«Lo que hace Noemí en este texto es sacudirse la vergüenza y sacudírnosla a las demás.» **—Del prólogo de Alana S. Portero**

ME DIBUJARON ASÍ

Por qué el mundo odia la feminidad

Noemí López Trujillo

PENÍNSULA

Índice

Portada

Portadilla

Dedicatoria

Nota aclaratoria

PRÓLOGO. «We can be femmes»

INTRODUCCIÓN. Una defensa desvergonzada de la feminidad

1. Mamá, yo quiero ser Pamela Anderson

2. A mí no me preguntes, solo soy una chica

3. No soy mala, me dibujaron así

4. No soy una buena víctima

5. «Free Britney» o la locura femenina

6. La furia femme

Agradecimientos

Notas

Créditos

ME DIBUJARON ASÍ
Por qué el mundo odia la feminidad

Noemí López Trujillo

Prólogo de Alana S. Portero

PENÍNSULA

A Lourdes, la mujer que aún no es mi madre.

A Guido, por desear mi libertad y desearme desde ella.

A mi hijo Ariel, porque de alguna manera tú me has escrito a mí.

A mis amigas femme*, por elevarme como lo hacen unos* stiletto fucsia *de Vivienne Westwood.*

Nota aclaratoria

Este libro habla de hombres y mujeres para facilitar la comprensión de las cuestiones que aquí se exponen. La realidad es que ser mujer no equivale a ser femenina ni ser hombre a ser masculino, aunque sea lo habitual. De hecho, el sexismo opera asumiendo que es así e imponiendo una forma muy exacta de feminidad y de masculinidad. En realidad, insisto, se trata de una simplificación, porque preferiría hablar de personas femeninas y personas masculinas, con independencia de su género.

Este libro está escrito pensando no solo en las mujeres *femme*, sino en todos aquellos seres —hombres y personas no binarias incluidas— para quienes la feminidad es una parte importante de su identidad. No solo en cuanto a cómo se reconocen —y a la euforia que puedan experimentar—, sino también en relación con las violencias que sufren. Las que aquí se recogen les afectan tanto como a cualquier mujer cis o trans. En algunos casos, incluso más. A todas las personas que encarnan la feminidad —maricas, *drag queens*, travestis— quiero agradecerles que, en tantas ocasiones, me hayan hecho sentir parte de su mundo, que también es el mío. Esta reivindicación de lo *femme*, tanto desde lo teórico como desde lo emocional, nace de todo lo que he aprendido de ellas.

A lo largo del libro también empleo el término *marica* y *mariquita* porque lo *femme* y lo marica son identidades muy próximas. Como me explicó una vez el psicólogo Mikel López, «*marica* viene de María, que se usaba para decir: "No seas como una mujer, no seas

una María". Reivindicar *marica* también sirve para decir que muchos hombres sí queremos ser como las Marías, queremos que nuestro deseo se vea y sea tan válido como el deseo más macho y masculino». Así, la recuperación del término *marica* forma parte de una reivindicación *queer*: reapropiarse del insulto para convertirlo en orgullo. Pero, además, cuando yo lo uso, es también una forma de expresar cercanía emocional con todos esos hombres con los que comparto tanto y gracias a los cuales me siento menos sola.

La visión *femme* que ofrece este libro es, como cualquier otra, necesariamente limitada. Mi experiencia no es la misma que la de las *femme* gordas, trabajadoras sexuales o personas racializadas, especialmente de las gitanas. Porque como me contó una vez Patricia Caro Maya, la idea de feminidad adecuada y aceptable en el contexto español se creó en gran medida en oposición a la feminidad gitana, que encarnaba todo lo que el hombre payo consideraba indeseable.

Todas ellas y nadie más que ellas pueden hablar de la feminidad habitando el mundo desde esos cuerpos. Lo que se narra desde las tripas, las propias, y no desde lo académico tiene un arrojo único. Leerlas es como la primera bocanada de aire que una toma nada más nacer.

Además de todas las lecturas y autoras que cito a lo largo del libro, algunas otras que considero fundamentales para ampliar el conocimiento de la experiencia *femme* son, por ejemplo, *Dressed Like a Whore*, de Jo Weldon, *Brazen Femme: Queering Femininity*, de Chloë T. Brushwood Rose y Anna Camilleri; *Visible: A Femmethology. Volume One*, editado por Jennifer Clare Burke; *Mal gusto: la política de lo feo*, de Nathalie Olah, o *Fems aquí!*, editado por Andrea Corrales Devesa y Laia Lloret Veciana. También me gustaría recomendar a escritoras y creadoras que, de un modo u

otro, reivindican lo femenino y a las que admiro: Silvia Agüero, Amaia Carreira y Carolina Benítez (de Afrocolectiva).

PRÓLOGO

We can be femmes

Crecí en la era del pop de las reinvenciones. Las estrellas desaparecían uno o dos años después de una gira mundial y regresaban transformadas, como criaturas de la mitología que, tras una epopeya a través del inframundo, emergían con serpientes en la cabeza, alas, garras o coronas de diosas. Las fantasías de transformación han guiado las esperanzas de los sueños humanos desde que empezamos a contarnos historias alrededor del fuego adornándonos la cabeza con la cornamenta de un animal. Cambiar, perseguir algún tipo de belleza y maravillar a los mortales siempre fue, en mi entendimiento, un asunto de diosas, y las diosas sirven para proyectarnos en ellas y trascender nuestros límites.

La construcción de quienes somos, los roles que desempeñamos, el género que nos pertenece o el aspecto que tenemos —o el que decidimos tener para distinguirnos, elevarnos, reconocernos o seducirnos— se ha estudiado desde la antropología, la biología, la psicología, la sociología, la filosofía y otras áreas de investigación y conocimiento. Hemos llegado a conclusiones importantísimas que iluminan partes maravillosas de esa vastedad inaprensible del «ser», pero siempre se encuentran resquicios para confrontarlas, como si lo humano girase la esquina justo cuando estamos a punto de atraparlo. Investigadoras e investigadores se sienten ridículos incluyendo el factor de lo místico en estas cuestiones, lo tocante al

alma humana —sea lo que cada una entienda por alma—, al hálito vital que nos conduce por el proceloso mar de la existencia y la interacción con otras; pero, como yo no soy una investigadora y, además, abjuro de la idea de que todo lo que me conforma está encerrado en un kilo y medio de gelatina gris dentro de mi cráneo, nombro a la feminidad como mi impulso vital, o uno de ellos, uno de esos vientos que animan mis pasos y le dan propósito a mi vida más claramente que casi todos los grandes temas de la humanidad. Antes que la libertad, que el amor o la revolución, estaba la feminidad guiando mi destino. Y no tiene explicación.

No crecí en unas condiciones en las que las prácticas *femme* fuesen especialmente premiadas, eran más una forma en la que las mujeres de mi vida, mi madre, mis tías, mis primas o mis vecinas, se solazaban, descansaban de sus rutinas sofocantes y parecían rejuvenecer. Probándose ropa, prestándose sus exiguas herramientas de maquillaje o pintándose las uñas, se permitían reír, jugar, usar otras palabras, otros tonos y, sobre todo, atreverse a mantener conversaciones impensables fuera de esos espacios de intimidad femenina, conversaciones sobre intimidades que a algunas de ellas acababan por salvarles la vida; en esos momentos, se creaba una atmósfera como de ninfas bañándose en el río. Y yo quería vivir ahí. Y rezaba porque ellas también pudieran. En otros momentos vitales fui testigo de su felicidad, pero nunca las veía tan aliviadas como entre ropa colorida y maquillaje barato, como si una diosa tutelar de lo femenino hubiese actuado sobre todas, rebajando sus ansiedades y elevándoles el ánimo y la autoestima.

La feminidad es una construcción colectiva, una identidad, una bandera, un juego y un placer que solo encuentran su sentido en el apoyo mutuo. Es una política de cuidados que se construye, no solamente desde lo pequeño, sea un objeto, un consejo o una

confidencia, sino también desde una ligereza indispensable para tratar las grandes preocupaciones. Una sabe que de los rituales de la feminidad, en tanto que acciones y prácticas de transformación conjunta, sale diferente de como llegó a ellos, con la sabiduría propia despierta y un poco de la de las demás para protegerse, también con una sensación de piel mudada, más dura, más fuerte, más segura.

Me dibujaron así, de Noemí López Trujillo, es el punto de encuentro perfecto entre estos planteamientos: una investigación de la feminidad a través de referentes teóricos, hechos históricos, ficciones clásicas y reinas del pop, y una habitación de amigas que se cuentan sus heridas y placeres mientras se ayudan con las uñas, el pelo y la ropa. Es un ejercicio de intelectualidad refinada que adopta el tono de los pequeños rituales de la feminidad para hacerlo leve y acogedor. A menudo, han de defenderse las feminidades a través de la grandilocuencia, como entenderemos muy bien después de leer este libro. La vergüenza es la gran arma arrojadiza contra nosotras, y por ello es lógico usar la gravedad para responder a la necesidad que tiene el mundo de someter las feminidades. Lo que hace Noemí López Trujillo en este texto es sacudirse la vergüenza y sacudírnosla a las demás; hay una enorme, valiosa y conmovedora exposición personal pero no hay ni rastro de autojustificación: la bimbo que se encuentra el libro tirado en el suelo no necesita ponerse un jersey amplio y unas gafas al final de la viñeta, a la bimbo le da lo mismo lo que pienses de ella, tiene prisa, ha quedado con sus amigas y ya se había leído el libro.

Que soy una mujer, o que siempre quise serlo, es uno de esos intangibles que me ha acompañado siempre, un indefinible que no acaba de tener explicación, cohesiona todo lo que me conforma pero no lo puedo localizar ni medir. Nunca hubo una revelación, ningún

big bang se produjo de repente que me nombró mujer, fue algo que estaba ahí esperándome o habitándome, y la gran aventura de mi vida era, y sigue siendo, convencer al resto del mundo de esta verdad que, a pesar de haberlo intentado, no puedo negar. Pero la patria en la que siempre quise vivir es la feminidad, con un ansia mucho más urgente que la del género, con más sed; participar de los rituales de la feminidad ha sido siempre la más hermosa promesa de futuro de mi vida y le ha dado sentido. Siempre supe que era una mujer, pero deseaba más que cualquier otra cosa ser *una de las chicas*, disfrutar de ese alivio, de ese solaz, de esa fiesta común, de esa fantasía divina de transformación y belleza sagrada. A nadie recuerdo con más amor que a quienes me abrieron esos espacios femeninos, amigas, amigos, amantes, parejas, iconos pop, diosas milenarias o amables desconocidas en un comercio o en el baño de una discoteca. A ti, que tienes este libro entre las manos y quizá estés buscando en este prólogo una razón para leerlo, esta es tu señal, considera este texto como una invitación a una noche de chicas de la que saldrás más feliz, seas una de nosotras o no, porque lo *femme* es para todo el mundo. Participa del ritual, un día nada más, merece la pena.

ALANA S. PORTERO,
en Madrid, a 17 de junio de 2025,
una tarde de tormenta

INTRODUCCIÓN

Una defensa desvergonzada de la feminidad

> Cuando yo me muera o falte... Muchas veces lo pienso y digo: «¡Qué mala suerte, coño! Ojalá hubiera tenido una hija que me reemplazara».
> Nadie va a ver pasear a otra rubia con los ojos pintados como los llevo yo. Y la gente lo va a echar de menos, sinceramente.
>
> MÓNICA DEL RAVAL, actriz y prostituta

Con ocho años, Dolores me dio un puñetazo en el estómago. Me sujetaban otras dos niñas, una de cada brazo. Fue una de las primeras noches del campamento de verano al que mis padres nos mandaron a mi hermana y a mí, después de haber dormido con un camisón precioso, rosa satinado, que mi madre me había comprado en el mercadillo y al que ella misma había hecho dos nuditos en las tiras de los hombros para que no me quedara demasiado holgado. Me dijeron que era una guarra por dormir sin bragas. Que una cría gorda como yo no podía dormir así, enseñándolo todo. Que las chicas no hacían eso. Que qué asco. Me imaginé con el camisón enrollado por encima de la barriga, espatarrada, imprudente, despreocupada, blanda, grande, indeseable, como una masa que se esparcía por las sábanas. Vi esa imagen fuera de mi propio cuerpo y

sentí una vergüenza que me abrasaba la cara. Fue la primera vez que dibujaron el contorno de mi existencia. O lo desdibujaron para convertirme en otra cosa. Nunca entendí cómo el mundo podía seguir adelante después de que algo tan horrible hubiera sucedido.

La crueldad con la que nos tratamos a nosotras mismas no es espontánea, sino el vestigio de un veneno inoculado por otros. La mayor fortaleza de los depredadores es un instinto feroz para convencerte de odiar aquello que más amabas de ti. Transforman lo más preciado de tu cuerpo en un síntoma de tu amorfia, como Atenea hizo con Medusa al convertir sus adorados cabellos ondulados en víboras agresivas de dientes afilados. A Medusa la vencen cuando Perseo la obliga a ver su imagen en un espejo. Cuando la mirada ajena despiadada sustituye la propia, comienzas a verte solo a través de los ojos de los demás. Te hablas como te han hablado tantas veces. Con mi cuerpo femenino, Dolores hizo lo mismo que Atenea: un camisón tan bello se transformó en un disfraz que me desfiguraba.

Aquel camisón no era mi primera prenda típicamente femenina, pero sí era la primera con la que me sentía como la protagonista de una fantasía de princesas medievales. Como Gabrielle en la serie *Xena: la princesa guerrera* (1995). Delicadamente poderosa. Mi armario estaba lleno de vestidos y faldas, pero eran todas prendas confeccionadas con telas tupidas. Ropa «de niña», en el sentido más tradicional de la palabra, adecuada para llevar al Salón del Reino de los Testigos de Jehová. Sin excesos, opaca, de colores poco llamativos y diseños hechos para cubrir todo lo posible. El camisón, en cambio, era todo lo contrario. Apenas transparentaba, aunque, a decir verdad, me hubiera encantado que lo hiciera. Y tampoco me marcaba más que la barriga propia de una cría que aún no ha pegado el estirón. No podría decir que fuese un camisón de adulta,

pero tampoco era del todo infantil. Resultaba perfecto para la ensoñación. Era la primera vez que mi madre compraba algo más pensado para la niña que yo quería ser que para la que ella seguramente querría que hubiese sido. Con él puesto, me contoneaba frente al espejo con los morros pintados mientras bebía una copa de vino imaginaria. A escondidas, claro. Por alguna razón, sabía que aquello no estaba del todo bien. A los adultos, los deseos de las criaturas les aterran más que a las propias criaturas.

Habrá quienes piensen que esto que cuento no es para tanto. Cosas de la infancia. Al fin y al cabo, de quién no se han reído alguna vez en el colegio. Algunas voces aprovecharán la oportunidad para arremeter contra la feminidad, ese mandato que nos hace infelices. Ninguna de esas perspectivas me interpela. El terreno que disputo es otro: a mí lo que me hacía infeliz es que no me dejaran ser incontrolablemente femenina.

La teoría feminista de las últimas décadas nos ha convencido de que la feminidad no es más que una herramienta del patriarcado para controlarnos. Por tanto, parece que quienes construimos nuestra identidad orbitando la feminidad elegimos el bando de la sumisión. Como mucho, estamos en él sin advertirlo: «Pobres alienadas patriarcales». Esta simplificación resulta muy cómoda porque permite reducir la realidad a eslóganes sin demasiados quebraderos de cabeza. Es más fácil pensar que somos una especie de «lumpenfeministas» sin conciencia de nuestra propia opresión, que verle las costuras al discurso propio.

No intento desmontar todo el feminismo académico occidental. Puedo entender que necesitara oponerse a una feminidad que nos relegaba a sujetos de una sola dimensión. No hay mejor forma de deshumanizar a alguien que reducirlo a una única característica. O eres femenina, o no eres. Pero es que la feminidad no es un invento

de la mirada masculina. Lo que sí es un invento suyo es imponernos como única opción una feminidad devaluada, plana y simplona con la que mantenernos sometidas.

A las mujeres se nos acusa de seguir ceremonias absurdas e innecesarias, pero nadie cuestiona las ceremonias de la masculinidad. Gritar «lololo árbitro hijo de puta, te parto la cara» en el fútbol genera cohesión, mientras que acompañar a tu amiga a hacerse las uñas o un flequillo cortina es una vacuidad.

«Rituales de feminidad» suena a leer la revista *Super Pop* con tu amiga mientras echas la tarde lanzando hechizos para conquistar a ese chico que tanto te gusta. Por lo visto, es algo que resulta ridículo a la misma gente que ha inventado frases como «barrilete cósmico, ¿de qué planeta viniste?» o para quienes beber pintas de cerveza mientras jalean es su mayor afición.

La cuestión es que ni leer la *Super Pop* ni gritar «barrilete cósmico, ¿de qué planeta viniste?» es necesariamente ridículo. Ni mucho menos los rituales de la feminidad son solo eso; también son dedicar una tarde a ayudar a tu madre, que lleva la vida deslomándose en casa, a teñirse el pelito para que se vea bonita y apañada, o lo son las reuniones de señoras al fresco donde comparten trucos para no embarazarse otra vez o para ayudar a esa vecina a la que el marido le hace la vida imposible, que son formas también de hacer política más allá del sindicato. Por supuesto, la masculinidad también está llena de rituales —y de misticidad, si me apuras—. ¿Qué creéis que se hace en el ejército o en los clubes deportivos?

No deseo buscar los equivalentes del mundo femenino en el masculino para así otorgarles valor. Me niego a que la medida de todo sea lo masculino. Pero estas ideas ilustran la benevolencia con

la que se pasan por alto ciertos mecanismos y la exigencia tan asfixiante con la que se observan otros.

Ir a la peluquería no está reñido con sindicarse, ni leer *Vogue* con leer *El manifiesto comunista*. Ninguna de estas cosas debería entenderse de modo excluyente. Pensarnos de esa forma es solo una simplicidad varonil contra la que aparentemente nos hemos rebelado exclamando que, por supuesto, nosotras también leemos a Marx. De alguna manera, para validarnos, hemos caído en menospreciar esos universos femeninos y en engrosar el estatus de todo lo considerado «de hombres». ¡Que es que nosotras también podemos hacer todo eso que hacen ellos! Claro que sí, pero ¿y si no quiero? ¿Qué pasa si no me interesa leer *El manifiesto comunista* o ver *El padrino*? He conocido a tantos tíos que me han explicado sus postulados que consumirlos sería una pérdida de tiempo.

No es casual que la mirada masculina haya puesto tanto empeño en separar lo superficial de lo profundo cuando estas dos cuestiones no existen de forma disociada en el mundo material. Diseñar un sistema excluyente beneficia a los hombres, que históricamente se han arrogado la hondura y la complejidad, representadas por lo ético, y nos han dejado el trocito de pastel más pequeño: lo estético, asociado a lo simple y trivial. Al renegar de las revistas femeninas, creyendo que así se combate el desprecio misógino, caemos en la misma trampa.

La etiqueta de «lo femenino» no tendría nada de malo si no se utilizase para hacernos pequeñitas, inferiores, para considerar este tipo de conocimientos de segunda. Se ve rápidamente con la concepción que hay de disciplinas asociadas a lo femenino y de aquellas asociadas a los masculino. Del *twerk* y de bailes similares dirán que es «solo mover el culo», mientras que el *crossfit* es un deporte de verdad, del duro, entrenamiento funcional. He recibido

comentarios de todo tipo desde que me apunté a clases de *twerk* y comencé a compartir vídeos míos. Desde «solo buscas llamar la atención» hasta «qué poca seriedad, una periodista especializada en violencia de género como tú haciendo esto...». En algunas de las peores situaciones de acoso virtual, la marabunta de machistas forococheros se dedicaron a robar mis fotos haciendo *twerk* de Instagram y subirlas a X para ridiculizarme: «Esta solo sirve para follarle el culo», «Se cree que está buena y da asco». Incluso varios de ellos llegaron a escribir a mi novio para invitarle a «irse de putas» con ellos porque «una puta como yo que le pone los cuernos no vale tanto». Se rieron de él por estar «con una furcia» y a través él quisieron humillarme. No se trata solo de acoso misógino, sino de acoso basado en la feminidad.

ME NOMBRO *FEMME*

Sé que mi feminidad me da muchas cosas buenas, pero tiene un precio. Por eso la reivindico y me nombro *femme*: porque con lo que me dijeron que no podía ni debía ser construí lo que soy. Lo *femme* es un bálsamo para quienes nos hemos feminizado a golpe de palabras crueles y despiadadas. Como le decía a una amiga, una *femme* nunca te dirá qué color te queda mal, sino cuál te favorece más. Tampoco te dirá que no te puedes poner determinado tipo de vestido porque estás gorda, sino que se buscará la vida para encontrarte alguno parecido, o incluso mejor, en una tienda que no sea del tallaje raquítico del emporio de Amancio Ortega.

Lo facilón es dar por hecho que toda muestra de autocuidado es alinearse con las exigencias patriarcales o capitalistas. Aun siendo consciente de que desasirse de los mandatos nunca es un trabajo

fácil, no deja de ser bastante patriarcal y capitalista robarle el valor —tanto simbólico como económico— precisamente a los trabajos femeninos. Con la tan invocada genealogía feminista ha terminado por ocurrir algo parecido: las mujeres vindicadas son pintoras, escritoras, políticas, científicas... Les ponen una calle, una escultura, un capítulo en la guía educativa de turno. Qué importante hacerlo y cuánta compensación falta, pero no es coherente que en la última década nos llenemos la boca con mantras como el de «poner los cuidados en el centro» si a las cuidadoras históricas —madres, abuelas, tías...— las metemos en el saco de «las pobres desgraciadas». ¿Dónde quedan los esfuerzos en reconocer su relevancia? Y no me refiero a romantizar la división sexual del trabajo en el hogar como si fuera defensora de la Sección Femenina de Falange, sino a entender que, a pesar de las circunstancias, la lástima no es una forma de hacer justicia social. Observar sus vidas por encima del hombro es un secuestro de su historia emocional y un borrado de quienes han hecho las labores de sustento más primarias. Lo explicaba de maravilla la escritora, poeta y veterinaria María Sánchez al criticar la idealización de las mujeres en el medio rural por quienes aseguran que en su tierra «había un matriarcado»,[1] a pesar de que no eran propietarias ni de las tierras ni de las cuentas bancarias. A su vez, Sánchez señalaba la hipocresía de no dedicar ni un minuto a conocer qué sabiduría cultivaron esas mismas mujeres y por qué su historia oral ha desaparecido del legado familiar. «Les quitamos sus historias y ni nos inmutamos», zanjaba la poeta y escritora. El desinterés no deja de ser otra forma de menospreciar esas «cosas de mujeres».

Es inaceptable que hayamos abrazado con tanto fervor esta creencia de que la feminidad es peligrosa. Aceptemos por un momento que es realmente la tumba de la libertad de las mujeres.

¿Qué se supone que va a ocurrir si dejamos de maquillarnos, de usar minifaldas y de subir fotos enseñando nuestro cuerpo? Que no reforzaremos las expectativas machistas de los hombres, ¿no? Así se desliza la idea de que ser respetada y recibir un trato igualitario depende de nosotras, de mecanismos a nuestro alcance. Es una argumentación que inevitablemente nos sumerge en un callejón sin salida: la feminidad es un descrédito. Se puede formular de forma más expresa: «¿Para qué te pusiste ese escote si no querías follar?». O de forma menos expresa: «Si te dedicas a subir fotos sin apenas ropa, por tu culpa los hombres van a seguir pensando que todas estamos a su disposición, es hacerles el juego». Ambas son frases reales que me han dicho. Tiene gracia: de los hombres machistas no espero gran cosa, pero de otras mujeres que se nombran feministas una no esperaría ese ejercicio de virtuosismo desacomplejado que defiende la cultura de la violación al poner el peso de la responsabilidad en nuestra conducta. ¿Cuántos centímetros más tiene que medir mi falda para que, según tú, yo no esté estereotipando el género?

Tanto unos como otras confluyen al eliminar cualquier atisbo de nuestra autonomía, pero también al tomar la parte por el todo, porque, según ambos esquemas mentales, lo que hace una mujer representa a todas.

Las contradicciones de la feminidad son siempre una pelota botando en el tejado del otro. Es fácil verlo con la representación artística de los pechos cuando esta deja de ser una sublimación del acto de la alimentación y pasa a ser un acto real, humano. Como me dijo una vez la filósofa Raquel Miralles, «nuestra sexualidad está relegada al ámbito privado». Por eso, cuando enseñamos las tetas, nos convertimos en un problema. Si esa exhibición va acompañada de consignas que se han asumido como feministas, en relación con

el derecho a amamantar en público o a mostrar pezones en Instagram, suelen ser los hombres machistas los que se muestran contrariados y reactivos. En cambio, cuando es una trabajadora sexual la que se gana la vida con ello o es Pamela Anderson posando en toples para *Playboy*, las que elevan la cejita con gesto de desaprobación son mujeres feministas. La realidad es que mostrar las tetas altera el orden social, por mucho que a ti te dé rabia que un tío cualquiera vaya a usarlo para masturbarse y a eso lo llamemos cosificación. Ni siquiera cuando un desnudo se alinea con la supuesta mirada masculina está exento de castigo por su parte. ¿Por qué, si no, le dijeron a Pamela Anderson que si no quería que la viesen desnuda en una película porno que ella no autorizó debería no haber enseñado antes las tetas en revistas eróticas? Así, la mirada masculina parece impregnar los discursos de todas las ópticas: incluso las que defienden dar la teta a sus criaturas podrían ser acusadas por cierto sector de estar perpetuando los roles de género, porque lo que quieren los hombres es tenernos ocupadas con los bebés, criándolos y alimentándolos en casa. Esa estrechez aplicada a nuestras vidas y decisiones, o bien es ignorancia o bien es mala fe.

No, no compro que las mujeres debamos abandonar la feminidad como una forma verdadera de alcanzar la liberación. Ni nosotras ni nadie. Si a una le sirve no pintarse las uñas, no maquillarse, no teñirse y no usar encaje, de acuerdo. De hecho, no espero que la expresión de género de todo el mundo esté alineada con la feminidad. Pero tampoco creo que sea justo hacer pasar las fobias personales por postulados intelectuales indestructibles e inimpugnables.

Algunas han sido listas como el hambre y se han hecho una buena trampa al solitario: se pintan como puertas, se ponen unos escotes

balconette de quitar el hipo y se calzan unos tacones de no menos de ocho centímetros para acudir a cualquier evento mientras se excusan a sí mismas con frases como: «Es que nos han metido el patriarcado a fuego», «Me estoy deconstruyendo», «Todas tenemos contradicciones». Si pides perdón por usar todos esos elementos, insinuando que es imposible escapar a los estereotipos, pero aseguras que lo estás intentando muy fuerte mientras eliges qué color de labial te sienta mejor con tu Louis Vuitton, entonces sí, entonces eres una buena feminista. Pero si te enorgulleces de esos elementos y los defiendes, entonces estás perpetuando los estereotipos, que es la acusación más burda que se hace contra las mujeres trans (aunque no la única).

Las que dicen eso son las mismas que un día te suben un post a Instagram sin maquillar y te hacen todo un corpus teórico sobre «lo natural» —si es que acaso existe tal cosa—, como si fuese el acto revolucionario definitivo. Sin embargo, que yo no me maquillara y me pusiera un pantalón largo en vez de falda corta el día que tenía que testificar ante un juez, porque un periodista de otro medio me había acosado sexualmente cuando yo era becaria, solo se explica por el hecho de que quería ser tomada en serio. Aquella mañana elegí cuidadosamente lo que me iba a poner. Me vestí y me sentí más desnuda y vulnerable que nunca, mucho más que cuando mandaba fotos guarras a desconocidos. No me maquillé y me sentí desnaturalizada. No podía ser yo porque ser yo era algo malo.

Pensar al detalle cómo ir vestida para acudir a testificar a un juicio es habitual en las víctimas de violencia sexual. Por eso me cuesta tanto entender cómo es posible que las feministas bramen contra el «iba provocando» y que no se diga que cuando el agresor justifica la violencia sexual en base a la ropa de la víctima, estas prendas siempre son femeninas. No otras prendas, no. Femeninas. Suelen

ser faldas cortas, vestidos escotados, ropa interior de encaje... Y esto es porque lo que está precisamente en disputa ahí es la feminidad. Esas prendas, y no otras, automáticamente son leídas como una carta blanca de consentimiento y de subordinación. Ponértelas es «saber a lo que ibas».

LA FEMINIDAD ES PARA TODO EL MUNDO

Hace un tiempo publiqué un texto en el que relataba cómo me había quedado embobada mirando a la artista y poeta Roberta Marrero mientras se pasaba el pintalabios rojo por los morros para retocarse el color. Le quedó perfecto en esa boca grande que luce ella y que me recuerda a la de Maribel Verdú. Acababa de terminar la presentación de la novela *La mala costumbre* (Seix Barral, 2023), el debut literario de la escritora Alana S. Portero, y ahí estaba yo mirando a Roberta como miraba cuando era pequeña a mi madre y a mi abuela maquillarse, deseando ser esos rostros, esas bocas, esas manos.

Acostumbrada como estoy a acicalarme en la intimidad, un poquito a escondidas, ausentándome un momentito para ir al baño para aparecer después con un repentino rubor en las mejillas y el delineado estupendamente marcado, le pregunté si no le importaba que la viesen retocarse así. Apartó la mirada del espejo de bolsillo durante un momento y me respondió: «Pero si no hay nada más hermoso que una mujer pintándose los labios». Pues claro, pensé, no hay nada tan deslumbrante como una feminidad desacomplejada.

Compartí el texto en redes y una militante feminista vino a decir que claro que un gesto así puede ser revolucionario por parte de una mujer trans como Roberta. Al puntualizar ese detalle, me pareció

que aquella chica no había entendido nada, que su mirada estaba llena de condescendencia, como diciendo: esa feminidad sí que es válida porque qué mal lo habrá pasado. «Pobrecita», le faltó añadir. Estoy cansada de que la única forma legítima de explicarnos para cierta disidencia sea a través del trauma o del dolor. Obviamente, las mujeres cis tenemos unas facilidades innegables respecto a nuestra expresión de género que no tienen las mujeres trans; solo hay que ver los últimos años de transfobia burdísima vertida por un hatajo de señoras que no asumen no ser el centro del universo. Pero situar la validez de unas feminidades frente a otras en función de eso, aunque sea con buena intención, es empequeñecernos a todas.

No vale que celebres que tu amigo mariquita se embadurne de brilli brilli y se ponga una falda o que reivindiques los espectáculos de *drag queens* si luego me vas a negar a mí esa misma felicidad *femme* que me conecta con todos ellos. La feminidad es para todo el mundo. Y, de hecho, cuando todas esas personas femeninas compartimos experiencias, nos damos cuenta de cuánto se parecen algunas vivencias. Yo también me he cambiado de ropa a hurtadillas en el portal para ponerme prendas hiperfemeninas que mis padres jamás habrían aprobado, como han hecho muchas amigas trans. En lo que se hace a escondidas suele haber más verdad que en quienes decimos ser a plena luz del día. En los cuartos oscuros hay más luminosidad de la que muchos creen. Esas prendas atrevidas, ordinarias, de enseñar cacho, de guarra, de las que, por lo visto, no te dejan ponerte con dieciséis años —ya seas cis o trans—, me apretaban las tetas y la cintura tanto que, por ridículo que suene, me dejaban respirar por primera vez. Cariño, el corsé que a mí me asfixia es el de tu juicio, el otro me sienta fenomenal.

Por supuesto, los hombres seguirán aprovechándose de reivindicaciones como esta para fetichizarnos a gusto y tratar de

convertirnos en esas chicas-que-no-son-como-las-otras-chicas. Sí, ya sabes, las que saben tratar con hombres pícaros y no se andan con chiquilladas. Algunos están deseando que nos embarquemos en este tipo de defensas de la feminidad para confirmar sus sesgos: «¿Veis? Si en el fondo lo que les gusta es que les miren las tetas». Porque lo que de verdad piensan es que, si enseñamos las tetas, es exclusivamente para su deleite. De alguna manera, muchos de ellos consideran que estamos a su servicio y muchas de las feministas verdaderas, que nos ponemos a su servicio. Al parecer, no hay manera de que las mujeres podamos ganar.

Hablar de la construcción de la feminidad es incomodar. Es sacar a relucir que su continua teorización como una forma de subordinación, que es lo que ha hecho el feminismo académico de Occidente en el último siglo, es pura asimilación del patriarcado. Mientras unos creen que subimos fotos enseñando el culo para su placer, otras nos dicen que hacer eso es solo cumplir las fantasías patriarcales de los hombres. Se insinúa que estamos reforzando la idea de que las mujeres solo queremos desnudarnos para ellos. Como una profecía autocumplida. El fin es el mismo: que no enseñemos el culo. Entonces, si los hombres creen que les debemos sexo, ¿cuál es la forma correcta de contravenir esa creencia patriarcal? ¿Dejar de follar? Si hay hombres que creen que hacer una mamada es una forma de subordinación, ¿qué tenemos que hacer? ¿Dejar de hacer mamadas? ¿Hay una forma correcta de follar? ¿Más adecuada, más válida? La feminidad no es una forma de subordinación. Es la excusa para deshumanizarnos.

Piénsalo un momento: ¿cuántos libros sobre masculinidades hay publicados y cuántos sobre feminidades? De los primeros, muchos. Además, no solo escritos por hombres, sino también por mujeres. Sin embargo, se ha asumido que la feminidad es, sencillamente, algo

que abolir, que ni siquiera se ha tomado en serio como objeto de estudio complejo. Sí, tenemos *La mística de la feminidad* (1963), de Betty Friedan, pero no deja de ser un alegato que equipara toda forma de feminidad con la «mística femenina» creada por el hombre para someternos. Friedan consideraba que para alejarnos de la domesticación masculina debíamos alejarnos de la feminidad como tal. ¿Pero y si queremos saber cómo se construye y qué consecuencias tiene su devaluación? No hay casi respuestas para eso. El hecho siquiera de plantearlo nos convierte en sujetos débiles a los que el patriarcado les ha comido la cabeza. Es significativo que tengamos vetado el término *femenino*. Es una palabra que da repelús, que te sitúa en un planteamiento «desempoderante». Muy cerquita de que te llamen *tradwife*. Nosotras nos enunciamos desde lo feminista; ellos, desde lo masculino. Apenas hay obras *mainstream* que aborden este asunto, menos aún en las que el término *feminidad* esté en el título de forma desacomplejada. Aquellas que lo hacen suelen estar relacionadas con cierto esencialismo mágico —al definirlo como un «poder interior»— del que muchas huimos por su falta de rigor en algunas afirmaciones o por abordar la feminidad de forma prescriptiva.

Reivindicar la feminidad me parece necesario porque, si no la nombramos, no vamos a poder explicar tantísimas violencias que sufrimos. Buena parte de la masculinidad hegemónica se construye pisoteando la feminidad, en contraposición a ella. ¿Por qué dedicamos tanto tiempo a hurgar en la masculinidad, a diseccionarla, y no dedicamos tiempo a hablar de qué implicaciones tiene la devaluación de la feminidad? ¿Por qué hemos aceptado «las nuevas masculinidades» y no hay espacio para hacer apología de lo femenino? Otras masculinidades son posibles, dicen, con una ausencia en esa enunciación que duele.

La idea de que la feminidad y el feminismo son incompatibles la defienden los sectores más ultraconservadores y misóginos. Equiparan ser mujer con ser femenina y convierten esta expresión de género en una imposición muy concreta de cuestiones relacionadas con la servidumbre, la docilidad y una sexualidad evidente pero no excesiva. En definitiva, han convertido la feminidad en un *pack* «todo en uno» de características, una forma de programación idéntica destinada a las mujeres. Es necesario reconocer que esta idea ha calado entre las propias feministas, que también asumen que la feminidad se reduce solo a cumplir con ese *pack* de exigencias, como hacía Friedan. Estamos pagando cara esta concesión, pues no solo ha consagrado la masculinidad como una expresión más liberadora, sino que ha legitimado todo el discurso antifemenino vertido en las últimas décadas. La filósofa Mary Daly llamaba a las mujeres femeninas «pájaras pintadas» y la escritora Germaine Greer las consideraba «mujeres castradas» e incluso «parásitos». Inevitablemente, disfruto la monstruosidad de esos apelativos. Pájara, castrada, parásita. De alguna manera, nos devuelven a la misma órbita heroica y feroz de la que pretenden expulsarnos. Quiero el rostro de doncella en cuerpo de ave, como escribió Virgilio sobre las arpías, con «manos que se hacen garras». Quiero la lujuria y la repulsión. Quiero tener una carcasa de porcelana y ser un amasijo de carne. Quiero ser temida y admirada, conjurar la muerte en mi pecho y la vida en mi vientre.

Dentro de mí hay ahora dos latidos. Uno lo reconozco, es propio, el otro es de una criatura desconocida que se alimenta silenciosa de un amor tan honesto como ponzoñoso. Aún no sabe quién soy y ya siento que la estoy defraudando al contarle al mundo, antes que a ella, quién es su madre. Pero me dijeron «sé», y yo fui.

Con los padres y las madres, como con los hijos, siempre sobrevuela un miedo incesante a decepcionarlos. De adultas tratamos de compensar los sueños desvelados y las preocupaciones causadas por haber hecho todo aquello indecente que te pidieron que no hicieras. A pesar de todo, las hijas problemáticas nos convertimos en adultas maravillosas. Y las madres protectoras, con ese olfato afilado para detectar el reflejo de sí mismas en nosotras, acaban por aprender que lo peor que creen que has sacado de ellas en realidad es lo mejor. Las niñas problemáticas, las que hemos follado demasiado pronto, las que nos hemos montado en un coche con un extraño, las de la falda demasiado corta y la raya del ojo demasiado larga, anhelamos el perdón cuando, en realidad, lo que necesitamos es poder encontrarnos en las tinieblas y emanciparnos de la mirada enjuiciadora. Soltar la mano del padre. Soltar la mano de la madre. Y ahora también la del hijo.

Escribo tratando de no deberle nada al pasado ni al futuro, ajena a las patadas y a los manotazos de mi hijo, que parece advertirme desde ahí adentro que toda escritura apasionada y verdadera tiene un precio. Aun así, emprendo este viaje como Lady Godiva recorriendo desnuda la ciudad a lomos de un caballo: pudorosa pero decidida. «No soy mala, me dibujaron así», dijo Jessica Rabbit. Estas hojas que tienes entre las manos son solo un intento por dibujarme a mí misma y que no lo hagan otros. Por que en tus manos quede impregnada mi palabra como permanece el aroma del clavo después de devorar un plato con los dedos. Esta furia *femme* es un trazo más libre, distendido como los brazos de un cuerpo que al fin se entrega al goce con despreocupación. En el reverso de la disciplina que alecciona sobre qué mujeres no debemos ser están también aquellas que podemos encarnar.

1

Mamá, yo quiero ser Pamela Anderson

> Mi mera existencia parece ofender y molestar a los imbéciles, lo cual me entusiasma.
>
> PETE BURNS,
> cantante y compositora

A mí me crecieron las tetas prontísimo. Una mañana me levanté y estaban ahí, tiesas, con las puntas muy redonditas y hacia afuera. Las chicas de mi clase usaban tops con relleno y pensé que la vida me daba un respiro. ¡Por fin podré presumir de algo que ellas no tienen! No sé en qué momento exacto empecé a odiarlas, solo recuerdo que la euforia fue fugaz. Un día me miré al espejo y ya no me reconocí. Sí recuerdo que fue poco después de una clase de gimnasia en el colegio. Los vestuarios pueden ser lugares aterradores donde a menudo se produce el desajuste entre cómo te ves tú y cómo te ve el resto. Una mirada de burla o una palabra lacerante en ese contexto de pretendida intimidad puede desarmarte para toda la vida.

Aquel día, una chica de un curso superior me dijo: «Venga, enséñanos las tetas». Las destapé con una seguridad recién estrenada. El golpe llegó rápido: «Qué feas». Faltaba aún un año para que me crecieran hasta alcanzar una talla 85E. Con doce o trece años, tenía ya los pechos de una mujer adulta con,

aparentemente, «una buena delantera», como decían los chavales de entonces. A ratos me imaginaba como una venus paleolítica. Turgente, sinuosa, celestial y deliciosa. Con catorce, deseaba que me las tocasen tanto como me aterraba que lo hiciesen. En el fondo, temía que descubrieran lo que aquella niña del vestuario había atisbado rápidamente: una fealdad natural e irremediable, unos pechos que, en vez de levitar, caían como racimos de uva. Quería ser apetecible y, a la vez, hacer como si esa parte de mi cuerpo no existiera, igual que las sirenas mitológicas navegaban entre la monstruosidad y la hermosura, con sus cuerpos animales y sus melenas ondulantes. La validación sexual es una forma de mendicidad a la que nunca he acabado de renunciar.

Con el tiempo, aprendí a caminar menos erguida y así ocultar mis atributos, a no descubrirme las tetas mientras mantenía relaciones sexuales y a buscar la ropa interior más favorecedora. Quitarme el sujetador no me libera, al contrario.

Mis pechos ahora están preparándose para alimentar no al amante, sino al heredero. Detesto que vayan a llenarse antes de leche que de silicona. No experimento entusiasmo alguno cuando imagino a la criatura enganchada, parasitando mi néctar con su fragilidad. A veces resulta aterrador que crear una vida ajena cambie tanto la propia. Desearía que él rechazase mi teta antes que ser yo la que rechazara a mi bebé lactante. Me gustaría imaginarme como la Virgen del *Díptico de Melun*, que en el retrato pintado por Jean Fouquet parece brindar su pecho desnudo al crío que sostiene en su rodilla cuando, en realidad, lo ofrece al visitante. Aparentemente, el cuadro estaría mostrando el momento de intimidad entre una madre y su hijo a través del acto de amamantar. Sin embargo, la Virgen, que representa a Agnès Sorel, la bellísima amante del rey Carlos VII, ni siquiera dirige su mirada hacia el niño.

Otras veces la tristeza me arrastra al imaginar mi incapacidad para producir el manjar milagroso. Dar el pecho no deja de ser otra forma con la que validar mi feminidad a través de esa función prodigiosa propia de las Vírgenes de la Leche, transmisoras no solo de alimento, sino de religión como madres de la Iglesia. La Historia del Arte ha mostrado durante siglos el dar de mamar como una forma de alimentar a la humanidad transmitiendo identidad y civilización. La fábula romana de Cimón cuenta cómo un padre encarcelado y desnutrido mama a escondidas la leche de su hija Pero. La muchacha amamanta al progenitor y, al descubrir lo que está sucediendo, el carcelero deja al hombre en libertad movido por ese gesto compasivo. El pecho femenino como símbolo de vida y de caridad. Aunque mostrarlo también ha estado vinculado a la autoridad. El *Ostentatio Mammarum* hace referencia a «la exhibición de los pechos por la madre ante el hijo que no escucha, apelando a la autoridad materna o a la súplica».[1] Mostrarlos era una forma de interpelar al hombre en momentos de conflicto para recordarle que todos ellos fueron solo niños que lloraban por mamar. Aparece, por ejemplo, en la *Ilíada* cuando Hécuba descubre sus pechos para intentar disuadir a su hijo Héctor de que se enfrente a Aquiles. Es a partir del Renacimiento cuando «esta parte de la anatomía femenina, símbolo de la feminidad, se sexualiza», por lo que «el desnudo se vuelve impertinente y provocativo».[2] Cuando un elemento femenino es consagrado como objeto de culto o como objeto de deseo, digamos que se deja poco espacio para la autonomía del sujeto en sí y apenas para la motivación individual. El pecho pasa a estar mediado únicamente por la vocación sexual o por la nutricional.

A veces me abandono a la superstición y me imagino apartando con brusquedad a mi hijo mientras succiona, como hizo Hera. La

mitología relata cómo la diosa, enfurecida al despertar y ver que Zeus había colocado a Hércules para que mamase de su pecho con el fin de otorgarle la inmortalidad, retiró al bebé sobresaltada mientras un chorro de su leche salía despedido atravesando el firmamento, creando así la Vía Láctea. Querría que mi egoísmo le diera al menos un cielo estrellado a este niño amado. Si no puedo ofrecerle la vigorosidad del alimento, quizá pueda ser un claro de luz que atraviesa la espesura del bosque.

MERITOCRACIA ESTÉTICA

La palabra *natural* me resulta verdaderamente antinatural. Su uso siempre me ha generado desconfianza y recelo, pues no deja de ser un modo de considerar superiores o inferiores las formas de vida. Están las familias naturales, las fronteras naturales, los españoles naturales. Todas esas conjugaciones que suenan ligeras, y a la vez casi indiscutibles, son altamente problemáticas. De un tiempo a esta parte, ocurre algo parecido con la feminidad. Se ensalza a aquella que no solo presume de ser natural, sino que reniega de lo artificial. A pesar de su misoginia, no puedo evitar recurrir a Baudelaire cuando dijo que lo artificial debe considerarse por encima de lo natural, que es donde se acumula «lo vulgar, lo terrestre, lo inmundo». «¿Quién se atrevería a asignar al arte la función estéril de imitar la naturaleza?», escribió en *Elogio del maquillaje*.

Cuando estás gestando, la gente te pregunta mucho por el embarazo. A mí me gusta. Hay cierta ternura en implicarse en un proceso tan idealizado y, a la vez, solitario. Las otras madres hablan, comparten experiencias, explican qué echan de menos de aquellos nueve meses. Muchas de ellas añoran cómo se les hincharon los

pechos. Los tenían voluminosos, firmes, sensuales. Cuando dicen esto, no suelo apreciar que se las juzgue. Al contrario, es una narrativa poderosa porque las sitúa como sujeto maternal pero también deseante y sexual, desafiando la idea de que ambas cuestiones son excluyentes. Las entiendo perfectamente. Quién no querría tener unas tetas preciosas, pienso. En cambio, cuando digo que yo pasaría por quirófano para tener los pechos levantados como los de Pamela Anderson, La Veneno o Anna Nicole Smith, la mirada cambia. Los senos hinchados por el cóctel hormonal gestacional tienen ese puntito de naturalidad merecida, pero unas tetas de plástico... Qué ordinariez.

No veo la diferencia entre celebrar unos pechos que han sido logrados de forma involuntaria o conseguidos tras ahorrar un dinerito y pasar por las manos de una cirujana plástica. No entiendo por qué lo segundo es asimilarse a la supuesta norma y lo primero, no. En última instancia, ambas celebran tener unas tetas «mejores».

La sociedad transige con lo supuestamente natural, premia lo que supone un esfuerzo y castiga lo artificial o lo que se consigue «haciendo trampas». No es lo mismo broncearte gracias a unas merecidas vacaciones en la playa que ir directa a darte unas sesiones de rayos UVA, a pesar de que es probable que lo primero sea más caro que lo segundo. Mi amiga Ana Isabel, que es peluquera y apenas tiene dos semanas libres en todo el verano, es de las que va a uno de estos centros estéticos a «ponerse como un risketo», como ella dice, con tal de verse algo mejor de cara mientras pasa los meses de junio, julio y agosto aplicando tratamientos de reparación en los estropeados cabellos de las morenísimas clientas a las que se les ha deshidratado el pelo por el salitre y el sol.

Tampoco es lo mismo dejarse las uñas un poquito largas con paciencia para luego hacerte una manicura sencilla que ponerte unas extensiones de uñas acrílicas. Lo segundo no es solo cosa de cantantes como Rosalía o Bad Gyal, sino un ritual de muchas empleadas del hogar a quienes el refuerzo de acrílico les sirve para lucir unas manos bonitas y cuidadas después de que los productos corrosivos de limpieza y el trabajo manual les destrocen las uñas. Por supuesto que no se ve igual que adelgaces con Ozempic o pasando por quirófano a que lo hagas entrenando seis días a la semana en un gimnasio y siguiendo una dieta bien restrictiva, de las que incitan a acabar desarrollando algún tipo de trastorno de la conducta alimentaria. Y, desde luego, está más demonizada una inyección de bótox que el *face tape* —dormir con la cara llena de cintas adhesivas—, a pesar de que ambas técnicas busquen evitar o hacer desaparecer las arrugas.

La aparición de la modelo Bianca Balti en la alfombra roja de los Óscar 2025 me sirve para explicar cómo la idealización del sacrificio rige la manera en que juzgamos unas u otras intervenciones. Balti lucía un vestido vaporoso totalmente transparente de cintura para arriba, como muchas otras invitadas. Varias *influencers* feministas, que no hablan de moda en redes excepto cuando es para criticar la industria en sí, señalaban lo parecidos que eran todos los *looks* y la necesidad constante que hay de mostrar el cuerpo femenino. Estoy de acuerdo en lo primero, pero por razones totalmente distintas: el reaccionarismo se ha colado en nuestros escaparates y ahora la moda impone una feminidad silenciosa, casi muda, cuyo mayor síntoma es lo homogéneos que se han vuelto los *looks*. Como me hizo ver la periodista especializada en moda y belleza Brenda Otero, las alfombras rojas están «llenas de vestidos que enseñan bastante, pero, incluso así, resultan aburridos». «Los estilismos no transmiten

nada porque estamos en un momento en el que a las mujeres no se nos permite mostrar emociones, especialmente ni ira ni rabia», me contaba.

Las mujeres experimentamos menos con nuestra propia imagen, y somos menos osadas, porque el precio que se debe pagar por ser la nota discordante, en un momento de hipervigilancia masculina, es muy alto. Si a esto le sumamos que estamos en la «era Ozempic» —en la que hay una evidente obsesión por la delgadez,[3] que tiene mucho que ver con que nos hayan convencido de que restringir alimentos y matarse en el gimnasio es saludable—, lo que se nos pide es que seamos prácticamente imperceptibles.

Volviendo al caso de Bianca Balti, recuerdo que algunas voces señalaron que había que excluirla de la lista de simples alienadas porque su mensaje al enseñar las tetas era casi político: se había sometido a una doble mastectomía preventiva y a una reconstrucción posterior tras haber sido diagnosticada con cáncer de ovario. Estoy convencida de que cuando la modelo italiana se reconstruyó los pechos no lo hizo precisamente para que nadie pensase en ella como una superviviente de cáncer. A lo que voy es a que ella tiene todo el derecho del mundo a ponerse tetas y enseñarlas sin que nadie use la carta de la condición médica que la ha llevado a tomar su decisión para considerar que su gesto es más tolerable que el de cualquier otra modelo que se opera porque sí. Al final, funcionalidad y belleza no son dimensiones tan fáciles de separar.

Todo el mundo interviene su cuerpo de mil formas, pero unas se juzgan y otras se celebran. Esta meritocracia estética promueve que pagues ajustarte al canon de belleza con tu sudor y tu sangre. La trampa está en vendernos que todas las personas partimos de las mismas condiciones socioeconómicas e incluso genéticas. A veces, lo

natural es un privilegio de clase. Aparecer en una alfombra roja «a cara lavada» parece ser la acción feminista definitiva cuando habría que preguntarse cuánto repercute en la salud de la piel de una persona el hecho de ser rica. Seguramente puedes dormir y comer mejor, tener más tiempo para cuidarte, invertir en mejores productos y vivir en un barrio con menos contaminación. Idealizar «lo natural» casi siempre promueve estar bella sin que se note, otro ideal inalcanzable.

No es lo mismo pasar por una cirugía y un postoperatorio que ir al gimnasio tres veces por semana, de acuerdo. De lo que hablo, sin embargo, es de la legitimidad que se le otorga a todo aquello en lo que se aprecia un esfuerzo constante y significativo frente a todo lo que supone «tomar el camino más corto». También hablo de cómo se han normalizado unas decisiones estéticas frente a otras: por algún motivo, tomar batidos proteicos para aumentar masa muscular en la fase de volumen y así luego poder moldear tu cuerpo levantando un porrón de kilos es mucho menos alarmante que las mentiras del *skincare*. «¡Nos esclavizan con la belleza! ¡A las mujeres nos quitan tiempo para pensar y leer!» Amor, pero si tu novio ha visto todas las recetas posibles de TikTok para replicar la dieta cetogénica y se ha pasado tres horas entrenando con sus colegas para petarse el pecho a pesar de no ser ese precisamente el músculo más funcional. Nosotras tenemos la operación bikini y ellos... ¿Cómo se llama la operación para querer lucir pechazo en la playa?

La *youtuber* Contrapoints daba con la clave al señalar que el canon de belleza es injusto porque está tremendamente marcado por la blanquitud, la delgadez y la ausencia de discapacidad. Y, a pesar de llevar décadas criticándolo, los deseos personales no cambian así como así. «¿Qué se supone que debo hacer, sentarme

aquí en silenciosa contemplación hasta que mis deseos finalmente se alineen con los intereses de la revolución proletaria internacional? Creo que la representación importa, y que tener iconos de belleza visibles que sean de piel oscura, o trans, o de género no conforme, o discapacitadas, o gordas, o mayores de treinta y cinco años marca una gran diferencia», dice Contrapoints, quien aboga también por cultivar el estilo propio, que, en contraposición con la idea colectiva de belleza, es un ejercicio de creatividad individual.[4]

Esta última idea es preciosa porque implica tomarse en serio el proceso de belleza de cada persona y apreciarlo como lo que es: un trabajo. El camino fácil es despachar a una amiga con alguna frase hecha —«¡Qué rabia que no encuentres algo de tu talla, el patriarcado es una mierda!»— en vez de pasar una tarde entera buscando un vestido favorecedor para ella. Lo segundo implica dedicación, mientras que lo primero es una mezcla entre vagancia y pesimismo *edgy* que permite resolver la situación sin esfuerzo y quedando como la tía más feminista de la historia.

Por eso me da rabia que haya quienes consiguen capital social y relevancia pronunciándose contra la cultura de la belleza de una forma tan simplista. En sus *reels* virales arremeten contra las exigencias femeninas con la ferocidad de una hidra para luego aparecer en cada alfombra roja o portada de revista esculpidas como si fuesen un fresco de la Capilla Sixtina, con unas uñas y unos maquillajes más detallados que *El jardín de las delicias*. ¿Será que la belleza no es solo una amalgama de contradicciones y exigencias?

Hay un poema que me emocionó y que descubrí gracias a la actriz y humorista Asaari Bibang. Se titula «El cabello de Illari», de Shirley Campbell-Barr, y habla de cómo, al tejer los cabellos de su hija negra, está trenzando la belleza propia de su criatura pero también la de un pueblo entero, el suyo. «Ayer lo tenías trenzado en seis

líneas rectas que terminaban juntándose en sus puntas al final de tu nuca. [...] Los colores amarrados a tu hermoso cabello me recuerdan carnavales y comparsas, ritos y leyendas, sincretismos y abuelas. [...] Cuando está suelto me parece una densa selva llena de palmas o un frondoso baobab milenario que asido seguro a la tierra sostiene su copa tupida de ramas que apunta al cielo y no le tiene miedo al sol», dice. Porque la estética, lejos de ser un asunto trivial, es una manera de materializar nuestra alma. Es la sublimación de nuestra forma menos terrestre y más espiritual, una aproximación a nuestro yo más verdadero que, además, está conectado con la herencia cultural e incluso con formas de resistencia. Como explica Emma Dabiri en su libro *No me toques el pelo*, uno de los métodos con los que los esclavos colombianos se comunicaban entre sí en secreto era a través de mensajes codificados en los patrones de su cabello. Casi como mapas.

Las mujeres mayores que se pintan como una puerta para salir a comprar el pan o para acudir a su clase de zumba al aire libre son mi tribu *femme* favorita. Entiendo la admiración por las ancianas a las que ya les da igual todo y deciden dejarse sus canas, no maquillarse y, en definitiva, vivir una vida libre de lo que para ellas son ataduras. No obstante, a mí me fascinan las abuelas que se arreglan más que yo cuando tenía quince años y había quedado para ir a las discotecas del polígono industrial de Elche. Me encanta que hayan encontrado otra fórmula que les permita, por fin, pensar más en sí mismas que en los demás, que no desaprovechen ni una oportunidad para ponerse encima todo lo que guardaron para una ocasión especial y que consigan compensar todas aquellas veces que se pusieron estupendas y sus maridos solo mostraron indiferencia. Demuestran que gran parte de los autocuidados no se hacen para la mirada masculina. Y esto también ocurre con las mujeres presas: no

están rodeadas de hombres y, aun así, sin tener acceso a productos de belleza, se las ingenian para maquillarse utilizando la pigmentación que hay en la cobertura de ciertos alimentos o en los coloridos anuncios de periódicos de papel.[5]

Así que, si la única idea de belleza que tienes es la de una señora rica y blanca que se hace mechas *balayage* en una peluquería pija, entonces no es un tema del que nunca te haya interesado aprender. Es legítimo, supongo. Y bastante misógino también. No es casualidad que las frivolidades capitalistas resulten tan cristalinas en los trabajos femeninos pero no sean tan obvias en ámbitos masculinizados.

LA TRAMPA DE LA NATURALIDAD

Todo esto me sirve para hacer una defensa de la artificialidad de la belleza, porque también en la idea actual de qué implica parecer natural ha permeado toda esta vuelta a las esencias femeninas. Pocas cosas gustan más que una mujer arrepentida de haberse operado o que reniega de un pasado en el que se producía con el exceso desvergonzado propio de un retablo barroco. Pienso en Pamela Anderson, que ha dejado de maquillarse a sus cincuenta y ocho años y, a causa de ello, parece ser erigida como la nueva heroína feminista que las niñas necesitan —para mí siempre lo fue, también cuando parecía una Barbie—. Me viene a la cabeza también Sydney Sweeney, que ha sido encumbrada como actriz y tomada en serio como tal una vez se ha masculinizado para el papel de la boxeadora Christy Martin.

La otra cara de la misma moneda es ese pasatiempo habitual de exponer públicamente las intervenciones más o menos invasivas que

han llevado a cabo mujeres famosas. Hay cuentas en internet enteramente dedicadas a ello y casi nunca cuentan con el testimonio de las implicadas. Juntan fotos de la actriz, modelo o cantante de turno que mostrarían una aparente evolución a lo largo de los años únicamente explicable a través de la cirugía plástica: bichectomías, rinoplastias o rellenos de hialurónico. La fascinación rápidamente da paso al escándalo: «Mutilación facial», «Con la cara tan bonita que tenía», «Da miedo», «Lo natural siempre resultará más atractivo». Son comentarios reales en una de estas publicaciones, haciendo referencia a una actriz cuya foto de «operada» muestra, a lo sumo, lo que puede cambiar un rostro si depilas las cejas de una u otra forma, si haces *contouring* para destacar pómulos, si llevas una melena que disimula la mandíbula o luces un corte que la remarca más, si aplicas el *eyeliner* con mayor o menor inclinación o si tu cabello es rubio o cobrizo. La frivolidad y la insignificancia que se le han otorgado a la belleza la han despojado, a ojos de una buena parte de la sociedad, de toda la parte técnica y metodológica. Si desconoces el trabajo que hay detrás de un *makeover* —empezando por los conocimientos de colorimetría y de morfología facial—, lo primero que ocurre es que eres incapaz de reconocer sus efectos.

Más allá de problematizar la presión estética, que es algo necesario pero de lo que ya han hecho teóricas y académicas a lo largo de las últimas décadas, me interesa poner sobre la mesa qué nos estamos perdiendo en la conversación cuando solo hablamos de las intervenciones corporales como imposiciones patriarcales indeseables. La filósofa Heather Widdows, investigadora de la Universidad de Warwick (Inglaterra) especializada en estética y modificaciones corporales, señala que si bien acciones como depilarse, machacarse en el gimnasio o pasar por quirófano pueden ser «prácticas no placenteras en sí mismas», no dejan de ser actos

que a menudo refuerzan nuestra *agency* y nuestra autonomía, algo que sí parece ser placentero.[6]

Widdows también añade que las críticas que se reciben por alterar el físico «pueden acabar siendo tan vergonzosas como las imperfecciones físicas que nos llevaron a embellecernos en primer lugar, como si algunas de nosotras fuéramos superiores a la maquinaria cultural mientras otras nos lanzamos desesperadamente a las vías de los deseos culturales». Por otra parte, hay evidencia de que la cirugía plástica mejora la calidad de vida de quienes pasan por quirófano, tanto a nivel físico como mental. Los autores de un estudio y un metaanálisis sobre calidad de vida y cirugía estética que lo confirman señalan que, aun así, son necesarios «más estudios [de diferentes cirugías estéticas] para comparar la magnitud de los distintos procedimientos y ayudar así a los cirujanos a comprender qué es lo que más ayuda a la salud de los pacientes».[7] En tercer lugar, el alarmismo no es un buen aliado de las decisiones informadas. De hecho, en todo caso, promueve cierta clandestinidad. Si una amiga te dice que se va a pinchar ácido hialurónico y la respuesta es que está sucumbiendo a la presión estética y que, además, es peligroso —así, sin matices—, quizá busque acompañamiento y respuestas en un lugar menos adecuado. En 2024 se hizo pública la sentencia del llamado «caso silicona» en Canarias por el que una mujer que se hacía pasar por médica fue condenada a casi treinta años de prisión por inyectar silicona industrial (en vez de ácido hialurónico) a, al menos, 37 mujeres a las que provocó lesiones crónicas.[8] El convencimiento de modificarse el cuerpo no desaparece insuflando culpa.

Aun así, por encima de todo esto, la exaltación de la supuesta naturalidad me resulta preocupante porque está creando nuevos estándares inalcanzables. Cada vez que una famosa sale con un

make up-no make up haciéndonos creer que ese es el aspecto natural que luce habitualmente y con poco esfuerzo, compramos la idea de que eso es lo normal, lo fácil, lo que viene dado. Esto acaba por crear categorías excluyentes: mujeres realmente guapas frente a mujeres que no lo son y que por eso necesitan maquillarse más —como si ese maquillaje de supuesta naturalidad no necesitase horas y horas—, pero también madres buenas frente a madres malas —las que se sacrifican hasta conseguir maternar sin artificios y las que emplean atajos como la epidural o el biberón— o feministas empoderadas frente a feministas alienadas —las que han sido capaces de desasirse de los supuestos mandatos de la feminidad frente a las que no—. Esto, en última instancia, genera mucha frustración porque se busca una perfección que en teoría es alcanzable para todas, al presentarla carente de esfuerzo y de habilidades específicas. Los *incels* aprovechan esa idealización de la belleza natural para legitimar su misoginia, pues consideran que nuestra artificialidad justifica la desconfianza que proyectan en nosotras y, por tanto, la violencia —verbal y en cualquiera de sus formas— que se ejerce. Por eso, bastó un ligerísimo aumento de peso para que Sydney Sweeney fuese humillada públicamente por parte de aquellos hombres que media hora antes la consideraban el ejemplo de mujer perfecta. «Parece que ha tenido un par de hijos», «¿Está embarazada, le ha picado un nido de avispas o se ha lanzado a una piscina llena de dónuts?», «Le doy un cinco como mucho», «Es buena candidata a usar Ozempic» o «Esta es la prueba de que hay que llevar a las mujeres a la piscina en la primera cita» fueron algunos de los comentarios que recibió la actriz y que ella misma expuso en sus redes a modo de protesta.

Es por eso por lo que valoro tanto a quienes enumeran la cantidad de procedimientos que hay tras su aspecto deslumbrante y

escultural. Supone reconocer que esa imagen cuesta tiempo, dinero y conocimiento, y me parece mucho más honesto que hacer creer que cualquiera puede ser así solo con lavarse la cara por la mañana, comer frutas y verduras cada semana y salir a caminar diez mil pasos diarios. En un momento en el que la manosfera está más furiosa que nunca, y su brazo político avanza imparable en algunos lugares del mundo aprobando leyes antigénero —contrarias a la autonomía corporal en todos los sentidos—, no es casualidad que haya un enaltecimiento de valores asociados con una feminidad discreta, modesta y abnegada. Y esos valores van muy ligados a la demonización de la artificialidad femenina porque aquello que es cambiante resulta incontrolable. Resultamos, en definitiva, indomables.

POR QUÉ LOS HOMBRES DETESTAN LA ARTIFICIALIDAD FEMENINA

Recogiendo de nuevo el ejemplo de las tetas durante el embarazo, jamás se me ocurriría decirle a quien celebra la eventual bendición biológica de tener los pechos hinchados por la gestación o por la lactancia que solo se alegra porque así va a gustar más a los hombres. Y si es así, ¿qué? ¿Tan ultrajante es que parte de una decisión estética esté mediada por querer gustar? ¿Los hombres no hacen nada por gustar? Está claro que sí. Una buena parte de los *incels* están obsesionados con su aspecto físico. Hay foros repletos con tendencias como el *looksmaxing* o el *skinmaxing*, que incluyen consejos para cuidar la piel, acentuar ciertas facciones y mejorar el aspecto físico.[9] Ambos términos, por supuesto, hablan de maximizar un punto de partida físico, no de crearlo de la nada, con tal de

encubrir que en realidad están haciendo lo mismo que muchas mujeres: modificaciones corporales más o menos invasivas.

El *looksmaxing* persigue expresamente lograr la atención sexual femenina, aunque, por supuesto, si no la logran culpan de nuevo a las mujeres —«He hecho todo lo posible por mejorar y aun así no me hacen caso, las mujeres son malas»—. Está lleno de pasos y trucos que buscan masculinizar el físico de los hombres, con cejas más pobladas o mandíbulas más marcadas, pero también alargamiento de pene e implantes capilares. Vaya víctimas del canon, ¿no? Por algún motivo, las discusiones feministas tratan ampliamente el daño que el canon femenino provoca en las mujeres porque nos quita horas del día, nos vuelve tontas y nos convierte en alienadas, pero dedica muchísimo menos tiempo y espacio a hablar de la cultura de la belleza masculina *incel*.

Me parece un error tanto asumir que todo se hace para la mirada masculina como castigar que una mujer, en un momento determinado, quiera usar su belleza para gustar a un hombre. Esa hipervigilancia es crear en sí mismo un estándar de feminidad aceptable o tolerable. Si una elige ponerse un vestido monísimo y con escotazo para una cita con una chica parece que no hay tanto problema como si se lo pone para una cita con un tío heterosexual. Si tienes sexo anal con dildo con una mujer, estás gozando tu sexualidad, pero si lo haces con un hombre, resulta que estás cumpliendo sus fantasías sexistas. La portada del último álbum de Sabrina Carpenter, *Man's Best Friend*, sirve como prueba de ello. La cantante aparece arrodillada ante una figura masculina que le tira de su larga cabellera rubia. Carpenter fue acusada de promover la violencia de género, normalizar el abuso y traicionar al movimiento feminista. Uno de los artículos publicados que analizaban la portada titulaba así: «Se da por hecho que quien le sujeta la cabeza es un

hombre. Quiero creer que es una lesbiana *butch*».[10], [11] Es decir, que lo único que salvaría a la artista de convertirse de repente en la mayor enemiga de la liberación de las mujeres es dejarse fetichizar por una mujer —un inciso: no creo que sea necesariamente malo dejarse fetichizar y, en cualquier caso, la portada me parece un magistral ejercicio de arte *camp*.

La misa del «amiga, date cuenta» empieza a ser agotadora. Conviene no subestimar la autonomía de cada una. El problema de hacer cosas buscando aprobación constante es que llega un momento en que deja de ser divertido. Intentar acertar con lo que le gusta a otra persona es como crear una ficción sobre ti misma. Cuando el otro lo advierte, es muy posible que lo convierta en una exigencia o lo utilice como un premio que te da o te quita buscando retenerte o hacerte daño. Es poner tu autoestima en manos ajenas, sobre todo, cuando hay un deseo feroz de ser amada.

A la *vedette* Dita Von Teese se le atribuye una frase que me encanta: «No guardes tu lencería buena para las citas, úsala para ti». Hay una gran diferencia entre buscarte en la mirada del otro y querer ser mirada. Una cosa es la aprobación y otra, el reconocimiento. No llevo ropa interior de encaje cada día, pero desde luego es mi elección favorita cuando tengo algún evento importante en el que quiero sentirme segura. Aunque no voy a desnudarme para nadie, disfruto del ritual que implica dar con el conjunto adecuado para ese día, probármelo, observar mi reflejo. Estoy reclamando mi pedestal, sintiéndome glamurosa porque sí. Como la *Venus del espejo* de Tiziano admirándose a sí misma, contemplando silenciosa su belleza, rodeada de ángeles que la coronan, siendo su propia amante. Digamos que, a veces, quiero resultar apetitosa sin que la otra persona sepa siquiera qué plato se sirve. Otras veces, en cambio, deseo ser desvestida y venerada.

Pienso con cuidado qué llevaré al encuentro, da igual que sea en casa y con mi novio. Dejarme ver tan hermosa es un regalo que hago, y prepararme, una ceremonia que disfruto. Que alguien me diga que no se fija en la ropa interior supone para mí el peor de los agravios.

A los veinte lo único que deseaba al quitarme la ropa era que no me despedazaran con un comentario cruel. Las peores cosas que una escucha no siempre son las más evidentes. La más dañina que recuerdo fue esta: «¿Ves? Sí que soy capaz de liarme con una chica como tú». Como yo significaba con ocho kilos más de lo que su ego podía soportar y unas tetas de las de «mano que no cubre, no es teta sino ubre». El tiempo y el empeño que ahora pongo en convertirme en una diosa antes estaban destinados a evitar el rechazo. Me conformaba con algo tan simple como eso. Ahora, si no me comen con los ojos, no me interesa. Con los años una también aprende de sus depredadores: a reconocerlos y a tratar de evitarlos. Una tiene que saber en manos de quién deposita su amor propio y a quién agasaja con su hermosura.

A mí, como a Dita Von Teese, también me atrae mucho más el glamur que la naturalidad. En una entrevista para *Vogue*, la *vedette* lo explicó así: «La joven Marilyn Monroe era una chica guapa en un mar de chicas guapas. Luego se decoloró el pelo, se puso pestañas postizas y entonces se volvió extraordinaria. Es esa idea de que se puede crear aquello con lo que no se nace».[12] Este milagro de la artificialidad pone muy nerviosos a los hombres. Mi anécdota ilustrativa favorita me la contó una amiga hace poco. Fue a casa de un tío que conoció por Tinder, empezaron a enrollarse y, mientras follaban, a ella se le despegó una de las pestañas postizas que llevaba puestas. Él paró en seco y muy alarmado preguntó qué era eso. Ella le explicó con la paciencia de una profesora de infantil que

se trataba de un elemento facial decorativo. Él respondió: «No sabía que llevabas pestañas falsas. ¿Y qué más no es tuyo? ¿El pelo es tuyo?». Mi amiga le dijo: «Perdona, no sabía que fueses tan gilipollas como para no saber reconocer unas pestañas postizas».

Todas tenemos algún episodio así. Hace un par de años recibí una solicitud de mensaje en Instagram de un antiguo compañero de instituto. Él era uno de los populares. Repetidor pero carismático, con la novia más guapa de la clase y una moto con la que hacía pellas. Lo abrí entusiasmada porque en la *preview* del mensaje se leía algo como «veo que ahora estás triunfando...». Enseguida vi a qué se refería: «Veo que ahora estás triunfando, has cambiado un montón físicamente, pero yo no me olvidaré de cómo eras en 4.º de la ESO, jejejejeje». Adjuntaba una foto mía de la orla de final de curso como prueba. Aquel miserable había decidido profanar mi intimidad de la manera más tonta posible. Se había tomado la molestia de hacer memoria para recordar en qué curso coincidimos, revolver no sé cuántos cajones, buscar la orla del año concreto, sacarla del montón de papeles, fotografiar la fila en la que aparecía yo, recortar mi cara para que quedase bien ampliada, buscarme en Instagram y escribirme. Había dedicado un tiempo no desdeñable en demostrarme cuánto desprecia a las mujeres como yo, aquellas que no son lo que parecen o que creen que pueden engatusar al mundo con una falsa belleza. La advertencia «yo no me olvidaré» era una forma de pregonar una especie de derecho a hacer pública esa foto para ponerme en mi sitio.

El príncipe Hamlet, en la obra homónima de Shakespeare, considera incompatible ser hermosa y honesta. «He oído hablar mucho de vuestros afeites y embelecos. La naturaleza os dio una cara y vosotras os hacéis otra distinta. Con esos brinquillos, ese pasito corto, ese hablar aniñado, pasáis por inocentes y convertís en

gracia vuestros defectos mismos», le dice a Ofelia. Nada asusta más a los pobres hombres que descubrir los engranajes de la feminidad. Les reta y les desconcierta porque significa que podrían desear todo tipo de cuerpos con tan solo unos pequeños trucos de magia. No solo eso: les muestra que su hombría también es de cartón piedra. El travestismo *femme* es una afrenta directa porque les enseña lo que también podrían ser.

Además, se sienten desafiados con la artificialidad femenina, pues a menudo la belleza alcanzada es tal que desplaza al hombre del centro que ocupa. En los libros XI-XIV de su obra *Geografía*, el griego Estrabón relataba cómo Protógenes pintó una perdiz tan bella en uno de sus cuadros que el personaje principal, un sátiro, pasó desapercibido ante la admiración que despertaba el pájaro. Protógenes se enfureció cuando varios criadores de perdices llevaron allí a sus aves domesticadas y estas, frente a la pintura, iniciaron un canto para llamar a la perdiz dibujada, creyendo que era tan hermosa como real. «Cuando Protógenes vio que la obra principal [un hombre, el sátiro] se había convertido en secundaria, pidió a los encargados del *témenos* que le permitieran ir allí y borrar el pájaro, y eso hizo», escribe el geógrafo e historiador.

La masculinidad está obsesionada con hallar cualquier rastro de lo que consideran engaño o falsedad, como si fuésemos un coche de segunda mano. Es lo que hacía Emilio Aragón en su famosa canción de los noventa cuando entonaba: «Cuidado con Paloma, que me han dicho que es de goma». El tema tiene un trasfondo claramente erótico, el de un tío que, *por desgracia*, se ha pillado de una chica que resulta haberse moldeado no con uno o dos retoques, sino de arriba abajo, y que además utiliza elementos postizos para estilizarse. «Le gusta la cirugía, ha pasado tantas veces por quirófano que no la conocía [...] Y yo tengo miedo de darle un

abrazo, yo creo que esta tía se me rompe en pedazos [...] Lentillas de colores, bikinis con hombreras, uñas de porcelana, peluca de San Lucas», rezaba la letra. Por eso, el tipo en cuestión está advirtiendo a otros hombres. «No es lo que parece, que no te embauque como a mí», viene a decir en tono de sorna.

Con la desnaturalización de la belleza femenina, se sienten traicionados y ultrajados. Hay que ser muy hombre para estar con una tía operada. Ella sabe que es incontenible y de nadie, solo de sí misma porque a sí misma se ha creado. Por eso a los pobres hombres les asusta el deseo que sienten por las mujeres trans, muchas de ellas tan altas, casi tocando el cielo con sus tacones, exuberantes, con unas pestañas tan curvadas y abundantes que podrían abanicarte en la noche más calurosa de agosto y unas uñas larguísimas con las que hacerte tiernas caricias o arrancarte los ojos.

Una de las escenas más nauseabundas que recuerdo en el cine, y que ejemplifica bien esto, aparece en *Ace Ventura* (1994). El detective Ventura descubre que la verdadera villana es su propia jefa, la teniente Lois Einhorn, una mujer preciosa que resulta ser un «hombre».[13] Ha utilizado la feminidad para disfrazarse de objeto deseable y apacible con el fin de hacer el mal. Para demostrar que tiene razón, Ace Ventura la desnuda delante de todo el cuerpo de policía. Los hombres presentes comienzan a tener arcadas y a vomitar al ver que tiene genitales masculinos.

Que la villana de *Ace Ventura* utilice la feminidad para «enmascarar» su verdadera naturaleza no es una casualidad. «En una sociedad centrada en el individuo masculino, la feminización de los monstruos contribuyó a demonizar a las mujeres», escribe la historiadora y comisaria de arte Kiki Karoglou en *Dangerous Beauty* (The Met, 2018). En *Sirenas y otros monstruos* (Blackie Books, 2023), Jess Zimmerman explica precisamente que, con el tiempo, los

rasgos de las criaturas concebidas como repulsivas se fueron suavizando: «El imaginario las volvía atractivas e incluso seductoras». Los monstruos comienzan a ser «no solo más bellos o más femeninos, sino también más humanos, lo que pone de relieve la idea de que la monstruosidad es en cierto modo la condición natural de la mujer. [...] Conforme los monstruos iban resultando más agradables a la vista, paradójicamente se volvían más peligrosos. Una medusa con colmillos, bigote y una grotesca lengua hinchada puede registrarse rápidamente como una amenaza; una medusa de aspecto humano podría pasar desapercibida», prosigue la autora. La belleza femenina se presenta perversa. Cuanto más nos esforzamos en resultar atractivas, más pérfida y terrible es la monstruosidad que tratamos de enmascarar.

La feminidad se entiende como una alteración del orden natural. Desde esa mirada, lo neutro es lo masculino y los seres femeninos simplemente nos diferenciamos de lo masculino. Esa diferencia es una imposición —si eres mujer, debes diferenciarte para que podamos identificarte y rebajarte en consecuencia—, pero también un relato, porque, si se hace alejándose de lo natural, implica algún objetivo perverso. Cuanto más nos distanciamos de esa idea masculina de la belleza natural, más impostoras somos.

Las personas más condescendientes son las que te perdonan como si fuesen el cura de tu pueblo. Con su permiso, te absuelven para existir con el cuerpo que Dios te ha dado. Cuando he comentado que me quería operar las tetas, muchos hombres, pero también mujeres, han respondido algo como: «No te las operes, ¡a mí me gustan!». O también: «A mí naturales me gustan más». Con esta última frase no están diciendo que celebran la diversidad corporal y que no son tan superficiales como podríamos pensar, sino que esperan que tengas unas tetas canónicas sin que hayas tenido

que echar mano del engañoso bisturí. Es curioso porque la mayoría de quienes aseguran detestar los pechos de plástico no han estado cerca de unos en su vida. Cada vez que tengo que escuchar semejante retahíla de estupideces, la cantidad de silicona que me quiero poner aumenta. Como esa frase que le adjudican a Madonna: «Claro que no estoy en contra de la cirugía plástica, estoy absolutamente en contra de tener que discutir sobre ello».

Parece que le debamos nuestra belleza al mundo y que, cuando una se plastifica el rostro, como ha hecho recientemente la cantante, solo puede ser porque está fatal de lo suyo. La pena es una cosa bastante desagradable para quien la recibe, por mucho que reconforte al que la siente. La lástima es una mirada jerárquica, de arriba hacia abajo. Me repugna ese tonito de falsa aflicción que algunas ponen cuando la famosa de turno se recauchuta el rostro pasados los cincuenta. «Pobrecita Madonna.» No se les ocurre que quizá Madonna se ve fantástica con su cara de amazona *cyberpunk*. Su nueva apariencia solo puede justificarse desde la condescendencia, con ese gestito de concesión que nos despoja otra vez de nuestra propia soberanía. Para mí, muchas de esas mujeres no es que no sepan envejecer, sino que se han pasado por el forro la imposición de lo natural. A menudo, la glorificación de lo natural solo esconde una falta absoluta de imaginación sobre la capacidad humana de transformarse. Con lo artificial podemos llegar a nuestra forma más pura.

La cirugía plástica ni siquiera es algo reciente. Hay documentados casos de reconstrucciones faciales por heridas de guerra 3.000 años antes de Cristo. En la Edad Media, muchos textos médicos incluían consejos para que las mujeres jóvenes se redujesen los pechos, ya que el tamaño del busto se relacionaba con la experiencia sexual, como explica Kim M. Phillips: «Argumentando que los pechos eran

carne legible, en la que un observador podía leer el honor de una joven, la supresión de los senos no solo respondía a unos cánones de belleza idealizados, sino que también protegía la reputación sexual».[14] Durante el Renacimiento y los siglos posteriores, la gente se aplicaba productos abrasivos en la cara para conseguir una tez más blanca, signo de distinción. En el siglo XV, Şerafeddin Sabuncuoğlu documentó el procedimiento contra la ginecomastia, el crecimiento considerado excesivo de las mamas masculinas.[15] Y aunque la historia del corsé es mucho más amplia, en la Europa de los siglos XVI y XVII su uso se extendió para que niñas y mujeres tuviesen una postura correcta —la limitación de los movimientos se relacionaba con la compostura femenina—, como señala Eloísa Sánchez-Amillategui.

A la moral católica, el intervencionismo estético nunca le hizo mucha gracia. En uno de sus sermones, Vicente Ferrer, uno de los predicadores medievales más populares y que luego fue canonizado, bramaba desde su púlpito: «A vosotras, mujeres, os ha dado Dios unos pechos grandes, ¿por qué os los apretáis? Os dio ojos pequeños, ¿por qué queréis hacerlos grandes? Si os dio cabellos negros, queréis tenerlos rubios como la cola de un toro. [...] Por eso cuando rezáis, Cristo esconde su cara, porque tenéis la cara del diablo y no la de Cristo».[16]

YO ANHELABA SER CJ

La única cara por la que yo suspiraba era la de Jezabel. Ni la del diablo ni la de Cristo. Yo solo deseaba tener el rostro de una de las mayores rameras bíblicas. No sabía aún leer cuando llegó a mis manos *Mi libro de historias bíblicas*, que mi abuela le había regalado

a mi hermana unos años atrás y que usábamos para estudiar la palabra de Jehová adaptada a nuestra edad. Pasaba las hojas mirando los dibujos que ilustraban cada relato y regresaba una y otra vez a la misma página, la 66: *Jezabel, la reina inicua*. Aunque en la imagen aparece enfadada y aterrada, pues está a punto de ser asesinada por sus propios súbditos, a mí me parecía la mujer más hermosa del mundo. Cabello ígneo, vestido rojo sangre, del mismo color que sus labios y que sus uñas afiladas como garras, escote en forma de corazón, collar alargado hasta el canalillo, tiara de oro, como el resto de sus joyas, y los ojos de Elizabeth Taylor en *Cleopatra* —sombra de ojos azul y kohl negro marcadísimo—. Quería parecerme a ella desesperadamente e imitaba su voz que, por algún motivo, imaginaba como la de la cantaora María Jiménez, extrañamente suave y carrasposa a la vez. Como la de esas mujeres que empalman un cigarro con otro. Para cuando pude leer su historia, estaba ya demasiado embelesada: «Jehová envía al hombre Jehú para castigarla. Cuando Jezabel oye que Jehú viene, se pinta los ojos y trata de parecer bonita. Pero cuando Jehú viene y la ve en la ventana, dice a los hombres del palacio: "¡Échenla abajo!". Ellos obedecen».[17]

El mundo me tentaba con aquellas mujeres a las que despreciaba. Y yo era tan débil, tan pecaminosa que convertí aquel volumen en un libro de placeres. A mi casa nunca llegaron revistas femeninas pero tampoco hizo falta. Tenía a Jezabel, a Dalila y a las amigas de Dina, cananeas y adoradoras de dioses falsos. Aquellas malas compañías me susurraban con su lengua de látigo y derramaban su veneno sobre mí. Yo las seguía bajo la cruel mirada del Todopoderoso. Mi penitencia es no haberme arrepentido jamás.

Las mujeres en las que me fijaba para construir mi género eran «peligrosas», mujeres que mi madre no querría que fuese. Las

figuras que me dieron forma fueron a su vez usadas para corregirme —para corregirnos—. Hasta que dejamos de ser testigos de Jehová, mis días sucedían entre reuniones en el Salón del Reino, clases en el colegio y episodios de *Los vigilantes de la playa* (1989). Estaba hechizada por el movimiento del cabello rubio platino de Pamela Anderson —CJ Parker— corriendo hacia el mar y, aunque en clase me llamasen «pelo estropajo» y «pelo de chocho» por mi cabello terriblemente rizado y en forma de coliflor, tenía la esperanza de poder llevarlo un día como Olivia Newton-John en la escena final de *Grease*. «Oh, Sandy.» Ellos suspiraban por aquellas chicas y yo también.

Yo anhelaba ser CJ pero se me negaba esa posibilidad: por gorda, por rara, por fea, por insuficiente. A la vez, el mundo me decía que las chicas decentes no tenían esas tetas ni se maquillaban así, que no eran respetables. Yo debía creer en Jehová, los chicos podían creer en Pamela Anderson. Veía la serie siempre que podía y me aprendía algunas frases de memoria para luego repetirlas en mi cuarto; aprovechaba las siestas de mi madre para irme al baño y ponerme su pintalabios rojo mientras contoneaba las caderas como hacía CJ cuando corría a sumergirse en el mar. Lo hacía a escondidas tanto de quienes se habrían reído de mí como de quienes me habrían regañado. Me encantaba ponerme cualquier calzado con un mínimo de tacón o plataforma. Hubo una época en la que también me gustaba ponerme los zapatos de mi padre. Lo primero lo hacía cuando nadie me veía, mientras que lo segundo lo hacía a plena luz del día. De alguna manera, ya había aprendido que debía tener cuidado con las cosas femeninas.

Todavía no odiaba del todo mi cuerpo porque había uno que amaba poderosamente y que sentía como propio: el de mi madre. No por haberme parido, sino porque fue mi primera ideación de un

cuerpo femenino. Como ama de casa con dos hijas, rara vez encontraba tiempo para vestirse con algo que no fuese un chándal cómodo o alguna bata de flores bien fresquita. Solía llevar el pelo muy corto para perder el menor tiempo posible por las mañanas, se lo atusaba un poquito después de lavarse la cara y listo. Y casi siempre llevaba las gafas puestas a pesar de que atesora unos ojos bellísimos. Sí se arreglaba para ir a las reuniones de testigos de Jehová o para predicar —era obligatorio llevar falda, nunca pantalón, y siempre por debajo de las rodillas—. Aunque la veía guapísima, había algo en esa ropa que no encajaba con ella del todo. Había una madre, la que yo conocía, que se afanaba por no ser la responsable de haber traído una hija extraviada al mundo —«No te pintes así, no vayas vestida de esa forma, no seas una sinvergüenza, no puedes perder la virginidad antes del matrimonio»—. Un oráculo que con su protección fiera y estricta me hacía temerme a mí misma sin saber por qué. El sentimiento de culpa que arrastran las madres palpita trágicamente entre nosotras y ellas. Y, sin embargo, había otra madre, la desconocida, a la que yo solo había visto en foto, una polaroid en la que aparece cuando acababa de empezar a salir con mi padre. Lleva un abrigo de pelo con estampado de leopardo que le cubre solo hasta el muslo, un sombrero de medio lado sobre su melenita rizada y los labios rojos. Las piernas, como los ojos, al descubierto. La mitad de su imagen se refleja en un espejo, como una de las odaliscas de Matisse. Parece que me sonríe a mí. Me recuerda a la cara desafiante de Rizzo en *Grease* (1978), divertida y algo socarrona. Quiero pensar que ese retrato de feminidad desacomplejada es un guiño: la vida de las madres antes de ser madres es su secreto mejor guardado. Entre nosotras flota una lengua indescifrable a ojos de los demás y yo me permito ser a través de ella. La mujer de esa fotografía a veces me resulta más

indulgente que la que me recuesta en su regazo. Con el tiempo, he comprendido que «es mucho más fácil rechazar abiertamente a la madre que ver, más allá, las fuerzas que actúan sobre ella», como escribió Adrienne Rich en *Nacemos de mujer* (Traficantes de Sueños, 2019). A pesar de todas sus desaprobaciones, advertencias y reproches, las madres a menudo buscan su propia bendición: al erguir nuestra vara, expían sus pecados. El menosprecio de la feminidad es un legado subliminal inevitable que arrastramos, un daño anterior al lenguaje, inexplicable y profundo. Por eso, volviendo a Rich, «hijas y madres se desean, luchan por separarse y son posibles e imposibles».

A mi madre nunca le he confesado que me operaría las tetas. No solo por evitarme su perorata de motivos por los que eso supondría una superficialidad y un gasto de dinero intolerable, sino por la insolencia y la ingratitud que supondría deshacerme de algo que ella misma ha creado con su propio cuerpo. Podría haberlo hecho ya, pedir un pago a plazos e ir devolviendo el dinero poquito a poco. La verdad es que me aterra el quirófano y, sobre todo, que el resultado me guste menos que lo que tengo ahora. Sin embargo, poder aferrarme a esa posibilidad me alivia el malestar. No tengo ninguna prisa. He vivido más de la mitad de mi vida con ellos, podría hacerlo otros treinta años más. Me divierte la idea de llegar a la tercera edad y ponerme dos melones de veinteañera. Es algo que, si hago, lo hago por mí. Solo deseo verme unas tetas bonitas antes de morir. Pamela Anderson también se aumentó la talla de sujetador por ella, por mucho que le pesase esta narrativa de mujer abducida por el patriarcado. La realidad es que durante años se le preguntó a la actriz, modelo y activista medioambiental por todo tipo de aspectos sobre sus tetas, pero nunca por qué lo había hecho. Simplemente se asumió que lo había hecho para otros. Hasta que, en el documental

Pamela Anderson: Una historia de amor (2023), decide hablar sobre ello y lo hace quitándole bastante peso a la decisión: vio que otras modelos a las que admiraba se habían puesto implantes, le gustó y quiso hacer lo mismo. Fin. «No creí que mis tetas fueran a dar tanto que hablar», dice en el documental a sus cincuenta y cinco años, demostrando que no es ni un saco de traumas ni una mujer desposeída de autonomía.

Resulta tentador impugnar esto invocando el famoso mito de la libre elección, según el cual nuestro deseo está secuestrado por una mano patriarcal subrepticia, y nuestro consentimiento, viciado. Casualmente, esta carta siempre aparece cuando se trata de repensar y teorizar sobre cuestiones relacionadas con la hiperfeminidad. Por lo visto, la única manera de burlar al sistema es no llevar el pelo corto ni muy largo, no llevar escote ni minifalda, no subir fotos desnuda, en fin, todas esas cosas que gustan a los hombres. A mí que me perdonen, pero no pienso volver a vestir como una testigo de Jehová. Esta chica ya ha tenido suficiente falda por debajo de la rodilla para lo que le queda de vida.

Es imprescindible entender cómo funcionan los engranajes del mundo que habitamos para que no nos cuelen como progresistas tendencias como la del «old money»[18] o el «make up-no make up», que esconden una exaltación de la blanquitud, la delgadez y el «buen gusto»,[19] un término eufemístico que para mí aúna sexofobia y odio de clase. Es necesario que sepamos cómo la industria de la belleza y la de la moda coartan la feminidad para imponer, en muchas ocasiones, una ideología. Nadie lo explica como Maltita en este post de su blog *The Femme Urge*: «Cuando la estética "modesta" deja de ser una opción personal y se convierte en una tendencia contextualizada en todo lo que está ocurriendo, te das cuenta de que no es solamente una tendencia, es un ataque

reaccionario, sutil e implacable que se ha filtrado en nuestras casas, en nuestros ojos, en nuestros grupos, en forma de preguntas sobre si lo *kink* debe estar en las manifestaciones del Orgullo o juzgar según qué prácticas sexuales con una lente que parece que le han robado a mis abuelos».[20]

Como decía unas páginas antes, hay una línea de puntos que conecta las leyes antigénero que se están aprobando en diferentes lugares del mundo con que las pasarelas y alfombras rojas se estén convirtiendo en un desfile de mujeres delgadísimas con vestidos poco arriesgados. Podrían parecer dos sucesos independientes, pero no lo son. No solo porque ambos acontecimientos están insertos en un momento de reacción antifeminista y auge de la extrema derecha, sino porque buscan, en última instancia, la desaparición de las mujeres de la esfera pública. Ya sea devolviéndonos al hogar con maternidades no deseadas a través de las políticas antiaborto, ya sea con vestimentas discretas y cuerpos casi imperceptibles que nos obliguen a pasar desapercibidas.

Para lo que no deberían servir estas herramientas de análisis es para convertir a las mujeres en objetos de estudio. De hecho, una teoría, por muy válida que sea, nunca lo explica todo. A veces es muy fácil confirmar nuestros propios sesgos seleccionando ciertos elementos que encajan con esa teoría. La palabra de ninguna académica es tan perenne ni incontestable. Simone de Beauvoir dijo que la maternidad es una tara que debe ser superada porque convierte a la mujer en prisionera y, sin embargo, seguro que esa afirmación no refleja la realidad de muchas mujeres. Sirve para entender cómo se orientan las políticas públicas para fomentar tanto la natalidad como una única idea de familia, pero no para explicar los deseos personalísimos de nadie. Ni tan siquiera para entender todas las formas de maternar. La maternidad puede ser una

institución y, a la vez, todo lo contrario, como dijo la activista gitana Silvia Agüero sobre los nacimientos de criaturas en un pueblo que ha sufrido persecución y exterminio: «Cada niña gitana que nace es un triunfo de nuestra resistencia».

Pamela Anderson posó por primera vez para la revista *Playboy* en 1989, justo cuando comenzó su transformación física. Ella misma reconoce que toda su vida se había sentido un patito feo, así que su forma de florecer fue oxigenarse el pelo y plastificarse las tetas. «Con la primera foto para *Playboy* me sentí libre por primera vez. Decidí tomar las riendas de mi sexualidad y recuperar mi poder, y creo que lo hice a lo grande», relata en el documental justo después de contar tanto la violación como los abusos sexuales que sufrió en su infancia y su adolescencia. Para ella, posar semidesnuda fue una forma de liberarse de sus traumas sexuales y de los traumas con su propio cuerpo. A lo mejor otra persona encuentra otra forma, pero a ella le funcionó esa.

Si, ya de por sí, a Pamela se la cuestionaba como mujer y se la encasillaba como actriz, todo empeoró cuando le robaron en su propia casa una cinta de vídeo en la que aparecían ella y su entonces marido, Tommy Lee, practicando sexo. No solo extorsionaron a la pareja con aquella grabación, sino que se acabó difundiendo en páginas web porno en los albores de internet. Apenas tuvo coste para Tommy Lee, pero dinamitó la carrera de Pamela Anderson. Fue castigada social y judicialmente, como relata en el documental: «Tras demandar [la sustracción y la distribución de la cinta de vídeo], recuerdo entrar en una sala llena de desnudos míos. Como salía en *Playboy*, no tenía derecho a la intimidad. Me preguntaban por mi vida sexual, por mi cuerpo, por mis preferencias sexuales... Me hicieron sentir que era una mujer horrible y que aquello debía darme igual porque era una guarra. Yo salía en

Playboy porque quería, porque me hacía sentir empoderada, pero esto sí lo sentí como una violación».

A pesar de haber posado ante cientos de cámaras, a Pamela Anderson nadie había querido verla. La opinión pública desvirtuó su imagen y construyó un relato plano, como si ella tan solo fuese un sujeto sin soberanía. Porque, como se desliza en el documental, lo que la convirtió en objeto no fue *Playboy*, sino el escrutinio y el cuestionamiento incesantes. La actriz no tuvo margen de maniobra para cambiar la narrativa, que quedó fuera de su control. No la dejaron ser. Y, por un tiempo, acabó aceptando papeles interpretativos con los que no se sentía representada, en los que sí era un objeto. Como una profecía autocumplida.

Pamela Anderson no fue solo víctima de misoginia, sino de *femmefobia*, como me explicaba la investigadora Rhea Ashley Hoskin: «Es la forma en la que la sociedad devalúa y regula la feminidad: las cosas femeninas se perciben como menos valiosas pero a la vez se espera que la feminidad se atenga a unas normas extremadamente estrictas. Si te desvías de esas normas, te enfrentas al ridículo y a la violencia.[21] [...] Las reglas dictan que hay que ser modesta, abnegada, virtuosa, realizada para los hombres, natural, sumisa, pura... Una regla clara que la actriz rompió fue la de la feminidad natural. Se espera que las mujeres sean femeninas de maneras inalcanzables, pero deben conseguirlo de formas que parezcan naturales. Pero Pamela decía abiertamente que se había puesto implantes mamarios», prosigue Hoskin. Fue esa ruptura de lo natural lo que causó obsesión e indignación social. Era intolerable que una mujer alcanzase cierto ideal de belleza haciendo trampas.

La cuestión es que la *femmefobia* que sufrió Pamela Anderson, quien representaba la superficialidad, la belleza excesiva y el desacato, no procedía únicamente del sector esperable, el de los

machistas recalcitrantes, sino de una parte de la sociedad vinculada a la defensa del progreso y del feminismo. Como también me dijo Rhea Ashley Hoskin, una de las formas en la que confluyen la misoginia y la *femmefobia* es reduciendo a las mujeres hiperfemeninas a «caricaturas de un solo rasgo». Es una forma muy efectiva, explica, de arrebatarnos nuestra complejidad humana y nuestra «capacidad para crecer más allá de la "singularidad" asignada». En el caso de Pamela Anderson, todo el mundo compró esa caricatura de rubia de tetas gordas. ¿Y qué feminista querría salir en defensa de alguien así? La deshumanización masculina entiende que las mujeres como ella están a su servicio y que no merecen respeto; la deshumanización de nuestras compañeras procede de haber comprado el marco de que le estamos dando razones al patriarcado para subordinarnos. De alguna manera, nos consideran «mujeres que acarician las cadenas de su propia esclavitud»,[22] como escribió en *La mujer eunuco* (1970) la escritora y académica Germaine Greer sobre las lectoras de novela romántica en su particular cruzada contra estas. La historia de Pamela Anderson sirvió como dispositivo de control colectivo, un cuento con moraleja para mantener a raya a las mujeres jóvenes que veían en ella un modelo aspiracional.

NO TODO ES MIRADA MASCULINA

Hace poco una *tiktoker* explicaba por qué Zendaya encaja mucho más en la mirada femenina que Sydney Sweeney, que lo haría en la mirada masculina o *male gaze*.[23] Según la autora del vídeo, lo que te inclina a encajar en una u otra mirada es cuánto te sexualices para ellos. Si tienes mucho pecho y lo enseñas, que es lo que hace

Sweeney a diferencia de Zendaya, estás cumpliendo las fantasías masculinas. Así de fácil, vaya por Dios. Sweeney sería la rubia explosiva que los hombres desean, y Zendaya, una muchacha estilosa y elegante. Dicho de otra forma, la mujer que un hombre quiere para follar y la mujer que la madre de ese hombre se imagina de nuera. Por si queda alguna duda, yo quiero ir enseñando pechuga como Sweeney o como Pamela Anderson. Contraponer las distintas formas de belleza y preconizar que lo aspiracional para las mujeres, desde una supuesta mirada femenina, es que la silueta se marque menos para alejarnos del supuesto deseo de los hombres me parece profundamente reaccionario. Si lo feminista es ir tapada, conmigo que no cuenten.

Las tetas de Sydney Sweeney llegaron a *The Guardian*[24] después de que un hatajo de conservadores clamase que la muerte del *wokismo* era un hecho.[25] La prueba eran los pechos deslumbrantes y al descubierto de la actriz al presentar el programa *Saturday Night Live*. Si Pamela Anderson había funcionado como aleccionamiento sobre el decoro femenino, ver a Sweeney plantarse en los platós de televisión luciendo melena rubia y escotes extremos podría hacer pensar que el correctivo ha llegado a su fin —o, al menos, ha perdido su eficacia—. En algo aciertan: Sweeney es incómoda para esa mirada feminista que desprecia a las mujeres como ella por, supuestamente, acatar los cánones. Sus tetas son una inconveniencia. En el mejor de los casos, la defensa feminista se articulará alegando que sí, que Sweeney es estereotípica y promueve los cánones patriarcales, pero que todas tenemos nuestras contradicciones y que somos víctimas del sistema. A mí me parece una defensa muy cobarde; para que me defiendan así, prefiero que no me defiendan. En el peor de los casos, Sweeney

queda reducida a la mayor traidora de la libertad de las mujeres, como lo es Cristina Pedroche, por lo visto, cada Nochevieja.

La realidad es que eso que supuestamente se hace para la mirada masculina, en verdad, suele desagradar a los hombres. Los mismos *incels* que celebran que Sydney Sweeney muestre sus pechos sin vergüenza alguna y que emplean técnicas de inteligencia artificial para desnudar a la famosa de turno son los que han usado esa misma técnica para moderar el cuerpo de las mujeres, ya sea cubriéndolo con faldas más largas y escotes menos acentuados o eliminando tatuajes y *piercings*.[26] El *hashtag* que usan es #DignifAI —un juego de palabras entre las siglas AI de inteligencia artificial en inglés y el verbo *dignificar*—. En pocas palabras, convierten en mujeres decentes a las zorras que se tirarían.[27]

Lo hiperfemenino es muy poderoso y, por tanto, es una amenaza, un peligro. De alguna manera, no se puede consentir que una mujer sea poderosa en todas sus facetas, es decir, en la estética y en la intelectual. Por eso, a las mujeres como Pamela Anderson o Sydney Sweeney, pero también a Cardi B o Nicky Minaj, el patriarcado las neutraliza asumiendo que son tontas y permitiendo su existencia solo mientras puedan instrumentalizar su físico. Cuando ellas ponen límites, despliega todo su arsenal de violencia, como hizo con Pamela Anderson. La habían visto desnuda, sí, pero para verla en la cinta de vídeo no tenían permiso. Un límite que no permitieron quienes consideran que la hiperfeminidad es un elemento al servicio de su sexualidad. La feminidad tolerada, de buen gusto, es el ama de casa de los años cincuenta: tapadita y solo dentro de su hogar o en reuniones sociales donde se las puede controlar.

Con quince años cogí el tren a Alicante para conocer en persona a un chico con el que llevaba semanas hablando por el chat de Terra. Me gustaba y quería gustarle, así que opté por un *look* de sábado

noche, el más despampanante y sexi posible. Me cambié de ropa en mi portal: escondí en el rellano las prendas con las que había salido de casa, camiseta y pantalón largo, y me puse una minifalda cortísima de licra con volantes y un top muy ajustado. *Flow* 2000. Me veía más guapa de lo habitual, aunque me obsesionaban los michelines que asomaban por la cinturilla de la falda a pesar de que ese día había intentado aligerar la ingesta de comida para parecer menos hinchada. Llegué a la estación de tren, charlamos de camino a un parque y allí me pidió que le hiciera una paja. Le dije la verdad: que no sabía cómo. Me miró de arriba abajo, se levantó y soltó: «¿Y para qué has venido? ¿No creerás que vas a ser mi novia con esas pintas de puta que llevas? Al menos pensé que valdrías para hacerme una paja». No supe ni qué contestar. Se marchó y yo me quedé sentada en el banco del parque haciendo tiempo, el próximo tren de vuelta no pasaba hasta casi una hora después. La espera se me hizo interminable porque no pude dejar de pensar en mis «pintas», como él las había llamado. Solo deseaba llegar a casa para cambiarme de nuevo y olvidar el ridículo que había hecho.

Pienso en todas las veces que descargué mi ira con quien no debía y la guardé con quien más se la merecía. A veces estallaba en casa sin motivo aparente y mi madre me decía: «Te pones como una hidra». Me habría gustado que fuese cierto. Ser esa bestia marina policéfala prácticamente inmortal a la que, cada vez que le cercenaban una cabeza, le surgían dos más. Aunque la historia más contada es aquella que narra cómo murió a manos de Hércules, yo prefiero recordar lo que de la Hidra dijo precisamente la esposa del héroe, Deyanira, quien en las *Heroidas* de Ovidio la llama «la serpiente que renacía de su fecunda herida, fértil y fortalecida por sus propias miserias». Ser monstruosa nunca me pareció deseable hasta que comprendí que esa fiereza podía salvarme la vida. Si el

mundo ve mis manos como garras y mis dientes como colmillos, al menos que sirvan para despedazar a otros y no a mí misma.

2

A mí no me preguntes, solo soy una chica

> No me ofenden los chistes de rubias tontas porque sé que no soy tonta. También sé que no soy rubia.
>
> DOLLY PARTON,
> cantante y compositora

Todavía jugaba con mis Barbies cuando me bajó la regla por primera vez. La sangre adulta manchando mis bragas de niña —blancas, de algodón, con un lacito— resultaba escalofriante. Era una distorsión de la infancia, como los niños del maíz o los muñecos diabólicos. Tenía once años y el mundo parecía obligarme a crecer de golpe. «Ya eres una mujer», dijo alguien en casa, haciendo palpable la incomodidad que suponía eso. En realidad, yo estaba deseando ser una. Para lo que no estaba preparada era para dejarme ver como la mujer que precisamente quería ser: una con tetas, morritos y tacones. Había aprendido más que de sobra que esas mujeres no eran bienvenidas en casa. Ese día, tras la noticia, jugué una vez más con mis muñecas. Pero esta vez lo hice de forma diferente: me apresuré a ensayar los gestos, poses y voces de muchacha mayor a través de aquellas chicas de plástico. Me moría de ganas de apretar el botón y hacerme detonar. Había encendido una bengala y estaba

decidida a mantenerla en alto hasta que alguien acudiese a mi llamada. Me aterraba ser vista, pero estaba impaciente.

A mí, Barbie nunca me pareció boba. Todo lo contrario, pues era yo la que hablaba a través de mis muñecas y no ellas a través de mí. Por aquella época, mis terrores nocturnos estaban repletos de temas tan insignificantes como trascendentes, desde los enfados de mi madre por mi empeño en ir con vestido al colegio un martes cualquiera hasta el pánico a morir de repente y que nadie se diese cuenta. En la cabeza de una niña todo tiene proporciones saturnales, porque en realidad casi todas las cuestiones tienen que ver con el sentido mismo de identidad y de pertenencia al mundo. Mis Barbies me permitían expresar aquello que ni yo misma era capaz de trasladar con cierta coherencia a los adultos. Mi madre no entendía mi afán por llevar ropa «arreglada», que era más cara y, por tanto, más valiosa. Para ella era un capricho superficial, pero para mí era una forma de compensar algún comentario negativo sobre mi físico que me había hecho uno de mis compañeros de clase. Cada vez que alguien trataba de arrancarme algún ápice de feminidad, yo me presentaba al día siguiente con un lazo extra, una diadema o unas horquillas con perlas y brillos. Sin embargo, mi madre, una mujer sobrepasada con las tareas del hogar y que buscaba la practicidad para facilitarse la vida un poco, solo veía a una niña «demasiado presumida», como solía decir ella. Ante la falta de entendimiento que la urgencia del día a día nos hurtaba a mi madre y a mí, recurría a las Barbies para mis soliloquios.

A pesar de haberme bajado la regla, todavía jugué un año entero más con mis muñecas. Conjugaba fascinación y aburrimiento. Seguía combinando modelitos de ropa y atusando sus melenas como por inercia, pero también las hacía besarse entre ellas o les pintaba el pelo con subrayadores fosforitos. La injusta simpleza que se

asociaba con las Barbies me ponía muy fácil poder usarlas para experimentar sin levantar sospechas. Y, aunque cada vez me parecía más insuficiente, mi rato diario tirada en el suelo de la salita con mis muñecas fue fundamental para salir airosa de una transición que era la vida misma tomándome con fuerza de la cintura. Tan desbordante y sobrenatural que resultaba solitaria. El mundo adulto se dirigía a mí con una mirada de confusión y paternalismo. A sus ojos, mi vida estaba llena de sencillez. Me hubiese gustado responderles como lo hace Cecilia, la menor de las hermanas Lisbon, al psiquiatra que la trata en la película *Las vírgenes suicidas* (1999): «Obviamente, doctor, usted nunca ha sido una chica de trece años».

Es muy fácil culpar a Barbie de encarnar los mecanismos patriarcales a los que estamos expuestas desde pequeñas, a pesar de que fue una de las primeras muñecas cuyo objetivo no era socializar a las niñas en el papel unívoco de madres. De hecho, está inspirada en el personaje de cómic Bild Lilli —creado en 1952 por Reinhard Beuthien—, que de modosita no tenía nada. Esta ambiciosa y descarada secretaria fue creada como una caricatura de las mujeres que buscaban casarse con un millonario para poder vivir sin dar un palo al agua —como si mantener la belleza que buscan los millonarios no fuese un trabajo en sí mismo—. «Podría vivir sin un viejo calvo en mi vida, pero mi fondo de vacaciones no», decía en una de las tiras cómicas.[1] En otra, un agente de policía reprendía a Lilli por llevar un provocativo bañador de dos piezas en la playa. «No hay problema. ¿Cuál de las dos partes me quito?», respondía ella. A pesar de ser representada como una especie de cazafortunas, Lilli ganaba su propio dinero y era económicamente independiente. Derrochaba carisma y seguridad en sí misma. El personaje se hizo tan popular que acabó siendo convertida en muñeca-*souvenir* para adultos pero, oh, sorpresa, arrasó entre las niñas. Como explica Kate

Lister en *Una curiosa historia del sexo* (Capitán Swing, 2022), cuando Ruth Handler, cofundadora de Mattel, estuvo de vacaciones en Suiza, su hija de quince años, Barbara Handler, se enamoró de Lilli y compró varias. Tres años más tarde, en 1959, la muñeca salía al mercado estadounidense.

Me gusta recordar la ambivalencia de Barbie para no encapsularla en una narrativa en la que su única función era ser correa transmisora de una feminidad problemática. «Las horas de ensueño dedicadas a vestir y desvestir sus maravillosos atuendos preparan para poco más que para los grandes almacenes y los centros comerciales», escribió Susan Brownmiller en su libro *Femininity* (Ballantine Books, 1985). Me resulta ultrajante ese hurto de mi propia historia emocional con la muñeca porque, ante todo, Barbie era mi vínculo con un universo fuera de los Testigos de Jehová. Podía proyectarme en ella y, por unos instantes, la soga al cuello que me asfixiaba se convertía en una preciosa cuerda de terciopelo satinado. Aunque pudiese resultar minúscula e insignificante precisamente por ser solo una muñeca, era para mí como el pájaro exótico que acaba en el balcón de una ciudad: inesperado, ilusionante, esperanzador. Le ofrecía el agua que yo no podía beber y cepillaba su plumaje rutilante como si fuese el mío. Era, en definitiva, una hermosa metáfora que me permitía transformar el mundo dado por uno soñado. Incluso cuando ya habíamos abandonado la religión, después de que mi madre tomara la decisión con lucidez y tino cuando yo tenía nueve años, aquella muñeca me facilitaba pisar un mundo más ligero y menos penitente. El paso de los años no lograría llevar al olvido las enseñanzas que moldearon parte de mis miedos y de mi culpa, palpitando siempre como una melodía de fondo, imperceptibles pero persistentes, pero mis Barbies apaciguaban el deseo enfermo de una feminidad reprochable. Podía

vestirlas como me diera la gana, cosa que no se me permitía hacer conmigo misma. Aquellas figuras de plástico me hablaban con la melosidad de sus lenguas. Las dejaba envolverme en su caos, pues la agitación misma que me producían era como un movimiento rítmico que me hacía avanzar en mi propia vida.

LA ESTÉTICA DE LA SUBORDINACIÓN

A Barbie, cada tanto, se le pide rendir cuentas por promocionar que todas las mujeres sean femeninas y que lo sean de una forma muy específica. Quienes se ponen a la defensiva con la muñeca tienen parte de razón. Hasta hace no mucho, solo expresaba la feminidad del canon occidental: blanca y delgada. No obstante, me gusta recordar aquello que explicó la psicóloga e investigadora especializada en *femmefobia* Rhea Ashley Hoskin: «Claro que Barbie es poco realista, como lo son Mi Pequeño Pony, Superman o las Tortugas Ninja. Existe un doble rasero hacia los cuerpos de los juguetes infantiles cuando se comparan los asociados con lo femenino y los asociados con lo masculino. Por ejemplo, Superman [tanto en el cine como en forma de figura de acción] se ha vuelto cada vez más hipertrófico e hipermusculado. Sin embargo, no recibe tanta hostilidad por perpetuar unos estándares corporales poco realistas. Quizá porque el valor de los niños y de los hombres no se reduce a la capacidad de sus cuerpos para cumplir unos ideales de belleza».[2]

En un artículo de 2023, la filósofa Carol Hay recordaba cómo la Teen Talk Barbie de 1992, la primera muñeca que pudo hablar, fue programada para exclamar lo siguiente: «¡La clase de matemáticas es dura!».[3] Cierto es que incluía otras frases como «Estoy

estudiando para ser doctora», pero, aun así, no voy a ser tan inocente como para obviar que esas palabras tenían cierto anclaje en la ola reaccionaria que se había desatado en Estados Unidos tras la sacudida feminista de las décadas precedentes. Es evidente que había una intención programática y que Barbie servía a la marca para difundir unos roles de género determinados. Pero eso también ocurría —y ocurre— con los muñecos «para niños»: lo bélico, asociado al universo masculino, también es adoctrinamiento. De hecho, si lo piensas, las matemáticas no son más trabajosas que traducir un texto del latín o ejecutar en condiciones una receta de repostería. Si son duras es porque a menudo esos ámbitos están tan masculinizados —también en la forma de abordar la materia— que pueden resultar hostiles. Todavía recuerdo a aquel profesor de Matemáticas de mi instituto que a una de mis compañeras, una repetidora rubia que siempre llevaba más botes de *gloss* en el estuche que bolígrafos, le soltó: «Si no pasases tanto tiempo maquillándote, quizá serías capaz de aprobar alguno de mis exámenes». A los chicos que también suspendían no les hizo nunca ningún comentario ni remotamente parecido. Quizá el señor también perdiera la paciencia con ellos, pero jamás aludió a su aspecto físico ni a su masculinidad para desacreditarlos. Aunque la frase de la Teen Talk Barbie resulte indefendible, las matemáticas pueden ser duras desde el punto de vista de la *femmefobia*: no es una cosa de chicas porque las chicas somos tontas. Y, a su vez, las chicas somos tontas porque nos gustan las cosas de chicas, a las que históricamente se les ha restado importancia, valor, utilidad y dificultad.

Tal vez lo mejor sería no ser tan categóricas con la idea de que los juguetes tienen una influencia negativa tan decisiva. O, al menos, no deberíamos subestimar tanto a las criaturas. No solo saben pensar por sí mismas, sino que con su rigurosa literalidad a veces acaban

siendo más flexibles que los adultos. A mí lo que me hacía polvo no era que mis Barbies tuviesen unas tetas firmes, sino que se riesen de las mías en mi cara. Cuando digo que quería ser como ella no es en un sentido estricto. Quería ser percibida tan femenina como una, que es muy diferente. Sabía que mi muñeca no era real. A ella podía guardarla en una caja y olvidarla. A quienes me hacían la vida imposible, sin embargo, no podía hacerlos callar.

La primera vez que aparecí en televisión para hablar sobre violencia de género en calidad de experta, mi madre me escribió un wasap en cuanto terminé la conexión: «No te maquilles tanto. Te has puesto un color de labios muy llamativo y los ojos muy negros. Así pareces menos seria». Ella necesita soltar cuanto antes aquello que le da apuro, como si se le saliese el corazón por la boca. Sobre todo, cuando siente que es su propio decoro el que queda en entredicho. Ella asume mi vulnerabilidad y la hace suya. Cuando una ha trabajado a destajo en el hogar sin gratificación alguna, su hija no deja de ser una prolongación de una misma. Una hija es el trabajo de toda una vida. Algo las empuja a anticiparse al sufrimiento que el resto del mundo nos pueda provocar, aunque el hecho mismo de hacerlo nos produzca tanto daño o más. Es una forma de protección tan urgente como imperfecta. Aquel consejo de mi madre fue como una picadura. Rápida, casi imperceptible al principio, dolorosa a medida que pasan las horas. Era un comentario de los que invitan a revolverse como una potra en cautiverio. Sé que ella me veía guapa, pero había algo por encima de eso: la impresión que daba. Lo que me molestó no fue la crítica en sí, sino que tenía razón. Me había maquillado como si fuese a salir de fiesta, que es la única forma en la que sé maquillarme. Y la realidad es que con la cara así lo más habitual es que asuman que eres tonta, vanidosa, o ambas. En cualquier caso, una persona sin suficiente conocimiento.

La imagen producida se asocia con la carencia de intereses intelectuales o con el desperdicio de tiempo en cosas banales.

«Vas a cara lavada, ¿es algún mensaje?», le preguntaron a la actriz Nicole Wallace en la gala de los premios de la revista femenina *InStyle*.[4] Con todos los ojos puestos en la catástrofe natural —y política— tras las inundaciones provocadas por la dana en Valencia, cualquier evento de estas características podría ser tomado como una frivolidad, y Wallace lo sabía. «La verdad es que me he planteado venir, no venir, me he planteado venir con botas llenas de barro... Me he planteado muchas cosas porque la verdad es que me angustiaba mucho la situación en general, sabiendo lo que está pasando a kilómetros de nosotros. Mi conclusión final ha sido intentar aprovechar el altavoz del día de hoy para recordar que todavía hay gente que lo está pasando fatal», respondió ella.[5] El mensaje más importante que Wallace lanzó aquella noche no salió de su boca, sino de su presencia. Que para ser juzgada como una persona respetable, concienciada e íntegra necesites aparentar sobriedad y mesura, como una viuda de luto, solo pone de manifiesto que todo elemento femenino se considera una ridiculez. Las expresiones de feminidad se asocian con la alegría y con lo pueril, porque conectan directamente con lo emocional, que, desde un punto de vista masculino, suele ser inapropiado, pues supone la incapacidad de la contención. Es una pasión exorbitante, la confianza excesiva en los afectos frente a la razón. A mi parecer, la sobriedad solo es una imposición de quien no necesita florituras para ser visto porque ya posee toda la atención por defecto.

No en vano, cubrir a hombres con flores, coloretes o pintalabios es una forma de ridiculizar y sustraer su masculinidad. La manera de someter a algún hombre que encarna las peores cualidades posibles —el líder despótico del momento, por ejemplo— es precisamente

presentarle con la estética de la subordinación.[6] Arrebatar el poder al tirano pasa por feminizarlo. Porque, en esta sociedad, lo peor que puede ser un hombre es una mujer. Dice la escritora y activista Julia Serano en su ensayo *Whipping Girl* (Ménades, 2020) que una de las pruebas más obvias de la idealización de lo masculino es que muchas mujeres podemos vestir prendas tradicionalmente de hombre sin que nadie ponga el grito en el cielo, mientras que basta con un hombre con un lacito o una falda para ser acusado, como mínimo, de depravado.

Ese profundo resentimiento que se predica también dentro del feminismo *mainstream* solo refuerza la misma masculinidad que se critica desde esos mismos ámbitos. Una masculinidad que se reafirma como identidad colectiva en oposición a la feminidad. Seguir reduciendo la feminidad a las ideas patriarcales que se han elaborado sobre la misma —una identidad frágil, débil, aniñada, tonta, vacua— permite que no se nos tome en serio y que seamos desautorizadas con facilidad. Cuando Alfonso Guerra dijo que la ministra Yolanda Díaz perdía el tiempo yendo «de peluquería en peluquería» estaba atacando a su contrincante haciéndola parecer estúpida no por su ideario político, sino por su feminidad. No sé quién le adecenta el cabello a los hombres como Guerra, pero tengo claro que no le dan ningún tipo de valor. La verdadera división sexual del trabajo no es tanto la distribución estricta de las tareas según el sexo —hombres y mujeres—, sino la división entre aquellos trabajos con y sin algún componente emocional. La devaluación de las tareas entendidas como femeninas —desde el trabajo sexual hasta el doméstico, pasando por todo lo relacionado con los cuidados— nace precisamente de que se ha naturalizado de tal manera que no se aprecia su dificultad. Al darlas por hecho, se esfuma todo el esfuerzo

que hay detrás. Y toda tarea de la que se considera que no requiere cierto empeño desaparece de la categoría «trabajo».

EL MIEDO A PARECER TONTA

Cuando el mundo te ve como a una tonta, tú misma acabas pensando que lo eres. Una de las escenas del cine que mejor ejemplifica esto es el inicio de *Scream* (1996). La rubia y guapísima estudiante Casey Becker está preparando unas palomitas en su casa para ver una película de miedo cuando recibe la llamada de un desconocido que parece haberse equivocado de número. Tras compartir algunas impresiones sobre cine de terror, del que ella se declara fan, el tipo del teléfono le confiesa que se dispone a matar a su novio, al que tiene atado en su propio jardín. Para salvarlo solo ha de responder correctamente a una pregunta muy fácil: quién es el asesino de *Viernes 13*. Le recuerda que no entraña dificultad, pues es su película favorita. Nerviosa y llorando ante la inminente posibilidad de ver a su novio destripado delante de ella, por fin consigue balbucear la respuesta correcta: «¡Jason, es Jason!». Pero quien la escucha está dispuesto a humillarla: «Respuesta incorrecta», se apresura a decir. La verdadera asesina es la madre de Jason porque induce a su hijo a matar, asegura. Tanto Casey como su novio acaban apuñalados porque ella no es lo suficientemente lista como para sortear una pregunta trampa.

La secuencia es magnífica no solo porque muestra cómo funciona la supremacía masculina —«Nunca serás uno de los nuestros aunque te guste lo mismo que a los hombres»—, sino porque evidencia cómo se ha trazado un vínculo entre feminidad, emoción y falta de inteligencia. Casey comete el error de ponerse nerviosa, titubear y

mostrarse dubitativa, como haría cualquiera cuando tratan de poner a prueba su conocimiento. En su caso, no obstante, eso es imperdonable. Como criticó la filósofa Susan Griffin en *Mujer y naturaleza* (Plankton Press, 2024), los hombres han establecido que «para descubrir la verdad había que encontrar la forma de separar el sentimiento del pensamiento». «Y dicen que se debe desconfiar de las emociones *porque estamos llenas de rabia* donde las emociones colorean el pensamiento *porque gritamos* y el pensamiento ya no es objetivo *porque estamos temblando* y por lo tanto ya no describe lo que es real, *temblamos de rabia, y porque temblamos de rabia ya no somos razonables*.» Incluso cuando tu vida peligra, debes mantenerte serena para poder ejecutar tu inteligencia. Por eso las rubias tontas mueren en *Scream* tras alguna persecución estúpida: se dejan llevar por sus emociones, que alteran su capacidad de ser lo suficientemente resolutivas y razonables como para salvar la vida. Se esconden donde no deben, chillan cuando no toca, pero no gritan cuando alguien podría escucharlas, vuelven al lugar donde el asesino las sorprendió, son confiadas. En definitiva, son solo chicas. De alguna manera, se merecen ser asesinadas porque podrían haberlo evitado siendo más listas.

El de la bimbo es un prototipo femenino muy específico: la rubia tonta que es extremadamente guapa y femenina, pero también frívola e ignorante, tanto que ni siquiera sabe que no es rubia de verdad, sino teñida, como ironizaba Dolly Parton. Sin embargo, creo que todas podemos acabar etiquetadas como tal en algún momento. Quizá no como bimbos, pero sí con las mismas características: «Guapa pero estúpida». Porque, como todo el mundo sabe, las mujeres no podemos ser dos cosas a la vez. Especialmente, si se intuyen trazas de artificialidad en tu belleza. Entonces eres una «feminista improbable», como explica la escritora y teórica Sophie

Lewis.[7] Con la mente preclara que la caracteriza, Lewis hace un alegato entusiasta y audaz sobre la figura de Marilyn Monroe, quien, a pesar de haber protagonizado algunas de las películas más inteligentes de la época por sus críticas mordaces a la misoginia y al familiarismo rampantes, ha sido denostada hasta el punto de reducirla a «una actriz que una vez se acostó con un presidente», desposeyéndola de la relevancia que ella misma adquirió como icono. «Los contemporáneos de Monroe entendieron que su encanto sobrenatural era accidental y estaba ligado a una supuesta naturaleza infantil», escribe Lewis. En definitiva, solo era una rubia tonta, carente de intelecto e incluso de voluntad para ser algo más que eso.

En el capítulo «Lisa contra Stacy Malibú» (1994), la Barbie favorita de Lisa Simpson por fin es diseñada para hablar. Cuando se dispone a jugar con la muñeca y a escucharla por primera vez, imagina que está en la Asamblea de la ONU. Sube a Stacy al podio para pronunciar un memorable discurso, pero todo lo que dice es: «Ojalá nos enseñaran a ir de compras en el colegio». Cuando Lisa le pregunta si no tiene nada interesante que decir, la muñeca contesta: «A mí no me preguntes, solo soy una chica». Stacy Malibú sabe cosas, cosas de chicas, que en este mundo es como no saber nada. Es una caricatura clara de cómo los hombres creen que son las mujeres hiperfemeninas. Por eso me gusta la reapropiación de la frase, pues no deja de ser una defensa de que no saber responder a determinadas cuestiones que los hombres consideran fundamentales no significa que seas una inculta absoluta.

En la película *Una rubia muy legal* (2001), la estudiante de Derecho Elle Woods, a quien encarna Reese Witherspoon, consigue probar quién era realmente la culpable en un caso por asesinato. ¿La pista? La testigo alegaba haber estado lavándose el pelo mientras

disparaban a su padre, esa era su coartada. Sin embargo, ese día se había hecho la permanente, por lo que no podía lavarse el pelo o los rizos se le habrían deshecho. Woods, triunfante, remata la acusación reivindicando que «cualquier chica *cosmo* lo habría sabido», en referencia a las lectoras de la revista *Cosmopolitan*. Esa misma frase da título a un trabajo de la investigadora Andi Schwartz, de la Universidad de Nueva York, que analiza cómo Elle Woods no solo reivindica sus conocimientos *femme*, sino que toma conciencia del lugar que ocupa en el mundo por reivindicarlos.[8]

Uno de los términos que recoge Schwartz es el de *critical flippancy*, que en castellano vendría a ser algo como 'ligereza crítica'. Es decir, hacerte la tonta para reírte de quien trata de reírse de la falta de inteligencia que está proyectando sobre ti. El concepto lo acuñó la artista y escritora Mark Aguhar en su Tumblr *Call Out Queen* como una forma de desautorizar la seriedad que los hombres se atribuyen. No es que no se tome las cosas en serio, como explica el bloguero Roy Pérez, sino que se toma con ligereza las estupideces de la supremacía masculina blanca que definen qué se considera relevante en la conversación actual y que impiden que se hable de lo que de verdad afecta a las vidas de muchas personas en su día a día.[9] Como escribe Pérez, es también una forma de burlarte de quien te odia. Aunque socialmente todavía impere la idea de que, cuanto más femenina, menos inteligente, la realidad es que la mirada masculina también atribuye la perversidad a la hiperfeminidad. Esta se logra desnaturalizando nuestra apariencia con intervenciones estéticas —desde el maquillaje hasta la cirugía plástica—, lo que resulta perturbador: aquello que es cambiante resulta incontrolable por imprevisible. Resultamos, en definitiva, indomables. ¿Es tonta o se hace la tonta? Ante el desconcierto que eso genera y el desprecio que pueden llegar a ejercer en

consecuencia, el *critical flippancy* puede convertirse en una estrategia de supervivencia.

Cada vez me cuesta más entender que se use con tanta soltura y tanta aceptación la idea de la deconstrucción de la masculinidad. No sé qué significa, si no es comenzar a poner en práctica valores asociados a lo femenino, como la vulnerabilidad. Me entristece no ya el desapego, sino la antipatía que despierta la feminidad dentro de la academia. Como si fuese un término que te lleva a un lugar de enunciación débil, cobarde. Algunas académicas prefieren hablar de *feministizar* —hacer que el feminismo permee todas las esferas posibles— antes que de *feminizar*. Eligen legitimar la validez de la deconstrucción masculina antes que reclamar la feminidad. Aunque ni el feminismo ni la feminidad son lugares de perfección, da la impresión de que, para muchas, lo primero sí lo es. Sin embargo, como demuestra la teórica Sophie Lewis en *Enemy Feminisms* (Haymarket Books, 2025), recordando que han existido las feministas imperiales, las del KKK, las antiabortistas y las tránsfobas, entre muchas otras, el feminismo «no es un bien político inherente».

Uno de los pecados imperdonables de una bimbo es la vanidad. Nos aleja de la intelectualidad, tan reclamada por las mujeres por habérnosla negado durante siglos. Como dijo Alana S. Portero, «el feminismo ha tenido que adaptar lógicas masculinas y masculinistas para prevalecer». Sin embargo, es precisamente la vanidad, cuyo símbolo insigne es el espejo, lo que nos ha rescatado de la invisibilidad. En su ensayo *The Mirror and the Palette* (Weidenfeld & Nicolson, 2021), la escritora y crítica de arte Jennifer Higgie reivindica el autorretrato femenino como una declaración de que nuestra existencia merece ser recordada. «Es un acto radical de desafío», escribe, porque ha sido nuestra forma de enunciar: «Mírame, existo y tengo algo que decir». No solo eso; por fin

podíamos observarnos a nosotras mismas, en lugar de ser solo observadas. «Lo que rara vez se menciona en la historia cultural del espejo es lo liberadora que fue su invención para las pintoras. Significó que, por primera vez, su exclusión no les impidió pintar figuras. De repente, con la ayuda de un espejo disponían de una modelo dispuesta y disponible las veinticuatro horas del día: ellas mismas», escribe Higgie.

Una puede perderse en un espejo tanto como en la mirada del hombre amado. «Oh, bosque silente, en ti entro» de los poemas que Elizabeth Siddal escribió durante su matrimonio con el pintor Dante Gabriel Rossetti, para quien a menudo posaba —así como para otros miembros de la hermandad prerrafaelita—. En él, Siddal dice sentirse «helada como si de piedra fuera». Se adentra en un bosque, al que se entrega en una búsqueda de belleza tan agónica como esperanzada, pues es la naturaleza envolvente —con sus lombrices, sus larvas, sus brotes y sus raíces— el único atisbo de vida exterior cuando parece extinguirse la propia. «Allí te pediré una bendición —dice— que no muera yo ni desvanezca.» A pesar de ser mirada y retratada infinitas veces, Siddal parecía sentirse más desdibujada que nunca. Quien asegura que nos ve con la mayor claridad es quien a menudo acaba por llenarnos de extrañeza. Unos años antes de su suicidio, la pintora y poeta se retrató a sí misma. Se muestra, a mis ojos, triste pero enérgica. Parece estar situada en un espacio liminal. Viva y muerta a la vez. Enamorada y descreída de su propio amor. Sabiéndose conocida y desconocida. Fue ese acto de vanidad lo que salvó su memoria. Nos permitió conocerla no solo como una bellísima musa, sino como una mujer humanamente compleja. Dejó así de ser solo un apetito del hombre para alimentarnos de sí misma a todas nosotras.

3

No soy mala, me dibujaron así

Por las buenas soy buenísima,
por las malas soy mejor.

MARÍA JIMÉNEZ, cantaora

Gerta era la única hermana de la congregación que solía llevar los labios rojos y perfilados. Era charlatana y, cuando empezaba a parlotear, se toqueteaba el pelo.

La recuerdo con una falda de tubo negra como las que mi madre tenía olvidadas en el armario. Sé que debía de ser hasta la rodilla, cumpliendo con el mandato de vestuario femenino de los Testigos de Jehová, pero siempre pensé que su tela era un centímetro más corta que la del resto de las mujeres. Para cualquiera supondría una longitud insignificante y, sin embargo, a mis ojos, aquello era un atrevimiento colosal. Cada detalle en ella resultaba exótico en un ecosistema donde todo era púdico y modesto como una madre que se cubre la cabeza y te besa la frente. Pero en ella, incluso su nombre tenía el tono subido. *Gerta*. Algunas hermanas aprovechaban cualquier oportunidad para sacar a relucir que su verdadero nombre era Gertrudis, aunque ella nunca se refería a sí misma de esa forma. «Bueno, Gerta... Gertrudis», decían a la mínima oportunidad como quien, con disimulo, asoma la punta del pie para provocar un tropiezo. A mí siempre me han caído bien las

mujeres que se cambian el nombre. No con un diminutivo que resulta evidente, sino combinando algunas letras del suyo propio para crear uno casi nuevo. Más sofisticado. Como ponerse un pañuelito al cuello o dibujarse un lunar cerca de la comisura de la boca. Me recordaba a aquella profesora de lengua valenciana que se hacía llamar Frannie. La única vez que aparecía mencionada como Francisca era en el boletín de notas que estaba obligada a firmar como tutora. Cuando algún tipejo de clase la llamaba Francisca con tal de joderla, ella ni se giraba. No se enfadaba, simplemente parecía haberse desprendido de alguien que no era. Cuando el susodicho, vencido por la espera y la desatención, daba su brazo a torcer y decía «Frannie», ella respondía: «Dime, corazón». La ternura, a veces, es una forma inteligentísima de desarmar a un necio cualquiera.

Si me hubiesen preguntado qué mujer imaginaba que yo sería de mayor, habría contestado que una como Gerta. Por eso, cuando los ancianos[1] pidieron a toda la congregación que le retirásemos la palabra tras haber sido infiel a su marido con otro hermano testigo, sentí que el resto también dejaba de hablarme a mí. Una hace suya la vergüenza cuando las figuras que ambiciona ser son quemadas en la plaza pública. Ese vínculo entre la niña aprendiz y la adulta indeseable acaba por transformarse en un deseo temeroso, una hierba amarga y letal que crece en una región húmeda y sombría de nuestro ser.

Navegar la infancia en una atmósfera religiosa me resultaba extremadamente confuso. La Biblia me mostraba a las mujeres más liberadas y desobedientes que jamás había conocido a la vez que procuraba cultivar en mí un rechazo frontal hacia ellas al reprenderlas por sus ominosas conductas. Betsabé, casada con Urías, fue requerida sexualmente por el rey David después de que

este quedara prendado de ella por su «extremada hermosura». A pesar de que la Biblia deja entrever que, ante un rey, Betsabé no tuvo más remedio que someterse, en las reuniones de los martes y jueves en el Salón del Reino traslucía la idea de que, en definitiva, ella había cometido adulterio y había inducido al pecado a tan noble rey que dio muerte con sus propias manos al malvado guerrero Goliat. Dalila pactó con los filisteos que, a cambio de 1.100 piezas de plata, averiguaría dónde residía la fuerza anómala de Sansón para que estos pudieran acabar con su vida. «Engáñale con caricias», le dijeron a la joven, de quien Sansón había quedado cautivado. El episodio de la mujer de Putifar, cuya protagonista carece de nombre, cuenta cómo una irrefrenable y caprichosa fémina casada trata de seducir y conducir al pecado a José. La Biblia relata que, al no lograrlo, la mujer de Putifar le acusa falsamente de haber intentado violarla. La historia de Salomé narra cómo los encantos artístico-eróticos de esta joven bailarina consiguieron cautivar de tal manera al rey Herodes que este le prometió que haría por ella cualquier cosa. Salomé, siguiendo los consejos de su madre, pidió la cabeza de Juan Bautista.

Todas ellas poseían nombres de mujeres sin domesticar. No eran ni Ester, ni Rut, ni Sara, ni Miriam. Eran Betsabé, Dalila, Salomé o Jezabel. Eran nombres ceremoniosos, de al menos tres sílabas que parecían quedarse incrustadas en las cuerdas vocales. Mi madre me había llamado Noemí por el libro de Rut, que cuenta la historia de su bondadosa suegra, Noemí, quien tuvo que huir de su pueblo y acabó perdiendo a sus hijos y a su esposo. Algunos hermanos solían recordarme que el significado de mi nombre hacía referencia al «deleite o gracia de Jehová». Más tarde me daría cuenta de que yo en realidad no anhelaba deleitar a Dios, sino a otras deidades mortales.

Por mucho que Betsabé, Dalila o Salomé obrasen mal a ojos de Jehová, a los míos eran diosas, hechiceras y sacerdotisas impredecibles, temperamentales y absurdamente guapas. Todas esas características me hacían pensar que debía de haber algo más allá de las camisas abotonadas hasta arriba, de las faldas por debajo de la rodilla y de los sermones sobre la flaqueza humana. Como en el Cantar de los Cantares, «yo dormía, pero mi corazón estaba despierto».

Gerta era todas ellas y todas nosotras éramos Gerta. Para mí, como para Valle-Inclán, «la mujer fatal también era aquella que veías una vez pero recordabas siempre».[2] Los hermanos predicaban sobre todos aquellos comportamientos que resultaban reprochables e inadmisibles, como el adulterio, tratando de que el resto de hombres y mujeres no siguiéramos su ejemplo ni el de su amante, también casado. Sin embargo, el aspecto provocativamente femenino de Gerta y su «estilo de vida» eran la comidilla en las reuniones. Nadie hablaba de los trajes masculinos que llevaba el hermano con el que había tenido el escarceo ni se barruntaba sobre qué cuestiones de su actitud habrían podido desencadenar un deseo irrefrenable en Gerta. En el ojo del huracán estaba ella para dar forma a una feminidad primitiva, feral y luciferina que daba sentido a todo el sistema de creencias que los testigos de Jehová pregonaban sobre las mujeres.

Una de las cosas que más me perturbó siempre fue la forma en que toda la congregación tenía derecho a meter las manos en tu intimidad. Si alguien se enteraba de que pecabas, debía ponerlo en conocimiento de los ancianos, que acababan por hacerlo público para tratar de abordarlo desde las enseñanzas bíblicas. «¿Qué podemos aprender de la palabra de Jehová?», preguntaban. Era una forma perversa de revestir de cuidado comunitario lo que en realidad

era humillación colectiva. Esa hipervigilancia religiosa sobre el comportamiento femenino tenía para mí un cometido esencial: existían las mujeres deshonestas para que pudieran existir las honradas, guardianas de la virtud y de la pureza. De lo contrario, acabaríamos con una sentencia fatídica grabada en la piel, como la que está escrita en la corteza del árbol del cuadro de Sansón y Dalila que realizó en el siglo XV el pintor Andrea Mantegna: «*Foemina diabolo tribus assibus est mala peior*». Es decir, 'una mujer mala es tres veces peor que el diablo'.

EL CABELLO COMO SÍMBOLO DE FEMINIDAD

Vi por primera vez *Sé lo que hicisteis el último verano* (1997) apenas unos meses antes de que un compañero del colegio, para acabar con mi intento de parecer más femenina que nunca, me dijera que él ni me violaría. Creo que me quedé encerrada en esa frase para siempre. El desprecio experimentado quedó encapsulado en alguna parte de mi mente y tomó los mandos de mi miedo. En concreto, del miedo a que alguien me cortara mi exuberante mata de pelo y me despojara de mi único atributo de belleza femenina canónico, como le ocurre a una de las protagonistas de la película de Jim Gillespie.

Helen (Sarah Michelle Gellar) acaba de ser elegida Reina de la Corvina de Southport. Es insultantemente guapa y joven, con una generosa cabellera rubia de oro undoso, como escribió Quevedo. Para celebrar su coronación, ella, su novio Barry y otra pareja (Julie y Ray) acuden a la playa a emborracharse. De vuelta a casa en coche atropellan por accidente a un hombre. Cuando se acercan a él, lo dan por muerto. Ante el miedo a las consecuencias penales por conducir bajo los efectos del alcohol y quitarle la vida a un

desconocido, los cuatro pactan arrojar su cuerpo al mar y guardar ese secreto hasta el fin de los días. Un año después, descubren que hay alguien conocedor del homicidio encubierto. Y está dispuesto a hacerles pagar por lo que hicieron el pasado verano.

De los cuatro implicados en el asunto, Helen es la única que recibe un castigo de género. Aunque no esté codificada como una *femme fatale*, sí es un retrato de una chica obsesionada con la belleza femenina. Mientras la otra integrante del grupo vive despreocupada por su estética porque tiene intereses intelectuales —¡ella va a ir a la universidad!—, Helen es superficial y vanidosa. Quiere ser actriz, pasa horas peinándose frente al espejo —su hermana le dice: «Tú y tu pelo, es realmente patético»— y se toma en serio su título de Reina de Southport a pesar de que en casa la llamen «vieja gloria en decadencia».

El anónimo vengador comienza a enviarles notas con la frase «Sé lo que hicisteis el último verano» cuando está a punto de cumplirse un año del funesto acontecimiento. También planea macabros escarmientos para hacerles temer por su integridad física. A Barry le persigue en coche para atropellarle y a Julie le guarda un cadáver cubierto con cangrejos en el maletero. A Helen, sin embargo, le cercena la cabellera mientras duerme y le deja la corona de reina sobre la cabeza. A Barry, Ray y Julie los mortifica, pero a Helen la humilla. Esa escena en la que ella despierta y recoge sus mechones es el equivalente femenino de Sansón: si en él desaparecía su fuerza, en nosotras representa el quebranto de nuestra feminidad. Es una condena moral a Helen, que relaciona su participación en el homicidio imprudente con la feminidad vanidosa. Mientras atormenta psicológicamente a sus amigos por la indecencia cometida, a ella le aplica una forma de crueldad extra. Es una castración de su identidad. No en vano, el mensaje amenazante que acompaña el

acto del asesino —«Pronto», en referencia a que será la siguiente en morir— aparece en el espejo donde ella se mira y se cepilla la melena. Es también un quebranto de su intimidad. Es su forma de sacrificarla no tanto por sus actos, sino por quién es ella.

Jamás me vi reflejada en las chicas de revista, pero sí en las de los libros de mitología que nos mostraba Mariola, mi profesora de Alternativa a la Religión. Siempre me decía que tenía un pelo precioso y era verdad. No lo tenía ondulado ni fosco, sino ensortijado, rizadísimo, con bucles que caían como racimos de uvas negras. No lo llevaba especialmente largo, pero sí tenía una cabellera abundante, leonina, salvaje. Tal y como yo percibía a las mujeres de algunos cuadros que Mariola nos mostraba. Soñaba con rodear el cuello de mi amado con una guedeja de mi pelo con la precisión delicada con la que se enhebra un hilo en el ojo de una aguja. Atraerlo hacia mí como hace la doncella con el caballero armado en el cuadro *La bella dama sin piedad* de Waterhouse. Aunque aún no entendiese bien por qué, sabía que era un elemento erótico y fetichista.

«En infinidad de actos o situaciones en los que se exige el sometimiento de un individuo a otros, se recurre a la estrategia del rapado del cabello: cárceles, cuarteles, conventos», escribe Erika Bornay en *La cabellera femenina* (Cátedra, 2021). Desde Medusa, cuyo hermoso pelo fue transformado en un nido de víboras, hasta las mujeres republicanas en el franquismo, que eran rapadas como forma de menoscabar su dignidad, desposeer a las mujeres de su atesorado cabello es una violencia que simboliza el odio a la feminidad.[3]

Es muy siniestro cómo el miedo dibuja el contorno de un pensamiento más o menos abstracto —«Tengo miedo de que me despojen de mi feminidad»— para que sea de un realismo y una

concreción escalofriantes —«Tengo miedo de que alguien me corte el pelo mientras duermo»—. Para mí era tan plausible que sucediese que un día acompañé a mi madre a la peluquería y me corté el pelo. «¿Cómo lo quieres? ¿Tan corto? ¿Estás segura?», me preguntaba la peluquera mientras pasaba los dedos por mis rizos y se deshacía en piropos de lo bonitos que eran. Aunque resulte paradójico, aquella decisión me daba cierto dominio sobre mi propio temor, pues me permitía anticiparme al castigo. Me lo corté para ponerme a salvo de la humillación de los demás. No soportaba que alguien pudiera arrebatarme la única cosa que todavía me gustaba de mí, así que me la arranqué yo. Los mechones desparramados por el suelo me devolvían una imagen tan inquietante que imaginé por un momento que eran una ofrenda a alguna diosa a la que encomendaba su protección. Astarté o Hécate, quizá. Ellas lo custodiarían con la firmeza de quien puede transformar al hombre en piedra con la mirada, con la fuerza de quien puede triturar la piedra con los dientes y con la ternura de quien sabe cuándo tiene una piedra preciosa entre sus manos.

Me corté el pelo no solo por miedo, sino para seguir existiendo. Oculté algo de mí para no desaparecer del todo. Me resistía a mi propia fatalidad, así como en *Reina del grito* (Blackie Books, 2020), la escritora y crítica de cine Desirée de Fez señala que las *scream queens* no solo chillan cuando están en peligro —a punto de ser asesinadas o de morir—, sino que sus alaridos son una forma de manifestación en el mundo, una necesidad de expresarse y hacerse presentes. La mujer grita porque no puede más.

Sospecho que a los hombres les aterroriza que hagamos con ellos lo mismo que ellos hacen con nosotras. Por eso, uno de sus mayores temores es ser feminizados, como le ocurre a Hércules durante los tres años que pasa al servicio de Ónfale. El héroe, en un arrebato de

locura, hiere de muerte a su amigo Iphitus. Como castigo, Hércules es vendido a la reina de Lidia. Esta le convierte en su amante, aliviando así la penitencia del semidiós, aunque, para pasar desapercibido, debe vestir ropas y adornos femeninos y desempeñar las tareas consideradas propias de una mujer, como hilar y cardar lana. Debido a ello, a menudo se ha usado esta visión como una forma de representar el sometimiento de la masculinidad por parte de una tiránica reina. Hércules simboliza, en manos de Ónfale, un proceso de pérdida de heroicidad, fuerza y virilidad. «Nada más triste que un titán que llora», dice Rubén Darío en los versos de «A un poeta», asombrado de que el hombre-montaña, «al calzar femenil sandalia, luchar rehúsa». Una feminidad poderosa no deja de ser un incordio, una intrusión que amenaza con desbaratar todo orden establecido. Una fuerza del mal que corrompe las bondades de la ética masculina y altera el sagrado territorio de los hombres.

Para mantener la subordinación de la feminidad, esta ha sido presentada como una expresión natural de perversión y malignidad. La apariencia trabajada y producida es el mayor síntoma de cómo pergeña la mujer femenina su engaño, comenzando por el cabello. El historiador José María Blázquez recogió en este análisis sobre la alta sociedad de Alejandría múltiples citas que así lo demuestran.[4] Por ejemplo, Luciano de Samosata escribió: «Por la mañana, encerradas para que ningún hombre vea su fealdad, se rodean de viejas y muchachas, tan feas como ellas, que maquillan sus desgraciados rostros [...] El trenzado de los cabellos consume la mayor parte del esfuerzo, dados los artilugios que usan para elaborar el peinado». Y Tertuliano, en su *De cultu feminarum*, arremete intensamente contra el acicalamiento capilar: «Pero ¿es que no sabéis dejar en paz vuestros cabellos? Tan pronto los rizáis como los desrizáis; ya los alzáis, ya los rebajáis; hoy los trenzáis,

mañana los dejáis caer lacios con negligencia afectada; en casos os cargáis con un montón enorme de pelo prestado que os colocáis unas veces a modo de casco ciñendo toda vuestra cabeza, otras os lo recogéis a lo alto, en forma de pirámide, mostrando el cuello al descubierto... Si no enrojecéis de peso de tal cargo, enrojeced al menos de su indignidad». En *Fausto*, Goethe escribe: «Cuídate de sus hermosos cabellos, de esa preciada joya con la que tanto brilla, pues cuando logra atrapar a un joven en ellos, no habrá de ser presa que fácilmente se escape».

También otros elementos femeninos han sido demonizados en esas mismas obras, como recogía Blázquez en su publicación. «Y una vez que todo su cuerpo ha sido embaucado con la belleza engañosa de un atractivo bastardo, enrojecen sus mejillas impúdicas con pinturas rojas, para que su tinte carmesí pueda dar color a su palidísima y fofa piel», anotó Luciano. «Las que ungen su piel con pomadas, colorean sus mejillas de rojo y untan de negro sus ojos pecan contra Dios», escribió Tertuliano, para quien los cosméticos eran elementos satánicos. Una de las principales nociones cristianas que se predicaron durante siglos es precisamente que el sexo y la influencia femenina alejaban de la divinidad. De hecho, la feminidad nos acerca a la animalidad, por eso es habitual que se nos haya representado rodeadas de toda clase de alimañas: murciélagos, serpientes, felinos, arañas, aves, criaturas marinas o incluso con partes del cuerpo de alguna fiera. «Y se ha decidido —recita Susan Griffin en *Mujer y naturaleza*— que el demonio reside en la tierra, bajo nuestros pies [y que] se ha observado que las mujeres están más cerca de la tierra.» Todo esfuerzo por desnaturalizar nuestra apariencia es, por tanto, una muestra de nuestra condición barbárica y próxima a lo diabólico.

EL TEMOR MASCULINO A LA BELLEZA FATAL

No recuerdo cuántos años tenía la primera vez que vi a Jessica Rabbit en la televisión del comedor de mi casa. Era pequeña pero lo suficientemente lista y espabilada para saber que debía disimular mi fascinación nerviosa cada vez que aparecía en escena con esas caderas contundentes y esponjosas, una cintura estrecha como la pupila que se achica en contacto con la luz y un escote en forma de corazón amplio como las alas desplegadas de un pájaro al echar a volar. Aunque lo que más me gustaba de ella era su cabello ígneo cubriéndole medio rostro. Al verla, mi cara se encendía adquiriendo el mismo tono incandescente de su melena. No podía evitar que mis mejillas parecieran las dos mitades de una granada, pero, cuando advertía que tenía la boca entreabierta, me apresuraba a apretar los labios como un libro que se cierra de golpe. El notable nerviosismo no era solo por el deseo palpitante de ser ella, sino porque me resultaba embarazoso reconocerlo. Ni yo misma confiaba en Jessica Rabbit.

«La tradición popular siempre ha tenido una mirada peyorativamente sospechosa hacia los cabellos rojos. Relacionados con Judas Iscariote, tienen connotaciones de bajeza y traición. Según J. E. Cirlot, poseen un marcado carácter demoníaco, y en general se les reprocha su calidad de provocación, de ser emblema de una sensualidad exacerbada y animal», recoge Erika Bornay en *La cabellera femenina* (Cátedra, 2021). Aunque hubiese visto la cinta varias veces, siempre se apoderaba de mí el pánico a que mi personaje favorito fuese adúltera y asesina. Cada vez que salvaba la vida del detective Eddie Valiant y proclamaba su amor por Roger Rabbit, suspiraba de alivio como si fuese la primera vez que ocurría.

Deseaba tener una feminidad tan arrolladora como para nublar el juicio de cualquiera, pero no quería ser mala.

En *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (1998), el personaje de Jessica debe demostrar su inocencia. Primero por ser la responsable de que su marido, Roger Rabbit, esté en sus horas más bajas —«Esa mujer es puro veneno pero él se cree que es Blancanieves», dice el propietario de Maroon Cartoons—, y, después, por ser cómplice del asesinato del magnate Marvin Acme, supuestamente a manos de Roger como venganza por haber hecho palmitas con ella. Encarna a la perfección el «eterno femenino», en palabras de Bornay, como causa de la ruina de los hombres. Si no es por volverlos irrelevantes o inútiles, lo es por llevarlos a cometer un crimen.

Jessica es consciente del recelo que despierta. Es tan venerada como temida. Y no se trata solo de misoginia; en el punto de mira está la forma desacomplejada en que ella expresa su feminidad. «No sabe lo difícil que es ser una mujer con mi aspecto», dice Jessica en una conversación con el detective Eddie Valiant. «No sabe lo duro que es ser un hombre cuando se mira a una mujer con su aspecto», responde él, casi al borde del sofoco. De lo que la está acusando es de usar la feminidad como una forma de distraer a hombres como él, centrados, responsables, con una misión. No está muy lejos de lo que han postulado teóricas como Joan Rivière o Mary Ann Doane. Para la primera, la feminidad es algo así como una máscara que las mujeres emplean no para expresar una identidad, sino con el fin de evitar posibles represalias, es decir, de agradar a los hombres. Según Doane, la emplean para despistarlos, entretenerlos o distraerlos adecuándose a lo que los hombres esperan de ellas. También Laura Mulvey, quien acuñó el concepto de *male gaze*, comparte este planteamiento al señalar que la feminidad, tal y como se representa en el ámbito audiovisual, existe por y para cumplir las fantasías de

esa mirada masculina. Es decir, en un mundo ordenado bajo la desigualdad de género, Jessica Rabbit no podría escapar de su papel pasivo ni, por tanto, de ser un producto patriarcal, porque está hecho para ser exhibido.

Entiendo perfectamente el contexto de buena parte de las teóricas feministas anglosajonas de la última mitad del siglo xx, sobre todo, de las últimas décadas, como Mulvey o Doane: los medios de comunicación, los políticos e incluso parte de la producción científica puso mucho esfuerzo en confabular contra la libertad de las mujeres. El secuestro de la feminidad por parte de la masculinidad para mantener la condición sumisa que siempre le ha otorgado explica la eclosión de postulados feministas de este estilo. Frente a las pequeñas victorias que se iban logrando, el miedo a que fuese posible que llegásemos a alcanzar una igualdad plena desencadenó una reacción masculina furibunda. Así se pergeñó la gran mentira de que el feminismo nos hacía más infelices. Como explica Susan Faludi en *Backlash* (Ediciones Península, 2025), la propaganda iba encaminada a demostrar que «los cambios que supuestamente mejoraron la condición de las mujeres en realidad resultaban nocivos para ella». De repente, todo eran estudios, publicaciones y artículos sobre las dramáticas secuelas del aborto, estadísticas alarmantes acerca de una epidemia de infertilidad femenina y datos desesperanzadores sobre la incapacidad de encontrar una pareja y, por tanto, de la posibilidad de morir solas.

La industria de la moda tampoco era ajena a la agitación del momento. Como explica Faludi, muchas revistas quisieron capitalizar el traje femenino equiparando esa masculinización de las mujeres con el éxito en el mercado laboral. Una no solo se vestía para ir a trabajar y representar un papel de formalidad, inteligencia y saber hacer, sino que mostraba sus ambiciones. Y todo ello, obviamente,

iba vinculado al estatus de masculinidad que otorgaba un conjunto de esas características. Pronto, esas mismas revistas desecharon el concepto que ellas mismas habían acuñado y difundido porque, según la autora estadounidense, no resultaba rentable que las mujeres solo necesitasen una prenda de vestir.

Nada de esto implica que la feminidad sea en sí misma una forma de expresión de obediencia y subordinación. Por eso me resulta interesante cuando la teórica Teresa De Lauretis impugna la idea de que representaciones visuales femeninas como la de Jessica Rabbit son solo productos misóginos. La mirada espectadora es diversa. Donde quizá algunos hombres solo ven un objeto a su servicio, otros pueden ver una pluma tan deslumbrante y pletórica como para integrarla en su forma de habitar el mundo. Donde algunas mujeres solo ven a otra plegándose a la feminidad patriarcal, otras vemos a aquella que podríamos llegar a ser si tuviéramos un poco más de arrojo y descaro. No es casualidad que un amplio número de personas *queer* de mi entorno —y yo misma— adoremos a Jessica Rabbit. Muchas aprendimos a ser mujeres con ella. Rendimos pleitesía a su majestuosidad y nos aferramos a una existencia ficticia que, aunque quizá sea frágil como una brizna de hierba, nos procura más fortaleza que la realidad que habitamos.

Lilith, la primera esposa de Adán, huyó del Edén y «se fue a vivir a la región del aire, donde se unió al mayor de los demonios y engendró con él toda una estirpe de diablos», como señala Erika Bornay en *Las hijas de Lilith* (Cátedra, 2020). Ella encarnaba la feminidad, pero se negaba a renunciar a la igualdad. Su rebeldía no fue gratuita. A la mujer emancipada conviene representarla como una mártir de su propia liberación, a menudo incluso rencorosa, amargada y vengativa. Por eso ha pasado a la historia como el primer prototipo de *femme fatale*: una diablesa devoradora de

hombres o un espíritu maligno que hería a embarazadas, parturientas y recién nacidos.

«Yo no soy mala, me dibujaron así», responde Jessica Rabbit al detective Valiant, demostrando que sabe que cada detalle de su hiperfeminidad será tomado como un elemento que la ponga en el punto de mira una y otra vez. Aunque los protagonistas de la película son en su mayoría dibujos animados y una parte de la trama versa sobre cómo peligra su existencia, Jessica es la única que verbaliza su condición de dibujo y demuestra ser consciente de que hay alguien que le ha dado una forma concreta para ser vista de una determinada manera. Así, es capaz de diferenciar entre su propia identidad y el significado que otros dan a esa identidad. Para el creador de Jessica, su voz, su rostro, su piel, su melena, su gestualidad y hasta su manera de caminar son señuelos, encerronas, trampas, complots. Como escribió con ironía Susan Griffin en *Mujer y naturaleza*: «El inocente no es capaz de ver su forma verdadera. Detrás de su carne suplicante hay unas fauces, un agujero devorador, un abismo. La muerte». El creador de Jessica Rabbit no entiende a Jessica Rabbit. Es una mirada que se jacta de ser adoradora de la feminidad pero que resulta ser deshumanizante, porque prefiere mantener en un altar de enigma y misterio la silueta que observa. Una criatura mística y reverenciada no merece la misericordia humana. La forma masculina de amar es como un paño suave que asfixia. Somos nosotras las que acabamos convertidas en carne, abismo y muerte. Los hombres temen amarnos irremediablemente y nosotras tememos su amor fatal. Ellos se sienten ridiculizados, nosotras, amenazadas.

En su ensayo *Whipping Girl*, Julia Serano señala de forma muy clara que esa ignorancia forzada conlleva una mistificación de la feminidad. Eso, a su vez, facilita la despreocupación por el ser

humano que tiene delante porque es «imposible de comprender» al haberla relegado al «reino de lo sobrenatural». En palabras de Serano, esto permite que «ciertos hombres sexualicen, acosen y abusen» de nosotras «sin sentir ninguna clase de empatía o remordimiento».

EL MIEDO FEMENINO A NUESTRA PROPIA FATALIDAD

Una de mis mejores amigas tiene una lista de las violencias que ella y otras *femme* hemos justificado pensando que nos las merecíamos. No hay nombres ni fechas, solo un relato tras otro en una hoja de notas de su iPhone que de vez en cuando leemos en voz alta para sacar la cólera a pasear. Hay de todo: la que le puso los cuernos a su novio y él gestionó su enfado enviando una foto desnuda de ella a todos sus colegas —«Esto te gustará, es tu rollo, si casi siempre vas vestida que no parece ni que lleves ropa»—; la bisexual que tenía que darle el móvil cada noche a su novia para que lo revisase porque una vez le envió una foto con un tanga rojo a un hombre desconocido —«Pensé que ese tanga te lo habías comprado para mí, no para los tíos»—; la que se obsesionó con comer con la boca muy apretada porque el tipo con el que estaba liada le dijo que se avergonzaba de cómo engullía —«Tan femenina y de repente te pones a comer y pareces un tío»—; la que dejó de ponerse escotes cuando cenaba con los amigos de su novio porque este se sentía humillado —«¿Qué quieres, ponerlos cachondos a todos?»—. A veces, me gusta recordar que la feminidad no es ningún lugar de luz. Y, aun así, tenemos derecho a quejarnos del daño que ejercen usándola en nuestra contra. En las historias que acabo de

mencionar, hay mujeres imperfectas, pero la respuesta que se le dio a todas ellas fue dañarlas de forma desproporcionada con algo central de su identidad. Es realmente difícil reconocer las situaciones de violencia cuando has interiorizado que te las has ganado a pulso.

En el lúcido curso «¿Quién teme a la *femme fatale*?», impartido por la filósofa Raquel Miralles en el espacio Crisi Coop, me di cuenta por primera vez de que quien siempre termina en tragedia no es el amante seducido por la *femme fatale*, sino la propia *femme fatale*. Como explicaba Miralles, una buena parte del cine cuya trama tiene una protagonista de estas características incluye un feminicidio o algún desdichado accidente. En *Muerte de un ciclista* (1995), María José acaba siendo atropellada al tratar de esquivar a un ciclista, un desenlace que simboliza el castigo por el asesinato de su amante para no ser delatada y mantener su posición social. En *El cartero siempre llama dos veces* (1981), Cora también fallece en un accidente después de haber urdido un plan para acabar con su marido y poder vivir una nueva vida con su amante. Y en *Perversidad* (1945), el pobre desgraciado de Chris se enamora de Kitty, y esta y su amante aprovechan su amor loco para sacarle los cuartos. Chris, llevado por la ira y el despecho, acaba asesinando a Kitty a puñaladas.

La imaginación masculina siempre ha mostrado cierta obsesión con los atributos femeninos. Detestan la pasión que despiertan y no soportan ese desbordamiento emocional. Es una flaqueza inadmisible. «Nunca debería haberme mirado si quería que no la amara», escribió el poeta Lord Byron. Mientras que el raciocinio y la sensatez se asocian a la masculinidad, la feminidad sirve para excusar a los hombres que se comportan de modo inmoral. El temor a caer en la astucia femenina, en nuestros ardides y tejemanejes, es la única forma de fragilidad que un hombre puede mostrar. Aprendí

que cuando un hombre te acusa dulcemente de tenerlo bajo los efectos de algún encantamiento o embeleso indescifrable —«No sé qué me haces, yo no suelo ser así, me vuelves loco»— solo está ofreciendo por adelantado un pretexto para el daño que ejercerá sobre ti. Es el augurio de nuestra tragedia. Creer que somos poseedoras de ese poder —tan inútil, en el fondo— solo supone navegar en una barca que, como en la pintura *La dama de Shalott* de Waterhouse, nos conduce a una muerte anunciada e irremediable. «Si tienes necesidad de casarte, cásate con un tonto, porque los hombres avisados saben muy bien que vosotras los convertís en fieras», le decía Hamlet a Ofelia. Y nosotras estamos avisadas de que las fieras son capaces de despedazar a sus presas con las garras.

El peor pensamiento intrusivo que he experimentado fue desear que a mí también me hubiesen acosado sexualmente. Cuando una amiga me confesó que un conocido que tenemos en común se había obsesionado con ella después de haberse enrollado un par de veces, me sorprendí sintiendo envidia. Yo también me había liado con él, pero en mi caso no había habido ni un atisbo de insistencia. Pensé que no era tan guapa como para eso. Saber que mi lógica rechazaba frontalmente este sentimiento no lo hacía desaparecer. He aprendido desde pequeña que, cuanto mayor es la pasión que desatas, más desmedida será la violencia que ejerzan contra ti, porque esta solo viene derivada del amor sin control que tu feminidad ha conseguido despertar en la otra persona. La irracionalidad masculina es una excepción provocada por nosotras mismas. Solo recogemos el fruto de lo que hemos sembrado.

La historia de la maldad femenina tiene dos vertientes: la belleza arrebatadora cuyo objetivo es lograr la miseria masculina —como Helena de Troya— y la belleza falsa para conseguir con trampas el

deseo correspondido que no obtendríamos de otra manera —como el súcubo, un demonio que toma forma de bellísima mujer para robar el semen de los hombres—. Sobre este segundo relato, Jess Zimmerman señala en *Sirenas y otros monstruos* que «aunque el modo de tentar al varón cambie —una hermosa voz, un hermoso rostro, un hermoso cuerpo—, la historia siempre suele ser la misma: la mujer que parece tan atractiva es peligrosa y horripilante a la vez». Si la masculinidad construye su estatus estableciendo que la belleza femenina se hace por y para ellos, es lógico que toda conquista se considere un trofeo. Por eso, el descubrimiento del verdadero ser de estas mujeres revela una traición monumental. Para ellos es una manifestación de que ese premio tendría menos valor del que pensaban en un principio. Es una afrenta directa que cuestiona su posición en el mundo, como lo hace también el hecho de desposeerlos repentinamente de algo que consideran que les pertenece por derecho.

Ante ese goteo de violencia sutil pero constante, aprendemos a protegernos de maneras también sutiles. Tanto que apenas las reconocemos como enseñanzas. La intuición femenina nunca se ha considerado un tipo de conocimiento serio ni sólido y, sin embargo, es lo que a menudo nos salva la vida a las *femme*. Una amiga me comentaba que, cuando tiene una primera cita con alguien, nunca se viste de forma excesivamente femenina aunque le encantaría hacerlo. Acude más discreta porque no sabe cómo reaccionará la otra persona: si la despreciará o intentará rebajarla por considerarla una amenaza, si dará por hecho su consentimiento sexual o si la ridiculizará porque las chicas respetables no visten de forma excesiva. En cualquier caso, la consecuencia más inmediata es dejar de ser una misma.

Me interesa la prudencia como herramienta casi involuntaria de autoprotección. Cuando en un grupo de amigas femeninas nos preguntamos las unas a las otras qué nos vamos a poner para acudir a un evento o a una quedada, estamos desplegando todo un sistema inteligentísimo de preservación y cuidados. Si todas vamos como un putón verbenero, ninguna se enfrentará en solitario a la más que probable violencia que algún tipejo decida ejercer. Lo haremos como una jauría. Con una quizá puedan; con diez a la vez, no.

En su curso de Crisi Coop, «Acoger el augurio», la escritora Claudia Caparrós señala que «detrás del conocimiento discursivo y articulado subyacen a menudo otras formas de saber: presentimientos, pálpitos o impulsos que de vez en cuando sobrevienen y que a menudo desechamos por considerarlos irrelevantes o infundados». A veces, ni nosotras mismas los tomamos en consideración, o los pasamos por alto, «por su naturaleza fugaz», añade. Como viene a decir Susan Griffin en *Mujer y naturaleza*, la masculinidad ha decidido «que aquello que no se puede medir y reducir a números no es real». Sin embargo, las sacerdotisas y adivinas son emblemáticas y respetadas figuras femeninas en muchas sociedades —sobre todo, no occidentales— no solo por sus vaticinios, sino porque solucionan problemas reales. Su acumulación de sabiduría informal es una fuente en la que todos quieren calmar su sed.

Para bien y para mal, todas hemos aprendido a detectar las señales que podrían ponernos en peligro, tanto nuestras como de los otros, como forma de salvarnos de la condena de nuestra fatalidad. Aunque no haya una metodología detrás, atesoramos esa información y la usamos cuando la situación lo requiere, sin ser demasiado conscientes de todo el sistema de conocimiento que ponemos en marcha con cada corazonada, pálpito o presentimiento.

Ojo de loca no se equivoca. Como escribió Elisa Coll, en ocasiones, «la paranoia es autodefensa»,[5] porque en un mundo que a menudo no reconoce las violencias que sufrimos, o las menosprecia, la obsesión por analizar cada detalle para ponernos a salvo es un clavo ardiendo al que nos aferramos. La filósofa Elsa Dorlin lo explica con claridad y precisión en su ensayo *Autodefensa: una filosofía de la violencia* (Txalaparta, 2019), donde acuña el concepto de *dirty care* ('cuidado turbio o sucio'). Dorlin expone el lado sombrío de los cuidados como un aprendizaje negativo que muchas personas desarrollamos por pura supervivencia. La densidad de un silencio, la duración de una mirada, la sequedad en el tono. Es decir, nos hacemos cargo de las emociones negativas de los otros para desactivar, protegernos o defendernos de una posible violencia. Todo son pistas utilísimas que nos ponen sobre aviso acerca de un posible estallido. La violencia soportada, dice Dorlin, nos obliga a «estar constantemente al acecho, a la escucha del mundo y de los otros, a vivir en una inquietud radical y agotadora. [...] Se trata entonces de desarrollar una serie de razonamientos para descifrar al otro, para hacer razonable, "normal", su acción, para desplegar gestos, actitudes, acciones para no molestarle, no estimularle, no "desencadenar" su violencia. Pero también se trata de vivir con afectos y emociones casi imperceptibles y, sin embargo, constantes, para habituarse, insensibilizarse, adaptarse a su violencia», sostiene la filósofa.

Cuando mi amiga Gemma se enfunda en su precioso vestido rojo aterciopelado y se pinta los labios con el Ruby Woo de MAC, su paranoia se dispara por la calle. Analiza cada mirada con la que se cruza y me pregunta si yo creo que ese tipo la observaba por guapa o por ser una mujer trans. Le digo que por las tetas, que las tiene increíbles. Me gustaría que mis amigas *femme* y yo misma, cada una

con sus particularidades, dejáramos de vivir en esa incomodidad, pero lo cierto es que no es posible. En nuestra cabeza hay toda una erudición sobre el desprecio a lo femenino que, en un momento determinado, nos puede salvar el pellejo haciéndonos cruzar de acera o pidiendo a una amiga que nos acompañe a casa. Mientras el mundo sea un lugar intranquilo, las *femme* seguiremos usando todo lo que llevamos encima como arma.

Hay un párrafo en la novela *La mala costumbre*, de Alana S. Portero, que ilustra a la perfección todo este aprendizaje forzado de intuiciones y augurios con el que nos ponemos a resguardo de la masculinidad. La protagonista se despide de una de sus madres trans, Margarita, y le dice: «Me dabas mucho miedo cuando era pequeña porque todos mis juegos infantiles, todos los cuentos, todas las mujeres me decían que era como tú. Y yo no quería ser como tú. No quería que me tratasen como te trataban a ti los hombrecillos cobardes». A menudo, las correcciones de las madres sobre nuestra feminidad desmesurada e indócil no son tanto por gusto como por ahorrarnos unos cuantos malos tragos. Esos tirones que dan para enderezar nuestro carácter son más fuertes cuanto más han sufrido ellas. Odian de nosotras lo que ven de sí mismas. Piensan que así nuestra existencia resultará más fácil, y seguramente tienen razón, pero implica sacrificar una parte sustancial de nosotras mismas. En la delicada novela *Sobre mi hija* (Las afueras, 2022), de Kim Hye-jin, la protagonista, una viuda que trabaja en una residencia de ancianos, se pregunta si quizá su hija, tremendamente contestataria, aprendió demasiado: «Incluso lo que no necesitaba o lo que no debió haber aprendido: por ejemplo, cómo rechazar el mundo, cómo estar en discrepancia con él». El hecho mismo de haber brotado de su propia vida las empuja a evitarnos la vida misma.

Cuando de adolescente mi madre y yo forcejeábamos a través de la palabra —entre los «No puedes ir así» y los «Haré lo que me dé la gana»—, a ella siempre acababa doliéndole el cuerpo algo más de la cuenta. No era solo porque llevase trabajando desde los once años y estuviese deslomada de cuidar y criar desde los veintiuno, es que ese día apaciguaba su angustia limpiando un poquito más de lo habitual. El fracaso que podía sentir como madre lo compensaba siendo perfecta en algo que podía controlar. Si las cortinas estaban recién lavadas, la campana de la cocina como si nunca hubiese sido usada y la parte de atrás de la nevera reluciente, había una forma de calmar la intranquilidad. «No sé qué me pasa hoy que me duele todo», musitaba, como si ignorase lo que le molestaba de verdad. «Se dice que cuando duele el cuerpo sin motivo es porque un espíritu nos ha poseído y, entonces, uno debe aceptar convertirse en chamán o se corre el riesgo de pasarle esa agonía a los hijos», recita la protagonista de *Sobre mi hija*.

Las madres aprenden a leer nuestro futuro a través de su pasado. Nos traen a un mundo del que tratan de prevenirnos. Buscan adelantarse a los acontecimientos venideros para mitigar el dolor que sufrirán sus hijas porque así suavizan el suyo propio. Si como dijo Susan Rubin Suleiman, «las madres no escriben, están escritas», entonces las hijas también.

TODAS PODEMOS SER UNA *FEMME FATALE*

A Saray la gitana el pelo le llegaba hasta el culo. Sentada en el pupitre, su cabellera fosca pero brillante asomaba por el respaldo de la silla, así que las pijas de clase a veces le cortaban las puntas sin que ella se diese cuenta. Habría jurado que la melena le crecía al

instante. Parecía tocada por la gracia de alguna divinidad, como si la hubiese amamantado la mismísima Isis. Fue una de las primeras en «desarrollarse», que era el eufemismo que se empleaba antes para hablar de aquellas a las que les bajaba la regla y les crecían los pechos pronto. Llevaba los pantalones más acampanados que jamás he visto, unos zuecos que se quitaba a regañadientes solo para las clases de gimnasia y las uñas pintadas como si fuese dos años mayor. Se parecía a la Aspasia de Delacroix, con un rostro serio y casi estático pero extrañamente cálido. También fue una de las primeras en ser coronada como «la guarra de la clase» después de que su exnovio difundiera el rumor de que era una fácil y de que, con la promesa de unos cuantos magreos, le había engañado para copiar de él en los exámenes.

Lo que ocurrió, en realidad, es que ella no quiso ir más allá de enrollarse en los baños. Él se enfadó, y toda esa amabilidad de aquel chico «que de tan bueno es tonto» se esfumó. Poco tiempo después, otra chica de clase —de las que practicaba tenis y vivía en una casa de campo— empezó a salir con él. Saray la advirtió: «Es un cerdo». «Yo no soy como tú», le respondió ella. Pero, para él, ambas eran lo mismo: mujeres que le hacían sufrir. Cuando se cansó de ella, reveló que usaba sujetador con relleno porque no tenía tetas. Según él, ella también le había usado. «Quería hacerse la guay fardando de novio porque va a acabar sola», le escuché decir en el recreo. Saray no se regocijó a pesar de que habría estado más que justificado hacerlo. Le bastó con saber que aquella chica había comprendido que el pecado de una ensombrece la conducta de todas.

El de Judit es un libro apócrifo que narra la historia de una mujer viuda que libera a su pueblo, Betulia, de la tiranía del poderoso general Holofernes, evitando así la rendición de su ciudad ante el ejército asirio. Para lograr su fin, Judit emplea su belleza para

seducir y emborrachar al general, y así poder cortarle la cabeza. «Se quitó el vestido de luto, se bañó, se ungió con un perfume intenso, se peinó, se puso una diadema y se vistió la ropa de fiesta que se ponía en vida de su marido, Manasés. Se calzó las sandalias, se puso los collares, los brazaletes, los anillos, los pendientes y todas sus joyas. Quedó bellísima, capaz de seducir a los hombres que la viesen.» A pesar de servirse de su belleza como arma, durante siglos la figura de Judit representó a la *femme forte*, pues recurre a su coraje y a su ingenio para decapitar al enemigo de los fieles de Dios. No es casualidad, como señala la historiadora del arte Erika Bornay, que las cualidades atribuidas a las *femme fortes*, y por las que despiertan admiración, son las que siempre se han considerado virtudes masculinas: energía, templanza, coraje, decisión, entereza y patriotismo.

Durante siglos, el relato de Judit fue el de una heroína sacrificada que representaba «el triunfo de la Iglesia», explica Bornay, pues hay un paralelismo entre el general Holofernes y el mismísimo diablo. El Bien sobre el Mal. Sin embargo, su representación mutó a lo largo del tiempo, de *femme forte* a *femme fatale*, hasta consolidarse como tal a finales del siglo XIX. Como expone Bornay en *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco* (Cátedra, 1998), es entonces cuando definitivamente «aparece como ejecutora en la que el placer por la decapitación del hombre, entendida como castración, supera el acto. [...] Su generosidad y abnegación desaparecen», añade. A medida que la mujer se emancipa del hombre, también lo hace de Dios. Por eso, para construir una narrativa pérfida de Judit, se extrae a Dios del mito. En palabras de la historiadora Dunja Garrote, sin la voluntad de servirle y sin la gracia divina de su lado, Judit solo es una viuda que conspira para engañar y seducir a su enemigo.[6] La heroicidad femenina no existe. La venganza a manos de una *femme*

siempre se entenderá como un ultraje dirigido no a un solo hombre, sino a todos ellos.

Jóvenes y brujas (1996) fue una de las películas que más me aterrorizaban cuando era adolescente. Sarah es nueva en un instituto en el que, al poco de llegar, es marginada después de que uno de los chicos populares, Chris, arruine su reputación al difundir el rumor de que han mantenido sexo. Las únicas que no le dan la espalda son el grupo de chicas raras: Bonnie, Rochelle y Nancy, que casualmente es exnovia de Chris y ya había advertido a Sarah del tipo de hombre que era. Cautivadas por la hechicería, pronto descubren que Sarah es una bruja innata que posee poderes sin tener que recurrir a invocaciones, pero lo oculta tanto por vergüenza como por no inquietar a nadie. Esta acaba por ayudar a Bonnie, Rochelle y Nancy a desarrollar sus propios poderes y ellas comienzan a usarlos para vengarse de quienes les han hecho daño, pero Sarah se siente culpable. Ella no es como las otras chicas: es compasiva, piadosa, indulgente. No quiere que el ansia de poder la corrompa, ni siquiera cuando Chris intenta violarla. Su nueva misión es pararle los pies a sus tres amigas, especialmente a Nancy, que está, en palabras de Sarah, «descontrolada». Se enfrenta a ella y gana la batalla. El castigo que le impone a Nancy es uno de los miedos femeninos por excelencia y también uno de los más crueles: hacerte creer que estás loca. Sarah logra que su amiga parezca una chica desquiciada que imagina tener poderes pero que solo está psicótica perdida. La imagen final de Nancy atada a una cama de un psiquiátrico todavía me hace llorar.

«Cualquier mujer que destacara podía suscitar la vocación de cazador de brujas», escribe Mona Chollet en *Brujas* (Ediciones B, 2019). La película transmite la idea de que las chicas como Sarah pueden librarse de las acusaciones y vivir una vida tranquila si

aprenden a ser moderadas y, con ello, representa la virtud femenina: capaz de moderarse tanto en el uso de su poder como en la manera de anhelar tenerlo. Es, incluso, poco vanidosa: no solo no presume del poder mágico del que goza, sino que lo oculta. Ella es humilde y modesta. Nancy, en cambio, es la imagen de la *femme fatale*: vengativa, peligrosa, excesiva tanto en su estética como en sus modales y, sobre todo, sin vergüenza alguna de ser quien es. Sin embargo, como ocurrió con Judit, cualquier ser femenino, hasta el más virtuoso, puede acabar encarnando la maldad. Cualquiera puede ser una *femme fatale*. Basta con ser un estorbo para los hombres de alguna forma. Como escribe Chollet en relación con las acusaciones de brujería siglos atrás, cualquier motivo era suficiente para cargar con ese peso: «Replicar a un vecino, alzar la voz, tener un carácter fuerte o una sexualidad un poco demasiado libre [...]. Tanto un comportamiento como su contrario podían volverse en su contra: era sospechoso faltar a misa demasiadas veces, pero también era sospechoso no faltar nunca; era sospechoso reunirse regularmente con las amigas, pero también llevar una vida demasiado solitaria». No hay feminidad que se libre de ser vilipendiada.

A veces, sueño con trenzar nuestras fuerzas: las que tenemos dentro de nosotras y las que tenemos en contra de nosotras, como escribió Adrienne Rich. Porque el peor destino de la *femme fatale* no es la muerte, sino la soledad. El destierro es lo que termina por convencernos de nuestra maldad y de nuestro mal merecer. «¡Ojalá todas tuvieran un solo cuerpo, de forma que pudiéramos quemarlas a todas a la vez, en un solo fuego!», dijo el juez medieval Henry Boguet en uno de sus tratados demonológicos. Yo deseo lo mismo. Un único cuerpo para resurgir todas a una, todas de golpe. Como a Jonás, que una ballena nos devore una a una, nos cobije en su

estómago tres días y nos escupa en la orilla convertidas en un solo ser. Y una vez afuera, como hizo Corto Maltés después de que la hechicera Boca Dorada le leyese la mano, dibujaremos nuestra propia línea de la vida con una navaja. Y cada grieta, cicatriz o estría en los pechos, los muslos y el vientre será una muestra de cómo nuestro cuerpo alarga su propia existencia.

4

No soy una buena víctima

> En la Europa feudal, a la mujer que cometía adulterio su marido a veces la ataba, cazaba un ratón, lo metía dentro de un vaso boca abajo y se lo ponía en el vientre desnudo hasta que el animal se escapaba, royendo. Ahora dime: ¿te asustan los ratones?
>
> JUDY GRAHN,
> *Woman Is Talking to Death*

La primera vez que fui arreglada al colegio —como de domingo y no de lunes— llevé un conjunto que mi madre había conseguido para mi hermana en el mercadillo a muy buen precio: pantalones pitillo de cintura baja y top de nido de abeja, ambas prendas del color cereza que varias marcas de cosmética anunciaban en los inicios del año 2000 como el tono estrella para las chicas que ya no eran las niñas buenas cuyos padres creían que eran. El *cherry coke lipstick* como ritual que da paso a la sexualidad incipiente, tan torpe y desbordante a la vez. Era mi último año antes de pasar al instituto y fui a clase sintiéndome Geri Halliwell, escuchando en mi walkman el «I'm Not a Girl, Not Yet a Woman» que Britney Spears había lanzado hacía no mucho. Se me salía la barriguita, pero me veía resplandeciente. Quería dejar boquiabierto a todo el mundo con esa apariencia tan fuera de lo habitual. Como cantaba Christina Aguilera,

yo también era un genio atrapado esperando ser liberada. Quería ser vista de verdad por primera vez. En cambio, todo lo que recibí fueron risas y burlas: «Hace un calor que te-torras», «Estás ridícula» y el peor comentario de todos, aquel «Yo ni te violaba, gorda» que se me quedó grabado.

Durante un tiempo deseé que me violaran porque eso significaría que era deseable. No fantaseaba con ello, sino que aceptaba mi posible destino como si la violación fuese un premio al virtuosismo de la belleza y no un castigo. Aquel día aprendí no solo que, para las chicas como yo, el deseo ajeno era una gracia que alguien me concedía, sino que una de las formas más eficaces de validación de la feminidad es a través de la violencia masculina.

Con aquellas cinco palabras, el adolescente estaba rompiendo mi encantamiento, el de la seducción. Me había descubierto. «Has invocado el deseo bajo una falsa promesa de satisfacción, pero yo veo quién eres realmente, veo tus defectos, y no nos engañas.» Fui consciente, además, de la monstruosidad de mi apetito. Aquella frase —«Yo ni te violaba, gorda»— hablaba de mi carne trémula provocada por una supuesta ingesta excesiva, pero también revelaba de manera cruel mi apetencia sexual adolescente, mis ansias de ser deseada. Pocas cosas resultan tan aterradoras para los hombres como el hambre femenina. Temen que seamos insaciables.

Para la escritora Jess Zimmerman, el hambre de las mujeres se relaciona con la falta de control. Ya sea apetencia de alimento para el estómago o para el sexo, toda hambre femenina es desmesurada. No es que la idea masculina de nuestra hambre sea la abstinencia, es más bien la moderación. A decir verdad, el acto de comer es sumamente erótico. El imaginario colectivo está repleto de imágenes de chicas sexis que se pasan la lengua suavemente por los labios tras sorber algo, que chupan y deshuesan una cereza o que lamen

un helado. Dios me libre de arrebatarle ese poder a la comida. Sin embargo, todas esas imágenes evidencian que lo que no se consiente es la voracidad, una cualidad poco deseable para la feminidad aspiracional porque te convierte al instante en un monstruo: una ansiosa y desesperada devorahombres, como señala Zimmerman. Dicen que las sirenas arrastramos a la muerte a los hombres que escuchan nuestro canto, ¿pero adónde creéis que nos llevan a las sirenas los cánticos despiadados de los hombres?

Llevar aquel camisón rosa satinado en el campamento me supuso el mismo escarmiento que vestirme de color cereza para ir al instituto. Cada vez que trataba de mostrarme femenina, algo pavoroso ocurría. En quinto me apunté a gimnasia rítmica. Adoraba la gracilidad vigorosa de los movimientos y la posibilidad de llevar tejidos brillantes y elásticos para practicar deporte. A diferencia de la torpeza de la que hacía gala en las clases obligatorias de Educación Física, en las que solo se practicaba *hockey*, baloncesto y fútbol, aquí flotaba. Los últimos meses los dedicamos a ensayar el baile de fin de curso con el que actuaríamos delante de todo el colegio. La canción que eligió la profesora fue «Believe», de Cher. Y yo tenía uno de los papeles protagonistas: cruzar el escenario de esquina a esquina haciendo tres volteretas laterales, sin soltar los centelleantes pompones verdes, y terminando en *split*. Inexplicablemente, encarné la insolencia y el desparpajo que desplegó Salomé en su danza ante Herodes, ávida de admiración ante un público atónito. Al terminar, una compañera se acercó a mí. Yo estaba colocando las tiras verdes de los pompones de plástico, que se habían enrollado con la agitación, sonriendo feliz para mis adentros y recuperando el aliento. «Qué fuerte que hayas podido hacer eso estando gorda», escuché. En ese momento habría deseado ser la monstruosa criatura marina Caribdis y engullir absolutamente todo a mi alrededor con un

remolino destructivo que no deja nada a salvo. ¿Tanto os inquieta mi hambre? Aquí os la muestro como jamás la habíais visto.

El vergel que es ahora mi vientre ha despertado en mí un apetito desenfrenado. Mi hijo exige alimento, despreocupado de los temores de su madre. Nuestros cuerpos crecen hermosamente acompasados. La progresión es imperceptible e innegable a la vez. Me imagino su latido como el fuego de una cerilla, débil y titilante pero capaz de hacerme arder por dentro. Celebro cada nuevo kilo con una palmadita a mí misma en la espalda. Lo estás haciendo bien, me digo mientras observo el resultado de la báscula con ansiedad. Hablo hacia mis adentros, ahora hay alguien más que está escuchando, y repito: «Lo estamos haciendo bien».

El castigo de la gordofobia es cruel, y sus nauseabundas enseñanzas obligan a vivir una vida entre tinieblas. Lo explica maravillosamente bien la escritora Roxane Gay en su ensayo *Hambre* (Capitán Swing, 2018), en el que comienza detallando que llegó a pesar 261 kilos: «No sé cómo llegaron a descontrolarse de tal modo las cosas; o sí lo sé. Esta es mi letanía. Perder el control sobre mi cuerpo fue una cuestión de acumulación. Empecé a comer para cambiar mi cuerpo. Es algo que hice de manera intencionada. Varios chicos me habían roto y a duras penas sobreviví. Sabía que no sería capaz de soportar otra violación como aquella, de modo que comí porque pensaba que si mi cuerpo se volvía repulsivo, podría mantener alejados a los hombres. Incluso a una edad tan temprana comprendí que siendo gorda resultaría indeseable de cara a los hombres».

Este pasaje ha vuelto a mí muchas veces. Lo hizo con fiereza hace unos años cuando grupos de extrema derecha destaparon en internet la identidad de la víctima de la violación grupal por parte de la Manada (Pamplona, 2016). Publicaron su nombre, su fotografía y

otros datos personales. Escribieron auténticas barbaridades sobre ella, pero una de las peores fue negar que aquello hubiese sido una violación porque era una chica gorda. Por supuesto, había denunciado por «despecho», decían. Su credibilidad le fue arrebatada no solo por ser «una zorra», sino por sus supuestos kilos de más. ¿Quién querría violar a «una gorda sebosa»? Como escribió Ángela Rodríguez «Pam», «no habrá nunca un cuerpo lo suficientemente deseable o no deseable como para que no se ejerza violencia sobre él y, por ello, precisamente la cultura de la violación te hará luchar toda la vida por ese cuerpo».[1]

Jamás he experimentado la gordofobia como una forma de violencia extrema que sí han sufrido muchas otras personas en su día a día. A mí sencillamente me convencieron de que estaba gorda. A diferencia de Gay, yo no modifiqué mi cuerpo de forma radical, aunque sí interioricé que, cuanto más delgada, más femenina era. También, que mientras no tuviese un cuerpo perfecto —y eso nunca llegaría—, el deseo de los hombres era un regalo irrechazable.

EL HURTO DE LA SEXUALIDAD FEMENINA

Él tenía veintiséis años y yo catorce. Era el hermano de una compañera de clase. Él me enseñaba canciones de HIM, de Iron Maiden y de Metallica, y yo le escribía cartas. Él me decía que no era como las otras chicas, y yo desde luego no lo era. Por fin, el primer amor había llegado. No era como esperaba, pero qué importa cuando alguien hilvana las costuras de tu feminidad como nunca nadie lo había hecho antes. «*Baby, join me in death.*»[2] Sí, se podría decir que mi primera relación fue una relación de abuso. ¿Cómo puede alguien colmarse de suciedad a tan temprana edad y que a la

vez esa impureza sea un bálsamo que aligera la pena y el dolor? ¿Cuánto tiempo puede una criatura satisfacer su hambre alimentándose de veneno antes de transformarse en serpiente? Qué me quedaba si no era mudar la piel.

Es harto difícil hacerse cargo del propio deseo adolescente cuando un adulto decide aprovecharse de él. Complacer a los hombres, cuando te han dicho que jamás podrás despertar un solo destello de frenesí en nadie, te hace sentir todopoderosa. Como Dalila con Sansón recostado sobre su falda, a punto de cortarle el cabello para arrebatarle toda su fuerza. Es muy fácil creer que quienes controlamos a los hombres somos nosotras, volviéndoles locos con nuestras artimañas eróticas. Sus gemidos suenan como el grito del héroe derrotado, frágiles como nunca se dejarían ver en una batalla, a punto de quebrarse entre tus piernas. Qué desgarradoras nuestras caricias que desbaratan de los pies a la cabeza al ser más hercúleo.

En *El consentimiento* (Lumen, 2020), Vanessa Springora se pregunta, a raíz de su propia experiencia con el escritor Gabriel Matzneff, «por qué una adolescente de catorce años no podría amar a un hombre treinta años mayor que ella». «Cien veces había dado vueltas mentalmente a esta pregunta. Sin darme cuenta de que estaba mal planteada, desde el principio. Lo que había que cuestionar no era mi atracción, sino la suya», responde ella. Springora también relata cómo su amante-depredador consiguió convencerla de que el deseo que ella sentía hacia él, con trece o catorce años, no era una simulación, sino real: «Fingía. Fingía disfrutar del sexo, fingía mi placer, fingía saber qué sentido tenía todo aquello. En el fondo, me avergonzaba de ser capaz de hacerlo todo tan instintivamente cuando otras apenas habían experimentado su primer beso».

Defiendo que el consentimiento debe vertebrar la sexualidad, pero este puede estar viciado, como fue mi caso. El «no eres como las demás chicas» me convertía en una presa. Los hombres como mi primer «novio» no son honestos con sus apetitos; son seres caprichosos que deforman tus terrores nocturnos para que estos parezcan hermosas ensoñaciones. Agarran todo aquello que te da pánico de ti misma y te juran que, a partir de ahí, ellos se ocuparán de tu sufrimiento. Prometen tu salvación cuando en realidad solo buscan retenerte a su lado.

Sería fácil creer que aquello me rompió para siempre y que, desde entonces, toda mi relación con el sexo ha sido enfermiza. Sin embargo, necesito hacerme cargo de mi herida sin que nadie se atreva a negarme el disfrute experimentado tiempo después. No creo que el abuso sea, como decía la pensadora Camille Paglia, algo que te sacudes de encima y sigues adelante, pero también rechazo la idea de que absolutamente todo mi deseo, desde entonces, esté atravesado por el trauma, como convendría al pensamiento feminista de Sheila Jeffreys, según la cual «todas las formas de comportamiento sexual» bajo el patriarcado se leerían bajo un único esquema jerárquico de «dominación y sumisión, poder e impotencia, conquista y humillación».[3] No fue el fin del mundo, ahora puedo verlo, pero en aquel momento lo parecía. No solo porque te roba la posibilidad de navegar tu sexualidad desde la sanísima osadía, sino porque para tu entorno te conviertes en una niña-mujer que siempre estará bajo sospecha.

El desconcierto lógico que provoca en tus seres queridos el hecho de que hayas acabado en una situación así te desfigura por completo. Como la Esfinge de Tebas, eres una criatura híbrida: mitad humana, mitad animal. Aunque, a diferencia de ella, eran otros los que me formulaban las preguntas y era yo quien no sabía

responderlas. No era capaz de resolver el enigma de mí misma. El secreto que albergaba se entendió como una forma de deshonestidad. Y el cuerpo deshonesto es un cuerpo eternamente sucio. Eres corrosiva para la paz familiar. Debes encomendarte a la castidad —o a un deseo virtuoso y mesurado— y retirar el rostro ante las proposiciones indecentes, como hizo la Susana bíblica cuando dos ancianos le pidieron que se plegara a sus deseos mientras ella tomaba un baño en su jardín, según relata uno de los textos apócrifos del libro de Daniel. La pintora Artemisia Gentileschi quiso mostrar el rotundo rechazo de Susana a sus abusadores y a mí me atormenta imaginar una representación alternativa, una en la que yo sí cedo a los caprichos lujuriosos de los vetustos tentadores. Cuando tú misma acabas asumiendo que eres una cría problemática, das tu salvación por perdida y te lanzas a los brazos de los monstruos que habitan bajo la cama. A diferencia de los humanos, las alimañas jamás se avergüenzan de ti.

LA SUCIEDAD DEL CUERPO FEMENINO

La escritura es el único terreno en el que existo sin ser ni hija ni madre. No necesito ser complaciente con nadie ni implorar ningún perdón. Soy aquí como en ningún otro lugar y hablo aquí deslenguada como nunca antes. Necesito alumbrar mi paz antes de alumbrar a la criatura.

Como escribió Adrienne Rich en *Maternidad y creación* (Alba, 2020), «sabía tan solo que tener un hijo presumía asumir plenamente la feminidad adulta, que era "demostrarme a mí misma" que yo era "como las demás mujeres"». Concebir a mi primer hijo me ha impregnado de una fortaleza que jamás había experimentado,

pero también ha despertado los viejos fantasmas. Es una metamorfosis sobrenatural la del embarazo, tan mágica como turbadora. Gran parte de mi pensamiento lo ocupa un titileo incesante sobre una posible deformidad del bebé, aunque en realidad es la mía la que me resulta pavorosa. Fue en *Sirenas y otros monstruos*, de Jess Zimmerman, donde leí que, entre los siglos XVI y XVIII, un nacimiento monstruoso indicaba un pecado oculto de la madre. No solo eso, sino que las exageraciones físicas o las fealdades corporales femeninas solían interpretarse como evidencias de una pasión desmesurada o una lujuria encubierta por parte de su madre. Miro mis pechos desproporcionados, cada vez más hinchados porque obedecen no a mis deseos sino a los de la criatura, como una confirmación de mi esencia aberrante. Cada vez que en consulta corroboran el «normal desarrollo» de mi hijo, me siento en deuda con alguna divinidad, benevolente pero severa al mismo tiempo, que me brinda una oportunidad para resarcir mi pasado y expiar mi culpa a través de algún gran gesto. Ofrecer generosamente mi cuerpo como sustento del recién nacido se presenta como la forma de redención. Una manera de compensar todas las veces que he brindado mi cuerpo a desconocidos que no lo merecían.

Nadie está a salvo de su propia fealdad, pero hay quienes consiguen vivir de espaldas a esta verdad. Yo aprendí a disimular la mía. Habitaba un baile de máscaras. Mientras trataba de ser la hija esperada, un impulso incontrolable me llevaba a la indecencia. Esos encuentros furtivos y nocturnos que otros ojos verían como algo nocivo y vergonzoso son más sanos y sientan mejor que el hatajo de comentarios de desprecio que te hacen sentir rota y putrefacta. Hay más dignidad en todas esas bocas devorándose las unas a las otras en cuartos oscuros que en el padre que te doblega para que aprendas que las chicas respetables no se comportan así. «Es por tu

bien, hija.» Con esa vergüenza nos hacemos un traje. La narrativa del terror sexual en el hogar te prepara para decir que no, pero jamás para decir que sí. Por eso en la clandestinidad te juegas la vida, pero también la saboreas como nunca. «Follar con un desconocido es como prender un mechero en la oscuridad. De repente hay luz, hay calor, hay fuego, hasta que te quemas y vuelves a lo oscuro», escribió Roberta Marrero en su poemario *Derecho a cita* (Continta me tienes, 2024).

Por muy incómodo que sea mostrarse ante el mundo como una guarra indómita y sin remedio, hay una feminidad indecorosa, molesta, de la que conviene no desentenderse. Mis antepasadas han sacrificado su honra para entregarnos el placer. Renunciar a esa voz de perra buscona ancestral es desacatar la única autoridad que merece la pena. Jamás el camino para recuperar la soberanía y reparar el daño ha sido desmerecer a las mujeres problemáticas que nos precedieron. Claro que somos como las otras chicas. No me gusta la pulcritud con la que todavía hablamos de nuestra sexualidad, utilizando términos higiénicos con una resonancia casi sanitaria. De vez en cuando, una tiene que arremangarse y ser malhablada y vulgar. Poner la otra mejilla, pero solo en la cama. Si nuestra feminidad está construida sobre la suciedad, ensuciémonos.

En *Bad Girls, Dirty Bodies* (Bloomsbury, 2020), Gemma Commane cuestiona de forma certera el fetiche en el que se puede convertir la reapropiación de insultos como *puta* o *zorra* y el uso de vestimenta asociada a una sexualidad desinhibida: «Ser una chica mala está bien siempre que no dure», como un disfraz que «te pones para una despedida de soltera o para una noche temática». No trato de adjudicarme el poder de decidir quién es merecedora de engalanarse con esos elementos y autodenominarse de determinada forma, pero sí hay cierta hipocresía en emplear estas cuestiones como una

diversión de cuya carga simbólica te puedes despreocupar. Commane lo ejemplifica de forma cristalina al parafrasear a quienes recurrentemente excusan sus filias y *hobbies*: «Hago *burlesque*, que es empoderante porque no es como hacer *striptease* para los hombres, lo cual es malo y antifeminista». Aunque «puedan ser actividades parecidas —dice Commane—, tratas de no asociarte del todo con ellas para que tu *agency* no sea cuestionada».

Insultos como *guarra*, *zorra*, *comepollas* y *puta* se usan para desvalorizarnos. Como apunta Kate Lister en *Una curiosa historia del sexo*, son intentos de controlar nuestra sexualidad avergonzándonos a través de ella. Son palabras, dice Lister, ligadas a «un estado moral percibido». Aunque el origen de esos términos no esté necesariamente vinculado a un oficio, la carga que tienen en el imaginario colectivo actual es inapelable: es una rebaja de tu estatus como mujer situándote al final de la escala social, que es donde se sitúa a las prostitutas. No es una humillación solo a través de la insinuación de que eres adúltera o promiscua, como podía serlo siglos atrás, sino que tiene mucho más que ver con las explicaciones que el discurso médico reaccionario de la época victoriana daba a la sexualidad femenina: la prostituta encarnaba, como explica Erika Bornay en *Las hijas de Lilith*, el vicio, el abandono al placer carnal e, incluso, la debilidad intelectual. Eran «fuente de polución física y moral», escribe Patricia Mayayo en *Historias de mujeres, historias del arte* (Cátedra, 2003) y sin duda así se las veía. El criminólogo Cesare Lombroso sostenía que la prostitución era la manifestación de la estructura criminal de las mujeres[4] y el doctor Parent du Châtelet consideraba que la prostituta era «una cloaca más inmunda que todas las otras», como cita Bornay. De hecho, añade la escritora, la *Rees's Cyclopædia* relacionaba la lubricación vaginal por

excitación sexual con la prostitución, algo que «solo ocurre a las mujeres lascivas o a las que llevan una vida lujuriosa».

Desde que bailo *twerk*, yo también he podido percibir las actitudes que denunciaba Commane. He conocido a chicas que te explican que, en su caso, enseñar el culo sí es dignificante porque lo hacen para sí mismas, no como quien «vende su cuerpo por dinero». Es trazar una línea entre los cuerpos que son respetables y los que no. Como si al llegar a casa y quitarse la ropa de putón de la que tanto presumen se deshicieran del estigma, no como las que llevan esa misma ropa como uniforme de trabajo. Cielo, quienes piensan que la sexualidad femenina está para servirles no atienden a tantos matices, piensan que una cosa es gratis y la otra no. Te aseguro que, si el día de mañana, te enfrentas a un juicio por violencia sexual, enseñarán tus vídeos de *twerk*, *pole dance* o *heels* y hablarán de tu indumentaria para desacreditarte del mismo modo que harían con una trabajadora sexual. No quiero ni pensar cómo habría sido el caso de Jenni Hermoso si la denunciante hubiese pertenecido a un ámbito feminizado que no goza de la credibilidad que sí tiene un ámbito masculinizado como el del fútbol —por ejemplo, una actriz porno, una *stripper* o una modelo de revista erótica—. Probablemente habría sido algo más parecido a lo que vivió Pamela Anderson, y la reacción social habría oscilado entre la culpa y el paternalismo. El «hermana, yo sí te creo» no habría tenido una onda tan expansiva.

CÓMPLICES DE NUESTRA OPRESIÓN

Ariel Levy publicó en 2005 el ensayo *Chicas cerdas machistas* (Rey Naranjo, 2014), en el que sostenía que las mujeres somos cómplices

de nuestra propia cosificación bajo el disfraz de la liberación sexual. Según Levy, el patriarcado habría conseguido hacer pasar por transgresor que trabajadoras del sexo como *strippers*, actrices porno o bailarinas eróticas sean modelos femeninos aspiracionales. Para ella, todo son pruebas que constatan su tesis: desde los videoclips de Britney Spears donde «cada vez aparece con menos ropa»[5] hasta las mujeres que se comportan como hombres porque buscan sexo casual. Hay una frase en el libro con la que no puedo no estar de acuerdo: «Las mujeres a las que realmente imitamos y con las que nos obsesionamos ahora mismo en nuestra cultura —*strippers*, estrellas del porno, *pin-ups*— ni siquiera son personas. Sus representaciones, que son el único estado en el que contemplamos a estas mujeres a quienes fetichizamos de esta manera, ni siquiera hablan». Es cierto: están tan deshumanizadas que jamás escuchamos de sus propias bocas cuáles son sus condiciones laborales, cómo es la violencia que sufren ni a qué tipo de discriminaciones se enfrentan. Por eso, apropiarse de una estética irremediablemente vinculada al trabajo sexual, extraerla de su hábitat cotidiano y considerarse a una misma insumisa para luego avergonzarse de esas compañeras o considerarlas aquello en lo que una mujer no debe convertirse me resulta profundamente desagradable. Como cuando una conocida a la que le enseñé unos vídeos míos bailando *twerk* me dijo: «A ver si un día me *atrezzas* de puta». La misma que, para ponerse seria e intelectual, habla de las putas como «violadas pagadas». También Ariel Levy usa con frecuencia en su ensayo términos como «hermanas de silicona», «conejitas» o «muñecas vivientes». Nunca deja de sorprenderme que quienes se atribuyen la lúcida verdad sobre la cosificación femenina suelen ser las que emplean un lenguaje tan

deshumanizante como el que escupen sobre las mujeres los cerdos machistas de turno.

No se trata solo de hipocresía, sino de que bajo esa amalgama de pretendidas verdades casi siempre subyace un manual del «buen sexo feminista». Una de las afirmaciones más llamativas de Ariel Levy en su libro es esta: «Ser capaz de tener un orgasmo con un hombre al que no amas no es liberación sexual». Si ese no es el primer punto de la biblia del buen ángel del hogar que venga Dios y lo vea. De hecho, ese tipo de feminidad sexualmente descarada y atrevida que critica Levy está muy cerca de entenderse como la entendían los evangélicos hace ya dos siglos: una perversión capaz de disolver los armónicos lazos familiares.

Si vamos al detalle de nuestras propias conductas sexuales para ver hasta qué punto estamos siendo patriarcales, ninguna se salva. Nadie dice que sea más «empoderante» vestir como una *stripper*, pero tampoco tiene por qué serlo llevar un cuello alto y una americana.

Esa visión de la hipersexualización femenina, según la cual nos alineamos con la mirada masculina para poder tener éxito, nunca tiene coste cero porque siempre se espera algo a cambio. Incluso la bíblica —aunque apócrifa— historia de Susana, que se mantuvo casta e incorruptible ante el deseo pecaminoso de los dos ancianos que la espiaban mientras ella tomaba un baño desnuda en su íntimo jardín, ha pasado de estar destinada a aleccionar sobre la pureza femenina a ser ensalzada en la tradición iconográfica occidental como «una escena de franca sensualidad», como apunta Patricia Mayayo. «La mayor parte de los pintores renacentistas y barrocos se recrean en el episodio del baño, haciendo hincapié en el disfrute salaz de los viejos y en la exuberancia del cuerpo de Susana», añade.

Los ímprobos esfuerzos por mantener la esencia feminista inmaculada son inútiles. Siempre habrá algo, un resquicio, que la mirada masculina tome como pretexto para llamarnos furcias y rebajarnos en consecuencia. Considerar que tu dignidad está más a resguardo que la de una bailarina de *striptease* es un engaño. Primero irán a por ellas, sin duda, pero acabaremos salpicadas todas. A ojos juiciosos, todas somos apócrifas como Susana.

Precisamente una forma de *femmefobia* es equiparar erróneamente ser mujer con ser femenina, convirtiendo esta en una exigencia. Pero aunque se ataque a las mujeres, a menudo la munición —cuando no el objeto en sí— es la feminidad. Del mismo modo, la expresión de la feminidad se equipara a la de sexualidad. A mí me gustaría saber qué elementos masculinos se consideran sexuales. Por qué si una *crew* de chicas *twerkeras* hace un *show*, se asume que se están sexualizando, pero si un jugador de fútbol se quita la camiseta en pleno partido nadie piensa que lo está haciendo para provocar. Esto es especialmente perturbador cuando hay niños de por medio. No pocas veces se viralizan vídeos de concursos de belleza infantiles para que alguien se lleve las manos a la cabeza y ponga el grito en el cielo por la decadente sociedad que permite semejante sacrilegio. Por supuesto que es horroroso: es explotación infantil. La misma que podemos ver en las canteras de fútbol con clubes que literalmente compran niños prometedores en países del sur global y los traen a Europa para ver si triunfan.[6] En los dos casos se les arrebata no ya la posibilidad del juego y de la diversión, sino el derecho a ambos. A las niñas se les reforzará, como poco, una feminidad basada en la delgadez y en la perfección inalcanzable, y a los niños, una masculinidad que jamás muestra vulnerabilidad. Sin embargo, mientras lo primero resulta un alarmante motivo de

preocupación, lo segundo no solo pasa desapercibido, sino que está socialmente aceptado.

Sobre las crías que usan elementos femeninos a temprana edad incluso se alega que es una manera de exponerlas al abuso y la pederastia. Como si al evitar que usen determinados elementos estuviesen más seguras y protegidas. Los abusadores están en todas partes y la feminidad solo es una excusa que emplean para justificar sus agresiones. De los padres y madres que todavía se escandalizan con el último baile de la cantante pop de turno porque pervierte a sus hijas se desliza una idea peligrosa: que asistir al derroche de sexualidad y sensualidad de una artista admirada e imitarla en la soledad de tu cuarto pone a las niñas en la diana de depredadores. Una vez más, la feminidad se interpreta como una disposición sexual automática y como una estética de subordinación. Cuando muchas niñas se feminizan, el peso de todas estas creencias les cae encima. En esa mirada que entiende que no feminizarse otorga inmunidad frente a los agresores está una de las piedras fundacionales de la cultura de la violación. También es una visión muy estrecha y adultocéntrica sobre el potencial del juego como artefacto de exploración en la infancia. Pienso en la cantidad de mensajes contradictorios que reciben por nuestra parte. Por un lado, les preguntamos a las criaturas qué quieren ser de mayores, pidiéndoles que imaginen y proyecten al futuro desde su plasticidad mental, pero, por otro, les restringimos una parte de las respuestas. No se aplica una mirada de problematización cuando juegan a papás y mamás, pero sí restringimos esa libertad creativa cuando la adultez que imitan conecta con algún comportamiento socialmente indeseable.

También me desgarro las vestiduras cuando veo el enésimo debate sobre la inconveniencia de que las criaturas pequeñas

acudan a espectáculos *drags* o a *ballrooms*, dos ámbitos absolutamente feminizados. Por lo visto, estar rodeadas de adultos con látex, pelucas y plataformas de vértigo les pone en riesgo de ser victimizadas. En cambio, llevar a tu hijo a un partido de fútbol donde lo más suave que se grita es «maricón» o «negro de mierda» es totalmente seguro. Los primeros son seres amenazantes, pero los segundos forman parte del ecosistema natural. Es lo que argumenta el supremacismo blanco estadounidense para perseguir los espectáculos *queer* y a sus participantes, a quienes se les acusa de corromper la infancia. Por eso me parece tan importante insistir en que la expresión femenina a menudo es objeto de ataque y en que la reacción colérica masculina que enfrentamos no es solo una cuestión de misoginia.

En 2018, un tanga de encaje se convirtió en un símbolo contra la cultura de la violación en Irlanda. Fue durante un juicio por agresión sexual. El abogado del acusado cuestionó a la víctima, de diecisiete años entonces, por la ropa interior que llevaba puesta en el momento del ataque a su libertad sexual. «¿Acaso las pruebas descartan la posibilidad de que se sintiera atraída por el acusado y estuviera dispuesta a estar con alguien? Hay que ver cómo iba vestida. Llevaba un tanga de encaje», alegó la defensa.[7] El agresor fue absuelto, lo que desencadenó una oleada de protestas en el país donde las manifestantes izaban su ropa interior como banderas de guerra. Como hizo ver la investigadora Rhea Ashley Hoskin, la *femmefobia* tiene una forma concreta de funcionar en casos así: «El uso de la feminidad como arma contra las supervivientes es muy común en los juicios por agresiones sexuales. Está enraizada en la creencia de que esa persona "pide" ser agredida (*slut shaming*) por la forma en que expresa su feminidad y su sexualidad, por ejemplo, por el largo de la falda o por la cantidad de maquillaje. Este tipo de

discursos impiden que las supervivientes se presenten y busquen apoyo para superar su trauma, a la vez que sirven para reforzar aún más el estatus subordinado de la feminidad».[8]

En dinámicas como estas, resulta asombroso cómo algunos elementos minúsculos adquieren una dimensión colosal, capaces de tirar por tierra la palabra de una mujer. De repente, un trozo de encaje en la entrepierna o una falda diminuta toman una consistencia inusitada, mientras el relato testimonial cada vez parece tener una textura más ligera e insignificante. Nunca había sido tan consciente de cómo me comunico a través de mi vestuario como lo fui cuando me vestí previendo afrontar situaciones violentas. Recuerdo dos momentos exactos en los que era la ropa la que me llevaba a mí, y no al revés.

Apenas acababa de empezar nuestra relación laboral cuando me dijo de vernos para hablar de los reportajes que escribiría. El primer encuentro había sido en la redacción en la que él trabajaba como editor jefe, pero para esta segunda ocasión insistió en que nos viésemos en un bar, de noche. Elegí unos vaqueros estrechos negros y una blusita semiajustada, también negra. De zapatos, unas botas de plataforma comedida. Pensaba: «Femenina, pero no en exceso». Tenía un nudo en el estómago, quizá por los nervios de reunirme con quien iba a ser mi jefe, quizá porque auguraba una situación incómoda que tendría que sortear. «Pase lo que pase, dirás que no», me repetía a mí misma. Mi mayor temor era no saber reaccionar ante cualquier insinuación. Quería un trabajo, no un amante. Como si me obligase a mí misma a mantenerme firme en mi decisión, elegí la ropa interior menos favorecedora que tenía. Era un hechizo protector.

La conversación giró en torno a su polla, las tías que se había tirado y mi bisexualidad. «Pero tú no eres lesbiana del todo, ¿no? A

ti te va también la otra acera», dijo evidenciando que sabía que yo tenía novia pero que si me tenía que comer su rabo me lo comería, supongo. Salimos y quiso llevarme a mi casa en coche a pesar de que mi piso estaba a cinco o diez minutos caminando. «¿A tu casa o a la mía?», preguntó en cuanto estuvimos dentro del coche. Le puse varias excusas del tipo «Mañana madrugo». Amablemente, claro. No quería que se enfadara. Ante su persistencia, disparé una respuesta que me sorprendió incluso a mí: «Es que llevo puestas unas bragas muy feas». Tenía tan asumida que la ropa interior de encaje se entendía socialmente como predisposición al sexo que lo verbalicé en voz alta, porque no llevarla me pareció una coartada infalible. Lo captó, pero a cambio me castigó con su silencio incluso cuando le preguntaba si se había perdido con el coche. No entendía por qué el camino se hacía interminable ni por qué me parecía que estábamos tan lejos de mi piso. Quizá todo era fruto de mi estado nervioso, pero dudo que alguien no sepa leer la inquietud en la voz de una muchacha y que, ante esta, la solución sea permanecer callado. Por fin llegamos a mi portal y se despidió sin mirarme. Unos cuatro meses después, me despidió como colaboradora cuando se enteró de que yo había mandado mi currículum a otro medio. Lo consideró algo así como un movimiento estratégico y una traición porque él había apostado por mí. Cometí la osadía de querer emanciparme de mi creador.

Unos años antes, cuando todavía era becaria, me tocó cubrir el primer día de Selectividad. El periódico me encomendó conseguir algunos de los exámenes a los que se enfrentaría el alumnado para ver la dificultad de las preguntas. Estaba perdidísima hasta que un veterano periodista radiofónico se apiadó de mí. Me enseñó los exámenes y me llevó a una sala pequeñita que conocía en la Universidad Complutense para fotocopiarlos. Nos sentamos junto a

unos ordenadores para que él hiciera su directo. Al acabar, hicimos las copias y le di las gracias. Se abalanzó sobre mí, me besó y me lamió el cuello. «¿Qué haces?», le dije, apartándome. «Nada, pensaba que estabas siendo agradecida», respondió. Me fui corriendo y lo primero que hice al llegar a la redacción fue contárselo a mi jefe. Eran colegas, aunque sabía de su «fama de tocón». Le llamó y le echó una pequeña bronca. «Que sea la última vez», le advirtió, como si esas cosas se arreglaran con la regañina de un padre que trata de proteger la honra de su hija. No supe nada más de todo esto hasta que, unos años después, una periodista que trabajaba con este mismo acosador me contactó. Se había propasado con una becaria y esta le había denunciado. Necesitaban que yo testificara en el juicio oral porque mi testimonio era una prueba más que corroboraba que no era la primera vez que actuaba de ese modo.

Tenía que acudir a los juzgados de Plaza Castilla y responder a las preguntas del juez. Ese día decidí no maquillarme demasiado, solo me puse un poquito de corrector en las ojeras para no tener mala cara. En esa época llevaba muchos vestidos y faldas, pero para la ocasión consideré que sería mejor llevar pantalón largo. Me puse unos zapatos planos y me recogí el pelo. Me sentía irreconocible. Pintarme la cara, hacerme ondas en el pelo —ligeramente teñido de rubio en aquel momento— y estrujarme las tetas con algún top ajustado eran mis mejores armas para combatir la inseguridad. Sin embargo, el instinto me decía que para parecer respetable debía disfrazarme. Recato y moderación. Eso no evitó que el juez cuestionara mi relato ni que me hiciera preguntas sobre mi responsabilidad en que él me acosara: «¿Pero no es verdad que en su profesión hay mucho libertinaje?», «¿No puede ser que usted malinterpretara lo que era un simple abrazo?», «¿Pero le dijo usted

que no?». Me fui llorando y lo último que supe es que le condenaron por un delito de coacciones leves.

Por el mundillo se escuchaba de vez en cuando que le habíamos destrozado la vida. ¡Él tenía familia! ¡Mujer, hijos! Nosotras, en cambio, carecemos de amor y hemos adiestrado la soledad. Somos, parafraseando a Mary Beard, una fuerza sobrehumana capaz de poner en riesgo el orden «civilizado» del mundo. Nuestra humanidad dormita porque estamos emparentadas con la animalidad. Pobres desgraciados que sin saberlo invocan a la bestia femenina al pronunciar nuestros nombres. Mi criatura se revuelve dentro de mí, parece el temblor leve de un volcán que va a comenzar su erupción. Entonces alcanzo a entender por qué los hombres nos temen: si somos capaces de dar vida, también lo somos de quitarla. Me gustaría que fuese cierto, destruir en seis días la civilización que Dios construyó en el mismo tiempo. Que mi leche sea lava, y mis lágrimas, ceniza.

AMBER HEARD Y EL FETICHE PATRIARCAL DE LA VÍCTIMA PERFECTA

La imagen de Amber Heard en el juicio por el que su exmarido Johnny Depp la demandó por difamación me condujo a esos dos momentos de mi pasado. Acostumbrada a una Amber rubia explosiva, de desbordante sensualidad y con escotes desmedidos, me sorprendió su repentino cambio de aspecto, que reflejaba una notable bajada de decibelios en su feminidad. Cabello recogido o semirrecogido, maquillaje discreto —o ausencia del mismo—, camisas y blusas abotonadas hasta el cuello, trajes de chaqueta y colores neutros. Nada de eso era casual.

En 2022, Amber Heard estaba sentada en el banquillo porque Depp acusaba a la actriz de difamarle por un artículo que ella había publicado cuatro años antes en *The Washington Post* en el que se describía como «una figura pública» que representaba «el abuso doméstico».[9] El texto no mencionaba a Depp por su nombre, pero él aseguró que se refería claramente a su matrimonio y que aquello era falso. Como *The New York Times* recordaría en una crónica al término del proceso, un juez en el Reino Unido había dictaminado unos años antes que existían pruebas de que Depp había agredido a Heard en varias ocasiones.[10]

El juicio, que fue transmitido y seguido en directo por millones de personas como un *reality show*, debía versar sobre los límites de la libertad de expresión y si Heard los había sobrepasado al exponer su verdad. Sin embargo, se convirtió en un interrogatorio detallado sobre las intimidades de ambos, donde pareciera que se trataba de dilucidar no solo si la actriz había mentido en aquella columna, sino si la víctima de abuso doméstico, en realidad, era él. Esto puso a Heard en una posición de gran desventaja porque se asumió que, en efecto, ella se refería a él en el texto y que Depp era totalmente reconocible, cuando esta última cuestión debía ser el meollo de todo el asunto. La teatralidad estaba servida. Amber Heard dejó de ser Amber Heard para convertirse en una representación de sí misma en la que su belleza carnal estuviese en armonía con su belleza espiritual. Lo que obsesionaba a Depp y sus acólitos era, en realidad, desenmascarar a la víctima. Revelar la fatalidad de su feminidad. Por eso, el actor declaró: «Es muy extraño cuando un día eres Cenicienta, por así decirlo, y luego en 0,6 segundos eres Quasimodo. No me merecía eso».

La figura de Amber Heard sirvió como método de aleccionamiento colectivo. La extrema derecha puso la maquinaria a funcionar y

comenzaron las campañas de difusión de bulos. El poderoso *The Daily Wire*, por ejemplo, invirtió decenas de miles de dólares en promocionar noticias engañosas sobre la actriz.[11] Las *fake news* circulaban sin que los desmentidos sirviesen de mucho mientras ella era insultada, ridiculizada y amenazada de muerte, como expone el documental *Depp vs. Heard* (2023). Lo relevante del caso no es tanto quién decía la verdad, sino por qué Depp fue erigido mártir, y Heard, villana. El mensaje iba más allá de ellos dos como seres individuales: el hombre blanco masculino —herido, engañado y traicionado por la perversidad propia de la feminidad— lograba restaurar el estatus de todo su gremio mientras a nosotras se nos recordaba nuestro estatus de subordinación. La humillación generalizada hacia Amber Heard, que partía de la presunción de culpabilidad, instauró un ánimo que desincentivaba la denuncia: «Esto es lo que os puede pasar, chicas. Calladitas estáis más guapas». La propia demanda, junto con el *hooliganismo* desatado contra ella para verla caer, fue un castigo absurdamente agresivo por contar su versión de los hechos. «¿Quién te va a creer a ti?» es la pregunta que quedó flotando en el aire.

EL PELIGRO DE LAS *FEMME* BISEXUALES

Una particularidad de todo el proceso que parece haber quedado en el olvido —ni las últimas crónicas sobre el juicio ni el documental la mencionan— es el peso que tuvo la bisexualidad de Amber Heard en el retrato que se hizo sobre ella y que sirvió para restarle credibilidad e insuflarle vileza a su imagen. Durante los quince meses que duró el matrimonio entre ambos, era habitual que la prensa se hiciese eco de los celos que sentía Depp por las amistades femeninas de Heard,

así como por que tuviese que trabajar con determinados actores como James Franco. El foco se intensificó tras el divorcio. La revista *People* destacaba que la bisexualidad de la actriz «volvía loco de celos» al actor y mencionaba el «miedo» a que esta le «engañase» con su amiga Cara Delevingne. Un colaborador de *The Morning Show* dijo: «Probablemente no debería decir esto, probablemente me meta en problemas, pero no es prudente casarse con una bisexual». Después añadió: «Ella estaba muy comprometida con una mujer en una relación [en referencia a Heard y su exnovia] cuando llegó Johnny, y... decidió viajar a la otra acera». Por su parte, *Hollywood Life* publicó: «Amber Heard nunca se ha escondido de su bisexualidad y puede haber condenado su matrimonio con Johnny Depp desde el principio». *The Sun* fue más allá y tituló el divorcio así: «Bye Bi, Amber».[12]

El caso de la actriz resulta paradigmático para explicar cómo confluyen la bifobia y la *femmefobia* a la hora de desdibujar la humanidad de una mujer. Si la feminidad se traduce, en el marco de la cultura de la violación, como predisposición sexual, la bisexualidad femenina también está conceptualizada como una forma inherente de promiscuidad. «Vamos, que te gusta todo lo que se mueve» es lo que me dijo un amigo cuando salí del armario como bi. Como explica la escritora y activista Elisa Coll en *Resistencia bisexual* (Melusina, 2021): «Nuestro consentimiento no existe en tanto que se presupone nuestro "sí" automáticamente». Es una tormenta perfecta.

Hacía tan solo unos años que yo había comenzado a explorar la atracción por otras mujeres cuando mi amiga G., también bisexual y *femme*, me llamó llorando. Estaba en un autobús volviendo de Valencia a Madrid. Había ido a pasar un fin de semana con un tipo con el que hablaba a menudo por redes. Cuando lo vio, me contaba,

no le gustó demasiado. Fue honesta en sus palabras: me reconoció que, aun así, «quería compensarle». «Había ido hasta allí y... me incomodaba tanto decirle que sí como decirle que no.» A veces una echa polvos desagradables y debe pararse a reflexionar sobre ello. Lo hablas con las amigas, lo vomitas si hace falta y tratas de aprender algo de ello. Le dije que no se preocupase, que todas nos habíamos visto en situaciones así y que el sexo con desconocidos es un terreno muy difícil de manejar. Me dijo: «No, no es eso. Le besé y al poco me dijo: "Después de haber estado con una tía, estarás deseando comerte una polla". La cosa se torció aún más cuando me negué a practicar sexo anal. Me dijo: "No tienes a dónde ir, ¿no? ¿O conoces en Valencia a alguien a quien llamar a la una de la mañana? Ven y no saques las cosas de quicio. A no ser que quieras dormir en la calle...". No tenía dónde ir, así que intenté evitar el sexo anal como pude, que se corriese y me dejase en paz. Me doy asco», me contó llorando. G. añadió una cosa más que no se me olvidará nunca. Cuando volvió a la cama con él después de amenazarla, el tipo, con tono de sorna, le soltó: «¿Has visto lo que me haces hacer para estar contigo?».

Por aquel entonces no existían los centros de crisis para víctimas de violencia sexual, así que otra amiga y yo la acompañamos emocionalmente como pudimos. El resto del grupo pensó que era otro intento de «llamar la atención». «Como cuando empezó a liarse con chicas», dijo una de ellas.

Los datos son contundentes: los mayores índices de violencia sexual y de violencia en pareja se dan en mujeres bisexuales.[13] Las investigadoras Nicole L. Johnson y MaryBeth Grove explican a la perfección lo que vivió mi amiga G.: «La identidad bisexual de una mujer se utiliza con frecuencia como vehículo de deshumanización y se infravalora como algo hecho para llamar la atención de los

hombres heterosexuales. Por tanto, es más probable que culpen a la superviviente de la agresión. Por ejemplo: "Estabas siendo cariñosa con otra mujer, pero también flirteabas con chicos, ¿qué pensabas que iba a pasar?". O que perciban su denuncia como una mentira: "¿Es otro intento tuyo de llamar la atención, como cuando besaste a esa chica?"».[14]

La abundante evidencia científica muestra que el mito de que las personas bisexuales son más infieles y propensas a la traición está más que arraigado en el imaginario colectivo. Lo explicaba también Shiri Eisner en el ensayo *Apuntes para una revolución bisexual* (Descontrol, 2023) al señalar que una de las razones por las que las que percibimos como peligrosas a las mujeres bisexuales —y por eso a menudo en el cine la *femme fatale* está vinculada a la bisexualidad — es que «no sabemos dónde yacen sus lealtades».

La indefinición implica falsedad, traición y mentira. Somos eternas sospechosas. La ansiedad que despertamos ante la imprevisibilidad de nuestro comportamiento sexual y afectivo justifica las violencias que recibimos. Nuestro apetito los aterroriza por no poder aún identificar qué astucias y ardides empleamos pero a la vez es un trofeo sagrado: lograr nuestro amor correspondido es un costoso triunfo de la determinación. Como le decía su entonces novia a mi amiga G.: «A poco que te trate bien, ya será mejor que como te han tratado los hombres, así que no querrás volver a estar con uno jamás». Es una perversidad idéntica, aunque más sibilina y sutil, a la que muchos hombres dirigen a mujeres sáficas cuando dicen: «Ya verás cuando pruebes una buena polla».

Esa indefinición también nos configura como féminas caprichosas y antojadizas. De ahí que me parezcan una infamia las amenazas veladas dirigidas a las mujeres bisexuales en ciertos espacios *queer*. «No juegues con mi corazón y mis esperanzas» es algo que mis

amigas y yo hemos tenido que escuchar a menudo por parte de mujeres. Expresiones como «No me marees», «No juegues a seducirme», «No soy tu experimento» o «No me uses para entretenerte» casi siempre recaen en mujeres que comienzan a explorar su deseo hacia otras mujeres. Esas a las que llaman «heterocuriosas» o «bicuriosas». Que se prejuzgue así la curiosidad sexual sáfica de las mujeres bisexuales, como si estuviésemos profanando los afectos verdaderos *queer*, roza la cultura de la violación. Son frases que también utilizan los hombres contra nosotras, quizá de forma más explícita: «No me dejes con las ganas» o «Eres una calientapollas». Esa idea del interés hacia otras mujeres como un juego o como un antojo perverso incluye el mismo débito sexual venga de quien venga. No está muy lejos de que nos llamen «calientacoños».

En el volumen *(h)amor amigas* (Continta me tienes, 2024), Maltita escribe un relato precioso sobre una experiencia sáfica en la adolescencia en el que desbarata todas estas ignominias contra la «curiosidad»: «Nunca llegamos a hablar del deseo entre nosotras. No sé si sentía lo mismo por mí, no sé si ahora se considera hetero, bisexual, lesbiana, si aquellos besos eran un juego, una exploración o una mezcla de las dos cosas. Tanto me da [...] Si para ella fue un juego que ya pasó y no significó nada más no resta ni un ápice de importancia a que para mí sí fuera un pilar fundamental en mi aprendizaje romántico. Tengo mi recuerdo, no necesito su reciprocidad».

Entender las violencias específicas que sufrimos las *femme* bisexuales no es convertir esto en una olimpiada de opresiones. Hay discriminaciones a las que yo, por supuesto, no me enfrento. Seguramente a mí, que tengo novio, no me van a denegar el alquiler de un piso ni me van a dar una paliza por la calle. Pero estoy en un

riesgo mayor de sufrir violencia en pareja y/o violencia sexual. En un juicio, además, aumentan las probabilidades de que operen prejuicios que relacionan mi orientación sexual y mi expresión de género con el engaño y la argucia, como fue el caso de Amber Heard. «No solo son las agresiones, nuestra palabra se cuestiona más», dice Elisa Coll.[15] También me expongo a los sesgos médicos que nos culpabilizan por contagiarnos de alguna infección de transmisión sexual asumiendo que somos más promiscuas, viciosas y descuidadas.

La ridiculización que vivimos desde ciertos sectores del activismo feminista y *queer* porque nos leen como chicas normativas privilegiadas que van de la manita con un chico me apena y me hiere. Yo ostento privilegios por ser blanca y por tener papeles desde el momento en que nací. Pero no los ostento por ser una *femme* bisexual. Es paradójico que a menudo se nos caricaturice como kamikazes que, pudiendo elegir, elegimos estar con hombres que podrían ejercer violencia contra nosotras y que, a la vez, se minimicen nuestras quejas porque vivimos tranquilísimas en la supuesta heteronorma.

Durante el juicio, Amber Heard pronunció las siguientes palabras: «No soy una buena víctima, lo entiendo. No soy una víctima agradable, ni perfecta».[16] Cuando el peso de la *femme fatale* recae sobre nosotras, nos vemos obligadas a esterilizar nuestra conducta para compensar la perfidia atribuida. Obligarnos a sublimar nuestro comportamiento como única estrategia para combatir el sometimiento no solo es injusto, es también irrealizable. No hay ni una sola vida que se mantenga pulcra.

No es fortuito que Amber Heard repitiese en varias ocasiones que solo deseaba que aquello acabase para dedicarse a procurar amor y cuidados a su hija de apenas un año de vida. Por supuesto que

estaría deseosa de hacerlo, pero llamaba la atención esa repentina retórica que tanto empeño ponía en la función maternal casi como destino único. La comprendo perfectamente porque yo misma he caído en esa trampa. Utilizo mi inminente maternidad como subterfugio. La existencia de mi hijo es una carta de recomendación. De algún modo, espero lograr mi emancipación total como hija al ser madre, como una vindicación de mi autonomía, no solo para existir, sino para revelar mi naturaleza más íntima y repugnante. Al mismo tiempo, sé que otro tipo de juicio se cernirá sobre mí. Por mucho esmero que le ponga, sé que alguien, en algún momento, pensará, con pesadumbre: «Vaya madre le ha tocado a esta criatura».

Amber Heard es el ejemplo de que, cuando te arrebatan tu cualidad humana, solo te queda desempeñar el papel de la única feminidad que se consiente: conventual, materna, modesta, falta de vida, insustancial, controlable. La periodista Eliana Dockterman escribía en la revista *Time*, a raíz de este caso, que la víctima perfecta «no bebe ni se droga», «tiene un recuerdo claro de su agresión» y «pruebas que lo corroboran», aunque «no demasiadas porque eso indicaría que es vengativa y que planea denunciar».[17] Dockterman añade, además, que «nunca ha mentido sobre nada, nunca, en toda su vida» y que «se viste de manera "apropiada"». La única buena víctima es la que enmudece.

Yo he hecho todas esas cosas. Beber, olvidar, mentir, vestirme de forma inapropiada y, sobre todo, anhelar la venganza. Cuando denuncias pública o judicialmente, hay que impostar una especie de mansedumbre. «No le deseo el mal, solo quiero que otras mujeres no pasen por lo mismo», decía una y otra vez cuando conté algunas de las violencias que habían ejercido contra mí. Era totalmente cierto, pero a la vez trataba de justificarme, limpiar cualquier síntoma de desprecio o furia. Que no haya ni rastro de ánimo

espurio. No deseo que las inquinas personales trasciendan ni que se legisle a partir de ellas. Sé de sobra que más castigo no implica mayor resarcimiento ni restitución, pero quiero tener derecho a decir cosas inconvenientes sin que me pasen más factura de la debida. Aquí, en esta pretendida intimidad de la página en blanco, me permito imaginarme como la poderosa hechicera Circe. Esperaría pacientemente la llegada de quienes se quedaron con una parte de mí, ahora ya irrecuperable. Y, como hizo ella con los compañeros de Ulises cuando estos arribaron a la isla Eea, los convertiría en cerdos. Como en el grabado *Pornócrates* que Rops pintó en 1878, el más extraño de los realizados sobre Circe, yo también les pasearía con una correa al cuello, como animales domesticados, vestida solo con largos guantes negros, sombrero de plumas, medias con liguero y zapatos de tacón acharolados. El «vicio» de la feminidad está tanto en la desnudez de las mujeres como en nuestros vestidos, como dijo Erika Bornay, así que destaparía lo que tanto temo mostrar y cubriría lo que siempre está a la luz. Descarada, temeraria y golfa. Parafraseando a Itziar Ziga en *Devenir perra* (Melusina, 2009), sería una caricatura de todo lo que los hombres intentaron inculcarme pero que luego no aceptaron que fuese. A mis cerdos les daría de comer, les acariciaría el lomo y los llevaría por verdes prados. ¿Habéis visto lo que me habéis obligado a hacer?

5

«Free Britney» o la locura femenina

> La noche se oscurece a mi alrededor,
> los vientos salvajes soplan fríos,
> pero un hechizo tirano me ha atado
> y no puedo irme, no puedo irme.
>
> EMILY BRONTË, escritora

Mi línea alba aparece el mismo día en que pierdo la cordura. Ese trazo recto que recorre el espacio entre el ombligo y el monte de Venus, ahora pigmentado de un color más oscuro que el resto de mi piel, es una señal inequívoca de cómo mi cuerpo se divide en dos: la que había sido hasta entonces y la que estaba por ser. Esa misma noche, uno de mis pechos comienza a gotear leche. El otro parece resistirse a ser arrastrado por la maternidad a pesar de la cercanía inevitable del parto. Pero *madre* es una voz tan poderosa que ahogaba a todas las demás. Todos esos mecanismos fisiológicos que se accionan de forma repentina son como susurros de ángeles proféticos. Sus voces, como serpientes que sisean. Yo no les brindo leche, pan, carne ni mantequilla, como hizo Abraham, sino que los agasajo con mis suculentos temores para que de ellos se nutran. «Algo va mal», pienso, cuando en realidad todo va perfectamente. Soy una madre auténtica, innata, natural. Con una línea alba que se manifiesta en los últimos meses de embarazo, como advertían los

libros, y una secreción de calostro que vaticina un generoso sustento para la criatura.

Cuando te han hecho creer que albergas la mismísima fatalidad, la maternidad puede convertirse en una especie de redención social. Es asombrosamente fácil caer en esa forma de validación de la feminidad y acabar convertida en una madre «natural», que es aquella que carece de cualquier otra identidad, como escribió Adrienne Rich. Al temor de que mis pecados me hiciesen incapaz de traer un ser humano sano al mundo se unió uno todavía más fuerte: el pánico a desaparecer en el estereotipo del amor incondicional. Pero el perdón es capaz de seducir a la más ominosa de las almas. Con una inercia desganada, casi fuera de mí misma y aturdida, cumplo con el manual de la embarazada perfecta. Reúno ropa para mi hijo, me encargo de preparar la mejor cuna, cambio la habitación a disposición de la nueva vida que está por llegar, desinfecto cada rincón semana tras semana y ejercito mi cuerpo para que el bebé esté en un lugar cómodo, tranquilo, sereno. De golfa irredenta a mujer encarrilada al fin. En *Maternidad y creación*, Rich relata que «tener un hijo suponía asumir plenamente la feminidad adulta, que era "demostrarme a mí misma" que era "como las demás mujeres"». Así que anulo poco a poco a la que yo era hasta hacía unos meses. La hago desaparecer como prueba de que nosotras, las mujeres problemáticas, también podemos maternar con docilidad. Dicen que, en el embarazo, el hijo crece dentro de la madre, pero desde el mismo instante de la concepción es la madre la que crece dentro del hijo. Sabemos a qué fruta equivale el tamaño de la criatura cada semana, cuándo le han crecido las pestañas, qué es el lanugo y en qué momento ya intuye nuestra voz, pero sabemos poquísimo sobre cómo cambia nuestra propia vida. Es la muerte de nuestra complejidad como mujeres y el amanecer de nuestro yo en una

única dimensión: dadoras de vida. El pasado díscolo debe quedar enterrado y el futuro es una entrega sacrificada propia de una mujer debidamente arrepentida. De una misma desbrozarse, como en el poema de Begoña Abad: «Arranca sin remisión / las peores hierbas. / Teme haber arrancado, / en alguna ocasión, / un brote delicado que no vio, / que no reconoció».

Todo el mundo desconfía de una madre que hace *twerk* en vez de pilates, que postea su escote con lencería de encaje y no con sujetadores de lactancia y que manda *nudes* en vez de tiernas fotografías de su bebé. No hay dualidad posible. Una vez madre, el mundo solo puede observarte de esa manera. Cualquier otra forma de existir resulta perturbadora, sospechosa, antinatural.

Esa idea me resulta tan insoportable que me invento una preocupación tras otra para desviar la atención del terror que me provoca ser unívocamente madre. Mantengo mi mente ocupada imaginando que mi placenta le niega oxígeno a la criatura o contando cuántas veces se mueven sus pies y sus manos, si es que acaso tiene los cuatro. La angustia que me producen estos pensamientos intrusivos es, aun así, mucho más llevadera que el malestar que siento al verme encarnar la feminidad maternal a ojos del mundo entero. He manchado tantas veces mi honra que no soporto esta pulcritud. El estigma de la chica indecente ha sido un castigo en el que he terminado por sentirme cómoda. Uno de los versículos del libro de Isaías habla del alivio que supone recibir el perdón de Jehová: «Aunque los pecados de ustedes sean como rojo escarlata, quedarán blancos como la nieve. Aunque sean rojos como la tela carmesí, se volverán como la lana». Pero es que el blanco nunca fue mi color.

Cada noche aparece ante mí, una y otra vez, la representación que el simbolista belga Fernand Khnopff realizó de la diosa Ishtar —

muy vinculada a Venus— en 1888. En él, como explica Erika Bornay en *Las hijas de Lilith*, aparece «el cuerpo de una hermosa mujer encadenada, con expresión de éxtasis», mientras que de su vientre, siguiendo su línea alba, «surgen o penetran, como fálicos tentáculos, los reptiles que forman la cabellera de una horrenda Medusa de rostro esquelético que grita con una boca en la que casi solo quedan algunos dientes». Reconocerme en la diosa del amor y del sexo es turbador: a pesar de la desagradable penitencia, su rostro no abandona el gesto de placer. ¿Cómo enorgullecerse de la suciedad del vicio mientras el paradigma de madre sigue siendo virginal? «Pobres hijos», se dice de los vástagos de las lúbricas mujeres que no son capaces de mantener ni la boca ni las piernas cerradas. Pobres hijos, porque a ellos se les encomendará la misión de desasirse de las profanaciones cometidas por la madre.

DESCARRIADAS Y DESCARRILADAS

La tía Margarita era menuda, pero cuando abría la boca crecía más que con los *stiletto* negros que solía llevar. Tenía una voz carrasposa y grave que conseguía hacerse con la habitación en unos segundos. «Marga, a mí llamadme Marga», le decía a su sobrina, mi amiga Ana María, con tono de haber perdido la paciencia. Yo no entendía su empeño en que la llamásemos así, con un nombre que sonaba más sobrio y adulto. Marga era la pequeña de tres hermanos en una familia muy religiosa. Su madre siempre decía que no te podías fiar de ella, que nunca sabías por dónde te iba a salir. Era evidente que la habían infantilizado durante toda su existencia, así que eliminar aquellas letras finales de Margarita, que rodaban con un retintín

aniñado, era una manera de que la tomasen en serio. Si no en su vida, al menos, al nombrarla.

Marga, Margarita, era la oveja negra que toda estirpe necesita para justificar su papel en el enjambre familiar. Los hermanos protectores, la madre sufridora, el padre estricto. «Margarita, qué vamos a hacer contigo», le decían. Porque Marga, Margarita, no iba a la iglesia, fumaba, lucía un pelo rubio quemado y con treinta y dos años había parido ya tres hijos con tres hombres distintos, el primero de ellos con diecisiete años. Con dos de ellos no se hablaba y la madre de Ana María lo recordaba siempre que podía: «Los hijos no se hablan con ella, ¿sabes? Claro, con una madre así. Nada más que piensa en ella. Cada día con un tío diferente». Creo que no trataba solo de adiestrarnos en la virtud de la decencia femenina, en sus palabras había destellos de rencor. Le daba rabia que Marga hiciera lo que le viniera en gana. Por eso exponía en voz alta las ingratitudes que la vida daba a su cuñada, para recordarse a sí misma que toda libertad tiene un precio.

Ana María había crecido con la figura de su tía como el ejemplo de aquello en lo que no debía convertirse. Al mínimo comportamiento un pelín desacatado, su madre le decía: «No querrás parecerte a la tía Margarita». Cuando una profesora la sorprendió magreándose con un chico en el baño del colegio, la madre fue a buscarla ese mismo día, como si hubiese sucedido la mayor tragedia posible, y se la llevó a rastras mientras gritaba: «¿Pero cómo se te ocurre? Si es que vas a acabar igual que la tía Margarita».

Con el tiempo, perdí el contacto con Ana María, pero la última vez que la vi le pregunté por su tía. Me contó que había sido abuela pero que no conocía a sus nietos, y que aquello la llenaba de una pena enorme. Me enseñó una foto: había dejado de ser rubia y se había dejado las canas, iba con unas bailarinas deportivas y se había

casado con un hombre quince años mayor que ella al que cuidaba con dedicación. La madre de Ana María se había mudado con ellos porque Marga también cuidaba de ella ahora que estaba mayor. Recordé entonces sus palabras: «No te puedes fiar de ella, nunca sabes por dónde te va a salir». Toda feminidad insolente desea irse en paz de este mundo, aunque eso implique agachar la cabeza y cumplir con el mandato de la buena mujer. Irse con los deberes hechos, al menos, una vez. Lavar los pies de tus salvadores con las lágrimas que derramas y secarlos con tu propio cabello, como hizo María Magdalena con Jesús. Apenas había rastro de la Marga que yo conocí, tan solo un *eyeliner* azul turquesa y un rímel con grumos que gritaba: «Cabrones, sigo aquí y el día menos pensado vuelvo subida en unos tacones de catorce centímetros».

Desconozco qué errores cometió Marga a lo largo de su vida —seguro que muchos— y aun así estoy convencida de que los pagó más caro por ser madre. Si socialmente las mujeres como ella son notas discordantes, cuando tienen hijos, pasan a ser artilugios peligrosos que hay que mantener fuera del alcance de las niñas. Es necesario ocultarles que la madre puede existir más allá de su propia maternidad. Cuando la maternidad se conceptualiza como destino único y último de la feminidad, el uso de nuestro cuerpo y de nuestra sexualidad sin un objetivo reproductivo implica una desviación de ese camino. La persecución de figuras como la de Marga solo responde al miedo que tienen los hombres a la «mujer nueva» o «mujer moderna», como apuntaba Susan Faludi en los noventa.

Somos seres maternales, generosos, cuidadores y, a la vez, egoístas, pérfidos, fatídicos. Las mujeres deben abrazar su naturaleza y luchar contra ella al mismo tiempo. Ahí están el sacrificio y el sufrimiento que definen la feminidad, en ese esfuerzo

eterno e irresoluble para zafarse de la contradicción. Por eso el paradigma de madre es virginal, un planteamiento imposible e irresoluble desde su misma enunciación, teniendo en cuenta que es el sexo la principal vía para procrear. Como señalaba Susan Griffin en el texto «Notas sobre la cuestión del feminismo y la maternidad», recogido en *Maternidad y creación*: «La maternidad implica una especie de asexualidad; las madres son símbolos de pureza. Tienen que sacrificar su sexualidad. Y esta negación de su ser es quizá una de las más graves, de las más dañinas, no solo por el placer físico que se descubre a través de la sexualidad, sino porque en esta sociedad el sexo es la vía para llegar a otros seres fuera del lenguaje, la única manera de amar con nuestro ser físico, y porque es gracias a nuestra sexualidad y a través de ella como alcanzamos una de las visiones más profundas de quiénes somos».

La sexualidad es la experiencia que transitamos en ese paso de la infancia a la edad adulta. «De niña a mujer», se dice de nosotras, como algo súbito y brusco pero también como un continuo, porque para la mirada masculina siempre hay algo de mujer en la niña y algo de niña en la mujer. Ya en la segunda mitad del siglo XIX, la frontera entre «la estricta admiración por una niña, como ser puro, aún no corrompida por la sociedad, y una turbia y escurridiza atracción sexual aparece como una línea incierta, llena de inconfesados sentimientos de culpa, titubeos e hipocresía», tal como teoriza Erika Bornay sobre el culto masculino a niñas y púberes en *Las hijas de Lilith*.

El candor y la pureza infantil son dos características que han obsesionado a numerosos artistas masculinos. Creyentes como eran de que la fatalidad es inherente a la feminidad, buscaban adelantarse al cataclismo de nuestro destino arrogándose el papel de guardianes de la más impoluta y primigenia inocencia. Es el

atisbo de lo que podría ser y aún no es lo que fascina a la mirada masculina, presenciar la contención de una fuerza que inevitablemente acabará por descarrilar.

El mundo entero conoció a Britney Spears envuelta en un uniforme escolar que dejaba al descubierto escote, ombligo y muslos y ataviada con dos trenzas adornadas con pompones rosas. Tenía diecisiete años y despertaba tanto recelo como admiración. Una mujer jovencísima, explosiva y aniñada, descarada pero cándida. Inevitablemente, sus cartas estaban echadas. Era 1999 y la crisálida se encontraba a punto de convertirse en la princesa pop de la década que estaba al caer. Nunca la dejarían tener más de diecisiete años.

Erigida como *Miss American Dream*, Britney Spears era el espejo en el que muchas criaturas se miraban. Los encantos de la feminidad las seducían: melenas despampanantes, maquillajes imposibles, tacones de travesti poderosa y prendas diseñadas para exhibir en vez de tapar. La industria musical se mostraba no solo apacible sino agradecida con la cantante siempre y cuando no subiera los decibelios. Spears era, como lo fueron otras antes, una de esas mujeres artistas a las que se les pide que sean edificantes, que eduquen a las futuras generaciones. Es decir, que sean modélicas. Su comportamiento debe ser ejemplar y, si no lo es, el castigo sí lo será. Eso es una barra libre para que colectivamente se analice su comportamiento al milímetro en busca del desatino con el que decir a las niñas: «¿Ves? No querrás acabar así». El secuestro de la libertad femenina comienza mucho antes siquiera de que una tenga conciencia de su propio ser. Sabemos antes qué mujeres no debemos ser que cuáles queremos o podríamos ser.

El primer tirón de orejas a Britney Spears llegó pronto, en el año 2000, tras la gala de los MTV Video Music Awards. Su actuación

comenzó con la interpretación de «Satisfaction» vestida con un traje negro que después se arrancó en el escenario, dejando al descubierto un pantalón de tiro bajo semitransparente y un bikini de pedrería centelleante, mientras se soltaba la cabellera y comenzaba a cantar «Oops...! I Did It Again». Aquella misma noche, MTV la sentó en directo para escuchar la opinión de algunos espectadores que la criticaban por ir demasiado sexi y por dar mal ejemplo a los menores. A partir de ahí, no hubo entrevista en la que no le preguntasen si se había operado los pechos, si tenía el himen intacto o qué pensaba de estar corrompiendo a la juventud estadounidense, como ella misma cuenta en su autobiografía *La mujer que soy* (Plaza & Janés, 2023).

A los reproches por su atrevimiento y su picardía se sumaron otros por haberle roto el corazón al novio de América, Justin Timberlake, el chico de rizos y rostro de querubín. Aunque los rumores sobre las infidelidades de este eran constantes, fue la de Britney la que acaparó los titulares. El cantante dejó entrever que su exnovia le había puesto los cuernos, y lo hizo a lo grande, en una de las primeras entrevistas promocionales, donde tocó en exclusiva la canción «Don't Go (Horrible Woman)». La letra decía: «*I thought our love was so strong. I guess I was dead wrong. But to look at it positively, hey girl, at least you gave me a song about another horrible woman*» ('Pensé que nuestro amor era tan fuerte, supongo que me equivoqué de pleno. Pero, para ver lo bueno de esto, hey, chica, por lo menos me diste una canción sobre otra horrible mujer'). En su autobiografía, Spears lo relata así: «En los medios me describieron como una ramera que había roto el corazón del chico favorito de Estados Unidos. Nunca mencionó las múltiples veces que él me engañó ni en su polémico álbum ni en las entrevistas. La idea de que yo lo hubiera traicionado creó más expectativas para el

álbum, le dio un propósito: echar pestes de una mujer infiel. Vengarse de una mujer por lo que se percibía como una falta de respeto estaba de moda. Todo el mundo sentía mucha pena por él y me demonizaba a mí». En esas mismas páginas, la artista rememora la ocasión en que acudió a un partido de los Lakers y el estadio entero la abucheó.

Timberlake también aprovechó su posición de niño mimado de la prensa para deslizar que Spears y él habían mantenido relaciones sexuales. Aquello, por supuesto, no tuvo ningún coste para él —si acaso, al contrario—. La exhibición ajena de la sexualidad de Spears se tomó con absoluta normalidad porque, total, qué derecho tiene a decidir qué permanece en la intimidad cuando se pasa el día enseñando cacho en los videoclips y en los escenarios. Quedó así retratada como «una zorra adúltera, mentirosa e hipócrita», en palabras de la propia cantante. «Dado que tenía tantos fans adolescentes, mis agentes y asesores de prensa llevaban tiempo presentándome como la virgen eterna. ¿Por qué se esforzaron tanto en afirmar que era una chiquilla virgen incluso cuando ya tenía más de veinte años?», explica en *La mujer que soy*.

En su libro *Backlash*, Susan Faludi expone la confabulación masculina para mantener a raya a las mujeres que se rebelan contra las normas de una determinada época. La tesis probada de la autora es que, ante cada atisbo de logro femenino y feminista, se desata un vasto contraataque en diversos frentes para convencer a las mujeres de que esas conquistas son perjudiciales para ellas. Si en los ochenta, dice, el propósito moral inmediato era prevenir males como el divorcio, el abandono del hogar y el adulterio por parte de las mujeres para tratar de reprimir batallas como la de la liberación sexual, las décadas venideras no son ajenas a esa férrea resistencia antifeminista. Tampoco lo es la respuesta. Por eso, ante los delirios

masculinos, la nueva feminidad de los noventa y dos mil se muestra también desafiante —más sexual, orgullosamente carnal y erótica—, y Britney Spears encarna una promesa de libertad para las adolescentes. Es entonces cuando la mirada reaccionaria se gira hacia la futura generación de mujeres. Basta un correctivo lo suficientemente eficaz para trasladar un «compórtate» a todo un séquito de quinceañeras *femme* deseosas de romper las reglas.

La hipervigilancia hacia Britney implicaba en la práctica una presunción de culpabilidad: era ella la que debía demostrar que era una chica de buenos modales. Uno de los momentos más delirantes que la cantante relata en su autobiografía ocurrió durante una entrevista, cuando el fotógrafo la obligó a vaciar el bolso para demostrar que no llevaba drogas ni tabaco.

Sus tops ombligueros, el beso sáfico con Madonna o que Timberlake aireara la sexualidad de la cantante provocaba verdaderos quebraderos de cabeza a las madres conservadoras de Estados Unidos. Se la acusaba de destrozar infancias y corromper adolescencias. Kendel Ehrlich, esposa del entonces gobernador de Maryland, llegó a decir que, si tuviese oportunidad, le pegaría un tiro a Britney Spears.[1] Sobre esto le preguntó la presentadora Diane Sawyer a la cantante en una entrevista en 2003. Se suponía que Spears acudía para promocionar su nuevo álbum, *In the Zone*, pero prácticamente toda la entrevista giró en torno a su sexualidad y a su forma de vestir. Sawyer llegó incluso a justificar el comentario de Ehrlich alegando que criar era complicado y que era normal que los progenitores quisieran proteger a sus hijas de mujeres como ella.

Poco después, en 2004, llegaría un matrimonio que duró tan solo 55 horas, en gran parte por las prisas de su padre, Jamie Spears, por anularlo: la niña no podía dar una imagen de descontrol e impulsividad. Tampoco podía enemistarse con todo ese grupo

demográfico de padres y madres que consideraban sagrado el matrimonio y no una chiquillada que haces en Las Vegas con unas copas de más. Ni siquiera le dieron tiempo de arrepentirse de lo que había hecho.

Tras ser madre dos veces, en 2005 y en 2006, Britney Spears fue reducida a meme cuando en 2007 se rapó la cabeza y golpeó con un paraguas el coche de un *paparazzi* que la estaba persiguiendo. Por contextualizar, la cantante estaba en pleno posparto y su ex, Federline, había conseguido que le retiraran la custodia de los dos hijos que tenían en común. Además, había sufrido graves episodios de acoso por parte de la prensa, como cuando en mayo de 2006 —embarazada de su segundo hijo y con el primero de ellos en brazos— cientos de *paparazzi* la acorralaron hasta que tuvo que refugiarse en un centro de comercial para evitar que fotografiasen el rostro de su primogénito. Allí se derrumbó y se puso a llorar, como se puede ver en el repertorio de imágenes de aquel momento que pululan por la red.[2] De hecho, varias de las instantáneas de aquel entonces se registraron con el pie de foto: «Britney, que está embarazada de su segundo hijo, llevaba un top poco habitual que dejaba ver su sujetador negro por la espalda, y su tanga rosa también era visible».

Aquello que hacía imperdonable la conducta de Britney era que, a pesar de los castigos que le imponían, ella seguía sin acatar las órdenes. No solo se volcó toda la maquinaria misógina contra ella, sino también la *femmefobia*: cómo es posible que una madre embarazada vistiera de semejante forma. La estética maternal debe evocar humildad, porque significa que estás pensando en tus hijos antes que en ti, y parecer carente de salacidad, pues ahora tu rol en la sociedad se centra en los cuidados y no en tu propio placer. Inevitablemente, la moderación y el recato se relacionan con lo masculino, mientras que la feminidad, por norma general, requiere

de elementos externos, considerados artificiosos: cabellos teñidos, maquillaje, lencería. Por tanto, la apariencia de una madre debe ser siempre modesta, comedida, púdica. La espalda al descubierto dejando a la vista un sujetador negro y el tanga rosa asomando por el pantalón se usaron como excusa para probar la incapacidad de Britney Spears para cuidar de sí misma y, por tanto, de otros.

La espectacularización a la que fue sometida la cantante responde al arquetipo de *trainwreck women*, concepto acuñado por Jude Ellison S. Doyle en su libro *Trainwreck* (Melville House, 2016) para referirse a esas mujeres cuya trayectoria está abocada al desastre. En él expone que mujeres como Britney Spears, pero también otras como Lindsay Lohan o Amy Winehouse, «son atadas a las vías y atropelladas alegremente», principalmente «por la amenaza que suponen para la idea de que la sexualidad femenina encaja dentro de un patrón familiar y seguro. [...] La vergüenza y el miedo se utilizan para vigilar prácticamente todos los aspectos de ser mujer. Después de decirle a alguien lo que tiene que hacer con su cuerpo, hay que decirle lo que tiene que hacer con su mente», añade Doyle.

El descarrilamiento femenino también es el acontecer en tiempo real de cómo las mujeres incorrectas enloquecen. A pesar de que es esa observación milimétrica de sus vidas lo que las lleva al sufrimiento —¿quién podría soportar la tensión de saber que hay cientos de miles de personas aguardando tu próximo desmoronamiento?—, públicamente se refuerza la idea de que vivir fuera de cierta norma es propio de mujeres imprudentes y desequilibradas por naturaleza. Desaparece la locura como consecuencia y se establece como causa.

Cuando el psiquiatra me evaluó tras aquel «noviazgo» a mis catorce años con un hombre de veintiséis, me preguntó si me avergonzaba de mi físico y si mis gafas representaban esa

vergüenza. Me recetó Prozac para contener un comportamiento disruptivo, poniendo su fe en que un medicamento arreglaría a aquella cría alborotada. La gente piensa que las niñas problemáticas lo somos porque no se atajó alguna conducta a tiempo. Demasiado guarra, demasiado fresca, demasiado contestona, demasiado descarada. La realidad es que las niñas problemáticas lo somos precisamente porque se atajan esas conductas con torpeza y, a veces, con crueldad, atropelladamente, sin espacio para la explicación. Es una contención que te roba la oportunidad de equivocarte, de fallar, de ser errática. Sin esos aprendizajes, incómodos pero necesarios, vamos creciendo de forma torpe, como podemos, mintiendo mucho, a nosotras mismas y al resto, porque el plano real es invivible.

Mientras que la patologización sirve para que los adultos puedan excusar su mala praxis, los episodios de malestar se utilizan como armas arrojadizas para desacreditarnos en un momento determinado y crear un estigma eterno que nos recuerde que ni siquiera estamos a salvo de nosotras mismas. No importa lo que hagas, porque siempre habrá un descuido con el que tu entorno —o el mundo entero— arqueará la ceja y torcerá el gesto en señal de desaprobación. Siempre preparados para recordarte que, una vez loca y rota, una no puede ser otra cosa. A partir de ahí, toda conducta será siempre explicada a través de la patología.

SEXUALIDAD, LOCURA Y MATERNIDAD

En *El tapiz amarillo*, escrito por Charlotte Perkins Gilman en 1892, la protagonista comienza a sentirse enferma después del nacimiento de su primer hijo. Ante su actitud desganada e inapetente, pero

también nerviosa, su marido, que es médico, la diagnostica con una leve histeria transitoria. Alquila una casa de campo para aislarla de todo estímulo que pueda alterarla y le receta un reposo en el que ni siquiera tiene cabida la escritura, hasta entonces su forma de ganarse la vida. «Me prohíbe absolutamente trabajar hasta que esté bien de nuevo. Personalmente no estoy de acuerdo con sus ideas. Creo que un trabajo agradable, con emoción y cambios, me haría bien. Pero ¿qué se puede hacer?», escribe ella a escondidas. El relato, en primera persona y con tintes autobiográficos, documenta las frustraciones de esta madre ante su incapacidad para tener más voluntad de mejora y autocontrol, tal y como le ha prescrito su marido. Encerrada entre cuatro paredes por su bien, asistimos al deterioro y el desmoronamiento de la protagonista, que se obsesiona con un horrendo papel amarillo que cubre la pared de su habitación. Es su vía de escape. Mientras pueda ensimismarse y ocupar su mente con un tapiz espantoso, no tendrá que afrontar la insufrible realidad de su existencia: la mujer que era antes de ser madre ha desaparecido.

Durante mi embarazo, mi tapiz amarillo es la fina capa de polvo que se posa sobre la mesa central del comedor. El mes y medio antes de parir, en el que ya no trabajo, cuento las partículas, que acaban por adquirir una dimensión inusitada. Me imagino que el bebé las ingiere y se ahoga. Así que paso un trapo al despertarme, paso un trapo tras el desayuno, paso un trapo antes y después de comer, paso un trapo antes de acostarme. Esperar a ponerme de parto es un instante eterno. Solo soy una mujer que espera, parezco no tener ninguna personalidad propia a la que regresar. Ya no puedo hacer prácticamente ninguna de las cosas que hasta antes del embarazo me situaban en el mundo, que le daban peso a mi existencia. Encargarme de esta fina capa de polvo es todo lo que

tengo. «Prestar atención a estos detalles se había convertido en mi única meta, en la única posibilidad de mantener un orden: solo así tenía la sensación de ejercer cierto control sobre mi vida», escribió Jane Lazarre en *Maternidad y creación*. Si el mundo me ha consagrado como madre, si hasta mi propio cuerpo así lo ha hecho con una línea alba que se tiñe debidamente y un pecho que derrama alimento, quién soy yo para llevarles la contraria.

En el siglo XIX se creía que la histeria femenina se desencadenaba por culpa de una plétora de malos hábitos, muchos de ellos relacionados con la sexualidad. La escritora Terri Kapsalis enumera algunos de los principales en su ensayo *The Hysterical Alphabet* (Whitewalls, 2008): la masturbación, las prácticas sáficas o la lectura de novelas, que provocaban fantasías eróticas. Todos ellos generaban distintos grados de alboroto femenino en las mujeres, pero las que llenaban los llamados manicomios eran en buena parte madres. No es de extrañar que alumbrar a una criatura pueda cristalizar en delirio. El parto es, como describe Mar García Puig en su ensayo *La historia de los vertebrados* (Random House, 2023), «la puerta que conecta el ser y el no ser, la vida y la muerte, la luz y la oscuridad», y el mundo al que da paso es el mismo pero radicalmente distinto, como tratar de caminar a oscuras por el pasillo de casa.

Creo firmemente que esa puerta de la que habla García Puig implica una necesaria pérdida de cordura, casi imperceptible en muchos casos. La entrada en un estado en el que tu ser oscila entre la cólera y el embelesamiento para poder afrontar la extinción de todo lo que conocías hasta entonces, así como de la nueva dimensión de tu propia mortalidad. Como dice la autora, al «engendrar la próxima generación, asumimos un riesgo de pérdida del que jamás podremos desprendernos». Es inevitable que haya un

desbordamiento. La locura puerperal parece eliminar cualquier mecanismo de autocontrol porque de qué otra manera podría una aceptar tal alteración de la identidad. El disparate, en realidad, sería seguir como si no pasase nada. La locura se convierte en un acto de sensatez. Para mí, significó una urgencia repentina por explorar mi propio cuerpo, una premura por el autoconocimiento inevitablemente vinculado con la sexualidad y la sensualidad, entendidas, como señala Adrienne Rich, «en su sentido más amplio, no simplemente como deseo físico». «Se trata de una comunicación que, si puedo captarla y hacerla válida, me devolverá mi yo y hará posible que funcione lúcida y con pasión», continuaba la poeta y escritora en el primer capítulo de *Nacemos de mujer*, que, en consonancia con la experiencia tras el parto, tituló «Cólera y ternura». Aún hoy perdura la división contradictoria que establece dos formas de feminidad: la asexuada, relacionada con la maternidad, y la lujuriosa, relacionada con la prostitución. Aunque se planteen como extremos irreconciliables, en la vida real no existe uno sin el otro. Y eso es lo que acrecienta el delirio.

En su artículo «El sexo de las madres», la periodista Alba Correa resumía en una sola frase cómo se ha invisibilizado el goce del cuerpo maternal: «Para nuestra sociedad, el sexo de las madres debe ser como el de los ángeles: inexistente».[3] Recuerdo cuando le pregunté a la matrona sobre mi sexualidad en el embarazo. Su respuesta fue: «Puede ser bueno para el bebé». Incluso nuestros orgasmos se reinterpretan bajo la solidaridad del cuerpo compartido. Todo lo que pasa en él debe priorizar el bienestar de la criatura. Ese desplazamiento de la individualidad —recuerda, ya no eres una, sois dos— acaba por distorsionar la concepción de nuestra propia carnalidad.

En *La historia de los vertebrados*, la autora recoge una reveladora descripción de la locura puerperal —también llamada *manía láctea*, *melancolía de embarazo* o *locura de lactancia*— realizada por el médico obstetra británico Robert Gooch en 1820: «Cuando se produce, la paciente blasfema, grita, recita poesía, suelta obscenidades y monta tal alboroto que parece que el diablo se ha instalado en casa». Mar García Puig también recuerda que en las instituciones de la Inglaterra victoriana «no fueron pocas las internas acusadas de masturbación» a las que se les impuso una vigilancia constante. Uno de los ejemplos que menciona es el de la señora Wilson, «un caso de manía de lactancia bien marcado», ingresada en el Royal Edinburgh Asylum y quien, al parecer, «se precipitaba sobre el doctor o cualquier otro hombre que entrara en su habitación y le rogaba que se metiera en la cama con ella. [...] Dice que lo único que necesita es un hombre y que si lo consigue estará bien», anotaron sobre ella. «Para evitar que dieran rienda suelta a su lascivia, a las pacientes como la señora Wilson les ponían guantes de cuero y chaquetas ajustadas, conocidas como polkas», recoge García Puig. Para encontrar de nuevo al yo, la madre necesita la sexualidad que al mismo tiempo le es negada. Así crece como un deseo desbocado, como una corriente que lo anega todo.

Esa búsqueda casi frenética y desesperada de una misma entre la maraña de exigencias de la maternidad se tildó de enfermedad mental. La locura puerperal era una inconveniencia, pues hacía tambalear la ideología doméstica del siglo XIX y sus esfuerzos por convencer a las mujeres de que los roles prescritos las harían felices. Transgredirlos, de hecho, provocaría que enfermaran. Como escribió la periodista Lorraine Schofield tras investigar sobre maternidad en la época victoriana, esta locura inadmisible suponía una amenaza para la estabilidad familiar, pilar de la estabilidad social y, por tanto,

de la nación en sí misma.[4] «Las mujeres abandonaban sus tareas, retaban a sus maridos, rompían la vajilla y rasgaban las ropas; violentas y sucias deambulaban por las calles y se mostraban sexualmente descaradas. Las nuevas madres eran un fracaso viviente del modelo de mujer victoriana», escribe a su vez Mar García Puig. Ellas fueron la prueba de que un diagnóstico puede ser un arma cuyo objetivo es controlar, disciplinar y someter la rebeldía de todo un grupo demográfico.

Un siglo después, Britney Spears también se convirtió en una de esas madres con una feminidad desafiante. En noviembre de 2006, dos meses después de parir a su segundo hijo, cometió el error de salir de fiesta con Paris Hilton y Lindsay Lohan y emborracharse con ellas. La imagen de las tres juntas dio rienda suelta a todo tipo de titulares que la acusaban de ser «una golfa» y de ir «hasta arriba de drogas», como cuenta la artista en su autobiografía. Este fue uno de los argumentos principales que usó Kevin Federline para conseguir la custodia completa de los niños después de que Spears le pidiera el divorcio. Federline convenció al mundo entero de que ella estaba descontrolada, algo que no habría sido posible sin la connivencia de los medios. En 2006, en una entrevista de Matt Lauer a Britney Spears, este le llegó a plantear si ella se consideraba a sí misma una mala madre. En 2007, Ryan Seacrest le preguntó cómo respondería a quienes la criticaban como madre y si sentía que estaba haciendo todo lo posible por sus hijos. En tan solo cinco o seis años desde que comenzara su carrera, se fraguó toda una narrativa inculpadora sobre la feminidad peligrosa de mujeres como ella. La deshumanización fue descomunal. Tanto que, durante trece años, la justicia permitió una tutela judicial que la despojó de toda autonomía. La lección era clara: una vez te conviertes en madre, más te vale comportarte como una.

Es imposible no pensar en Pamela Anderson, a la que un *paparazzi* le soltó «¿Dónde está tu bebé?» en una de las primeras salidas que ella y Tommy Lee hicieron juntos tras el nacimiento de su hijo. Aquella frase venía a rematar el castigo colectivo que se había ejercido sobre ella por haber posado desnuda en *Playboy*. Aquella pregunta, que podía sonar inofensiva, encerraba otras: ¿acaso no has tenido suficiente?, ¿cómo te atreves?

Las mujeres femeninas como Britney Spears o Pamela Anderson reciben escarmientos especialmente severos porque su existencia revela verdades impertinentes e inoportunas. Por ejemplo, que unas mismas tetas pueden servir tanto para ganar dinero enseñándolas en la revista *Playboy* como para amamantar a una criatura. La fragilidad de los hijos, con su tierna dependencia, nos dota a las madres de una fuerza que el amor nos quita. Esa vulnerabilidad es lo que nos lleva a la impotencia y a la sobreprotección: nadie quiere que el hijo cargue con el estigma de la madre. «Tengo algo contra ti: que toleras a esa mujer, Jezabel, que dice ser profetisa y engaña con sus enseñanzas a mis siervos para que caigan en la inmoralidad sexual y coman carne sacrificada a ídolos», le dice Jehová a Juan (Apocalipsis 2:20), mientras le reprocha a esta adoradora de dioses falsos no haber aprovechado el tiempo que le había dado para arrepentirse «de su inmoralidad sexual». Por ello, Jehová decide darle su merecido, que no es otro que el daño a los frutos de su vientre: «Voy a hacer que caiga enferma en cama. A los hijos de ella los mataré con una plaga mortal». El pasado deshonesto de la niña es una garra que se aferra al cuello de la ahora madre y que empuja hacia abajo, hundiéndola. Es el temor a que se cumplan las profecías sobre nosotras mismas, a que de verdad creamos que somos naturalmente defectuosas. Pero el arrepentimiento es una deuda con una misma que nunca se acaba de pagar. Tratar de no arruinarles la

vida a tus vástagos para compensar la sensación de haber sido una ruina para quienes te rodeaban es una tarea desmesurada.

El cuestionamiento sobre la idoneidad como madre que sufrieron Spears y Anderson es uno de los mayores castigos que se pueden ejercer sobre nosotras. La escritora Rebecca Woolf, ex *stripper* y autora de la columna *Sex and the single mom* y del pódcast *No Shame*, escribió que no conocía «a ninguna madre que se haya quitado la ropa por dinero o haya expresado su interés por el sexo en cualquiera de sus formas y que no haya visto su maternidad convertida en un arma contra ella».[5] En el mismo lúcido texto, sostenía que muchos de sus lectores daban por sentado que a sus hijos «les mortificaría saber que a su madre le gustaba practicar sexo y que no sentía ningún pudor en expresarlo».

En «Notas sobre la cuestión del feminismo y la maternidad», escrito en 1974, Susan Griffin habla de cómo las leyes de custodia de los hijos han reflejado la moral convencional a lo largo de la historia: «En el siglo XIX, la mujer que tenía un amante perdía a sus hijos, que se quedaban con su marido, pero el mismo comportamiento en el marido ni siquiera era motivo para pedir el divorcio. Hoy, en algunos estados de Estados Unidos, una mujer puede perder la custodia de sus hijos por lo que se llama "promiscuidad"». Britney Spears perdió la custodia de Sean Preston y Jayden James por su imagen totalmente alejada de la madre canónica —de fiesta, borracha y con un vestido mini de *animal print* —. El juicio público también le pasó factura a Sharon Stone, que hace poco reconoció haber perdido la custodia de su hijo por rodar *Instinto básico* y *Casino*, largometrajes en los que encarnaba a una *femme fatale*. «El juez le preguntó [a su hijo] si sabía que su madre hacía películas sexuales. Este tipo de abuso por parte del sistema

determinó qué tipo de madre era porque había hecho esas películas», explicó la propia Stone en el pódcast *Table for Two*.[6]

En España, uno de los casos más recientes ha sido el de la actriz y presentadora Elisa Mouliaá tras denunciar por violencia sexual al entonces político Íñigo Errejón. En la toma de declaración, el juez Adolfo Carretero hizo comentarios que dejaban traslucir lo que pensaba de Mouliaá como madre: «A pesar de haber bebido, usted sí pudo entender perfectamente que su padre le decía que su hija tenía 40 de fiebre», dijo el magistrado. Y prosiguió, tras interrumpir a la denunciante en numerosas ocasiones: «Y por qué no dijo, lo siento, no puedo ir a tu casa [en referencia a la de Errejón] porque tengo que ir con mi hija que tiene 40 de fiebre, no puedo ir a tu casa, otro día». Carretero insistió otras dos veces: «En el propio taxi podría haber dicho: "Me bajo ahora, me cojo otro taxi y me voy a casa porque mi hija está enferma" [y] él [Errejón] puede decir lo que le dé la gana, pero es usted la que tiene que decir: "Me voy con mi hija"». Ahí lo que se juzgaba no era solo su capacidad para cumplir con las expectativas sobre cómo actúa una presunta víctima, sino también su capacidad como madre. Porque el goce de las mujeres existe primero para el hombre y, después, para el hijo. Fuera de estas coordenadas de funcionalidad, el disfrute femenino no merece clemencia.

El cuestionamiento a Elisa Mouliaá como madre fue más que palpable desde que hizo pública su denuncia. «Quién no ha dejado a su hija de un año con fiebre para irse por ahí» o «La actriz feminista deja a su hija enferma para poner los cuernos a su marido» fueron algunos de los muchos comentarios que recibió a lo largo de meses. Dio igual que aclarase que su hija todavía no tenía fiebre cuando salió con Errejón o que ya se estaba separando de su marido. Y la realidad es que ni siquiera debería importar. No obstante, aquellos

ataques ponían de relieve que cualquier tiempo que una madre dedique a la búsqueda de su propio placer —sexual, pero no solo— es una muestra de egoísmo, pues es tiempo que roba a una criatura plena de interminables necesidades. Lo principal es que una madre sea, ante todo, madre de sí misma. Que ejerza firmeza consigo misma, que se ponga límites, que «se pase el día de rodillas», como en el poema de Anne Sexton. Si no, serán otros los encargados de hacerlo a través de correctivos sociales. Ya sea un desconocido por la calle o un juez ante el que has de declarar.

Uno de los peores episodios que terminan por perfilar socialmente a Britney Spears como una madre negligente e incapaz tiene lugar cuando, en un acto desesperado, agarra a su hijo pequeño, Jayden James, y se encierra en el baño con él. Esto ocurre tras varias ocasiones en las que Federline impidió a la cantante ver a sus hijos porque consideraba que era inestable. Ese día, los niños debían irse con su padre, pero Spears sufre un ataque de pánico y se siente incapaz de dejarlos marchar. Todo ello mientras los *paparazzi* la asedian para documentar la tragedia. En cuanto soltó a su hijo, la llevaron a un hospital psiquiátrico y la ataron a una camilla, tal y como ella recuerda. Tan solo unas semanas después, su familia consiguió la tutela legal, despojándola de toda soberanía. Y así estuvo trece años en los que le impidieron volver a tener hijos, la medicaban sin su consentimiento y la obligaban a ir de gira para seguir haciendo caja con sus actuaciones.

Lamia era, en la Grecia antigua, una secuestradora de bebés, como expone Jess Zimmerman en *Sirenas y otros monstruos*. Aunque hay muchas versiones sobre su apariencia, en lo que todas coinciden es en que aterrorizaba a los infantes e, incluso, llegaba a quitarles la vida. Su nombre se invocaba para asustar a los niños pequeños, como un hombre del saco, pero lo que no les contaban a

esas criaturas es que, antes de que ella comenzase a sacrificar a los hijos de otras madres, le habían arrebatado a los suyos. Fue Hera quien, al saber que Lamia había alumbrado a los descendientes bastardos de Zeus, los exterminó. «No los mata para alejarlos de ella. Los mata porque quiere que le devuelvan a los suyos —escribe Zimmerman, y prosigue—: Oprime con fuerza. Llegado el momento, no los suelta.» En la mitología, Medea fue capaz de aniquilar a sus propios hijos para vengarse de la traición de Jasón, su marido, y Lamia puede llegar a ser despiadada por la razón contraria. Porque, para el hombre, la madre que ama en exceso comete una transgresión tan feroz como la madre que no ama. Por suerte, hay un mensaje insoslayable: toda madre acaba encontrando una oportunidad para desasirse del retrato monstruoso que se hace de ellas. Aunque sea a través de la locura.

En 2009, aún durante su internamiento forzado, Spears había perdido toda esperanza. Hasta que un día una enfermera del centro psiquiátrico le enseñó en su ordenador una entrevista a varias de sus fans, que cuestionaban la tutela judicial a la que la habían sometido y la desaparición repentina de la artista. Una de ellas llevaba una camiseta en la que se podía leer #FreeBritney. «Había personas en todo el mundo preguntándose por qué aún me tenían encerrada», recuerda la cantante en sus memorias. Desde entonces, la movilización de los seguidores de Spears fue cada vez mayor y, aunque comenzó en redes sociales sin una estructura sólida, llegó a tener un papel imprescindible a la hora de revertir la tutela de la artista. El movimiento fue ridiculizado —¿qué es toda esa gente, *gais, girls and them*,[7] vestida de rosa y pegando gritos?— porque, como suele ser habitual, lo femenino no se toma en serio. Sin embargo, toda esa cumbre bimbo[8] le salvó la vida a la cantante. Y

no solo eso: puso en tela de juicio el criterio del sistema psiquiátrico estadounidense.

En uno de sus poemas más célebres, Roberto Juarroz dice: «Pienso que en este momento / tal vez nadie en el universo piensa en mí, / que solo yo me pienso, / y si ahora muriese, / nadie, ni yo, me pensaría». Por eso, cada vez que alguien decía #FreeBritney, anclaba su existencia a este mundo. Como en el poema de Juarroz: «Tal vez sea por esto / que pensar en un hombre / se parece a salvarlo».

LAS HIPERMATERNIDADES

Noche tras noche, cometo el error de combatir el insomnio haciendo *scroll* por el infinito abismo de TikTok. Sin darme cuenta, el algoritmo me sumerge en el infierno de la hipermaternidad. Mientras RoRo cocina para Pablo, yo lo hago para el hijo que aún no ha nacido. Ya no como pensando en mí, sino al servicio de la criatura de la que soy responsable. Miles y miles de embarazadas cuentan en tiempo real lo que comen cada día, cómo consiguen no coger demasiado peso, cuánto ejercicio practican a diario, cómo preparan su cuerpo para el parto, qué han metido en la maleta para el hospital y cómo han comenzado a adecuar la habitación del bebé antes de su llegada.

Asisto atónita al repertorio de consejos que me hacen sentir cada vez más inútil y menos preparada. El delirio alcanza su cénit cuando me topo con varios vídeos sobre la suma importancia del jabón más conveniente para lavar la ropa del recién nacido. El contenido es prácticamente idéntico al de un anuncio para madres victorianas que recuerdo, que rezaba: «Algunas madres se han apercibido de que un

material de tejido tupido lavado con jabón común retiene suficiente cantidad de resina y otros ingredientes como para volverlo rígido, áspero e irritante. Se han curado casos graves de rozaduras lavando la ropa del bebé solo con jabón Ivory. El jabón es tan puro y la espuma tan ligera que se aclara fácilmente, dejándola suave y sin irritar».[9] De repente, los pormenores de la maternidad tienen una magnitud inasumible y resulta imposible discriminar qué es realmente trascendental y qué no.

Al mirar toda esa producción en conjunto, me doy cuenta de que los hombres han desaparecido. Ellos no tienen ninguna necesidad de explicitar cómo van adaptando su vida a la paternidad ni de compartir los conocimientos que adquieren. Frente a los «criptobros» están las «turbomadres». TikTok como una maquinaria hecha para radicalizar a los usuarios en la feminidad y en la masculinidad más retrógradas. De alguna manera, la idealización de lo natural de la que hablábamos en los primeros capítulos —y el rechazo frontal a lo artificial— promueve una feminidad y una maternidad desinteresadas, entregadas y cuidadoras. La idea de que todo tiempo invertido en modificar nuestra apariencia es tiempo perdido configura la manera en que se percibe a las madres que se hacen las uñas, se tiñen el cabello o se maquillan. Cierto que las llamadas *tradwives* —esposas tradicionales— como Nara Smith, Ballerina Farm o Estee Williams, sí lucen una estética femenina intervenida. Y, de hecho, mostrarse femeninas es parte de su discurso, pues su apariencia es la puerta de entrada a un discurso conservador que promueve la división sexual del trabajo y los roles de género. Estas empresarias del hogar —su actividad principal no son las tareas domésticas y la crianza sino grabar vídeos haciendo ver que viven de esa manera para monetizarlo— presentan una estética femenina tan modesta como impecable, pero no reconocen

ni expresan de forma abierta lo que cuesta lucir así. Quieren que tanto la maternidad como la feminidad parezcan naturales, es decir, inherentes a ser mujer. Eso refuerza la idea de que el tiempo que una se dedica a sí misma es tiempo que no se le dedica al hijo. Por tanto, toda madre que cultiva y trabaja su feminidad es una madre egoísta, especialmente si su estética es exuberante e incluso sexualizada.

Todo este aluvión de contenido sobre maternidad es en parte comprensible: hasta ahora, nuestras experiencias eran silenciadas y resultaban insignificantes. Sin embargo, no es casualidad ni fruto del azar que miles de mujeres se sumen a crear el mismo contenido que por redundante resulta prescriptivo. No es solo el contenido que premia el algoritmo, sino el que socialmente se recompensa. Lo explica bien Susan Faludi en su ensayo *Backlash*: como respuesta al feminismo, se refuerzan las supuestas normas adecuadas para las mujeres hasta convertirlas en imperativos culturales o recetas inmutables que muestran una única pauta de conducta. La preocupación constante que promulgan estas nuevas maternidades no me parece ni mucho menos emancipadora ni feminista. Al contrario, supone un alineamiento con los postulados más reaccionarios que buscan mantenernos ocupadas hasta el absurdo. Mientras haya una nueva necesidad que atender del bebé, no hay tiempo ni espacio para atender nuestra propia liberación.

Paradójicamente, ese conjunto de experiencias maternales encaminado a compartir consejos y experiencias consigue el efecto contrario. Una se siente irreconocible en esa amalgama de perfeccionismo y de sobreinformación. Todas esas imágenes tan higiénicas que acompañan los numerosos posts de internet sobre el embarazo, el puerperio y la crianza respetuosa —con mujeres sonrientes vestidas con ropa blanca y bebés limpios, felices y

calmados— pueden resultar inquietantes. En esas fotos no hay atisbo ni de la locura ni del caos que yo siento palpitar. No soy la única que se ha sentido así: «Estaba rodeada de madres arquetípicas, tan inmaculadas como sus sonrisas. Mujeres jóvenes y despreocupadas que corrían por la campiña a cámara lenta y se agachaban para acariciar a niños angelicales. No lo soportaba. Nadie hablaba de mi experiencia personal, muda y ciega», escribía Susan Griffin.

Es muy fácil perderse en la incondicionalidad de la maternidad. El amor es una tarea que nunca termina. «Lo hice por mis hijos», dicen a menudo las madres que tratan de compensar sus vidas mancilladas con la dedicación absoluta. Britney Spears siempre recurre a hiperbólicas manifestaciones de cariño y entrega hacia Sean Preston y Jayden James para enterrar la imagen de niñata insolente y golfa que de ella persiste en el imaginario colectivo. También Pamela Anderson ha insistido en varias ocasiones en que consiguió salir adelante porque sus hijos la salvaron. La culpa es como un temible depredador marino: su tamaño es titánico y, sin embargo, consigue permanecer oculto en la profunda oscuridad del océano, siempre acechante para hundirte sus colmillos. Sin embargo, no es menos cierto que el amor redentor puede ser igual de asfixiante.

La locura femenina es, por tanto, ese estado de histrionismo en el que una no sabe dominar ni refrenar sus impulsos. La feminidad indecente es aquella que no controla su sexualidad, ni su hambre, ni su amor desmedido. También la que carece de instintos: la inapetente, la que no es capaz de amar, la que no se apasiona, la que no quiere ser madre. Porque, en última instancia, lo que se busca es que la feminidad desaparezca. Y ya sea por exceso o por

defecto, todas estas circunstancias manifiestan nuestra presencia en el mundo de manera irremediable.

Si hay algo que históricamente se ha afeado a la feminidad es lo vanidosa que resulta. En 1885, la escritora Concepción Gimeno escribió en un artículo para el periódico ilustrado *El Álbum de la Mujer* que «la vanidad produce una hinchazón moral, que nos hace ridículas y odiosas» y que esta es una de las pasiones «que más empequeñecen a la mujer y más rebaja sus méritos». Pienso en todas las veces que se ha representado a Venus con su hijo Cupido sujetando un espejo en el que ella contempla su reflejo. Velázquez fue uno de los que quisieron retratar de esta manera a la diosa romana, pero también Tiziano, Rubens, Tintoretto, Carracci, Veronés. Quizá ellos, cautivados por la belleza y el erotismo femenino, pretendían mostrar su fascinación a través del pincel, como hicieron tantos otros al representar a mujeres en su tocador. Pero lo que yo veo en esas pinturas es una madre mirándose a sí misma para no perderse en su propia maternidad ni en las miradas de otros. La vanidad resulta, entonces, la única forma de volver a una imagen de nosotras mismas. Una debe pasar horas y horas frente al espejo para saber quién es. La madre habla con el hijo y con otras madres, pero ante todo debe hacerlo consigo misma. Es solo en ese silencio pulcro de coquetería, cuando una se empolva, se engalana y se perfuma, donde puede tener su propio monólogo. Secreto, mudo, honesto. Sin egoísmo ni vanidad, la vida de la madre queda escrita en los ojos del hijo y es solo a través de ellos que consigue verse.

Durante el embarazo, he dejado de mirarme en el espejo tan a menudo como lo hacía antes. La magia primordial que conlleva crear una vida está apagando la mía propia. Mirarme a mí misma es inevitablemente mirar también al hijo, y la extrañeza que me

produce no reconocerme se hace extensible a la criatura. Me pregunto quién soy yo, pero también a quién llevo dentro. Si no soy capaz de dar respuesta a ninguna de estas dos preguntas —en apariencia tan sencillas aunque encierran en realidad el enigma de la vida misma—, entonces no puedo responder ninguna otra. La incertidumbre me resulta devastadora. Veo *La semilla del diablo* (1968) compulsivamente. Cada vez que Rosemary se asoma a la cuna para descubrir el rostro del hijo que ha concebido con el mismísimo diablo, me veo a mí misma. Y, cuando por fin ella acepta su destino y mece al bebé, yo también acepto al mío.

La insoportable incertidumbre me había obligado a hacerme las preguntas equivocadas —de nuevo, quién soy yo y a quién llevo dentro—, en lugar de permitirme ver todo aquello que anclaba mi existencia a este mundo. Como en el poema «Invernando» de Sylvia Plath, yo también alimentaba mi angustia preguntando al presente por el futuro. «¿Sobrevivirá la colmena? ¿Lograrán los gladiolos ahorrar lo suficiente de sus fuegos para llegar al año próximo?» Hasta que ella misma decide posar su mirada en aquello que sí se manifiesta en lugar de responder lo que todavía no puede ser respondido: «Las abejas están volando. Saborean la primavera». Comprendí así que no era de las tinieblas de lo que debía escapar, sino de mi propio rechazo a la inquietud. Mis ojos por fin se habían acostumbrado a la oscuridad y veía con más nitidez que nunca.

Donde antes yacieron otros y otras, ahora asoma la cabeza de Ariel. En el último empujón murmuro para mis adentros las palabras de Susan Griffin: «Si la madre sacrifica su personalidad, el hijo también sacrifica la suya». Nos imagino como en el famoso cuadro que acuchilló la sufragista Mary Richardson, recostada y mostrando mi cuerpo con claridad mientras mi niño alado sujeta el espejo en el que me observo. Si Velázquez pudo concebir a Venus tan cerca de la

sensualidad como de la ternura maternal, tan terrenal como célica, por qué no hacerlo yo. Cuando está al fin entre mis brazos, le hago una promesa como la que le hizo el rey Lear a su hija Cordelia: «Y será todo un vivir y rezar y cantar y contar viejos cuentos y de las mariposas doradas reírnos». Y este hijo mío sabrá quién es su madre.

6

La furia *femme*

> Una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma
>
> LA AGRADO, en *Todo sobre mi madre*

Neli, la Neli, era despampanante. Rubia, con una boca redondita que dejaba entrever los dientes, melena hasta el culo, andares de gata. Llevaba la ropa tan apretada que a veces ella misma bromeaba con que no iban a poder meterle mano por debajo del pantalón. «Se va a quedar atascado si lo intenta», y procedía a reírse cacareando. Los días que tocaba Educación Física se ponía el chándal de mala gana y se subía el tanga un poquito más de lo habitual para que el hilo asomase por la goma elástica del pantalón deportivo. El profesor a menudo le echaba en cara que no estaba allí para lucirse, pero Neli, la Neli, estaba allí exactamente para eso. A su alrededor todas parecíamos las hojas amontonadas en el suelo que han caído de los árboles. Pero su belleza era vigorosa, un revuelo. Era el viento que las liberaba, haciéndolas danzar cuando parecía que ya habían perecido. El día que olvidaba guardar en la mochila las deportivas estaba de especial buen humor. Se dejaba puestas las Art —las plataformas *bakalas* que todas las chavalas llevaban y con las que era imposible correr sin romperse un tobillo— y esperaba a que el profesor le pusiese una falta por vestimenta inadecuada. Así podía

sentarse en la grada mientras se toqueteaba con los dedos cada una de las bolitas del collar que llevaba, hecho de perlas de imitación que en su cuello parecían las gotas del rocío.

Neli, la Neli, fue la primera chica del instituto que empezó a ir a clase con *eyeliner* y la piel embadurnada de crema bronceadora y con brillo. Nunca llevaba estuche en la mochila. Decía que así tenía más espacio para tampones. Siempre pedía algún boli prestado y a cambio te ofrecía la última barra de labios que había comprado en el Claire's. A las dos nos despreciaban, pero por motivos muy diferentes. A mí por tratar de ser algo que no era y a ella por serlo con demasiada contundencia. A simple vista no teníamos nada que ver, pero nos hicimos amigas inseparables. Ella fumaba y yo no, ella hacía pellas y yo no, ella llevaba *crop tops* y yo no. Siempre me animaba a ponerme una faldita un poco más corta y trataba de buscar en su armario alguna prenda para mí. Jamás me dijo: «No te puedo prestar mi ropa, no te cabe», como habían hecho antes otras compañeras. Ella me decía: «Entrarte te entra, pero vas a ir enseñando las tetas». No he visto hermanamientos más hermosos y deslumbrantes que los que practicamos quienes nos hemos feminizado a golpe de crueldad. Su amistad era para mí una hebra que hilvanaba dos formas tan diferentes de ser femenina, la suya y la mía. Anhelaba ser como ella y a ella eso le encantaba. No por egolatría, sino porque le habían hecho creer que era una de esas chicas indecentes que las madres no quieren de nuera. Con la pureza de mi admiración se curaba las heridas.

En el instituto, todo el mundo parecía permitirse el lujo de despreciarla de alguna manera, ya fuese algún profesor haciéndola sentir tonta, algún compañero llamándola «zorra» o algún padre pidiendo a su hija que no se juntara con la Neli. Después de repetir un par de cursos, Neli, la Neli, dejó de venir al instituto y perdimos

el contacto. Aprendí con el tiempo que las malas compañías en realidad son las mejores.

Con su espontaneidad, Neli, la Neli, me enseñó la lección más valiosa: que la única naturalidad que no está sobrevalorada es la naturalidad de ser una misma. Su presencia era como una jarra de vino que se derrama. Una preciosa mancha borgoña que permanece toda la vida en el lugar en el que se ha posado. Su feminidad no era en absoluto complaciente, sino temeraria. Era protectora con sus amigas, con las que desplegaba toda su feroz ternura. Increpaba a cualquiera que dirigiese su odio gratuito contra nosotras. «¿Qué *la* has dicho a mi amiga?», preguntaba con un laísmo macarra totalmente artificial que le imprimía carácter. No daba demasiado tiempo a réplica y enseguida conminaba a su interlocutor a que se «callara la boca». Posaba despacito su dedo índice sobre unos labios que se había delineado con la misma precisión con la que hablaba cuando se enfadaba. Cada palabra pronunciada estaba donde tenía que estar, como ese *overlip* cereza tan suyo. Tenía la mecha corta con quien era necesario y sacaba rápida las uñas por una de las suyas. Con ella, ganabas una amiga y una sicaria personal. Se desmoronaba cuando tocaba y era más buena que el pan, además de lista. Tenía el ingenio más divertido que he presenciado jamás. Como aquella vez que su exnovio celoso le reprochaba cómo tonteaba con otros tíos y lo mucho que eso le hacía sufrir. «Ponte en mis zapatos», insistía. Harta de las recriminaciones, zanjó la conversación diciendo: «Sabes que yo nunca llevo zapatos planos».

Neli, la Neli, habría desbaratado a cualquier predicadora que osase decir que la feminidad es simple servidumbre. Se habría erizado como un gato desconfiado a la mínima que la hubiesen colocado en un lugar de inferioridad. Si algo detestaba era que la tratasen como secuaz de los hombres. Se había enfrentado a todos los novios

cabrones de su madre y no le pasaba ni media a cualquier amante que quisiera acallar el rebelde murmullo de su cuerpo. Le encantaba rechistar y ser el centro de atención, pues era su forma de recuperar el derecho a ser vista y escuchada en su expresión más sincera. Cuando el mundo te odia por lo que eres, no hay nada más insolente que no ceder ni un milímetro a las exigencias.

Ella era una más en la lista de mujeres incorrectas en las que yo había puesto mis ojos. Eran el agua que, en el jarrón, impide a una flor morir antes de tiempo. Neli, Margarita, Gerta, Saray. Sus nombres flotaban a mi alrededor como el polvo suspendido de una tierra agitada por la cosecha. Me gustaba de ellas que se ofrecían al mundo con la verdad de su ser por delante. Tenían en común una cólera que las desnudaba por completo, pues sus flaquezas, pensaba, quedaban al descubierto. Hasta que llegaron a mi vida, la rabia de las mujeres siempre me había parecido desmedida. Había aprendido que la única vía de expresión femenina que no encontraba reproches era aquella que mostraba complacencia y docilidad, cuando solo era una forma torpe de dejar domesticar mi propia feminidad. Quería poder mostrarme vulnerable y, a la vez, me aterraba cómo podían aprovecharse de mi fragilidad. Prefería estallar yo en mil pedazos que hacerlo estallar todo.

En realidad, esa fragilidad tan despreciada porque, dicen, encarna la pasividad de las mujeres está conectada inevitablemente con la felicidad y con la desesperación, con el crecimiento y con la agonía. Es la vida en sí abriéndose paso y nosotras con ella. Con uñas y dientes, como fieras fugitivas. Aprendí que es de la fragilidad precisamente de donde mana la capacidad para liberarse. La yegua que corre desbocada lo hace primero asustada y enfurecida, pero confiada y gozosa después. Veloz, imparable, galopante. Hermosa

porque está iracunda, iracunda porque se sabe hermosa. Tan salvaje como mansa.

No hay subordinación alguna en la feminidad. Nunca he visto una ira como la que despliega una *femme*. Como una fiebre que hace estremecer y tiritar. Tan ignífera que es incontenible, tan voraz que arrastra todo a su paso. La rabia *femme* es una muestra implacable de sublevación. Precisa y exacta, dirigida hacia quien la merece, que es quien trata de aprovecharse de nuestra ternura. Como con las erinias, diosas monstruosas y vengativas, también conocidas como *furias*, la dulzura y la benevolencia que se asocian con la feminidad —que hago mías y que reivindico— no deben ser confundidas con amabilidad ni con obediencia. Como cuenta Jess Zimmerman, los arrebatos de las furias no son caóticos, sino que tienen un objetivo claro: restablecer el orden natural que ha sido amenazado. No tiemblan a la hora de dar caza y castigar «a los malvados que quebrantan juramentos y ofenden a los dioses», escribe en *Sirenas y otros monstruos*.

Por eso, si pensáramos algunos de los rasgos femeninos más característicos no como señales de inseguridad o dependencia sino como formas osadas de expresión, como propone Julia Serano, quizá el ideal masculino «del hombre fuerte y silencioso» parecería tímido e inseguro por comparación. Como escribió Simone Weil, la vulnerabilidad es una señal de existencia. Mi experiencia con la feminidad tiene mucho más que ver con esta formulación atrevida y desafiante de las erinias griegas que con un mandato artificial descafeinado y servicial. Si yo me hice feminista fue precisamente por mi experiencia con la feminidad. Lo primero aprendí a serlo, lo segundo siempre formó parte de mí. Solo hubo que descubrirlo, como hice con cada parte de mi cuerpo. Manos, pies y rostro,

primero. Y como hice con mi propio nombre. Hija, madre y amante, después. Una lengua anterior al lenguaje.

Reniego aquí de toda explicación teórica sobre mi sentir, igual que no se explica una danza o un canto. Me quito ese peso de encima, aliviada y ligera, como si me desvistiera para sumergirme en el mar donde me meceré al son de las hojas de posidonia. Mi amiga Alana dice que el entendimiento absoluto está sobrevalorado, pues nos lleva a la cerrazón y a la frustración. No debemos entenderlo todo porque no podemos. En cambio, sí merece la pena abrazar la satisfacción que produce ser vista con la verdad de una misma, del mismo modo que sabemos que la Tierra es redonda aunque no podamos contenerla en nuestras manos. El reconocimiento es como una luna que con su rotunda claridad nocturna logra iluminar hasta la espuma del mar cerrado.

La primera vez que me vestí como yo quería, sin mentiras ni a escondidas, tenía casi diecisiete años. Mi madre había encontrado muy rebajadas unas botas Mustang blancas, de tacón de aguja y hasta la rodilla, como las que llevaba Britney Spears en su actuación con Madonna en los MTV Awards de 2003. Todas mis amigas tenían unas y yo todavía salía de fiesta, cuando lo hacía, con mis botines negros de cuña baja. Llevaba un par de años pidiéndolas pero, o eran demasiado caras, o yo era demasiado niña para llevarlas. Sé que a mi madre no le convencía en absoluto la apariencia de *stripper* que me daban aquellas botas al combinarlas con una minifalda vaquera y un top negro con un *Sexy Idol* en fucsia bordado en lentejuelas. Eran endemoniadamente incómodas y siempre que me las ponía acababa volviendo descalza a casa, pero habría cavado el hoyo de mi propia tumba con esas botas puestas. La primera vez que las llevé para bailar toda la noche lloré de dolor. La Neli, con su habitual toque de gracia, me dijo: «Tranquila, Jesucristo no cruzó el

desierto con unas Mustang. —Hizo un silencio y luego añadió—: Y nosotras no queremos ser Jesucristo». Nos meamos de la risa y caminamos cojeando hasta nuestros portales, que estaban casi pegados. Nos despedimos con cansancio y yo me lavé los pies en el bidé nada más llegar para que mi madre no se enterase de que aquel calzado me estaba destrozando. Ella sabía de sobra que yo adoraba esas botas pero, aun así, cuando me las enfundaba, siempre me preguntaba: «¿Te gustan, Noemí?». Mi madre siempre me llamaba por mi nombre, pero en aquella pregunta sonaba como si me nombrase por primera vez. Era su manera de congratularse por conocer a su hija, aunque esa hija no acabase de gustarle del todo. Aquel gesto era una tregua y un perdón mutuo. Sobre todo, me devolvía una imagen de mí misma que por fin le daba contorno a mi feminidad. De repente, mi llamada a voces había sido atendida. Mi madre comprendió que el llanto más difícil de consolar no es el de la criatura que llega al mundo, sino el de la adulta que no encuentra su lugar en él. No hubo necesidad de entendimiento para darme lo poco que tenía. Su validación, aunque efímera y a regañadientes, era milagrosa.

Nada me ha acercado tanto a mi madre como convertirme también en madre. No hablo tanto de un repentino entendimiento entre ambas como de pura cercanía física. Mi padre sale a pasear con mi hijo en el carrito, pero es mi madre la que se sienta de madrugada en una esquina de la cama en la que permanezco inmóvil mientras el bebé se alimenta o duerme encima de mí como suspendido en una eternidad cálida. En esos ratos, ella me mira mucho. A veces aprovecha el silencio y dice que no tome tanto paracetamol, que es malo para el hígado, o parlotea sobre las propiedades que tienen los espárragos, que ayudan a limpiar la sangre. Otras veces calla y deja que pasen las aburridas horas

mientras bosteza despacito intentando que no se note que se cae de sueño. El aire es ligero, no hay reproches ni palabras atragantadas. Me acompaña como sabe y puede, me acuna con su propio cuerpo. Sé que me mira a mí pero se ve a sí misma. Y el hijo que sujeto en brazos soy yo.

No sé cómo, una de esas noches acabamos hablando de mi obsesión con la foto en la que ella aparece con un abrigo de leopardo y enseñando pierna. «Es una foto normal, no entiendo por qué te gusta tanto», dijo, como proponiendo una pregunta cuya respuesta en realidad ya conocía. «Porque ahí veo a Lourdes, no a mi madre», le respondí. Ella sabía perfectamente a qué me refería, pero aun así insistió: «¿Qué quieres decir?». Estaba deseosa de saber qué tenía que contar yo sobre quién era ella. Para mis adentros pensaba que esa mujer de la polaroid podría ser su propia hija, pero que, si yo me hubiese hecho una foto parecida con quince o dieciséis años, no le habría hecho ninguna gracia. Preferí, en cambio, contarle una historia un poco más luminosa, sin recriminaciones ni quejas, como si fuéramos dos amigas que se regalan los oídos la una a la otra. Le dije que ahí la veía atrevida y despreocupada, encendida por el deseo de ser, algo púdica pero sensual, al estilo de una Venus de Rubens. Me gusta sobre todo el gesto de su rostro, que indica que es ella, y nadie más, quien tiene la última palabra sobre sí misma. Que me recordaba a la misma Lourdes que le pidió un cigarro a mi tía Mari Paz un día que tomábamos algo en una terraza de Santa Pola. Una madre que se olvida por un momento de que es madre. A la que le importa un pimiento, por una vez en la vida, que sus hijas de ocho y doce años la estén observando. Una madre que da mal ejemplo a veces es el mejor de los ejemplos. «Sé que es malo, pero siempre me ha gustado fumar —sentenció aquella tarde de verano. Después, volvió

a su habitual rectitud moral y comenzó a justificarse—. Yo nunca hago estas cosas, yo dejé de fumar en el embarazo, esto no hay que hacerlo.» Pero yo ya llevaba su verdad clavada dentro.

Mientras yo hablaba, ella se había ido inclinando hacia delante, que es la manera que tiene el cuerpo de escuchar con dedicación. Cuando terminé, se apresuró a defenderse. «Pero yo no he tenido tanto descaro como tú, yo he sido más conservadora. —Se quedó pensando un momento y dijo—: Aunque a mí en el pueblo me miraban con recelo porque siempre me ha gustado ir muy arregladita, muy presumida.» Al instante recordó el verano en que se fue a trabajar a los hoteles de Palma de Mallorca, con catorce o quince años, y estuvo medio tonteando, medio saliendo con un chico guapísimo que conoció allí. Cuando regresó al pueblo, se rumoreaba que era una fresca. «Anita la Paora, que me tenía mucha envidia y mucha rabia, fue diciendo que yo me había acostado con él.» La hicieron sentir profundamente avergonzada. «Eso no se me olvidará en la vida», añadió, como si al fin hubiese conseguido desenredar un nudo con sus dedos. En la penumbra apenas vislumbraba su rostro y, sin embargo, jamás había visto a mi madre con tanta claridad. No necesitaba comprenderlo todo de ella, era suficiente con comprender algo más. Solo así me di cuenta de que las hijas también somos capaces de parir con dolor a las madres.

Decía Nacha la Poderosa en la película documental *Vestida de azul* (1983) que las mujeres como ella son ridiculizadas por los hombres de la Tierra pero que al menos hay alguien, Dios, que conoce la verdad sobre su ser. Desde los cielos oigo cómo la nombra en alto y yo siento la necesidad de invocar en vida a las muchas madres que me han alumbrado, a las que me han incubado no entre sus muslos sino entre sus brazos. Si los hombres de la Tierra desean apagar los destellos de nuestra existencia, nosotras, como ménades extasiadas,

haremos saber que existimos dibujando nuestras huellas danzando hasta la extenuación. Como ménades fuera de sí mismas, despedazaremos a cualquier bestia que busque complacerse con nuestra carne sin permiso. Y de esa bestia tomaremos la vida que necesitemos para no extinguir la nuestra. Como ménades nodrizas, nos alimentaremos las unas a las otras. Y seremos a la vez recién nacidas y ancianas, pasadas y futuras. Como ménades embriagadas, escanciaremos la sangre de nuestras heridas en hermosas copas ámbar para brindar con ellas. Y de la herida abierta beberán los pájaros, como en el poema de Roberta Marrero. Entonaremos los cánticos de las santas que nos precedieron, como radiantes travestis que hacen *playback* en el escenario. Y con nuestros brazos alzados hacia un cielo iluminado por luces de neón, celebraremos por fin que es posible nacer tantas veces como una pueda imaginarse a sí misma.

Agradecimientos

Gabi me llamó una tarde de febrero, justo cuando comenzaba mi segundo trimestre de embarazo y una excedencia laboral. Creo que intuía la larga noche que se avecinaba. Con la ternura firme que la caracteriza, me dijo: «Este libro lo escribes tú, pero lo escribimos todas contigo». Al día siguiente se acercó a la librería Crisi, en Barcelona, y escogió un puñado de ensayos que encajaban con la temática de la feminidad que yo quería abordar. Su empuje ha estado presente en todo momento, y su ira es un tesoro en este mundo que busca hacer desaparecer a las mujeres incorrectas. Las libreras de Crisi, Raquel Miralles y Claudia Caparrós, la ayudaron con la selección, y unas semanas después tenía los libros en casa. La propia Raquel ha atendido varias de mis dudas sobre la construcción de la *femme fatale* y me ha descubierto pensadoras y teóricas como Erika Bornay, cuyo trabajo ha sido fundamental para la creación de este libro.

Siguiendo con el plano académico, este ensayo también se sostiene en gran medida gracias al trabajo de la investigadora Rhea Ashley Hoskin, especializada en *femmefobia*, con quien he compartido largas conversaciones al respecto y cuyas publicaciones han sido reveladoras, útiles y luminosas. Alana y Maltita me han sostenido en cada uno de mis quiebres y han compartido con generosidad su conocimiento *femme* y sus ideas para que el texto brillara. Mi gratitud hacia ellas es infinita, como lo es también mi amor por ellas. A Gemma, además de una amistad hermosa y

soñada, le debo gran parte de la emocionalidad que impregna este libro. Todos los rituales *femme* que hemos hecho juntas, viendo pelis de terror y comedias románticas o maquillándonos en mi habitación, me recordaban por qué escribía este libro. Esta es solo mi verdad, pero estoy muy orgullosa de ella. Mar fue de las primeras en asomarse a mi oscuridad y apreciarla sin domesticar, además de crear una hermosa ilustración para la portada que ya es un amuleto para mí. Sé que ella y también María han conjurado alguna forma de protección con su brujería y yo levito sobre sus manos entrelazadas. Guido ha creído en mí cuando yo no lo hacía y se ha quitado tiempo de sí mismo para dármelo a mí. Mi amor por él es un bello anclaje a este mundo, y el suyo por mí es el que siempre soñé tener.

Mis padres me animaron no con palabras, sino con hechos: a pesar de la distancia, me llenaron la nevera de *tuppers* para que tuviera una preocupación menos en el día a día, limpiaron la casa cuando pudieron y cuidaron de Ariel todo lo posible. Sé que este libro no es lo que esperan de mí y aun así han hecho todo lo que estaba en sus manos para que yo lo escribiera. Dani y Saúl me han demostrado que eso de que primero has de quererte tú misma para que los demás te quieran es pura crueldad. El cariño de ambos ha sido imprescindible en los últimos años para mantenerme firme, en pie. Mi agente, María Cardona, me convenció para escribir desde la obsesión y me ha cuidado como solo lo hace una profesional inteligente y llena de ternura. Este ensayo ni siquiera existiría si no fuese por ella. Mi editor, Oriol, ha tenido la paciencia que ni yo misma tenía y ha hecho que este libro sea sin duda mejor. Con su lucidez furiosa, mi psicóloga Laura ha logrado lo que pensaba que era imposible: estar tranquila, estar en paz. No habría acabado de escribir estas líneas si no llega a ser por ella. Como dijo Cristina

Rivera Garza, «no hay soledad en la escritura, porque no es un trabajo que se pueda hacer solo».

Notas

Introducción

1. Correa, Alba, «María Sánchez, autora de *Tierra de mujeres*: "El campo nunca ha sido un matriarcado"», *Vogue*, 1 de agosto de 2019, <https://www.vogue.es/living/articulos/maria-sanchez-tierra-de-mujeres-libro-entrevista-feminismo-rural-matriarcado>.

Capítulo 1

1. María del Carmen García Herrero, catedrática de Historia Medieval en la Universidad de Zaragoza, en el capítulo que escribe para el libro *Maternidades: representaciones y realidad social* (Almudayna, 2010).
2. «Las representaciones del pecho femenino», Museo Carmen Thyssen Andorra, 23 de mayo de 2023, <https://museucarmenthyssenandorra.ad/es/las-representaciones-pecho-femenino>.
3. «¿De la positividad corporal al 'heroin chic' con Ozempic?», *DW*, 6 de septiembre de 2024, <https://www.dw.com/es/de-la-positividad-corporal-a-la-vuelta-del-heroin-chic-con-ozempic/a-70157360>.
4. «Beauty», *Contrapoints*, 22 de mayo de 2019, <https://www.contrapoints.com/transcripts/beauty>.
5. Lo explica muy bien la periodista Simone Weichselbaum en el artículo «How Women In Prison Use Sharpies & Jolly Ranchers To Make Makeup», *Refinery29*, 9 de diciembre de 2014, <https://www.refinery29.com/en-us/women-in-prison-makeup>.
6. Widdows, Heather, «II—No Duty to Resist: Why Individual Resistance Is an Ineffective Response to Dominant Beauty Ideals», *Proceedings of the Aristotelian Society*, 2022, <https://academic.oup.com/aristotelian/article/122/1/27/6503286>.

7. VV. AA., «Quality of Life and Aesthetic Plastic Surgery: A Systematic Review and Meta-analysis», *Plastic and Reconstructive Surgery*, 2016, <https://journals.lww.com/prsgo/fulltext/2016/09000/quality_of_life_and_aesthetic_plastic_surgery__a.4.aspx>.

8. «Penas que suman casi 30 años a una falsa doctora que inyectó silicona a 37 mujeres», Poder Judicial, Consejo General del Poder Judicial, 18 de junio de 2024.

9. Rosdahl, Jamilla, «'Looksmaxxing' is the disturbing TikTok trend turning young men into incels», *The Conversation*, 31 de enero de 2024, <https://theconversation.com/looksmaxxing-is-the-disturbing-tiktok-trend-turning-young-men-into-incels-221724>.

10. Simplificando mucho, el término *butch* hace referencia a las mujeres cuya expresión de género es masculina.

11. L. Villalvilla, Elena, «Sabrina Carpenter escandaliza con la portada de su álbum: "Se da por hecho que quien le sujeta la cabeza es un hombre. Quiero creer que es una lesbiana butch"», 15 de junio de 2025, *Infobae*, <https://www.infobae.com/espana/cultura/2025/06/15/sabrina-carpenter-escandaliza-con-la-portada-de-su-album-se-da-por-hecho-que-quien-le-sujeta-la-cabeza-es-un-hombre-quiero-creer-que-es-una-lesbiana-butch>.

12. «The Painted Lady», *Vogue*, 9 de julio de 2007, <https://www.vogue.co.uk/article/the-painted-lady>.

13. Las mujeres trans no son hombres encubiertos, son mujeres. Digo que resulta «ser un hombre» empleando la lógica tránsfoba de la película para poder explicar cómo opera aquí la demonización de la feminidad.

14. Phillips, K. M., «The Breasts of Virgins: Sexual Reputation and Young Women's Bodies in Medieval Culture and Society», *Cultural and Social History*, 15 (1), 2018, pp. 1-19.

15. Doğan T.; Bayramiçli M., y Numanoğlu A., «Plastic surgical techniques in the fifteenth century by Serafeddin Sabuncuoğlu», *Plastic and Reconstructive Surgery*, 99 (6), 1997.

16. Marcelo, Nusenovich, «Emma, Reinaldo y yo. El cabello en el arte, la teoría y la vida cotidiana», *Avances*, 2021.

17. La cita es de *Mi libro de historias bíblicas*, que los Testigos de Jehová ofrecen para educar a los niños.

18. Bustos, Fernando, «El estilo 'old money' es una reafirmación del clasismo y blanquitud del pasado», *The Washington Post,* 19 de agosto de 2022, <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2022/08/19/old-money-aesthetic-outfits-estilo-racismo-clasismo/>.

19. Correa, Alba, «Sobre el drástico cambio de look de las Kardashian y por qué debería preocuparnos», *Vogue*, 4 de julio de 2022, <https://www.vogue.es/celebrities/articulos/kim-kardashian-khloe-cirugia-country-club-bbl-blanca-delgadez-peligro>.

20. Maltita, «Por qué deberías estar prestando atención a las Kardashian aunque te caigan mal», *The Femme Urge*, 11 de junio de 2023, <https://thefemmeurge.maltita.es/2023/06/11/por-que-deberias-estar-prestando-atencion-a-las-kardashian-aunque-te-caigan-mal>.

21. López Trujillo, Noemí, «Qué es la 'femmefobia': "Suponer que la feminidad se hace solo con el propósito de llamar la atención sexual de los hombres es cultura de la violación"», *Newtral*, 5 de febrero de 2023, <https://www.newtral.es/femmefobia-que-es-entrevista-rhea-ashley-hoskin/20230205>.

22. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=bqloPw5wp48>.

23. Belleza creada [@bellezacreada], «Female gaze vs. Male gaze» [vídeo], 3 de mayo de 2024, <https://www.tiktok.com/@bellezacreada/video/7342865213852486945>.

24. Bero, Tayo, «What's with the weird conservative obsession with Sydney Sweeney?», *The Guardian*, 9 de marzo de 2024, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2024/mar/09/sydney-sweeney-snl-republican-misogyny>.

25. Por ejemplo, el usuario Richard Hanania (@RichardHanania) escribió en X «*Wokeness is dead*» [El wokismo está muerto] acompañando a un vídeo de la actriz durante su participación en *Saturday Night Live*, <https://twitter.com/RichardHanania/status/1764348035432374659>.

26. Mather, Katie, «Anonymous group uses AI to add 'modest' clothing to women in photos, igniting debate over policing women's bodies online», Yahoo! News, 13 de febrero de 2024, <https://news.yahoo.com/anonymous-group-uses-ai-to-add-modest-clothing-to-women-in-photos-igniting-debate-over-policing-womens-bodies-online-230836018.html>.

27. López Trujillo, Noemí, «Así usa la manosfera la IA para que las mujeres parezcan más o menos "decentes" como forma de ataque», *Newtral*, 16 de mayo de 2025, <https://www.newtral.es/manosfera-ia-mujeres-decentes/20250516>.

Capítulo 2

1. Keil, Lars-Broder, «From comic strip darling to superstar», *Axel Springer*, 4 de agosto de 2019, <https://www.axelspringer.com/en/inside/from-comic-strip-darling-to-superstar>.

2. López Trujillo, Noemí, «ANÁLISIS | Asignada Barbie al nacer: por qué el contenido feminista de la película empieza en tu casa vistiéndote de rosa», *Newtral*, 27 de julio de 2023, <https://www.newtral.es/barbie-pelicula-analisis-feminismo-margot-robbie/20230727>.

3. Hay, Carol, «Cómo aprendí a amar a Barbie desde la filosofía del feminismo», *The Conversation*, 18 de julio de 2023, <https://theconversation.com/como-aprendi-a-amar-a-barbie-desde-la-filosofia-del-feminismo-210031>.

4. Heras, Mónica, «Primera edición de los Premios InStyle en Serie: todos los invitados que nos han acompañado a la gala», *InStyle*, 14 de noviembre de 2024, <https://www.instyle.es/moda/asi-ha-sido-primera-edicion-premios-instyle-serie_65108>.

5. InStyle [@revistainstyle], «Nicole Wallace reivindica la importancia de utilizar su voz y su presencia en redes sociales para apoyar a los afectados por la DANA» [vídeo], 6 de noviembre de 2024, <https://vm.tiktok.com/ZGdBpDSDg>.

6. Esto no excluye que también exista una gran presión estética para las mujeres con una presencia masculina, pero no es el objeto de este libro.

7. Lewis, Sophie, «Some Like It Hot: Notes from the Marilyn Appreciation Society», *Harper's Magazine*, 2022, <https://harpers.org/archive/2022/11/some-like-it-hot-notes-from-the-marilyn-appreciation-society/>.

8. Schwartz, Andy, «"Any cosmo girl would've known": Collaboration, feminine knowledge, and Femme theory in *Legally Blonde*», *Sexualities*, 2023, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/13634607231160060>.

9. Pérez, Roy, «Mark Aguhar's Critical Flippancy», *Bully Bloggers*, 4 de agosto de 2012, <https://bullybloggers.wordpress.com/2012/08/04/mark-aguhars-critical-flippancy>.

Capítulo 3

1. Nombre que reciben los guías de la congregación en la jerarquía de los Testigos de Jehová.

2. Del Valle-Inclán, Ramón María, *La cara de Dios*, 1900.

3. Alabao, Nuria, «Las rapadas del franquismo», *ctxt*, 20 de diciembre de 2017, <https://ctxt.es/es/20171220/Politica/16779/rapadas-franquismo-mujeres-

humillacion-Nuria-Alabao.htm>.

4. Blázquez, José María, «La alta sociedad de Alejandría según el *Pedagogo* de Clemente», Universidad Complutense de Madrid, 1993.

5. Coll, Elisa, «En defensa de la paranoia», *Píkara Magazine*, 30 de octubre de 2024, <https://www.pikaramagazine.com/2024/10/en-defensa-de-la-paranoia>.

6. Garrote, Dunja, «La iconografía de Judit: de heroína bíblica a *femme fatale*», Universidad de la Laguna, 2020 (Trabajo de Fin de Grado).

Capítulo 4

1. Rodríguez, «Pam», Ángela, «A las gordas también nos violan», *Diario Red*, 10 de septiembre de 2023, <https://www.diario-red.com/opinion/angela-rodriguez-pam/a-las-gordas-tambien-nos-violan/20230910182953037160.html>.

2. HIM, *Join Me in Death*, 1999.

3. Jeffreys, Sheila&Leeds Revolutionary Feminist Group, *Love Your Enemy? The Debate Between Heterosexual Feminism and Political Lesbianism*, Onlywomen Press, 1981.

4. Lombroso, Cesare, *La femme criminelle et la prostituée*, Félix Alcan, 1895.

5. Levy, Ariel, «This bawdy world of boobs and gams shows how far we've left to go», *The Guardian*, 17 de febrero de 2006, <https://www.theguardian.com/world/2006/feb/17/gender.comment>.

6. Como explica Juan Pablo Meneses en su libro *Niños futbolistas*, Blackie Books, 2020.

7. Safronova, Valeriya, «Lawyer in Rape Trial Links Thong with Consent, and Ireland Erupts», *The New York Times*, 15 de noviembre de 2018, <https://www.nytimes.com/2018/11/15/world/europe/ireland-underwear-rape-case-protest.html>.

8. López Trujillo, Noemí, «Qué es la 'femmefobia': "Suponer que la feminidad se hace solo con el propósito de llamar la atención sexual de los hombres es cultura de la violación"», *Newtral*, 5 de febrero de 2023, <https://www.newtral.es/femmefobia-que-es-entrevista-rhea-ashley-hoskin/20230205>.

9. Heard, Amber, «I spoke up against sexual violence — and faced our culture's wrath. That has to change», *The Washington Post*, 18 de diciembre de 2018, <https://www.washingtonpost.com/opinions/ive-seen-how-institutions-protect-

men-accused-of-abuse-heres-what-we-cando/2018/12/18/71fd876a-02ed-11e9-b5df-5d3874f1ac36_story.html>.

10. Jacobs, Julia, «Johnny Depp gana el juicio contra su exesposa Amber Heard», *The New York Times*, 1 de julio de 2022, <https://www.nytimes.com/es/2022/06/01/espanol/johnny-depp-amber-heard-veredicto.html>.

11. McCool, Alice, y Narayanan, Manasa, «The Daily Wire Spent Thousands of Dollars Promoting Anti-Amber Heard Propaganda», *VICE*, 19 de mayo de 2022, <https://www.vice.com/en/article/3ab3yk/daily-wire-amber-heard-johnny-depp>.

12. El titular juega con la expresión *bye bye* ('adiós' en inglés) y la palabra *bi* para referirse a Amber Heard.

13. López Trujillo, Noemí, «Las mujeres bi sufren más violencia sexual: "No solo son las agresiones, nuestra palabra se cuestiona más"», *Newtral*, 23 de septiembre de 2023, <https://www.newtral.es/mujeres-bisexuales-violencia-sexual/20230923>; y Bermea, A. M., Van Eeden-Moorefield, B., y Khaw, L.; «A systematic review of research on intimate partner violence among bisexual women», *Journal of Bisexuality*, 18 (4), 2018, pp. 399-424.

14. Johnson, Nicole L., y Grove, MaryBeth, «Why Us? Toward an Understanding of Bisexual Women's Vulnerability for and Negative Consequences of Sexual Violence», *Journal of Bisexuality*, 2017, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15299716.2017.1364201>.

15. López Trujillo, Noemí, *op. cit.*

16. «"I'm not a perfect victim": Amber Heard says in first interview since defamation trial», CNN, 15 de junio de 2022, <https://www.ctvnews.ca/lifestyle/entertainment/article/im-not-a-perfect-victim-amber-heard-says-in-first-interview-since-defamation-trial>.

17. Dockterman, Eliana, «The Depp-Heard Trial Perpetuates the Myth of the Perfect Victim», *Time*, 2 de junio de 2022, <https://time.com/6183505/amber-heard-perfect-victim-myth-johnny-depp>.

Capítulo 5

1. GlitterBritney [@GlitterAubrey], «Britney Spears Reacting to someone wanting to Shoot Her #throwback» [vídeo], 24 de agosto de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=UvB4rY0Mv6Y>.

2. El texto del pie de foto acompaña a una serie de imágenes de aquel día recogidas en la web Image Collect: <https://imagecollect.com/picture/britney-spears-pink-the-window-sean-preston-photo-5127099/britney-spears-in-new-york-city>.

3. Correa, Alba, «El sexo de las madres», *Vogue*, 9 de febrero de 2023, <https://www.vogue.es/celebrities/articulos/chiara-ferragni-discurso-maternidad-cuerpo-deseo>.

4. Schofield, Lorraine, «Motherhood and madness in the Victoria era», *The Genealogist*, enero de 2020, <https://www.thegenealogist.co.uk/featuredarticles/discover-your-ancestors/periodical/81/motherhood-and-madness-in-the-victoria-era-3391>.

5. Wolf, Rebecca, «We All Forgot Pamela Anderson Was A Mom. She Never Did», *Romper*, 12 de febrero de 2023, <https://www.romper.com/entertainment/pamela-anderson-netflix-documentary-persevered-as-a-mother>.

6. Bozzi, Bruce, «Sharon Stone», *Table for Two* [pódcast], 7 de marzo de 2023, <https://www.iheart.com/podcast/1119-table-for-two-105373224/episode/sharon-stone-110073134>.

7. Expresión que se emplea en la comunidad LGTBIQ+ para referirse a aquellas personas que suelen estar alineadas con la feminidad (chicas, gais y personas no binarias). No es que todas ellas estén siempre alineadas con la feminidad, pero la expresión pone el acento en que históricamente ha sido común que así fuese y, sobre todo, es una forma de separar la feminidad del género.

8. La expresión *bimbo summit* (o 'cumbre bimbo') fue el apodo que los medios anglosajones dieron a la célebre salida nocturna protagonizada por Paris Hilton, Lindsay Lohan y Britney Spears en 2006, como un juego de palabras irónico que aludía tanto a una cumbre diplomática como al estereotipo de bimbo.

9. Procter and Gamble, 1895.

Me dibujaron así. Por qué el mundo odia la feminidad
Noemí López Trujillo

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este ebook estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.
Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

© Noemí López Trujillo, 2025

© por el prólogo, Alana S. Portero, 2025

Diseño de la cubierta, Planeta Arte & Diseño
Imagen de la cubierta, © Mar del Valle

© de esta edición: Edicions 62, S.A., 2025
Ediciones Península
Diagonal, 662-664
08034 Barcelona
edicionespeninsula@planeta.es
www.edicionespeninsula.com

Primera edición en libro electrónico (epub): octubre de 2025

ISBN: 978-84-1100-405-3 (epub)

Conversión a libro electrónico: Realización Planeta