
las menciones honoríficas con  
exuberantes vestidos de flores*

*16,  
Somos los maniqués públicos  
del colegio.*

*17,  
Sabemos la respuesta  
pero no levantamos la mano*

*Respondemos ante los  
orientadores  
que nos preguntan*

*«A ver, ¿qué llevas puesto?»*

*Sus voces:  
brindis sin sonido*

*Los vigilantes nos dejan  
escaquearnos,*

*Male kindness is so alien to us  
we assume it is seduction every  
time.*

*We remember age 9,  
the first time we are catcalled.*

*12,  
fraudulent bodies calling us  
women  
before we have the chance to.*

*13,  
the year dad says wearing  
short skirts in the city  
is like driving without a  
seatbelt.*

*15,  
we are the unmarked tardies,  
waived detentions,  
honorable mentions in lush  
floral dresses.*

*16,  
we are the public  
school mannequins.*

*17,  
we know the answer  
but do not raise our hands.*

*Instead, we are answering  
to guidance counselors who  
ask us*

*Well, what were you wearing?*

*Their voices:  
clinkless toasts.*

*entrenadores de fútbol  
jubilados  
que nos lanzan besos*

*y nos susurran Pequeña Miss  
Pintalabios  
al oído en la cafetería del  
instituto*

*Temblamos, pero, eh; ¡al  
menos nos libramos  
de llevar el carné estudiante!*

*Esto no es privilegio femenino,  
es supervivencia de las más  
guapas.*

*Estamos jugando al primer  
juego  
que aprendimos.*

*Somos los culos que reciben  
palmadas de chicos  
que convirtieron nuestras  
mayas de deporte  
en felpudos de bienvenida.*

*Nos asustamos con facilidad.  
¿Quién no lo haría?*

*Nos ladran  
desde la calle.*

*Somos las chicas atemorizadas  
por los chicos de la escuela de  
negocios*

*que aprendieron a manifestar  
su éxito  
negándose a aceptar un no por  
respuesta*

*y me pregunto qué dice  
de mí*

*We are let off the hook from  
hall monitors,  
retired football coaches who  
blow kisses  
& whisper Little Miss Lipstick  
into our ears in the high  
school cafeteria.*

*We shiver, but hey—at least  
we still get away without  
wearing our student IDs!*

*This is not female privilege,  
this is survival of the prettiest.*

*We are playing the first game  
we learned how to.*

*We are the asses smacked by  
boys  
who made welcome mats of  
our yoga pants.*

*We are easily startled.*

*Who wouldn't be?*

*We are barked at  
from the street.*

*We are the girls petrified  
by the business school boys  
who learned to manifest  
success by refusing to take no  
for an answer.*

*que me sienta guapa en  
vestido  
pero poderosa en traje.*

*La misoginia lleva tanto  
tiempo enroscada  
dentro de mí*

*que olvido que no declararé  
ante un juez impaciente  
de nuez pronunciada*

*que agarra el mazo,*

*listo para golpear  
el listón de madera.*

*Dame un Dios  
que me represente.*

*Mandamientos  
de una voz suave y a la vez  
poderosa.*

*Dame un logro de María  
que no implicase su vagina.*

*Dame decisiones.  
Un armario sin palabras.*

*Un vestido  
sin opinión.*

*Dame una ciudad en la que mi  
cuerpo  
no sea propiedad pública.*

*Una vez, a mi amiga y a mí  
nos gritó un hombre  
en la avenida Michigan,*

*y ella dijo Que te jodan  
pero yo dije Gracias*

*tal y como me habían  
enseñado.*

*& I wonder what it says  
about me that I feel pretty in a  
dress but powerful in a suit.*

*Misogyny has been coiled  
inside of me for so long,*

*I forget I will not stand  
before an impatient judge*

*with an Adam's apple,  
hand grasping gavel,*

*ready to pound  
a wooden mark.*

*Give me a God*

*I can relate to.*

*Commandments  
from a voice both soft  
and powerful.*

*Give me one accomplishment  
of Mary's  
that did not involve her  
vagina.*

*Give me decisions.*

*A wordless wardrobe.*

*An opinion-  
less dress.*

*Give me a city where my body  
is not public property.*

*Once, my friend & I got  
catcalled*

*on Michigan avenue,*

*& she said Fuck You*

*while I said Thank You  
like I was trained to.*

*FEMINISMO DE BOLSILLO*

*La única otra chica de la fiesta  
está hablando  
de feminismo. El público: un  
mar de chistes*

*de violación y respuestas  
cortantes y vasos de plástico  
y yo. Se quedan embobados  
mirando su boca*

*como si fuese un desagüe  
atascado con demasiadas  
opiniones.  
Le lanzo una mirada empática  
y*

*no digo nada. En esta casa las  
mujeres  
son solo decorado.  
¿Quién quiere un decorado  
que habla?*

*Quiero levantarme, pero...  
¿quién ofrecerá su silencio  
como reposapiés*

*para estos chicos?*

*POCKET-SIZED FEMINISM*

*The only other girl at the party  
is ranting  
about feminism. The audience:  
a sea of rape*

*jokes and snapbacks and  
styrofoam cups  
and me. They gawk at her  
mouth like it is*

*a drain clogged with too many  
opinions.  
I shoot her an empathetic  
glance and say*

*nothing. This house is for  
wallpaper  
women. What good is  
wallpaper that speaks?*

*I want to stand up, but if I do,  
whose coffee table silence*

*will these boys rest their feet  
on?*

*Quiero levantarme, pero...*

*¿qué pasa si alguien ocupa mi  
lugar?*

*Quiero levantarme, pero...*

*¿y si todos se dan cuenta de  
que  
llevo aquí sentada todo este  
tiempo?*

*Me avergüenza guardarme mi  
feminismo  
en el bolsillo hasta que resulta  
conveniente*

*como en competiciones de  
poesía  
o en clases de estudios de  
género.*

*Hay días en los que quiero  
gustarle a la gente  
más de lo que quiero cambiar  
el mundo.*

*Una vez, perdoné a un agresor  
porque tenía miedo  
de generar drama en nuestro  
grupo de amigos.*

*Dos semanas después, agredió  
a otra chica.*

*I want to stand up, but if I do,*

*what if someone takes my  
spot?*

*I want to stand up, but if I do,*

*what if everyone notices  
I have been sitting this whole  
time?*

*I am ashamed of keeping my  
feminism  
in my pocket until it is  
convenient not to*

*like at poetry slams  
or in women's studies classes.*

*There are days I want people  
to like me  
more than I want to change the  
world*

*Once, I forgave a predator  
because I was afraid  
to start drama in our friend  
group.*

*Two weeks later, he assaulted  
someone else.*

*I am still carrying the guilt in  
my purse.*

*Todavía cargo esa culpa en mi  
bolso.*

*Hay días en los que olvido que  
tuvimos que inventar  
un esmalte de uñas que  
detectase la droga en las  
bebidas y*

*aplicaciones que nos  
acompañasen hasta casa y  
mazas con forma de  
pintalabios y  
ropa interior diseñada para  
prevenir la violación.*

*Una vez, en un ascensor, un  
hombre me metió la mano  
por debajo de la falda  
y nadie a mi alrededor dijo  
nada*

*así que yo tampoco dije nada  
porque no quería montar un  
numerito.*

*Una vez, un adulto me puso un  
collar  
hecho con sus manos.*

*Todavía me despierto sudando  
acechada por las demás chicas  
a las que agredió*

*There are days I forget we had  
to invent nail polish  
to change color in drugged  
drinks*

*and apps to virtually walk us  
home and lipstick-  
shaped mace and underwear  
designed to prevent rape.*

*Once, a man on an escalator  
shoved his hand up my skirt  
from behind and no one  
around me said anything*

*so I didn't say anything  
because I didn't want to make  
a scene.*

*Once, an adult man made a  
necklace  
out of his hands for me.*

*I still wake up in hot sweats  
haunted with images of the  
herd of girls he assaulted*

*después de que yo no  
denunciase.*

*Todas más jóvenes. ¿Cómo voy  
a perdonarme*

*por no hacer nada en la boca  
del trauma?*

*¿No es el silencio también un  
acto de violencia?*

*Una vez, le dije a un chico que  
era poderosa  
y me contestó que me ocupara  
de mis asuntos.*

*Una vez, un chico me acusó de  
misandria.*

*«¿Te crees que puedes  
conquistar el mundo?»*

*«No», respondí, «tan solo  
quiero verlo.»*

*«Solo necesito saber si está ahí  
para alguien»*

*Una vez, mi padre me dijo que  
el machismo había muerto  
y me recordó que siempre  
llevara espray de pimienta*

*todo seguido. Aceptamos este  
estado de miedo constante  
como un componente más de la  
experiencia femenina.*

*after I didn't report. All  
younger  
than me. How am I to forgive  
myself*

*for doing nothing in the mouth  
of trauma?*

*Is silence not an act of  
violence, too?*

*Once, I told a boy I was  
powerful  
and he told me to mind my own  
business.*

*Once, a boy accused me of  
practicing misandry.*

*You think you can take over  
the world?*

*And I said, No, I just want to  
see it.*

*I just need to know it is there  
for someone.*

*Once, my dad informed me  
sexism is dead  
and reminded me to always  
carry pepper spray*

*in the same breath. We accept  
this state of constant  
fear as just another component  
of being a girl.*

*Nos escribimos para avisarnos  
de que hemos llegado bien a  
casa y*

*no se nos ocurre que no todos  
nuestros amigos  
tienen que hacer lo mismo.*

*Podrías cortar a una mujer por  
la mitad  
y seguir llamándolo truco de  
magia.*

*Por eso nos habéis invitado,  
¿no?  
No hay espectáculo sin la bella  
ayudante*

*Estamos rodeadas de chicos  
que cuelgan  
pósteres de nuestra desnudez y  
fantasean con asfixiarnos*

*y ven películas en las que  
somos asesinadas.*

*Somos las hijas de hombres  
que nos advirtieron*

*de las noticias y las chicas  
desaparecidas  
de los carteles  
y la cara afilada  
del mundo.*

*We text each other when we  
get home safe and it does not  
occur to us that not all of our  
guy friends have to do the  
same.*

*You could literally saw a  
woman in half  
and it would still be called a  
magic trick.*

*That's why you invited us here,  
isn't it?*

*Because there is no show  
without a beautiful assistant*

*We are surrounded by boys  
who hang up  
our naked posters and  
fantasize about choking us*

*and watch movies we get  
murdered in.*

*We are the daughters of men  
who warned us*

*about the news and the missing  
girls on the milk carton  
and the sharp edge of the  
world.*

*They begged us to be careful.*

*Nos rogaron que tuviésemos  
cuidado.*

*Que nos mantuviésemos a  
salvo.*

*Y luego les dijeron a nuestros  
hermanos  
que saliesen a jugar.*

*To be safe.*

*Then told our brothers  
to go out and play.*

## CHICAS DE RECHUPETE

*La única chica en un grupo de chicos, ellos se sientan detrás, me toca de copiloto sin pedírmelo.*

*La canción que suena en la radio dice  
Put a cada Put a dos Put a palabras.*

*Un chico me asegura que no soy como las demás.  
Por costumbre, le agradezco el cumplido.*

*Les oigo hablar de las mujeres como de menús,  
«poco hecha / falda de encaje / filete bien cortado»*

*Cruzo las piernas en silencio y mi voz se convierte en una joya, dentro de una caja azul claro de Tiffany's.  
Me avergüenza lo bien que se ajusta*

*Esta es la parte en la que demuestro que soy enrollada.  
Tíos, puedo salir con vosotros.  
¿Quién dice que las feministas son unas amargadas?*

## SKIRT STEAK GIRLS

*The only girl in a handful of backseat boys,  
I sit shotgun without calling it.*

*The song pounding through the radio says  
Bitch every Bitch other Bitch word.*

*One boy assures me I am not like other girls.  
Out of habit, I thank him for the compliment.*

*I listen to them speak of women like menus,  
medium-rare / lace skirt / trimmed steak.*

*I cross my legs silently & my voice becomes a jewel in a light blue Tiffany box. I am ashamed it fits.*

*This is the part where I prove that I am chill.  
I can hang, guys. Who says feminists are a buzzkill?*

*Al dar la vuelta a la esquina,  
vemos un grupo  
de chicas. El conductor del  
coche en el que voy*

*se asoma por la ventanilla y  
escupe,  
¿Cuánto?*

*Sus ojos abiertos parecen  
semáforos,  
se escabullen imitando a las  
bolas de billar, tal y como yo  
he hecho  
en tantas ocasiones.*

*La furgoneta entera grita,  
se choca los puños, vitorea.  
No hay asientos suficientes  
para que una mujer y  
el chiste quepan cómodamente  
en el coche.*

*En una pecera de agresores,  
me preocupa  
ser también agresora por  
asociación.*

*Cuando reúno el coraje para  
decir algo,  
llevo dos semanas de retraso y  
me animan la fiesta y el  
Bacardí*

*As we turn the corner, there is  
a gaggle  
of young women. The driver of  
the car I am in*

*leans out the window & spits,  
How much?*

*Eyes wide as stoplights, they  
scurry away like shot  
pool balls, as I have done so  
many times.*

*The whole van hoots, fist-  
bumps, hollers.  
There are not enough seats for  
both a woman  
& the joke to fit comfortably in  
the car.*

*In a fish tank of predators, I  
worry  
that I, too, am a predator by  
association.*

*When I get the courage to say  
something, I am  
two weeks late, encouraged by  
Bacardi & the party.*

*Empiezo asegurándole que es  
una Buena Persona  
y que justo por eso se lo digo.*

*Tengo que conseguir que le  
importe. Tengo que mencionar  
a su hermana, a su madre, a su  
novia...*

*Necesito que, de algún modo,  
todo esto vaya sobre él.*

*Es el dilema de la mujer  
que quiere informar al  
misógino*

*con educación.*

*Es el dilema de la mujer  
que quiere ser escuchada.*

*Déjanos darte este  
golpe de realidad*

*con una cucharadita  
de azúcar.*

*Déjanos hacer que te resulte  
más fácil  
escucharlo*

*que a nosotras  
vivirlo.*

*I start by assuring him that he  
is a Good Person,  
which is why I am telling him  
this in the first place.*

*I have to make this matter to  
him. I have to bring up  
his sister, his mother, his  
girlfriend—*

*I have to make this all  
somehow  
relate back to him.*

*It is the dilemma of the woman  
who wishes to inform the  
misogynist*

*politely.*

*It is the dilemma of the woman  
who wishes to be heard.*

*Let us give you this  
reality check*

*with a spoonful  
of sugar.*

*Let us make this easier for you  
to hear*

*than it is for us  
to live.*

*LO MÁS AMABLE QUE CASI  
HIZO*

*Fue el año en que  
amanecíamos  
de la mano como hacen las  
nutrias.*

*Menciona que estaría mona  
con un hueco entre los dientes,  
así que dejo de ponerme el  
retenedor.*

*Cuando me dice que me quiere  
y que es una mentirosa  
patológica el mismo día,*

*Sé que estoy total y  
completamente  
jodida.*

*Me obliga a ver Star Wars con  
ella,  
¡y luego ella ni siquiera lo ve!*

*Me ve a mí viéndolo  
para asegurarse de que  
reacciono bien.*

*Le leo su horóscopo diario  
mientras se arregla  
y aunque no se lo cree,*

*THE KINDEST THING SHE  
ALMOST DID*

*It was the year we woke up  
holding hands like otters do.*

*She mentions I'd look cute  
with a gap,  
so I stop wearing my retainer  
altogether.*

*When she tells me that she  
loves me  
and that she has a lying  
problem on the same day,*

*I know I am completely and  
utterly  
Fucked.*

*She makes me watch Star Wars  
with her,  
and then she doesn't even  
watch it!*

*She watches me watching it  
to make sure I'm reacting  
properly.*

*I read her daily horoscope to  
her while she gets ready  
and even though she doesn't  
believe in it,*

*al menos intenta fingir que le  
interesa la astrología  
y toda esa mierda hippy en la  
que creo*

*pero que no puedo demostrar.  
Me enamoro de ella  
rápido, tal y como ella quería:*

*todo piel y poesía y Coca-Cola  
Light, escuchando  
a Regina Spektor en su cama  
mientras*

*me llama «mi niña»  
y juega con mi pelo*

*Finjo no encontrar el pelo de  
un chico  
entre los borradores de sus  
poemas.*

*Cuando le pregunto qué es lo  
que le gustaba de él,  
me dice, «sé que no está bien,  
pero*

*me trataba tan mal que nunca  
me quedaba  
sin cosas sobre las que  
escribir.»*

*she at least tries to act  
interested in astrology  
& all that other hippy-dippy-  
trippy shit I believe in*

*but can't prove. I fall in love  
with her  
quickly, the way she wanted  
me to:*

*all skin and poem and Diet  
Coke, listening  
to Regina Spektor on her bed  
while she  
calls me babygirl  
and plays with my hair*

*when I find a boy's hair in the  
rough drafts  
of her poems, I pretend not to.*

*When I ask her what she loved  
about him,  
she says, I know this is bad,  
but*

*he was so terrible to me, I  
never ran  
out of things to write about.*

*I wonder if she wants a lover  
or a writing prompt?*

*Me pregunto si quiere un  
amante  
o una inspiración.  
«Hay algo adictivo en odiarse  
a uno mismo.»,  
me dijo una vez.*

*Intento obviar la ironía cuando  
me explica  
lo tóxica que es nuestra  
relación  
  
entre caladas  
de su cigarrillo.*

*No lloro cuando me cita en la  
misma pista  
de patinaje a la que iba con su  
último amor*

*Se disculpa por haberle dado  
la única llave de su corazón*

*y le aseguro que  
no pasa nada.*

*Intento no sentir celos  
de su buena suerte.*

*No le odio por convertirse en  
el agua que inunda su patio.*

*No me odio por haberme  
enamorado*

*There is a certain high to  
hating yourself,  
she told me once.*

*I try not point out the irony as  
she explains  
how unhealthy our  
relationship is  
  
between drags  
of her cigarette.*

*When she takes me on a date  
to the same rink  
she used to roller-skate at with  
her last love,*

*I do not sob. When she  
apologizes for the fact  
he owns the only spare set of  
keys to her heart,*

*I assure her it is  
no problem.*

*I try not to be jealous  
of his sheer good fortune.*

*I do not hate him for becoming  
the flood in her backyard.*

*de una sequía disfrazada de  
chica.*

*Pero me odio  
por enamorarme*

*del sentimiento de amor.  
Años después, está borracha  
cuando me dice:*

*«quererte es lo más amable  
que casi hice.»  
Y aun así me resulta imposible  
enseñar a mi corazón  
a estarse quieto.*

*La última vez que me grita,  
mi nombre le hierva en la  
boca.*

*Me dice que no sé querer  
con todo mi ser y de golpe,  
me siento*

*tan pequeña y estúpida al  
recordarle que  
«¡Tampoco sé cómo evitarlo!»*

*Intentando que se quede, le  
prometo*

*Seré lo que tú quieras  
que sea.*

*I do not hate myself for falling  
in love with a drought dressed  
like a girl*

*But I do hate myself  
for falling in love*

*with feeling loved.  
Years later, she is drunk when  
she tells me:*

*loving you is the kindest thing  
I almost did.  
And how impossible it still is:  
to train the heart to sit.*

*The last time she shouts at me,  
my name foams madly at her  
mouth.*

*She tells me, I don't know how  
to love anyone  
with my whole being and all at  
once, I feel  
so stupid and so small as I  
remind her,  
Well, I don't know how to not!*

*In an effort to get her to stay, I  
promise her,*

*I will be whatever you want me  
to be.*

*Y me dice  
que ese es el problema.*

*She tells me  
that is the problem.*

UNA INVITACIÓN

*No sé cómo preguntarles  
a mis padres  
si aun así vendrán  
a mi boda.  
Creo que mi padre sí.  
Sospecho que llegará,  
incómodo y con los ojos  
llorosos,  
porque de verdad  
pienso  
que me quiere más de lo que  
quiere tener razón.  
Mi madre ya no  
saca el tema de mi  
sexualidad.  
Creo que está cansada  
de discutir. Está harta  
de leer sobre sus defectos  
en mi poesía.  
Odia mi memoria selectiva.  
«Solo te acuerdas  
de los portazos.  
¿Pero por qué nunca  
escribes sobre como  
te cantaba cada noche  
antes de dormir?»  
Y no se equivoca...  
Lo sé, sé que mi madre  
rezó mil plegarias  
por mí y estoy intentando  
recordar*

AN INVITATION

*I do not know how  
to ask my parents  
if they will still come  
to my wedding.  
I think my dad will.  
I suspect he will arrive,  
awkward & teary-eyed,  
because I truly believe  
he loves me more than  
he loves being right.  
My mother does not  
bring up my sexuality  
anymore. I think she is tired  
of arguing. She is sick  
of reading about her faults  
in my poetry.  
She hates my selective  
memory.  
She says, You only ever  
remember the slammed doors.  
But why don't you  
ever write about how I used  
to sing to you before  
bed every single night?  
& she is not wrong—  
I know, I know my mother  
wished on a million  
stars  
for me & I am trying to  
remember  
that sometimes people*

*que a veces las  
personas  
nos quieren  
de formas que  
no podemos comprender.  
Mamá, si lees esto,  
por favor considéralo  
una invitación  
a mi futura boda.  
Prométeme que estarás  
a allí  
pase lo que pase.*

*love us in ways we do not  
understand how to be  
loved. Mom, if you read this,  
please consider it an  
invitation  
to my future wedding.  
Promise me that you  
will  
be there no matter what.*

LA ESTÉTICA DE LA CULTURA  
DE LA VIOLACIÓN

*Quiere que vayas a su casa para «ver una peli y relajarnos», pero sabes que en sus planes no entran ni Netflix ni relajarse/ quiere comunicarse contigo exclusivamente por Tinder o Snapchat/ quiere jugar a verdad o reto/ pone los ojos en blanco cuando no eliges reto/ cree que su soledad es responsabilidad tuya/ le dices que estás haciendo deberes así que te manda una fotopolla sin que la pidas y te dice «jaja, ahora qué» guiño (sabe que el guiño es #crucial)/ aprovecha cualquier excusa para pedirte fotos desnuda / le dices que tu hámster ha muerto y se pone en plan ay cielo mándame una nude con carita triste/ te hace sentarte en un silencio educado mientras le miras jugar a videojuegos/ te llama de todo menos tu nombre/le importa una mierda qué tal te ha ido el día/ odia como te queda ese vestido/ te ladra en medio de la tienda porque no entiende los shorts de tiro alto/ quiere que dejes de llevar pintalabios/ dice que pareces un payaso pálido/ decides dejar de llevar pintalabios/ te convences de que en realidad tampoco te gustaba/ te hace sentir más pequeña cada día/ siempre quiere que te tomes otro chupito/*

THE AESTHETIC OF RAPE  
CULTURE

*he wants you to come over to “netflix & chill,” even though you know his personal agenda involves neither Netflix nor chill / he wants to communicate with you exclusively via Tinder or Snapchat / he wants to play truth or dare / he rolls his eyes when you do not pick dare / he believes his loneliness is your responsibility / you tell him you’re doing homework so he sends you an unsolicited dick pic and says “haha, then what” winky face (he knows that the winky face is #crucial) / he won’t waste a single opportunity to request nudes / you tell him your hamster died and he’s all aw babe send me a naked pic of u pouting / he makes you sit in polite silence and watch him play video games / he calls you everything but your name / he doesn’t give a fuck about the best part of your day / he hates how you look in that dress / he barks at you in the middle of Target because he doesn’t get the point of high-waisted shorts / he wants you to stop wearing lipstick / he says you look like a pale clown / you decide to stop wearing lipstick / you tell yourself that you didn’t even like lipstick anyway / he makes you feel smaller every day / he always wants you to have another shot /*

*piensa que borracha estas más guapa/ confunde tu embriaguez con la oportunidad perfecta/ finge no darse cuenta de cómo tu cabeza cae hacia delante, como la de un pájaro herido/ la palabra «no» no entra en su vocabulario/ cuando más te quiere es cuando estás borracha, callada o ambas / lo único que no se lleva cuando se va son los moratones con forma de manos que florecen como girasoles en tus muslos/ bloquea la puerta/ tira de tu brazo como si fuera una correa cuando lo cuestionas delante de sus amigos/ te hace disculparte con el reverso de su mano/ te empuja contra la pared como clavando las alas de una polilla muerta en un corcho/ aplasta tu voz, como un tulipán entre las páginas de su carácter/ guardas silencio y consigues tenerlo contento, por fin/ él es la razón de que no llegases bien casa/ la razón de que el curso pasado estuvieses más tiempo en comisaría que en clase / prefiere llamarlo error en vez de violación/ parece tener mucho en común con un agresor/ no se refiere a sí mismo como agresor porque cree que es una palabra demasiado fuerte/ él y todos los de su clase encontraron tanto poder en la cultura de la violación que se*

*he thinks you are the prettiest when you're fucked up / he mistakes your alcohol poisoning for a perfect opportunity / he pretends not to notice the way your head swings down like a limp bird with a broken neck / the word no is not in his vocabulary / he is most in love with you when you are drunk or silent or both / the only thing he gave you that he doesn't take with him when he leaves is the handprint-shaped bruises blooming like sunflowers up your thighs / he blocks the door / he yanks your arm like a leash when you question him in front of his friends / he makes you apologize to the back of his hand / he pushes you against the wall as if pinning the wings of a dead moth to cork / he presses your voice like a crushed tulip between the pages of his temper / you are silent and he is finally pleased with you / he is the reason you didn't get home safe / he is the reason you spent more time in the Title IX office last year than you did in class / he prefers to call it a mistake than call it rape / he seems to have a lot in common with a predator / he doesn't ever call himself a predator because he thinks that is a strong word / he and everyone else like him found so much empowerment in rape culture that it became a socially acceptable aesthetic /*

*convirtió en una estética socialmente  
aceptable.*

*Irritado, te exige que le expliques  
«¿POR QUÉ TODO TE DA TANTO  
MIEDO?»*

*y de repente te das cuenta  
del privilegio que debe ser*

*estar enfadado  
en vez de asustado.*

*irritated, he demands you explain to  
him*

*WHY ARE YOU SO AFRAID OF  
EVERYTHING?*

*and suddenly it strikes you what a  
privilege it must be*

*to be annoyed  
instead of afraid*

## *RECAÍDA*

*A veces, añoro estar enferma.*

*Mi parte más oscura desearía  
haberse quedado  
en esa ciudad tan familiar de gris y  
enfermedades mentales  
y lo que quiera que sea lo contrario  
de sanar,*

*en la que no había nada sobre lo que  
reírse  
pero mucho sobre lo que escribir*

## *RELAPSE*

*Sometimes, I miss being sick.*

*The grimmest part of me wishes I had  
stayed  
in that familiar city of gray and mental  
illness  
and whatever the opposite of healing is,*

*where there was nothing to laugh about  
but plenty to write about.*

*Considero que llevo tres años  
recuperada de mi trastorno de  
alimentación  
pero aun escribo sobre él en  
presente.*

*Cuando en la cena una amiga  
hace un comentario inofensivo sobre  
calorías,  
el marcador de mi cabeza se ilumina  
de nuevo.*

*Por una vez, no quiero escribir  
sobre esto. Por primera vez, estoy  
avergonzada  
en lugar de orgullosa  
de todas las locuras que he hecho  
para intentar ser feliz.*

*Una vez, corté una cinta de la talla  
que quería tener  
y me la puse alrededor de la cintura  
como una pulsera.*

*Las básculas de baño me ponen  
nostálgica.*

*Paso las páginas del cuaderno,  
con las fotografías de mi  
enfermedad,  
las cenas de humo de tabaco  
y pintalabios rojo*

*I have considered myself to be  
recovered  
from my eating disorder for three years,  
but I still write about it in present tense.*

*When a friend at dinner makes a casual  
comment on calories, the scoreboard  
in my head illuminates with numbers  
again.*

*For once, I don't want to write  
about this. For the first time, I am  
embarrassed  
instead of proud  
of all the mad things I have done  
for happiness.*

*Once, I cut a ribbon the size I wanted to  
be  
and wore it around my waist like a  
bracelet.*

*Bathroom scales make me feel  
nostalgic.*

*Like a scrapbook,  
I flip through snapshots of my sickness,  
the suppers of tobacco smoke  
and red lipstick*

*or how I used to pack my lunch box*

*o como preparaba mis almuerzos  
con hilo dental y tiras  
blanqueadoras.*

*A veces, aun me pinto las uñas  
cuando tengo hambre. No puedo  
comer  
hasta que el esmalte esté seco.*

*No quiero entrar en más detalles  
porque  
¿y si confundes este poema  
con un manual de instrucciones?*

*No sé cómo hablar  
de la madriguera del conejo  
  
sin invitarte sin querer  
a que te adentres conmigo.*

*with floss and teeth whitening strips.*

*Sometimes, I still paint my nails  
when I'm hungry. I can't eat  
until the polish is dry.*

*I don't want to go into more detail  
because what if you mistake this poem  
for an instruction manual?*

*I don't know how to talk  
about the rabbit hole*

*without accidentally inviting you  
to follow me down it.*