Capítulo 8
Magnus Chase and the queers of Asgard. Cuando la representación LGTBQIA+ de la traducción es asimétrica a la del original

Ruth Mora
ruth.mora@uji.es
Universitat Jaume I

Resumen: Conceptos como «trans» o «no-binario» pudieron resultarnos ajenos en el pasado, pero hoy se encuentran cada vez más presentes en nuestro vocabulario cotidiano gracias a factores como el activismo LGTBQIA+ y el apoyo legislativo de los últimos gobiernos progresistas. Como traductores y por respeto a la intencionalidad de le autore, sea cual sea nuestra ideología, tenemos una responsabilidad innegable para con el retrato fidedigno de las identidades *queer*, lo que incluye adecuar nuestro conocimiento ante los paradigmas de género retratados en la obra. Este artículo refleja el efecto que tiene en la calidad de una traducción literaria un contexto cultural insuficiente en lo relativo al género que retrata el original, sobre todo cuando no atañe a la temática principal de la obra. Para ello, analizaremos descriptivamente la trilogía *Magnus Chase and the Gods of Asgard*, del autor estadounidense Rick Riordan, y las correspondientes traducciones al castellano de Ignacio Gómez Calvo (*Magnus Chase y la espada del tiempo, Magnus Chase y el martillo de Thor,* y *Magnus Chase y el barco de los muertos)*. Siguiendo el ejemplo de autores como Guillermo Badenes o Martínez Pleguezuelos, prestaremos especial atención al tratamiento que reciben los perfiles de género ajenos al binarismo que aparecen.

Palabras clave: Magnus Chase, literatura juvenil, identidad *queer*, representación LGTBQIA+, traducción.

8.1. Introducción

Si algo hemos aprendido de un momento histórico como el presente es que poder perderse en una obra literaria durante unas horas para evadirse de una realidad incierta y alarmante es un extraño regalo, uno que a veces viene acompañado de una lección valiosa que no esperábamos recibir. Para este menester, géneros literarios como la aventura fantástica son nuestros mejores aliados; pero, en ocasiones, condicionantes como una traducción descuidada pueden arruinarnos por completo la experiencia como lectores y, lo que es más grave, traicionar la naturaleza misma de la obra según la concibiera le autore al perder de vista el mensaje global que esta pretende transmitir.

Magnus Chase y los dioses de Asgard (2016-2018) es una trilogía sobre cómo encontrarse a une misme; cómo desaprender todo lo que nuestra comunidad, nuestra familia e incluso nuestros propios prejuicios nos instan a ser y aceptar lo que realmente somos, pese a todas las expectativas. Elfos imperfectos, enanos modistas, un protagonista bisexual… Mientras que les héroes que Rick Riordan dibujaba en sagas previas recibían una fuerte influencia de sus progenitores divinos y llevaban sus colores con orgullo, les semidioses de *Magnus Chase* se alejan de unos orígenes que no siempre han sido fáciles, dejan de excusar a sus progenitores ausentes o abusivos y rechazan los roles (entre ellos, los de género) que la sociedad les impone en busca de la autenticidad.

Riordan se sirve de su característico estilo —narrador en primera persona, un ritmo sencillo y dinámico, y mucho sentido del humor— para hacer llegar este mensaje de aceptación e inclusividad al público adolescente a quien dirige la obra (una lección que puede conectar con cualquiera que se cuestione su identidad, sea cual sea el momento vital en que se encuentre). El registro coloquial, las referencias a la cultura pop y las ocasionales brechas de la cuarta pared del protagonista hacen que el uso de lenguaje inclusivo directo que también aparece casi nos pase desapercibido. El volumen de términos pertenecientes a la mitología nórdica que incluyen estas obras a primera vista puede solicitar toda nuestra atención como traductores. Una distracción comprensible, pero que no excusa priorizar la documentación enciclopédica por (o en sustitución de) una familiarización con el contexto sociopolítico que enmarca un mensaje como el que el autor vocaliza sin remilgos en esta trilogía, como lamentablemente parece haber sucedido en la traducción de estas obras al castellano.

Siguiendo el ejemplo de otres investigadores en traducción con perspectiva de género, como Badenes (2019), tras hacer un breve repaso al contexto social y narrativo de la obra, compararemos algunos fragmentos del original que recogen posibles problemas de traducción y las soluciones proporcionadas por el traductor publicado, Ignacio Gómez Calvo, para evaluar si son efectivas en el retrato de las identidades de género incluidas en la versión en inglés o si, por el contrario, contábamos con alternativas más fidedignas a la intención de Riordan.

8.2. La quimera de la identidad de género

En una sociedad más codificada en binario que nunca, en ocasiones resulta complicado encontrarse a une misme en uno de los dos polos de género que condicionan nuestra experiencia como seres humanes desde el nacimiento. El concepto de «género» es relativamente reciente (Steensma et al., 2013, p.3), y más si cabe su proyección como un espectro a lo largo del cual posicionarnos, en lugar de los dos lados de un balancín (uno de los cuales siempre se encuentra en lo alto). La legislación sobre aspectos de género es relativamente reciente en este país (EFE, 31 de marzo de 2022) y, aun así, España es uno de los países a la vanguardia en los derechos sobre la autodeterminación de género, un espacio radical del yo que todavía encuentra muchas trabas para su expresión abierta en el resto del mundo.

Pese a los atajos e inconvenientes que nuestra sociedad pueda presentar al respecto, el género juega un papel esencial en la manera en que concebimos y desempeñamos nuestra existencia; cómo nos movemos, cómo nos comunicamos, cómo vestimos y nos relacionamos con nuestro entorno responden a las expectativas que dicho entorno demanda de nosotres según el género con que nos presentamos ante este (que puede corresponderse o no con el que se nos asignó al nacer). Tanto es así que se considera el género como uno de los pilares que apuntalan nuestra identidad (Steensma et al., 2013, p.3).

En filosofía, se define la identidad como «la relación que una cosa guarda respecto a sí misma», una forma de auto-imagen (del latín tardío *identitas*, 'lo mismo' (Real Academia Española, s.f.); en sociología y psicología, en cambio, el concepto se complica y ramifica en una serie de cualidades cuya amalgama conforma la galaxia de nuestra auto-percepción. Entre estas cualidades se encuentran todas aquellas con profundas consecuencias en la fundamentación de nuestra experiencia humana, como son la etnia, las creencias espirituales o la nacionalidad, y por supuesto, también el género.

Según algunos estudios (Steensma et al., 2013, p.6), la identidad de género se insinúa muy temprano en nuestras vidas, entre los 18 y los 24 meses de edad, y ese bosquejo inicial se va perfilando al crecer cuando la sociedad nos integra en situaciones cada vez más diferenciadas según nuestro género: los primeros juegos de la infancia, la socialización en la educación primaria y secundaria, etc. Durante estas experiencias, la biología también contribuye a cimentar la prevalencia de un género sobre los demás; comienza la pubertad física y el interés por la sexualidad nos hace más conscientes de nuestro cuerpo a la hora de buscar una pareja (Steensma et al., 2013, p.7). Esta elevada prevalencia del papel del género en este momento conduce a que despierten o se hagan más evidentes las disonancias entre nuestro género de nacimiento y nuestra autopercepción, nuestra identidad, dando lugar a lo que se conoce como disforia de género.

Por ello, durante esta época del desarrollo es fundamental que les adolescentes cuenten con la orientación y la información suficientes para dilucidar su posición en

el espectro de género con la menor incomodidad posible. En esta educación, la ficción juega un papel fundamental para jóvenes y jóvenes adultes (Epstein, 2014, p.10), ya que la sexualidad y el género, especialmente a esta edad, son temas incómodos que tratar con progenitores y educadores, que no siempre cuentan con el vocabulario adecuado o la preparación necesaria para abordarlo sin sesgos personales o una ansiedad palpable para les receptores (Epstein, 2014, p.11). Por supuesto, la información estructurada (cuando se ofrece) de las clases de biología y educación sexual es necesaria, pero no siempre se procura de una manera que conecte con les adolescentes. La literatura juvenil y de joven adulte pueden ser de gran ayuda en esta fase, siempre que le autore adopte una posición pedagógica carente de prejuicios basados en su propia experiencia, pero la tradicional carga moral de ambos desde su aparición no siempre ha facilitado esta perspectiva.

8.3. La importancia de la representación en la literatura juvenil

La literatura juvenil (escrita, no lo olvidemos, por adultes) se ha utilizado para transmitir a les adolescentes el comportamiento que se aprueba en elles y aquel que se censura (y sus temibles consecuencias) (Epstein, 2014, p.12). En el ámbito del género y la sexualidad, los riesgos y peligros que el despertar sexual podía conllevar centraban el discurso, al principio con el embarazo no deseado como última consecuencia y, tras la incorporación de la homosexualidad en los textos, con el retrato del sida (aunque fuera a través de metáforas tan elaboradas como la de los hombres lobo en la saga de *Harry Potter* (Jarazo-Álvarez, 2019, p.182). En los últimos años, por suerte, esta ideología se ha relajado en favor de la promoción del sexo seguro; pero la literatura puede utilizarse para algo más que villanizar una experiencia de por sí traumática como puede llegar a ser la adolescencia.

Como Epstein nos recuerda, la literatura «puede servir tanto de espejo como de ventana» (Epstein, 2014, p.2, mi traducción) que se abre a una realidad desconocida, la de le Otre, y nos acerca a elle convirtiéndole en algo que ya no nos resulta ajeno. Este concepto resulta crucial cuando hablamos de perfiles de género que no se enmarcan dentro del binarismo predominante, tradicionalmente relegados al ostracismo de los márgenes de la sociedad (en el extraño caso de que se les incluya en el relato).

Aunque el entretenimiento comercial se abre por fin a la inclusividad, este giro ideológico es más perceptible en el mundo audiovisual, y las sagas comerciales de ficción adolescente siguen siendo en su mayoría profundamente heteronormativas. Las tramas *queer* se reservan para personajes secundarios, siempre en el trasfondo de la historia, y casi nunca cuentan con la participación del protagonista masculino. Autores como Albertalli (*I, Simon*), Levithan (*Boy Meets Boy*) o Oseman (*Loveless*) han aprovechado sus textos para retratar orientaciones y sexualidades fuera del canon cisheteronormativo, pero el mundo de la novela fantástica sigue teñido del tradicionalismo del siglo pasado de Tolkien o la heteridad dominante de *Harry Potter*.

Rick Riordan, a través de una obra cuya inclusividad se incrementa con cada nuevo libro que publica, parece decidido a terminar con esta uniformidad discursiva.

8.4. La labor del «tío Rick»

Richard Russel Riordan (San Antonio, 1964), más conocido como Rick Riordan («*uncle Rick*» para sus fans) es un escritor y profesor de lengua inglesa y ciencias sociales estadounidense de gran popularidad, especialmente entre el público joven. Aunque su primera obra publicada y premiada fuese *Big Red Tequila*, una novela policíaca adulta, Riordan se hizo mundialmente conocido gracias a la saga de novela juvenil fantástica *Percy Jackson y los Dioses del Olimpo*. En ella se narran las aventuras de un grupo de semidioses y otros miembros del Olimpo clásico. La saga, que retrata a un protagonista con TDAH y dislexia, se hizo tan popular que la siguieron otras dos dedicadas a la mitología clásica, una trilogía basada en la mitología egipcia y otra sobre mitología nórdica, además de numerosos libros complementarios para enriquecer los mundos que dibuja el autor («Rick Riordan», 2022).

En aras de aprovechar la plataforma proporcionada por el éxito de su obra para extender sus privilegios inherentes y adquiridos a otres autores con menos alcance, en 2018 la editorial que publica sus libros en versión original, Disney-Hyperion, creó un sello editorial llamado *Rick Riordan Presents;* a través de este, autores de otras culturas pueden aprovechar el alcance público asociado al apellido Riordan para dar a conocer su propio acervo mediante obras que siguen el paradigma de las novelas del autor estadounidense. Hoy, Riordan compagina la tarea de promocionar a estes autores cuasi noveles a través de sus diversas plataformas con una total implicación en la producción de la serie que Disney+ ha basado en la saga de Percy Jackson, cuyo estreno a fecha de este escrito todavía no se conoce.

Como podemos observar, si algo caracteriza a la obra (tanto escrita como factual) de Riordan es la empatía, la compasión y su interés por fomentar la inclusividad, como han confirmado sus declaraciones en torno a su obra y su impacto entre les lectores jóvenes:

> Percy Jackson started as a way to empower kids, in particular my son, who had learning differences. As my platform grew, I felt obliged to use it to empower all kids who are struggling through middle school for whatever reason. I don't always do enough. I don't always get it right. Good intentions are wonderful things, but at the end of a manuscript, the text has to stand on its own. What I meant ceases to matter. Kids just see what I wrote. But I have to keep trying. My kids are counting on me. (Riordan, 2017b).

El autor escribió su primera novela juvenil como espejo en que su hijo pudiera mirarse sin vergüenza ni recelo, haciendo de su trastorno una parte más de la construcción de personaje, pero sin centrar la trama en sus consecuencias, ni tratar de «arreglarlo» por

medios mágicos. Posteriormente, sus obras han funcionado como ventanas a otras realidades: familias imperfectas, identidades complicadas y sexualidades *queer.*[1]

Y de todo esto, la saga *Magnus Chase y los dioses de Asgard* es el mejor exponente.

8.5. Magnus Chase y les *'queers'* de Asgard

Del mismo modo que el «tío Rick» desestigmatiza el TDAH en sus sagas previas, educando así a le lectore para ver más allá del diagnóstico, en los libros que componen la trilogía *Magnus Chase y los dioses de Asgard* (a saber, *La espada del tiempo*, de 2016, *El martillo de Thor*, de 2017, y *El barco de los muertos,* publicado en 2018) se encarga, entre otros, de abrir el paradigma de género para les más jóvenes a un espectro que ya se encuentra entre nosotres, pero con el que quizás todavía no hayan entrado en contacto en su círculo social más cercano. Además, por primera vez el autor estadounidense reúne a un grupo de protagonistas más diverso que nunca, donde cada lectore puede encontrar su propio avatar.

Esta trilogía conserva al varón blanco como protagonista, pero esta vez nuestro adolescente es un huérfano sintecho, que, acostumbrado a los horrores de la vida en las calles, utiliza su experiencia como fuente de empatía hacia otres marginades por el sistema (como vemos en este fragmento del segundo volumen de la trilogía):

> The gender thing wasn't what surprised me. A *huge* percentage of the homeless teens I'd met hd been assigned one gender at birth but identified as another, or they felt like the whole boy/girl binary didn't apply to them. They ended up on the streets because − shocker − their families didn't accept them. Nothing says 'tough love' like kicking your non-hetero-normative kid to the kerb so they can experience abuse, drugs, high suicide rates and content physical danger. Thanks, Mom and Dad! (Riordan, 2016b, p.51).

Su mentora en su recién descubierto camino como semidiós nórdico (o *einherji)* es Samirah Al Abbas, musulmana practicante, a través de la cual se naturalizan prácticas como el uso habitual del hiyab o el rezo, y tradiciones como el matrimonio concertado o el ramadán:

> "Ramadan started two weeks ago," he said. "We are both fasting."
>
> "Amir!" Sam protested.
>
> "Well? Magnus is a friend. He deserves to know." […]
>
> "So, uh, what are the rules about that?" I asked.
>
> "It will not affect me on this quest," Sam promised. "I didn't want to say anything, because I didn't want anyone worrying. It's just no drinking or eating during daylight hours."

[1] En la saga *Los héroes del Olimpo*, uno de los co-protagonistas masculinos explora sus sentimientos homosexuales hacia el héroe principal con el apoyo de otros personajes; el autor ha declarado públicamente que no tiene intención de descartar esta trama para la adaptación a la pequeña pantalla de Disney+.

> "Or bathing," Amir said. "Or cursing. Or smoking. Or violence."
>
> "Which is fine," Alex said, "because our quests *never* involve violence."
>
> Sam rolled her eyes. "I can still defend myself if attacked. It's only one month—"
>
> "One *month*?" I asked.
>
> "I've done it every year since I was ten," Sam said. "Believe me, it's no big deal." (Riordan, 2017c, p.55).

Riordan va más allá e incluso concede a Samirah la habilidad de volar para desplazarse, desafiando así el terror instaurado en les estadounidenses hacia el pueblo musulmán y los medios aéreos tras los ataques del 11-S.

En el resto del equipo de Magnus Chase encontramos otros personajes canónicamente «imperfectos»; Thomas Jefferson Jr., por ejemplo, es un unionista negro veterano de la Guerra Civil americana, asesinado en un duelo que se vio obligado a aceptar por orgullo y que tuvo que revivir durante 50 años, o Mallory Keen, irlandesa, hija de un padre alcohólico del que reniega, verdugo y víctima del Viernes Sangriento de 1972, en que por culpa de un engaño de Loki casi se convierte en asesina (un retrato mucho más complejo de la identidad irlandesa que el que ofrecieran las adaptaciones cinematográficas de *Harry Potter*, donde el compañero de clase irlandés de Harry es conocido por hacer explotar las cosas). Ni siquiera las criaturas mágicas propias del género fantástico, como elfos o metamorfos, se ciñen a lugares comunes. Lejos de convertirlos en seres de leyenda, el autor los humaniza y potencia su cercanía a le lectore al otorgarles características reconocibles en nuestro entorno. Así, tenemos a Blitzen, un enano de complexión oscura y estilizada, extremamente fotosensible y, lejos del estereotipo hipermasculino de la fantasía tradicional, interesado en el estilismo; o a Hearthstone, un elfo con una discapacidad auditiva severa que le obliga a comunicarse por lengua de signos con el resto de personajes.

Pero el personaje que más nos interesa para este análisis es el que encapsula más elementos *queer*: Alex Fierro, personaje transgénero y género fluido, como su progenitor del panteón nórdico (Loki se transformó en mujer para engendrar a Alex), e interés romántico del protagonista:

> I'll be honest. A small part of my brain thought, Alex is male right now. I have just been kissed by a dude. How do I feel about that?
>
> The rest of my brain answered: I have just been kissed by Alex Fierro. I am absolutely great with that.
>
> In fact, I might have done something typically embarrassing and stupid, like making the aforementioned declaration of undying love, but Alex spared me. (Riordan, 2017c, p.336).

Al no ser una novela del llamado «*coming of age*», la trama de Alex Fierro no gira en torno a su identidad *queer*, pero tampoco podemos decir que esta no tenga ninguna repercusión en la trama. Desde nuestro punto de vista, la expresión de su género

enriquece enormemente el texto, puesto que nos obliga a prestar atención a la fluidez con la que Riordan le hace referencia, cambiando de pronombres con frecuencia; sin embargo, es lo relativo a su tratamiento en la traducción lo que motiva este artículo.

8.6. Traduciendo desde el margen lingüístico

Alex Fierro aparece como un refrescante cambio de guion en la percepción sobre identidad de género de nuestro protagonista, Magnus (y, por ende, en la nuestra, dado que las novelas se narran en primera persona). Riordan no deja pasar la ocasión para darnos una breve clase magistral sobre qué es el género fluido, que fusiona con el diálogo; incluso nos introduce en paralelo la existencia de individues no-binaries (un prefacio que agradeceremos cuando nos presente a Caras de Barro, una figura de barro no-binaria, en el último libro de la trilogía). El autor utiliza a Magnus para vocalizar las posibles dudas del público y se sirve de Alex para responderlas y ejemplificar una práctica género-positiva. El texto adquiere un carácter sucintamente pedagógico, muy propio de la literatura adolescente, diseñado para que le lectore no lo perciba como una perorata informativa innecesaria que rompe la narración y le saca de la trama.

El tratamiento de identidades como estas, relativamente infrecuentes y desconocidas para buena parte de les lectores, obliga a le traductore a llevar un cuidado extraordinario en su desempeño. Como dificultad añadida, existe una notable asimetría en la marcación de género de las lenguas de trabajo, el inglés del original y el castellano como lengua de llegada. Mientras que el inglés mantiene una considerable neutralidad en la mayor parte de su flexión (artículos, adjetivos, sustantivos… no se marcan como masculinos o femeninos), en castellano resulta complicado sortear esta marcación, que se extiende más allá de entes humanizados a sentimientos, objetos o conceptos abstractos. En el pasado, la elisión del sujeto era el recurso más socorrido para evitar especificar el género de le protagonista de una acción (acompañado de numerosas acrobacias lingüísticas en el resto del texto); en la actualidad, el colectivo LGTBQIA+, con el apoyo de numeroses lingüistas, promueven el uso del pronombre «elle» y la flexión del morfema {-e} para otorgar al idioma la neutralidad de otras lenguas (López, 2019). Pero esta iniciativa cuenta con sus detractores, entre elles el más insigne nuestra Real Academia de la Lengua (Corroto, 28 de enero de 2020).

En definitiva, la profesión no ha alcanzado un consenso sobre cómo abordar este problema de traducción en concreto; cada profesional elige su estrategia de manera libre, empleando los conocimientos y recursos creativos a su alcance. Pero, en cualquier caso, elegir cuidadosamente la terminología y vocabulario empleados es primordial para evitar caer en errores que resulten ofensivos para el colectivo que se representa. De lo contrario, le lectore perteneciente a dichos colectivos o sensibilizade con ellos puede percibir el texto como enajenante, incómodo, o incluso irrespetuoso por hacer *misgender* (López, 2019), como sucede en algunos casos con las traducciones publicadas de esta trilogía, a cargo de Gómez Calvo.

8.7. Las traducciones de Gómez Calvo

Tras recibir formación como filólogo hispánico a finales de los noventa del siglo XX, Ignacio Gómez Calvo puso sus miras en el mundo editorial como campo donde desarrollar su labor profesional en los años posteriores. Pese a que inicialmente se incorporó como corrector al ámbito literario gracias a sus amplios conocimientos sobre la lengua castellana, pronto introdujo el ejercicio de la traducción entre sus tareas principales, una profesión a la que se dedica para el sello editorial Penguin Random House desde hace 18 años (Ignacio Gómez Calvo, s. f.). Entre sus títulos traducidos encontramos numerosas obras de Riordan, además de otras obras de literatura infantil y juvenil (como *El dragón de hielo*, de George R. R. Martin, o *Piratas: diario de navegación del capitán William Lubber*, de The Templar Company) o de ficción adulta (como *La joven de la perla*, de Tracy Chevalier) (Lupa del cuento, 2021).

Así pues, no nos encontramos ante la incursión tentativa en el ejercicio traductor de ningune neófite; Gómez Calvo cuenta con una dilatada experiencia en el campo de la traducción literaria y más de sesenta títulos publicados, y gracias a esta trayectoria, nos presenta un texto que se lee de manera fluida. El protagonista de la historia, Magnus Chase, es un personaje simpático, con un sentido del humor sarcástico y que el propio autor ridiculiza a menudo, y el traductor conserva el tono desenfadado del original en su versión en castellano.

Si bien es cierto que, por regla general, el traductor evita alejarse demasiado del original, lo que en ocasiones da lugar a construcciones poco idiomáticas en nuestro idioma, especialmente en los títulos de capítulo (Riordan, 2016a: p.147, 2016a: p.200), ninguno de estos ejemplos suponen errores tan graves como para que se pierda el sentido del original y la traducción del libro pueda considerarse mediocre. Para evaluar el producto final de manera objetiva hemos de considerar el volumen total de palabras del original, la creatividad terminológica que exige una obra de fantasía como esta, la documentación previa necesaria para poder desenvolverse con soltura en torno a la mitología nórdica y la más que posible existencia de que un plazo de entrega ajustado que haya impuesto un calendario ajeno a la tarea; no olvidemos que toda traducción pasa (o debería pasar, en todo caso) por las manos de une revisore previo a su publicación, y que esta figura es la encargada de pulir el estilo final del texto.

Sin embargo, si volvemos la vista al personaje de Alex Fierro una vez más, se evidencia una falta de comprensión sobre cómo articular las identidades que se representan en los fragmentos en que aparece (y que analizaremos a continuación) que nos lleva a preguntarnos si Gómez Calvo era el profesional más adecuado para este encargo. El traductor parece no estar al corriente de esas realidades puesto que, cuando las enfrenta, su interpretación de las misma se resiente.

8.8. Una identidad traspapelada

Comenzaremos por el segundo libro de la trilogía, *Magnus Chase y el martillo de Thor* (2017), donde se presenta por primera vez el personaje de Alex:

Tabla 1. El autor presenta a Alex Fierro sin marcas de género; la traducción sí las incluye.

Original	**Traducción**
The kid sighed. 'Fine, I'll introduced myself. I'm Alex Fierro. Pleased to meet you all, I guess. […] Mallory crossed her arms. 'He doesn't even have a weapon.' 'She,' Alex corrected. 'What?' Mallory asked. 'Call me *she* − unless and until I tell you otherwise.' (Riordan, 2016b, p. 48).	El chico suspiró. —Está bien, me presentaré. Soy Alex Fierro. Mucho gusto. […] Mallory se cruzó de brazos. —El chico ni siquiera tiene un arma. —La chica —la corrigió Alex. —¿Qué? —preguntó Mallory. —Soy una chica, a menos que os diga lo contrario. (Riordan, 2017a, p.56).

En este fragmento resulta evidente que el resto de personajes lo han tomado por un chico, por ello Alex les corrige y pide que la traten en femenino. Es fácil observar que el autor evita usar «*boy*» o «*girl*» en esta presentación, y por contra elige «*kid*», de marcación neutra. Esta opción es difícil de sustituir en castellano, sobre todo porque Alex no habla de sí misma como «*girl*» en el original, sino que declara sus pronombres preferidos («*she/her*»), una práctica muy extendida entre aquelles que se mueven fuera de la identidad binaria (especialmente entre les más jóvenes). Aunque sería preferible usar términos como «persona», son menos idiomáticos que «*kid*» en inglés, y podríamos justificar el uso de «el chico» en castellano con que, dado que el narrador es Magnus, este podría haberse llevado fácilmente la misma impresión errónea que sus compañeros. Sin embargo, el uso de las palabras «chico»/«chica» a lo largo de este fragmento resulta incómodo por el razonamiento que Alex nos ofrece a continuación:

Tabla 2. El original nos amplía el perfil de género de Alex.

Original	**Traducción**
'Hey, are you female today?' The question slipped out before I had a chance to think about whether it was weird, whether it was rude, or whether it would get me decapitated. […] 'Ah. Hold on.' Alex's face scrunched up in intense concentration. 'There! Now I'm female!' My expression must have been priceless. Alex burst out laughing. 'I'm kidding. Yes, I'm female today. *She* and *her*.' 'But you didn't just – ' 'Change gender by force of will? No, Magnus. It doesn't work that way.' […] 'So can I ask…?' I waved my hands vaguely. I didn't have the words. 'How it *does* work?' She smirked. 'As long as you don't ask me to represent every gender-fluid person for you, okay? I'm not an ambassador. I'm not a teacher or a poster child. I'm just –' she mimicked my hand-waving – '*me*. Trying to be me as best I can.' That sounded fair. At least it was better than her punching me, garroting me or turning into a cheetah and mauling me. (Riordan, 2016b, pp.230-231).	—Eh, ¿hoy eres chica? Se me escapó la pregunta antes de que tuviera ocasión de pensar si era rara, si era grosera o si me costaría la cabeza. […] —Ah. Espera. —Alex arrugó la cara concentrándose profundamente—. ¡Ya está! Ahora soy una chica. Mi expresión debió de ser un poema. Ella se echó a reír. —Es broma. Sí, hoy soy una chica. «Ella» es mi pronombre. —Pero ¿no acabas de...? —¿Cambiar de género? No, Magnus. No funciona así. […] —Entonces, ¿puedo preguntar...? Agité las manos en un gesto vago. No me salían las palabras. —¿Cómo funciona? —Ella rió burlonamente—. Siempre que no me pidas que represente a todas las personas de género fluido, ¿vale? No soy una embajadora. No soy una maestra ni un icono. Solo soy —imitó mi gesto de manos— yo. E intento ser yo misma lo mejor que puedo. Me parecía justo. Al menos lo prefería a que me diera un puñetazo, me estrangulase con su garrote o se transformase en un guepardo y me atacase. (Riordan, 2017a, pp. 276-277).

Aquí, Alex nos explica que, pese a ser descendiente de Loki y compartir con este la habilidad para cambiar de aspecto a placer y convertirse, por ejemplo, en una serpiente, en el caso de su género biológico no funciona así, así que pide a los demás que respeten su identidad, pese a que pueda resultarles confuso. Magnus, por supuesto, accede.

Recuperando la cuestión terminológica del fragmento anterior, cuando Magnus pregunta si es «*female*» hoy (y no «*a girl*»), Alex le deja en evidencia ante la pregunta puesto que no ha utilizado la terminología apropiada, pero se lo toma con humor. Alex Fierro no funciona en absolutos; es una persona esencialmente cambiante, y como tal no se adscribe a una sola identidad, sino que fluctúa entre lo femenino y masculino. Por eso, sería preferible evitar el uso de términos absolutos como «chico»/«chica» en la traducción (podríamos optar por soluciones como: «Hoy uso pronombres femeninos», «Hoy quiero que me tratéis en femenino»).

Más problemáticas resultan algunas de las elecciones terminológicas por las que el traductor se decanta a lo largo del capítulo.

Tabla 3. Elección terminológica peyorativa en la traducción.

Original	**Traducción**
'But you're a shape-shifter,' I said. 'Can't you just … you know, be whatever you want?' Her dark eye twitched, as if I'd poked a sore spot. […] 'I can look like whatever or whoever I want. But my actual gender? No. I can't change it at will. It's truly fluid, in the sense that I don't control it. Most of the time, I identify as female, but sometimes I have very male days. And please don't ask me how I know which I am on which day.' That had, in fact, been my next question. (Riordan, 2016a, pp.231-232).	—Pero eres una transformista —dije—. ¿No puedes..., ya sabes, ser lo que quieras? [omisión] […] —Puedo parecerme a lo que quiera o a quien quiera. Pero ¿mi género real? No. No puedo cambiarlo a voluntad. Fluye de verdad, en el sentido de que no puedo controlarlo. La mayor parte del tiempo me identifico como mujer, pero a veces tengo días muy masculinos. Y, por favor, no me preguntes cómo sé qué soy cada día. En realidad, esa iba a ser mi siguiente pregunta. (Riordan, 2017a, pp.276-277).

Como vemos en la definición que nos proporciona la RAE (Real Academia Española, s.f.), el término «transformista» se ha utilizado durante mucho tiempo como equivalente de «travesti», un término con claras connotaciones negativas para las personas trans (como Alex). Hubiera sido preferible valorar opciones como «cambiaformas» o «metamorfa» para hablar de sus poderes. Sin embargo, el error de traducción más flagrante del fragmento (incluso podría decirse que del libro) lo encontramos a continuación.

Tabla 4. En la traducción se pierde el uso del «*they*» singular.

Original	**Traducción**
So why not call yourself, like, they and them? Wouldn't that be less confusing that switching back and forth with the pronouns?'	—Entonces, ¿por qué no haces que se refieran a ti como «ellos»? ¿No sería menos confuso que cambiar continuamente de pronombre?
'Less confusing for who? You?'	—¿Menos confuso para quién? ¿Para ti?
My mouth must've been hanging open, because she rolled her eyes at me like, You dork. I hoped Heimdall wasn't recording the conversation to put on Vine.	Debí de quedarme con la boca abierta, porque me miró y puso los ojos en blanco en plan: «Serás idiota». Esperaba que Heimdal no estuviera grabando la conversación para colgarla en Vine.
'Look, some people prefer they,' Alex said. 'They're non-binary or mid-spectrum or whatever. If they want you to use they, then that's what you should do. But for me, personally, I don't want to use the same pronouns all the time, because that's not me. I change a lot. That's sort of the point When I'm she, I'm she. When I'm he, I'm he. I'm not they. Get it?'	—Mira, hay gente que prefiere el «ellos» —dijo—. Son no-binarios o de espectro medio o lo que sea. Si quieren usar el «ellos», que lo hagan. Pero yo, personalmente, no quiero usar los mismos pronombres todo el tiempo, porque no soy así. Cambio mucho. Esa es la cuestión. Cuando soy chica, soy «ella». Cuando soy chico, soy «él». No soy «ellos». ¿Lo entiendes?
'If I say no, will you hurt me?'	—Si digo que no, ¿me harás daño?
'No.'	—No.
'Then no, not really.'	—Entonces no, la verdad.
She shrugged. 'You don't have to get it. Just, you know, a little respect.'	Ella se encogió de hombros.
	—No tienes por qué entenderlo. Solo mostrar un poco de respeto.
'For the girl with the very sharp wire? No problem.' (Riordan, 2016a, p.232).	—¿Por la chica del alambre afilado? No hay problema. (Riordan, 2017a, p.277).

Magnus sugiere a Alex el pronombre «*they*» en su uso neutro para reconocer su identidad, una construcción reconocida en el inglés desde hace más de siete siglos (Baron, 2018) y muy integrada hoy en día en la comunidad LGTBQIA+ angloparlante. Gómez Calvo lo traduce por «ellos», cayendo así en un calco de uso y un sin-sentido en la traducción, puesto que supone tratar en plural a una única persona.

Cabe suponer que, en el momento de la publicación de la traducción (2017) Gómez Calvo no estaba familiarizado con el uso del pronombre «*they*» en singular, ya que elige la menos acertada de todas las soluciones posibles. Entendemos que la que hoy sería nuestra primera solución, el pronombre «elle», no copaba tantos titulares por

entonces (de hecho, ni siquiera en la actualidad la comunidad hispanoparlante ha llegado a un consenso sobre su uso). Pero ya se conocía. Es más, se propuso en los años 70 («Elle», 2022). En 2006, por otra parte, ya se habían publicado traducciones con pronombres neutros, como la de *El río de los dioses* de Ian McDonald, traducida por Manuel Mata, y que, si bien está lejos de ser un ejemplo que seguir, introducía el pronombre «ell» como propuesta. Consideramos que incluso «ello» hubiera sido mejor opción, ya que al menos es un pronombre singular, pero «ellos» carece por completo de justificación.

En un apunte independiente, tampoco queda claro a qué se refiere Gómez Calvo cuando habla de personas «de espectro medio» (en inglés, «*mid-spectrum*»). El concepto «de espectro medio» lo encontramos en campos como la acústica, la bioquímica o la óptica física, pero en este contexto es un no-mismo-sentido. Alex hace referencia a esas personas que se encuentran en un punto indefinido del espectro de género, y al emplear un término acuñado en otros ámbitos lingüísticos el traductor crea una confusión innecesaria. Con reformular el fragmento como: «son no-binaries, o se encuentran en algún punto del espectro de género, o lo que sea» bastaría.

Volviendo al uso del pronombre «*they*» en singular, su traducción y el manejo de las identidades asociadas a él son cuestiones que vuelven a surgir en el último libro de la saga, *Magnus Chase y el barco de los muertos* (2018). En este volumen aparece Caras de Barro, une guerrere de barro que Alex modela para luchar en su nombre en un duelo, y que se identifica como no-binarie.

Tabla 5. Se introduce a un personaje no-binario, Caras de Barro, con lenguaje no-binario directo.

Original	Traducción
"Okay. Pottery Barn is nonbinary, as I suspected. Preferred pronouns are they and them. And they are ready to fight." (Riordan, 2017c, p.147).	Vale. Caras de Barro es no binario, como sospechaba. Prefiere que usemos el pronombre «elle». Y está listo para luchar. (Riordan, 2018, p.187).

En la Tabla 9 comprobamos con satisfacción que el traductor ha incorporado el pronombre «elle» a su vocabulario como equivalente en castellano para el uso singular de «*they*». No obstante, su progreso en el uso del lenguaje inclusivo todavía es desigual y parece poco consciente (de hecho, debería haberle identificado como «no-binarie» en este mismo fragmento, pero continúa en masculino utilizando el adjetivo «listo», en lugar de opciones como «liste» o «preparade»). Pese a que el autor emplea lenguaje sin marcación de género con la clara intención de visibilizar al personaje, en la Tabla 6 vemos como el traductor a menudo cede el espacio a construcciones sin marca de género (no explícitamente neutras):

Tabla 6. La traducción pasa a utilizar el lenguaje no-binario indirecto.

Original	Traducción
They stood about eight feet tall, which was plenty scary to me, but I wondered if they stood a chance against whatever clay-warrior Hrungnir had created. (Riordan, 2017c, p.147).	Medía unos dos metros con cincuenta, una estatura que a mí me daba bastante respeto, pero me preguntaba si tenía alguna posibilidad de éxito contra el guerrero de arcilla que Hrungnir había creado. (Riordan, 2018, p.188).
Pottery Barn turned their faces towards me. (Riordan, 2017c, p.151).	Caras de Barro giró sus rostros hacia mí. (Riordan, 2018, p.192).

La omisión de sujeto del primer ejemplo es perfectamente normativa en castellano, recomendable incluso, pero la invisibilización de la marcación neutra que supone podría haberse compensado sustituyendo el nombre del personaje por el pronombre «elle» en el siguiente ejemplo.

A pesar de identificar a Caras de Barro como personaje no-binario y afirmar que su pronombre es «elle», Gómez Calvo no se atiene a las recomendaciones de acompañar ese pronombre con la terminación {-e} neutra (López, 2019), y en los casos en que no puede elidir el sujeto o emplear pronombres personales o posesivos no marcados («le», «su») pasa a tratar al personaje en masculino.

Tabla 7. La traducción emplea erróneamente el género masculino con Caras de Barro.

Original	Traducción
Meanwhile, Mokkerkalfe lumbered forward, swinging his tiny arms, but Pottery Barn was quicker. (Riordan, 2017c, p.152).	Mientras tanto, Mokkerkalfe avanzó pesadamente agitando sus bracitos, pero Caras de Barro fue más rápido. (Riordan, 2018, p.194).
Unfortunately, their firsts sank into Mokkerkalfe's soft gooey flesh. As Mokkerkalfe turned, trying to face his opponent, P.B. got yanked off their feet and dragged around like a ceramic tail. (Riordan, 2017c, p.152-153).	Lamentablemente, sus puños se hundieron en la carne blanda y pegajosa de Mokkerkalfe, y cuando este se volvió, tratando de ponerse de cara a su rival, Caras de Barro se vio levantado y zarandeado como una cola de cerámica. (Riordan, 2018, p.194).

La marcación en masculino del «rápido» del primer ejemplo era fácil de evitar si optamos por un sinónimo neutro como «veloz», del mismo modo que se podría haber empleado por las formas activas de los verbos en el siguiente caso («levantó y zarandeó a Caras de Barro como una cola de cerámica») para evitar los participios en masculino. Aunque, de nuevo, la marcación del neutro en {-e} habría sido la estrategia más visibilizante.

Hasta en dos ocasiones el traductor refuerza la percepción errónea del género de este personaje al emplear construcciones marcadamente masculinas que no aparecían en el original, como vemos en la Tabla 8.

Tabla 8. Construcciones marcadamente masculinas inexistentes en el original.

Original	**Traducción**
Then, with a sucking *POP*, Pottery Barn pulled something from Mokkerkalfe's chest cavity and both warriors collapsed. (Riordan, 2017c, p.158).	Entonces, con un ruido de succión, nuestro hombre de cerámica quitó algo de la cavidad torácica de Mokkerkalfe, y los dos guerreros se desplomaron. (Riordan, 2018, p.201).
Our new buddy Pottery Barn clanked along beside us, drawing disapproving looks from the sleepy locals, like *Bah, tourists*. (Riordan, 2017c, p.148).	Nuestro nuevo colega Caras de Barro avanzaba con gran estruendo a nuestro lado y atraía miradas de reproche de los ciudadanos adormilados, como si pensasen: «Bah, turistas». (Riordan, 2018, p.189).

En el primer ejemplo, como en la oración anterior ya había empleado el nombre del personaje, Gómez Calvo decide sustituirlo aquí por la construcción «nuestro hombre de cerámica», que no aparece en el original. Debido al carácter no-binario del personaje, hubiera sido preferible usar el pronombre «elle».

En el segundo ejemplo, el inglés original no emplea marcadores de género, pero en castellano no es tan fácil esquivarlos. Si, como suponemos, el traductor no estaba familiarizado con el uso del morfema {-e}, se podría haber optado por una expresión circundante como «nuestra nueva amistad Caras de Barro»; en cambio, de nuevo opta por la marcación masculina.

Resulta evidente que en el año que separa la publicación de *Magnus Chase y el martillo de Thor* (2017) y *Magnus Chase y el barco de los muertos* (2018) el traductor ha ampliado sus conocimientos en lo que a lenguaje inclusivo se refiere. Ha incluido el pronombre neutro «elle» en su vocabulario y se aprecia cierto esfuerzo por omitir la marcación de género que sea prescindible (lo que conocemos como lenguaje no-binario indirecto) a través de sujetos elididos y pronombres no marcados. No obstante, este nivel de visibilización a media luz es insuficiente. Citando a Guillermo Badenes, en casos como el que nos ocupa existe «[a] *lack of empowerment of LGBT+ groups, whose ideas have often been silenced in translation* […]» (Badenes, 2019, p.153).

La representación de identidades al margen del binarismo, como el género fluido o el no-binario, requieren de cierto arrojo lingüístico por parte de les profesionales, pero nuestro traductor evita riesgos que no se ciñan a la norma a través de la flexión en el texto de «elle» o del morfema {-e}, y en los casos en que rodear la marcación de género resulta trabajoso recae de nuevo en la marcación masculina como opción por defecto.

Quizás en otro momento la literatura fantástica adolescente no se tomara tan en serio como para exigir más compromiso por parte de la profesión, pero los tiempos han cambiado y, lo que es más importante, el público objetivo de esta literatura también. Nuestro código deontológico debe priorizar el respeto a las identidades marginadas por el sistema a través de un retrato tan fidedigno como nos sea posible realizar, y en este caso la obra analizada se queda corta.

8.9. Conclusiones

A tode estudiante que se aventura en las artes del oficio de la traducción por primera vez le acosa el mismo refrán: «*Traduttore, traditore*». El fantasma de la equivalencia perfecta sobrevuela con sigilo cada tarea durante los primeros meses, y su ominosa presencia no nos abandona hasta que la propia práctica destierra esa utopía mental contraproducente que nos aleja del propósito real de la traducción: conectar dos realidades independientes entre sí. Sin embargo, el refrán italiano hace bien en recordarnos que, como autores de segunda mano del texto, la intención de le autore en la comunicación que estamos traduciendo ha de guiar nuestra labor por encima de todo. Si perdemos de vista esta intención, entonces modificamos inconscientemente el propósito mismo de la comunicación en que intervenimos, y esta se convierte, por ende, en otra cosa. Esa es la primera y peor traición al original.

Casos como el que hemos presentado cuestionan si les profesionales de la traducción en ejercicio cuentan con las herramientas necesarias para enfrentarse a las identidades de género de la sociedad del siglo XXI, y no solo en cuanto a la expresión de estas de manera fiel y representativa en nuestra lengua; nos preguntamos si la profesión se encuentra lo suficientemente sensibilizada como para identificar cuándo es necesario aplicar una atención especial al género en un texto donde la identidad de un personaje es inseparable de su relación con dicho constructo. Esa cuestión podría traer al frente de nuevo la discusión sobre si es necesario que le traductore pertenezca a una comunidad para que pueda traducir sobre ella. En nuestra opinión no, no es imprescindible (aunque sí recomendable, sobre todo si su voz ha sido marginalizada con anterioridad), siempre y cuando le traductore encargade ponga todo de su parte por entender una realidad que no es la suya y se documente adecuadamente sobre cómo se expresa esa comunidad en particular, el lenguaje que es apropiado usar y qué términos han de evitarse.

No hay herramienta que nos prepare mejor para respetar una intención autorial que la documentación, pero nos cuesta abandonar el concepto de documentación en términos enciclopédicos. En ocasiones, como la que nos ocupa, la documentación debe centrarse en el aspecto social que el autor señala con neones para nosotres. Desconocemos el proceso que acompañó al traductor de esta trilogía en su tarea, pero los ejemplos recuperados para este artículo recalcan la necesidad de sensibilizar a les profesionales de que el contexto siempre va más allá de las palabras.

Por supuesto, conviene recordar aquí que una traducción no es responsabilidad de una única persona, y menos cuando hablamos de toda una trilogía dentro de una editorial tan grande como la que se encargó de los libros que nos ocupan, Montena. Pero las personas que llegan al texto meta no siempre están entrenadas para señalar errores como los que hemos identificado en el caso de estudio de esta publicación, y es, por tanto, responsabilidad de le traductore asegurar que la intención de la autoría en cuanto a la representación de género se respete lo máximo posible en todas las fases del proceso editorial.

Referencias bibliográficas

Badenes, Guillermo. (2019). On the Translation of Otherness: The Univocal Case of *Will Grayson, Will Grayson*. *TTR*, *32*(2), 131–157. https://doi.org/10.7202/1068906ar

Baron, Dennis. (2018, 13 de octubre). Nonbinary pronouns are older than you think. *The Web of Languages*. https://blogs.illinois.edu/view/25/705317

Corroto, Paula. (2020, 28 de enero). Tres lingüistas debaten sobre el lenguaje inclusivo: "No debieron preguntar a la RAE". *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-01-28/rae-lenguaje-inclusivo-carmen-calvo_2429760/

EFE. (2022, 31 de marzo). 15 años del «avance histórico» de la ley de identidad de género. En *efeminista*. https://efeminista.com/15-anos-ley-identidad-genero/#:~:text=Hace%2015%20a%C3%B1os%2C%20en%20Espa%C3%B1a,de%20haberse%20realizado%20la%20cirug%C3%ADa

Elle (pronombre). (2022, 8 de julio). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/w/index.php? title=Elle_(pronombre)&oldid=144838492

Epstein, B.J. (2014). "The Case of the Missing Bisexuals": Bisexuality in Books for Young Readers. *Journal of Bisexuality, 14*(1), 110-125. https://doi.org/10.1080/15299716.2014.872483

F. Del Castillo, Berta. (2020, 11 de junio). Rick Riordan, autor de 'Percy Jackson', "nunca permitiría" que Nico di Angelo no fuese gay en la serie. *eCartelera*. https://www.ecartelera.com/noticias/percy-jackson-rick-riordan-homosexualidad-disneyplus-61271/

Identity (philosophy). (2022, 12 de marzo). En *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Identity_(philosophy)&oldid=1076646373

Ignácio Gómez Calvo (s.f.). Inicio [página de LinkedIn]. *LinkedIn*. https://www.linkedin.com/in/ignacio-g%C3%B3mez-calvo-b39707b4/

Jarazo-Álvarez, Rubén. (2019). Gender, Sexuality and the War on Terror in Harry Potter and *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. En Jarazo-Álvarez, R. y Alderete-Diez, P. (Eds.), *Cultural Politics in Harry Potter* (pp. 178-192). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780429322792-17

Lupa del cuento. (2021, 10 de noviembre). (I. Gómez-Calvo, Trad.). *Lupa del Cuento*. https://lupadelcuento.org/index.php/entidades/traductor/id/G%C3%93MEZ+CALVO%2C+IGNACIO

Martínez Pleguezuelos, Antonio J. (2018). *Traducción e identidad sexual. Reescrituras audiovisuales desde la Teoría Queer*. Editorial Comares.

Real Academia Española. (s.f.). Identidad. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 19 de julio de 2022. https://dle.rae.es/identidad?m=form

Real Academia Española. (s.f.). Transformista. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 25 de julio de 2022. https://dle.rae.es/transformista

Rick Riordan. (2022, 19 de julio). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Rick_Riordan&oldid=144857256

Riordan, Rick. (2015). *Magnus Chase and the Sword of Summer*. Puffin. https://www.amazon.es/Magnus-Chase-Sword-Summer-Asgard-ebook/dp/B00O8AD3RK/ref=tmm_kin_swatch_0?_encoding=UTF8&qid=1660041556&sr=8-1

Riordan, Rick. (2016a). *Magnus Chase y la espada del tiempo*. Montena.

Riordan, Rick. (2016b). *Magnus Chase and the Hammer of Thor*. Puffin. https://www.amazon.es/Magnus-Chase-Hammer-Thor-Book-ebook/dp/B01E5T8RF6/ref=tmm_kin_swatch_0?_encoding=UTF8&qid=1657537630&sr=8-1

Riordan, Rick. (2017a). *Magnus Chase y el martillo de Thor*. Montena.

Riordan, Rick. (2017b, 26 de junio). The Stonewall Award. *Rick Riordan*. https://rickriordan.com/2017/06/the-stonewall-award/

Riordan, Rick. (2017c). *Magnus Chase and the Ship of the Dead*. Puffin. https://www.amazon.es/gp/product/B0753LGSB5?ref_=dbs_p_pwh_rwt_anx_cl_1&storeType=ebooks

Riordan, Rick. (2018). *Magnus Chase y el barco de los muertos*. Montena.

Steensma, Thomas D. et al., (2013). Gender identity development in adolescence. *Hormones and Behaviour*, *64*(2), 288-297. https://doi.org/10.1016/j.yhbeh.2013.02.020