

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**ESTRATEGIAS Y ALTERNATIVAS PARA TRADUCIR AL ESPAÑOL LA
CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES DE GÉNERO NO BINARIO EN *THE
MIRROR EMPIRE* DE KAMERON HURLEY**

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

LIHIT ANDREA VELÁZQUEZ LORA

DIRECTORA

DOCTORA MARÍA ELENA MADRIGAL RODRÍGUEZ

COMISIÓN LECTORA

**DOCTORA NIKTELOL PALACIOS CUAHTECONTZI
MAESTRA JULIA EDITH CONSTANTINO REYES**

CIUDAD DE MÉXICO

FEBRERO DE 2023

Los estudios de posgrado, así como su conclusión con la presente tesis, fueron realizados gracias al apoyo del PNPC del CONACyT.

Agradecimientos

Primero que nada, quisiera agradecer a las figuras académicas que me han apoyado en este camino: Nattie Golubov Figueroa y Martín Gasca García por sus enseñanzas y respaldo; a Elena Madrigal Rodríguez, mi asesora para este proyecto, por su lectura cuidadosa, acompañamiento y diálogo; a Niktelol Palacios Cuahtecontzi y Julia Constantino Reyes, mi Comisión Lectora, por su tiempo y su retroalimentación; a Tania Hernández Hernández, Erik Franco Trujillo, Lili Atala García, María Pozzi, Juan Carlos Calvillo, Sergio Ugalde Quintana, Sergio Bogard, Jonathan Israel Escobar Farfán, Danielle Zaslavsky y Verónica Cuevas, docentes de esta maestría, por su tiempo en clase y fuera de ella. Asimismo, le expreso mi gratitud a Silvia López Hernández y al personal administrativo y de biblioteca por el cálido seguimiento y el arduo trabajo a pesar de la distancia.

Mi reconocimiento y profundo agradecimiento a Mayra Tafoya Cisneros, Sandra Ríos Acosta, Carlos Puebla Rodríguez, Gisela Pliego Eguiluz, Julia Montes Torres, Jimena Hernández León, Daniel Casado Gallegos, Lina Bolívar Murillo y Tay Almada Ugalde por la compañía al cursar un programa de maestría durante una pandemia. Gracias por la amistad, las risas, los memes y los *stickers*. Estoy segura de que sin ustedes no lo habría logrado. Agradezco también a quienes formaron parte del grupo solo en algunas materias por su generosidad al compartir su trabajo y sus ideas, en especial a Adalberto Robles Avendaño y Xóchitl Tavera Cervantes.

A quienes se involucraron de una forma u otra en la *They, Hirsself, Em, and You: Nonbinary Pronouns in Theory and Practice Conference*, especialmente a Lee Airton, porque me permitieron escucharles y ayudaron a germinar en mí la posibilidad de otras formas de existir en la academia y fuera de ella.

A Paulina Mancebo Padilla, Ana Sofía Rodríguez Everaert y Azucena Coria Ortega de Unidas COLMEX, Especulativas, el Sensacional y Odo Ediciones por las nuevas formas de compartir, acompañar, crear, dialogar y leer que renovaron mis fuerzas en el aislamiento.

Asimismo, a todas las personas que me han escuchado hablar en un momento u otro de este tema: mi mamá, Nono, mis amistades, mis estudiantes, mis colegas y mis profes. Gracias por ser mis patitos de hule y brindarme un espacio para el diálogo y la reflexión.

Le dedico esta tesis a Guadalupe Lora Martínez, mi madre, porque sin sus labores de cuidado, su cariño y su apoyo incondicional no habría logrado llegar hasta aquí.

The reality is that all work is political. A work that reinforces the status quo is just as political as a work that challenges it.

Kameron Hurley

The Geek Feminist Revolution

Índice

Introducción.....	6
1. Marco teórico	13
1.1. Traducción y género	13
1.1.1. Traducción feminista	14
1.1.1.1 Antecedentes: mujeres y traducción	14
1.1.1.2 Feminismo, literatura y traducción	15
1.1.2. Teoría <i>queer</i>	25
1.1.2.1 La traducción y las aproximaciones a la definición de un término.....	25
1.1.2.2 Teoría <i>queer</i> y traducción	30
1.1.3. Lenguaje incluyente, no sexista y lenguaje no binario	34
1.1.3.1 Lenguaje no binario	37
1.1.3.1.1 Referencialidad en inglés y en español	39
1.1.3.1.1.1 Marcación de género en inglés y español	41
1.1.3.1.1.2 <i>They</i> y los neopronombres en inglés y en español	43
1.1.3.1.1.3 Estrategias recurrentes para traducir los pronombres de género no binario del inglés al español	52
2. Análisis literario	58
2.1. La autora y su obra.....	58
2.1.1. Kameron Hurley	58
2.1.2. <i>The Worldbreaker Saga: The Mirror Empire</i>	63
2.1.2.1 Fantasía	67
2.1.2.1.1. Tipos	69
2.1.2.1.2. Fantasía y política.....	72
2.1.2.1.3 Fantasía y traducción.....	78
3. Propuesta de traducción comentada	83
3.1 Comentarios a la traducción	83
3.1.1 Focalización.....	85
3.1.2 Género	89
3.1.3 Neologismos	104
3.2 Traducción	107
3.2.1 Capítulo 13	107

3.2.2. Selección del capítulo 23.....	125
3.2.3 Capítulo 34.....	129
3.2.4 Selección del capítulo 41.....	143
Conclusiones.....	145
Referencias	154
Anexo	170

Introducción

En 2017, leí un artículo en *The Washington Post* (Andrews, 2016) en el que se explicaba que Dana Zzyym había demandado al entonces Secretario de Estado John F. Kerry y al director de la Agencia de Pasaportes de Colorado por habersele negado la expedición de un pasaporte. Zzyym alegaba que debía escoger entre marcar la casilla de femenino o masculino en la documentación requerida en dicho trámite, pero ninguna opción era adecuada porque hacerlo habría sido mentir. Paul Castillo, su abogado, a su vez, afirmaba que se privaba a Zzyym de su derecho a viajar fuera de los Estados Unidos por una cuestión de discriminación. La batalla legal de Zzyym comenzó en 2015 y, luego de 6 años, el 27 de octubre de 2021, se convirtió en la primera persona en obtener un pasaporte expedido por Estados Unidos con un marcador distinto al masculino o femenino en la sección de sexo/género¹. La exigencia de Zzyym, en tanto que activista y veterane naval, dio frutos no solo para su caso, pues el gobierno de su país anunció, en junio de 2021, que se harían cambios en sus normativas para incluir este elemento en la expedición de pasaportes.

Mi primera reacción luego de leer la historia de Zzyym fue recordar cuántas veces me habían requerido marcar en una casilla mi sexo o género y reflexioné sobre qué tan relevante era o no esa información en los múltiples formularios en los que había compartido ese dato. La segunda fue cuestionarme el impacto que tenía para mi labor profesional la aparición de marcadores de género neutro en los documentos vitales. ¿Cómo traducirlos? Si es información que aparece en los pasaportes y estos se usan como identificación, es probable que aparezca en otros documentos y que, en algún punto, se deba dar cuenta de ella, si se requiere una traducción de estos textos. Muy pronto noté que esta cuestión no se limitaba a

¹ Dependiendo del país, suele marcarse de diferente forma esta sección del pasaporte. En Estados Unidos, se coloca una X, en lugar de M o F.

la expedición de documentos de vida, sino que también se incluía en textos literarios, audiovisuales y de diversa índole.

Actualmente, cada vez en más países se reconocen los derechos de las personas que conforman la diversidad sexo–genérica y se legisla al respecto, incluyendo el respeto a la identidad. En Alemania, Australia y Nueva Zelanda, por ejemplo, ya se ha aceptado la inclusión de un marcador de género neutro en documentos legales como actas de nacimiento o pasaportes. En noviembre de 2022, en Hidalgo, se votó a favor del decreto de este aspecto en las actas de nacimiento que expide el Estado mexicano y al menos en Nuevo León, Guanajuato y Tabasco ya se han emitido, mediante amparos, estos documentos con la marca NB en el apartado de “sexo”. Uno de los efectos de dichos cambios es que el lenguaje también se modifica, como es el caso en el incremento, en el inglés, del pronombre *they* en su uso singular o el surgimiento de los neopronombres como *xe*, *ze*, *e/ey* y *ve*². Con frecuencia, con ellos se designan las personas de género no binario que se sienten cómodas usándolos en conjunto con otros pronombres o de forma exclusiva al no identificarse con otros.

Sin embargo, ¿qué sucede cuando estos textos rozan los límites de su lengua al enfrentar la traducción? Dicha labor implica retos, pues no todos los idiomas cuentan con los mismos mecanismos lingüísticos que el inglés. Además, la aceptación y el conocimiento que hay del tema no se ha extendido de la misma manera que en algunos países anglófonos. Lo anterior quizá se deba, por un lado, a que el inglés y el español no tienen mecanismos similares para revisar los cambios en el idioma. Por otro, a que los cambios en cada lengua se presentan de formas distintas, como se verá más adelante, y que los movimientos

² Algunos ejemplos de uso serían los siguientes:

- a. “On Sunday Evan was invited to the birthday party of a girl in *xyr* grade-six class.”
- b. “Ze had taken a great deal of time and effort to make the gift hirsself from found objects in the woods near *hir* family home” (Airton, 2018, p. 105).

ideológicos y posturas teóricas respecto a temas como el género se han dado desde antes en lengua inglesa. El tema de esta tesis es la traducción de lenguaje no binario, específicamente, cómo afrontar los retos de traducción en una selección de la novela *The Mirror Empire*. Este tema es de vital importancia en el contexto actual en el que las identidades de género gozan de más libertad para expresarse. Asimismo, desde 2017, han surgido las traducciones al español de obras literarias que incluyen pronombres o neopronombres de género neutro. Lo anterior, aunado a la escritura en español de textos con estas mismas características mayoritariamente publicados por editoriales españolas; sin embargo, también ha habido algunas en Argentina y México.

Se considera relevante la traducción de *The Mirror Empire* por las posibilidades de aportar otras representaciones de personajes de género no binario a la literatura de fantasía en español y lo que su circulación implicaría para el ámbito de este género dada su calidad y características específicas. Si bien existen artículos y tesis que reflexionan sobre cómo traducir los pronombres de género neutro y catalogan las diversas formas en que se ha hecho tanto en obras literarias como en productos audiovisuales, esta tesis representa una propuesta para enlazar los aspectos teóricos de la traducción feminista y *queer* con elementos prácticos al proponer el análisis de un texto particular y soluciones enmarcadas en un proyecto específico. Cabe mencionar, nuevamente, que este tipo de publicaciones se han generado sobre todo en España, lo que refleja un sistema literario y lingüístico con características diferentes a las mexicanas. Más que enumerar las formas en las que se ha realizado la traducción en diversos textos, busco cuestionar si las dificultades de traducir esta novela realmente se circunscriben solo al ámbito de los pronombres o desinencias específicas de las categorías gramaticales variables o si hay una incidencia de otro tipo de elementos. Asimismo, me interesa explorar cuál es el efecto que las decisiones de traducción tienen en

la caracterización de los personajes en *The Mirror Empire*, pues es una novela en la que el tema del género es importante, en especial el género no binario, y da cuenta de la postura de la autora.

La traducción y la investigación que presento se enlazan de forma cercana con las ideas del “papel de la traducción en tanto que herramienta creadora de identidades [y del] lenguaje y su capacidad para construir realidad(es), cultura(s) e identidad(es)” (Martínez Pleguezuelos, 2018, p. 6). Asimismo, buscan enfatizar, como lo hacen Ariadna Molinari y Julia Constantino, que “la traducción tiene funciones y alcances que la hacen un factor central y real en el desarrollo de la cultura y la literatura y en las transformaciones sociales” (2019, p. 13). A partir de estas perspectivas, me propongo analizar los retos de traducción del lenguaje no binario en una selección de la novela *The Mirror Empire*. Específicamente, intento describir las principales características de los recursos lingüísticos de la lengua inglesa que se emplean para caracterizar a los personajes de género no binario. Asimismo, propongo algunas estrategias para traducir dichos recursos a las características del español.

De manera amplia, intento responder a la pregunta: ¿cuáles son los retos de traducción que implica abordar el lenguaje no binario contenido en *The Mirror Empire*? Para responderla, inicialmente abordo cuáles son los principales recursos lingüísticos que la autora emplea en inglés para caracterizar a los personajes de género no binario para luego ponderar mediante qué estrategias se pueden traducir al español los recursos mencionados.

Si bien es una noción sabida que diferentes textos requieren distintas decisiones en cuanto a su traducción, esta tesis busca explorar con qué herramientas cuenta el español para llevar a cabo una traducción como la que aquí se presenta, más allá de lo que ciertas instituciones normativas de la lengua han registrado en sus gramáticas y diccionarios. El ámbito de la literatura de fantasía, además, resulta un campo fértil para explorar la traducción

y su relación con la representación de identidades de género minorizadas, pues permite cuestionar estereotipos, restricciones lingüísticas y abordar aspectos de la ética de la traducción. Asimismo, permite preguntarse cuál es el papel de quienes traducimos respecto “a las políticas de transmisión, al perpetuar o cuestionar los valores que sustentan nuestra cultura literaria”³ (Simon, 1996, p. viii). Para lograr lo anterior, luego de esta introducción, presento en el primer capítulo un marco teórico sobre las relaciones entre traducción y género. Comienzo por revisar la triada literatura, traducción y feminismo, por su carácter pionero al sentar las bases para la deconstrucción de las dicotomías sexo–genéricas y sus (re)elaboraciones en el ámbito del arte y su difusión. A continuación, comento las estrategias utilizadas y teorizadas por las especialistas en estudios de traducción feministas: “la suplementación, la metatextualidad, el secuestro y el pacto especular” (Castro, 2008, p. 296) para describir los procedimientos traductores específicos que tienden a resaltar las dimensiones distintas del género. Después, abordo aspectos básicos del concepto *queer* y su traducción y el vínculo entre teoría *queer* y traducción en el entendido de que el lenguaje puede subvertir o reforzar los órdenes tradicionales del género al representar o silenciar a ciertos grupos. Hecho esto, continúo con una sección en la que especifico lo concerniente al lenguaje incluyente, no sexista y no binario, para centrarme en este último y contrastar lo que sucede en inglés y en español respecto a la marcación de género, uso de pronombres y estrategias previas para traducir pronombres de género neutro.

Una vez desarrollado el marco teórico presento, en el segundo capítulo, el análisis literario de la obra. La sección se compone de una síntesis de la vida de la autora y de las características de su obra, en general, y de *The Mirror Empire*, en particular. Enfatizo los

³ A menos que se especifique lo contrario en la bibliografía, las traducciones son mías.

comentarios que la propia autora ha hecho sobre su escritura y la visión en la que se cuestionan aspectos de género, raza y migración, pues son relevantes para el texto aquí analizado. En lo que respecta a esta novela específica, delimito elementos básicos propios de su género literario: fantasía épica, *grimdark*, seriada. Asimismo, menciono características importantes de la fantasía a la luz de aspectos políticos y traductológicos decisivos para el proyecto traductivo.

En el tercer capítulo de la tesis, presento mi propuesta de traducción. El apartado inicia con mis comentarios al trasvase y se centra en tres aspectos principales de la novela: la focalización cambiante a lo largo de la narración, la relevancia del género como tema y como materia para la caracterización de personajes particulares y los neologismos en el marco de una narrativa de fantasía. A continuación, se halla mi traducción del capítulo 12, de una sección del capítulo 23, del capítulo 34 en su totalidad y de una parte del capítulo 41. La elección de estos capítulos corresponde, por un lado, a la extensión que tiene la novela e impide abarcarla. Por otro lado, a que estas secciones se consideran representativas de las dificultades aquí analizadas. Para el caso de la focalización, seleccioné pasajes que incluyen la voz narrativa de Anavha (capítulo 13), Roh (capítulo 23 y 41) y Taigan (capítulo 34), personajes relevantes de la novela. Respecto al género, la elección del capítulo 13 responde a que presenta a los hombres subyugados ante las mujeres en la cultura dorinah y el capítulo 23 trata el choque entre la cultura dhai y la saiduan y sus diferencias en cuanto a los géneros y su representación. El capítulo 34 se centra en el personaje de Taigan, de género fluido, y en sus reflexiones sobre su identidad, mientras que el capítulo 41 presenta a Roh cuestionándose sobre el género de Luna y cómo se le asigna al vivir en esclavitud. A lo largo de la selección se pueden apreciar los neologismos autoriales, a los que sumaré algunos relacionados con el aspecto del género y el lenguaje de género no binario.

Finalmente, cierro con una serie de conclusiones en torno a la supuesta objetividad de la traducción, la pertinencia del uso del lenguaje no binario y del masculino genérico, las dificultades para definir la literatura de fantasía y la necesidad de reflexionar sobre los neologismos surgidos de la ficción. Igualmente, apunto algunas líneas generales para investigaciones futuras surgidas de las cuestiones tratadas.

1. Marco teórico

1.1. Traducción y género

Hablar de traducción y género con frecuencia resulta complicado en tanto que suele haber múltiples detractores del concepto, la postura y sus prácticas. Hay quienes al escuchar *género* reducen la aproximación a las mujeres o al feminismo (Santaemilia, 2017, p. 21). Sin embargo, el concepto de género abarca también a hombres y disidencias sexogénéricas. Algunas de las descalificaciones referentes a la relación entre traducción y género están asociadas con las connotaciones negativas que se le han dado al término *feminismo* (Santaemilia, 2017, p. 21) y a que, cuando se unen ambos conceptos, suelen remitir a la idea de una actitud intervencionista que atenta contra el texto, según algunas posturas (Eschelman, 2007, p. 17). Con frecuencia, surge el cuestionamiento sobre la fidelidad al texto, a pesar de que ya hay múltiples enfoques que han puesto en duda tal idea y que han subrayado que la traducción dista de ser neutra.

Actualmente, el acercamiento a la traducción desde el género sigue siendo relevante para la disciplina. Se ha abordado desde esta aproximación la incidencia del feminismo en esta área, pero también la de la teoría *queer* y si bien, en un principio, se centró en la traducción literaria, poco a poco se ha sumado a más ramas de la traducción⁴ tornándose relevante no solo en el ámbito teórico, sino también en el laboral. Mi postura es que, vista con cuidado, la propuesta de los Estudios de traducción feministas en realidad no presenta estrategias ajenas a la práctica de la traducción; sin embargo, sus efectos en cuanto a cómo se reciben sus aportes tienen que ver con que se hacen desde el feminismo (Massardier–Kenney, 1997, p. 57); es decir, las prácticas que las traductoras feministas han llevado a cabo

⁴ Un ejemplo puede ser el texto de Mariana Favila-Alcalá “La traducción jurídica como práctica incluyente y contrahegemónica”, centrada en el ámbito del derecho.

las han realizado otros traductores, pero se les cuestionan a las primeras por ostentar abiertamente una etiqueta ideológica que, según algunos, implica modificar el texto a modo y no respetarlo. Estas afirmaciones van en contra del proceso mismo de traducción en el que, aunque con frecuencia no se acepta, siempre hay una postura ideológica de quien lo realiza, pues somos agentes con perspectivas y no simplemente cristales a través de los que se mira el texto traducido. Luise von Flotow ya mencionaba que tanto las traducciones como los textos académicos o de otra índole se ven afectados por nuestra historia personal, lo que niega la supuesta invisibilidad y objetividad de la interpretación, traducción o reescritura de un texto (1997, p. 39) y a su vez conlleva un paralelismo entre los Estudios de traducción feministas y la traducción *queer*.

1.1.1. Traducción feminista

1.1.1.1 Antecedentes: mujeres y traducción

De acuerdo con Olga Castro y Emek Ergun, el acercamiento feminista a la traducción tiene una historia de varios siglos (2018, p. 126). Para las autoras, figuras como Margaret Tyler, Aphra Behn, Susannah Dobson, Elizabeth Carter, Therese Huber, Julia E. Smith, Elizabeth Cady Stanton y Nísia Floresta Brasileira Augusta ya reflejaban una subversión frente a la forma de pensar de su época respecto a las mujeres, pues incluían sus reflexiones sobre sus traducciones en paratextos, intervenían ciertos pasajes, traducían contenidos de gran valor cultural (en oposición a la idea de que las mujeres solo deberían traducir libros de poca relevancia) o ayudaban a extender ideas, que hoy en día se considerarían feministas, mediante su labor (Castro y Ergun, 2018, pp. 126–127).

La intervención, la escritura de prólogos, la selección y recuperación de textos para su traducción corresponden a varias de las estrategias propuestas por los Estudios de

traducción feministas, como se verá más adelante. Por tanto, aunque no se pueda llamar a todas esas traducciones feministas, pues sería ahistórico en algunos casos, sí es posible ver en ellas y en la labor de las mujeres que desafiaron las normas de la época y con ellas a la visión hegemónica y patriarcal. Otro elemento relevante en cuanto a los nombres arriba mencionados es que se trata de mujeres blancas, educadas y en una posición suficientemente cómoda como para expresarse y publicar sus traducciones, aunque fuera bajo nombres masculinos en algunos casos (Castro y Ergun, 2018, p. 127), lo que, por un lado, ha sido criticado, en especial en el caso de las traductoras feministas canadienses, y no necesariamente se corresponde con los intereses de ciertos grupos feministas actuales que se proponen desde una visión interseccional.

1.1.1.2 Feminismo, literatura y traducción

Si bien a lo largo de la historia distintas mujeres ya se habían cuestionado sobre la situación particular que vivían debido a su género y, en el caso de algunas, incluso habían dejado un testimonio escrito de sus vivencias, los comienzos del feminismo se marcan bajo la influencia de las ideas generadas por la Ilustración y la Revolución Francesa. De esta forma, la primera ola del feminismo se asocia con figuras como Olympe de Gouges quien en 1791 publicó la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (Walters, 2005, p. 34) o Mary Wollstonecraft que en 1792 publicó *A Vindication of the Rights of Women* (Cudd y Andreasen, 2005, p. 7).

El origen en francés de *féminisme* se encuentra en un ámbito muy distinto: la medicina y se liga a la figura de Ferdinand-Valère Faneau de la Cour quien, en 1871, nombraba *feministas* a las características de hombres con tuberculosis: “cabello fino, pestañas largas, barba escasa, genitales pequeños, mamas voluminosas” (Lau Jaiven, 2019, p. 140). Será hasta

1881 que, en Francia, la palabra feminista se ligará al movimiento social por los derechos de las mujeres y no a la medicina (Lau Jaiven, 2019, p. 140). En el caso del inglés, se suele datar la aparición de la palabra *feminism* (con la connotación de movimiento político) en la década de 1890 (Walters, 2005, p. 1) y se reconoce como un préstamo del francés (Golubov, 2012, p. 9). Con respecto al español, se registran sus primeros usos en el siglo XV y están relacionados con términos como “afeminar” (Corominas y Pascual, 1980, p. 340).

Como se puede apreciar, la palabra *feminismo* ha cambiado su significado a lo largo de la historia, como pasa con muchas palabras. Asimismo, el contacto entre lenguas vehiculó la migración de ideas y la difusión del feminismo. En este sentido, el papel de la traducción destacará en la evolución de este movimiento, pues no solo los textos de Wollstonecraft o de Gouges se leerán fuera de las fronteras y lenguas en las que se escribieron, sino que otros textos fundadores —como *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir— también se diseminarán y, con ellos, sus ideas. El libro, cuya publicación se enmarca en la segunda ola del feminismo (Walters, 2005, pp. 97–116), así como la figura de la filósofa y la historia de sus traducciones, será retomado y analizado por los Estudios de traducción feministas años después. Por ejemplo, Margaret A. Simons, luego de revisar la traducción de Howard Parshley al inglés del texto de Beauvoir, considerará necesario realizar una nueva traducción, pues Parshley había omitido y modificado diversas secciones fundamentales del texto, lo que distorsionó la obra en inglés y le presentaba algo distinto al público (Simon, 1996, p. 90), tanto así que implicó diferencias importantes entre los feminismos anglófonos y francófonos (Castro, 2008, pp. 288–289).

Hacia mediados del siglo XX, el feminismo ya había incidido en la teoría y la crítica literaria con diversas exponentes como Elaine Showalter, Kate Millet, Judith Fetterley o Nina Baym, entre otras (Schweickart, 1999, pp. 122, 131–132). El interés desde este acercamiento

a la literatura tenía que ver con a quiénes se leía, cómo se les leía, la experiencia lectora y escritora y cómo se recibía dicha literatura (Schweickart, 1999, pp. 112–151). Además, hay una crítica al canon literario en tanto qué se incluye (Schweickart, 1999, p. 125) y qué textos de mujeres se recuperan, tanto de las lecturas críticas erróneas como del olvido (Schweickart, 1999, pp. 131–151). Finalmente, se enfatiza el hecho de que la literatura y su interpretación son formas de “cambiar al mundo” (Schweickart, 1999, p. 123) y que tanto la literatura como la crítica feminista son “praxis” (Schweickart, 1999, p. 123).

Será entre la segunda y la tercera ola del feminismo (década de 1980) cuando este movimiento político se sume a la disciplina de la traducción y comience su impacto tanto en la teoría como en la práctica. La relación entre traducción y feminismo se dio en el marco del surgimiento de los Estudios de traducción cuyo inicio suele situarse en la década de 1970, particularmente en 1972 cuando James S. Holmes publicó su artículo "The Name and Nature of Translation Studies" (Hurtado Albir, 2016, p. 134). Luego del surgimiento de los Estudios de traducción emergieron diversos acercamientos entre los que se encuentra el giro cultural (Simon, 1996, p. 7) o enfoque sociocultural del que se desprenden los Estudios de traducción feministas (Hurtado Albir, 2016, pp. 128–132).

De acuerdo con Julia Constantino Reyes, el enfoque feminista y de género en la traducción se refiere

a la forma en que las acciones y conocimientos generados en los movimientos feministas y en los estudios de género en cuanto al señalamiento y crítica de la inequidad en las relaciones entre mujeres y hombres, y a las maneras como se construye y representa el género, pueden influir en los modos de traducir y de reflexionar sobre la traducción como noción y fenómeno general, y sobre traducciones concretas (2019, p. 293).

Esta rama de los Estudios de traducción se desarrolló en Canadá entre las décadas de 1970 y 1980 (Castro y Ergun, 2018, p. 127). A este grupo pertenecen nombres como Barbara Godard, Marlene Wildeman, Fiona Strachen, Kathy Mezei, Linda Gaboriau, Susanne de

Lotbinière–Harwood, Luise von Flotow, Carol Maier y Suzanne Jill Levine (Castro y Ergun, 2018, p. 128; Simon, 1996, pp. 1–38), quienes tradujeron a autoras que experimentaban desde el feminismo con su escritura. Al enfrentarse con este tipo de textos, reflexionaron sobre su labor y sus decisiones en la práctica para que los textos mantuvieran sus características subversivas ante el patriarcado (Castro y Ergun, 2018, p. 128).

Las traductoras buscaban reflejar cómo las escritoras cuestionaban el masculino genérico, intervenían las palabras y escribían sobre sus cuerpos y experiencias. Además, siguieron con la recuperación de autoras que ya se había iniciado desde la “ginocrítica” (Showalter, 1999, p. 85), que ponía a las mujeres en el centro y buscaba preservar su obra. De esta forma, las traductoras también recobraron textos no canónicos (Castro, 2008, p. 288; Flotow, 1997, pp. 30–34) y cuestionaron traducciones que no reflejaban lo que las autoras habían establecido, como se mencionó en el caso de Simone de Beauvoir.

En cuanto a estrategias específicas de traducción, las más conocidas son cuatro: “la suplementación, la metatextualidad, el secuestro y el pacto especular” (Castro, 2008, p. 296). Luise von Flotow, teórica primordial de los Estudios de traducción feministas, presentó las primeras tres en su artículo de 1991 “Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories”. La *suplementación* o *compensación*, de acuerdo con Castro, tiene lugar cuando “mediante la intervención directa de la traductora sobre el texto se compensan las diferencias entre lenguas y sistemas culturales en lo que respecta a connotaciones, marcas de género, etc.” (2008, p. 294). En este caso, la diferencia con una estrategia bastante conocida y utilizada tiene que ver con la inclusión del género como aspecto relevante.

Respecto a la *metatextualidad*⁵, se trata de “la inclusión de prefacios, notas del/de la traductora y otros paratextos para explicar cuáles son las intenciones políticas de la traducción, justificar las intervenciones sobre el texto, transmitir todas sus extrañezas y explicitar los múltiples significados que podrían perderse en la traducción” (Castro, 2008, p. 294). Nuevamente, esta estrategia se ha usado en la traducción desde hace mucho, como se muestra en libros que antologan textos clásicos de traducción y que incluyen contenido con estas características. Un ejemplo es *Teorías de la traducción. Antología de textos* de Dámaso López García que incluye “Epístola a Pammaquio” y diversos prólogos y prefacios entre sus páginas. Si bien en este caso la estrategia no es nueva, lo innovador tiene que ver con que las mujeres no solo traducen textos literarios relevantes, sino que también abren espacios para hablar de su labor y contextualizarla. Las traductoras se hacen visibles en su función al presentar una postura crítica ante el texto y su traducción y al nombrarse, abiertamente, como traductoras.

El énfasis en ellas también sucede cuando se recurre a tácticas como el *secuestro*, que ocurre cuando

el/la traductora se apropia de un texto cuyas intenciones no son necesariamente feministas, mediante la introducción de neologismos [...] la inclusión de cambios que no tienen que ver con la versión original; la sustitución del masculino genérico por el femenino genérico o formas inclusivas; la inversión de elementos sexistas; la creación de parodia, etc. (Castro, 2008, p. 295).

⁵ Para Genette, si bien hay diferencias respecto a la definición, la metatextualidad, al igual que para las autoras de los Estudios de traducción feministas, mantiene una relación crítica entre los textos y se le suele nombrar comentario (Genette, 1989, p. 13). En cuanto a los paratextos, estos se refieren a todo aquello que rodea, acompaña, presenta y prolonga al texto (Genette, 2001, p. 7): títulos, prefacios, epílogos, notas, entre otros. La definición de Olga Castro llama a la estrategia *metatextualidad*, pero describe a los *paratextos*, según lo expuesto por Genette. A mi parecer, esto se explica con el hecho de que los prólogos, prefacios, epílogos y notas de las traductoras son a la vez paratextos y metatextos. Por un lado, son elementos que rodean al texto y que no forman parte del cuerpo del texto en sí, pero su función es hablar de ese cuerpo de texto principal y, mediante estos paratextos, las traductoras pueden comentar sus traducciones y mantener una postura crítica ante el texto.

Con frecuencia, es la estrategia que se suele asociar con la traducción feminista. El análisis de diferentes traducciones de un mismo texto o la revisión por parte de los Estudios de traducción feministas de textos feministas fundamentales⁶ han mostrado que no es una práctica particular desde el feminismo, pero sí es una que se suele criticar más cuando se posiciona desde ahí.

A este respecto, von Flotow subraya que “El intervencionismo manifiesto por parte de las traductoras es muy controvertido, dado que normalmente se espera, incluso se asume, que quienes traducen deben mantener sus opiniones políticas al margen de su labor. No obstante, como lo saben las historiadoras de la traducción, a menudo se han hecho cambios deliberados en textos reescritos, y con frecuencia en nombre de alguna ideología” (1997, p. 24). Además, ha habido diversos cuestionamientos respecto al concepto de fidelidad y la necesidad de hacer este tipo de cambios. De acuerdo con Sherry Simon, la fidelidad desde la traducción feminista es al proyecto conjunto entre autora y traductora (1996, p. 2). A pesar de esto, existe la percepción general de las traductoras feministas como “traidoras que sabotean los textos ajenos e imponen en ellos su ideario” (Martín Ruano, 2008, p. 51). Esta crítica tiene entre sus exponentes más notables a Rosemary Arrojo quien, parafraseada por Julia Constantino (2019), califica a la traducción feminista de “abusiva [, es decir,] que incurre en el mismo tipo de autoridad y violencia que pretende denunciar” (Arrojo, 1994, p. 154, 159 en Constantino, 2019, p. 310).

⁶ Como se puede notar con en el caso de la traducción de Howard Parshley de *Le deuxième sexe*, mencionada antes, la apropiación del texto por parte de quien traduce o su modificación no es una práctica exclusiva de las exponentes de los Estudios de traducción feministas. En esa misma línea, se podría considerar incluso que hay quien, en su momento, aplaudió la introducción de cambios en el texto al comparar traducciones, como es el caso de los comentarios de Borges en “Los traductores de las 1001 noches”.

Finalmente, el caso del *pacto especular* debe su nombre a Marie–France Dépêche (2002, p. 19, en Castro, 2008, p. 296), mientras que Lotbinière–Harwood se refiere a él como “performance” (1991, p. 47 en Castro, 2008, p. 296). Castro define esta estrategia como “una estrecha colaboración entre traductora y autora dando lugar a un proceso de coautoría” (2008, p. 296). En este caso, también se puede percibir que la estrategia no es exclusiva de la traducción feminista. Se podrían mencionar diversos casos en que quienes escribieron el texto y quienes lo tradujeron colaboraron en distintos grados. La innovación aquí tiene que ver de nuevo con el peso que se le da a la labor de las traductoras pues se les pone en el nivel de coautoras y realizan su labor desde el feminismo (Simon, 1996, p. 15).

Como ya se mostró, las estrategias usadas por las traductoras feministas canadienses no son privativas de ellas (Massardier–Kenney, 1997, pp. 57–58) y se suelen reducir al secuestro como única herramienta de este tipo de traducción. Asimismo, con frecuencia, se suele sacar de contexto la labor de las traductoras feministas, pues su objetivo era crear soluciones para la traducción de autoras feministas de la época o mostrar una reacción ante textos determinados (Castro y Ergun, 2018, p. 128). Otra crítica específica a este grupo es que se trataba únicamente de mujeres blancas con una percepción privilegiada de los textos y que producían traducciones para sus pares mediante la experimentación. Si bien estas objeciones no son particulares de la traducción, pues también se le hicieron al feminismo, junto con enfoques como el poscolonial aplicado a la disciplina se ha llegado a otros cuestionamientos que incluyen una visión interseccional sobre los trasvases entre culturas.

La traducción feminista y sus estrategias y cuestionamientos no se dieron únicamente en Canadá, pero se debe reconocer que son el grupo más nombrado. Las aportaciones de esta rama de la traducción son diversas y permiten reflexionar sobre nuestro campo. Otra contribución fundamental es la de Lori Chamberlain al analizar las metáforas sexistas que se

han perpetuado en la teoría de la disciplina (Flotow, 1997, p. 42; Castro y Ergun, 2018, p. 131). Por su parte, en este mismo tenor, Sherry Simon llama la atención sobre cómo se ha equiparado la labor traductora con las mujeres en tanto que subalternas, inferiores y fallidas (1996, p.1). En estas reflexiones se pone de relieve la labor del lenguaje no solo en los productos de escritoras y traductoras, sino el papel de las posturas teóricas entorno a la traducción y la forma en la que estas representan, silencian y subyugan a una parte de la población.

El interés por el lenguaje y cómo representa o no a ciertos grupos sería una de las formas de enlazar a los Estudios de traducción feministas con la traducción *queer*. La búsqueda de las traductoras feministas no solo tiene que ver con mostrar y subvertir lo que hacen los textos hegemónicos, sino también en cómo representar la subversión de las autoras feministas. De esta forma, entre un idioma con marcas de género gramatical en sustantivos, por ejemplo, y otro sin este tipo de morfemas, debían buscar formas de hacer notar la intención del texto, pero de acuerdo con las características de cada lengua (Simon, 1996, pp. 16–21).

Así, se empiezan a cuestionar las razones por las que se presenta en gramáticas y diccionarios la forma masculina como no marcada y por tanto como norma (Simon, 1996, p. 19). En ese sentido, la modificación del lenguaje por parte de las feministas responde a la pregunta que Luise von Flotow hace ante quienes se oponen al uso de lenguaje incluyente en tanto que dicho uso de la lengua no garantiza la inclusión: ¿cómo se puede tener acceso a otras realidades si no se tiene acceso a otro lenguaje? (Flotow, 1997, p. 78). Estos cuestionamientos, si bien hechos en otro contexto y respecto a la traducción de la Biblia, allanan el camino a propuestas y prácticas fuera del feminismo. Por tanto, conceptos como

lenguaje incluyente y lenguaje no sexista, entre otros, se retomarán más adelante, pues también son relevantes para la traducción *queer*.

Dentro de los mismos Estudios de traducción feministas hay desacuerdos respecto a cómo caracterizar su práctica. Asimismo, dado que mucha de su producción académica se ha dado desde el norte global y en su mayoría en inglés, se discute aún el aspecto interseccional del campo, de ahí que las aportaciones de autoras como Gayatri Spivak sean tan importantes. La académica cuestiona la hegemonía lingüística del inglés y enfatiza el carácter colonizador de la traducción, al tiempo que subraya la relevancia de traducir a autoras de la periferia lingüística (Simon, 1996, pp. 144–145). La suma de la visión poscolonial, y en su caso decolonial, a los Estudios de traducción feminista ayuda a reflexionar sobre la multiplicidad de características que cruzan a las traductoras y a las autoras.

En español, gran parte de la labor en esta área se ha dado desde España⁷. Sin embargo, también se han generado proyectos y publicaciones desde Argentina y Colombia, principalmente; algunos ejemplos son *Mutatis Mutandis*, Tradoctas, TEIFEM y modii. En México ha habido una menor cantidad de acercamientos a la traducción desde una perspectiva feminista, especialmente en el aspecto teórico, pero se puede mencionar el trabajo de Claudia Lucotti Alexander y María Antonieta Rosas Rodríguez en *Meridiano 105*⁸, el podcast Tradhumanas de Nuestra América⁹ y el trabajo de diversas académicas que se enfocan, sobre todo, en la práctica de la traducción: Charlotte Broad, Flora Botton–Burlá,

⁷ Se pueden mencionar los libros *Feminismo(s) y/en traducción* con José Santaemilia Ruiz como coordinador y *Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI* de Nuria Brufau Alvira como ejemplo de dos tomos completos dedicados al tema.

⁸ Su antología se puede revisar en el siguiente enlace: <http://105grados.filos.unam.mx/> y se puede leer al respecto en “An E-Anthology of Women Poets in Mexican and Canadian Indigenous Languages”. Esta es una muestra importante del trabajo que falta, por ejemplo, en México, hacia lenguas distintas al español.

⁹ Trabajo conjunto entre Argentina y México.

Argentina Rodríguez, Marina Fe, Julia Constantino, Eva Cruz Yáñez, Claire Joysmith y Nattie Golubov, por mencionar a algunas¹⁰.

Quienes siguen el enfoque de los Estudios de traducción feministas son conscientes, sin embargo, de que el trabajo que se ha hecho en lenguas distintas al inglés y desde lugares que no pertenecen al norte global sigue siendo menor (Flotow y Fahrazad, 2017, p. xiii–xvi). Asimismo, se reconoce desde esta rama que se requiere hacer trabajo que se enfoque no solo en el ámbito literario o específico de los estudios de género a fin de incluir reflexiones desde ámbitos distintos a los ya trabajados y que suelen circunscribirse a lo académico. Si bien se suele recalcar el aspecto activista y militante de la traducción feminista (Castro y Ergun, 2018, p. 130; Simon, 1996, p. viii), esta postura no está generalizada ni en la teoría ni en la práctica de la traducción. No obstante, es imposible comprender las traducciones que actualmente se hacen de textos que representan a las diversidades sexogenéricas sin revalorar y actualizar la labor de las teóricas de los Estudios de traducción feministas. Por un lado, fueron uno de los grupos que comenzaron a poner en duda la supuesta objetividad de la labor traductora y, por el otro, emprendieron acciones para reflexionar acerca de quién y qué se traducía, ocupar espacios materiales y simbólicos, tomar posturas como traductoras y subrayar el hecho de que toda práctica traductora conlleva una ideología (Simon, 1996, p. 8). Una de las reflexiones más importantes que surge de la labor de estas académicas es el cuestionamiento de la ideología hegemónica como neutral y fue, en parte, esta postura la que abrió brecha para que se pudiera dar voz a otros cuestionamientos en traducción, como el caso de la traducción *queer*. Así, desde el abordaje feminista y queer de la traducción, se da prioridad a la reflexión sobre desde dónde se habla y se realiza la labor traductora y sobre

¹⁰ Un ejemplo del trabajo de estas traductoras se puede revisar en *Otramente: lectura y escritura feministas* coordinado por Marina Fe y en el que también participa Claudia Lucotti con la traducción de un capítulo.

cómo se recibe y circula el nuevo texto en el nuevo sistema, en lugar de centrarse en si es “correcta” o no (Simon, 1996, p. 8).

1.1.2. Teoría *queer*

En 1990, la publicación de *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* de Judith Butler marcó un derrotero para el feminismo y los Estudios de traducción que siguen esta corriente (Constantino, 2019, p. 297), puesto que la postura teórica de Butler respecto a la performatividad avivó el debate entre los distintos feminismos, la teoría feminista y la teoría *queer*. De acuerdo con Hortensia Moreno y César Torres Cruz, “Butler derribó [las] certezas conceptuales para problematizar el sexo, el género, el cuerpo y su materialidad como procesos que son construidos social, pero sobre todo discursivamente” (2019, p. 234). Debido a que se le ha asociado al discurso, disciplinas como la lingüística y el análisis del discurso también han abordado desde sus áreas de estudio cuestiones como el género y el sexo. A su vez, la traducción no ha permanecido ajena al enfoque *queer*. Así surge lo que se ha dado por llamar traducción *queer*, definida por Julia Constantino como un acercamiento que

retoma las motivaciones políticas y sociales de la traducción feminista y exploraciones sobre género y performatividad como las realizadas por Judith Butler y Eve Kosofsky Sedgwick. Se centra en planteamientos surgidos en los estudios y teoría *queer*, y aplica a la traducción la problematización de las relaciones entre género, sexo y orientación sexual para postular la posibilidad de traducciones producidas desde el reconocimiento de la no alineación convencional de estos factores en las personas LGBTIQ+ (2019, p. 312).

1.1.2.1 La traducción y las aproximaciones a la definición de un término

Las reflexiones en las que se suele centrar la discusión sobre lo *queer* tienen que ver con su definición y traducción. Respecto a lo primero, una de las características que se subraya se relaciona con la dificultad de acotar el término. Con frecuencia, se nombra a esta palabra como múltiple o no estable debido, por un lado, a la naturaleza propia de su surgimiento y lo

que busca representar; por el otro, como resultado de que su historia y desarrollo teórico se hayan originado en inglés y su importación posterior a otras lenguas mediante su transcripción, traducción o adaptación. El uso de la palabra *queer* implica distintas posibilidades de las que Luciano Martínez enumera la “práctica de lectura sobre un corpus, para describir una identidad particular, para circunscribir un campo de estudios, como sinónimo de lesbiana o gay, como ‘paraguas’ bajo el cual se agrupan una [sic.] abanico de identidades sexuales no heteronormativas (gay, lesbiana, bisexual, travesti, transgénero, intersexual, transexual)” (2008, p. 864).

En las posibilidades arriba mencionadas se puede seguir un poco la historia de la palabra. Para empezar, habría que aclarar que *queer* se puede utilizar como sustantivo, adjetivo o verbo (Barker y Scheele, 2016, p.14) y que además se asocia con otras palabras que modifican su alcance, por ejemplo, cuando se le antepone *activismo*, *estudios* o *teoría*. Desde la decisión de cómo presentar la palabra ya hay diversas opciones. En este texto, por ejemplo, me decanté por mantener la palabra en inglés, pero en itálicas; sin embargo, otras posibilidades serían no marcar mediante la cursiva o escribir la palabra en una transcripción al español como *cuir* entre muchas otras opciones¹¹. Procedo de este modo porque me parece importante recuperar el rastro del origen de la palabra, así como cierta extrañeza de su importación al español, en lugar de transcribirla o traducirla, además de que la tradición terminológica del español de México tiende hacia la adopción de préstamos por encima de la

¹¹ Por poner algunos ejemplos, Lucas Platero, María Rosón y Esther Ortega enumeran *queer*, *cuir* y *cu(y)r* como formas de escribir *queer* (2017, p. 9), mientras que autores como María Amelia Viteri, José Fernando Serrano y Salvador Vidal-Ortiz mencionan las palabras *raro*, *maricón* y *torcido* (2011, p. 48) como posibles traducciones para *queer*. Respecto a su uso como verbo hay propuestas de presentarlo como *entundar*, *enrarecer* o *mariconar* (Falconí Trávez, Castellanos y Viteri, 2016, p. 16).

hispanización o traducción. Sin embargo, presentarla de esta forma tiene algunas implicaciones, como se verá a continuación.

El significado de *queer*, al igual que sucede con las palabras en general, se ha ido expandiendo o cambiando a lo largo del tiempo. De acuerdo con Eve Kosofsky Sedgwick, la palabra *queer* proviene de la raíz del indoeuropeo *-twerkw*, que guarda relación con *torquere* del latín, *quer* del alemán y *athwart* del inglés (1994, p. viii). En el siglo XVI se aludía con ella a algo raro o extraño¹² (Barker y Scheele, 2016, p. 8). Según Alfonso Ceballos Muñoz, la palabra *queer* ya tenía connotaciones negativas desde finales del siglo XVI e inicios del XVII, pues se utilizaba en “el submundo delictivo londinense” (2005, p. 166) y se utilizaba en conjunto con palabras de lo dañino, por ejemplo, “*queer-ken* [o] *queer-booze*” (2005, p. 166). Después, en el siglo XIX, el término se volvió una forma de insulto al asociar la extrañeza que expresaba la palabra con prácticas sexuales calificadas como fuera de la norma y comenzó a utilizarse para señalar a *gays* y lesbianas (Eribon, 2003, p. 1). Si bien *queer* sigue siendo utilizado en inglés con su sentido de raro o extraño, su uso peyorativo cobró fuerza. En el siglo XX, se ha asociado, con frecuencia, como sinónimo de *gay*. Sin embargo, esta no ha sido la única forma de entender la palabra.

Annamarie Jagose afirma, de hecho, que no hay una definición única que se acepte para el término *queer* en tanto que la falta de fijeza en el concepto es parte de lo que lo constituye (1996, p. 99). Jagose, siguiendo a Halperlin, Warner y Hennessy, subraya que su falta de determinación y ambigüedad son características constantes y que le permiten distanciarse de aspectos tradicionales, al tiempo que también hacen posible que las contenga. De esta forma, si bien en distintos conceptos *queer* incluye a *gays* y lesbianas también

¹² Brian James Baer en *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire* menciona que uno de los primeros registros de su uso con este significado fue para adjetivar una traducción (2021, p. 4).

nombra a lo que se encuentra fuera de estas identidades, incluido lo que se sale del binario, por ejemplo, hombre–mujer o hetero–homosexual (1996, p. 96–100). Además, admite que, si bien lo *queer* se centra en aspectos de sexo y género, también se incluyen cuestiones como raza y etnia (1996, p. 99). De tal forma que, desde finales del siglo XX, se ha subrayado con más fuerza el aspecto polisémico de esta palabra que si bien puede significar *gay* también se puede separar de este concepto en tanto que identidad más bien normalizada y asumida por la hegemonía (Eribon, 2003, p. 1 y Sáez, 2017, p. 381). No obstante, habrá quien considere que actualmente el término *queer* ha seguido la misma trayectoria que *gay* en tanto que su uso se ha popularizado y su asociación con lo minorizado se ha desgastado hasta normalizarse.

En el caso del español, si bien se ha importado el término, la realidad es que no evoca la misma historia (Figari, 2016, p. 63), por lo que se ha cuestionado qué tan factible es mantenerlo como calco, préstamo, traducción o adaptación. Al respecto, Javier Sáez resume: “La palabra *queer* plantea problemas de traducción al castellano, ya que en inglés tiene una carga de injuria e insulto fuerte, abarca muchas sexualidades diversas y además no tiene un género concreto” (2017, p. 386). A lo anterior, se suma que, desde Latinoamérica, se ha problematizado la importación de *queer* ya no solo como término, sino también en cuanto a los temas y posturas.

Parte de la controversia surge de entender su uso como un acto de colonialismo teórico, académico y lingüístico en torno a los aspectos de la sexualidad y la identidad (Domínguez Ruvalcaba, 2019, p. 19–23 y Figari, 2016, p. 63–64) y a que pierde parte importante de su capacidad de subversión al no encontrarse en el mismo contexto en el que surgió (Sáez, 2017, p. 386). A pesar de esto, se ha buscado amalgamar lo local y lo global en

un entendido que permita ver diferencias y similitudes y problematizar los conceptos importados (Henry–Tierne, 2020).

En cuanto a su origen, se reconoce a Teresa de Laurentis por haber acuñado el término teoría *queer* (Sáez, 2017, p. 382 y List Reyes, 2019, p. 289), pues en 1990 promovió un coloquio en torno a este tema en la Universidad de California (List Reyes, 2019, p. 289). Desde esta perspectiva, se buscaba un replanteamiento de los feminismos y los movimientos LGBTIQ+ que proponía “cuestionar los marcos normativos de género y sexualidad para pensar en sujetos múltiples, independientemente de los rasgos que han devenido jerarquías normalizadoras para excluir a un gran número de *otros* que no se ajustan a los modelos dominantes” (List Reyes, 2019, p. 304).

La teoría *queer* trata los temas desde una visión desestabilizadora. Por ejemplo, Luciano Martínez subraya que dicha aproximación “pasa a concebir la sexualidad como algo móvil, ambiguo y ambivalente, siempre mutable de acuerdo al contexto histórico–cultural [y que lo hace desde las categorías de] ‘normatividad y desviación’ [y analiza] el estudio de la construcción histórica de las identidades homosexuales para ocuparse, [sic.] no sólo ya de la homosexualidad, sino también de otras conductas sociales” (2008, p. 863). En consecuencia, queda establecido el aspecto principal de este enfoque: “ocupar y problematizar las posiciones identitarias que pretendían una normalización aproblemática de la disidencia sexual” (Sáez, 2017, p. 381).

La teoría *queer* se propone como un acercamiento para cuestionar tanto a los feminismos como a los movimientos LGBTIQ+ respecto a la aproximación restringida que en cierto momento tenían de las mujeres y las personas homosexuales por presentar como referentes únicos a personas blancas, con poder adquisitivo, educadas, jóvenes, sanas, endosex y centradas principalmente en la población *gay* y *lésbica*, entre otras características.

Desde esta aproximación teórica se busca abordar las disidencias que no se habían considerado antes y dar voz a cuerpos, identidades y prácticas no normalizadas. De aquí que se evite fijar y estabilizar lo *queer*, pues justamente alude a todo aquello que se ha excluido, incluso desde la disidencia.

Al hablar de teoría *queer* resaltan los nombres de Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Annamarie Jagose y Jack Halberstam (Henry–Tierne, 2020). No es labor de esta sección profundizar en la visión de cada especialista, pues hacerlo implicaría detallar diferencias teóricas y de abordaje infructuosas para esta tesis. No obstante, sí se tratará el tema desde su relevancia para la traducción en un intento por ampliar su relación con lo *queer* y cómo resulta un aspecto vital para su comprensión y estudio.

1.1.2.2 Teoría *queer* y traducción

Así como le sucedió al feminismo, la teoría *queer* se ha dado a conocer fuera de los límites geográficos en los que surgió gracias a la traducción¹³ y, en este caso también, parte de lo que ha impulsado las traducciones ha sido el activismo (Henry–Tierne, 2020). No obstante, hay otros elementos que enlazan a la traducción y la teoría *queer*, más allá de una relación en la que una vehicula la diseminación de la otra. Por ejemplo, Pauline Henry–Tierne y Bruno Perreau relacionan ambas palabras desde sus etimologías y enfatizan su valor como elementos que expresan movimiento e implican un cruce desde el que se mira a ambos lados (2020, p. 256–257, 2016, p. 80 en Baer 2021, p. 4). Por su parte, especialistas como Keith Harvey, Christopher Larkosh, B. J. Epstein y Robert Gillet han escrito o antologado textos

¹³ Baer, por ejemplo, rastrea el papel de la traducción como vehículo de términos que serán fundamentales para la sexología occidental. Así, subraya la historia de palabras como *homosexual*, acuñada por el traductor Karl-Maria Kertbeny y el hecho de que debe a un trasvase del alemán al inglés su entrada a dicha lengua (2021, p. 4).

en los que se aborda la figura de escritores o traductores no heterosexuales¹⁴, explorado cómo cambian o no las identidades respecto a género u orientación al ser traducidas y reflexionado sobre el proceso y resultado de la labor traductora (Henry–Tierne, 2020, p. 256–258).

Otra aproximación es el planteamiento de la traducción como práctica *queer*. Por ejemplo, William J. Spurlin la nombra así en tanto que espacio en el que se da la indeterminación y en el que cuestiones como el deseo o el género pueden o no tener equivalencias (2017, pp. 172–174). Por su parte, B. J. Epstein y Robert Gillet hacen eco del paralelismo entre lo *queer* y la traducción en la introducción al libro en el que aparece el texto de Spurlin al subrayar que quienes traducimos estamos en un espacio entre lenguas que nos permite ver distintos lados, al tiempo que nos impide pertenecer solo a uno y afirman que “la traducción en sí es directamente análoga a lo *queer* como forma de crítica” (2017, p 3). Christopher Larkosh es otro autor que también aporta a este enfoque al caracterizar los Estudios de traducción como *queer* debido al trabajo que se hace desde los márgenes y al hecho de que la labor traductora implica una transformación y desestabilización que permite dejar en la periferia la identidad o el texto traducido durante su traslado (Larkosh, 2017, pp. 157–172).

Algunas aproximaciones a la interacción entre la traducción, lo *queer* y la teoría *queer* han sido desde espacios no necesariamente centrados teóricamente en el trasvase entre lenguas, por ejemplo, las reflexiones de Héctor Domínguez–Ruvalcaba en *Translating the Queer* (2016) o la entrada que hace Javier Sáez para *queer* en *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (Platero, Rosón y Ortega, 2017). Desde los Estudios de traducción hay una

¹⁴ Un caso mencionado con cierta frecuencia es el de James Holmes por ser fundador de los Estudios de traducción, ser abiertamente gay y elegir textos homoeróticos para su práctica traductora (Larkosh, 2017, pp. 157-172 y Baer, 2021, p. 1). Otro caso es el de Keith Harvey por sus aportaciones a la lingüística *queer* y a los Estudios de traducción (2021, p. 1-2).

cantidad menor de acercamientos y han surgido más bien en fechas recientes, aunque es un fenómeno digno de llamar la atención, pues la otredad es un tema recurrente en el área, asociado con aspectos predominantemente lingüísticos y culturales (Baer, 2021, p. 2). Asimismo, autores como Brian James Baer establecen un claro paralelismo entre la teoría *queer* y los Estudios de traducción. Para empezar, ambos tuvieron momentos relevantes a finales del siglo XX. En el caso específico de los Estudios de traducción, hubo un cambio de enfoque al transitar de una aproximación lingüística a una social durante el llamado giro cultural (Boone, 2000, p. 3 en Baer, 2021, p. 2), lo que propició la relación con los estudios culturales, poscoloniales y la sociología y la apertura a temas como la identidad, el poder y la agencia (y sus asimetrías) (Baer, 2021, p.1).

Baer adjudica a ambos campos de estudio “la preocupación [...] de conceptualizar y representar la similitud y la diferencia de las fronteras y los espacios creados entre ellas” (2021, p. 3). De esta forma, relaciona la percepción que surgió entre los siglos XVIII y XIX de la traducción como labor de segundo orden generada por la construcción de las identidades nacionales. Para lograr lo anterior, los Estados requerían presentar a sus poblaciones como monolingües y homogéneas (Baer, 2021, p. 4–7), por lo que la traducción solía asumirse como una labor destinada solo a pérdidas y fracasos. Así se pueden poner a la par el concepto de heterosexualidad obligada con el de la homogeneidad monolingüe. Desde la postura que presenta Baer, tanto la traducción como la identidad *queer* se caracterizan desde el Estado como no naturales e infructuosas (2021).

Otra analogía tiene que ver con la asunción de que la práctica de esta disciplina se encuentra en una pugna constante entre dos polos: palabra por palabra o sentido por sentido, domesticación o extranjerización, entre otras. Sin embargo, las posibilidades no se restringen a una u otra. Baer lo explica con las posturas de Michael Cronin y Gayatri Spivak que

describen la traducción como instrumento de dominación y de resistencia. De acuerdo con Baer, “la traducción se ha utilizado tanto para borrar y domesticar la sexualidad *queer* como para subrayar la comprensión y experiencias *queer* de la sexualidad e incluso en algunos casos para resistir la incorporación de lo *queer* a la concepción occidental —quizá específicamente anglófona— de lo ‘gay’” (2021, p. 9). Siguiendo esta línea de pensamiento, cuestionar las dicotomías que con frecuencia se presentan en el ámbito de la traducción permite establecer paralelismos entre esta disciplina y lo *queer*, en tanto que en el segundo concepto se propone la existencia de elementos fuera de los binarios (mujer–hombre, homo–heterosexual, etc.).

Recientemente, se han publicado textos en el ámbito de la traducción respecto a lo *queer*. Destaco el número de *Transgender Studies Quarterly* y que David Gramling y Aniruddha Dutta editaron con el título de *Translating Transgender* (2016), *Queer in Translation* que editaron B. J. Epstein y Robert Gillett (2017) y el texto de B. J. Baer y Klau Kaindl llamado *Queering Translation, Translating the Queer* (2018), que suelen ser las referencias más citadas. Cabe mencionar, además, las aportaciones de José Santaemilia con *Traducir para la igualdad sexual* (2017) y de Antonio J. Martínez Pleguezuelos con *Traducción e identidad sexual Reescrituras audiovisuales desde la Teoría Queer* (2018), reflexiones surgidas en España que han roto la hegemonía del inglés en estos temas. Otros textos importantes son *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire* (2021) y *Translating Trans Identity. (Re)writing Undecidable Texts and Bodies* (2021) de B. J. Baer y Emily Rose, respectivamente.

El listado no es exhaustivo y conviene deslindar una serie de artículos y compilaciones que parten de los Estudios de traducción feministas (como el ensayo de Pauline Henry–Tierne, 2020) o se centran en casos de análisis que se limitan a la experiencia

homosexual desde la visión masculina. De este modo, aunque con frecuencia mencionan a lo *queer* en sus títulos o entre sus páginas, las reflexiones y ejemplos de estos textos siguen dejando de lado una gran cantidad de identidades.

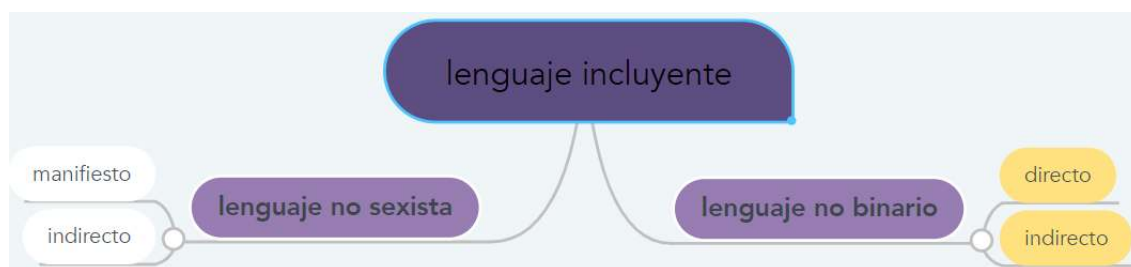
1.1.3. Lenguaje incluyente, no sexista y lenguaje no binario

Así como ha habido un acercamiento feminista a la literatura y a la traducción, en la lingüística también han surgido aproximaciones afines. Si bien no pretendo abordar a profundidad la confluencia entre lingüística y género, me parece importante recalcar que se han hecho investigaciones y reflexiones al respecto¹⁵. Lo que sí puedo rescatar es que los cuestionamientos surgidos en esta área se realizaron primero desde una visión binaria del género en la que los polos hombre–mujer fueron centrales (Hall, Borba y Hiramoto, 2020, p. 1–3) para después tratar la relevancia del lenguaje en torno a la construcción de la identidad y cómo cambia según el contexto, por lo que no necesariamente se mantiene fija (Bengoechea Bartolomé, 2015, p. 189–229). Los temas que llamaron la atención de especialistas del área son diversos e incluyen desde la problematización del poder ejercido o no mediante la lengua por parte de ciertos grupos hasta las diferencias entre las características específicas de las comunidades de habla. Más tarde, la lingüística también abordaría elementos que convergen con la teoría *queer*, en específico, la *performatividad* (Bengoechea Bartolomé, 2015, p. 222). De aquí el énfasis en algunos estudios sobre nombrar y hacer uso del lenguaje como actos performativos.

¹⁵ Para una visión panorámica de la relación entre lenguaje y género se puede revisar el artículo “Language and Gender” de Kira Hall, Rodrigo Borba y Mie Hiramoto. En este se hace un seguimiento puntual respecto a cómo se ha abordado el género desde la lingüística a través de la historia. Aunque se centra en fuentes escritas en inglés, reconoce la relevancia del trabajo fuera del norte global. Otra fuente útil es *Lengua y género*, de Mercedes Bengoechea Bartolomé, que aporta información desde el español y no solo desde el inglés y, si bien se centra en lo hecho en España, menciona estudios latinoamericanos.

Un fenómeno sobre el que investigadoras como Mercedes Bengoechea Bartolomé han profundizado es el del *masculino genérico*¹⁶, aspecto que se relaciona directamente con el *lenguaje incluyente* y sus diversas formas de manifestarse en la lengua como recurso alternativo al masculino supuestamente *universal*. Puesto que se le han dado varios nombres al lenguaje incluyente, lo más adecuado es especificar a qué me refiero y desde qué aspecto será relevante para esta tesis. El *lenguaje incluyente o inclusivo*¹⁷ (Bolívar, 2019) se refiere a “un conjunto de estrategias comunicativas verbales para expresar y reconocer la diversidad de sujetos y perspectivas” (Martínez Pagán, 2020, p. 18) respecto a cuestiones de racialización, género y capacidades, entre otras. Del lenguaje incluyente se desprenden otros conceptos como *lenguaje igualitario* (Chavira, 2020), *lenguaje no sexista* (Guichard Bello, 2018; Pérez Cervera, 2011) y, el que compete a esta investigación en particular, *lenguaje no binario*. Yannin Huerta Arroyo ofrece un diagrama en el que sintetiza los niveles en los que estos términos se pueden categorizar:

Imagen 1: Mapa mental de la clasificación del lenguaje incluyente (Huerta Arroyo, 2021)



¹⁶ Se le ha dado este nombre al uso del masculino cuando se busca nombrar a un grupo que no solo incluye hombres, pero que busca una generalización. Se le nombra como *genérico* o *universal* en tanto que desde instituciones como la Real Academia Española se categoriza al masculino como el género no marcado, en oposición al género femenino que se toma como marcado (RAE, 2010, p. 25). Ha habido múltiples cuestionamientos respecto al uso de este *masculino genérico* en tanto que presenta a lo masculino como la medida de todo y, por tanto, presenta una visión androcéntrica. Otro de los cuestionamientos al respecto tiene que ver con que se asume como incluyente, pero resulta excluyente según el criterio de quien interprete su uso. Así, por ejemplo, se ha utilizado para reglamentos, leyes y normas en los que se asume que las obligaciones son generales, pero los derechos solo les pertenecen a los hombres (derecho a votar, derecho a formar parte de un jurado, derecho a ser elegidos para cargos públicos, etc.). (Ver Bengoechea Bartolomé, 2015, p. 19-22 y Baron, 2020, p. 39-78).

¹⁷ En este texto, usaré *lenguaje incluyente* y no *inclusivo* como preferencia personal. Hasta donde he logrado investigar, no existe diferencia conceptual entre uno y otro. La razón de que ambos existan tiene que ver con que el calco de *inclusive* del inglés ha permeado al español.

Si bien se solía afirmar que el género no marcado para el español es el masculino, actualmente, gracias a la lingüística feminista y la *queer*, ha habido diversos cuestionamientos al respecto. Estos se han respaldado con estudios que analizan el uso del *masculino genérico* o de otras formas y algunas de las conclusiones a las que han llegado es que hay una disminución en la frecuencia de aparición del *masculino genérico* en revistas con público femenino y un mayor uso de *gente* y *persona*, especialmente en el periodo de 1976 a 2006 (Bengoechea Bartolomé, 2015, p. 82). A lo anterior se suman otras estrategias como

Una cierta proliferación de sustantivos abstractos y colectivos que representan un grupo humano sexuado (*alumnado, profesorado, electorado...*), la adopción sistemática en textos administrativos y legales de los términos *persona* o *quien(es)* para sustituir usos masculinos no marcados (p. ej., ‘la persona abajo firmante’, ‘quien abajo firma’ en sustitución de ‘el abajo firmante’), las formas femenina y masculina de los términos sexuados y sus equivalentes en barras (*querido/a*) o guiones (*Dr., -a*) en formularios, cartas comerciales, anuncios de empleo, campañas políticas, etc., o el uso popular de la arroba (@) como mecanismo englobador de mujeres y hombres (Bengoechea Bartolomé, 2015, p. 82).

Las diversas formas de llamar al lenguaje incluyente están relacionadas, por un lado, con lo que implican al nombrarse y, por el otro, con aquello en lo que se centran. Por ejemplo, nombrar *incluyente* a algo, conlleva una discusión sobre quién está en la situación de incluir y a quiénes se excluye (Vasallo, 2021, p. 90–103). Debido a lo anterior, han surgido propuestas como la de Chavira, arriba mencionada, así como la de Paula Salerno que utiliza el término *lenguaje incisivo* (2019, p. 111), Flor Aguilar que lo enuncia *lenguaje integral* (2020) y Mariana Favila–Alcalá que lo nombra *comunicación contrahegemónica* (2020, p. 375–400). A pesar de estas otras nomenclaturas no se resuelve el qué se enuncia desde una situación de poder, en tanto que hay algo que se introduce, se integra o se opone a la hegemonía que es la finalidad de la estrategia. Respecto a las diferencias entre *lenguaje no sexista* y *lenguaje no binario*, habría que especificar que el primero sigue una postura binaria

en la que lo que se busca es reducir las asimetrías y el sesgo presentes en el discurso al nombrar o no a las mujeres y oponerse a las prácticas que surgen del androcentrismo y el patriarcado (Guichard Bello, 2018, p.1–3). Respecto al lenguaje no binario, se diferencia en tanto que su postura no contempla solo a mujeres y hombres, sino también a quienes se encuentran fuera de esas denominaciones. Es decir, el género no binario es un término paraguas que engloba distintas identidades fuera del binario mujer–hombre, como es el caso de las personas de género fluido, agénero, demigénero o *genderqueer*, entre otras. (Airton, 2018, pp. 64–78; Barker y Scheele, 2021, pp. 106–125; Hernández Ramírez, 2022, p. 89).

1.1.3.1 Lenguaje no binario

El término *lenguaje no binario* (LNB, en adelante) se utiliza para referirse a un ámbito específico del lenguaje incluyente que busca cuestionar la expresión de posturas dicotómicas respecto al género (López, 2019; 2020: 2, Huerta Arroyo, 2021). Ejemplo de esto es el español que expresa marcas de género en la mayoría de sus categorías variables como los adjetivos y los sustantivos. De esta forma, si digo: “Soy traductora”, el morfema *-a* indica una concordancia en género (y número) con el sujeto de la oración. Los cuestionamientos respecto al uso de tales morfemas, en español, se relacionan con la tendencia al uso del *masculino genérico* a pesar de que no haya una concordancia de género gramatical respecto a lo que se nombra. Así, la oración “Buenas tardes, señores pasajeros, les comunico que vamos a llegar a nuestro destino” (Herrera, 2019, p. 11) se usa para referirse a las personas en el vuelo y no solo a los señores. El lenguaje no binario engloba, entre otras cosas, aquello a lo que se refería García Meseguer al decir “Necesitamos una seña gramatical nueva que corresponda a persona” (1976) con el fin de referirse a las personas en lo individual y en lo grupal cuando no se trata exclusivamente de hombres o mujeres. Ártemis López (2019)

subdivide el concepto de lenguaje no binario en *lenguaje no binario directo* (LND) y *lenguaje no binario indirecto* (LNI).

El primero se trata del más evidente pues “utiliza neologismos y neomorfemas como {-e} o {-x}” (López, 2020: 3). Así, puedo decir “Soy abogade”. Dado que en español contamos con sustantivos invariables, los artículos y adjetivos conllevan la marca de género y mantienen la concordancia: “Soy *la nueva intérprete* que va a trabajar contigo” y, por tanto, sucede lo mismo con el LND: “Soy *le nueve intérprete* que va a trabajar contigo”. En el caso de los sustantivos epicenos¹⁸, no experimentan cambios porque la marca de género no se modifica independientemente del género del referente: “La *persona* llegó a tiempo”.¹⁹ Algo similar pasa con los adjetivos que solo tienen una terminación como el caso de *gigante*, *café* o *distante*. En este caso, la concordancia se mantiene entre los artículos y el sustantivo: “La pared era *gigante*” o “Había un hoyo *gigante* a media calle”. Los sustantivos que provienen de construcciones en participio presente suelen guardar mucha similitud con lo ya expuesto en tanto que no cambian, pero la concordancia se mantiene con los artículos y los adjetivos que los acompañen. Por ejemplo: “Es un *estudiante* magnífico” o “Es una *estudiante* magnífica”. En algunos casos, no obstante, sí hay variantes en masculino y en femenino que se aceptan en mayor o menor medida como el caso de *clienta* o *presidenta*²⁰.

¹⁸ De acuerdo con el *Manual de la nueva gramática de la lengua española*, los sustantivos epicenos son aquellos “que se refieren a seres vivos de uno u otro sexo mediante un único género gramatical, sea este masculino —el rinoceronte, el ombú, el personaje— o femenino —la lechuza, la palmera, la víctima—” (2010, p. 24).

¹⁹ Vale la pena anotar aquí que el uso del LND es para las personas de género no binario que optan por él, para evitar el *masculino genérico* o si se desconoce el género de quien se hace referencia y que no es aplicable para sustantivos abstractos u objetos inanimados.

²⁰ Se podría profundizar desde el aspecto de la jerarquía social, como lo hace Yadira Calvo, sobre la cuestión de qué tanto se acepta o no cada uno de estos sustantivos y relacionar el sexismo de quienes usamos la lengua para aceptar sin problemas palabras como *servienta*, pero no *presidenta* con la misma facilidad (Calvo, 2017, p. 62-66). Algo similar ocurre con los duales aparentes como *gobernante/gobernanta* (Martín, 2019, p. 117).

El LNI, por su parte, utiliza estrategias similares a las que se recomiendan en algunos manuales para evitar el lenguaje sexista: uso del sujeto implícito o de las formas impersonales, preferencia por sustantivos colectivos y abstractos, utilizar *quien* o *quienes* en lugar de *el que* o *la que* (Pérez Cervera, 2011: 35–39). Dichos recursos pudieran pasar inadvertidos porque mantienen la ambigüedad sin romper los cánones del español. De esta forma, puedo decir “Me dedico a la traducción” o “Soy quien hizo la interpretación contigo”.

1.1.3.1.1 Referencialidad en inglés y en español

Hablar de género puede resultar una cuestión muy extensa, por tanto, es importante recuperar las distinciones que Iralia Valdés Terán (2020, p. 27) señala entre el *género gramatical* y el *género social*. Respecto al primero, Protágoras fue el primero en utilizar el término para dilucidar, mediante desinencias y guardando concordancia, si aquello a lo que se hace referencia era masculino, femenino o neutro (Bengoechea Bartolomé, 2015, p. 24). De esta forma, al *género gramatical* se le asume como “un sistema de concordancias entre elementos de la oración” (Bengoechea Bartolomé, 2015, p. 18).

Si bien con frecuencia se ha enfatizado el aspecto arbitrario de la lengua en cuanto al género gramatical, resulta interesante que se han hecho cuestionamientos al respecto, entre ellos: “por qué se originó el sistema de género en su momento; si las categorías son motivadas, cómo uno de los géneros se convierte en el no marcado y capaz de representar las dos categorías además de la suya propia; si va camino de su extinción, y si interviene en la forma en la que el ser humano percibe la realidad” (Bengoechea Bartolomé, 2015, p. 29). La última cuestión es particularmente relevante, pues los estudios, tanto en inglés como en español, que se han hecho respecto al masculino genérico en cuanto a quién se interpreta que incluye o excluye, así como las investigaciones respecto a lo que se asume sobre una voz

narrativa sin marcas de género, muestran que las mujeres suelen ser quienes lo descodifican de dos formas distintas (Bengoechea Bartolomé, 2015 p. 32–36). Desde esta perspectiva, quienes no se leen en el uso del masculino requieren revisar cuál es el uso que se le da en cada interacción con el fin de saber si se les incluye o no, por lo que hay una tendencia a la confirmación de qué se incluye y a la autoexclusión.

Si bien el género gramatical y otras flexiones, como la de número, permiten indicar cierta cohesión y referencia entre los elementos de la oración, me interesa subrayar que el análisis no puede ceñirse a lo puramente gramatical, pues existen connotaciones y cambios que tiene que ver con ámbitos sociales. De ahí que afirmaciones como la de Alexandra Y. Aikhenvald al decir que el género refleja las estructuras sociales, las asimetrías históricas y los cambios en ellas y que el impacto lingüístico también puede tener alcances en lo social (2018, p. 185) resulten tan vitales y permitan relacionar al género gramatical con el género social. Al segundo se le puede definir como lo hace Lu Ciccía: “[c]ategoría multidimensional cuyo eje fundamental es estructurar la vida social sobre la idea de roles, que son justificados biológicamente. Sin embargo, el género en nuestras culturas occidentalizadas implica identidad, expresión, deseo y subjetividad [y] no se agota en roles” (2022, 253). Se puede entonces dilucidar una intersección entre el género gramatical y el social respecto a la conformación de la identidad y las posibilidades de nombrarse para los individuos menos relacionada con la arbitrariedad lingüística y más cargada con una toma de postura respecto al lenguaje.

1.1.3.1.1.1 Marcación de género en inglés y español

La forma en la que se marca el género varía de idioma a idioma. Nissen (2002) cataloga al inglés en el grupo de idiomas que presentan género pronominal, mientras que al español entre los que tienen género gramatical. Básicamente, la diferencia estriba en que en inglés la mayoría de los sustantivos²¹ y los elementos del predicado no tienen marcas de género (Nissen: 2002, p. 26), pero sí se requiere tener un sujeto explícito en la oración y, cuando se sustituye por un pronombre, este tiene una marca de género en la tercera persona. Por su parte, en español se puede utilizar el sujeto tácito para expresar la persona únicamente con la conjugación del verbo: “Comimos y bebimos” o “Nosotros comimos y bebimos”. Un caso particular es la tercera persona que de no explicitarse puede ser confusa: “Felipe y Yadira estaban en el patio. De pronto, ella encontró un objeto extraño”. Si se omitiera el pronombre *ella* sería difícil saber quién encontró el objeto extraño.

Según el *Diccionario panhispánico de dudas*, la concordancia “es la coincidencia obligada de determinados accidentes gramaticales (género, número y persona) entre distintos elementos variables de la oración” (2005, p. 158) como son los adjetivos, los artículos, los sustantivos y algunos pronombres. Por ejemplo, en la oración “**Ese libro amarillo es aburrido**” todos los elementos en negritas concuerdan en masculino con el sustantivo *libro* que es al que modifican o del que nombran una característica. En inglés, se le llama *agreement* y es la característica que permite, por ejemplo, que en las oraciones “My cousin

²¹ En inglés existen algunos sustantivos que sí se diferencian según se quiera utilizar la forma masculina o femenina: *waiter/waitress*, *actor/actress*, *nephew/niece*, *mother/father*, etc. También hay honoríficos como *Mr./Miss*, *Mrs.* o *Ms.* o adjetivos que tienden a aparecer más en referencia a hombres o mujeres y que cuando se usan de otra forma connotan un sentido más allá de lo dicho en su uso típico, por ejemplo, *handsome* o *pretty*. A pesar de esto, este tipo de sustantivos, honoríficos y adjetivos se encuentran en menor medida en comparación con aquellos que no tienen una marca de género.

and my niece bought a new house. They are very happy” se entienda que el pronombre *they* sustituye a los sustantivos *my cousin and niece* como pronombre de sujeto de tercera persona plural. Dado que el inglés muestra las marcas de género de forma pronominal, es en los pronombres y adjetivos posesivos en donde se da la concordancia de este aspecto: “**She** is my classmate. **Her** final project is very innovative”; sin embargo, esto solo sucede con los pronombres de tercera persona en singular (*he, she*). Para los otros pronombres no es necesario saber el género de los referentes, dado que son elementos invariables en este aspecto, como se puede ver en los ejemplos “Taylor and Jade are playing with their toys” y “Students must arrive on time to their classes”. Los usos anteriores no infringen ninguna regla de concordancia, dado que los referentes son plurales y las palabras que sustituyen también. Por ende, se respeta la concordancia de número. Asimismo, debido a que en inglés muchas palabras no tienen una marca de género, se mantiene también la concordancia de género y persona.

Además, de estos usos, se puede utilizar el adjetivo posesivo *their* para recuperar un pronombre indefinido: “**Somebody** forgot **their** bag in the classroom” o para referirse a un sustantivo singular sin marca de género específica “**A doctor** has to be careful with **their** patients” (Azar y Hagen: 2009; Oxford Dictionary). Si bien los primeros usos son conocidos y se consideran como métodos válidos de reemplazar el sustantivo del que se habla, hay quienes consideran agramatical el uso de *their* para hacer referencia a un pronombre indefinido o a un sustantivo singular sin marca de género. Lo anterior debido a que rompe las reglas de concordancia en número, pues el referente es singular y el pronombre se asume plural. Una forma de resolver esta supuesta agramaticalidad sería utilizar únicamente *his*, no obstante, esto se considera poco incluyente y datado. Otra forma sería usar *his or her*: “**Somebody** forgot **his or her** bag in the classroom” o “**A doctor** has to be careful with **his**

or her patients”. Sin embargo, la repetición constante de ambos elementos suele hacer pesado el texto y cansar a quien lee.

Para utilizar *they* con un referente singular, el verbo debe estar conjugado en plural y no en singular. Es decir, el pronombre se refiere a una tercera persona del singular, pero se conjuga como la del plural. Esto tiene un paralelismo con la segunda persona que tiene la misma forma para singular y plural y cuyo verbo aparece en plural: *you*. Lo anterior es lo que permite las formas singular y plural en los pronombres reflexivos *themselves* y *themselves* como reflejo de los pronombres *yourself* y *yourselves*.

Respecto al español, habría que mencionar que, dado que los artículos, adjetivos, pronombres y sustantivos mantienen concordancia en género²², hay una diferencia evidente con el inglés. A pesar de esto, hay casos como los pronombres y adjetivos posesivos de tercera persona (*su, suyo*) que no tienen marca. También hay momentos en los que se puede evitar la marca al cambiar un pronombre de categoría. Un ejemplo es el uso del pronombre de objeto indirecto *le* en lugar del de objeto directo *la* o *lo*. Así, estructuras como “protégelo” o “protégela” se vuelven “protégele”. No obstante, habrá quienes consideren que es un caso de agramaticalidad (leísmo), al menos en la variante mexicana del español donde es poco prestigioso, dado que un pronombre de objeto directo y uno de objeto indirecto no son intercambiables.

1.1.3.1.1.2 *They* y los neopronombres en inglés y en español

Actualmente en inglés se ha vuelto mucho más frecuente el uso de *they* con un referente singular. Aunque no es nuevo en dicha lengua, es cada vez más común que aparezca

²² Se pueden ver algunos ejemplos en 2.1.3.1.

en diversos textos. A pesar de que hay quienes consideran agramatical el uso de los pronombres y adjetivos de tercera persona plural para hacer referencia a un sustantivo singular sin marca de género por, supuestamente, no seguir las reglas de concordancia en número en inglés, la realidad es que esta práctica es común en nativos hablantes e, incluso, citada en diversos libros de inglés y manuales de estilo. Asimismo, es avalada por las investigaciones de múltiples especialistas en lingüística (Ackerman, 2018; Balhorn, 2004; Baron, 2020; Bjorkman, 2017; Bodine, 1975; Conrod, 2019; Konnelly y Cowper, 2020; Hernandez, 2020), sin mencionar que su uso es bastante antiguo, pues se tienen registros de su aparición en la lengua inglesa con un antecedente indefinido desde el siglo XIV (Balhorn, 2004, p. 79) y de forma no binaria desde 1750 (Bodine, 1975, pp. 130–141). Se puede citar su uso en obras clásicas y e incluso ha sido nombrada palabra del año (American Dialect Society, 2016) o de la década (Reuters, 2020). Su importancia reside en que permite referirse a personas de género no binario, ya que este pronombre, al modificar la estructura de la lengua, da la opción de elegir, evitar o enfatizar los marcadores de género que el idioma nos obliga a referir (Eckert y McConnell–Ginet, 2013, pp. 214–220).

En productos audiovisuales se incluye cada vez más este pronombre como lo muestra su aparición en series como *Gilmore Girls* o *Riverdale*²³. Por tanto, oraciones como “Somebody forgot **their** bag in the classroom” en la que no se hace referencia al género de la persona de la que se habla por desconocimiento o por no querer especificarlo resultan

²³ Rory: So, my friend had a car and a driver standing by, so **they** let me borrow it and Frank. [...]

Lorelai: And **they** is a he?

Rory: Who?

Lorelai: The **they** with a limo.

Rory: Yes, he is a he.

Lorelai: Thank Logan for me. (*Gilmore Girls*, 2004–2005, season 5, episode 14)

Archie: Veronica and I were saying... can't this be a fair fight with no hitting below the belt and everyone signing what **they** need to sign? (*Riverdale*, 2017–2018, season 2, episode 17)

bastante más usuales de lo que se consideraría. A este uso se ha unido el del ámbito específico de las personas de género no binario en series como *One Day at a Time*, *Billions*, *She–Ra* or *Shameless*²⁴ en las que se incluyen personajes que retratan esta realidad. El hecho de que haya artistas que son personas no binarias²⁵ y que usan el pronombre *they* también ha llamado la atención al tema y ha implicado la socialización de esta información fuera del inglés.

Debido a lo anterior, otro elemento que se ha mostrado como relevante ha sido la necesidad de establecer formas de traducir este uso del pronombre *they*. El caso de Sam Smith y lo que sucedió con las traducciones de las notas de espectáculos muestra la gran cantidad de situaciones traductivas a considerar. Mientras Smith tuiteaba en inglés: “Today is a good day so here goes. I’ve decided I am changing my pronouns to **THEY/THEM**” (2019), la traducción al español rezaba “Hoy es un buen día, así que aquí vamos: decidí cambiar mis pronombres a ‘ellos’” (*Reforma*, 2019). Este ejemplo nos deja entrever algunas de las problemáticas, como que el uso del masculino genérico plural no es la elección más útil cuando una persona intenta hablar de su identidad fuera de las concepciones binarias de género. Asimismo, con su uso se crean problemas de comprensión del texto y se modifica la información dada en él.

Otro concepto de interés para esta investigación será la de los *neopronombres*, pero para definirlos primero debo precisar lo que es un pronombre. Según el *Diccionario del español de México*, un pronombre es una “Clase de palabras que sustituyen al sustantivo o a una construcción sustantiva y desempeñan todas sus funciones en la oración” (2022). Existen

²⁴ *One Day at a Time*, 2018, season 2, episode 3; *Billions*, 2017, season 2, episode 2; *She–Ra*, 2019, season 2, episode 3; or *Shameless*, 2016, season 7, episode 4.

²⁵ Se podría mencionar a Sam Smith, Asia Kate Dillon, Lachlan Watson, Brigitte Lundy-Paine, Ser Anzoategui, Kaitlyn Alexander, Mason Deaver, Neon Yang, Kacen Callender, Jeffrey Marsh, Alok Vaid-Menon, Jacob Tobia, y Liv Hewson como muestra representativa.

de diversos tipos, pero aquí particularmente son de interés los pronombres personales que a su vez se dividen en otros según sus funciones sintácticas: de sujeto, de objeto (directo o indirecto) y de complemento con preposición (DEM, 2022). De esta forma en una oración como “**La** miré y **ella** me miró a **mi**” tenemos tres pronombres: dos de objeto (*la* y *mi*) y otro de sujeto (*ella*). En el caso de *la* y *ella* expresan concordancia con un sustantivo femenino y singular no mencionado.

Los neopronombres son una serie de pronombres creados para evitar utilizar pronombres binarios (Airton, 2018, p. 95) y han surgido en distintos idiomas, por ejemplo, en francés *iel* y en sueco *hen*. En inglés, existen bastantes neopronombres, *ze* y los pronombres Spivak *e/ey*²⁶ entre los más comunes (Eckert y McConnell–Ginet, 2013, p. 217). Alba López Rodríguez enlista la variedad de elementos de esta categoría en inglés:

Pronombres neutros en singular
<i>e/es</i> (Rogers, 1890)
<i>E/Eir</i> (Spivak, 1983)
<i>ey/eir</i> (Elverson, 1975)
<i>hu/hus</i> (Humanist, 1982)
<i>peh/peh's</i> (Dicebox, 2012)
<i>per/pers</i> (Piercy, 1979)
<i>thon/thons</i> (Converse, 1884)
<i>ve/vis</i> (Hulme, c. 1980)
<i>xe/xyr</i> (Rickter, c. 1973)
<i>yo</i> (regional, c. 2004)
<i>ze/hir(s)</i> (Bornstein, 1998)
<i>ze/zer, mer</i> (Creel, 1997)
<i>ze/zir, ze/zem</i> (anónimo, c. 2013)
<i>zhe/zher</i> (Foldvary, 2000)

(López Rodríguez, 2019, p. 13)

Además, existe la lista cronológica de pronombres de género neutro y no binario que Dennis Baron presenta en *What's Your Pronoun? Beyond He & She* (2020, p. 185–245) y vale la

²⁶ Le principe est que chacune et chacun dépose les livres qu'**iel** aime et veut partager. (*Le Robert* en línea)
Luna kept **hir** silence, because it was the only way *ze* could think to save the world.
Ask **em** what **e** wants in **eir** tea.

pena tomar en cuenta la categoría de *nounself pronouns* que propone Ehm Hjorth Miltersen (2016, p. 37–62). Este tipo de neopronombres comparten la característica de surgir de sustantivos, onomatopeyas y nombres propios (Miltersen, 2016, p. 42).

Los neopronombres también han permeado la literatura en distintos momentos. *Woman on the Edge of Time* de Marge Piercy publicado en 1976, por ejemplo, usa el pronombre *per* y desde 2013, aproximadamente, obras con esta característica se han vuelto más comunes, un indicador del interés particular de quienes escriben²⁷ estos textos o que su uso comienza a volverse común. Novelas como *The Mirror Empire* de Kameron Hurley (2015) o *I Wish You All the Best* (2019) de Mason Deaver cuentan con personajes de género no binario, a quienes se representa con los pronombres antes mencionados, de tal forma que a lo largo de los textos tenemos oraciones como: “He wondered, for the first time, who had decided Luna was not “he” or “she” but “*ze*”. (Hurley, 2015, p. 449) o “Mariam is a total night owl, which usually means *they* are up by ten at the earliest” (Deaver, 2019, p. 32). Existen a su vez obras en las que, para no identificar el género y crear diversos efectos en la lectura, se evita usar pronombres o algún otro rasgo que denote el género de los personajes. Tal es el caso de Hilary Tamar, quien resuelve el caso de asesinato en *Thus Was Adonis Murder* (1983) de Sarah Caudwell. Así, cuando aparece Hilary no se especifica su género y no se utilizan pronombres para hablar de su persona, como se puede ver a continuación: ““*Professor Tamar’s* masterly exposition’, ‘*Professor Tamar’s* revolutionary analysis’ and so forth” (Caudwell, 1983, pp. 2–3).

Otra posibilidad es que los pronombres de personajes particulares cambien durante la narración como es el caso de Sal a lo largo de *Mask of Shadows* de Linsey Miller (2017) y

²⁷ Entre quienes escriben obras de este tipo, con frecuencia suele haber personas no binarias que buscan representarse en la literatura que producen.

explica: “I dress how I like to be addressed —*he, she, or they*. It’s simple enough” (p. 33) o Taigan, en la ya mencionada *The Mirror Empire*: “Sometime in the last few days, Taigan had decided it was time to change the way Taigan thought of *himself... herself... herself... yes, herself*, again” (2015, p. 379). Este cambio a lo largo del libro implica dar un seguimiento continuo a los pronombres y formas en que se describe a cada personaje para diversos fines: impulsar una parte de la trama, generar una reflexión de quienes narran o encarnan la historia, evidenciar una toma de postura de quien escribe y, en la mayoría de los casos, darle voz y representación ficcional a una parte de la población que no la ha tenido antes.

El español solo cuenta con dos pronombres personales neutros en singular: *ello* y *lo*. No obstante, estos no pueden ser utilizados de la misma forma que los neopronombres en tanto que, en español, no se utilizan para personas y “los adjetivos y otros modificadores de estos elementos neutros no se diferencian morfológicamente del masculino” (RAE, 2010, p. 24) y, en consecuencia, no evitan el aspecto binario del lenguaje. En realidad, el neutro se utiliza para expresar “nociones abstractas” (RAE, 2010, p. 24), por ejemplo, en “No podía creer *lo* que me había dicho”.

En cambio, para ampliar las posibilidades de expresión en español y promover un lenguaje incluyente, se ha intentado difundir el uso de la *-@* para denotar la inclusión de los géneros femenino y masculino en una palabra; sin embargo, con frecuencia se critica esta postura, pues no tiene representación sonora y pierde su función al tener que usarse en el ámbito oral (Papadopoulos, 2019, p. 10). Una carencia similar se observa en la *-x* que sustituye a la vocal que marca el género e incluso hay quien la ve como una tendencia anglocéntrica (Papadopoulos, 2019, pp. 10–11), aunado a que la pronunciación posible corresponde a la propia del inglés.

Otra opción es el neopronombre *elle*²⁸, que ha suscitado diversas campañas para promover su uso: desde crear el hashtag #ElleEnLaRAE para que la institución registrara este pronombre, hasta juntar firmas para el mismo fin. La petición surge de proponer el uso de la desinencia *-e* para crear pronombres y adjetivos neutros en tanto que ya sucede en la lengua en ciertos casos, como por ejemplo en el adjetivo *inteligente* o el sustantivo *estudiante*. Una última propuesta hecha por Richard Stallman es utilizar *elli* (Papadopoulos, 2019, p. 13), pero ha tenido menos difusión que *elle*²⁹. No obstante, se ha utilizado en productos audiovisuales como estrategia para tener dos neopronombres en el discurso³⁰. Otros neopronombres en español son *ellu*, *elloa*, *il*, *ól* y *xelle* y aparecen enlistados en el sitio web de la Cooperativa “Consejo de Lenguaje Neutro”³¹ (Pronouns.page, 2022).

A diferencia de lo que sucede con *they* en inglés, la propuesta de usar *elle* o *elles*, o cualquier otro neopronombre, no ha sido aceptada de la misma forma en español, en general, ni, en particular, por las instituciones que norman la lengua³². Sin embargo, se utiliza en comunidades de habla específicas, medios impresos como la revista *Elle*³³ o digitales como

²⁸ En el *Pequeño manifiesto sobre el género neutro en castellano* (Gómez, 2016, p. 5) Rocío Gómez propone *ele* como variante de *elle*.

²⁹ En general, en español, se utiliza menos, sin embargo, en algunos países de Latinoamérica se utiliza con más frecuencia, tanto así que *amigui* aparece en el *Diccionario de americanismos* con la marca de Chile. También hay estudios que han asociado estas formas al habla juvenil.

³⁰ Como referencia se puede ver la traducción de Javier Pérez Alarcón en la temporada 2, episodio 3 de *One Day at a Time* en Netflix España.

³¹ Colectivo *queer* que, según sus palabras, promueve e investiga el lenguaje neutro y no binario.

³² En octubre de 2020, la RAE incluyó en su Observatorio de palabras el neopronombre *elle*, pero pronto lo retiró al recibir múltiples cuestionamientos sobre si ya se aceptaba su uso o no.

³³ Ver el número 6 de junio de 2021 que incluye una entrevista a le actore no binarie Lachlan Watson.

*La Nación*³⁴ o traducciones³⁵ y libros originalmente escritos en español³⁶. Cabe acotar que su aceptación no solo depende de la comunidad de habla específica, sino del ámbito general de los países hispanohablantes y de la postura lingüística adoptada. El caso de Argentina, por ejemplo, es destacado en América Latina, porque Alberto Fernández, su presidente, ha hecho uso del lenguaje no binario directo en eventos públicos, además se han hecho análisis lingüísticos y reflexiones desde la traducción respecto al tema³⁷ y existen posturas desde la traducción como la de Tradufem y Tradoctas que se pronuncian a favor del LNB desde su práctica profesional.

El uso del pronombre *they* para evitar la marca de género implica una serie de decisiones importantes al trasladarlo al español. Se puede evitar esta marca al no usar pronombres y adjetivos con marca de género, como ya se mencionó. Otras estrategias para lograr este tipo de traducción son las recomendaciones de diversos manuales de uso del lenguaje incluyente, tales como la neutralización por medio de sustantivos colectivos o

³⁴ Por ejemplo, al reportar un discurso de Alberto Fernández, presidente de Argentina, (<https://www.lanacion.com.ar/politica/alberto-fernandez-si-uno-no-habla-del-todes-el-que-es-tode-no-se-siente-interpelado-nid21072021/>)

³⁵ Un ejemplo particular son varias de las obras traducidas por Carla Bataller Estruch, traductore española, como la obra de Neon Yang. De igual forma, la traducción que Encarna Castejón (2017) realizó de *Written on the Body* de Jeanette Winterson (1994) también puede ser un modelo de estrategias para la traducción. Se pueden encontrar, además, múltiples títulos que utilizan tanto *elle* como otros recursos en el trabajo de fin de grado de Alba López Rodríguez *Análisis de la traducción del género neutro del inglés al castellano. Propuesta de alternativas al binarismo de género* (2019) y el trabajo de fin de máster de Luna Pérez-Abela Maldonado *From They to Elle: Nonbinary Pronouns in Theory and Practice* (2020).

³⁶ El trabajo de final de grado de Luna Pérez-Abela Maldonado también enlista varios casos entre los que destacan *La compañía amable* de Rocío Vega, *El demonio en el interior de Sirel* de Guille Jiménez y *Pakminyó* de Felicidad Martínez. Vale la pena mencionar que las traducciones y los textos originalmente en español son contemporáneos.

³⁷ El artículo “Del voseo al lenguaje inclusivo. Estandarización, prescripción y cambio lingüístico” que Silvia Ramírez Gelbes y Carlos Gelorimini-Lezama presentaron en el número 16 de la revista *Lenguas V;vas* es un ejemplo muy interesante de cómo conjuntar la lingüística y la historia para reflexionar sobre aspectos de la lengua que inciden en nuestra práctica traductora. Además, enfatiza la relación entre las cuestiones sociopolíticas que históricamente afectan a la lengua y que requieren de una toma de postura por parte de quienes traducimos. Resulta un enfoque muy útil para, desde la historia de la traducción y sobre el tema específico del lenguaje inclusivo, abordar desde otros puntos de vista la oposición respecto a los agentes involucrados en el cambio lingüístico, la forma y el tiempo en el que se da.

abstractos, las formas impersonales, las subordinadas de relativo y la omisión del sujeto entre otras (Guichard Bello, 2018, pp. 133–145). No obstante, en algunos casos se tendrá que dar un paso más allá al recurrir a omisiones y compensaciones o, como se propone en esta investigación, al llevar a cabo una traducción más visible.

Para encontrar algunas soluciones a los retos de traducir *The Mirror Empire*, se pueden tomar como modelo las estrategias que Encarna Castejón usó en su traducción (2017) de *Written on the Body* de Jeanette Winterson (1994). En esta novela, como en la de Caudwell, se mantiene indeterminado el género de la voz narrativa. Un ejemplo de las soluciones de Castejón es evitar cualquier marca genérica al no utilizar la estructura *ser + pasado participio* (*estoy comprometida/o*) y suplirla con un sustantivo en su lugar: *compromiso*.

The facts of my case are not unusual:

1. I have fallen in love with a woman who is married.
2. She has fallen in love with me.
3. **I am committed to someone else.**

How shall I know whether Louise is what I must do or must avoid? (Winterson, 1992, p. 43)

Los hechos de mi caso no son extraordinarios:

1. Me he enamorado de una mujer casada.
2. Ella se ha enamorado de mí.
3. **Tengo un compromiso con otra persona.**

¿Cómo voy a saber si Louise es lo que debo hacer o lo que debo evitar? (Winterson, 2017, p. 47)

Otras fuentes útiles para revisar más estrategias son, por un lado, *El pequeño manifiesto sobre el género neutro en castellano* (Gómez, 2016, pp. 1–7) y, por el otro, traducciones como la que Carla Bataller Estruch hace de *Las mareas negras del cielo* (Yang, 2017) y de los otros tres libros de la saga, las cuales incluyen métodos disruptivos respecto

al uso del lenguaje³⁸. Ejemplo de ello es que para “She touched the first child on **their** shoulder. ‘This is Mokoya.’ She tapped the second one, whose wide dark eyes remained fixed on the Head Abbot. ‘And this is Akeha.’” (Yang, 2017, p. 28), Bataller Estruch propone “Tocó el hombro de **le primere niño**—. **Este**³⁹ es Mokoya. —Tocó a **le segunde**, cuyos ojos negros, abiertos de par en par, seguían fijos en el abad—. Y **elle** es Akeha.” (Yang, 2021, p. 28).

1.1.3.1.1.3 Estrategias recurrentes para traducir los pronombres de género no binario del inglés al español

Las diferencias entre el inglés y el español antes señaladas determinan algunos de los recursos para traducir el LNB. Sin embargo, el reto traductor no se limita a la cuestión lingüística, sino que incide en otros ámbitos, como lo indica Martínez Pleguezuelos: “la traducción, en tanto que puente hacia la alteridad, permite fijar estructuras cognitivas sobre sexualidades disidentes o, por el contrario, ampliar los márgenes de la cultura de llegada y funcionar como herramienta política hacia la visibilidad de nuevos paradigmas identitarios” (2018, p. 16). En calidad de avance que abarca ambos territorios, la compilación de Alba López Rodríguez es útil para contar con un abanico importante de formas de traducir el lenguaje no binario. Se

³⁸ Se puede revisar un análisis comparativo de diferentes estrategias para traducir personajes de género no binario en literatura del español al inglés en “Los retos de traducir del inglés al español personajes de género no binario en textos literarios” (Velázquez Lora, 2022).

³⁹ Podría llamar la atención el uso del pronombre demostrativo *este* en el contexto presentado. No obstante, como se puede corroborar en el *Pequeño manifiesto sobre el género neutro en castellano* (Gómez, 2016, p. 5), es la propuesta que se hace al utilizar la desinencia *-e*. El cuestionamiento podría surgir de que en varios pronombres demostrativos se utiliza la *-e* y no la *-o* como marca de género masculino y que, en este caso, se traslapan las formas para su concordancia en masculino y en LNB. A mi parecer, el contexto permite resolver posibles confusiones como sucede con el uso de artículos con sustantivos invariables u otros rastros textuales para los sustantivos epicenos.

trata de 10 estrategias para traducir tanto el uso de *they* y en menor grado *ze* y *xyr* que recupera de textos audiovisuales sobre todo (2019, p. 18–50):

1. *Ella* y terminaciones en *-a* para categorías gramaticales que requieren concordancia
2. Plural mayestático
3. *Ellos* y terminaciones en *-os* para categorías gramaticales que requieren concordancia
4. *Elle* y terminaciones *-e* en las categorías gramaticales que requieren concordancia
5. Impersonalización
6. *Elli* y terminaciones en *-i* en las categorías gramaticales que requieren concordancia
7. *Ela* y *le*
8. Masculino genérico
9. Terminación *-x* en las categorías gramaticales que requieren concordancia
10. Terminación *-@* en las categorías gramaticales que requieren concordancia.

(2019, p. 18–21)

La lista es un buen inicio para tener en mente las formas en las que se ha procedido en la traducción de los neopronombres; sin embargo, cabe hacer algunas aclaraciones. Los tres últimos puntos de la lista se basan en textos originalmente escritos en español⁴⁰ y no en traducciones del inglés. Una opción para el punto 9, por ejemplo, sería utilizar ejemplos como *Disidentes de género*⁴¹ y *Amnesia colectiva*⁴², traducciones que recurren a la desinencia *-x*. Además, vale la pena mencionar que el punto 8 se ejemplifica con una cita de la *Nueva gramática de la lengua española* y es un tipo de texto muy distinto al resto. Asimismo, cabe aclarar que los puntos 6 y 7 se refieren a la traducción de neopronombres *ze* y *xyr* respectivamente, mientras que los puntos 1 al 5 se refieren a la traducción de *they*. Aunado a

⁴⁰ El hecho de que se incluyan textos originalmente escritos en español implica una categoría distinta a las traducciones, pero da pie a otras preguntas de investigación que podrían ser muy interesantes. Hacer una compilación y análisis de las estrategias que se usan directamente en español también podría ser de mucha utilidad al enfrentar traducciones de este tipo, pues permite ver qué hacen quienes usan la lengua.

⁴¹ El texto en inglés se titula *Gender Outlaws: The New Generation* de Kate Bornstein y S. Bear Bergman con la traducción de Ariadna Molinari Tato, Nattie Golubov, Anaclara Castro Santana, Cecilia Olivares Mansuy, Ana Teresa Hernández Sarquís, Guillermo de León, Judith Navarro, Claudia Lucotti, Andrea Carranza Paredes, Julia Constantino, Lorena Saucedo, Isa Tlahuilxochitl Anzaldo Grundler, Daniela Contreras, Laura Salas Montes de Oca, Pablo Herrera, Sofía Saravia, Adriana López Bravo, Francisco Fernández, Romina M. Dávila, Hipatia Argüero Mendoza, Lorena Riva Rosas, Daniel Juárez Hernández, Hugo Gutiérrez Trejo, Andrea López Estrada y José Carlos Ramos Murguía.

⁴² El texto en inglés se titula *Collective Amnesia*, la autoría es de Koleka Putuma y la traducción de Arrate Hidalgo y Lawrence Schimel.

esto, lo que López Rodríguez nombra como impersonalización se puede traslapar con el uso de transposiciones para evitar las marcas de género.

Otro comentario que me gustaría hacer respecto a esta lista es que si bien López Rodríguez incluye una sección en la que menciona las “ventajas e inconvenientes” (2019, p. 25) de cada estrategia, considero que es muy breve y que no necesariamente toma en cuenta los tipos de texto posibles, las intenciones ni la agencia de quienes realizaron la traducción o presentan la estrategia (en el caso de los textos originalmente en español), ni la recepción del público lector. Además, adelanta juicios de valor como “[t]écnicamente no es una traducción incorrecta” (2019, p. 29) sin especificar sus parámetros. Esta última postura, además, se aleja del punto de vista que propongo en esta traducción dado que, como se enmarca en el giro cultural, no busco una traducción “correcta” sino reflexionar cómo mis decisiones afectan la caracterización de los personajes y, por ende, el cómo se les lee.

Si bien considero dicha lista útil, me parece un área de oportunidad cambiar el foco de describir las estrategias con respecto a los pronombres (en tanto que en español con frecuencia pueden omitirse) para centrarse en las desinencias finales de las palabras con marca de género, pues pueden resultar de mayor peso (en especial en estrategias que mezclan el uso de *le* y propuestas como *elli* o *ela*). En esta misma línea, López Rodríguez menciona que es una táctica útil el evitar palabras como *hombre* o *mujer* para no volver binaria la lectura de los pronombres, pero no considera el caso de los sustantivos con marca de género en español y no en inglés donde el cambio de desinencia o el echar mano de un sustantivo abstracto no son recursos posibles. Un ejemplo es *parents*, que si se traduce como *padres*

guarda una cercanía con *padre*, por lo que en algunas comunidades de habla se ha acuñado el neologismo *xadres*⁴³ para evitar el sesgo androcéntrico de la palabra.

Algo similar sucede con los ejemplos que se presentan en cada estrategia, pues podrían resultar insuficientes para lograr el objetivo que señala López Ramírez: ser una herramienta de traducción de textos con este tipo de pronombres. Si bien los anexos presentan más muestras que incluyen pronombres de género no binario y se comentan algunas de sus traducciones, en ciertos momentos los ejemplos contenidos en el cuerpo del trabajo podrían resultar poco convincentes para tomar a todas como estrategias equiparables.

Me llaman la atención particularmente los puntos 2, 3 y 8. Los dos primeros casos porque aluden a una pluralidad que *they* no tiene y que se ha discutido particularmente en su uso con un referente singular. En cuanto al punto 8, me cuestiono su relevancia, pues es una aseveración de una institución prescriptiva del lenguaje que habla sobre cómo funciona el español y lo que su normativa propone; sin embargo, no se reflexiona sobre lo que implica la traducción de *they* o algún otro pronombre de género no binario. En última instancia, considero que se podría asimilar el punto 8 al 3, dado que la diferencia estriba en los ejemplos, pero no en la técnica ni en que un punto se refiera al singular y otro al plural. Finalmente, el punto 1 no explora a detalle el aspecto de los inconvenientes de representación. Es cierto que “no todas las personas de género no binario utilizan los mismos pronombres neutros” (López Rodríguez, 2019, p. 25), pero eso no significa que utilizar el pronombre *ella* y desinencias en *-a* sea equivalente al uso de diversos pronombres neutros, pues en realidad serían elementos con marca de género, lo que se equipararía más bien a

⁴³ La pronunciación sería /sadres/ o /ʃadres/. Este neologismo se suele utilizar en entornos feministas o en espacios de personas no binarias en los que se busca evitar la marca de género que centra al padre en la *paternidad*. He incluido esta palabra en mi traducción bajo esta lógica. Ver el apartado 3.1.3 para la explicación.

cuando una persona de género no binario utiliza *she*. López Rodríguez enfatiza la pérdida del misterio sobre el personaje y la trama, pero no considera las implicaciones de asignar un género distinto al que presenta el videojuego original⁴⁴.

Ante lo expuesto, si bien se toma el listado de López Rodríguez como punto de inicio, se decide incluir como estrategias de traducción de los pronombres de género neutro del inglés al español relevantes para la propuesta de traducción que aquí se presentará únicamente a los puntos 4, 5, 6, 7, 9 y 10. A los puntos 3 y 8 se les unificará en uno y se les asume como una estrategia desde el lenguaje prescriptivo. Esta visión no se considera útil para la traducción que aquí se propone por la naturaleza de *The Mirror Empire* en particular y porque el género literario al que pertenece permite cierta libertad con el lenguaje. A estos puntos se suman los neopronombres mencionados en la sección 2.1.3.1.1.2 (Pronouns.page, 2022).

Quizá debido a estos retos se deba la poca cantidad de textos traducidos con personajes de género no binario y que utilizan pronombres sin marcas de género en inglés. No obstante, el panorama va cambiando poco a poco gracias a su aparición cada vez más común en textos literarios y audiovisuales. El ámbito editorial comienza a mostrar un modesto interés en traducir este tipo de textos, sin embargo, sigue siendo de forma incipiente y se ha dado, sobre todo, en España y Argentina y por especialistas en literatura de fantasía, ciencia ficción e interés en cuestiones de género. Considero de gran importancia el llevar a cabo una investigación respecto a lo que implica la traducción de textos con este tipo de

⁴⁴ Un ejemplo de las implicaciones de esta estrategia se puede hallar en la traducción de *On a Sunbeam*. En la novela gráfica, se genera un conflicto detonante para la trama cuando un personaje se refiere con *she* a Elliot quien es no binario y utiliza *they*. La estrategia mencionada por López Rodríguez no funcionaría en tanto que el libro tiene casi en su totalidad personajes femeninos y, de haberse decidido por utilizar la desinencia *-a* y el pronombre *ella*, se habría vuelto la trama confusa y habría modificado la identidad de Elliot.

personajes, para así notar qué estrategias y herramientas podemos usar en nuestra labor traductora para contribuir a la representación de las personas de género no binario en español desde otras latitudes y mediante un espectro variado de estrategias.

2. Análisis literario

Un conocimiento de la autora, su obra, en general y en particular, así como las características literarias de *The Worldbreaker Saga* y *The Mirror Empire* son lo más adecuado para comprender, en su justa medida, el análisis y la propuesta de traducción aquí presentados; asimismo, este análisis literario proporciona una visión abarcadora que sustenta la coherencia del proyecto traductor. Para ello, abordaré la figura de Kameron Hurley, su persona autorial, lo que rodea su escritura, los temas que presenta y aquello que proyecta en su obra. Además, exploraré los elementos del género de fantasía importantes para su proyecto literario y la relación que este tiene con la caracterización de diferentes personajes de *The Mirror Empire*. Finalmente, resumiré el contenido de la saga y del primer volumen, objeto central de traducción y de estudio.

2.1. La autora y su obra

2.1.1. Kameron Hurley

Historiadora, escritora y redactora publicitaria, Kameron Hurley es una autora estadounidense que ha ganado dos veces el *Hugo Award*, el *British Science Fiction Award* y el *Locus Award*. También ha sido finalista del *Arthur C. Clarke Award* y la incluyeron en la *Tiptree Award Honor List* (Hurley, 2016, p. 287), distinciones debidas a la calidad de su trabajo en el género de la fantasía y la ciencia ficción (Hurley, 2016, p. 287). Como historiadora, se centró en la revisión de los movimientos de resistencia y la migración en Sudáfrica. Su conocimiento histórico, así como sus habilidades como publicista, permean su escritura en cuanto a tema, punto de vista y presentación. Asimismo, se nombra abiertamente feminista, postura que también tiene un impacto considerable en su obra, pues en ella ha reflexionado sobre el lugar que tienen las mujeres y las disidencias sexo–genéricas en el

género especulativo. Otros elementos presentes en su obra son los cuerpos no hegemónicos y el autocuestionamiento de su labor como escritora de fantasía y ciencia ficción.

Respecto a su faceta como historiadora, Kameron Hurley tiene estudios en la Universidad de Alaska y la Universidad de KwaZulu–Natal (Hurley, 2016, p. 287). Para realizar su maestría se trasladó a Durban en Sudáfrica con la finalidad de investigar sobre los movimientos de resistencia de ese país (Hurley, 2016, p. 222–227). En su colección de ensayos *La revolución feminista geek* (Hurley, 2018) menciona el impacto que esta experiencia tuvo respecto a su forma de entender el racismo y el privilegio que vivía como persona blanca. Estas reflexiones no se quedaron solamente en su tesis de posgrado, sino que influyeron en su escritura de ficción, como lo muestra en el ensayo “Lo que vivir en Sudáfrica me enseñó sobre ser blanca en Estados Unidos”:

Cuando leo mucha ciencia ficción de la época dorada, pienso en [...] esta limitada idea de lo que es ‘normal’: tan blanco, tan masculino, con estrictos estándares sobre el tamaño de los cuerpos y la forma de las caras.

Si este es el mundo que te presentan cada día, ¿por qué no lo habrías de copiar? Por supuesto que el futuro es blanco y masculino y de clase media. [...]

Pero [...] no cambia la verdad. No altera el resultado. Nuestro mundo es diverso e interesante. No es monocromo. Fingir lo contrario es vivir en una burbuja de mentiras y negación contraproducentes que no le sirven a nadie y no cambian nada.

Así que cuando la gente me dice que incluir en mi obra a ‘tantos’ personajes que no son blancos es ‘político’ o que estoy intentando hacer algún tipo de ‘declaración’, no puedo evitar responderles que la ‘declaración’ de cada escritor con un mundo monocromo blanco también es profundamente política, incluso más, en tanto que está basada en un falso sentido de normalidad que ha sido construido de forma cuidadosa y sistemática por cientos de años en este país (y en otros).

[...]

Como creadora, en específico en medios, sé que puedo elegir entre perpetuar a ciegas esos mitos o ayudar a derribarlos. Pero no podía tomar esa decisión hasta que dejé de tragarme las mentiras sobre lo que era el mundo real (Hurley, 2016, p. 226–227).

Las críticas de Hurley catalogadas como provocativas y francas (Hurley, 2016, cuarta de forros), también han sido dirigidas hacia distinciones que ella misma ha ganado, como el caso del Hugo, al que describe como un premio que “históricamente premia obras populares situadas en antiguos universos coloniales en los que los señores mandan sobre todo” (Hurley,

2016, p. 235). Si bien la autora cuestiona los estereotipos que con facilidad se encuentran en el género también reconoce que “[h]istóricamente, la ciencia ficción y la literatura de fantasía no han permanecido fuera de la controversia, pero han aprendido a cómo adaptarse y perdurar. Algunas de las conversaciones más interesantes acerca del poder y la resistencia se están dando en este campo” (Hurley, 2016, p. 237), fenómeno que podría estar relacionado con el hecho de que el género en sí “permite el diálogo con escritores anteriores y con un mundo casi siempre desconcertante y a veces horrendo” (VanderMeer & VanderMeer, 2020).

Su postura feminista también es explícita y aguda, por ejemplo, con el feminismo blanco por no ser interseccional (Hurley, 2016, p. 38). Las aportaciones de escritoras como Joanna Russ, Octavia Butler, Charlotte Perkins Gilman y Toni Morrison no solo fueron relevantes para su escritura, sino para su formación como feminista. La figura de Joanna Russ es vital para Hurley en tanto que presentaba una voz a la que Hurley aspiraba emular en contraposición con otras, como la de Ursula K. Le Guin, que le parecían más conservadoras y menos poderosas (Hurley, 2016, p. 37). Fue mediante la influencia de esta figura que Hurley construyó su pertenencia al género y que entendió la importancia de la comunidad: “el hecho es que no estoy sola. Y ellas [otras escritoras de ciencia ficción y fantasía] tampoco lo están. Hay un enorme grupo de personas enojadas y apasionadas que no están conformes con el *status quo* y que se expresan activamente en su contra. [...] Hay grandes comunidades de escritoras feministas y escritoras sin pelos en la lengua, mujeres y hombres y toda la gente a lo largo y fuera de ese continuo, que están alzando la voz” (Hurley, 2016, p. 41). La muerte de esta autora fundacional cimbró a Hurley y le hizo apreciar la importancia de esas voces disonantes: “algo que me enseñó la muerte de Russ es que no puedes depender de las voces de otras personas para que estén ahí siempre. A veces tiene que ser tu voz. A veces, si nadie

más antepone la verdad al poder o no se arriesga a alzar la voz en contra del Gran Autor Cuate X o dice ‘Al carajo mi carrera’, entonces tienes que hacerlo tú” (Hurley, 2016, p. 41).

En cuanto a sus obras literarias, Hurley crea una gran cantidad de personajes femeninos, así como de identidad sexo–genérica divergente. Un claro ejemplo es la obra objeto de esta tesis:

Resulta que terminé con muchos soldados, comandantes y generales en *The Mirror Empire* además de mis políticas, huérfanas, pastoras y aprendices de magia y recuerdo que me preocupé en un momento, porque me di cuenta que una era la jefa de la milicia de un país, otra era la ministra de guerra de un segundo país y, en un tercer país, tenía una comandante de legión. ¿Por qué la preocupación? Bueno, después de todo, estos personajes siempre aparecen en las fantasías épicas. Los libros están repletos de ellos.

Pero en este caso particular, cuando escribo ‘jefa de la milicia’ y ‘ministra de guerra’ y ‘comandante de legión’ cada una de ellas es un personaje femenino. Tenía este momento irracional en el que pensé: ‘¡Ay, no! No puedo tener a tantas mujeres en posiciones de poder marcial. La gente va a confundirlas’.

Porque si vamos a tener a una ‘heroína fuerte’ solo puede haber una, ¿verdad? Una mujer que comprueba los estereotipos. Solo hay una Pitufina.

Sacarme esta idea de la cabeza me costó algo de trabajo. Implicó reimaginar mi propia visión de los tipos de personas que tenían estos roles y si eso estaba ‘bien’ o no. Cuando la gente me pregunta: ‘¿Por qué tal personaje es una mujer?’, mi respuesta ahora es ‘¿Por qué no?’ (Hurley, 2016, pp. 96–97).

Además de incluir personajes femeninos protagónicos y fuertes en su obra, Hurley cuestiona los estereotipos del género y de la literatura en general en cuanto a que estos personajes también pueden ser desagradables ya que busca que no sean planos sino verosímiles y redondos: “Me gusta escribir sobre personas complejas. Disfruto escribir sobre mujeres. Por tanto, las mujeres y los hombres que escribo tienen defectos y complejidades. Tienen sus propias motivaciones turbias. No siempre hacen lo correcto” (Hurley, 2016, p. 111).

Finalmente, Hurley también hace hincapié en los cuerpos no hegemónicos. Por un lado, reflexiona respecto a ser una autora gorda con una enfermedad crónica y lo que este tipo de cuerpo implica para las mujeres:

Como mujer, *siempre vas a estar gorda*. La gente siempre va a salir con eso cuando intente insultarte, como si ocupar más espacio en el mundo, como mujer, fuera lo peor que puedes hacer. [...] Sospecho que la obsesión social de dedicarle tiempo al cuerpo tiene la intención

de dedicarle menos tiempo a ser una integrante con poder político real en dicha sociedad. [...] Siempre he considerado el miedo y el odio a ocupar espacio como una preocupación del feminismo, en tanto que se usa con frecuencia para avergonzar a las mujeres, sin importar cuál es su talla (Hurley, 2016, p. 158–160).

En la trilogía de *The Worldbreaker Saga* incluye cuerpos diversos y cambiantes, en concordancia con sus reflexiones sobre cuerpo y feminismo:

Construí las sociedades de mi nueva novela, *The Mirror Empire*, con un punto de vista similar para las historias heroicas, para crear gente, no arquetipos, no las mismas imágenes antiguas de las que abrevamos la mayoría en la infancia. Me esforcé para recordar a la otra mitad del mundo cuando decía “figura heroica”. Todas las figuras pertenecen a la misma lista, al mismo grupo; deberían estar aquí cuando se hable de heroicidad, cuando creamos protagonistas fuertes (Hurley, 2016, p. 96).

Para Hurley, la figura heroica no requiere tener características específicas e inamovibles. Así su feminismo se muestra abierto a considerar la interseccionalidad:

Mis novelas pueden darte una figura heroica de cualquier género o de ninguno, de una variedad de culturas de todo tipo, matiz y práctica. Mis figuras heroicas pueden tener limitaciones de mente, cuerpo, limitaciones impuestas por su nacimiento, sus circunstancias o la sociedad y aun así ser heroicas. Pueden ser todo esto y más. (Hurley, 2016, p. 220).

Esta postura abarca protagonistas y personajes secundarios: “De todos modos, no vendo historias sobre gente perfecta que puedes apilar ordenadamente en un estante. Podría argumentar que hay quienes de hecho sí lo hacen. Presento gente imperfecta, enojada, apaleada, destrozada y caótica que no se va a volver una de tus pinches amistades” (Hurley, 2016, p. 82).

Kameron Hurley cuestiona su labor como escritora y se posiciona al respecto tomando en cuenta su privilegio de mujer blanca estadounidense y su disidencia como persona no heterosexual en un cuerpo no hegemónico. Reflexiona sobre lo que busca con su obra y lo define:

Como escritora, es mi trabajo construir nuevas normativas para la gente. Es mi trabajo mostrar a las personas lo que es posible. Es mi trabajo rescribir las narrativas. Porque podemos cambiar la narrativa. Podemos escoger unas mejores. Podemos destruirlo todo y construirlo de nuevo. [...] Somos tan normales como las historias que nos contamos (Hurley, 2016, p. 104).

Su labor de reconstrucción y reescritura no solo se da en sus tramas, creación de mundo o personajes, también está en el lenguaje que le permite dar espacio a quienes se suele excluir y, por tanto, se asume que no existen (Hurley, 2016, p. 97). Entiende el poder que encarna la representación para quienes no la han tenido y comprende que el perpetuar una sola forma de contar historias “[r]estringe lo que consideramos humano, lo que deshumaniza a la gente que expresan características que no entran en nuestra estrecha definición de lo que es aceptable” (Hurley, 2016, pp. 112–113).

2.1.2. *The Worldbreaker Saga: The Mirror Empire*

The Worldbreaker Saga se divide en tres tomos: *The Mirror Empire* (2015), *Empire Ascendant* (2015) y *The Broken Heavens* (2020). Se trata de una serie de novelas de fantasía épica (Hurley, 2016, p. 47) cuya trama se desarrolla en un mundo en el que ciertos individuos (jistas) poseen magia gracias a que pueden canalizar el poder de los satélites que rodean su planeta (Para, Sina, Tira y Oma). Estos cuerpos celestes se alternan en sus apariciones y permiten que la balanza del poder cambie entre los grupos de jistas, pues sus poderes mágicos menguan conforme los satélites se alejan del planeta que habitan. El territorio de este mundo imaginario abarca culturas muy distintas entre sí: 1) la sociedad dhai, conformada por pacifistas que enfatizan la cultura del consentimiento y en la que existen cinco géneros, 2) la saiduan, guerrera y esclavista y que reconoce tres géneros y 3) la dorinah, caracterizada por un matriarcado que subyuga a los hombres y esclaviza a quienes conforman la sociedad dhai. A esos grupos se suman las poblaciones de Aaldia y Tordin, objetos de los tomos segundo y tercero, principalmente. De la primera, se dice que llegó de otro mundo y se instaló de forma pacífica. De la segunda, se sabe que están en constante guerra interna y que su geografía es peligrosa.

La cuestión es que estos grupos se multiplican. Las novelas proponen que no solo existe un mundo con un número de personajes en específico, sino varios mundos con copias de cada quien. Cuando Oma aparece en el cielo es la señal de cambio. Se abren las puertas entre mundos y quienes comparten rostro pueden cruzar, siempre y cuando su *doppelganger* ya no viva. Así, diferentes personajes pueden aparecer y desaparecer con frecuencia y el hecho de que tengan un nombre específico no implica una identidad unívoca, pues podría tratarse de la misma persona que vivió en una realidad distinta. No obstante, los tránsitos entre mundos no se dan por capricho, sino que son una estrategia de sobrevivencia: se trata de invadir o morir. Como se puede ver, la riqueza del texto no se centra en un solo elemento. La trilogía de Hurley desencadena una serie de reflexiones sobre el colonialismo, el género, la construcción de la identidad y la sobrevivencia en su narrativa fantástica de árboles carnívoros, viajes en el tiempo, magia astronómica, conspiraciones políticas y conflicto social.

Nominado para el *Locus Award* y enlistado para el *Gemmell Morningstar Award*, *The Mirror Empire* presenta su trama de la siguiente forma:

En la víspera de un evento catastrófico recurrente conocido por extinguir las naciones y dar nueva forma a los continentes, una huérfana [Lilia] con varios problemas a cuestas evade la muerte y la esclavitud para descubrir los sangrientos secretos de su pasado... mientras un mundo se alista para la guerra contra sí mismo.

En el congelado reino de Saiduan, llegan invasores de otro reino que diezman ciudades completas y solo dejan cenizas y ruinas a su paso. En el centro de esta guerra se encuentra el pacifista pueblo dhai, una vez esclavizado por el mismo pueblo saiduan que ahora busca su alianza contra el enemigo invasor.

Desde la tundra desolada hasta los vaporosos climas semitropicales que son un hervidero de vida vegetal consciente, este es un relato épico de magia de sangre y relaciones mercenarias, emperadores y letales oficiantes que se deben unir para salvar un mundo al borde de la ruina.

A medida que la oscura estrella del cataclismo se eleva, a un gobernante ilegítimo [Ahkio] se le da la tarea de mantener unida a una población fracturada por la guerra civil; a un joven y precoz guerrero [Roh] se le pide traicionar a su familia para salvarse a sí mismo; y una general mitad dhai [Zezili] debe decidir entre la erradicación del pueblo de su padre o la lealtad a su emperatriz extranjera.

Por medio de tensas alianzas y traiciones devastadoras, el pueblo dhai y quienes se les alían intentan resistir en contra de lo que parece una fuerza imparable mientras que las naciones enemigas se preparan para un encuentro entre mundos tan antiguo como el universo mismo.

Al final, solo un mundo sobrevivirá... y muchos perecerán (Hurley, 2015, cuarta de forros).

Este bosquejo de la novela, evidentemente, deja bastante de la trama sin mencionar no solo porque sería muy difícil resumir en un espacio tan pequeño lo que se narra en 570 páginas, sino porque se rompería con la función de la cuarta de forros. Aun así, se puede ver que parte de lo que destaca Hurley en su resumen es el constante contraste y choque entre los elementos que conforman la novela. El primer volumen es solo la introducción a la trama de la saga y la presentación del exuberante mundo que Kameron Hurley creó para dicho universo.

A la compleja conformación de la novela se suma que cada capítulo se narra desde el punto de vista de un personaje, por lo que solo se tiene acceso a sus pensamientos y conocimientos previos, es decir, hay una focalización interna variable consonante (Pimentel, 2008, p. 95–106). Tal característica permite que Kameron Hurley controle qué información presenta y que genere expectativa y sorpresa en quien lee. Asimismo, puede presentar los temas tratados en la novela desde diversos puntos de vista. En *The Mirror Empire*, las intervenciones se centran en Ahkio Javia Garika, Anavha Hasaria, Dasai Elasora Daora, Ghrasia Madah Taosina, Kalinda Lasa, Lilia Sona, Maralah Daonia, Nasaka Lokana Saiz, Rohinmey Tadisa Garika, Taigan Masano y Zezili Hasaria, protagonistas de la historia y a quienes se unirán otras voces en el segundo y tercer tomos.

Dado que hay una gran cantidad de personajes en la saga y se presentan en diferentes versiones, los libros incluyen un glosario al final de cada tomo como herramienta de referencia. Dicha sección incluye tanto vocabulario particular de la novela como breves notas sobre cada personaje. Respecto a Anavha se menciona que es hijo de Gilyna Lasinya y esposo

de Zezili. El matrimonio es un premio otorgado por la emperatriz a Zezili por sus servicios. A Taigan se le describe como sanisi al servicio de Maralah y a quien se conoce en Saiduan como omajista y cuya labor es encontrar a más omajistas para pelear contra el pueblo tai mora (Hurley, 2015, p. 588; Hurley, 2020, p. 551). Finalmente, sobre Rohinmey se dice que pertenece al gran Garika, es un aprendiz parajista en el Templo de Oma y puede ver a través de guardas mágicas (Hurley, 2015, p. 586). La trama se centra en la búsqueda de una hija (Lilia) por su madre y, luego de que acepta su orfandad, la historia da cuenta de sus intentos para sobrevivir y evitar que el mundo nuevo al que fue lanzada desaparezca como el suyo debido a la invasión del pueblo tai mora. En el camino, se cruzará con Roh, quien busca sobresalir como guerrero, y con Taigan, quien también idea cómo ganar la guerra y liberarse de quienes controlan sus decisiones, entre otra gran cantidad de personajes que aparecerán y desaparecerán cuando sus sombras crucen a través del espejo entre los mundos. Es, en términos generales, un *Bildungsroman* sobre el crecimiento de Lilia y del resto de personajes como Roh e incluso Taigan.

Kameron Hurley menciona que *The Worldbreaker Saga* es su “primera saga de fantasía épica” (2018) y explica, en específico, sobre *The Mirror Empire*, el primer tomo de la serie, que

[c]omo todos mis libros, es un desastre, pero es un desastre de una forma muy específica. Me planteé crear un mundo de fantasía que nadie más hubiera visto antes, con sociedades de las que nadie hubiera escuchado y quería que mi antagonista no fuera menos que mis protagonistas. Eso es mucho para cualquier libro (Hurley, 2016, p. 47).

Lo mencionado anteriormente respecto a los cuerpos no hegemónicos es relevante para esta saga en tanto que Hurley describe a la protagonista, Lilia, como una mujer joven “con la cara llena de cicatrices, la mano contraída y la pierna desgarrada, cuya existencia entera se ha

dado en una cultura del consentimiento en la que la gente retiene la autonomía absoluta sobre sí, sus cuerpos y sus deseos” (2016, p. 83).

Una última consideración tiene que ver con el género de la saga. Si bien estamos frente a literatura de fantasía, no se trata de un libro para las infancias. De hecho, en el sitio web de la autora se advierte que

[e]sta serie contiene temas y situaciones no apropiadas para menores entre las que se incluyen: autolesiones, genocidio, asesinato de infantes, insultos, secuestro, sangre, TEPT, agresiones sexuales a hombres, discriminación y esclavitud basada en la raza o religión, violencia, vómito, violencia física, relaciones abusivas, guerra, tortura, escenas sangrientas, mutilación, acoso, muerte de padres, muerte por fuego, consumo de alcohol o alcoholismo, consumo de tabaco, horror corporal, canibalismo (Hurley, 2022).

Al menos hasta la época victoriana, la fantasía infantil, en inglés, gozó de una aceptación con la que no contaba la literatura fantástica no infantil, tanto así que distintos textos pertenecientes a la fantasía adulta se hacían pasar por textos para otro grupo etario con el fin de disminuir su recepción negativa (Wolfe, 2012, p.11). En ciertas épocas, como el romanticismo inglés, el género de fantasía se tornó dominante, sin embargo, cuando el realismo cobró fuerza y los valores científicos tomaron preeminencia la fantasía decayó (Wolfe, 2012, pp. 9–11). En parte, de aquí proviene su asociación tan típica con la literatura infantil a pesar de que el género no siempre se limita a tal ámbito.

2.1.2.1 Fantasía

En una primera instancia, parecería que caracterizar la literatura de fantasía sería muy sencillo, dado que regularmente la asociamos con elementos que no nos parecen posibles en nuestra realidad. Sin embargo, hay dos cuestiones que dificultan definir al género: por un lado, lo que se considera posible o no en la realidad cambia con el contexto, particularmente con el tiempo (Clúa Ginés, 2017); por el otro, hay gran cantidad de obras literarias que de

una u otra forma presentan características consideradas imposibles en la realidad y que no necesariamente se clasifican como literatura de fantasía.

De hecho, quienes estudian este género admiten la dificultad de definirlo (James y Mendelsohn, 2012, p. 1) y enfatizan que “por su propia versatilidad y su capacidad de amalgamarse con otras manifestaciones literarias, la fantasía resulta especialmente resbaladiza” (Clúa Ginés, 2017). Además, mencionan la falta de acuerdos con respecto a lo que conforma o no el canon del género (James y Mendlesohn, 2012, p. 3), dado en parte por la dificultad de definirlo. Cabe aclarar, además, que la bibliografía del tema suele estar en inglés (James y Mendlesohn, 2012) o francés (Todorov, 2009), por lo que es relevante también considerar su paso por otras literaturas y los procesos de traducción que ha conllevado. La palabra *fantasy*, en inglés, incluye elementos muy diversos que en español se separan porque su forma al nombrarlos se divide en *literatura de fantasía*, *lo fantástico*, *lo insólito*, *lo maravilloso* y *el realismo mágico* (Clúa Ginés, 2017 y López-Pellisa y Ruiz Garzón, 2019, pp. XI–XXXI).

Debido a estas dificultades para su definición, autoras como Isabel Clúa Ginés proponen que

[m]ás que ahondar en una taxonomización clara de rasgos y categorías subgenéricas conviene tener presentes los elementos básicos mínimos que atañen al género (la condición de imposible y la coherencia del mundo ficcional), sus distintas intensidades de aparición (la tríada modo, fórmula y género de Attebery) y el amplísimo abanico de antecedentes, líneas temáticas y estructuras recurrentes en el que se encauza (2017).

Para la autora,

la fantasía se definiría [...] por poner en duda o cuando menos señalar la naturaleza contingente de nuestros parámetros de realidad al tratar con aquello que no es explicable desde éstos: ya sea proponiendo un sistema de verosimilitud autónomo, ya sea porque fractura un sistema de verosimilitud aparentemente mimético, la fantasía nos enfrenta a modelos de mundo en los que nuestros parámetros de realidad quedan descartados, alterados o suspendidos (2017).

Farah Mendlesohn adopta una postura similar en tanto que ella tampoco ciñe al género a características estrictas y excluyentes. No obstante, Mendlesohn hace una categorización particular en la que propone cuatro grupos según la forma en la que se presenta la fantasía en la narración.

2.1.2.1.1. Tipos

La propuesta de Mendlesohn es dividir la fantasía en 1) de portal y misión, 2) inmersiva, 3) intrusiva y 4) liminar (James y Mendlesohn, 2012, p. 2). El primer tipo incluye los textos de aventuras y viajes, la épica y las narrativas que impliquen tener acceso a un mundo fantástico por medio del cruce de un límite y transportarse a otra realidad (James y Mendlesohn, 2012, p. 2; Clúa Ginés, 2017), de ahí, la cuestión del portal. El segundo tipo implica que el entorno incluye el aspecto fantástico y que no hay un paso de un mundo a otro (James y Mendlesohn, 2012, p. 2; Clúa Ginés, 2017). En el tercero hay una intrusión del mundo fantástico en otro mundo (James y Mendlesohn, 2012, p. 2) y se suele asociar al gótico (Clúa Ginés, 2017). Se trata de un elemento que viene de fuera y que rompe el balance del mundo en el que entra y al hacerlo suele introducir una problemática que debe ser resuelta (Mendlesohn, 2008). El elemento disruptivo escala a lo largo de la narrativa para desvelarse totalmente en un momento álgido del texto. Finalmente, en el cuarto tipo, el aspecto mágico puede o no ocurrir (James y Mendlesohn, 2012, p. 2). Su característica es la ambigüedad resultante de la naturalización, la banalización o la representación fragmentada y disonante de un elemento no común (Mendlesohn, 2008).

Aunque se ha criticado esta clasificación de Mendlesohn, bien permite acercarse a subdivisiones como la oposición entre fantasía alta y baja (*high* y *low fantasy* respectivamente), en tanto que la primera correspondería a la fantasía inmersiva y la segunda a la de portal y misión. Además de estos subgrupos, existen otros como lo muestra el índice

de *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* en el que se mencionan la fantasía urbana (*urban fantasy*), la infantil (*children's fantasy*), la histórica (*historical fantasy*), la seriada (*series fantasy*) y la oscura o gótica (*dark fantasy*), entre otras (James y Mendlesohn, 2012). Este último subgrupo, al igual que los anteriores, no se conforman de categorías estancas ni excluyentes. Son, más bien, formas de catalogar las características principales de un texto de literatura fantástica; sin embargo, un mismo libro puede entrar en más de una categoría e incluso presentarse en principio como una y desarrollarse luego como otra, particularmente en el caso de la fantasía seriada⁴⁵. Además, conllevan sus propias dificultades de definición, pues hay casos como la fantasía oscura o gótica en la que aún no hay acuerdos en cuanto a sus características y obras paradigmáticas. Habría que agregar también que incluso tienen otros subtipos como el *grimdark*, por ejemplo.

Intentar abordar cada subtipo de la fantasía sobrepasaría en tiempo, espacio y objetivo a esta tesis, sin embargo, me detendré a comentar algunas características de la literatura de fantasía épica, *grimdark* y seriada dado que son nociones aplicables a *The Mirror Empire*. En el caso de la primera, se le suele nombrar también como *fantasía alta* o *heroica* (*high fantasy*) y se refiere a “historias que se desarrollan en los lindes o dentro de mundos mágicos o sobrenaturales” (Boyer y Zahorski, 1978, p. 1). Algunas otras de las convenciones y temas que rodean a este subgénero son

⁴⁵ La fantasía seriada es, como su nombre indica, aquella que se da en un conjunto de volúmenes y no en un libro único. Sus autores la escriben durante un tiempo prolongado e implica características diferentes a los libros que terminan la historia en un tomo, pues se requiere mantener el interés del lectorado para que lea el conjunto de libros que componen la serie. Maund subdivide la fantasía seriada en clásica, de guion y temática o de lugar (Maund, 2012, pp. 147-153). La primera suele ser autoconclusiva y aunque se pueden leer los libros de manera independiente, tanto personajes como el mundo creado están presentes en este tipo de serie (Maund, 2012, pp. 147-153). La fantasía seriada de guion se centra en la trama y mantiene una estructura fija en la que en el primer tomo se presenta la creación de mundo, sus personajes y la problemática, en los volúmenes de en medio se desarrollan formas de solucionar el problema y se avanza la trama y en el último libro se resuelve la situación (Maund, 2012, pp. 147-153). El caso del tercer subtipo de fantasía seriada se centra, como su nombre lo dice, en una temática o lugar (Maund, 2012, pp. 147-153). Estos subtipos tampoco son excluyentes, como se ha mencionado de los otros subgrupos de fantasía.

la persona promedio como héroe involuntario, la figura mágica o sabia, la importancia de tener acompañantes, la adquisición de conocimiento y el autodescubrimiento, la encrucijada entre la elección y la acción, el rechazo de la pasividad, el asombro del mundo secundario y su naturaleza orgánica y sensible, el profundo pasado mítico de las historias y leyendas, la mezcla de pueblos, las reglas y límites de la magia, las maquinaciones del Señor Oscuro y sus secuaces, la realidad del mal y el culmen de la batalla y el triunfo, aunque sea temporal (Senior, 2012, p. 192).

Si bien otros tipos de fantasía, como la medieval, comparten características con la épica, no se deben confundir. De acuerdo con Brian Stableford en *The A to Z of Fantasy Literature*, las características específicas de la fantasía son que en ella se construye una figura heroica y mítica (de ahí el elemento épico), que los textos se componen de varios tomos (fantasía seriada) y que la creación de mundo se compone de detalles históricos y geográficos muy desarrollados que suelen ser fantasía inmersiva o de portal (2009, pp. 130–131).

Respecto al *grimdark*, se le puede considerar una variante o subtipo de la fantasía épica cuyos cínicos personajes se rigen por una moral propia, discordante con la tradicional y que suele abordar temas como la guerra y la condición humana y puede incluir violencia, sexo y temas tabú (Šubrt, 2021, p. 51). Se considera que este subgénero presenta escenarios de desesperanza y personajes que tienden a subvertir las convenciones de la fantasía heroica. De esta forma, más que un héroe, suele haber antihéroes y es posible que el texto no termine con un final feliz ni con la resolución del nudo o que incluso no aparezcan elementos como la sabia figura mágica.

En cuanto a la literatura de fantasía seriada, también tiene subcategorías. y lo interesante es que suele ser uno de los tipos dominantes en el género (Maund, 2012, p. 147). Además, utiliza técnicas como personajes cliché, el suspenso de la trama, la identificación del lectorado con ciertos personajes o entornos para crear un lazo afectivo y seguir la trama hasta el final a partir de un contexto común para no tener que explicar demasiado el mundo creado (Maund, 2012, pp. 147–153).

Como se ha señalado, un libro puede pertenecer a una diversidad de grupos. Ejemplo de ello es *The Mirror Empire*, primera de una serie de tres novelas de fantasía épica *grimdark*. De acuerdo con la reseña de Aidan Moher, el libro de Hurley “funciona tanto como una fantasía tradicional en un mundo secundario como una disección del género” (2015). En la novela no hay una figura heroica o enemiga clara, pues los personajes tienen matices que suelen dificultar asumirlos desde una visión dicotómica de bien contra mal. El hecho de que la mayoría de los personajes tengan más de una encarnación propicia la multiplicidad de caras e historias. Las características del *grimdark* permiten a su autora reflexionar sobre algunos elementos del subgénero literario y cuestionar, por ejemplo, la identidad de género. Por un lado, la obra presenta personajes que no se ajustan al binario femenino–masculino o que no tienen un género fijo. Por el otro, muestra una sociedad en la que las mujeres detentan el poder y los hombres deben obedecerlas. Al poner personajes masculinos en situaciones asociadas con frecuencia con roles femeninos y con situaciones tabú en las que el subgénero literario típicamente coloca a los personajes femeninos, por ejemplo, la violación, Hurley sigue las convenciones del género al tiempo que las subvierte (Moher, 2015).

2.1.2.1.2. Fantasía y política

Considero importante iniciar esta sección con ciertas especificaciones generales respecto a las características de la literatura en la que se inserta *The Mirror Empire*. Para ello, tomaré algunos de los aspectos que Francisca Noguero y Teresa López–Pellisa abordan en “Hablas contra ablandes: est(éticas) de un tiempo inestable” y “The Inappropriate/D Fantastic: A Proposal Beyond Feminism”, respectivamente. Después, relacionaré la literatura de fantasía con elementos particulares como el feminismo y la teoría *queer*, así como con el cuestionamiento de los valores hegemónicos.

Si bien Nogueroles y López-Pellisa se centran en la literatura de lo fantástico⁴⁶, dado que este subgénero comparte similitudes con otros subgéneros no miméticos, hay algunos elementos relevantes también para la literatura de fantasía. Estas autoras asocian la falta de estabilidad en las definiciones, la hibridación en los géneros no miméticos y las posturas subversivas que las obras incluyen con el hecho de que se hayan generado desde una visión posmoderna. Así, Nogueroles da un contexto histórico en el que los efectos del capitalismo en la economía, la ecología, la educación y la política han dado paso a “una literatura caracterizada por su *giro ético*” (2022, p. 14), es decir, que habla de aquello que no se mencionaba y de quienes no se representaban en la literatura. Este tipo de obras tiene, siguiendo las ideas de Nogueroles basada en Becerra Mayor, una postura ideológica clara y explícita en oposición a textos previos “que tendían a obviar el elemento político para priorizar los dilemas íntimos, lo que dio lugar a la novela de la no ideología” (2013 en 2022, p. 15).

Las características mencionadas están relacionadas con la manifestación de la posmodernidad en la literatura. De acuerdo con Linda Hutcheon (1989),

[e]n términos generales [la posmodernidad] toma la forma de una declaración autoconsciente, autocontradictoria y autodestructiva. [...] es un proceso equitativo porque la posmodernidad

⁴⁶ Lo fantástico, en español, se centra en elementos de lo sobrenatural, lo insólito y lo gótico y no necesariamente de la fantasía. Teresa López-Pellisa y Ricardo Ruiz Garzón, al definir lo insólito, distinguen entre dos taxonomías que son útiles para diferenciar lo fantástico de la fantasía. La primera distingue entre lo fantástico (terror sobrenatural con monstruos y fantasmas), la ciencia ficción y lo maravilloso (incluye fantasía épica). Siguiendo a David Roa, López-Pellisa y Ruiz Garzón mencionan que "lo fantástico se caracteriza por la inclusión de un elemento sobrenatural o imposible que transgrede las leyes que organizan el mundo real. Lo fantástico recrea nuestra realidad para destruirla y quebrarla a partir de la introducción de un fenómeno imposible que nos inquieta y nos angustia." (2019, pp. XIV-XV). Por su parte, "lo maravilloso como hiperónimo incluye diferentes categorías con sus propias reglas internas, como el realismo mágico, la fantasía épica o el *fantasy*. En este tipo de textos los mundos planteados no suponen una transgresión de reglas de nuestro mundo, ni generan un conflicto con nuestra idea de realidad, ya que se trata de recreaciones de mundos muy diferentes al nuestro." (López-Pellisa y Ruiz Garzón, 2019, p. XV). La segunda taxonomía se basa en el ámbito editorial y postula a lo fantástico como un hiperónimo que se divide en fantasía (subdividida en épica, heroica o urbana), ciencia ficción y terror, en tanto géneros no miméticos (López-Pellisa y Ruiz Garzón, 2019, pp. XV- XVI). De tal forma subrayan los problemas de “confusión terminológica entre «fantasía» (subgénero), «el fantástico» (paraguas marco) y «lo fantástico»” que se dan desde un acercamiento más comercial de género (López-Pellisa y Ruiz Garzón, 2019, XVI).

al final logra instalar y reforzar tanto como destruir y subvertir las convenciones y presuposiciones que parece desafiar. Sin embargo, parece razonable decir que la preocupación inicial de la posmodernidad es desnaturalizar una parte de las características dominantes de nuestro modo de vida; señalar que esas entidades que experimentamos irreflexivamente como ‘naturales’ (pueden incluir al capitalismo, el patriarcado, el humanismo liberal) son en realidad ‘culturales’; que las creamos y no nos las dieron (pp. 1–2).

Por tanto, la cuestión de la hibridación y de la falta de definiciones tajantes se pueden interpretar como efecto de la posmodernidad. Asimismo, dado que desde una visión posmoderna se recurre a la parodia, la intertextualidad y las posturas ideológicas críticas (como el feminismo) para esta función doble de subversión y reforzamiento, se puede tender un arco hacia el *giro ético* mencionado por Noguero.

Por su parte, López–Pellisa subraya la cuestión de lo inapropiado e inapropiable (2020). Si bien lo hace en el contexto específico de *lo fantástico*, este elemento se relaciona directamente con lo *queer*. La autora analiza, desde la terminología, la relevancia de que lo “inapropiado” no pertenece y que lo “inapropiable” pierde su poder cuando se inserta en el sistema, pues desaparece (López–Pellisa, 2020, p. 4). Estas características aplicadas al subgénero de lo fantástico, a mi parecer, guardan un paralelismo con lo que ocurre con el término y la teoría *queer*. López–Pellisa, además, reflexiona sobre el hecho de que la literatura no mimética ha sido con frecuencia dejada en los márgenes por considerarse menor con respecto a la literatura canónica y le suma, no solo que se trata de literatura de género⁴⁷ o formulaica (Arias de Reyna, 2021, pp. 65, 75), como también se le nombra, sino que el género de quien la escribe es a su vez motivo de su invisibilización (López–Pellisa, 2020, p. 2–3). Cristina Jurado concuerda con Clúa Ginés al decir que “las autoras de los géneros no realistas han sido consideradas, hasta no hace mucho, sujetos marginales o *borderliners*, que

⁴⁷ Se nombra *literatura de género* a “la novela histórica, negra y policíaca, romántica, del Oeste y los géneros no realistas o no miméticos, es decir, la ciencia ficción, lo fantástico y lo maravilloso” (Robles, 2021, p. 20).

operan en zonas limítrofes, en la periferia, lejos del centro desde el que el hombre cis heterosexual blanco ejerce el poder y establece qué debe ser considerado parte del canon literario” (2021, p. 16).

Cristina Jurado e Isabel Clúa Ginés, entre otras, indican que la literatura de fantasía se categoriza entre los géneros populares, por lo que se le considera de poco valor y de baja calidad al ir asociada “a la fórmula, el cliché y por ende a una escasa originalidad y menor valor estético” (Clúa Ginés, 2017). Como bien nos aclara Clúa Ginés, el género bajo el que se clasifica un texto impacta a la obra en cuanto a su “recepción [y] su posición dentro del campo cultural [pues el lectorado] activa el horizonte de expectativas [y] la etiqueta genérica suele intervenir de manera clara en su comercialización y promoción” (2017).

The Mirror Empire aparece catalogado como fantasía en la cuarta de forros y su autora lo califica como fantasía épica en paratextos como *La revolución feminista geek* (Hurley, 2016). Esta etiqueta podría llevar a pensar al lectorado en una historia de aventuras en un contexto parecido al medieval. En realidad, la novela tiene un ambiente más típico de la ciencia ficción, pues hay viajes entre planetas y satélites cambiantes que dan poderes. Aunado a lo anterior, la aparición de elementos de la fantasía *grimdark* también alteran lo que se pudiera esperar de la novela.

Sumado a los elementos de marginalización ya mencionados, con frecuencia se debate sobre si la literatura de fantasía, junto con otros géneros no miméticos, son escapes fáciles para quienes no quieren confrontar la realidad (Damián Miravete, 2013; Le Guin, 2020, p. 21). Sin embargo, la visión escapista la mantienen quienes ignoran el poder subversivo y político (Bould & Vint, 2012, p. 102) que surge de la creación de mundos lo suficientemente similares como para reconocerlos y entenderlos, pero con diferencias relevantes que permiten ver de forma crítica el entorno. Así, los mundos de la literatura de

fantasía se vuelven espejos de nuestro mundo, pero pueden ser cóncavos y convexos y devolvemos un reflejo que nos deja pensar sobre nuestra realidad mediante una postura crítica. En la introducción a *The Penguin Book of Modern Fantasy by Women* Joanna Russ (1995) lo explica al decir que las autoras “a veces dislocan la realidad porque las formas convencionales sencillamente no expresan el tipo de experiencia que saben que existe. Después de todo, la realidad es —hablando de forma colectiva— un invento social y no es real en sí. [Además,] las autoras a veces escriben fantasía porque el golpe es más nítido y fuerte de esa forma” (p. xiii).

La teoría feminista también influyó en la literatura de fantasía. En este subgénero se ha investigado cómo se invisibiliza la labor de las mujeres y se ha buscado recuperar sus nombres y su obra. También hay autoras, y autores, que han buscado escribir desde una postura feminista, de tal forma que han incluido más personajes femeninos y han cuestionado las formas de insertarlos. Se pasa, entonces, de retratar a mujeres con roles pasivos a la espera del héroe para salvarlas a presentar mujeres activas que toman las riendas de su situación. Se incluyen heroínas y ya no solo héroes. También se toma consciencia de la sexualización de las guerreras y la descripción de las hechiceras ceñidas a un ámbito curativo, en tanto reificación de una serie de roles calcados de posturas patriarcales. A estas guerreras masculinizadas, por un lado, pero sexualizadas, por el otro, se les ha denominado “heroínas fálicas” (Clúa Ginés, 2017). El cuestionamiento de este tipo de personajes permite reflexionar que la inclusión de personajes femeninos no modifica la visión patriarcal de las obras y que presentar mujeres más activas, pero que se apegan a modelos de feminidad canónicos tampoco es subversivo. En realidad, lo que se logra es reproducir los roles de género conservadores:

este tipo de tratamientos y discursos en torno a la mujer guerrera ponen en evidencia lo difícil que resulta en nuestro imaginario cultural asumir la vinculación entre mujer y violencia [...] la dificultad de imaginar figuras femeninas, tradicionalmente marcadas por la falta de poder, ejerciendo el poder, pues al fin y al cabo la violencia no deja de ser [...] una herramienta vinculada al poder (Clúa Ginés, 2017).

La saga de Kameron Hurley ejemplifica cómo problematizar los roles de género aceptados socialmente y “nos obliga a pensar los géneros más allá de las categorías binómicas que los acompañan y a través de las cuales se articulan” (Clúa Ginés, 2017). Las figuras de Zezili y Anavha podrían asumirse como una inversión de roles. No obstante, el que Anavha experimente la sexualización y violencia que se suele asociar con las mujeres afecta a quien lee. Además, el hecho de que exista una gran cantidad de personajes femeninos con cargos de poder y que no haya figuras heroicas y antagónicas estables subvierte los estereotipos de género en tanto que no se muestra un solo modelo de mujer u hombre sino muchos tipos encarnan en un mismo personaje gracias a la premisa de múltiples mundos que propone Hurley.

El recurso narrativo para remontar las estereotipias es la conformación de personajes de género no binario, figuras alejadas de los roles dicotómicos hombre/mujer. En cuanto a los personajes *ataisa*, hay una representación fuera del binomio y, en algunos casos, se cuestiona de dónde surge una u otra identidad, sobre todo cuando se trata de personajes en esclavitud. Respecto a Taigan, como figura que transita entre géneros, su caracterización varía a lo largo de la novela y la saga completa. Taigan es un ejemplo de lo inapropiable, lo *queer*, en tanto personaje cambiante y cuya identidad no se limita a hombre o mujer. Hurley presenta una tipología amplia de personajes mujeres y de género no binario. Dado que crea diferentes culturas, la forma en que se expresa la diversidad de géneros no necesariamente es trasladable entre las lenguas ficticias que crea para las culturas de su narración. Además, las identidades de estos personajes responden a diferentes circunstancias. En el caso de Luna,

por ejemplo, se debe a la esclavitud. Taigan, por su parte, es la única persona de su tipo: incapaz de morir y en constante cambio físico. En el desenlace de la trilogía esta característica resultará ser la clave que le permitirá a Lilia salvar a los mundos.

Finalmente, Hurley enriquece su trama y sus personajes mediante la focalización. No solo presenta diferentes tipos de mujeres, hombres o personas no binarias, sino que permite adentrarse en sus pensamientos mediante la narración omnisciente focalizada. Así, quien lee puede entrar y salir de las identidades y las vivencias de estas figuras. Mediante este tipo de narración Hurley se hace de un lectorado “apasionado, presa de las emociones que la historia pretende disparar” (Clúa Ginés, 2017). Debido a esta forma de narrar, la violencia no la sufre una figura despersonalizada por una voz narrativa alejada y supuestamente objetiva, sino el lectorado en los zapatos de cada personaje. Para ilustrar y dar cuenta de las complejidades literarias de *The Mirror Empire*, centro la traducción en el capítulo 13 en el que se presenta la figura de Anavha Hasaria y las acciones se narran desde su punto de vista, en el 34 en la que Taigan Masano hace lo propio y en dos selecciones de los capítulos 23 y 41 focalizados en Rohinmey Tadisa Garika en los que describe el territorio Saiduan y la situación de esclavitud en la que viven personajes como Luna.

2.1.2.1.3 Fantasía y traducción

Un elemento de particular interés para esta investigación es indagar cómo el género de la literatura de fantasía está ligado a la traducción desde sus raíces. El caso que nos ocupa tiene sus comienzos en un texto de Walter Scott que en su traducción de J.-B. Cefauconpret al francés de la frase “the fantastic mode of writing” como “genre fantastique” originó, junto con otros textos, la difusión del género en la tradición francesa y contribuyó al uso del término (Wolfe, 2012, p. 10). La literatura alemana también hizo sus aportaciones. Las traducciones al inglés de Thomas Carlyle de la obra de Ludwig Tieck, Johann August

Musäus, E. T. A. Hofmann, Friedrich de la Motte Fouqué y Jean–Paul Friedrich Richter, por una parte, así como la de los cuentos de Edgar Taylor de los Grimm, por la otra, aportaron elementos a la literatura de la época victoriana inglesa, tanto así que el escenario alemán se volvió característico de los cuentos de hadas (Wolfe, 2012, pp. 12–13). La traducción de textos renombrados en el género como los cuentos de Hans Christian Andersen y *Las mil y una noches* al inglés permitieron a su autor, en el caso del primero, y a los textos, en el caso de ambos, ser reconocidos allende se originaron (Wolfe, 2012, pp. 14–15). Finalmente, la contribución de Islandia mediante sus sagas al género escrito en inglés es palpable en autores como J. R. R. Tolkien (Wolfe, 2012, p. 15).

En español existen diferentes formas en las que se divide lo que en inglés se cataloga como *fantasy*. Así, se puede hablar de lo fantástico, lo maravilloso, la ciencia ficción, el realismo mágico e, incluso, la *fantasy*. A este último pertenece, según autores como Gerardo Lima Molina, la creación de mundos secundarios en los que elementos como la magia no se consideran extraños. Teresa López–Pellisa y Ricard Ruiz Garzón clasifican la *fantasy* como parte de *lo maravilloso* (2019, p. XV).

Un ejemplo que permite ver estas diferencias de denominación es la lista “The 100 Best Fantasy Books of All Time” que *Time* publicó en 2020. Si bien presenta algunas características específicas respecto a los periodos e idiomas que contiene⁴⁸, es interesante ver que los títulos comparten características literarias diferentes, pues incluye la literatura infantil, la fantasía seriada, la ciencia ficción, la fantasía *grimdark* y la novela de aventuras,

⁴⁸ La lista abarca un periodo muy amplio que empieza en el siglo IX con *Las mil y una noches* y continúa hasta 2020 con cinco obras. A pesar de esto, la publicación de los libros que aparecen en la lista se concentra en los siglos XX y XXI. Además, de los 100 títulos que incluye la lista, solo tres no se escribieron originalmente en inglés y gran parte de los que pertenecen a esta lengua fueron publicados en Estados Unidos o Reino Unido. Respecto al género, se trata de novelas frecuentemente de literatura infantil y libros seriados, lo que llama la atención pues más de un tomo de una serie aparece enumerado.

entre otras. Aunque se podrían discutir a profundidad los títulos contemplados y las razones para ello, llama la atención que obras tan disímiles se reúnan bajo el título de *fantasy* cuando en español, por ejemplo, se dividirían de forma distinta. Considero que el espectro muestra las diferentes tradiciones literarias del género en distintas lenguas y, por tanto, las valoraciones y los lugares distintos que ocupan en los sistemas literarios propios.

En la lista de *Time* el único texto en español incluido es *El unicornio* (*The Wandering Unicorn* en inglés) de Manuel Mujica Láinez, escrito en 1965. El dato haría pensar que el género no tiene grandes exponentes en nuestro idioma ni en América, a excepción de Estados Unidos y Canadá. Lo anterior se matiza al revisar antologías⁴⁹ o artículos⁵⁰ sobre el tema para darse cuenta de que sí hay representantes del género en español, en Latinoamérica y en México, en particular. Este tipo de literatura tiene su propia historia en nuestro idioma y territorios. Muestra de ello es el recorrido cronológico “Trayectoria de la literatura de fantasía y ciencia ficción en México”, de Gerardo Barajas–Garrido (2010), quien, basado en Ross Larson, divide la literatura de fantasía en cuatro etapas:

1) Su origen es incierto, pero finaliza alrededor de los años setenta en el siglo diecinueve [sic.]. En esta primera fase surgen relatos de eventos sobrenaturales en la tradición oral indígena así como en textos anteriores a la independencia mexicana y en obras de la época de la Reforma.

2) Comprende [...] desde las últimas tres décadas del siglo diecinueve [sic.] hasta la primera mitad del siglo veinte [sic.]. Surgen ahora varios textos influidos por leyendas mexicanas y mitos cristianos, así como relatos en donde se emplean los elementos de la fantasía para sorprender y amenizar al lector.

3) Abarca, aproximadamente, desde mediados del siglo veinte [sic.] hasta la década del noventa. Aparecen nuevas vertientes dentro de la literatura de fantasía que exploran el campo del inconsciente y de la mente humana, la expresión de los sentimientos y pensamientos a través de símbolos, y el realismo mágico.

4) Se inicia en 1992 y llega hasta el momento presente. En este año se funda la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía (AMCYF) y Federico Schaffler lanza la

⁴⁹ Revisar por ejemplo *Insólitas. Narradores de lo fantástico en Latinoamérica y España* de Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón. Este libro no solo antologa ejemplos, sino que también menciona otras compilaciones relevantes al género en su introducción.

⁵⁰ Los textos de Gerardo Lima Molina (“Imposibilidades y perturbaciones. la ciencia ficción y la fantasía en México”) y Marisol Nava (“La persistencia de lo imposible: el cuento fantástico en México”) son dos ejemplos en el contexto mexicano.

revista *Umbrales*. Pocos años más tarde, en 1998, emerge el Círculo Independiente de Ciencia Ficción y Fantasía (CIFF), fundado por H. Pascal (2010, p. 48).

Una de las posibles razones por las cuales no aparece literatura en español en la lista puede ser las formas en la que se percibe desde fuera. La cuestión es que en antologías como *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* el espacio dedicado a lo escrito desde Latinoamérica se aborda desde el realismo mágico y autores pertenecientes al *boom* latinoamericano. Más allá de comentar que el realismo mágico no necesariamente se puede equiparar a la literatura de fantasía, y que de nuevo estamos ante un problema de delimitación del género, sería interesante cuestionarse las razones por las cuales desde el extranjero no se valora la literatura de fantasía extramuros. Pareciera que después del *boom* no se ha procurado al género.

Habría que conceder que mucha de la bibliografía sobre literatura de fantasía en español se centra en aspectos de lo fantástico entendido como lo gótico (Roas, 2011) o lo insólito (López-Pellisa, 2020; Noguero, 2022). En contraposición, como se mencionó con el caso de la lista de *Time*, desde el inglés se abarca más con *fantasy*, pero sus representantes suelen centrarse en lo que está disponible en esa lengua. A esto podría sumarse la reflexión de Paula Rivera Donoso (2016) respecto a que en la literatura de fantasía no solo la escritura de las mujeres es minorizada, la que se hace en español también. Para muestra, la aseveración que hacen Ann y Jeff VanderMeer (2020) en *The Big Book of Modern Fantasy*:

si un tomo de fantasía moderna en inglés podría contener al menos quinientas mil palabras, lo mismo podría pasar con, por ejemplo, un tomo con ‘escritoras latinoamericanas de fantasía’, si tan solo hubiera disponibles más traducciones. En inglés, no hemos visto todo el mundo de la fantasía, lo que es tanto una fuente de tristeza como un reto que deberán rectificar en su totalidad las editoriales en un futuro.

Se puede apreciar entonces que cada elemento de la literatura de fantasía en español escrita por mujeres suma aspectos a su carácter marginal.

Finalmente, sí hay representantes del género en nuestro país, pero se les infravalora. Si bien este tipo de obras ha tenido cierto auge desde principios de siglo XX debido a que muchos de estos textos se llevaron al cine y tuvieron gran éxito al ser importados, en nuestro país se sigue catalogando el género como literatura de poca calidad y únicamente en el ramo infantil. La percepción se deduce del hecho de que hasta hace poco no se estudiaba el género formalmente, situación opuesta a lo que sucede en el ámbito anglófono. También habría que considerar los múltiples premios y eventos en torno al género literario en la tradición anglosajona, mientras que en español no es así y en México particularmente menos⁵¹.

En lo que respecta a la literatura de fantasía en español, y en nuestro país, parece haber un vacío tanto teórico y de reconocimiento literario a quienes lo cultivan. Si bien se puede hablar de autoras como Verónica Murguía o Liliana Bodoc, por poner dos ejemplos relevantes en Latinoamérica, el hecho de que sus nombres no aparezcan en una lista como la mencionada arriba y que su obra sea difícil de conseguir, incluso en español, permite inferir su liminaridad y su escasa proyección en el continente. Resumiendo, no se le da la misma visibilidad a lo escrito en América en español que a lo que se traduce de otras lenguas, en especial del inglés.

⁵¹ En este rubro podrían mencionarse los premios Hugo, Nebula y Locus por parte de la tradición anglosajona. En español, suelen darse desde España los reconocimientos Ignatus o Minotauro, por ejemplo. Incluso en 2022, surgió, en colaboración entre la Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror y ACE Traductores, el Premio Matilde Horne a la Mejor Traducción de Género Fantástico. Este premio lleva el nombre de una traductora argentina reconocida en el campo y que formó parte de la editorial Minotauro también especializada en la publicación de libros de ciencia ficción y fantasía.

3. Propuesta de traducción comentada

3.1 Comentarios a la traducción

Como ya se indicó líneas arriba, en esta investigación propondré una traducción comentada de dos capítulos completos de *The Mirror Empire* (13 y 34) y de la selección de dos capítulos más (23 y 41). El tema central es la traducción de personajes de género no binario de inglés al español. La razón para elegir estos capítulos corresponde a que en ellos se puede apreciar el punto de vista de tres personajes distintos. Además, se centran en situaciones referentes al género, incluyendo la descripción de identidades no binarias y fluidas. Otra cuestión importante es mencionar que, si bien la novela es parte de una trilogía, se decidió trabajar únicamente con el primer volumen, debido a que en dicho tomo se da la fundamentación de la creación del mundo fantástico en el que se desarrolla la trama y se presenta a los personajes principales.

La traducción busca dirigirse a un público similar al de la obra de Hurley en inglés: personas adultas que gusten de la literatura de fantasía épica, que estén abiertas a explorar la creación de nuevos mundos y que tengan la disposición de leer una historia basada en las posturas ideológicas de la autora. Además, con esta traducción busco reflexionar sobre el lugar que *The Mirror Empire* ocuparía en el sistema literario mexicano y, desde los Estudios de traducción feministas y *queer*, ofrecer en español un texto que debido a sus características se ha dejado en los márgenes⁵². Así, esta tesis no solo es un espacio para ejercitar la

⁵² Me gustaría hacer notar que parte de la obra de Kameron Hurley sí ha sido traducida al español. Al menos tres de sus novelas (*Las estrellas son legión* por Alexander Páez en 2017, *La brigada de la luz* por Natalia Cervera en 2019 y *La guerra de Dios* por Blanca Rodríguez en 2019) y su colección de ensayos (*La revolución feminista geek* por Alexander Páez en 2018) se han publicado en España, todas bajo el sello Alianza y la colección Runas a excepción de la traducida por Blanca Rodríguez que pertenece a Cerbero. Este último libro comparte características con *The Mirror Empire* en tanto que es una novela seriada y su personaje principal es una mujer que no se comporta como las heroínas típicas de la ciencia ficción. Si bien se tradujo el primer tomo, *La guerra de Dios*, no se ha completado la traducción de la serie *Bel Dame Apocrypha*.

traducción y encontrar posibles soluciones a los problemas que presenta el material textual, también busco aprovechar los logros de los Estudios de traducción feministas y su legado a la traducción *queer* al mostrar la relación entre ambos acercamientos y argumentar que sus estrategias trascienden hacia cuestiones relevantes para la traducción y la literatura. De esta forma, mi traducción comentada, mi elección del texto y la selección del material a traducir constituyen una toma de postura de mi parte. Finalmente, mi objetivo es caracterizar a cada personaje que aquí se traduce de forma que se logre la representación de otras realidades identitarias y se cuestione sobre las estereotípicas.

Debido a su extensión no sería posible abordar *The Mirror Empire* en su totalidad. Sin embargo, las secciones aquí traducidas permiten tener una idea general del tono y la técnica de Kameron Hurley en su fantasía épica. En mi traducción busco emular el efecto que la focalización tiene para el desarrollo de la narrativa y los personajes. Asimismo, me interesa dar la misma relevancia que Hurley le da al tema del género al cuestionar los roles de hombres y mujeres y presentar a personajes de género no binario y fluido a partir de indicios textuales en el diálogo y el uso de neopronombres. Finalmente, otro elemento relevante para el género de la novela son los neologismos surgidos de la creación de un mundo fantástico formado por pueblos, ciertos honoríficos, lugares y nombres que designan a quienes tienen poderes según su estrella.

Para lograr lo anterior, presentaré mi traducción y después comentaré los aspectos más relevantes respecto a los tres temas arriba mencionados. Para el caso de la focalización, seleccioné capítulos que incluyen la voz narrativa de Anavha (capítulo 13), Roh (capítulo 23 y 41) y Taigan (capítulo 34). Respecto al género, la elección del capítulo 13 responde a que este pasaje presenta a los hombres subyugados ante las mujeres en la cultura dorinah y el capítulo 23 representa el choque entre la cultura dhai y la saiduan y sus diferencias en cuanto

a los géneros y su representación. El capítulo 34 se centra en Taigan, personaje de género fluido, y en sus reflexiones sobre su identidad, mientras que el capítulo 41 presenta a Roh cuestionándose sobre el género de Luna y cómo se le asigna por vivir en esclavitud. A lo largo de la selección se pueden apreciar neologismos creados por la autora y algunos otros que incluiré relacionados con el aspecto del género y el LNB.

3.1.1 Focalización

Un elemento sobresaliente en la novela es que cada capítulo se centra en un personaje. Mediante esta técnica, Kameron Hurley controla el ritmo de la narración, avanza y puede presentar puntos de vista distintos. Tal es el caso del capítulo 13, focalizado en Anavha, y que completa el desarrollo del capítulo 7, en el que Zezili aparece por primera vez y se da cierta información respecto a quiénes son las extranjeras que están en su casa. Asimismo, se deja entrever cuál es la relación que tiene Zezili con Anavha. El capítulo 13 continúa, entonces, las acciones que se dejan abiertas en el capítulo 7. Asimismo, la focalización permite que la voz narrativa se interne en los pensamientos y sentimientos de quienes son el centro de cada capítulo.

La saga de Hurley tiene una focalización interna variable consonante (Pimentel, 2008, p. 95–106). Por un lado, la voz narrativa “gravita hacia la perspectiva de la conciencia focal” (Pimentel, 2008, p. 102) de cada capítulo. Por el otro, se sobrepone la voz narrativa con la de cada personaje y es la deixis afectiva e ideológica la que guía cada capítulo y cambia a lo largo de la novela. Un ejemplo es la conversación entre Kihin y Rohinmey al final de la selección del capítulo 23 (Tabla 1, subrayado).

Tabla 1

<p><i>The Mirror Empire</i> (pp. 258–259) “What were the other scholars like?” Roh asked. Kihin yawned. “Dull. Very serious. They have an odd scholar, though. Luna. He’s one of those ataisa, like Driaa.” <u>They spoke in Dhai, and Kihin used the Dhai male–passive pronoun for Luna, not the Saiduan ataisa pronoun, which Roh thought was interesting.</u> “He’s Dhai, but bound to Saiduan. He’s... interesting.”</p>	<p>Traducción —¿Cómo eran les otros especialistas? —preguntó Roh. Kihin bostezó. —Aburridos. Muy serios. Aunque tienen a un especialista extraño, Luna. Es uno de esos ataisa, como Driaa. —<u>Hablaban en dhai y Kihin usó los referentes del masculino pasivo en dhai para Luna, no los ataisa del saiduan, lo que a Roh le pareció interesante</u>—. Es dhai, pero atado a Saiduan. Es... interesante.</p>
---	---

Como se puede ver, Roh reflexiona sobre la particular forma de hablar de Kihin quien elige, en inglés, utilizar el pronombre *he* y que Hurley describe como un uso del pronombre masculino pasivo en el idioma dhai. Dichos elementos se relacionan con la focalización, pero también con las cuestiones de género en la novela y los neologismos. Lo más relevante respecto al tema aquí tratado es que es un ejemplo de cómo la voz narrativa se centra en los pensamientos de Roh y no disiente, no se separa de sus observaciones ni las corrige. Desde la lectura, se desconocen los motivos detrás de la elección de Kihin, pero sí se siembra la idea de que a Roh le llaman la atención el lenguaje y las lealtades político–culturales. Dicha cuestión se recuperará más adelante en la trama, por ejemplo, en el capítulo 41. Sin embargo, en el capítulo 23, cuando Wraisau y Driaa se presentan, Roh le asigna a Driaa un género incorrecto. En esa parte (Tabla 2, subrayado), se puede ver cómo la voz narrativa y la de Roh se superponen, pues la voz narrativa describe “The man exchanged a look with the woman” (Hurley, 2015, p. 247), por lo que hay una consonancia en las percepciones que ambas voces tienen de Driaa y lo que suponen sobre su identidad. Esta asignación de género no se modifica a pesar de que Driaa ya se identificó, pues más adelante la voz narrativa utiliza el pronombre *she* para referirse a Driaa. El pronombre *she* en esta parte no está presente en español, pues

se utiliza un sujeto tácito. No obstante, se considera que se puede percibir la forma en la que la voz de Roh y la de la voz narrativa se traslapan.

Tabla 2

<i>The Mirror Empire</i> (pp. 247–248)	Traducción
<p>“I’m Rohinmey Tadisa Garika,” he told the sanisi. “You can call me Roh.”</p> <p>The man exchanged a look with <u>the woman</u>. “They’re Dhai,” he said, in Saiduan, as if it were an apology. “I’m Ren Wraisau Kilia,” he said, in very bad Dhai. “This is Shao Driaa Saarik.”</p> <p>“You’re a woman,” Roh said, “like that other sanisi.”</p> <p>“Not a woman,” she said, as if disgusted. “I’m ataisa.”</p> <p>“Oh,” Roh said. “I’m sorry.” The Saiduan had three sexes – male, female and ataisa. Ataisa were in-between people, those who lived between the seams of things, not quite male and not quite female. There was no equivalent term in Dhai, but it was just as rude to call someone by the wrong pronoun.</p> <p>“You must be talking about Taigan,” Driaa said. “There are dozens of ataisa among the sanisi, but Taigan is not ataisa and not male, not female. Taigan changes often.” <u>She shrugged.</u> “Taigan is just Taigan. And Taigan will be the first to tell you that.”</p> <p>Wraisau said something that sounded like a curse. Then, in Saiduan, “Taigan is not a sanisi. And he shouldn’t be a woman again for a season yet.”</p>	<p>—Soy Rohinmey Tadisa Garika —le dijo al sanisi—. Pueden llamarme Roh.</p> <p>El hombre intercambió miradas <u>con la mujer</u>.</p> <p>—Son dhai —le explicó en saiduan, como excusándose—. Soy Ren Wraisau Kilia —les dijo en muy mal dhai—. Y Shao Driaa Saarik.</p> <p>—Eres una mujer —dijo Roh— como esa otra sanisi.</p> <p>—No una mujer —dijo con cierta indignación—. Soy ataisa.</p> <p>—Ah —contestó Roh—. Lo siento.</p> <p>Les saiduan tenían tres sexos: hombre, mujer y ataisa. Ataisa eran las personas de en medio, quienes vivían entre las suturas de las cosas, no eran, en realidad, ni hombres ni mujeres. No había un término equivalente en dhai, pero era igual de grosero utilizar el referente incorrecto.</p> <p>—Debes estar hablando de Taigan —dijo Driaa—. Hay docenas de ataisa entre les sanisi, pero Taigan no es ataisa ni hombre ni mujer. Taigan cambia con frecuencia. —Se encogió de hombros—. Taigan es solo Taigan. Y Taigan será quien te lo diga primero.</p> <p>Wraisau pareció maldecir. Luego, dijo en saiduan:</p> <p>—Taigan no es un sanisi. Y no debe ser una mujer de nuevo por al menos otra estación.</p>

La consonancia entre la voz narrativa y el personaje focalizado se puede apreciar en las yuxtaposiciones. Taigan, por ejemplo, suele utilizar un lenguaje desenfadado, casi vulgar. A continuación, muestro dos ejemplos en los que la voz narrativa y la de Taigan se

superponen. En ambos casos (tablas 3 y 4), la autora bien habría podido utilizar solo el verbo *to urinate* que no tienen una marca de registro bajo o de vulgaridad, dado que expresa lo mismo que *to piss* y la intervención es de la voz narrativa. No obstante, opta por una palabra de un registro vulgar para lograr que la voz narrativa y la de Taigan parezcan una sola. Este recurso permite al lectorado adentrarse en los pensamientos de Taigan sin intermediarios y que perciba la necesidad que tiene de orinar.

Tabla 3

<i>The Mirror Empire</i> (p. 379)	Traducción
Taigan couldn't say when she decided to go back for the girl. For two days she walked west, back to Dhai, feeling nothing but the churning of her insides and the throbbing intensity of a blinding white migraine that forced her to bed down in the dirt, in the dark, for six hours until it passed. When she emerged from the duff and bracken, she squatted <u>to urinate</u> , and <u>pissing</u> was painful and bloody.	Taigan no podía decir en qué momento había decidido regresar por la joven. Durante dos días, había caminado al oeste, hacia territorio dhai, sin sentir nada más que la agitación de sus entrañas y la punzante intensidad de una enceguedora migraña que la forzó a acostarse en la tierra, en la oscuridad, por seis horas hasta que pasó. Cuando emergió de entre los helechos y la hierba, se acuclilló <u>para orinar</u> y <u>mear</u> fue tan doloroso como sangriento.

Tabla 4

<i>The Mirror Empire</i> (p. 382)	Traducción
Taigan's bladder was heavy again. She slid down the tree and squatted off to the side. She gritted her teeth and bore down. It felt like <u>pissing</u> blood. She knew from past experience it would be two or three days more before the pain eased and the infection cleared. Until then, blood and fire.	La vejiga de Taigan estaba llena de nuevo. Se deslizó hasta la base del árbol y se acuclilló a un lado. Apretó los dientes y pujó. Se sentía como <u>mear</u> sangre. Sabía por experiencias pasadas que faltaban dos o tres días más antes de que el dolor se calmara y la infección cediera. Hasta entonces, sangre y fuego.

Otra instancia de la unión entre la voz narrativa y la de Taigan es el uso del discurso indirecto libre, una “forma intermedia entre el discurso del narrador y el discurso del personaje, en el que tanto gramatical como semánticamente se produce una contaminación del discurso [del]

narrador por el discurso del personaje” (Pozuelo Yvancos, 2010, p. 255). Esta estrategia, según Luz Aurora Pimentel,

permite formas de narración mucho más ágiles, ‘sin costuras’, por así decirlo, en las que el narrador modula entre su propio discurso y el figural sin solución de continuidad. Pero además de la flexibilidad que le confiere a la narración, todas las formas de transposición del discurso figural se traducen en sendas estrategias de caracterización de los personajes (2008, p. 92).

En la Tabla 5 es perceptible la mezcla entre la voz narrativa y la de Taigan, lo que redonda en la construcción del personaje y el efecto de cercanía con el lectorado.

Tabla 5

<i>The Mirror Empire</i> (p. 381)	Traducción
She heard soft laughter and the low sounds of desire and need and release. <u>How strange to be Dhai, she thought. How strange to have a family that eats and sings and laughs and makes love as if it were nothing.</u>	Escuchó risas dulces y los quedos sonidos del deseo y la necesidad y el alivio. <u>Qué extraño ser dhai, pensó. Qué extraño tener una familia que come y canta y ríe y hace el amor como si nada.</u>

3.1.2 Género

De acuerdo con Marc Démont existen tres formas de traducir textos literarios *queer*: una traducción falseante, una minorizante y una *queerizante* (2018, pp. 157–171). La primera no toma en cuenta los aspectos *queer* del texto, busca normalizar y borrar la disrupción en las obras mediante la ideología hegemónica (Démont, 2018, pp. 157–159). La segunda asimila, simplifica y fija el potencial de lo *queer* en los textos (Démont, 2018, pp. 159–163). Finalmente, la tercera busca recrear la fuerza disruptiva de lo *queer* mediante la revisión crítica de los dos tipos previos de traducción y por medio de la búsqueda de técnicas, como la *thick translation* o el uso de notas, que permitan llevar a cabo traducciones *queerizantes* (Démont, 2018, pp. 163–167). B. J. Epstein, basada en las estrategias feministas, tiene una clasificación parecida a la de Démont, pero divide solo en dos posibilidades: la

erradicación que busca “erradicar la naturaleza radical de lo *queer*” (2017, p. 121) y la *aqueercisión* que “enfatisa o incluso aumenta lo *queer*” del texto que se traduce (2017, p. 121). La forma falseante y minorizante de Démont caerían en la erradicación de Epstein, mientras que la traducción *queerizante* tiene su paralelo en la *aqueercisión*.

The Mirror Empire es una novela clasificable como *queer* en tanto que presenta temas, personajes y reflexiones orientadas a desestabilizar percepciones fijas respecto al género y la identidad. Debido a lo anterior, mi traducción es una propuesta *queerizante* o de *aqueercisión* que permite mantener estas características en la forma y el fondo de la novela. Tres sustentos de la traducción son el marco teórico, el análisis literario y los comentarios a la traducción que en conjunto permiten entender la complejidad *queer* del texto y evitan la simple búsqueda de equivalentes (Démont, 2018, pp. 163–167).

La desestabilización del género se da en dos niveles en *The Mirror Empire*. Por un lado, Hurley subvierte la expectativa de los roles de género binarios típicos al presentar a la sociedad dorinah en la que las mujeres tienen el poder y los hombres están relegados al ámbito privado y deben dedicarse a darle placer a las mujeres o ayudarlas a quedar embarazadas. Se introduce al lectorado a la forma de vida de esta sociedad mediante la figura de Anavha Hasaria en el capítulo 13 y se contrapone la figura de Zezili como contraste de la situación en la que vive. Anteriormente, ya se explicó que la figura de Zezili se presenta en el capítulo 7, pero esta vez se hace desde la perspectiva de su esposo. Lo que llama la atención respecto a este capítulo no es solo la violencia a la que está sometido Anavha y a la sexualización rampante que vive, sino que la descripción de los personajes también utiliza un vocabulario particular. Además, se debe tener sumo cuidado con el género de qué personajes se hace referencia, pues el uso del masculino genérico estaría contraindicado debido a la creación de mundo de esta saga.

La sexualización de Anavha y de los hombres dorinah es una característica vital para la creación de esta sociedad imaginaria. Por un lado, es uno de los pueblos en los que se mantienen las identidades binarias y se organiza mediante un matriarcado violento basado en la esclavitud del pueblo dhai. Por el otro, la visión feminista de Hurley se percibe al presentar una postura crítica de la sexualización y la violencia que sufren las mujeres en el mundo referencial. La fuerza desestabilizadora de su texto radica en el aspecto crítico que detona la presentación de esta violencia padecida por Anavha. Como ya se comentó, la cercanía con el lectorado y la búsqueda de empatía se da mediante la focalización. Al adentrarnos en los pensamientos y emociones de Anavha es más fácil que haya un efecto en quien lee en oposición a lo que pasaría con una voz narrativa heterodiegética. También se suma a esta técnica el uso de ciertas repeticiones de palabras y las sugerencias que conllevan.

En la Tabla 6 (subrayados), por ejemplo, se repite la palabra *blade* con distintos significados, pero la connotación no se pudo recuperar. Algo similar sucede con los verbos *reach* y *find* al final de la cita. Estos verbos nos dejan entrever lo que sucede en la escena, pero es el adjetivo *erect* el que deja en claro las acciones de Zezili. Cabe recordar que la narración se da desde el punto de vista de Anavha, quien parece hacer un recuento sugerente de los hechos. El pasaje se puede contraponer con las escenas sexuales del capítulo 7 con la focalización en Zezili, pues son mucho menos descriptivas y sin la connotación de deseo que tiene la descrita por Anavha.

Tabla 6

<i>The Mirror Empire</i> (p. 137–138)	Traducción
<p>His first night with Zezili, she made him strip in her bedroom in her country house. <i>She cuffed him across the mouth</i>, drawing blood. She told him to kneel. He was so startled, he did not even cry out.</p> <p>She took his chin in her hand and said, “You’re mine. All of you. Every bit of you. You’ll service my sisters, because it’s required. But never forget you’re mine.”</p> <p>She took out a <u>blade</u> and cut her initials into the flesh between his <u>shoulder blades</u>. When she finished, he was trembling. He heard her set the knife down at her feet deliberately, with a solid thud. He saw the sheen of his blood on the <u>blade</u>. She licked at the blood of his wounds. He gasped. <u>She reached for him and found him, absurdly, embarrassingly, erect.</u></p>	<p>En su primera noche con Zezili, ella hizo que se desnudara en la recámara de su casa de campo. <i>Lo golpeó en la boca y le</i> sacó sangre. Le ordenó que se arrodillara. Estaba tan asustado que ni siquiera gritó.</p> <p>Lo tomó de la barbilla con su mano y le dijo: —Eres mío. Todo tú. Cada parte de ti. Le servirás a mis hermanas, porque se requiere. Pero nunca olvides que eres mío.</p> <p>Zezili sacó una <u>cuchilla</u> y grabó sus iniciales entre la piel de los <u>omóplatos de Anavha</u>. Cuando ella terminó, él temblaba. La oyó dejar el cuchillo a sus propios pies de forma deliberada, con un ruido sordo. Él vio el brillo de su sangre en la <u>hoja</u>. Ella lamió la sangre de sus heridas. Él jadeó. <u>Ella fue a tomarlo y lo</u> encontró, <u>absurda y penosamente, erecto.</u></p>

Dado que no se pudo recuperar la repetición de *blades* se decidió compensar en una escena de violencia que refleja a otra. Al inicio del capítulo, se cuenta como Anavha golpeó a una de sus hermanas y su madre le hace unos cortes en el muslo como castigo. Más adelante, al inicio de la escena sexual con Zezili, es ella quien lo golpea en la boca (tablas 6, en itálicas, y 7 subrayado). Si bien en inglés no se presentan los mismos verbos (*hit* y *cuff*), en español es posible mantener el verbo *golpear* para ambas secuencias. Al hacerlo, se crea un paralelismo y se percibe cómo la violencia le regresa con creces a Anavha.

Tabla 7

<i>The Mirror Empire</i> (p. 135, 137)	Traducción
When Anavha Hasaria – then Anavha Lasinyna – was five years old, <u>he hit his sister on the mouth</u> . She had called him something – a name, an insult – he couldn’t remember. She bawled and punched him back, in the throat, and told him he was unnatural.	Cuando Anavha Hasaria —después llamado Anavha Lasinyna— tenía cinco años, <u>golpeó a su hermana en la boca</u> . Ella le había dicho algo feo —un apodo, un insulto— no lo podía recordar. Ella vociferó y le devolvió el golpe, en la garganta, y lo llamó antinatural.

La forma de retratar a los personajes refleja la asimetría causada por la inversión de las relaciones de poder de la sociedad dorinah. Así, la voz narrativa describe a Zezili, quien es producto de una mezcla entre un padre dhai y una madre dorinah, como *handsome*, adjetivo asociado con más frecuencia con la descripción de un hombre⁵³. Se completa la figura de Zezili al decir que es *tall, broad-shouldered, boldly feminine*, entre otras características, siendo todas formas relacionadas por lo regular con lo masculino. Cabría mencionar el valor connotativo de usar el color morado en la descripción de Zezili (Tabla 8). En el mundo que Hurley crea, el morado es el color de Rhea y se encuentra en la bandera dorinah (Worldbreaker Saga Wiki, 2022). Sin embargo, fuera del libro, sabemos que el lavanda o morado suele ser un color asociado al feminismo, posible referencia del guiño literario, sumado al hecho de que las hermanas de Anavha lo nombran *unnatural*, crítica al feminismo esencialista, tal vez. El retrato que se hace en esta sociedad es la inversión de roles de género a partir de la asunción de que el sistema sexo/género es destino, pues está dado por naturaleza. La figura de Anavha permite reflexionar sobre cómo su carácter sumiso es algo que se ve forzado a aprender dada la violencia de las mujeres que lo rodean.

⁵³ Tanto el diccionario *Cambridge* como el *Oxford* (ambos en línea y en inglés) tienen marcas como “esp. of a man” y “of men” en las entradas para este adjetivo.

Tabla 8

<i>The Mirror Empire</i> (p. 137)	Traducción
<p>Zezipi dressed in Rhea's <u>purple</u> – <u>purple</u> trousers, tunic, <u>lavender</u> short coat. She wore a black leather belt and ornamental sword, a jeweled dagger. She was, indeed, <u>handsome; tall and broad-shouldered, boldly feminine</u>, with a spill of straight dark hair knotted with purple ribbons. She was a little dark, being half dajian, and her brows nearly met over large, dark eyes. Zezipi held herself defensively, as if she expected a fight to break out at any moment. When Anavha stood next to her, he found he was <u>a hand shorter than she</u>. He liked the <u>solid bulk</u> of her, the <u>steadiness</u>.</p>	<p>Zezipi vestía el <u>morado</u> de Rhea: pantalones y túnica de ese tono, abrigo corto <u>lavanda</u>. Usaba un cinturón negro de piel y una espada ornamental, una daga enjorada. Ella era, de hecho, <u>apuesta: alta y de espalda ancha, audazmente femenina</u>, con una caída de cabello lacio y negro atado con listones morados. Era ligeramente morena, pues era mitad dajian, y sus cejas casi se tocaban sobre sus grandes ojos oscuros. Zezipi se mantenía a la defensiva, como si esperara que comenzara una pelea en cualquier momento. Cuando Anavha se paró a su lado, se dio cuenta de que era <u>un palmo más bajo que ella</u>. Le gustaba su <u>sólida constitución, su firmeza</u>.</p>

Si bien la sociedad dorinah es binaria, el uso del masculino genérico sería poco útil en la traducción al español dado que la medida de todo no son los hombres, sino el poder que detentan las mujeres. Es decir, utilizar el masculino genérico iría en contra de la creación de mundo: el resultado sería una traducción falseante. Por tanto, me decanté por el uso del artículo definido plural *les* (Tabla 9) en oposición a *los* o *las* para destacar que se trata de un grupo mixto. Sumado a esto, traduje *priests* como *oficiantes*. Tomé esa decisión debido a la asociación al catolicismo que podría darse en español al usar *sacerdotes*, pero también porque suele relacionarse a lo masculino y no es el caso. Las decisiones contribuyen a la coherencia interna de la traducción al sumarse al LND que se utilizará con personajes fuera del binario.

Tabla 9

<i>The Mirror Empire</i> (p. 135, 136, 139–140)	Traducción
His mother took him by the ear and brought him out to the chopping block outside the kitchen, scattering <u>the dajians</u> .	Su madre lo jaló de la oreja y lo llevó hasta el tajo que estaba afuera de la cocina, mientras <u>les dajians</u> se desbandaban.
[...]	[...]
When Anavha turned ten, his mother brought him to the religious quarter, and <u>the priests</u> said Rhea had spared him for her service.	Cuando Anavha cumplió diez, su madre lo llevó al cuartel religioso y <u>les oficianes</u> dijeron que Rhea lo había librado de estar a su servicio.
[...]	[...]
“I requested a commonplace husband,” Zezili said. “If he’s gifted I won’t have him in my house. Those boys go to <u>the Seekers</u> , not the mardanas.”	—Solicité un marido común y corriente —espetó Zezili—. Si tiene el don, no lo quiero en mi casa. Esos muchachos se van con <u>les Buscadores</u> y no a las mardanas.

Reto distinto es el hablar de las visitas de Zezili y de las estudiosas capaces de saber quién tiene poderes (Tabla 10). En el primer caso, se trata de recuperar la información dada en el capítulo 7 donde se presentó a Monshara como la visitante extranjera. En el caso de Karosia y las astrónomas, siguiendo la coherencia interna de la novela, Zezili solo aceptaría en su casa a mujeres y únicamente creería en su palabra y autoridad. Por tanto, el uso del femenino genérico respecto a las astrónomas es necesario.

Tabla 10

<i>The Mirror Empire</i> (pp. 139, 140)	Traducción
<p>Anavha had washed and dressed. He stood now outside the sitting room where Zezili met with their local priest and barely gifted tirajista, Karosia Soafin. <u>The foreign guest</u> had been sent to bed in the quarters across the courtyard. [...]</p>	<p>Anavha se había lavado y vestido. Ahora estaba de pie afuera de la sala en donde Zezili se encontraba con la oficiante local y poco talentosa tirajista, Karosia Soafin. Se había enviado a <u>la huésped extranjera</u> a la cama en las habitaciones del otro extremo del patio. [...]</p>
<p>“Syre Zezili, I must humbly disagree. He may even have a very special talent. He may be able to draw on the power of all satellites, perhaps even, well, the dark star... It’s uncommon, but <u>the astronomers</u> say—”</p>	<p>—Syre Zezili, respetuosamente expreso mi desacuerdo. Puede incluso que tenga un muy especial talento. Puede que sea capaz de recurrir al poder de todos los satélites, incluso quizá, bueno, de la estrella sombría... No es común pero <u>las astrónomas</u> dicen...</p>

Un caso en el que opto por el masculino es cuando se hace referencia únicamente al grupo de hombres (Tabla 11). Como se ha señalado repetidamente, utilizarlo como genérico en otras secciones acabaría con la coherencia interna de la novela y perjudicaría la creación de mundo de Kameron Hurley. Iría en contra de la propuesta de traducción *queerizante* o de *aqueercisión* que aquí se busca llevar a cabo. Cabe subrayar que, si bien en inglés hay un claro uso del masculino específico, si se usara masculino genérico en secciones previamente discutidas, se perdería la diferencia de este uso particular de *boys* o *men*.

Tabla 11

<i>The Mirror Empire</i> (pp. 135–136)	Traducción
<p>“This is the way Rhea rewards violence in <u>boys</u>,” she told him. “Commit enough of it, and she will bleed you dry. You touch any of your sisters again, and I will cut you piece by piece, and feed you to the dogs.” [...]</p>	<p>—Esta es la forma en la que Rhea recompensa la violencia en <u>los niños</u> —le dijo—. Continúa por ese camino y te desangraré. Si tocas a una de tus hermanas de nuevo, te corto pedazo a pedazo y se los doy a los perros para que se los coman. [...]</p>
<p>Yes, <u>young boys</u> coveted what Anavha and the <u>other men</u> were. They envied the endless preparation: the dressing, the washing, the oiling, the styling, because it meant they were <u>alive</u>.</p>	<p>Sí, <u>los jóvenes</u> codiciaban lo que Anavha y <u>otros hombres</u> tenían. Envidiaban la interminable preparación: vestirse, lavarse, aceitarse, arreglarse... porque significaba que estaban <u>vivos</u>.</p>

Un ejemplo similar es la aparición de *boys* y *children*, dado que no se podría diferenciar de utilizar el masculino genérico en español. Por lo tanto, traduje *children* como *infantes* (Tabla 12), es decir, como un sustantivo abstracto que incluye los diversos géneros, mientras que *boys* lo dejé como *niños* y *jóvenes* en tanto que se alude solo a los hombres que componen el grupo.

Tabla 12

<i>The Mirror Empire</i> (p. 380)	Traducción
<p>She woke sometime during the night to voices and watched a small family camp in the ravine below. They lit a fire. She saw their faces in the warm glow. Two mothers, perhaps an aunt, a father or two or maybe an uncle, and four young <u>children</u>.</p>	<p>Se despertó en algún momento durante la noche porque escuchó voces y vio a una familia pequeña acampando en el barranco de abajo. Encendieron una fogata. Vio sus rostros en el cálido brillo. Dos madres, quizá una tía, un padre o dos o quizá un tío y cuatro <u>infantes</u>.</p>

Otra forma en la que se desestabilizan los conceptos de género e identidad en *The Mirror Empire* es la inclusión de personajes de género no binario y de género fluido. En las culturas saiduan y dhai se rompe con el binarismo característico en el pueblo dorinah. En el caso de Saiduan, se considera que hay tres géneros: ataisa, hombre y mujer. Aún más, estas

identidades en la novela son importantes para la trama y su traducción. Por un lado, parte de la construcción de los personajes se da mediante la forma en la que se refieren a estas otras identidades. Por el otro, dado que en inglés las diferencias se marcan por medio de los pronombres, se requieren cambios en la traducción al español. Como se vio en 1.1.3.1.1, la forma en la que se marca el género y se mantiene la referencialidad en ambos idiomas funciona de maneras distintas. Por tanto, la asociación del género con los pronombres tampoco funciona igual, puesto que en español se pueden omitir los pronombres de sujeto, por ejemplo, y que las marcas se dan en categorías gramaticales distintas.

A las cuestiones ya mencionadas, se suma el hecho de que Hurley describe cómo sus personajes utilizan las lenguas saiduan y dhai, lo que le agrega otro nivel relacionado con la coherencia y cohesión de la novela que incide en su verosimilitud. Hurley no crea otros idiomas, sino que escribe su texto en inglés. Lo que sí hace es acompañar los diálogos con acotaciones sobre la lengua que usan sus personajes. La estrategia permite imaginar la coexistencia de diversas lenguas y que cuando los personajes se comunican mediante una u otra eligen las posibilidades de expresión que dichos idiomas les ofrecen o de acuerdo con intenciones ideológicas particulares.

Debido a lo ya expuesto, traduje *pronoun* como *referente* en lugar de como *pronombre* (Tabla 2, negritas). Considero que la decisión permite sumar a la comprensión del texto y a la verosimilitud del mundo ficcional, pues no altera el sistema de concordancia del español. Cabe recordar que en Saiduan hay una separación entre géneros, en tanto que se trata de una sociedad patriarcal con tendencia a desdeñar a las mujeres (Worldbreaker Saga Wiki, 2022). Además, decidí evitar las marcas de género cuando Driaa habla de Taigan (Tabla 2, negritas), pues la autora es muy cuidadosa al matizar cómo cada personaje tiene posturas respecto a la identidad de género y las expresa de formas distintas. Driaa, por

ejemplo, no usa pronombres para referirse a Taigan, pues declara que Taigan es Taigan (Tabla 2, negritas). Por tanto, podría verse como el uso de un *nounself pronoun*, siguiendo la propuesta de Ehm Hjorth Miltersen (2016, p. 37–62). Se puede apreciar la diferencia en cómo Driaa nombra a Taigan y cómo lo hace Wraisau. Mientras que Driaa no utiliza palabras con marca de género, Wraisau recurre al pronombre *he* y al sustantivo *woman*. Por tanto, evité estructuras con marca de género para los diálogos de Driaa y preferí el artículo definido *les* para la población sanisi (Tabla 2, negritas). En el caso de los diálogos de Wraisau conservé la marca de género en el artículo indefinido *un*, pues la siguiente oración tiene sujeto tácito (Tabla 2, negritas). De esta forma, cada personaje se caracteriza, en parte, por la forma en la que habla y su relación con otras identidades, cual sucede con Driaa, quien como ataisa, es afín a Taigan, a pesar de que sus identidades no son las mismas. Por su parte, Wraisau parece no estar contento con Taigan tal vez debido a la traición que cometió⁵⁴ o porque, en su calidad de hombre en una sociedad patriarcal, no expresa estima por la transformación de Taigan en mujer. A este desprecio de la categoría “mujer” se une el desagrado que Driaa muestra cuando se le llama así y luego niega serlo para nombrarse “ataisa”. Roh no solo le asigna un género incorrecto a Driaa, sino también a Taigan. No obstante, Wraisau nombra adecuadamente a Driaa, cuestión lógica, pues se conocen. Por tanto, en la traducción decidí modificar la estructura y evitar un pronombre demostrativo con marca de género. En lugar de una oración completa, utilicé una estructura más apegada al lenguaje oral y que contaría con señas corporales que reforzaran la presentación (Tabla 2, negritas).

Otro ejemplo de una situación similar es la conversación entre Kihin y Roh (Tabla 1, negritas). Mientras que el primero no respeta los referentes de Luna, Roh nota la situación y

⁵⁴ En la novela se explica que Taigan cayó en desgracia al traicionar al Patrono y fue exiliado y marcado con una guarda para obedecer a Maralah.

se la cuestiona. Nuevamente, se trata de formas en las que Hurley caracteriza a sus personajes. Roh se muestra más empático ante la adjudicación de género de los esclaves. Si bien, en inglés, las palabras de Roh no tienen marcas de género y el personaje solo se limita a preguntarse sobre los pronombres que Kihin usa, en español opté por el LND en el artículo y el adjetivo que preceden al sustantivo *especialistas*. Caso contrario, dejé las marcas de género masculinas en los adjetivos y artículos de los diálogos de Kihin para recuperar el *he* con el que se refiere a Luna. Aunque Kihin sabe que Luna es ataisa, utiliza el masculino de todos modos. Como pobladores dhai, Roh y Kihin provienen de una cultura en la que el consentimiento sobre el cuerpo y la identidad es vital. Su sociedad es polígama y existen cinco géneros: “femenino asertivo, femenino pasivo, masculino asertivo, masculino pasivo y sin género” (Hurley, 2015, p. 32). A pesar de ello, la decisión de Kihin de usar referentes para el masculino pasivo habla de que percibe a Luna como alguien que se alinea, desde su visión, al masculino y no al femenino o sin género. Quizá dicha forma de percepción tiene que ver con las preferencias de Kihin, en tanto que desarrolla una relación con Luna que lo lleva, en el capítulo 41, a confesarle a Roh que escapan porque se quieren.

El pasaje es solo el inicio de las reflexiones de Roh sobre el género de las otras personas, mismas que terminan centrándose en la figura de Luna, quien también es dhai y esclavo de Maralah en Saiduan. El mosaico de puntos de vista no solo le permite al lectorado adentrarse en los pensamientos de cada personaje y generar una cierta cercanía, sino que también permite inferir cómo los personajes se construyen entre sí. Si trasladara la construcción literaria al ámbito filosófico, coincidiríamos con Judith Butler en *Giving an Account of Oneself* (2005) respecto a la construcción del *yo* en tanto que destaca la labor del *tú* y su diálogo con el *yo* para lograr el relato de sí (Butler, 2005, p. 11). Incluso nos acercamos a la performatividad, concepto básico de Butler, para entender que “el relato

lleva a cabo una acción que presupone a Otro, postula y elabora al otro, se da al otro o en virtud del otro, con anterioridad al suministro de cualquier información” (2009, p. 114).

La asimetría de poder entre *yo* y *tú* puede manifestarse en la imposición a un género como sucede con Luna, personaje en condiciones de esclavitud. Se le nombra con *ze* (Tabla 13) y se destaca su alteridad por su condición social y falta de agencia para denominarse. Por todo lo anterior, es importante mantener la designación triple que se hace de los pronombres y en vista de que en español no se cuenta con suficientes neopronombres, el uso de *elle* se considera la mejor opción. Si bien ya se utilizó LND en otros ejemplos, este es particular, pues se trata de *ze*, neopronombre en inglés y distinto a *they*, que también puede utilizarse para referirse a personas no binarias. Según la escala de Démont, quizá se pueda considerar a esta una traducción minorizante, pues en español no se está manteniendo la multiplicidad de formas del inglés. Por ejemplo, en el tercer volumen de esta saga, *The Broken Heavens*, aparecen personajes que utilizan *they* en su uso singular y de pronombre neutro, lo que problematiza el uso de *elle*, pues se borraría la distinción de *ze* frente a *they* y el efecto que tienen en la caracterización de cada personaje⁵⁵. No obstante, se considera que, debido a la falta de fijación de otros neopronombres, esta opción es la más inteligible para el lectorado⁵⁶. Quizá se podría resolver con *elli* y la desinencia *-i* que, aunque menos común, sería una opción para mantener la pluralidad de pronombres para los casos en que sea relevante recuperar el *they*. La solución resultaría *queerizante*, pues los comentarios que acompañan a la traducción darían pie al diálogo, la reflexión y la contextualización respecto a las

⁵⁵ Por ejemplo, en el capítulo 7 de *The Broken Heavens* aparece Nusi a quien se designa con *they*.

⁵⁶ Se puede consultar el artículo de Gabriela M. Zunino y Noelia A. Stetie: “¿Binario o no binario? Morfología de género en español: diferencias dependientes de la tarea” para revisar el costo de procesamiento del LNB.

decisiones tomadas. De igual forma, se presenta como una propuesta, entre muchas otras posibles, para traducir el texto.

Tabla 13

<i>The Mirror Empire</i> (p.449)	Traducción
Roh was used to Dhai, where everyone chose what gender they went by. He wondered, for the first time, who had decided Luna was not <u>“he” or “she”</u> but <u>“ze.”</u>	Roh estaba acostumbrado a Dhai en donde todo el mundo escogía cuál era su género. Se preguntó, por primera vez, quién había decidido que Luna no era <u>“él” o “ella”</u> sino <u>“elle”</u> .

Como ya se ha comentado, el hecho de que en español se puedan formar oraciones con sujeto tácito puede dificultar el traducir un texto en el que la designación genérica sea un aspecto relevante. Sin embargo, el recurso del sujeto implícito también puede jugar a favor de la narración. En el capítulo 34 (Tabla 14), se presentan las reflexiones de Taigan sobre la fluidez de su género. Debido a que en inglés se requieren los pronombres tanto de sujeto como de objeto, así como adjetivos posesivos, al inicio del capítulo queda claro que ha pasado por un cambio y ahora se designa con *she*. La explicación vendrá líneas más adelante en las que por medio de los pronombres se dará cuenta de la transformación por la que está pasando. En español, sin embargo, gracias a los sujetos tácitos y al adjetivo posesivo sin marca de género, se puede hacer menos evidente esta situación y contenerla hasta que aparezca la explicación ya en forma. La única marca que se da en español es el uso del pronombre de objeto *la*.

Tabla 14

<i>The Mirror Empire</i> (p. 379)	Traducción
<p>Taigan couldn't say when <u>she</u> decided to go back for the girl. For two days <u>she</u> walked west, back to Dhai, feeling nothing but the churning of <u>her</u> insides and the throbbing intensity of a blinding white migraine that forced <u>her</u> to bed down in the dirt, in the dark, for six hours until it passed. [...]</p>	<p>Taigan no podía decir en qué momento había decidido regresar por la joven. Durante dos días, había caminado al oeste, hacia territorio dhai, sin sentir nada más que la agitación de sus entrañas y la punzante intensidad de una enceguedora migraña que <u>la</u> forzó a acostarse en la tierra, en la oscuridad, por seis horas hasta que pasó. [...]</p>
<p>Sometime in the last few days, Taigan had decided it was time to change the way Taigan thought of <u>himself... herself... herself... yes, herself, again.</u></p>	<p>En algún punto en los últimos días, Taigan había decidido que era tiempo de cambiar la forma en la que Taigan pensaba en <u>sí mismo... misma... sí, ella misma, otra vez.</u></p>

El uso de sujetos tácitos podría volver confusas las acciones y sujetos, sobre todo porque la narración se da en tercera persona singular, particularmente en la escena sexual entre Zezili y Anavha (Tabla 6, negritas). En inglés, los deslindes están dados por los pronombres de sujeto y objeto. En español, sin embargo, en ciertos momentos se utilizan sujetos tácitos, por lo que la concordancia en género de los adjetivos se vuelve vital. Dado que el pronombre de objeto indirecto y el pronombre posesivo de tercera persona en singular en español no tienen marca de género, se requiere utilizar sujetos explícitos en la parte final de esta sección o sería muy confusa. Parte de la fuerza de la escena se construye al contraponer lo que hace Zezili con las reacciones de Anavha en oraciones cortas, por lo que el no usar sujetos rompería con el impacto de lo narrado. Para evitar la monotonía de solo repetir *ella* y *él*, en algunos casos incluyo el nombre de los personajes, aunque no aparezcan en el texto de Hurley. En el caso de algunos pronombres posesivos preferí el uso de la preposición *de* seguido del nombre del personaje o agregué el adjetivo *propios* para aclarar la pertenencia.

Lo que ocurre con los pronombres es lo opuesto a lo que sucede con los sustantivos, que suelen, en español, tener marcas de género de las que carecen en inglés. Por tanto, aquí (Tabla 15) utilicé las herramientas de las guías de lenguaje inclusivo: el uso de *personas* y la búsqueda de sustantivos abstractos como *infantería* y *ministerio* en oposición a los específicos e individuales *adults*, *soldier* o *minister* que conllevarían marcas de género.

Tabla 15

<i>The Mirror Empire</i> (p. 381)	Traducción
After the singing, the family banked the fire and bedded down. Taigan listened to two or more of the <u>adults</u> making love in the tall grass near the camp.	Después de cantar, la familia atizó el fuego y se acostó. Taigan escuchó a dos o más <u>personas adultas</u> hacer el amor en la hierba alta cercana al campamento.
[...]	[...]
Taigan found herself running through the details of the last great campaign the Saiduan fought against the Dhai. It was a battle every <u>Saiduan military member learned, from line soldier to war minister.</u>	Taigan se encontró a sí misma repasando los detalles de la última gran campaña que les saiduan pelearon contra les dhai. Fue una batalla de la que <u>cada elemento militar de Saiduan tenía conocimiento, desde la infantería de línea hasta el ministerio de guerra.</u>

3.1.3 Neologismos

Una característica de la literatura de fantasía es la inclusión de palabras que no necesariamente existen en la lengua en la que se escribe o que, si existen, se les da un uso particular. La aparición de neologismos en el género es común porque la creación de mundos implica muchas veces hablar de lugares y objetos irreales. Con frecuencia, incluso los nombres propios de lugares o personajes pueden ser parte importante de los textos por describir o sugerir características vitales. María del Carmen Moreno Paz (2019), siguiendo a Louis Guilbert y María Teresa Cabré, distingue entre *neologismos* e *irrealia* al decir que los primeros deben tener una comunidad de habla más extendida que la que tienen los segundos, al ver que no se cumplen los criterios de aceptabilidad de Cabré (p. 136). Si bien Moreno Paz

analiza algunas de las diferencias entre *neologismos* e *irrealia*, concluye que los segundos serían un caso particular de neologismo y que la definición de este último concepto tendría que modificarse para incluir las palabras surgidas del campo ficcional. También podrían aparecer en diccionarios o glosarios especializados del área. Al respecto, cuando Noemí Novell (2008) traduce a Marc Angenot las nombra *palabras fictivas*, (p. 209), además de neologismos.

La problemática que representan los neologismos para esta traducción no contempla a los nombres propios: topónimos, antropónimos o gentilicios porque la tendencia actual suele ser transcribirlos (Moya, 2000, pp. 71–76). Dado que se trata de lugares, personajes y oficios inventados, se decidió que serían préstamos puros. En el caso de los antropónimos, existen ejemplos como Anavha Hasaria, Anavha Lasinyna, Zezili Hasaria, Ryyi Tulana, Rohinmey Tadisa Garika, Wraisau Kilia, Driaa Saarik, Kihin, Talmynii, Dasai, Taigan, Lilia, Maralah, Luna. A veces, los antropónimos van acompañados por los títulos de cortesía *ren*, *syre* y *shao*. Respecto a los pueblos de esta saga, se encuentran el *saiduan*, el *dhai* y el *dorinah*, designaciones también para gentilicios y lenguas. El gentilicio *dhai* también puede ser *dajian* para el caso de la población dhai que vive en territorio dorinah. *Saiduan* es nombre de territorio a la vez que gentilicio. Los satélites que rodean el mundo de la saga también son nombres propios y a la vez designan deidades, por ejemplo, *Rhea*, *Oma* y *Sina*. De estas estrellas se desprenden los nombres de quienes canalizan los poderes de dichos cuerpos celestes: *omajista* y *tirajista*⁵⁷. Finalmente, las *mardanas* (lupanares), *sanisi* (mano armada en Saiduan), *bonsa* (tipo de árbol sintiente) y *ataisa* (personas de género no binario) son

⁵⁷ En el caso de *omajista* y *tirajista*, la traducción resulta poco problemática en tanto que el neologismo se compone del nombre del satélite (Oma y Tira) y del sufijo *-jista* que sirve en español para denotar “la ocupación u oficio de una persona” (DEM, 2022) o para hablar de alguien que sigue una cierta forma de pensar o un movimiento o estilo (DEM, 2022).

palabras que designan conceptos particulares en el mundo de *The Mirror Empire*. Una traducción completa de esta saga implicaría también traducir el glosario que aparece al final de cada tomo. En esa sección aparecen las explicaciones sucintas de las palabras aquí enlistadas.

Existen otros neologismos relevantes para este análisis que surgen de la traducción. Entre ellos están el neopronombre *elle*, los pronombres y adjetivos *algune* y *otres*, el artículo definido en singular y plural *le(s)*, el indefinido *une*, los sustantivos *xadres* y *esclaves* y los adjetivos *orgiástiques*, *misme* y *habildose*. Como se puede ver, a excepción de *xadres*, las anteriores son palabras que en lugar de tener un morfema *-a* u *-o* tienen *-e* para guardar concordancia con los personajes de género no binario a los que se refieren o marcar que se trata de un grupo mixto. Las soluciones van acordes con lo propuesto en cuanto al manejo del LND (Gómez, 2016, p. 5). Tomé la decisión de usar LND para evitar el uso del masculino genérico que rompería con la cohesión de la trama. En el caso de *xadres* se trata de un cambio en la *p* inicial por un *x* en consonancia con los usos para personas no binarias. Entre las posibilidades para utilizar algo distinto a *padres* que tendría una marca masculina por aludir al *padre*, se encuentra *adre*. De acuerdo con Malena Zabalegui (2021), el uso de la *x* es muy lógico en tanto que la propia inestabilidad en su pronunciación remite a la ruptura con lo binario y, aunque pocas, sí hay palabras que inician en *x*. Asimismo, el cambio permite que la palabra sea reconocible de *madre*, *padre* o *padres* de las que se deriva y cuya marca de género está en la primera letra, pues hay una similitud con lo que ocurre cuando se usa la *-x* para evitar la desinencia *-a* u *-o* como marca de género, por ejemplo del caso de *alumnx*.

3.2 Traducción

3.2.1 Capítulo 13

13 (pp. 135–142)

When Anavha Hasaria – then Anavha Lasinyna – was five years old, he hit his sister on the mouth. She had called him something – a name, an insult – he couldn't remember. She bawled and punched him back, in the throat, and told him he was unnatural.

Then she told his mother.

His mother took him by the ear and brought him out to the chopping block outside the kitchen, scattering the dajians. She took one of the big, bloody knives left there from the gutting of chickens, and pushed up his skirt. Her big hand covered most of his thigh. She cut him, there on the inside of his thigh, a cut that surprised him more than it hurt. He screamed as the blood welled.

“This is the way Rhea rewards violence in boys,” she told him. “Commit enough of it, and she will bleed you dry. You touch any of your sisters again, and I will cut you piece by piece, and feed you to the dogs.”

The wound had healed slowly but completely, and did not even leave a scar. It taught him how deeply he could cut.

Anavha did not understand, at first, his difference. He looked like his sisters, longhaired and thin. One could not tell them apart unless they were dressed up to go somewhere and his mother made him wear a girdle and coat, and belled trousers, usually white. He hated the color, because he always got it dirty. It did not matter when his sisters got their own clothes dirty. That was natural, his mother told him. Girls did such things. They spoke with loud voices.

Cuando Anavha Hasaria —después llamado Anavha Lasinyña— tenía cinco años, golpeó a su hermana en la boca. Ella le había dicho algo feo —un apodo, un insulto— no lo podía recordar. Ella vociferó y le devolvió el golpe, en la garganta, y lo llamó antinatural.

Luego lo acusó con su madre.

Su madre lo jaló de la oreja y lo llevó hasta el tajo que estaba afuera de la cocina, mientras les dajians se desbandaban. Tomó uno de los grandes cuchillos ensangrentados que habían quedado tras destripar a los pollos y le levantó la falda. Su manaza cubría la mayor parte de su muslo. Lo cortó, ahí en el interior del muslo, un corte que lo sorprendió más de lo que lo lastimó. Gritó mientras la sangre manaba.

—Esta es la forma en la que Rhea recompensa la violencia en los niños —le dijo—. Continúa por ese camino y te desangraré. Si tocas a una de tus hermanas de nuevo, te corto pedazo a pedazo y se los doy a los perros para que se los coman.

La herida se había curado lento, pero por completo y ni siquiera había dejado una cicatriz. Le enseñó qué tan profundo podría cortar.

Anavha no entendía, al principio, su diferencia. Se veía igual que sus hermanas, delgado y con cabello largo. No se podía saber quién era quién a menos de que se arreglaran para ir a algún lugar y su madre hiciera que usara faja y abrigo y pantalones acampanados, por lo general blancos. Odiaba ese color porque siempre terminaba ensuciándolo. No había problema cuando sus hermanas se ensuciaban la ropa. Su madre le decía que era normal. Las niñas hacían esas cosas. Hablaban alto.

When Anavha turned ten, his mother brought him to the religious quarter, and the priests said Rhea had spared him for her service. He was to be owned by a woman and her kin, to bring them pleasure, and children, for the good of Dorinah, the will of Rhea.

The men in the mardanas told him he was blessed. Boys who survived to puberty were restricted from brute physical labor. They did not cook, did not clean, and were not to be engaged in any strenuous education beyond the sexual. Men led a life of leisure, never to worry about money, subsistence. The fact that he still breathed proclaimed Anavha's importance to the world. Yes, young boys coveted what Anavha and the other men were. They envied the endless preparation: the dressing, the washing, the oiling, the styling, because it meant they were alive.

Anavha learned his purpose in the mardanas. He began at fourteen, awkward and unsure, encouraged to learn from poor women seeking children or pleasure who paid the temple eight dhorins for the privilege. He couldn't become erect. He was introduced early to a philter drunk with wine that kept him hard for hours; he would lie in bed at night, still in pain from three hours of copulation and an induced erection that could not be fulfilled, merely worn off. His body was not his, they reminded him. It belonged to Rhea.

It was in the mardanas, his first year, that he began to cut himself. Small cuts on the insides of his arms. Just enough to release a thread of blood, leave no scar. He would sit in his room in the mardana listening to the sounds of pants and cries coming through the walls. He sat naked in front of the mirror, studying his every pore, the angles of his body. The blood would come, and he'd dab at it with a little kerchief he kept in a drawer.

Cuando Anavha cumplió diez, su madre lo llevó al cuartel religioso y les oficianes dijeron que Rhea lo había librado de estar a su servicio. Debía pertenecerle a una mujer y a su familia, darles placer y descendencia, por el bien del pueblo dorinah y la voluntad de Rhea.

Los hombres en las mardanas le dijeron que había sido bendecido. Los niños que sobrevivían hasta la pubertad se les impedía realizar labores físicas intensas. No cocinaban, no limpiaban y no debían dedicar su tiempo a ningún tipo de educación extenuante más allá de la sexual. Los hombres llevaban una vida de ocio, jamás se preocupaban por el dinero, por su subsistencia. El hecho de que aún respiraba proclamaba ante el mundo la importancia de Anavha. Sí, los jóvenes codiciaban lo que Anavha y otros hombres tenían. Envidiaban la interminable preparación: vestirse, lavarse, aceitarse, arreglarse... porque significaba que estaban vivos.

Anavha aprendió su propósito en las mardanas. Empezó a los catorce, torpe e inseguro, alentado a aprender por las pobres mujeres que buscaban descendencia o placer y que pagaban ocho dhorins al templo por el privilegio. No podía tener una erección. Lo iniciaron pronto en el consumo de un filtro mezclado con vino que lo mantenía duro por horas; solía estar acostado en su cama por la noche, sin poder moverse del dolor por las tres horas de copulación y una erección inducida que no se podía completar, tan solo se desgastaba. Su cuerpo no era suyo, le recordaban. Le pertenecía a Rhea.

Fue en las mardanas, en su primer año, en donde comenzó a cortarse. Pequeños cortes en el interior de los brazos. Lo suficiente como para liberar un hilo de sangre, sin dejar cicatriz. Solía sentarse en su cuarto en la mardana escuchando los sonidos de jadeos y gemidos que atravesaban las paredes. Se sentaba desnudo frente al espejo, estudiaba cada uno de sus poros, los ángulos de su cuerpo. La sangre venía y la limpiaba con toquecitos de un pañuelo pequeño que tenía en su cajón.

When the kerchiefs got too stained, he burned them.

At fifteen, he was wed to a woman whose name he knew by reputation: Syre Zezili Hasaria, the most passionate and devastating of the Empress's commanders.

He did not meet Zezili Hasaria until the day of the wedding in Rhea's temple in Daorian. He felt very small in the immense temple, cloaked in white, coat and hood, tunic, belled trousers. Zezili's four sisters were also there, eyeing him over; though there was some resemblance among them, he did not mistake any of them for her.

Zezili dressed in Rhea's purple – purple trousers, tunic, lavender short coat. She wore a black leather belt and ornamental sword, a jeweled dagger. She was, indeed, handsome; tall and broad-shouldered, boldly feminine, with a spill of straight dark hair knotted with purple ribbons. She was a little dark, being half dajian, and her brows nearly met over large, dark eyes. Zezili held herself defensively, as if she expected a fight to break out at any moment. When Anavha stood next to her, he found he was a hand shorter than she. He liked the solid bulk of her, the steadiness.

She will take care of me, he thought. She will protect me.

His first night with Zezili, she made him strip in her bedroom in her country house. She cuffed him across the mouth, drawing blood. She told him to kneel. He was so startled, he did not even cry out.

She took his chin in her hand and said, "You're mine. All of you. Every bit of you. You'll service my sisters, because it's required. But never forget you're mine."

Cuando los pañuelos estaban demasiado manchados, los quemaba.

A los quince, lo casaron con una mujer cuyo nombre conocía por su reputación: Syre Zezili Hasaria, la más apasionada y devastadora de las comandantes de la Emperatriz.

No conoció a Zezili Hasaria hasta el día de su boda en el templo de Rhea en Daorian. Se sintió muy pequeño en el inmenso templo, envuelto en blanco: la capa con capucha, la túnica, los pantalones acampanados. Las cuatro hermanas de Zezili también estaban ahí, mirándolo de arriba abajo; aunque había cierto parecido entre ellas, no confundió a ninguna con ella.

Zezili vestía el morado de Rhea: pantalones y túnica de ese tono, abrigo corto lavanda. Usaba un cinturón negro de piel y una espada ornamental, una daga enjoyada. Ella era, de hecho, apuesta: alta y de espalda ancha, audazmente femenina, con una caída de cabello lacio y negro atado con listones morados. Era ligeramente morena, pues era mitad dajian, y sus cejas casi se tocaban sobre sus grandes ojos oscuros. Zezili se mantenía a la defensiva, como si esperara que comenzara una pelea en cualquier momento. Cuando Anavha se paró a su lado, se dio cuenta de que era un palmo más bajo que ella. Le gustaba su sólida constitución, su firmeza.

Cuidará de mí, pensó. Me protegerá.

En su primera noche con Zezili, ella hizo que se desnudara en la recámara de su casa de campo. Lo golpeó en la boca y le sacó sangre. Le ordenó que se arrodillara. Estaba tan asustado que ni siquiera gritó.

Lo tomó de la barbilla con su mano y le dijo:

—Eres mío. Todo tú. Cada parte de ti. Le servirás a mis hermanas, porque se requiere.

Pero nunca olvides que eres mío.

She took out a blade and cut her initials into the flesh between his shoulder blades. When she finished, he was trembling. He heard her set the knife down at her feet deliberately, with a solid thud. He saw the sheen of his blood on the blade. She licked at the blood of his wounds. He gasped. She reached for him and found him, absurdly, embarrassingly, erect.

“Well,” Zezili said with a laugh, “they paired me well.”

Zezili was a brutal mistress, demanding, violent. She entertained herself with him until his vision was hazy, pain and desire twisting his insides, turning his voice to a high-pitched wail, begging for release. Yet when she finished with him, he felt somehow obscene, disassembled. She knew him for what he was.

And he loved her for it.

He sat awake nights and cut himself while she was away; the insides of his arms, his thighs. He spent time examining the big blue veins in his wrists, wondering if Zezili would mourn him if he died, or simply have him replaced, as she would her dog, or one of her dajians.

But he always put the knife back down and stored it at the back of the drawer of his dressing table behind a box of white powder, among the kerchiefs. He hoped Daolyn would find it someday, or Zezili, and ask, “What’s wrong?”

When Zezili came home for leave this time, she dragged him to bed immediately. Then again twice the next day.

After, he bathed. She attended her foreign guests.

He sat at the end of his bed and began the old ritual, the simple cuts. The knife was comforting in his hand. The knife was something he could control.

He concentrated on the lines, the perfect symmetry. It calmed him.

Zeziili sacó una cuchilla y grabó sus iniciales entre la piel de los omóplatos de Anavha. Cuando ella terminó, él temblaba. La oyó dejar el cuchillo a sus propios pies de forma deliberada, con un ruido sordo. Él vio el brillo de su sangre en la hoja. Ella lamió la sangre de sus heridas. Él jadeó. Ella fue a tomarlo y lo encontró, absurda y penosamente, erecto.

—Bueno —dijo Zeziili entre risas— me emparejaron bien.

Zeziili era una ama brutal, demandante y violenta. Se entretenía con él hasta hacer que se le nublara la vista; el dolor y el deseo se retorcían dentro de él y volvían su voz un agudo gemido que pedía que lo liberara. Sin embargo, cuando terminaba con él, de alguna forma se sentía obsceno, desarmado. Ella lo conocía por lo que era.

Y la amaba por ello.

Pasaba sentado noches en vela y se cortaba cuando ella estaba lejos: el interior de los brazos, de los muslos. Pasaba el tiempo examinando las prominentes venas azules que sobresalían de sus muñecas, mientras se preguntaba si Zeziili lloraría si muriera o si tan solo lo reemplazaría, como haría con su perro o algune de sus dajians.

Pero siempre dejaba el cuchillo y lo guardaba en el fondo del cajón de su tocador detrás de una caja de polvo blanco, entre sus pañuelos. Esperaba que Daolyn o Zeziili lo encontraran un día y le preguntaran “¿Qué pasa?”.

Esta vez cuando Zeziili llegó a casa por su permiso, lo arrastró a la cama de inmediato. Luego de nuevo dos veces más al día siguiente.

Después, él se bañó. Ella atendió a sus huéspedes extranjeras.

Se sentó al filo de la cama y comenzó su viejo ritual, los cortes simples. El cuchillo era reconfortante en su mano. El cuchillo era algo que podía controlar.

Se concentró en las líneas, la simetría perfecta. Lo calmaba.

As he cut, the air around him stirred. His vision blurred. Blood welled down his thigh. A strong wind knocked him back. Bloody haze crept across his vision. The knife slipped, plunged deeply. He cried out.

The world opened.

He fell against the bed, knocking his head. But then the bed was gone. He continued to fall back into... nothing. Darkness. He screamed and scrambled back toward the light. Cold bit at his skin. The air around him swarmed with a fiery mist.

As he groped back into the room, the door opened. Daolyn stood there. Her face contorted. She put her fist to her mouth.

Anavha sat on his knees. Began to shake. His ears popped. The black portal winked out. Half of his bed went missing with it, and the red gauze across his vision lifted. The floor was scorched. Something tickled his lip. He wiped his face and saw his nose was bleeding. The terror was so deep he could not move. Could not think.

Zezipi shook him.

His wife was shaking him.

He told her about the door.

She slapped him.

Anavha began to cry in earnest.

Mientras se cortaba, el aire a su alrededor se agitaba. Su visión se hacía borrosa. La sangre manaba hacia la parte baja de su muslo. Un extraño viento lo tumbó. Una bruma sangrienta cubría poco a poco su vista. Se le resbaló el cuchillo, se hundió en lo profundo. Anavha gritó.

El mundo se abrió.

Cayó sobre la cama y se golpeó la cabeza. Pero entonces la cama había desaparecido. Continuó cayendo en... la nada. La oscuridad. Gritó y luchó por regresar hacia la luz. El frío le calaba en la piel. El aire a su alrededor se plagaba de una niebla ardiente.

Cuando regresó a tientas al cuarto, la puerta se abrió. Daolyn estaba parada ahí. Con una mueca en el rostro. Se llevó el puño a la boca.

Anavha estaba arrodillado. Comenzó a temblar. Se le destaparon los oídos. El oscuro portal se cerró. La mitad de su cama había desaparecido con él y la gasa roja que cruzaba su visión se levantó. El piso estaba quemado. Algo le cosquilleaba el labio. Se limpió la cara y vio que le sangraba la nariz. El terror era tan profundo que no se pudo mover. No podía pensar.

Zezi lo sacudió.

Su esposa lo estaba sacudiendo.

Le contó sobre la puerta.

Lo abofeteó.

Anavha comenzó a llorar con sentimiento.

“But he’s not a sorcerer,” Zezili said. “He was tested as a child, just like anyone else.”

Anavha had washed and dressed. He stood now outside the sitting room where Zezili met with their local priest and barely gifted tirajista, Karosia Soafin. The foreign guest had been sent to bed in the quarters across the courtyard. Anavha should have been asleep as well, but the fear and terror of what had happened still coursed through him. He spit out the draught Daolyn had given him to soothe his nerves.

“It’s possible to miss one here and there,” Karosia said. “My concern is not that he is gifted. My concern is the manifestation of his gift.”

“I requested a commonplace husband,” Zezili said. “If he’s gifted I won’t have him in my house. Those boys go to the Seekers, not the mardanas.”

Anavha wanted to claw open the door and beg her to reconsider. Surely it was some kind of fluke. An accident.

“Is it possible it was someone else?” Zezili said. “Some untrained itinerant passing through who attacked my house?”

“It is... doubtful,” Karosia said.

“It must have been an outsider.”

“Syre Zezili, my deep concern here is that the ability your husband has manifested has all the hallmarks of a skill we haven’t seen in thousands of years. This is a matter for the Seekers. We should call Ryyi Tulana.”

“Rhea’s bloody bit,” Zezili said, “I have no time for this. He was tested. He isn’t gifted. And what kind of gift is that? Opening spaces to nowhere? Disintegrating furniture? Who ever heard of that? All I need to know is if he’ll harm himself or others again.”

—Pero no es un brujo —dijo Zezili—. Le hicieron una prueba cuando era niño, como a cualquiera.

Anavha se había lavado y vestido. Ahora estaba de pie afuera de la sala en donde Zezili se encontraba con la oficiante local y poco talentosa tirajista, Karosia Soafin. Se había enviado a la huésped extranjera a la cama en las habitaciones del otro extremo del patio. Anavha también debería estar dormido, pero el miedo y el terror de lo que había pasado aún lo atravesaban. Escupió la pócima que Daolyn le había dado para calmar sus nervios.

—Es posible pasar por alto a alguien, aquí y allá —dijo Karosia—. Mi preocupación no es que tenga el don. Mi inquietud es por la manifestación de ese don.

—Solicité un marido común y corriente —espetó Zezili—. Si tiene el don, no lo quiero en mi casa. Esos muchachos se van con los Buscadores y no a las mardanas.

Anavha quería abrir a arañazos la puerta y rogarle que reconsiderara. Por supuesto era algún tipo de casualidad. Un accidente.

—¿Es posible que fuera alguien más? —preguntó Zezili—. ¿Alguien sin entrenamiento que pasaba y que atacó mi casa?

—Es... dudoso —le respondió Karosia.

—Pudo ser alguien de fuera.

—Syre Zezili, mi preocupación más grande aquí es que esta habilidad que su esposo ha manifestado tiene todas las características de una aptitud no vista en miles de años. Es una cuestión para los Buscadores. Debemos llamar a Ryyi Tulana.

—Por la sangre de Rhea —exclamó Zezili—. No tengo tiempo para eso. Le hicieron la prueba. No tiene el don. ¿Y qué clase de don es ese? ¿Abrir portales a ningún lado? ¿Desintegrar los muebles? ¿Quién ha escuchado de eso? Todo lo que necesito saber es si se va a lastimar a sí mismo o a otras personas de nuevo.

“Without assessing his abilities, I cannot say. If you’ll allow me to bring him to the local Seeker escort for an assessment—”

“He’s not gifted.”

“Syre Zezili, I must humbly disagree. He may even have a very special talent. He may be able to draw on the power of all satellites, perhaps even, well, the dark star... It’s uncommon, but the astronomers say—”

“An omajista? No. That’s all myth and nonsense.

Anavha pressed his palm to his fluttering heart, trying to calm it. Some part of him hoped to be taken away, to ease the monotony. But hearing Zezili insist that he stay comforted him. Somewhere, beneath all the anger and rage, she loved him very much.

“I’ll have my dajians keep a close eye on him,” Zezili said.

“If you are to keep him here, I suggest that one of my order come to check on him, especially if, as you say, you are to be deployed on a long campaign.”

Anavha heard a rustling. Someone standing. He moved away from the door.

“Thank you for your counsel,” Zezili said. “I will take it under advisement.”

Anavha hurried through the morning light streaming into the courtyard and hid in his room. Daolyn and the house dajians had removed his old bed and set a temporary mattress in its place. He toed the scorched floor. They had not been able to scrub the marks out. The stones themselves had melted.

—Sin evaluar sus habilidades, no puedo decirlo. Si me permitiera llevarlo con la escolta local de los Buscadores para evaluarlo...

—No tiene el don.

—Syre Zezili, respetuosamente expreso mi desacuerdo. Puede incluso que tenga un muy especial talento. Puede que sea capaz de recurrir al poder de todos los satélites, incluso quizá, bueno, de la estrella sombría... No es común pero las astrónomas dicen...

—¿Un omajista? No. Esos son mitos y sinsentidos.

Anavha puso su palma sobre su agitado corazón, en un intento de calmarlo. Una parte de él esperaba que se lo llevaran para romper esta monotonía. Pero escuchar a Zezili insistir en que se quedaba lo reconfortó. En algún lugar, debajo de todo el enojo y la furia, lo amaba mucho.

—Haré que mis dajians lo vigilen de cerca —dijo Zezili.

—Si lo va a mantener aquí, sugeriría que alguien de mi orden viniera a revisarlo, en especial si, como dice, la van a desplegar en una campaña larga.

Anavha escuchó un susurro. Alguien se ponía de pie. Se quitó de la puerta.

—Gracias por su consejo —dijo Zezili. —Lo tomaré en cuenta.

Anavha se apresuró a través de la luz matutina que entraba en el patio y se escondió en su habitación. Daolyn y los dajians de la casa habían quitado su vieja cama y habían puesto un colchón temporal en su lugar. Tocó con la punta del pie el suelo quemado. No habían sido capaces de quitar las marcas tallando. Incluso las piedras se habían derretido.

He sat in front of his vanity mirror and scrutinized his face. Zezili was right, of course. He wasn't gifted. It had to be some accident. Some trick. Zezili had many enemies. He opened the drawer at his side. Stared at the bloody knife and kerchief there. Perhaps he just needed to be more careful for a while. There was no telling who would want to hurt him to strike at Zezili.

When the door opened, his heart leapt. He expected Zezili. But it was just Daolyn. She closed the door and came up behind him. She began to unplait his hair.

"Where's the usual girl?" Anavha said. It had been many years since Daolyn took the time to do his hair.

Her strong fingers loosened the tiny plaits. He watched his dark, twisted hair come free, one lock at a time.

"You'll need to be careful now," Daolyn said.

"Why?" Anavha said. "Zezili will take care of me."

"Only so long as you are useful to her," Daolyn said. "Only so long as she believes she controls you." She began to knot the front of his hair up, to create a crown that ran from his left ear to his right.

"I am hers," Anavha said. "She knows that."

"Perhaps," Daolyn said. "But perhaps things will change."

"They won't change," Anavha said.

"The only constant is change," Daolyn said. "Be ready, child."

"You don't understand what it's like," Anavha said. "I'm all alone here. All I have is Zezili."

Se sentó frente al espejo de su tocador y examinó su rostro. Zezili tenía razón, por supuesto. No tenía el don. Tenía que ser un accidente. Algún truco. Zezili tenía muchos enemigos. Abrió el cajón que estaba a su lado. Se quedó mirando el cuchillo ensangrentado y el pañuelo. Quizá solo necesitaba tener más cuidado por un tiempo. No había forma de saber quién querría herirlo para atacar a Zezili.

Cuando se abrió la puerta, el corazón le dio un salto. Esperaba que fuera Zezili. Pero era solo Daolyn. Ella cerró la puerta y se le acercó desde atrás. Comenzó a destrenzarle el cabello.

—¿Dónde está la chica de siempre? —le preguntó Anavha. Habían pasado años desde que Daolyn se había dado el tiempo para peinarlo.

Sus fuertes dedos aflojaron sus delgadas trenzas. Veía su cabello ensortijado y oscuro liberarse un mechón a la vez.

—Ahora deberás tener cuidado —le dijo Daolyn.

—¿Por qué? —preguntó Anavha—. Zezili cuidará de mí.

—Tan solo mientras le seas útil —le advirtió Daolyn—. Solo mientras crea que te controla.

Empezó a anudar la parte frontal de su cabello, para crear una corona que iba desde su oreja izquierda a la derecha.

—Soy tuyo —dijo Anavha—. Ella lo sabe.

—Quizá —le respondió Daolyn—. Pero tal vez las cosas cambien.

—No cambiarán —aseguró Anavha.

—La única constante es el cambio —le dijo Daolyn—. Prepárate, chico.

—No sabes cómo es —dijo Anavha—. Estoy solo aquí. Todo lo que tengo es a Zezili.

Daolyn tied off his braid and began forming a new one, her face neutral. She smoothed the back of his head, like his mother had done when he was a child. “It must indeed be difficult,” she said, “to be so alone.”

“It is,” Anavha said.

She completed the rest of the hair styling in silence, the perfectly obedient dajian Zezili always said she was.

But her words unsettled him. He wanted to take the knife from the drawer and throw it away. What would happen if he cut himself again? What would happen if Zezili was wrong?

Daolyn, inexpresiva, ató una trenza y comenzó a formar una nueva. Le alisó la parte de atrás de la cabeza, como su madre lo había hecho cuando era niño.

—Sí debe ser difícil —le dijo— estar tan solo.

—Lo es —afirmó Anavha.

Completó el resto del peinado en silencio, la perfecta y obediente dajian que Zezili siempre decía que era.

Pero sus palabras lo agitaron. Quería tomar el cuchillo del cajón y tirarlo lejos. ¿Qué pasaría si se cortaba de nuevo? ¿Qué pasaría si Zezili estaba equivocada?

3.2.2. Selección del capítulo 23

23 (pp. 247–248, 258–259)

[...]

“I’m Rohinmey Tadisa Garika,” he told the sanisi. “You can call me Roh.”

The man exchanged a look with the woman. “They’re Dhai,” he said, in Saiduan, as if it were an apology. “I’m Ren Wraisau Kilia,” he said, in very bad Dhai. “This is Shao Driaa Saarik.”

“You’re a woman,” Roh said, “like that other sanisi.”

“Not a woman,” she said, as if disgusted. “I’m ataisa.”

“Oh,” Roh said. “I’m sorry.” The Saiduan had three sexes – male, female and ataisa. Ataisa were in-between people, those who lived between the seams of things, not quite male and not quite female. There was no equivalent term in Dhai, but it was just as rude to call someone by the wrong pronoun.

“You must be talking about Taigan,” Driaa said. “There are dozens of ataisa among the sanisi, but Taigan is not ataisa and not male, not female. Taigan changes often.” She shrugged. “Taigan is just Taigan. And Taigan will be the first to tell you that.”

Wraisau said something that sounded like a curse. Then, in Saiduan, “Taigan is not a sanisi. And he shouldn’t be a woman again for a season yet.”

[...]

[...]

—Soy Rohinmey Tadisa Garika —le dijo al sanisi—. Pueden llamarme Roh.

El hombre intercambió miradas con la mujer.

—Son dhai —le explicó en saiduan, como excusándose—. Soy Ren Wraisau Kilia —les dijo en muy mal dhai—. Y Shao Driaa Saarik.

—Eres una mujer —dijo Roh— como esa otra sanisi.

—No una mujer —dijo con cierta indignación—. Soy ataisa.

—Ah —contestó Roh—. Lo siento.

Les saiduan tenían tres sexos: hombre, mujer y ataisa. Ataisa eran las personas de en medio, quienes vivían entre las suturas de las cosas, no eran, en realidad, ni hombres ni mujeres. No había un término equivalente en dhai, pero era igual de grosero utilizar el referente incorrecto.

—Debes estar hablando de Taigan —dijo Driaa—. Hay docenas de ataisa entre les sanisi, pero Taigan no es ataisa ni hombre ni mujer. Taigan cambia con frecuencia. —Se encogió de hombros—. Taigan es solo Taigan. Y Taigan será quien te lo diga primero.

Wraisau pareció maldecir. Luego, dijo en saiduan:

—Taigan no es un sanisi. Y no debe ser una mujer de nuevo por al menos otra estación.

[...]

“Both of you need to sleep,” Dasai said, rapping on their door. “Kihin, I want you to act as escort to Rohinmey in the morning. He will be beginning dancing classes.”

“Dancing?” Kihin said, but Dasai was already walking to his own room.

“What were the other scholars like?” Roh asked.

Kihin yawned. “Dull. Very serious. They have an odd scholar, though. Luna. He’s one of those ataisa, like Driaa.” They spoke in Dhai, and Kihin used the Dhai male–passive pronoun for Luna, not the Saiduan ataisa pronoun, which Roh thought was interesting. “He’s Dhai, but bound to Saiduan. He’s... interesting.”

“Kihin, have you seen many women here?”

“It’s odd, isn’t it?”

“I didn’t think it’d bother me that much. I know they try to separate people here. But it feels very strange.”

“I expect we’ll get used to it.”

Roh wasn’t sure that was something he wanted to get used to.

[...]

—Ambos necesitan dormir —dijo Dasai mientras tocaba a la puerta—. Kihin, quiero que escoltes a Rohinmey en la mañana. Va a empezar clases de danza.

—¿Danza? —cuestionó Kihin, pero Dasai ya estaba caminando hacia su propia habitación.

—¿Cómo eran los otros especialistas? —preguntó Roh.

Kihin bostezó.

—Aburridos. Muy serios. Aunque tienen a un especialista extraño, Luna. Es uno de esos ataisa, como Driaa. —Hablaban en dhai y Kihin usó los referentes del masculino pasivo en dhai para Luna, no los ataisa del saiduan, lo que a Roh le pareció interesante—. Es dhai, pero atado a Saiduan. Es... interesante.

—Kihin, ¿has visto a muchas mujeres aquí?

—Es extraño. ¿No es así?

—No pensé que me incomodaría tanto. Entiendo que aquí intentan separar a las personas. Pero se siente muy extraño.

—Espero que nos acostumbremos.

Roh no estaba seguro de que fuera algo a lo que quisiera acostumbrarse.

[...]

3.2.3 Capítulo 34

34 (pp. 379–384)

Taigan couldn't say when she decided to go back for the girl. For two days she walked west, back to Dhai, feeling nothing but the churning of her insides and the throbbing intensity of a blinding white migraine that forced her to bed down in the dirt, in the dark, for six hours until it passed. When she emerged from the duff and bracken, she squatted to urinate, and pissing was painful and bloody.

Sometime in the last few days, Taigan had decided it was time to change the way Taigan thought of himself... herself... herself... yes, herself, again. The gods had a grim sense of humor, because though she could knit her flesh and bones and organs back together at will, she had never learned to cure something as simple as a cold or a urinary infection. "They are not of your body," the old woman who trained her once said, "they are in your body. Interlopers. You must wait for them to pass." But a skilled tirajista could cure pox and blight and every sexually passed disease from Dhai to Saiduan, so why couldn't she?

She knew there were holes in the old woman's knowledge. A people couldn't pass two thousand year-old training skills down without losing a great deal. As Oma rose, perhaps Taigan would come into the knowledge on her own, the way she had learned her body denied death, the way she learned it also denied a fixed physical sex more than most. Some days she wished the change would halt halfway through and give her some aspect of both sexes in both mind and body so she could feel more confident in calling herself ataisa. Most days, though, she was just Taigan – all sexes and none. It amused her to play with the language of self.

Taigan no podía decir en qué momento había decidido regresar por la joven. Durante dos días, había caminado al oeste, hacia territorio dhai, sin sentir nada más que la agitación de sus entrañas y la punzante intensidad de una enceguedora migraña que la forzó a acostarse en la tierra, en la oscuridad, por seis horas hasta que pasó. Cuando emergió de entre los helechos y la hierba, se acuclilló para orinar y mear fue tan doloroso como sangriento.

En algún punto en los últimos días, Taigan había decidido que era tiempo de cambiar la forma en la que Taigan pensaba en sí mismo... mismo... misma... sí, ella misma, otra vez. Les dioses tenían un horrible sentido del humor, porque aunque podía unir de nuevo su carne y huesos y órganos a voluntad, nunca había aprendido a curar algo tan simple como un resfriado o una infección urinaria. “No son de tu cuerpo” le había dicho alguna vez la anciana que la había entrenado, “están en tu cuerpo. Intrusos. Debes esperar a que pasen.” Pero una habilidosa tirajista podía curar la viruela y la tiña y cualquier enfermedad de transmisión sexual desde los territorios dhai hasta los saiduan, así que ¿por qué ella no podía?

Sabía que había vacíos en el conocimiento de la anciana. La gente no podía transmitir dos mil años de entrenamiento sin perder un cierto número de habilidades. A medida que Oma se levantara, quizá Taigan tendría el conocimiento por sí misma, de la forma en la que había aprendido que su cuerpo se negaba a la muerte, del modo en que aprendió que se negaba a un sexo físico inmutable como el de la mayoría. Algunos días deseaba que el cambio se detuviera a la mitad y le diera ciertos aspectos de ambos sexos en cuerpo y mente para sentir más confianza en llamarse ataisa. La mayoría de los días, sin embargo, era solo Taigan: todos los sexos y ninguno. Le divertía jugar con el lenguaje para describirse.

Her beard had thinned many months before, and what remained was soft and downy, but did not recede any further. Her breasts were almost noticeable now, so she bound them. It was a relief they never got bigger. She could still pass for male. People made assumptions, in Saiduan, when they saw a lone figure on the road dressed as she was. Assumptions made her life easier.

Some days, she envied the omajistas who could open gates. At least they knew what they were. Or would know, once she found them and told them. But the gifts Oma bestowed upon her often felt like curses. What use was there for a person whose body and mind shifted with the seasons?

Taigan spent her second night within the welcoming arms of a bonsa hybrid, a gnarly, twisted thing that grew like a bear's claw from the side of a rocky mount. She woke sometime during the night to voices and watched a small family camp in the ravine below. They lit a fire. She saw their faces in the warm glow. Two mothers, perhaps an aunt, a father or two or maybe an uncle, and four young children. Taigan often found it difficult to sort out Dhai family relations. Things became complicated very quickly.

They were exiles, or perhaps Woodland Dhai come to carve out an existence in the less toxic mountains. Despite having less virulent plant life, living this close to Dorinah had its own dangers for Dhai. Taigan imagined this family would fetch a fine price in the slave markets there. In Saiduan, the two women alone would net a very fine purse. Taigan began putting prices on them and imagined the sort of things she would buy. But after a time, that no longer amused her, and she found herself caught up in their light banter and storytelling. One of the mothers brought out a stringed instrument from a battered case. She sang in a low,

Su barba se había hecho menos espesa desde hacía muchos meses atrás y ahora era suave y aterciopelada, pero no desapareció por completo. Sus senos eran casi imperceptibles, así que podía vendarlos. Fue un alivio que nunca hubieran crecido demasiado. Aún podía pasar por hombre. La gente asumía cosas, en Saiduan, cuando veían en el camino una figura solitaria vestida como ella. Las suposiciones hacían su vida más fácil.

Algunas veces envidiaba a los omajistas que podían abrir portales. Al menos ellos sabían lo que eran. O lo sabrían, una vez que les diera encuentro y les contara. Pero con frecuencia los dones de Oma a ella otorgados se sentían como maldiciones. ¿Qué sentido tendría una persona cuya mente y cuerpo cambiaban con las estaciones?

Taigan pasó su segunda noche dentro de los acogedores brazos de un híbrido bonsa, una cosa nudosa y contorsionada que crecía como la garra de un oso por un lado de la rocosa montaña. Se despertó en algún momento durante la noche porque escuchó voces y vio a una familia pequeña acampando en el barranco de abajo. Encendieron una fogata. Vio sus rostros en el cálido brillo. Dos madres, quizá una tía, un padre o dos o quizá un tío y cuatro infantes. A Taigan con frecuencia le parecía difícil entender las relaciones familiares dhai. Las cosas se complicaban muy rápido.

Estaban en el exilio o quizá eran dhai del bosque que venían a labrarse un porvenir en las montañas que eran menos tóxicas. A pesar de tener menos vida vegetal virulenta, vivir tan cerca de los dorinah tenía sus propios peligros para los dhai. Taigan imaginó que esta familia podía representar un buen precio en el mercado de esclaves local. En Saiduan, tan solo las dos mujeres significarían embolsarse una suma bastante buena. Taigan empezó a ponerles precio e imaginó la clase de cosas que podría comprarse. Después de un tiempo, sin embargo, eso ya no la entretuvo y se vio envuelta en las bromas ligeras e historias que contaban. Una de las madres sacó un instrumento de cuerdas de un maltratado estuche. Cantó

clear voice. The others joined her.

Taigan wondered if their lives would be any different here during the coming darkness. Perhaps they could escape it, this plucky little family with the bright eyes and soft mouths. Taigan had often thought about running away to some icy, mountainous island and waiting out the next twenty years of madness. But going too far down that line of thinking caused the ward on her back to burn. It incited the headaches. She was a bound thing, tied by Maralah's string, the same way these people would be if she sold them off into someone's household.

After the singing, the family banked the fire and bedded down. Taigan listened to two or more of the adults making love in the tall grass near the camp. She heard soft laughter and the low sounds of desire and need and release. How strange to be Dhai, she thought. How strange to have a family that eats and sings and laughs and makes love as if it were nothing.

Their desire provoked hers, and she moved her hand between her thighs. But the fullness of her bladder and the promise of the pain she would experience on emptying it dampened her spirits. Instead, she folded her hands across her belly and closed her eyes.

Taigan found herself running through the details of the last great campaign the Saiduan fought against the Dhai. It was a battle every Saiduan military member learned, from line soldier to war minister. It was the last great battle of the long war. Two forces met outside the great city of Aaraduan, then known as Roasandara.

The Saiduan bear cavalry had been outside Roasandara since dawn, just northwest of the city, waiting for the Dhai. They numbered ten thousand. Forty thousand Dhai – a mix of

en voz baja y clara. Les otros se le unieron.

Taigan se preguntó si sus vidas serían en algún modo diferentes aquí en la oscuridad que se avecinaba. Quizá podrían escapar de ella, esta valiente y pequeña familia de brillantes ojos y suaves bocas. Con frecuencia Taigan había pensado en huir a una helada isla montañosa y esperar a que pasaran los siguientes veinte años de locura. Pero ir demasiado lejos en esa línea de pensamiento causaba que le ardiera la guarda en la espalda. Instigaba los dolores de cabeza. Ella era una cosa amarrada, atada por la cuerda de Maralah, de la misma forma en que estas personas lo serían si las vendiera a la casa de alguien.

Después de cantar, la familia atizó el fuego y se acostó. Taigan escuchó a dos o más personas adultas hacer el amor en la hierba alta cercana al campamento. Escuchó risas dulces y los quedos sonidos del deseo y la necesidad y el alivio. Qué extraño ser dhai, pensó. Qué extraño tener una familia que come y canta y ríe y hace el amor como si nada.

Su deseo despertó el de ella y se llevó la mano entre los muslos. Pero lo llena que se encontraba su vejiga, y la expectativa del dolor que sufriría cuando la vaciara, sofocaron sus ánimos. En lugar de eso, cruzó las manos sobre su vientre y cerró los ojos.

Taigan se encontró a sí misma repasando los detalles de la última gran campaña que les saiduan pelearon contra les dhai. Fue una batalla de la que cada elemento militar de Saiduan tenía conocimiento, desde la infantería de línea hasta el ministerio de guerra. Había sido la última gran batalla de la larga guerra. Dos fuerzas se encontraron a las afueras de la gran ciudad de Aaraduan, entonces conocida como Roasandara.

La caballería de osos saiduan había estado en las afueras de Roasandara desde el amanecer, justo en el noroeste de la ciudad, esperando al pueblo dhai. Había diez mil. Cuatro

infantry and tirajista companies – came down and met them on open tundra. They fought for less than an hour before the Saiduan cavalry gave ground, withdrawing to positions closer to the city. Two more divisions of Saiduan infantry – including a command of tirajistas – were coming up from the south and were within hearing of the fighting. Two Dhai generals, their names blotted from history, rode toward the battle at the head of their units. Seeing the small Saiduan infantry, they attacked their right flank.

Taigan had not shared this battle with the scullery girl. It was one she wanted to put before her, to see how she'd solve it. Before Maralah sent the letter. Before she learned the scullery girl could not fly. Perhaps it didn't matter anymore. They were fighting Dhai again. A fitter, smarter Dhai. They would not act like their ancestors, so in truth, it shouldn't matter now how some old conflict was resolved.

Taigan's bladder was heavy again. She slid down the tree and squatted off to the side. She gritted her teeth and bore down. It felt like pissing blood. She knew from past experience it would be two or three days more before the pain eased and the infection cleared. Until then, blood and fire.

As she pulled up her trousers, she heard a noise nearby. She froze. Though she wore all black, the moons were out. She would be visible. She stepped closer to the tree to blend in with the dappled shadows. She opened herself to Oma, like reaching through a thick, sticky gauze, and recited the song that helped her tether its power just beneath her skin, ready to shape the misty red haze as she saw fit.

A small figure climbed into the clearing. It was one of the children from the camp below. Taigan let out her breath. She released Oma; it was like expelling some syrupy weight.

mil dhai —una mezcla de compañías de infantería y tirajistas— llegaron y les dieron encuentro en la tundra abierta. Pelearon por menos de una hora antes de que la caballería de Saiduan cediera terreno, retirándose a posiciones más cercanas a la ciudad. Dos divisiones más de la infantería saiduan —incluyendo un comando de tirajistas— venían del sur a una distancia desde la que podían escuchar la pelea. Dos generales dhai (sus nombres borrados por la historia) cabalgaron hacia la batalla a la cabeza de sus unidades. Al ver la pequeña infantería saiduan, atacaron su flanco derecho.

Taigan no había compartido esta batalla con la joven de la limpieza. Era una de las que quería presentarle para ver cómo la resolvía. Antes de que Maralah enviara la carta. Antes de que supiera que la chica de la limpieza no podía volar. Quizás ya no importaba. Estaban peleando con los dhai de nuevo. El pueblo dhai más en forma y más inteligente. No actuarían como sus antecesores, así que en verdad no debería importar ahora cómo se resolvió un antiguo conflicto.

La vejiga de Taigan estaba llena de nuevo. Se deslizó hasta la base del árbol y se acuclilló a un lado. Apretó los dientes y pujó. Se sentía como mear sangre. Sabía por experiencias pasadas que faltaban dos o tres días más antes de que el dolor se calmara y la infección cediera. Hasta entonces, sangre y fuego.

Mientras se subía los pantalones, escuchó un ruido cercano. Se congeló. Aunque vestía toda de negro, las lunas estaban en lo alto. Sería visible. Dio un paso y se acercó al árbol para mezclarse con las sombras veteadas. Se abrió a Oma, como canalizándola a través de una espesa y pegajosa gasa y recitó la canción que le ayudaba a atar el poder debajo de su piel, lista para darle forma a la vaga neblina roja según viera necesario.

Una figurilla subió hasta el claro. Era una niña del campamento de abajo. Taigan exhaló. Liberó a Oma; fue como expulsar un denso lastre.

The girl stopped short. Looked right at Taigan.

Taigan thought to call on Oma again and strike her dead. But her heavy bladder and sour mood made it all feel like too much effort. She raised a finger to her lips, thinking it a universal sign for quiet, but the girl spoke anyhow. Taigan wondered how any of these Dhai survived in the world.

“I saw you in that tree,” the girl whispered.

“You saw shadows,” Taigan said.

“No,” she said.

“Would you like to hear a story about a battle?” Taigan said.

“From very long ago?”

“Yes. Two forces. The Dhai and –”

“Are you a ghost?”

“A... ghost?”

“One of the souls that got free of Sina. Come to haunt us.”

“No. Are you?”

She laughed. “No, of course not.”

“You should go back to your family. There are terrors in these woods.”

“You’re not terrible,” the girl said, “you’re a person.”

La niña se detuvo en seco. Vio directo a Taigan.

Taigan pensó en llamar a Oma otra vez y matarla de un golpe. Pero su vejiga llena y su humor agrio la hacían sentir que era demasiado esfuerzo. Se llevó un dedo a los labios, pensando que era un signo universal de silencio, pero la niña habló de todos modos. Taigan se preguntó cómo sobrevivía en el mundo cualquier dhai.

—Te vi en el árbol —susurró la niña.

—Viste sombras —le contestó Taigan.

—No —le respondió.

—¿Te gustaría escuchar una historia sobre una batalla? —le propuso Taigan.

—¿De hace mucho tiempo?

—Sí. Dos fuerzas. La dhai y...

—¿Eres un fantasma?

—Un... ¿fantasma?

—Una de esas almas que se liberan de Sina. Vienen a rondarnos.

—No. ¿Y tú?

La niña se rio.

—Por supuesto que no.

—Deberías de ir de regreso con tu familia. Hay terrores en estos bosques.

—No eres terrible, —dijo la niña— eres una persona.

The girl's fearlessness made Taigan breathless. She tried to remember a time when she did not fear people and they did not fear her. Her birth had been strange, and during her formative years, before she began going through the changes, her sexual organs – let alone her sense of herself – never fit into the three neat boxes her people had for them. Unsure of what to call her, they labeled her ataisa, but that never felt right either. She wondered, looking at this little girl with the orgiastic parents, how different her life would have been if she were raised in Dhai instead of Saiduan. Not Dhai as it used to be, not the Dhai that taught the Saiduan to hunt and kill and enslave, but the Dhai as they became. The Dhai that made this girl and the one Taigan had pushed off a cliff.

“Go home,” Taigan said, and walked away.

When dawn touched the sky, and Para's fiery blue essence flooded the world, Taigan was still walking. It wasn't until then that she realized she wasn't going west, back to Dhai, but east, back to where she had left the scullery girl.

By the time she reached her, Lilia would have been without water for four days. It was quite possible Lilia hadn't even survived the fall. Taigan had spent a lifetime doing as others told her. The oath she broke to her Patron, the betrayal that lost her the title of sanisi, had shaken her more than she realized. Before the betrayal, before she was Maralah's instead of the Patron's, she acted on blind faith, following the call of Oma, the Lord of the Dawn, the Lord of Awakening, the Lord of Change. It was not Maralah who moved her now nor her Patron, but her rising star, her bloody, glorious god.

La audacia de la niña dejó a Taigan sin aliento. Intentó recordar un momento en el que no le temiera a la gente y no le temieran a ella. Su nacimiento había sido extraño y durante sus años de formación, antes de que empezara a experimentar cambios, sus órganos sexuales —ni qué decir de su comprensión de sí misma— nunca entraron en las tres ordenadas cajas que su gente había hecho para ellos. Sin claridad sobre cómo llamarle, la etiquetaron ataisa, pero nunca se sintió bien tampoco. Se preguntaba, viendo a esta pequeña niña con xadres orgíastiques, qué tan diferente sería su vida si hubiera sido criada como dhai en lugar de como saiduan. No dhai como solían ser, no les dhai que le enseñaron a les saiduan a cazar y matar y esclavizar, sino les dhai en que se convirtieron. Les dhai que hicieron a esta niña y a la otra que Taigan había empujado desde el acantilado.

—Vete a casa —le dijo Taigan y se alejó caminando.

Cuando el amanecer tocó el cielo y la esencia ardiente de Para inundó el mundo, Taigan seguía caminando. No fue hasta ese momento que se dio cuenta de que no iba hacia el oeste, de regreso a territorio dhai, sino al este, de vuelta a donde había dejado a la joven de la limpieza.

Para el momento en el que la alcanzara, Lilia podría haber estado sin agua por cuatro días. Era muy posible que Lilia ni siquiera hubiera sobrevivido a la caída. Taigan se había pasado una vida haciendo lo que otros le decían. La promesa que había roto con su Patrono, la traición que la había hecho perder su título de sanisi, la había sacudido más de lo que había creído. Antes de la traición, antes de que fuera de Maralah en lugar de ser del Patrono, actuaba con fe ciega, siguiendo el llamado de Oma, El señor del amanecer, El señor del despertar, El señor del cambio. No era Maralah quien la movía ni el Patrono, sino su estrella en ascenso, su sangriento y glorioso dios.

She stopped to urinate again, braced against a tree, and hissed out a prayer to Oma to relieve her from pain and want and confusion, and to deliver calm and clarity.

Her star was rising.

It was the scullery girl's star, too.

Oma help them both.

Se detuvo a orinar de nuevo, apoyada en un árbol y siseando un rezo a Oma para que la aliviara de su dolor y su deseo y su confusión y que le diera calma y claridad.

Su estrella ascendía.

También era la estrella de la joven de la limpieza.

Que Oma las ayudara a ambas.

3.2.4 Selección del capítulo 41

41 (p. 449)

When Roh arrived back at the hold, he handed over the Talamynii book to Kihin and went down to the infirmary to visit Luna. Two green-robed orderlies were helping Luna dress. They pulled Luna's soiled robe off, revealing his small breasts. Roh was used to Dhai, where everyone chose what gender they went by. He wondered, for the first time, who had decided Luna was not "he" or "she" but "ze." Was it the first person who owned Luna, or Maralah, or someone else? But that, it turned out, was a terrible train of thought, because then he had to acknowledge that every single person he'd meant in Saiduan had had a gender decided for them. They had no choice in it at all.

[...]

Cuando Roh llegó a la bodega, le dio el libro de Talamynii a Kihin y luego bajó a la enfermería a visitar a Luna. Dos ordenanzas con vestiduras verdes estaban ayudando a Luna a vestirse. Le quitaron la bata sucia y revelaron sus pequeños senos. Roh estaba acostumbrado a Dhai en donde todo el mundo escogía cuál era su género. Se preguntó, por primera vez, quién había decidido que Luna no era “él” o “ella” sino “elle”. ¿Había sido la primera persona a quien Luna perteneció o Maralah o alguien más? Pero eso resultó ser un terrible pensamiento, porque entonces tuvo que reconocer que a cada una de las personas a las que se había referido en Saiduan les habían escogido el género. No habían podido elegir nada al respecto.

[...]

Conclusiones

Luego de la revisión de la teoría pertinente y del análisis y traducción del texto de Kameron Hurley, logré concluir que los retos de traducción que implica abordar el lenguaje no binario no solo se centran en los pronombres, sino en la marcación de género en las categorías gramaticales que, en español, son variables como es el caso de los sustantivos, los artículos y los adjetivos. Además, logré notar que, más que una dificultad particular generada por los neopronombres, había diversas formas de traducir la variabilidad de estos elementos no solo al modificar las desinencias: utilizar palabras y estructuras sin marca de género, la relativa con *quien* y *personas*, por ejemplo. Otro elemento importante fue tomar en cuenta la relevancia del género para la novela como conjunto, pues la aparición de personajes de género no binario solo era un componente de muchos en torno al tema. Por tanto, puse particular énfasis en las descripciones de Anavha y Zezili. Hice lo propio con el resto de los personajes, pero por razones distintas: me di cuenta, por ejemplo, de que la forma en que cada personaje se dirigía a quienes son de género no binario era una de las estrategias de caracterización que Hurley utilizaba. Como menciona Luz Aurora Pimentel, cabe recordar que

[e]l discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes. Porque un personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso; en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos —entre otros— que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual (2008, p. 86).

Particularmente en el caso de Taigan y Luna me di cuenta de que los pronombres con los que otros se referían a ellos variaban constantemente porque Taigan es de género fluido y porque Luna no tiene agencia sobre su género por su situación de esclavitud.

Así, logré aclarar cuáles son los retos de traducción que emergen al abordar el lenguaje no binario directo (LNB) en *The Mirror Empire* e incluso qué otros retos

característicos están involucrados en el trasvase de esta novela. Luego de desglosar y analizar cuáles son los principales recursos lingüísticos de Hurley para caracterizar a los personajes de género no binario, enumeré y ejemplifiqué mediante estas consideraciones con qué estrategias se pueden traducir al español los recursos lingüísticos del texto fuente.

La relevancia de presentar una traducción comentada recae en los elementos anteriores. Como se mostró en la revisión bibliográfica, existen otros acercamientos al tema de la traducción y el lenguaje no binario; no obstante, en pocas ocasiones se ha hecho la labor de traducción y análisis en paralelo. Con frecuencia, lo que se hace es una revisión de formas en las que se han traducido diversos textos. Dicho abordaje hace posible enumerar opciones de estrategias, pero soslaya el funcionamiento en un solo texto como unidad. La traducción aquí presentada me permitió cuestionarme qué estrategias eran más importantes para este texto específico y cómo funcionaban en conjunto. Asimismo, me habilitó para darme cuenta de cómo Kameron Hurley caracterizó a sus personajes y cómo su lenguaje le ayuda a construir sus sociedades y la trama. Si bien mi traducción no es la única posible, muestra una forma de aplicar las estrategias enumeradas en otros trabajos, así como el proceso por el que se llegó a tomar determinadas decisiones.

Además, logré arribar a algunas otras conclusiones. La primera se relaciona con la relevancia actual de los Estudios de género feministas y *queer*. Considero fundamental el que se les deje de describir como formas de traducción y análisis subjetivos en tanto que todo proceso de traducción lo es, pues como agentes traductores nuestra labor refleja nuestras formas de pensar y nuestro contexto. La crítica se centra en la percepción negativa que se tiene del feminismo, pero no se procede de la misma forma cuando se realizan cambios, omisiones y se da una lectura oposicional de ciertos textos desde ámbitos que no se denominan feministas o *queer*. En esos casos, si bien se pueden marcar las diferencias entre

los textos y se cuestiona el proceso de traducción, no siempre se explicita a la ideología o la subjetividad que les son propios. Otro factor para tomar en cuenta es la existencia de textos claramente creados en el marco de la ideología feminista o *queer* y que se alinean con las estrategias prácticas desarrolladas desde los Estudios de traducción feministas. Dichas obras promueven recuperar, con toda coherencia, las voces que desde la hegemonía no se han incluido. Por tanto, quienes realizamos las traducciones ocupamos un espacio contestatario y nos nombramos al tiempo que mencionamos claramente desde dónde posicionamos nuestra práctica traductora y nuestros proyectos de traducción.

Con esta tesis busco hablar de las identidades no binarias en *The Mirror Empire* y hacer explícita mi postura ideológica como traductora y mi acercamiento hacia la traducción como práctica que busca introducir otro tipo de narrativas en la literatura de fantasía en español, en tanto vía de activismo en la búsqueda de representar otras identidades. Desde este lugar, comento mis hallazgos en el análisis y traducción de esta obra no como único caso, sino como ejemplo de un fenómeno lingüístico cada vez más frecuente en textos literarios, y en el habla común, y de vital relevancia para la construcción de esta novela. Más allá de tratarse de una reflexión sobre desinencias, pronombres y morfología, esta tesis suma la relevancia de las reflexiones de la teoría *queer* y los Estudios de traducción feministas a la práctica de la traducción de un texto afín a dichas posturas y que, al realizar el trasvase en consonancia con ellas, se beneficia al obtener una traducción *queerizante* o una *aqueercisión* que conserva sus directrices estéticas e ideológicas. El proceso permite ver que las dificultades de traducir una novela como la aquí presentada no implican un proceso de equivalencias unívocas con categorías gramaticales y que no se circunscribe a la pertinencia o no del uso del LNB (directo o indirecto), sino que también requiere de una evaluación del uso del masculino genérico y de adjetivos que tienen una carga genérica, aunque no una

marca de género necesariamente. Asimismo, la revisión de estrategias para traducir pronombres de género no binario deja ver cómo en conjunto enriquecen las opciones para recuperar elementos en la traducción, pues no es necesario apearse solo a una.

Traducir es, entonces, un tipo de activismo. Se realiza cuando se elige traducir una obra en lugar de otra y se analiza el impacto que puede tener en el sistema en el que se introduce. También se lleva a cabo cuando se asume una intencionalidad de quien traduce para oponerse a la hegemonía que una traslación no innovadora conlleva. En tanto que la traducción tiene un peso respecto a los cambios sociales (Vidal Claramonte, 2010, p. 91), el que *The Mirror Empire* perdiera sus características centrales no solo significaría una merma literaria, sino que también tendría un impacto mayor en el ámbito social. Cabe recordar la importancia de la traducción en cuanto a nuestra percepción o acercamiento a la otredad y su relación con el lenguaje (Vidal Claramonte, 2010, p. 91). Una traducción falseante de la novela de Hurley reduciría su multiplicidad de personajes y, por consecuencia, habría menos identidades representadas. De tal forma, se dificultaría el paso del LNB en inglés al español y, al hacerlo, estos elementos lingüísticos, así como las identidades que nombran, no se difundirían por medio de esta obra literaria. Así se cumple lo que mencionan Ariadna Molinari y Julia Constantino en tanto que “una de las posibles consecuencias de que la traducción no tenga la posibilidad de cumplir con [sus] funciones es que los procesos sociales se obstaculicen o sean más lentos al retrasarse la circulación de ideas, imágenes y cambios” (2019, p. 13).

El ejercicio de nuestra labor en textos de estas características posibilita reflexionar sobre cómo “se construyen las identidades [...] a través del discurso traducido y qué retos surgen para [quien traduce] a la hora de representar las identidades [...] minoritarias en la actualidad” (Martínez Pleguezuelos, 2018, p. 2). Si bien se piensa que posicionamientos

como el feminista o el *queer* son los que hacen cambios a los textos basándose en aspectos ideológicos, realizar una traducción falseante al apearse a un uso canónico de la lengua sería, de hecho, una modificación ideológica también. Cualquiera de las dos opciones (y de las múltiples posibilidades que hay) es una toma de postura ideológica que se adopta mediante la traducción y puede o no seguir lo planteado por el texto de forma muy cercana o más libre. Ya lo dice África Vidal Claramonte: “Hablar no es neutro (y traducir tampoco)” (2010, p. 41).

Los planteamientos de la novela de Hurley nos permiten “examinar el papel de la traducción en tanto que herramienta creadora de identidades [y] reflexionar sobre el lenguaje y su capacidad para construir realidad(es), cultura(s) e identidad(es)” (Martínez Pleguezuelos, 2018, p. 6). Al representar realidades cada vez más comunes en inglés, se permite que quienes viven esas realidades en español puedan identificarse. Además, los fenómenos lingüísticos que van surgiendo en comunidades de habla específica posibilitan extender los espacios en donde se puede escuchar o se utiliza el LNB por medio de la literatura traducida como en el presente caso.

Alex Dally MacFarlane, en su reseña a *The Mirror Empire*, apunta que, si bien hay una creación de diversas identidades genéricas en las poblaciones de la novela, no se desarrollan del todo (2014). Por ejemplo, no se enfatiza lo suficiente la existencia de la población dhai sin género, pero hay una gran cantidad de personajes que son hombres o mujeres y no se explica a fondo la distinción entre el carácter asertivo o pasivo del género (Dally MacFarlane, 2014). Además, la cuestión de que se crean diferencias de tratamiento en las distintas lenguas de la novela, pero todas se dan a conocer por medio del inglés, vuelven al recurso de los dos géneros femeninos y los dos masculinos como algo difícil de distinguir (Dally MacFarlane, 2014). Finalmente, el estatus de Taigan como único ser de su clase le

convierte en una excepción que, si bien es útil para el desenlace de la trilogía, es cuestionable, pues no se aborda el que haya personajes que estén fuera de los géneros asignados a pesar de que no haya motivos mágicos para ello (Dally MacFarlane, 2014).

Todas las críticas señaladas son válidas y se podría añadir el uso particular de pronombres con Luna por parte de Roh y Kihin, así como sucede con otros personajes y la visión binaria que diferentes personajes, incluso quienes son no binarios, expresan al asumir el género de otros o al asignar un género a ciertas características físicas o forma de presentarse. A pesar de lo anterior, *The Mirror Empire* tiene una creación de mundo y una narrativa sumamente interesantes alrededor de la representación de diversos géneros y sus roles, imperfectos, pero que invitan a la reflexión sobre la violencia asociada a la problemática de ver un género como superior a otro y a las visiones estancas del género. En la novela hay representación de personas agénero, intersex, de género no binario y de género fluido, elementos interesantes en el contexto actual en el que se cuestiona cada vez más el binarismo de género mediante representaciones que no requieren ser perfectas para ser válidas. Por el contrario, su existencia permite la circulación de obras que abordan temas similares, a la vez que se cuestiona su forma y contenido. Finalmente, Kameron Hurley se posiciona respecto a un discurso feminista y literario que rodea su escritura y que ella misma acepta no es un proceso inmaculado, perfecto y acabado.

En cuanto al concepto de *fantasía*, queda claro que hay una importante diferencia entre lo que se incluye desde la tradición en inglés y en español. Resulta más sencillo, en español, encontrar bibliografía y definiciones respecto a la ciencia ficción o lo fantástico; sin embargo, la fantasía tiende a ser menos estudiada como género. Lola Robles define a la fantasía como la literatura en la que “aparecen entidades de ficción sobrenaturales e imposibles, que son aceptadas con normalidad por los personajes, quienes viven en un ámbito

fabuloso o acceden a él, de manera temporal o definitiva, normalmente a través de un paso o umbral” (2021, p. 21). Suma a lo anterior la existencia de un pacto de ficción con el lectorado para admitir estos aspectos fuera de lo posible. La definición es similar a la de Clúa Ginés y se centra en la característica principal que es la propuesta de mundos cuyas reglas de funcionamiento se cuestionan y se sustituyen por otro sistema. Para diferenciarla de otros tipos de ficción, asociar lo sobrenatural a lo maravilloso en oposición al terror, por ejemplo, nos permite separar la fantasía de lo fantástico.

Además de la problemática generada por su definición y deslinde de otros géneros similares, la literatura de fantasía se mantiene en los márgenes por su asociación con la literatura infantil y juvenil, de poco reconocimiento dentro del sistema literario y porque los textos que se han popularizado provienen con frecuencia de la tradición en inglés. Como en la mayoría de los géneros literarios, en la literatura de fantasía también se le ha dado prioridad a la obra escrita por hombres, por lo que el hecho de que *The Mirror Empire* se inscriba en la literatura de fantasía para adultos escrita por una mujer dificulta su introducción al sistema literario mexicano, cuestión que explicaría, sumado a sus características lingüísticas particulares, el que no se haya traducido la *Worldbreaker Saga*, en general, o *The Mirror Empire*, en particular. No obstante, son estos mismos componentes, además de las características específicas de la novela, como la reflexión sobre el género, los que resaltan el valor de la obra y que justifican su relevancia para el sistema literario de la fantasía en español.

Finalmente, me gustaría mencionar que, aunque se suele limitar la importancia de la terminología al ámbito de la traducción especializada, la precisión terminológica también es necesaria para la traducción de literatura como se mostró en el punto 3.1.3 de la presente tesis. Si bien aquí se trata de irrealia, es decir de neología estilística generada en el contexto

del campo ficcional, también se requiere de una traducción pertinente. Para este caso específico, quizá se debería ampliar el concepto de neología o buscar términos propicios, como el de “irrealia” que propone Moreno Paz (2019) para lo que sucede con la creación de palabras en géneros como la literatura de fantasía o la ciencia ficción. Tal es una característica particular de este tipo de textos y, aunque se habla al respecto⁵⁸, no necesariamente hay una sistematización de su taxonomía en la ficción. El caso de los neopronombres es interesante porque hay algunos que pertenecen al habla no ficcional y otros que surgen de la ficción, como el caso de *per* en la novela *Mujer al borde del tiempo* de Marge Piercy, traducida por Helen Torres. La división entre los neologismos generados desde la ficción y los creados en otros espacios podría favorecer la investigación contrastiva desde el ámbito de la creación literaria.

Existen otras líneas de investigación respecto al tema aquí tratado y la obra que se abordó. Por ejemplo, sería posible analizar qué obras con LNB se han traducido y, más que un recuento de cómo se han traducido los neopronombres, hacer una investigación desde la sociología de la traducción en cuanto a qué textos se pueden encontrar en español, desde cuándo, en qué editoriales, quiénes traducen, y profundizar sobre los aspectos que vehicularon su existencia en español. Asimismo, se podría revisar cuál fue su recepción en el otro sistema literario y lingüístico. También sería posible realizar un catálogo similar, pero de lo aún no traducido, y la comparativa podría arrojar información relevante respecto a las decisiones de qué tipos de literatura con LNB se traducen, a qué autores o qué editoriales y traductores publican este tipo de textos. Una empresa distinta sería analizar en particular los aspectos de migración que presenta la trilogía de Hurley. Otra más tendría que ver con revisar

⁵⁸ Un caso muy sonado fue el del revuelo, bajo el hilo *Gracias, Lady Gaga*, en Twitter, de la traducción de *Mockingjay* de Pilar Ramírez Tello (2021).

la obra traducida de esta autora y analizar sus características en español, así como investigar qué textos no se han publicado en esta lengua. Evidentemente, se trata de otros proyectos de investigación distintos que no tienen cabida en esta tesis, pero que en algún momento me gustaría intentar abordar.

Referencias

- Ackerman, L. M. (2018). Our Words Matter: Acceptability, Grammaticality, and Ethics of Research on Singular 'they'-type Pronouns. *PsyArXiv*, 1–8. <https://psyarxiv.com/7nqya/>.
- Aguilar, F. [lemotjustels]. (16 de diciembre de 2020). Desde #LeMotJuste queremos ir contándoles un poco nuestra visión, y nos pareció pertinente arrancar con el LNB que, siempre que. [10 imágenes que explican la nomenclatura lenguaje integral]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CI38ruCAkuI/>.
- Aikhenvald, A. Y. (2018). *How Gender Shapes the World*. Oxford.
- Airton, L. (2018). *Gender: Your Guide*. Adams Media.
- American Dialect Society. (2016). 2015 Word of the Year is Singular 'They'. American Dialect Society. <http://www.americandialect.org/2015-word-of-the-year-is-singular-they>
- Andrews, T. M. (2016). Dana Zzyym doesn't identify as male or female, so can't get a passport. *Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2016/07/21/dana-zzyym-doesnt-identify-as-male-or-female-so-they-cant-legally-leave-the-country/>
- Azar, B. S. y Hagen, A. (2009). *Understanding and Using English Grammar*. Pearson Longman.
- Baer, B. J. (2021). "Introduction". En *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire*. (pp. 1-21). Routledge.
- Baer, B. J. y Kaindl, K. (2018). *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. Routledge.

- Balhorn, M. (2004). The Rise of Epicene *They*. *Journal of English Linguistics*, 32(2), 79–104. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0075424204265824>.
- Barajas–Garrido, G. (2010). Trayectoria de la literatura de fantasía y la ciencia ficción en México. *Tinta Virtual: Revista de estudios hispanos*, 3, 44–58. <https://fddocuments.es/document/trayectoria-de-la-literatura-de-fantasia-y-la-ciencia-aix1-gbara083pagestintavirtual03iii.html>
- Barker, M. J. y Scheele, J. (2016). *Queer. A Graphic Story*. Icon.
- Barker, M. J. y Scheele, J. (2021). *Género. Una Guía Gráfica*. (Trad. Begoña Martínez). Melusina.
- Baron, D. (2020). *What's Your Pronoun? Beyond He & She*. Liveright Publishing Corporation.
- Bengoechea Bartolomé, M. (2015). *Lengua y género*. Síntesis.
- Bjorkman, B. M. (2017). Singular They and the Syntactic Representation of Gender in English. *Glossa: a Journal of General Linguistics*, 2(1), 1–13. <https://www.glossajournal.org/articles/abstract/10.5334/gjgl.374/>.
- Bodine, A. (1975). Androcentrism in Prescriptive Grammar: Singular ‘They’, Sex–Indefinite ‘He’, and ‘He or She’. *Language in Society*, 4(2), 129–146. <https://www.jstor.org/stable/4166805>.
- Bolívar, A. (2019). Una introducción al análisis crítico del ‘lenguaje inclusivo’. *Literatura y Lingüística*, 40, 355–375. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112019000200355&script=sci_arttext
- Bornstein, K. y Bergman, S. B. (2010). *Gender Outlaws. The Next Generation*. Seal Press.
- Bornstein, K. y Bergman, S. B. (2019). *Disidentes de género. La nueva generación*. (Trad. A. Molinari Tato, N. Golubov, A. Castro Santana, C. Olivares Mansuy, A. T.

- Hernández Sarquís, G. de León, J. Navarro, C. Lucotti, A. Carranza Paredes, J. Constantino, L. Saucedo, I. T. Anzaldo Grundler, D. Contreras, L. Salas Montes de Oca, P. Herrera, S. Saravia, A. López Bravo, F. Fernández, R. M. Dávila, H. Argüero Mendoza, L. Riva Rosas, D. Juárez Hernández, H. Gutiérrez Trejo, A. López Estrada y J. C. Ramos Murguía.). Texere.
- Bould, M. y Vint, S. (2012). Political Readings. En E. James & F. Medlesohn, (Eds.). *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. (pp. 102–112). Cambridge.
- Boyer, R. H. y Zahorski, K. H. (1978). *The Fantastic Imagination II: An Anthology of High Fantasy*. Avon.
- Butler, J. (2005). *Giving an Account of Oneself*. Fordham University Press.
- Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad*. (Trad. H. Pons). Amorrotu.
- Calvo, Y. (2017). *De mujeres, palabras y alfileres. El patriarcado en el lenguaje*. Bellaterra.
- Castro Vázquez, O. (2008). Género y traducción: Elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 14, 285–302.
<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7155/9059>
- Castro, O. y Ergun, E. (2018). Translation and Feminism. En J. Evans & F. Fernández (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. (pp. 125–143). Routledge.
- Cambridge University Press. (2022). *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press.
<https://dictionary.cambridge.org/>
- Caudwell, S. (1981). *Thus Was Adonis Murdered*. Constable & Robinson.
- Ceballos Muñoz, A. (2005). Teoría rarita. En D. Córdoba, J. Sáez y P. Vidarte (Eds.), *Teoría queer. Políticas bolleras, marcias, trans, mestizas*. (pp. 165–177). Egales.

- Chavira, P. (2020). Tres maneras de lograr un lenguaje igualitario. *Latin US*.
<https://latinus.us/2020/03/06/que-es-maneras-lograr-lenguaje-igualitario/>
- Ciccía, L. (2022). *La invención de los sexos. Cómo la ciencia puso el binarismo en nuestros cerebros y cómo los feminismos pueden ayudarnos a salir de ahí*. Siglo XXI.
- Clúa Ginés, I. (2017). *A lomos de dragones: Introducción al estudio de la fantasía*. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras/Bonilla Artigas Editores. [libro electrónico]
- Conrod, K. (2019). *Pronouns Raising and Emerging*. [Tesis de doctorado, University of Washington]. <https://linguistics.washington.edu/research/graduate/pronouns-raising-and-emerging>.
- Constantino, J. (2019). Traducción, feminismo y género. En I. Villegas, G. Dietz y M. Figueroa Saavedra (Coords.), *La traducción lingüística y cultural en los procesos educativos: hacia un vocabulario interdisciplinar*. (pp. 293–316). Universidad Veracruzana y UNAM.
- Corominas, J. y Pascual, J. A. (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos.
- Cudd, A. E. y Andreasen, R. (Eds.). (2005). “Introduction”. En *Feminist Theory. A Philosophical Anthology*. Blackwell.
- Dally MacFarlane, A. (2014). Post-Binary Gender in SFL: The Mirror Empire by Kameron Hurley. En Tor.com.
- Damián Miravete, G. (2013). Los monstruos sin los críticos. En R. J. M. (Ed.), *Hic Sunt Dracones*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Tierra Dentro. [libro electrónico]
- Deaver, M. (2019). *I Wish You All the Best*. Push.

- Démont, M. (2018). On Three Modes of Translating Queer Literary Texts. En B. J. Baer y K. Kaindl (Eds.) *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. (pp. 157–171). Routledge.
- Diccionario del español de México*. (2022). El Colegio de México. <http://dem.colmex.mx>
- Domínguez Ruvalcaba, H. (2016). *Translating the Queer. Body Politics and Transnational Conversations*. Zed Books.
- Domínguez Ruvalcaba, H. (2019). *Latinoamérica queer. Cuerpo y política queer en América Latina*. (Trad. S. Verjovsky Paul). Ariel.
- Eckert, P. y McConnell-Ginet, S. (2013). *Language and Gender*. Cambridge University Press.
- Epstein, B. J. (2017). Eradicalization: Eradicating the Queer in Children’s Literature. En B. J. Epstein y Robert Gillet (Eds.). *Queer in Translation*. Routledge.
- Epstein, B. J. y Gillet, R. (2017). *Queer in Translation*. Routledge.
- Eribon, D. (2003). Somos raritos, aquí estamos. *Letra S*. (Trad. C. Bonfil).
- Eshelman, D. J. (2007). Feminist Translation as Interpretation, *Translation Review*, 74(1), 16–27. <http://dx.doi.org/10.1080/07374836.2007.10523960>
- Falconí Trávez, D., Castellanos, S. y Viteri, M. A. (2016). Resentir lo *queer* en América Latina: diálogos desde/con el sur. En *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el sur*. (pp. 9–18). Egales.
- Favila-Alcalá, M. (2020). La traducción jurídica como práctica incluyente y contrahegemónica. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(2), 375–400. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a09>

- Figari, C. (2016). Fagocitando lo *queer* en el cono sur. En D. Falconí Trávez, S. Castellanos y M. A. Viteri (Eds.), *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el sur*. (pp. 63–79). Egales.
- Flotow, L. von (1997). *Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism”*. University of Ottawa Press–St Jerome.
- Flotow, L. von y Fahrazad, F. (2017). *Translating Women. Different Voices and New Horizons*. Routledge.
- García Meseguer, Á. (1976). Sexismo y Lenguaje. *Cambio* 16, 260.
https://www.grijalvo.com/Alvaro_Garcia_Meseguer/Sexismo_y_lenguaje.htm
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. (Trad. Celia Fernández Prieto). Taurus.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. (Trad. Susana Lage.). Siglo XXI.
- Gómez, R. (2016). *Pequeño manifiesto sobre el género neutro en castellano*. Lingua Ultra Finitio.
- Golubov, N. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. Facultad de Filosofía y Letras/UNAM.
- Gramling, D. y Dutta, A.(Eds.). (2016). *Transgender Studies Quarterly. Translating Transgender*, 3(3–4).
- Guichard Bello, C. (2018). *Manual de comunicación no sexista*. INMUJERES.
- Hall, K. Borba, R. y Hiramoto, M. (2020). Language and Gender. En J. Stanlaw (Ed.), *The International Encyclopedia of Linguistic Anthropology*. (pp.892–913). John Wiley & Sons.
- Henry–Tierne, P. (2020). At the confluence of queer and translation: subversions, fluidities, and performances. En L. von Flotow & H. Kamal (Eds.), *The Routledge Handbook*

- of Translation, Feminism and Gender*. (pp. 255–265). Routledge.
- Hernandez, E. E. (2020). *Pronouns, Prescriptivism, and Prejudice: Attitudes Toward the Singular 'They', Prescriptive Grammar, and Nonbinary Transgender People*. [Tesis de maestría, Purdue University, Indiana]. https://hammer.figshare.com/articles/Pronouns_Prescriptivism_and_Prejudice_Attitudes_toward_the_Singular_They_Prescriptive_Grammar_and_Nonbinary_Transgender_People/12231095.
- Hernández Ramírez, A. Y. (2022). Personas no binarias: ni hombres ni mujeres. En O. Alonso (Comp.), *Género y sus perspectivas*. (pp. 87–96). UNAM.
- Herrera, C. (2019). Prólogo. En M. Martín, *Ni por favor ni por favora. Cómo hablar con lenguaje inclusivo sin que se note (demasiado)*. (pp. 11–17). Catarata.
- Huerta Arroyo, E. Y. (11–13 de marzo del 2021). *Análisis del lenguaje incluyente para las disidencias sexuales desde una perspectiva queer*. [Ponencia]. II Congreso Internacional de Lenguas, Lingüística y Traducción, ENALLT, Ciudad de México, México.
- Hurley, K. (2015). *The Mirror Empire*. Angry Robot.
- Hurley, K. (2016). *The Geek Feminist Revolution*. Tor.
- Hurley, K. (2018). *La revolución feminista geek*. (Trad. Alexander Páez). Alianza.
- Hurley, K. (2020). *The Broken Heavens*. Angry Robot.
- Hurtado Albir, A. (2016). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. Routledge.
- Jagose, A (1996) *Queer Theory*. An introduction. New York University Press.

- James E. & Medlesohn, F. (Eds.) (2012). *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge.
- Jurado, C. (2021). Introducción. En C. Jurado & L. Robles (Eds.), *Hijas del futuro. Literatura de ciencia ficción, fantástica y de los maravilloso desde la mirada feminista*. (p. 13–18). consonni.
- Konnolly, L. & Cowper, E. (2020). Gender Diversity and Morphosyntax: An Account of Singular They. *Glossa: a journal of general linguistics*, 5(1): 40, 1–19. <https://doi.org/10.5334/gjgl.1000>
- Larkosh, C. (2017). James S. Holmes, Translation Studies, and the Queer Ethics of the First Person. En J. Santaemilia (Ed.), *Traducir para la igualdad sexual*. (pp. 155–172). Comares.
- Lau Jaiven, A. (2019). Feminismos. En H. Moreno y E. Alcántara (Coords.), *Conceptos clave en los estudios de género*. (pp. 139–153). Vol. 1. UNAM/CIEG.
- Le Guin, U. K. (1992). *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*. Harper.
- Le Robert. (2022). *Dico en ligne*. Le Robert. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/iel>
- Lima Molina, G. (2020). Imposibilidades y perturbaciones. La ciencia ficción y la fantasía en México. *Tierra Adentro*. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/ciencia-ficcion-y-fantasia-hecha-en-mexico/>
- List Reyes, M. (2019). Teoría queer. En H. Moreno y E. Alcántara (Coords.), *Conceptos clave en los estudios de género*. (pp. 289–305). Vol. 1. UNAM/CIEG.
- López, Á. (2019). Tú, yo, elle y el lenguaje no binario. *La Linterna del Traductor*. 19. 142–150. <http://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>

- López, Á. (2020). Cuando el lenguaje excluye: Consideraciones sobre el lenguaje no binario indirecto. *Cuarenta Naipes*, 0(3), 295–312.
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/4891/5171>
- López–Pellisa, T. (2020). The Inappropriate/D Fantastic. A Proposal beyond Feminism. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 22(4),
<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol22/iss4/6>
- López–Pellisa, T. y Ruiz Garzón, R. (Eds.) (2019). Introducción. Las hijas de Metis. En *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. (pp. XI–XXXI). Páginas de espuma.
- López Rodríguez, A. (2019). *Análisis de la traducción del género neutro del inglés al castellano. Propuesta de alternativas al binarismo de género*. [Trabajo final de grado, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/232794?ln=ca>
- Martín, M. *Ni por favor ni por favora. Cómo hablar con lenguaje inclusivo sin que se note (demasiado)*. Catarata.
- Martín Ruano, M. R. (2008). La resistencia al trasluz: traducción feminista en examen. En L. Escudero, et al. *deSignis 12. Traducción, Género, Poscolonialismo*. (pp. 49–56.) La Crujía.
- Martínez, L. (2008). Transformación y renovación: los estudios lésbico–gays y *queer* latinoamericanos. *Revista Iberoamericana*, LXXIV(225): 861–876.
- Martínez Pagán, B. (2020). El lenguaje inclusivo, parte de la ética profesional de la traducción: el papel liberador de la lengua en la creación de un mundo más justo. En A. Martínez Pleguezuelos, M. Fernández Cano, A. Pérez Bernabeu, M. Sánchez Ibáñez & S. Fernández de Pablo (Eds.), *Maricorners: estudios interdisciplinarios*

- LGTBIQ+* (pp. 17–35). Universidad Politécnica de Madrid. [Archivo PDF].
<https://oa.upm.es/64177/1/MaquetaMaricorners01.pdf>
- Martínez Pleguezuelos, A. J. (2018). *Traducción e identidad sexual. Reescrituras audiovisuales desde la Teoría Queer*. Comares.
- Massardier–Kenney, F. (1997). Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice, *The Translator*, 3(1), 55–69. <http://dx.doi.org/10.1080/13556509.1997.10798988>
- Maud, K. (2012). Reading the Fantasy Series. En E. James & F. Medlesohn, (Eds.). *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. (pp. 147–153). Cambridge.
- Mendlesoh, F. (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press.
- Miller, L. (2017). *Mask of Shadows*. Sourcebook Fire.
- Miltersen, E. H. (2016). Nounself Pronouns: 3rd Person Personal Pronouns as Identity Expression. *Journal of Language Works – Sprogvidenskabeligt Studentertidsskrift*, 1(1), 37–62. <https://tidsskrift.dk/lwo/article/view/23431>.
- Molinari Tato, A. y Constantino, J. Sobre esta traducción. En Bornstein Kate y Bergman, S. Bear (2019). *Disidentes de género. La nueva generación*. (Trads. A. Molinari Tato, N. Golubov, A. Castro Santana, C. Olivares Mansuy, A. T. Hernández Sarquís, G. de León, J. Navarro, C. Lucotti, A. Carranza Paredes, J. Constantino, L. Saucedo, I. T. Anzaldo Grundler, D. Contreras, L. Salas Montes de Oca, P. Herrera, S. Saravia, A. López Bravo, F. Fernández, R. M. Dávila, H. Argüero Mendoza, L. Riva Rosas, D. Juárez Hernández, H. Gutiérrez Trejo, A. López Estrada y J. C. Ramos Murguía.) (pp. 13–17). Texere.
- Moher, A. (2015). *Review of The Mirror Empire by Kameron Hurley*. A Dribble of Ink. <http://aidanmoher.com/blog/review/2015/02/50000-shades-grey/>
- Moreno, H. y Torres Cruz, C. (2019). Performatividad. En H. Moreno y E. Alcántara

- (Coords.). *Conceptos clave en los estudios de género*. (pp. 233–250). Vol. 2. UNAM/CIEG.
- Moreno Paz, M. C. (2019). Los irrealia en *The Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien y su traducción al español: procedimientos de formación y su recurrencia y productividad. *Skopos*, 10, 133–159.
- Moya, V. (2000). *La traducción de nombres propios*. Cátedra.
- Nava, M. (2013). La persistencia de lo imposible: el cuento fantástico en México. *Tierra Adentro*.
- Nissen, U. K. (2002). Aspects of Translating Gender. *Linguistik Online*, 11(2), 25–37. <https://doi.org/10.13092/lo.11.914>
- Noguerol, F. (2022). “Hablas” contras “ablandes”: est(éticas) de un tiempo inestable. En B. Cano Vidal, M. Pascua Canelo & S. Pastor Martín (Eds.). *Sujetos precarios en las literaturas hispánicas contemporáneas*. (pp. 11–29). Peter Lang.
- Novell, N. (2008). Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas. [Tesis de doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4892/nnm1de1.pdf>
- Oxford University Press. (2022). *Oxford Advanced American Dictionary*. Oxford University Press. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/dictionary>
- Papadopoulos, B. (2019). Morphological Gender Innovations in Spanish of Genderqueer Speakers / Innovaciones al género morfológico en el español de hablantes genderqueer. [Tesis de licenciatura, UC Berkeley]. <https://escholarship.org/uc/item/6j73t666>.
- Pérez–Abela Maldonado, L. (2020). *From They to Elle: Nonbinary Pronouns in Theory and Practice*. [Trabajo de fin de master, Universidad de Málaga].

- Pérez Cervera, M. J. (2011). *Manual para el uso no sexista del lenguaje*. CONAVIM.
- Piercy, M. (1976). *Woman on the Edge of Time*. Alfred A. Knopf.
- Piercy, M. (2020). *Mujer al borde del tiempo* (Trad. Helen Torres). consonni.
- Pimentel, L. A. (2008). *El relato en perspectiva*. UNAM–Siglo XXI.
- Platero, L., Rosón, M. y Ortega, E. (2017). *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Bellaterra.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2010). *Teoría del lenguaje literario*. Cátedra.
- Pronouns.page “Cooperativa Consejo de lenguaje neutro”. (s/f). “Lista de pronombres populares”. <https://es.pronouns.page/pronombres>.
- Ramírez Gelbes, S., & Gelormini–Lezama, C. (2020). Del voseo al lenguaje inclusivo: Estandarización, prescripción y cambio lingüístico. *Lenguas V;vas*, 16, 31–40. <https://ieslvf-caba.inf.d.edu.ar/sitio/revista-lenguas-vvas/#16>
- Ramírez Tello, P. [@pramireztello]. (2021, enero 20). *Gracias, Lady Gaga, por tanto. Esto de inventarse palabras y que después cobren vida propia es muy raro 😊* #OrgulloDeTraductora <https://t.co/esUyuRaKce> [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/pramireztello/status/1351995329701433349>
- Real Academia Española. (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Real Academia Española (2010). *Manual de la nueva gramática de la lengua española*. Espasa.
- Reforma/Redacción. (13 de septiembre de 2019). Pide Sam Smith eliminar género binario. *El Norte*. Recuperado de https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?_rval=1&urlredirect=https://www.elnorte.com/pide-sam-smith-eliminar-genero-

[binario/ar1768620?referer=--](#)

[7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--](#)

Reuters. (2020). Singular «they» voted word of the decade by US linguists. *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/world/2020/jan/04/singular-they-voted-word-of-the-decade-by-us-linguists>

Rivera Donoso, P. (2016). Tradición e innovación en la literatura de fantasía escrita por autoras contemporáneas: trazos para un recorrido hispanoamericano. *Primeras Jornadas de CiEL Chile: Literatura para infancia, adolescencia y juventud*.

Roas, D. (2016). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de espuma.

Robles, L. (2021). La mirada violeta: qué es la perspectiva de género sobre la literatura de género. En C. Jurado & L. Robles (Eds.), *Hijas del futuro. Literatura de ciencia ficción, fantástica y de los maravilloso desde la mirada feminista*. (p. 19–44). consonni.

Rose, E. (2021). *Translating Trans Identity. (Re)writing Undecidable Texts and Bodies*. Routledge.

Russ, J. (1995). Introduction. En A. S. Williams & R. G. Jones, *The Penguin Book of Modern Fantasy by Women*. (pp. xii–xiv). Penguin.

Sáez, J. (2017). Queer. En L. Platero, M. Rosón & E. Ortega, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. (pp. 381–388). Bellaterra.

Salerno, P. (2019). Lenguaje, género y los límites de la desigualdad. *Tábano*, 15, 109–115.

Santaemilia, J. (2017). A Corpus–Based Analysis of Terminology in Gender and Translation Research: The Case of Feminist Translation. En O. Castro & E. Ergun, *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. (pp. 15–28). Routledge.

- Santaemilia, J. (2017). *Traducir para la igualdad sexual*. Comares.
- Schweickart, P. (1999). Leyéndo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura. (Trad. C. Lucotti). En M. Fe (Coord.). *Otramente. Lectura y escritura feministas*. (pp. 112–151). PUEG–FCE.
- Sedgwick, E. K. (1994). *Tendencies*. Routledge.
- Senior, W. A. (2012). Quest fantasies. En E. James & F. Medlesohn, (Eds.). *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. (pp. 190–199). Cambridge.
- Showalter, E. (1999). La crítica feminista en el desierto. (Trad. A. Rodríguez). En M. Fe (Coord.). *Otramente. Lectura y escritura feministas*. (pp. 75–111). PUEG–FCE.
- Simon, S. (1996). *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Routledge.
- Smith, S. [@samsmith]. (13 de septiembre de 2019). *Today is a good day so here goes. I've decided I am changing my pronouns to THEY/THEM after a lifetime* [Tweet] Twitter. <https://twitter.com/samsmith/status/1172519872464662530?s=19>.
- Spurlin, W. J. (2017). Queering Translation: Rethinking Gender and Sexual Politics in the Spaces Between Languages and Cultures. En B. J. Epstein y Robert Gillet (Eds.). *Queer in Translation*. Routledge.
- Stableford, B. (2009). *The A to Z of Fantasy Literature*. Scarecrow Press.
- Šubrt, M. (2021). Grimdark Fantasy *The Black Company* as Revisionist Heroic Fantasy. [Tesis, Universidad Palacký].
- Time*. (2020). The 100 Best Fantasy Books of All Time. *Time*.
- Todorov, T. (2009). *Introducción a la literatura fantástica*. (Trad. S. Delpy). Ediciones Coyoacán.
- Valdés Terán, I. I. (2020). *Recursos lingüísticos empleados para no revelar el género de los*

- protagonistas de Sphinx: traducciones al español y al inglés*. [Tesis de maestría, El Colegio de México].
- VanderMeer, A. & VanderMeer, J. (2020). Introduction. En *The Big Book of Modern Fantasy*. Penguin. [libro electrónico]
- Vasallo, B. (2021). *Lenguaje inclusivo y exclusión de clase*. Larousse.
- Velázquez Lora, L. A. (2022). Los retos de traducir del inglés al español personajes de género no binario en textos literarios. *Hesperia: Anuario De Filología Hispánica*, 24(2).
<https://doi.org/10.35869/hafh.v24i2.4107>
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2010). *Traducción asimétrica*. Peter Lang.
- Viteri, M. A., Serrano J. F. & Vidal–Ortiz, S. (2011). ¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina? *Revista de Ciencias Sociales*, 39: 47–60.
- Walters, M. (2005). *Feminism. A Very Short Introduction*. Oxford.
- Winterson, J. (1992). *Written on the Body*. Vintage.
- Winterson, J. (2017). *Escrito en el cuerpo* (Trad. E. Castejón). Lumen.
- Wolfe, G. K. (2012). Fantasy from Dryden to Dunsany. En E. James & F. Medlesohn, (Eds.) *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. (pp. 7–20). Cambridge.
- Worldbreaker Saga Wiki. (2022). https://worldbreaker-saga.fandom.com/wiki/Worldbreaker_Saga_Wiki
- Yang, N. (2017). *The Black Tides of Heaven*. Tor.
- Yang, N. (2021). *Las mareas negras del cielo* (Trad. C. Bataller Estruch). Duermevela.
- Zabalegui, M. (2021). *Inclusivo, un lenguaje hacia la(s) equidad(es)*. Autores de Argentina.
[libro electrónico]

Zunino, G. M. y Stetie, N. A. (2022) ¿Binario o no binario? Morfología de género en español: diferencias dependientes de la tarea. *Alfa: Revista de Lingüística*, 66.
<https://doi.org/10.1590/1981-5794-e14546>

Anexo

