

Traducción y escritura poética: dos facetas desconocidas del lingüista raizal Oakley Forbes

Tradução e escrita poética: duas facetas desconhecidas do linguista raizal Oakley Forbes

Translation and poetry: two unknown aspects in the life of raizal linguist Oakley Forbes

Andrés Arboleda Toro¹

Universidad de Cundinamarca, Grupo Experiential Learning, Bogotá, Colombia.

¹ Magíster en Lingüística Aplicada y Traductología por la Université Aix-Marseille, Licenciado en Lenguas Modernas por la misma universidad. Docente asociado de la Universidad de Cundinamarca, Bogotá, Colombia. Investigador de prácticas literarias y traductivas del Gran Caribe. Miembro del Grupo Experiential Learning. Traductor profesional.

 <http://orcid.org/0000-0003-0191-6638>
Email: andres.arboleda85@gmail.com

RESUMEN

En este estudio se da a conocer la poesía multilingüe inédita del lingüista sanandresano Oakley Forbes y se explora su participación en la traducción de la obra de Juan Ramírez Dawkins. En ambas facetas desconocidas de Forbes, se rastrea la relación entre escritura y traducción en su doble rol de traductor alógrafo y de traductor de su propia obra. Este análisis muestra que la escritura y la traducción son dos esferas presentes tanto en su rol de traductor colaborador de Ramírez Dawkins como de autotraductor. En el trabajo translativo a dos manos con Ramírez Dawkins tuvo la libertad de reescribir y adaptar para reespacializar el texto a la otra audiencia del escritor. Lo mismo ocurrió con la traducción de su obra poética que, al estar escrita en varias lenguas refleja la riqueza y las paradojas del encuentro de culturas diversas.

Palabras clave: Oakley Forbes. Traducción colaborativa; autotraducción. Poesía caribeña. Multilingüismo de escritura.

RESUMO

Neste estudo apresentamos a poesia multilíngue inédita do linguista sanandresano Oakley Forbes e exploramos sua participação na tradução da obra de Juan Ramírez Dawkins. Em ambas as facetas desconhecidas de Forbes, rastreamos a relação entre escrita e tradução, em seu duplo papel de tradutor alógrafo e de tradutor de sua própria obra. Esta análise mostra que a escrita e a tradução são duas esferas presentes tanto em seu papel de tradutor colaborador da obra de Ramírez Dawkins como de autotradutor. No trabalho de tradução em colaboração com Ramírez Dawkins, teve a liberdade de reescrever e adaptar o texto com a finalidade de reespacializá-lo para outro público do escritor. O mesmo aconteceu com a tradução de sua obra poética que, por estar escrita em várias línguas, reflète a riqueza e os paradoxos do encontro de culturas diversas.

Palavras-chave: Oakley Forbes. Tradução colaborativa. Autotradução. Poesia caribenha. Multilingüismo literário.

ABSTRACT

In this paper, we study for the first time the unpublished multilingual poetry written by Sanandresan linguist Oakley Forbes. We also explore his role in the translation of Juan Ramírez Dawkins' poems. In these two unknown aspects of Forbes' life, we trace the relationship between writing and translation in his double role as translator and self-translator. This study shows that writing and translating are two spheres present both in his role as a translator of Ramírez Dawkins' works and as a translator of his own works. When he collaborated with Ramírez Dawkins in the translation of the latter's works, he had the freedom to rewrite and to adapt the text in order to re-spatialize it to the writer's other audience. The same happened with the translation of his own poetic work, which, being written in several languages, reflects the richness and paradoxes of the encounters of diverse cultures.

Keywords: Oakley Forbes. Collaborative Translation. Self-translation. Caribbean Poetry. Literary multilingualism.



1 Introducción

Oakley Forbes (1947-2016) fue un reconocido lingüista y activista político nacido en el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. No obstante, siguen siendo desconocidas sus facetas de traductor y poeta. En el presente artículo, pretendemos no solo explorar la relación entre ambas facetas sino también darlas a conocer. Aunque su labor de traductor ya se ha abordado en algunos trabajos exploratorios iniciales sobre literatura y traducción sanandresana (ARBOLEDA TORO, 2017; 2018), hasta la fecha su poesía continúa siendo inédita.

Es verdad que podría resultar riesgoso abordar un estudio sobre la escritura y la traducción a partir de un autor cuya labor de traducción ha pasado desapercibida y cuyos manuscritos siguen dispersos y archivados, sobre todo, cuando tal vez se espera que se haga a partir de autores-traductores reconocidos como Paz, Auster o Nabokov. Cuando se quiere abordar la cuestión partiendo de la labor traductora y creadora de autores caribeños, hay que estar preparado a que su obra no esté publicada o, al menos, a que lo poco que esté publicado sea el extremo saliente de un volcán submarino. De todas maneras, muchos escritores reconocidos jamás publicaron en vida. De Emily Dickinson cuya obra fue publicada póstumamente, Borges nos cuenta en el prólogo a un poemario de la autora norteamericana que “[p]ublicar no era, para ella, parte esencial del destino de un escritor” (DICKINSON, 1985, p. 11). Es probable que para Forbes publicar tampoco fuera esencial aunque haya leído en público algunas de sus creaciones. A pesar de ser todavía un autor desconocido, Forbes tuvo una especial relación con la escritura y con la traducción. Su producción literaria está escrita en sus tres lenguas: kriol, inglés y español. Además colaboró con la traducción al español de la obra de otro escritor raizal multilingüe, Juan Ramírez Dawkins. Por otro lado, Forbes también tradujo sus propios textos.

De esta manera, para explorar las facetas de traductor y escritor del lingüista raizal, debemos situarnos desde tres perspectivas teóricas importantes: el bi o multilingüismo literario, la autotraducción y la traducción colaborativa. En primer lugar, es necesario situar a Forbes dentro de las coordenadas de la escritura multilingüe. Lagarde (2004) y Grutman (2013) propusieron dos tipologías del escritor bilingüe que tienen un punto en común que es la identificación de la otra lengua del autor como “exógena” (GRUTMAN, 2013, p. 70), es decir, como una lengua extranjera, que no es hablada en su lugar de origen y que fue aprendida por educación o desplazamiento o como “endógena” (GRUTMAN, 2013, p. 70) o “diglósica” (LAGARDE, 2004, p. 9) es decir una lengua que hace parte de los intercambios lingüísticos cotidianos de su comunidad. Esta categoría sociolingüística es clave para analizar la relación del escritor con sus lenguas de escritura, en especial, en el caso del bilingüe endógeno, pues es frecuente que su lengua materna sea minoritaria mientras que la otra sea una lengua prestigiosa. Este tipo de escritor suele ser un sujeto escindido, “*clivé*” dice Lagarde (2004, p. 11), dividido entre al menos dos lenguas y culturas diferentes. No es extraño que, además de la escritura bilingüe, otro producto cultural de este tipo de autores sea la autotraducción, “espacio propio” (OUSTINOFF, 2001, p. 57) precisamente porque en él convergen la escritura y la traducción. Esto en parte explica las diferencias que suele haber entre la versión de partida y la versión autotraducida. No obstante, Hokenson y Munson (2007) proponen superar el típico estudio comparativista que parte del eje temporal (p. 207) de la secuencia *original-traducción* en la que se establece cuán equivalente o no es la versión dos con respecto al original que la precede. De esta manera, para las autoras, el autotraductor exógeno o endógeno más que un “traductor privilegiado” (TANQUEIRO, 1999, p. 19) es un agente intercultural que produce un texto bi-discursivo en la medida en que crea un texto para una audiencia y al autotraducirlo lo re-dirige a su

otra audiencia (HOKENSON; MUNSON, 2007, p. 198) que tiene referentes culturales diferentes de los de la primera. En ese sentido la autotraducción es el puente que une al escritor bilingüe con sus diferentes audiencias y espacios culturales (p. 207).

Pero traducción y escritura también convergen en otra modalidad translativa bien específica aunque común y frecuente en la historia: la de la *traducción colaborativa* (CORDINGLEY; FRIGAU MANNING, 2017), es decir, la traducción en la que participan diferentes agentes, en particular el traductor y el autor. Muchos autores han contado con la asistencia de traductores que realizan una primera traducción sobre la que ellos trabajan después o que revisan la traducción producida por los autores. Esta “traducción a cuatro manos” (HERSANT, 2017, p. 95) o “closelaboration” como la llamaba Cabrera Infante (LEVINE, 1991, p. 47) suele producir un texto terminal que al igual que la traducción autorial desafía la lógica de la literalidad y la fidelidad. De hecho, en el tipo de traducción colaborativa en el que traductor y autor trabajan codo a codo en el texto, Dasilva ve una peculiar imbricación entre traducción alógrafa y autotraducción que él ha denominado *semiautotraducción* (DASILVA, 2016, p. 15).

Este marco teórico resulta de gran utilidad para analizar tanto las traducciones de Forbes como su producción literaria. Pero ambas facetas están marcadas por el signo de la diversidad cultural, tal como la visualiza Glissant (2006), con sus nociones de “huella” y de “Relación” (p. 22): convergencia de varias culturas (p. 28), en la que ninguna se diluye en la otra, constantemente en un movimiento de atracción y de rechazo, en amenaza permanente pero siempre resistiéndose a desaparecer (p. 25). Y es que las creaciones multilingües de Forbes, sus autotraducciones o sus traducciones de los textos de Ramírez Dawkins, (realizadas junto con el autor) están marcadas por el encuentro cultural: de ahí su complejidad, sus paradojas, sus contradicciones internas.

Nuestro objetivo es, pues, doble: en primer lugar, presentar, en la medida de nuestras posibilidades, el trabajo literario y traductivo de Forbes. Recordemos que los manuscritos disponibles no están fechados y que no existen comentarios que describan el rol de Forbes en la traducción de la obra de Ramírez Dawkins. Hemos procedido interrogando al mismo Ramírez Dawkins para reconstruir ese proceso traductivo más de veinte años después. Esta misma metodología ha servido para recopilar datos sobre su quehacer literario. A partir de los datos recogidos, buscamos en segundo lugar, caracterizar esas facetas desconocidas en las que constantemente dialogan la escritura y la traducción. Comenzaremos realizando un perfil biográfico del autor lo que nos llevará a presentar su obra multilingüe disponible. Pasaremos a examinar su colaboración en la traducción de varios textos de Ramírez Dawkins y su rol como traductor de sus propios textos.

2 Perfil biográfico de Oakley Forbes

Oakley Forbes Bryan nació en 1947 en el sector de San Luis, (San Andrés Islas), y falleció en esta misma isla en el 2016. Fue hijo de don Harold Forbes y de doña Gabriela Bryan. Se cuenta que don Harold y doña Gabriela tenían unas tierras en Groundroad (sector de San Luis o *The Gough* como lo llamaban antes)¹ y que don Harold, entre otras actividades, se dedicaba a la agricultura y a la producción de aceite de coco². A pesar de que don Harold no tenía estudios formales, era un autodidacta y se interesaba en la cultura y en la música, no únicamente la caribeña, sino en géneros clásicos como la ópera³. Inculcó también en sus hijos el amor a la lectura y al estudio.

¹ RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 11 de septiembre de 2018.

² FORBES, Felipe. Comunicación telefónica, 19 de septiembre de 2018.

³ FORBES, Felipe. Comunicación telefónica, 19 de septiembre de 2018.

Antes de los años cincuenta, la educación en la isla generalmente se impartía en inglés, pues en muchas escuelas que dependían de iglesias protestantes, había docentes traídos de Jamaica (FORBES; DITTMANN, 1989, p. 192). No obstante, la mayoría de la gente hablaba en kriol y solo “los más sofisticados hablaban el inglés estándar de la época”⁴. La familia Forbes hacía parte de esas familias en las que también se hablaba y se leía en inglés⁵. Aun así, el escritor y líder raizal Juan Ramírez Dawkins, amigo de infancia de Forbes, refiere que entre ellos se comunicaban en kriol. Oakley Forbes es pues un bilingüe temprano en kriol y en inglés, que solo aprenderá el español en la adolescencia cuando es enviado a Colombia continental, a la ciudad de Cartagena, a terminar sus estudios de bachillerato porque en la isla solo se estudiaba hasta tercero de bachillerato (el equivalente al grado octavo). Es, pues, en Colombia que está obligado a aprender español para poder terminar sus estudios de secundaria y poder iniciar sus estudios universitarios⁶.

Después de terminar su licenciatura en educación, inglés y español en la Universidad de Antioquia, partió para el Reino Unido y realizó una especialización y varios diplomados en didáctica del inglés en Thames Valley University (hoy llamada University of West London). También realizó estudios de maestría en Educación Bilingüe y Lingüística Aplicada en la Universidad de Gales. Forbes regresó a Colombia y pasó medio siglo en este país donde se volvió un reconocido lingüista. Enseñó en la Universidad del Quindío y en la Universidad de Antioquia y fue rector de la Corporación Cristiana Universitaria en el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. No obstante haberse radicado en la ciudad de Armenia, en Colombia continental, sus investigaciones sobre lengua y cultura raizal lo

⁴ RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 22 de septiembre de 2018.

⁵ RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 11 de septiembre de 2018.

⁶ FORBES, Felipe. Comunicación telefónica, 19 de septiembre de 2018.

llevaron a pasar largas temporadas en la isla. En una de esas temporadas residió en la casa de su amigo Juan Ramírez Dawkins⁷. En sus estancias temporales en la isla se involucró activamente en la lucha por los derechos de la comunidad raizal. Denunció las prácticas neocoloniales del estado colombiano resultantes de una conjunción de factores históricos, políticos y demográficos. De esta manera, fue uno de los fundadores del movimiento separatista AMEN-SD (Archipiélago Movement for Ethnic Native Self-Determination for the Archipelago of San Andrés, Providence and Santa Catalina), convirtiéndose luego en uno de sus tres voceros. A principios de los años 2000, decide instalarse definitivamente en la isla para continuar con su trabajo y con su lucha.

La mayor parte de su trabajo investigativo se encuentra en un sinnúmero de ponencias y artículos dispersos en actas de congresos y en revistas académicas nacionales. Algunas de estas publicaciones ya no existen en la actualidad, a pesar de haber tenido una gran difusión en la comunidad lingüística colombiana en los años ochenta, tales como la revista *Glotta* financiada por el Instituto Meyer o diversas publicaciones de la Universidad del Quindío tales como *Lingüística Aplicada*, *Cuadernos Interdisciplinarios Pedagógicos* o *Quousque Tandem? Revista de la Universidad del Quindío*. Forbes también publicó en revistas internacionales como la revista ecuatoriana *Anaconda*. Por otra parte, existe también un abundante material inédito, que consiste más que todo en libros y versiones escritas de sus conferencias en congresos de lingüística.

A pesar de que toda su obra académica no está aún publicada en su integralidad, Forbes es conocido por sus trabajos sobre la lengua criolla y el multilingüismo en la isla y sobretodo por ser uno de los primeros lingüistas raizales en proponer un modelo de educación bilingüe en el archipiélago

⁷ RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 11 de septiembre de 2018

de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, territorio en el que existe una compleja situación de contacto y conflicto entre las tres lenguas principales, el kriol, el español y el inglés. Pero existen artículos en los que Forbes también trató temas sociopolíticos y en los que sienta su posición independentista fruto de su larga trayectoria como activista político en el AMEN-SD.

Sin embargo, las facetas de traductor y poeta de este reconocido lingüista y líder raizal siguen siendo desconocidas. No resulta difícil explicar por qué. En primer lugar, su faceta de traductor ha pasado desapercibida porque ayudó a traducir al español la obra de un autor ausente en el canon literario colombiano: el escritor raizal Juan Ramírez Dawkins. Es verdad que la obra publicada de Ramírez Dawkins no es muy extensa pero es de una gran originalidad no solo por el complejo trabajo sobre sus lenguas de escritura (el inglés y el kriol) sino por ser la primera manifestación literaria publicada escrita en kriol (una lengua hasta entonces fundamentalmente oral).

Por otro lado, se desconoce por completo su faceta de poeta pues, hasta donde sabemos, Forbes nunca publicó sus poemas. Es difícil saber cuán extensa es su obra poética. Al parecer varios de esos poemas fueron leídos en público en encuentros de raizales o en tertulias con amigos⁸. Pero estos manuscritos, escritos a máquina o a computador, con tachaduras, flechas, correcciones y notas al margen, permanecen guardados, tal vez dispersos también, esperando a ser publicados.

Esta parece ser una constante en la literatura raizal. Al parecer la obra inédita de varios autores isleños es más gruesa que la publicada, que por lo general se limita a un breve poemario o a un libro de cuentos. Escritores vivos como Ramírez Dawkins o Williams Jessie han manifestado

en varias ocasiones que tienen represado un importante material que no se resuelven a publicar. De la misma manera, en la antología de poesía titulada *Poesía Colombiana del siglo XX escrita por mujeres*, en la que se incluyeron algunos poemas de la poeta sanandresana Ofelia Bent Robinson, se dice en la breve nota biográfica que “sus libros de poesía continúan inéditos” (CUESTA ESCOBAR; OCAMPO ZAMORANO, 2013, p. 529). Este rasgo es tan representativo en los autores de la isla, que Del Valle, en su tipología de autores sanandresanos, habla de un grupo de autores que son reconocidos localmente a pesar de no haber publicado nunca o casi nunca (DEL VALLE, 2016, p. 189). Son los escritores que publicaron alguna vez en el desaparecido periódico *Horizontes*, o que leyeron sus poemas en recitales de la Casa de Cultura “y cuyos poemas quedan luego guardados en este lugar, en hojas sueltas” (p. 189), o aquellos cuyos textos no están disponibles para el público en general sino cuya circulación se limita a un círculo íntimo de amigos y conocidos (p. 190).

Según el hijo del autor, Forbes escribió desde siempre, aunque no fuera su ocupación principal sino algo espontáneo, ocasional y que no hacía parte de sus actividades principales sino que prefería mantener en privado: “eso [la escritura de poemas] es algo que él siempre tuvo, que siempre fue de él y que se desarrollaba en cualquier momento de la cotidianidad pero que no era, digamos, que su principal actividad, como lo más importante para él, sin dejar de ser algo valioso”⁹. Y aunque su actividad literaria se dio “en diferentes momentos de su vida”, es sobre todo después de su regreso a la isla en el 2003, cuando ya se había jubilado de la Universidad del Quindío que pudo dedicarse con más intensidad a la escritura.

Esta información contrasta con lo que afirma Ramírez Dawkins quien sostiene que Forbes “no escribió muchos poemas. Yo creo que escribió como

⁸ RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 11 de septiembre de 2018.

⁹ FORBES, Felipe. Comunicación telefónica, 19 de septiembre de 2018.

tres o cuatro poemas, creo yo. Yo no vi muchos poemas de él¹⁰. Además insiste en que esos poemas fueron escritos a principios de los años 2000, es decir, en la época en que Forbes se jubiló y regresó a la isla. Por otro lado, el escritor sanandresano afirma que los poemas de Forbes eran poemas muy largos, y recuerda en particular un poema titulado *Henrietta*, título que evoca el antiguo nombre de San Andrés, y que escribió en inglés. Ramírez Dawkins también cuenta que este poema fue uno de los que Forbes leyó en un acto cultural, durante el Primer Congreso del Pueblo Indígena Raizal en el 2002, en el que tanto Ramírez Dawkins como Oakley Forbes leyeron poemas de su autoría.

A pesar de que son dos versiones muy diferentes sobre la actividad literaria de Forbes, hay un punto en común y es que el lingüista estuvo muy activo literariamente a partir de fines del 2002 y comienzos del 2003, época que coincide con su jubilación y su regreso definitivo a la isla.

3 Cinco poemas

En una visita a Forbes en julio de 2015, el lingüista me entregó copia de algunos de sus poemas escritos a máquina y a computador, con algunas correcciones manuscritas. Los sacó de una maleta en la que habían muchos más poemas, según aseguraron el propio Forbes y su esposa la señora Loretta Bryan.

En total, Forbes me entregó cinco poemas, dos de los cuales están en inglés y español. Ninguno de los poemas está fechado por lo que es difícil saber cuándo fueron escritos. Los textos están en kriol, en inglés y en español. Los poemas son los siguientes:

Tabla 1 – Lista de los manuscritos disponibles de Oakley Forbes

Título del poema	Formato general	Lengua	Versión en otra lengua
Good maanin sa!	Escrito a máquina en papel beige.	Alternancia entre kriol e inglés	N/A
Me and my window	Impresión de computador en papel blanco.	Inglés	N/A
Mamma Africa	Impresión de computador en papel blanco.	Inglés	Español. Titulado: <i>África mía</i> (escrito a máquina en papel beige)
Native Raisals' dream	Impresión de computador en papel blanco.	Inglés	Español. Titulado: <i>El sueño raizal</i> (escrito a máquina en papel beige)
Este sol es de agua o va a temblar	Escrito a máquina en papel beige.	Español	N/A

En esta tabla podemos ver que de los cinco poemas, dos están en dos versiones: una en español y una en inglés. El resto están escritos en inglés, en anglo-kriol y en español. En lo que respecta a los poemas en dos versiones, es muy difícil saber cuál es la versión inicial y cuál la traducción. Forbes no lo indicó en el momento en que me entregó sus poemas pero me aseguró que él mismo solía traducir sus textos, sin precisar cuáles y de qué lengua a qué lengua. En ese momento, tampoco lo pregunté pues para mí fue sorpresivo que me diera algunas de sus creaciones dado que el motivo de mi visita fue más bien informal, para conocer y visitar al lingüista. Tiempo después, cuando inicié el estudio de estos textos, no me pude volver a contactar ni con don Oakley ni con su esposa. Por otro lado, el hecho de que las versiones en español de *Mamma Africa* y de *Native Raisals' dream* estén redactadas a máquina mientras que las versiones en inglés sean impresiones de un documento escrito a computador, no es una evidencia suficientemente contundente de que fueron originalmente escritos en español.

¹⁰ RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 14 de septiembre de 2018.

En todo caso, podemos ver que Forbes hace parte de esos escritores raizales que escriben en varias lenguas y que se autotraducen. El multilingüismo de escritura y la autotraducción son dos fenómenos estrechamente asociados. Contrario a lo que se pueda llegar a creer, el multilingüismo literario ha sido un fenómeno tan frecuente en la literatura, que ha habido varias tentativas de establecer una tipología del autor multilingüe. Para Lagarde (2004), por ejemplo, en el multilingüismo literario hay dos esferas que se destacan y que no están necesariamente encajadas la una en la otra (p. 9). En primer lugar, el bilingüismo de escritura, propio de autores políglotas que escriben en al menos dos lenguas. Son individuos que por lo general han recibido una sólida educación y que pertenecen a familias cosmopolitas o que han vivido en varios países lo que les ha permitido estar expuestos a diferentes ambientes lingüísticos (p. 10). Lagarde incluye aquí a autores reconocidos como Jorge Luis Borges, Julien Green, Alfredo Brice Echenique o Victoria Ocampo. Lagarde señala que los críticos por lo general se concentran en estos individuos excepcionales: “[l]a critique littéraire ne prend guère en considération que ces phares d’une littérature prestigieuse et voyageuse issus des élites cosmopolites et polyglottes” (p. 10).

En la segunda esfera ya no priman las capacidades de cada uno de los “individus-auteurs”, sino el contexto de producción-recepción (LAGARDE, 2004, p. 9). Esta esfera corresponde a la de la escritura en “situation bilingüe” (p. 10) o más exactamente en “contexte diglossique” según el concepto de Catherine Detrie (1998), reutilizado por el mismo Lagarde (2004, p. 10). En esta esfera, el autor proviene de una comunidad en la que se hablan dos o más lenguas por razones coloniales o sociohistóricas. Cada una de esas lenguas tiene un contexto de uso particular. Por esta razón el estatus y el uso de estas lenguas tiende a ser desigual (p. 10).

Grutman (2013), más focalizado en la autotraducción, fenómeno colindante con la escritura multilingüe, propuso también una tipología del

bilingüismo literario que en cierta manera coincide con la perspectiva de Lagarde. Grutman dividió este fenómeno textual en dos grandes tipos: “el bilingüismo exógeno” y el “bilingüismo endógeno” (p. 70). En el primer tipo de bilingüismo el autor maneja virtuosamente una lengua extranjera además de su lengua materna pues la aprendió temprana o tardíamente y además se desplazó e incluso se radicó en países donde esta lengua se habla. En el “bilingüismo endógeno” (p. 70) por su parte, el autor maneja naturalmente dos lenguas que se usan a diario en su comunidad lingüística. Su tipología se complementa con una segunda división que tiene en cuenta el grado de prestigio y el nivel de uso de las lenguas del autor bilingüe y autotraductor. De un lado, Grutman habla de una relación “simétrica” (p. 63) cuando ambas lenguas ocupan una posición igualmente prestigiosa, mientras que la relación “asimétrica” se da cuando una de las lenguas es más prestigiosa y usada que la otra.

De esta manera, retomando y adaptando los conceptos de Grutman y de Lagarde, podría decirse que, a grandes rasgos, Forbes es un escritor *multilingüe* endógeno, como el resto de escritores raizales en *situación multilingüe*. Son autores cuya identidad surge del encuentro y tensión entre lenguas y culturas: “writers whose identity was marked from the very outset by linguistic diversity” (GRUTMAN, 2013, p. 71). La presencia de culturas y lenguas que ocupan una posición desigual, hace del autor bi o multilingüe endógeno un individuo cuyo proyecto estético persigue a la vez el rescate identitario y la expresión creativa de su ser plural. Es lo que afirma Lagarde para quien estos contextos diglósicos hacen del autor un sujeto escindido: “un sujet clivé, à la fois en quête d’unité identitaire et d’expression de la diversité dont il est le siège” (LAGARDE, 2004, p. 11).

Aunque se dijo que Forbes era un bilingüe temprano en kriol e inglés, dos lenguas propias de la cultura anglo-afro-caribeña, ya para 1947, año de su nacimiento, el estado colombiano había dado los primeros pasos

en su proceso de “colombianización”, es decir, de enseñanza de la lengua española y de la religión católica. Es verdad que Forbes aprendió el español mucho después, en su adolescencia cuando viajó a Colombia a terminar su bachillerato. Pero en los años cuarenta ya podían verse las tensiones con la cultura del estado colombiano, hispanizante y catolicizante. Aunque desde comienzos del siglo XX ya había misiones católicas en las islas, la mayoría de misionarios eran americanos e ingleses y eran más bien respetuosos con los bautistas y adventistas que predominaban en la isla (GUEVARA, 2007, p. 301). Pero el gobierno nacional decidió reemplazar los sacerdotes de habla inglesa por sacerdotes hispanohablantes (PETERSEN, 2002, p. 106). Así, a partir de 1927, llegaron misioneros capuchinos que prohibieron el uso del inglés en escuelas públicas y privadas (PETERSEN, 2002, p. 107). Este proyecto de uniformización cultural del estado colombiano se intensificará tan solo seis años después del año de nacimiento de Forbes, cuando en 1953 se declara a la isla puerto libre y se abre un aeropuerto en San Andrés.

De esta manera, los autores raizales nacidos en la década del cuarenta, se ven enfrentados desde temprana edad a un choque cultural endógeno. Nacen tan solo una década después de que los primeros granos de un conflicto lingüístico y cultural hayan sido plantados. Aunque Forbes aprende el español al desplazarse e instalarse en *otro* territorio, no podemos hablar propiamente de un bilingüismo exógeno. Forbes no es aquí un cosmopolita que por su historia personal tiene el privilegio de aprender una lengua y una cultura extranjeras. Las islas hacen parte de ese *otro territorio*. La comunidad lingüística insular ya había comenzado a ser impactada por la “colombianización”. Así, por razones históricas, Forbes, como el resto de raizales, está marcado desde su nacimiento por un choque cultural que se intensificará con los años. Por extraño que parezca, para el raizal *lo otro* hace parte también de *lo propio*. Esta paradoja, esta condición dialéctica propia de la identidad del raizal se ve reflejada en la producción literaria de Forbes.

Los cinco poemas mencionados están escritos en verso libre. Cuatro poemas no están divididos en estrofas sino que están en un solo bloque de versos. Estos poemas son: *Good Maanin Sa!* (diecinueve versos); *Este Sol es de Agua o Va a Temblar* (treinta y cuatro versos); *Mamma Africa* (veinte versos); *Native Raisals' Dream* (veinticinco versos). Las versiones españolas de estos dos últimos poemas tienen diecinueve y veintisiete versos respectivamente. Todos estos poemas no estróficos tienen una sucesión de versos largos, algunos incluso llegan al extremo derecho de la página como si fueran las líneas de un texto escrito en prosa y de versos cortos de hasta de dos palabras. Por su parte, el poema titulado *Me and My Window* está dividido en cinco estrofas de varios versos, también largos y cortos. La primera estrofa tiene trece versos, la segunda diez versos, la tercera quince, la cuarta y la quinta tienen seis versos cada una.

Una gran variedad de temáticas e imágenes están presentes en estos poemas: la lucha por los derechos de los afrodescendientes, la evocación del continente africano, la historia de la esclavitud, el hombre cotidiano y su habla, la estancia de Forbes en la ciudad de Armenia. En estos poemas se encuentra el Caribe con la región Andina colombiana, el hablar quindiano con el kriol, el tono profético y grandilocuente del activista de los derechos de la comunidad negra con el habla cotidiana de algún fulano en la isla o en Armenia, la evocación nostálgica de Armenia con la evocación del África, tierra de donde vienen los ancestros del poeta.

En el texto se encuentran, se enfrentan o se complementan las múltiples voces de esa identidad escindida, o como lo denomina Glissant, de esa “identidad-rizoma” (GLISSANT, 2006, p. 25) de este autor sanandresano. En sus textos, leídos en público pero jamás publicados, pueden llegar incluso a chocar dos visiones opuestas: la del que desea independizarse de Colombia y la del que anhela esa tierra en la que vivió casi medio siglo. Así, por ejemplo, en el poema titulado *El sueño raizal/Native Raisals' dream*, el poeta sueña

con “la desaparición de las ataduras de los gobiernos de ultramar” mensaje que, detrás de su ambigüedad, claramente va dirigido a Colombia, mientras que en *Me and My Window* el poeta confiesa: “my heart belongs to Armenia”.

4 *Me and My Window*: el desarraigo de Ulises

A primera vista *Me and My Window* es un poema sobre la nostalgia, es decir sobre la añoranza de la patria, solo que la patria aquí no es la isla donde nació Forbes sino la ciudad de Armenia donde pasó varios años de su vida: “my heart belongs to Armenia”, dice Forbes al final. No obstante, en el texto el sujeto lírico parece no saber a dónde pertenece realmente, tras haberse alejado de su tierra natal (en la que está de regreso) y haber vivido largos años en diferentes lugares: “Only Ulysses knows of my sorrows and tribulations”. Solo frente a una ventana, donde únicamente puede ver “the sea, the open sky, my window and me”, el poeta tiene una epifanía negativa: nada de lo que se le va apareciendo en su mente (barcos, Irlanda, calles de Londres, de Armenia, extractos de canciones cantadas en los años sesenta y setenta por Ralph McTell y Paul Simón), existe realmente. Si tal vez sospechaba que el viaje era su única patria, su estática posición de un hombre solo mirando por la ventana lo desengaña: “In fact there was no crew/no steering wheel, no captain, no destiny./In fact there was no ship”. Lo único real que tiene es esa extraña secuencia que parte de lo más grande y se va cerrando a lo más pequeño: el cielo, el mar, su ventana, él.

5 *Good Maanin Sa!*: poesía coloquial

En este poema se da una conversación casual entre el poeta y un viejo de la isla. Ambos hablantes alternan entre el inglés y el kriol. Cuando el poeta quiere saber cómo está el viejo, la respuesta es paradójica, rica y ambigua:

“Better than when I was worse; but/ worse than how things used to be”. Y el viejo continua en anglokriol: “A likle bit older than I once was and younger than I will be”, respuesta que confunde al poeta. Tal vez el viejo lo deduce pues, sin dar muchas explicaciones, le insinúa que cada cosa tiene su tiempo: “yo de grow/Sooner or later yu wi ha fi laan anh den yu wi know” (uno crece/tarde o temprano aprenderás y entonces sabrás)¹¹. Luego el viejo pasa a comentar aspectos de la realidad política, tales como los manidos discursos sobre la paz en lugar de pensar en cuestiones de fondo como los “equal rights, freedom and justice”. En estos comentarios, en los que tal vez se filtra la opinión del propio autor, el viejo, un individuo común y corriente, expresa su propia ideología, aspecto clave de su identidad, y se convierte en un actor político. De esta manera, este poema coloquial es de hecho un poema político no solo porque el viejo exprese su ideología sino principalmente porque esto se da en el marco de una conversación casual, en la calle, que además está en una lengua vernácula con poca presencia en la literatura escrita.

6 *Este sol es de agua o va’ temblar*: fascinación por el habla colombiana

En este largo poema se encuentra una rica muestra fraseológica del español colombiano, en especial la variedad lectal hablada en los departamentos colombianos de Quindío, Risaralda, Caldas y Antioquia. Forbes se siente deslumbrado por el habla colombiana, con sus abundantes imágenes y expresiones idiomáticas que arrastran elementos propios de esta cultura a la vez propia y ajena. Al resonar en sus oídos modelados inicialmente por el kriol y el inglés, el poeta busca hacerlas suyas, hablar

¹¹ Traducción de Andrés Arboleda.

como los nativos de esos pueblos andinos. El texto en el fondo es una reflexión sobre el choque cultural en el que las culturas hegemónicas ponen en riesgo a las demás. No deja de ser curioso que un lingüista que denunció este mismo fenómeno en la relación neocolonial que el estado colombiano ha mantenido con las islas, haga en este poema una advertencia sobre la paulatina desaparición de la cultura colombiana ante la avasalladora presencia de la cultura americana. Esta total identificación del poeta raizal con la comunidad colombiana puede resultar paradójica, pero lejos de ser el resultado de un proceso de aculturación, constituye una de las facetas de Forbes, que como cualquier raizal nació y creció bajo el signo de multiculturalidad. Esto explica que en su obra poética se refleje su “identidad-rizoma”, concepto de Glissant (2006, p. 25) para hablar de esas identidades surgidas del encuentro cultural. De esta manera, el hecho de que en este poema Forbes se identifique con la comunidad quindiana, no significa que haya una renuncia a su propia identidad raizal. En los pocos poemas disponibles de Forbes puede verse que su proyecto creador se dibuja como una galaxia en la que orbitan sus múltiples esferas culturales (lenguas y cosmovisiones incluidas) movidas por atracciones y rechazos, lo que le da ese matiz paradójico a poemas como este.

7 *Mamma Africa/Africa mía y Native Raisals' dream/El sueño raizal: El Renacimiento Raizal*

Estos dos poemas, constituyen junto con *Good Maanin Sa!*, un tríptico dedicado a temáticas afrocaribeñas. Solo que *Good Maanin Sa* es un poema cotidiano con un tono y un ritmo creados por la dinámica conversacional en la que también se transmiten ideologías y actitudes. Esto hace que sea un texto auténticamente coloquial, no solo porque consista en una conversación sino también porque “[l]a poesía coloquial, sin renunciar a

una cotidianidad intimista, es una poesía comprometida, testimonial y solidaria” (ALEMANY BAY, 2015, p. 509). Por su parte, *Mamma Africa/Africa mía y Native Raisals' dream/El sueño raizal* recurren a otra estrategia para expresar el compromiso con la causa raizal pues aquí la voz del poeta tiene una inflexión retórica y altilocuente.

En *Mamma Africa/Africa mía*, el sujeto lírico se eleva por encima de un tiempo y un espacio determinados, para dialogar con Africa, madre antigua, idealizada, a la vez paraíso perdido del afrodescendiente e importante punto de referencia para la reconstrucción identitaria de la comunidad negra. Esta voz afrodescendiente se desanda imaginariamente por sus caminos genealógicos hasta llegar al rapto inicial, al momento en que fue “arrancado a la madre naturaleza”. Y luego recuerda la llegada al Nuevo Mundo y las vejaciones de la esclavitud. Ya Africa quedó atrás: “(...) que tan lejos estás Africa Mía”, canta el poeta su antiguo desarraigo, en un son triste. Pero más fuertes que las cadenas de la esclavitud, son las cadenas genéticas. A pesar de perder su lengua, de tener que hablar “en una cultura desconocida”, viven en él aún esos ilustres ancestros de esa tierra perdida. Es en esa nueva tierra de encuentro cultural que todo recomienza: “Empecé a vivir el ritmo caribe y volví a recordar mi Africa Mía”. Un ritmo caribe en que mágicamente resuenan, lejanos y próximos, los sonos de ese tambor nativo del que lo despojaron: “Cuando nos arrebataron el tambor resurgió la magia”.¹² El caribe, punto de convergencia de las diversas culturas africanas llevadas a la isla, es el lugar en que el poeta se reencuentra con Africa, transfigurada aunque reconocible: “Sigo pensando en qué tan cerca siempre estás/Africa mía”.

Por su parte, en *Native Raisals' Dream/El sueño raizal*, el autor recurre a una estrategia de intertextualidad al seguir el mismo formato del célebre

¹² En la versión inglesa, en lugar de “magia” figura “Obeah”, concepto usado para designar un conjunto de creencias y prácticas originalmente realizadas por los esclavos llevados a diversas islas del caribe y que involucraban la magia.

discurso *I Have a Dream* pronunciado en 1963 por Martin Luther King en la Marcha en Washington. Aunque no es mencionado directamente, este líder afroamericano, que se puede entrever en la evocación de su vibrante discurso, hace parte de la iconografía del texto en la que aparecen personajes que sí son mencionados como las figuras bíblicas Jonas y Job o los líderes Ghandi y Mandela. Desde el primer verso, el autor le toma prestado al discurso afroamericano la conocida fórmula anafórica “I have a dream” para hilar su propio ideal político. Al inicio del poema el autor expresa su anhelo de que el raizal “sea dueño de su propio sueño” según su propia cosmovisión y no según los estándares de las “máscaras blancas”. Hacia la mitad del texto, ese anhelo se cristaliza en un ideal de autonomía territorial: “Sueño con la caída final de todos los colonialismos./Y la desaparición de las ataduras de los gobiernos de ultramar”. Aunque la formulación es un tanto universalista (es decir, se podría aplicar a cualquier territorio) es clara la referencia al gobierno colombiano y a sus políticas neocolonialistas en el archipiélago. No obstante, el tono nacionalista y separatista del poema contrasta con un sueño más integracionista e intercultural. En la versión inglesa se lee: “*I dream of a multicolor and pluricultural country*”. Teniendo en cuenta el tono general del texto, la palabra “country” es muy ambigua aquí, pues puede significar igualmente el país al que el archipiélago pertenece actualmente, esto es, Colombia, o el país soñado, que no excluiría a la importante población de origen continental que vive en las islas. De esta manera, el poema se convierte en un lugar de confluencia de dos ideales distintos: la autonomía como nación raizal y la interculturalidad. De principio a fin estas dos tendencias se anudan de forma helicoidal y nos muestra al poeta como un sujeto escindido entre varias culturas. En esta creación poética, la tentación esencialista es contrarrestada por el ideal intercultural. Es un canto de libertad que, como el discurso de Luther King, puede igualmente exaltar a la comunidad

afrodescendiente o a cualquier otra comunidad subyugada por fuerzas hegemónicas o coloniales.

8 Traducción colaborativa

Oakley Forbes le ayudó a Ramírez Dawkins a traducir su obra al español. Algunas veces corrigió un primer borrador hecho por el mismo autor, naturalizando el texto con elementos lexicales y fraseológicos propios del español colombiano¹³ y en otras ocasiones era él quien hacía un borrador que el autor revisaba (ARBOLEDA TORO, 2017).

Este tipo de traducción en que participa el autor y un tercero, hace parte del complejo espectro de la autotraducción. Recuenco Peñalver (2011) estableció una tipología de la traducción autorial según diferentes criterios uno de los cuales es “el papel del autotraductor” (p. 206) según haya realizado enteramente la traducción o la haya hecho en colaboración.

Para Dasilva (2016) este criterio es muy amplio y se puede correr el riesgo de confundir el concepto de *colaboración* del autor. En la traducción literaria es frecuente que un traductor le haga consultas al autor sobre aspectos puntuales de su obra que le generan problemas. Esta situación no haría del autor un autotraductor, por mucho que le haya ayudado al traductor. Por tal razón, Dasilva propuso el concepto de “semiautotraducción” (p. 16) que cubre ese vasto conjunto de traducciones realizadas por un traductor y por el propio autor. Dentro de las diversas modalidades de semiautotraducción mencionadas por el autor, tres sobresalen y pueden servir de base para explicar los roles que tuvieron tanto Forbes como Ramírez Dawkins en la traducción de los dos únicos libros publicados de este último (p. 26):

¹³ RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 3 de septiembre de 2018.

“autotraducción en colaboración con autor”, “autotraducción revisada por un traductor” y “traducción alógrafa revisada por el autor”.

Esta demarcación del proceso traductivo de la obra de Ramírez Dawkins resulta de gran utilidad pues ni en su colección de poemas ni en su libro de cuentos figura una nota precisando la identidad de quien tradujo esos textos publicados en edición bilingüe y desde qué lengua. Tanto en los *Agradecimientos* que aparecen en los dos libros como en una breve reseña realizada por Marcia Dittmann y que también figura en la solapa de ambos volúmenes se afirma que Forbes fue quien tradujo esos textos al español. La cuestión parecería clara, solo que, mientras que en los *Agradecimientos*, el autor reconoce el trabajo de Forbes y en particular su ayuda en la traducción de “algunos” textos suyos (RAMÍREZ DAWKINS, 1996a, p. 7) en la solapa leemos: “la mayoría de sus creaciones han sido traducidas al español por su amigo y consejero, Oakley Forbes” (RAMÍREZ DAWKINS, 1996b, solapa párr. 3).

Es evidente la diferencia entre “algunos” y “la mayoría”. Además, en ninguno de los dos casos es posible saber exactamente quién tradujo qué. En el 2016, contacté a Marcia Dittmann, quien colaboró en el proceso de edición de ambos libros, y le pregunté si era posible saber con exactitud tanto el rol de Forbes como el de Ramírez Dawkins en la traducción española de ambos textos. Respondió que resultaba muy difícil saber quién había traducido qué pero que ella creía que “todos fueron traducción-creación a dos manos”¹⁴. De todas maneras, ella me recomendó preguntarle directamente a Ramírez Dawkins y me dio sus datos de contacto.

El autor confirmó que la traducción de su obra poética y narrativa había sido llevada a cabo en colaboración con Oakley Forbes. Fue un proceso que se dio a principios de los noventa mientras Forbes residía en el domicilio de

Ramírez Dawkins en San Andrés. Cabe aclarar que aunque el lingüista estaba radicado en el Quindío, se encontraba haciendo una investigación en la isla. También vale la pena señalar que cuando Ramírez Dawkins participó en 1988 en la primera Feria del Libro de Bogotá, sus textos todavía no habían sido traducidos por Forbes. Según el autor, en aquella ocasión leyó sus textos en inglés y en kriol con una traducción simultánea al español realizada por el intelectual chocono Vicente Murraín, amigo de Ramírez Dawkins¹⁵.

De los veintiún poemas incluidos en la sección *Poems in English and Spanish* de su libro *Naked Skin/Piel Desnuda*, tres fueron totalmente traducidos por el autor mientras que en la traducción de los dieciocho restantes intervinieron Forbes y el mismo autor (ARBOLEDA TORO, 2017, p. 96). En lo que respecta a los cuentos del libro *The Soldier Dem De Come/Ahí vienen los soldados*, curiosamente el autor maneja dos versiones diferentes: en primer lugar, según afirmó el autor en entrevistas realizadas entre octubre del 2016 y enero del 2017, Forbes tradujo enteramente los cuentos al español y él mismo revisó ese primer borrador. En ese sentido, esta modalidad de semiautotraducción entraría dentro de la categoría “traducción alógrafa revisada por el autor” (ARBOLEDA TORO, 2017, p. 98). No obstante, en las últimas entrevistas que se le han realizado, el autor ha ido corrigiendo esta versión afirmando que fue él quien hizo una primera traducción al español que luego Forbes corrigió: “yo hice el primer borrador, yo traduje a mi manera y después él corrigió al español [sic] porque habría [sic] cosas que en el español pues... él maneja esa parte mejor que yo [sic]. Como en Colombia hay muchas jergas, muchos regionalismos y cosas así”¹⁶.

Aunque estas versiones tan diferentes puedan causar confusión, hay que ponerlas en perspectiva y ver que hacen parte de una fase de reconstrucción de un proceso traslativo que tuvo lugar hace más de veinte años, que se

¹⁴DITTMANN, Marcia. Correo electrónico, 2 de septiembre de 2016.

¹⁵RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 17 de septiembre de 2018.

¹⁶RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 3 de octubre de 2018.

realizó de manera instintiva y sobre el cual no se hizo, o al menos no se publicó, un comentario metatextual retrospectivo y autoconsciente.

No obstante, estas dos interpretaciones opuestas no comprometen el hecho de que fue traducción colaborativa. La imagen de “traducción-creación a dos manos” que maneja Dittmann en su interpretación no solo se acerca a las dos versiones que maneja el autor (por muy opuestas que sean) sino que está ligada a la imagen que maneja Hersant (2017) cuando en su tipología de la traducción colaborativa afirma que en esta práctica translativa se puede ver “a particular form of mediated self-translation, or of four-handed translation, in which the final text sometimes appears as the joint work of the author and his or her translator” (p. 95). Aunque estas dos imágenes difieren por un ligero cambio de perspectiva, una traducción a *dos manos* o a *cuatro* se refiere a una traducción realizada por dos personas, una de las cuales es el propio autor, modalidad de traducción que también se ha dado en la obra de autores prestigiosos como Joyce, Borges o Cabrera Infante que incluso denominaba a este tipo de traducción con el atinado juego de palabras “closelaboration” según refiere Jill Levine (1991, p. 47) quien tradujo al inglés junto con el autor cubano obras como *Tres Tristes Tigres* y *La Habana para un infante difunto*.

De manera más general, la traducción colaborativa desmiente en algún grado la idea de que la traducción es una actividad solitaria. Esto es lo que afirman Cordingley y Frigau Manning (2017) para quienes tanto en la traducción literaria como en otro tipo de traducciones, el texto terminal es el resultado de un trabajo conjunto entre el traductor y uno o más colaboradores con diferentes roles: “In both literary and ‘pragmatic’ contexts, many ‘collaborators’ with different roles will typically shape a translated text before it is published” (p. 1).

Al no existir un metatexto sobre esa traducción en “closelaboration” o “coelaboración” (DASILVA, 2016, p.27) en que trabajaron codo a codo

Forbes y Ramírez Dawkins, resulta difícil saber dónde termina el trabajo del traductor y dónde comienza el del autor y poder estudiar las estrategias de traducción. Ha sido necesario interrogar directamente a uno de los agentes involucrados, en este caso el autor, para poder hacer regresión sobre el proceso traslativo.

Aunque Forbes aprendió tardíamente el español como su tercera lengua, Ramírez Dawkins confiaba en el amplio conocimiento que el lingüista raizal tenía de esta lengua, en particular de la variedad colombiana, por haber estudiado y vivido durante largos años en Colombia continental. En ese sentido, al traducir, Ramírez Dawkins y Forbes le apostaron a producir un texto con, en general, usos lingüísticos familiares para el lector colombiano. Sin embargo veremos que en los libros de cuentos aparecen aquí y allí préstamos de la lengua-cultura raizal la mayoría de los cuales son explicados y traducidos aproximativamente al final, en un glosario trilingüe, incluido bajo iniciativa del autor.

A manera de ejemplo, en la versión española de *Crab Hole/El hoyo del cangrejo*, poema político escrito en kriol, Forbes y el autor reestructuraron la disposición estrófica del poema, redistribuyeron la posición de algunos versos y agregaron imágenes que no están en el texto de partida (ARBOLEDA TORO, 2017, p. 104), tales como “salga de su escondite” y “salga de la olla” que, al precisar y complementar las expresiones “come out a crab hole” y “get out a crab hole” del texto en kriol, las re-dirigen a otro espacio cultural en el que el “hoyo del cangrejo” no tiene la misma representación simbólica que en la cultura raizal. Para Hokenson y Munson (2007), esta voluntad de redireccionar el texto a otras audiencias con diferentes parámetros culturales se convierte en uno de los principales mecanismos que explican los nexos y distancias entre la versión original y la versión autotraducida (nosotros agregamos también: la versión semiautotraducida, es decir, la que es producto de una colaboración entre un traductor y el autor): “the model

of audience spaces helps elucidate the continuities and dissimilarities of the bilingual text as functions of deploying literary idiolects in different reading cultures” (p. 207).

Esto mismo ocurre con la traducción del término “birthright” en el verso “Man no sell yuh birthright” que aparece al principio y al final del poema y que fue traducido en español con dos conceptos que generan un impacto especial en la audiencia colombiana: “Hombre no venda su primogenitura” y “hombre, no venda su raizalidad”. Traductor y autor, ambos raizales, se unen para recordar con estos términos el mensaje político del texto.

Las traducciones de los cuentos generalmente naturalizan el texto en kriol, al usar un léxico propio del español colombiano, tarea que Ramírez Dawkins le encomendó a Forbes. En la versión española del cuento *The Soldier Dem De Come/Ahí vienen los soldados*, podemos ver numerosos ejemplos de este proceso de naturalización, de los cuales solo mencionaremos cuatro por falta de espacio. Al inicio del cuento, un muchacho esta hablando dormido y su hermano exasperado le grita: “Stop, yuh damn fool bway”, lo que es traducido así: “Deje de hablar pendejadas”. De la misma manera, se buscaron equivalentes a otras palabras y expresiones locales: “pingwing”, que es una planta que, según comenta el autor dentro del texto, era usada por los isleños como una cerca, figura en el texto terminal como “piñuelas”, uno de los nombres comunes de esta planta. En una de las escenas centrales de este cuento, dice el narrador: “there was a lot of shu, shu, shu and se, se, se going on”, lo que en el texto en español quedó como: “había mucho chismorreo y comentarios”, aunque en el glosario se sugiere las expresiones equivalentes, runrún y chismes. Finalmente, para la palabra “tana”, que es traducida en el glosario como “costal”, la versión española utiliza un parafraseo: “talegas cocoterías”.

El cuento *The Mango Tree*, traducido como *El Palo de Mango* (también figura el título de *Palo e’ mango*) Forbes y Ramírez Dawkins también optaron

por realizar una traducción muy idiomática aunque en el texto de llegada figuren préstamos del kriol que señalan la presencia de la cultura raizal en el texto terminal. Un ejemplo representativo del uso idiomático de español continental es la traducción del vocativo “bway” como “ombe”, palabra usada en varios países caribeños. Según Ramírez Dawkins, Forbes fue quien propuso esta palabra para traducir “bway”, que significa muchacho en kriol y que era la forma como antiguamente se dirigían los amos a los esclavos hombres, por lo que hoy en día “bway” tiene una connotación peyorativa. “Things change, bway”, dice uno de los personajes al inicio del cuento. En la versión española, el vocativo queda al comienzo de la frase: “Ombe, las cosas han cambiado”. Esta palabra será utilizada a lo largo del texto de llegada. Otro caso llamativo es el uso del adverbio cuantificativo y de registro coloquial colombiano *verracamente* para traducir la construcción adverbial *damn+adjetivo*: “we have to open them [los ojos] damn good”, dice uno de los personajes. En el texto terminal esta unidad fue traducida como: “tenemos que abrirlos verracamente”. Más adelante, el mismo personaje refiriéndose a la llegada masiva de continentales a la isla dice: “Things must have to be damn hard over yonder” lo que en la versión española figura como: “las cosas tienen que estar verracamente difíciles por allá”. Por otro lado, en la descripción de un personaje llamado Big Bread que después de pedir permiso para recoger mangos, solía dar algún dinero a los dueños de los árboles, la expresión “loose change” fue traducida como “menuda”, término muy usado en la región del eje cafetero colombiano para referirse al dinero suelto. Una vez más se ve la intervención de Forbes que probablemente optó por utilizar esta expresión propia de la región en la que él vivió tantos años.

Otra estrategia translativa del binomio Forbes-Ramírez Dawkins, fue parafrasear un concepto cultural para hacer entender el mensaje. Fue el caso de la traducción de la siguiente frase: “we’ yuh de do yuh doty obeah work”, lo que en la versión española figura así: “cuando estás con ese trabajo

sucio de espiritismo”. Aquí es posible ver que traductor y autor prefirieron no utilizar el concepto de *obeah* pues tal vez consideraron que podía resultar opaco para el lector y optaron por *espiritismo* noción algo lejana de *obeah* aunque esté dentro de su constelación semántica. De todas maneras el lector puede encontrar este término en el glosario al final. Esta estrategia un tanto elusiva llevó a hacer modificaciones en el texto terminal con respecto a la versión de partida, como lo ilustra el siguiente caso: “Betio shouted at her because she was making all kind of simidimi”, traducido como: “Betio le preguntó por qué se estaba demorando tanto”. Al buscar en el glosario el término kriol de *simidimi*, leemos que es traducido como “acciones inútiles” o incluso “pa’ca-pa’yá” (RAMIREZ DAWKINS 1996b, p. 73).

Pero esta estrategia en que, por decirlo así, se disuelven conceptos propios de la lengua kriol, contrasta con una estrategia contraria que consistió en incluir en la versión española conceptos o expresiones propias del kriol sanandresano, tales como “flitters” que según el glosario significa “fritos de maíz” (RAMIREZ DAWKINS 1996b, p. 71); “el atajo de Hunter”, traducción de “Hunter short cut”¹⁷; “Gladstone Pills”, trasnominación con que los isleños se referían a los mangos porque al igual que esta marca de pastillas usadas en la isla, el mango era una fruta que, como dice el glosario, “cura todo”. Otro ejemplo es el término “Catta” que según el glosario es un término de origen africano que denomina a una tela que se envuelve en la cabeza para llevar cosas. Aunque estas palabras y expresiones puedan resultar oscuros para el lector hispanohablante, constituyen en ellos mismos un “locus of difference” (VENUTI, 1995, p. 42), es decir, una manera de señalar dentro del texto de llegada una cultura diferente que además es minoritaria. En este método de extranjerización (VENUTI, 1995, p. 20), se

¹⁷Al parecer era un punto de referencia espacial para los isleños. Según Ramírez Dawkins, el señor Hunter “fue uno de esos personajes del sector rural, hombre de todo oficio” (RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica 13 de octubre de 2018).

hace sobresalir el signo de entre sus significados, que desafía la ideología de una traducción homogénea y transparente, lo que produce una rugosidad dentro del texto terminal, una opacidad “that calls attention to itself and distinguishes the translation both from the foreign text and from prevailing values in the target language culture” (p. 34).

Sea que Ramírez Dawkins haya traducido primero y Forbes haya revisado y corregido esa traducción o viceversa, podemos ver que esta traducción colaborativa produjo una malla textual en la que entran en tensión, por un lado, la naturalización producto de un re-direccionamiento espacial acorde a los parámetros culturales de la otra audiencia del escritor y, por otro, la señalización de esa cultura diferente y minoritaria que resiste a la disolución en la “totalidad quebrantadora” (GLISSANT, 2006, p. 31) de la lengua y cultura traduciende. En esta malla textual, estas señalizaciones de la cultura afrocaribeña, funcionan como marcadores de diferencia cultural en un texto que no está del todo domesticado. En ese sentido, son una manifestación de eso que Glissant llama la “huella” (p. 22) que pone en relación elementos provenientes de diferentes culturas, en la que ninguna se disuelve en la otra (p. 28) y en la que esos elementos pueden chocar entre sí (p. 27).

9 Autotraducción

Ya vimos que dentro de los poemas disponibles de Oakley Forbes, existen dos textos bilingües, es decir, dos textos en dos versiones, una inglesa y una española, realizadas por él mismo. Estos textos son: *Native Raisals’ dream/El sueño Raizal* y *Mamma Africa/Africa Mía*. También se afirmó que hasta ahora no ha sido posible determinar cuál versión precedió a cuál. Pero, ¿es realmente importante saberlo? Al final de su clásico estudio sobre la autotraducción titulado *The Bilingual Text: History and Theory of*

Literary Self-translation (2007), Hokenson y Munson proponen ir más allá del tradicional enfoque comparatista entre el original y la traducción. Este enfoque se sitúa en el eje temporal y entiende el proceso traductivo como una secuencia en la que la versión traducida viene después del original. Bajo esta perspectiva, se tiende casi siempre a examinar cómo la traducción adultera en mayor o en menor medida ese texto inicial, único y legítimo (p. 207). Para las autoras, la relación entre el texto de partida y el texto de llegada debe ser vista desde el eje espacial. Esto implica que el texto autotraducido deba entenderse como una práctica cultural en la que el autor multilingüe (exógeno o endógeno) relocaliza su producto literario en las coordenadas de otro espacio cultural (p. 207). De esta manera, las diferencias que suelen haber en los textos autotraducidos son de índole cultural pues aparecieron cuando el autotraductor re-dirigió su texto a otra audiencia (p. 198).

Pero consideramos que este cambio de perspectiva no debe dispensarnos de establecer la “génesis traductiva” (ARBOLEDA TORO, 2018, p. 324) de textos multilingües. Aunque la categoría del tiempo sea nuclear en el concepto de génesis traductiva, la reconstitución de los hechos relacionados con la traducción de textos en dos o más versiones inéditos o publicados no persigue en modo alguno establecer un balance de pérdidas entre el original y la traducción. Responde a un rasgo propio de las producciones literarias de autores raizales plurilingües en la que no parece ninguna indicación sobre la lengua de partida o la identidad del traductor (ARBOLEDA TORO, 2017; 2018), datos básicos que suelen aparecer en forma de notas paratextuales en la mayoría de libros publicados en edición bilingüe.

Carecer de esta información, sobre todo cuando se trabaja con manuscritos como los de Forbes, constituye un serio vacío que impide comprender a fondo aspectos relacionados con la bi-discursividad literaria de Forbes, con la relocalización de sus textos en sus diferentes espacios culturales.

En lo que se refiere al primer poema, *Native Raisals’ dream/El sueño raizal*, la versión inglesa, dirigida a la comunidad raizal y en general a la comunidad anglo-afro-caribeña, fue escrita con un procesador de texto y está impresa en papel blanco. No tiene ninguna anotación o corrección. Por su parte, la versión en español, dirigida a los coterráneos hispanohablantes y a la comunidad continental, está escrita a máquina en papel amarillo y tiene algunos apuntes escritos a mano con bolígrafo. El primer apunte es para agregar un verso al principio del poema que se encuentra en la versión inglesa. Este verso, que está entre el quinto y el séptimo verso, es: “I dream with words of love of the days when we were only 15 years old”. En la versión española, aparece escrito a mano entre el octavo y el noveno verso y luego con una flecha trazada hacia arriba se señala que debe ir entre el sexto y el séptimo verso (tal como en inglés). El verso en español es: “Sueño con palabras de amor de aquellas épocas cuando solo teníamos 15 años”. El segundo apunte es para modificar el vigésimo segundo verso que dice: “Con el corroncho sentipensante que todo lo tiene a flor de piel”. Antes del verso aparece escrito a mano la palabra “Sueño” para que quede “Sueño con”. Encima del verso está escrita la palabra “aires” y hay una “d” justo después del artículo “el” para que quede: “del corroncho”. En el tercer apunte se pueden entrever al inicio del vigésimo tercer verso las palabras “con aires” pero luego fueron tachadas, tal vez porque el autor se equivocó. En el tercer apunte, en el mismo verso, el autor cambió la preposición “en” de “Sueño en el día” por “del” pero luego tachó (pues el autor se dio cuenta que se había equivocado de lugar) y encima volvió a escribir “en”, para que quedara “Sueño en el día”¹⁸.

La versión española tiene más versos que la inglesa por la disposición de los mismos. En el texto en inglés el tercero y cuarto versos van de un extremo

¹⁸ En el texto el autor usa alternativamente las preposiciones “con” y “en” después del verbo soñar.

a otro de la página como si fueran líneas de un texto en prosa mientras que en el texto en español estos versos se cortan un poco más allá de la mitad y pasan al siguiente. Además en esta versión figura este verso que no está en la inglesa: “Sueño con la dignidad de todo un pueblo”. Cabe preguntarse si con este verso el autor tenía en la mira a la audiencia de origen continental. Por el contexto del poema, “todo un pueblo” no significaría aquí “todo Colombia” sino que sería una manera de recordarle a la comunidad de habla española que en esa entidad política y territorial llamada Colombia viven pueblos que como el raizal, tienen su propia lengua y su propia cultura. Cabe preguntarse también si el hecho de que el verso no figure en la versión inglesa indica que el autor consideraba que era innecesario pues ya que el texto en inglés se dirige internamente al pueblo raizal.

Aparte de estas disposiciones versales y de la presencia de un verso en una versión y no en la otra, existen entre las dos versiones varias diferencias de sentido, resultado de un auténtico proceso de reescritura. Por falta de espacio solo señalaremos tres:

Tabla 2 – Diferencias de sentido entre dos poemas traducidos por Forbes

Versión inglesa		Versión española	
Verso 9	I dream of a multicolor and pluricultural country	Verso 10	Sueño con la interculturalidad multilingüe y nuestra [cultura criolla
V. 11	I dream of freedom and justice	V. 12	Sueño con cantos de Libertad y justicia
V. 19	I dream with the air of the Jangra man that always [has everything ready to bloom	V. 22	(Sueño) con (aires) (d)el corroncho sentipensante que todo lo tienen a flor de piel ¹⁹

¹⁹Las palabras entre paréntesis corresponden a las anotaciones del autor.

El tono separatista del poema en el que el sujeto lírico sueña con el fin de “las ataduras de los gobiernos de ultramar” (aquí se sobreentiende que es el gobierno colombiano), contrasta con el primer verso de la tabla. El “country” en los sueños del poeta, ¿es Colombia o es el archipiélago soñado como un país soberano? Difícil saberlo. La ambigua referencia desaparece en español y se evocan dos conceptos claves del proyecto político raizal: la interculturalidad y la lengua kriol. En la versión española, la cláusula que sigue “y nuestra lengua criolla” vuelve a ser un recordatorio cultural para la audiencia colombiana que tal vez el autor consideró innecesario incluir en inglés por la relación filial que hay entre el inglés y el kriol. No obstante, hasta no saber cuál es el texto de partida y cuál el de llegada, no es posible saber si ese recordatorio cultural proviene de un redireccionamiento del texto en otro espacio cultural. En todo caso, el verso en español no es menos oscuro que en inglés pues esa “interculturalidad multilingüe” puede ser interpretada a la vez como una voluntad integracionista o como una intención de respetar y reconocer a otras comunidades diferentes a la raizal en un archipiélago multicultural, aunque, eso sí, soberano.

La siguiente pareja de versos es un ejemplo de esas licencias que tienen los autores al traducir sus propios textos. No obstante, resulta interesante que se establece un diálogo entre ambas versiones pues los “Cantos de Libertad” aparecen en el penúltimo verso de la versión inglesa: “I dream with songs of freedom”. Este cierre sin embargo es diferente en español: “Sueño con alas de libertad”.

En la última pareja de versos, ambas versiones buscan evocar una referencia cultural familiar para cada una de las audiencias del autor: el “Jangra man” y el “corroncho”. Aunque en criollo jamaicano, Jangra es alguien rudo, sucio y desarreglado (Dictionary of Jamaican English, 2002, p. 244), Ramírez Dawkins explica que un Jangra man “se refiere a este personaje mal vestido [...] mal presentado, [...] es un hombre del populacho,

arrebatado”²⁰. Esa connotación de alguien taimado, vulgar y extravagante corresponde a lo que en el espacio cultural colombiano se conoce como “corroncho”. El adjetivo “sentipensante” que evoca lo emocional, lo apasionado, lo vivo, precisa y matiza el término de corroncho. Este verso que se refiere a la energía vivificante que el poeta encuentra en la vida cotidiana, una de sus obsesiones, reitera el verso precedente que en ambas versiones también es diferente. En inglés dice: “I dream of the everyday man”, mientras que la versión española es más figurada y tal vez por ello más emocional: “Sueño con el poema del hombre cotidiano”.

En el otro poema, *Mamma Africa/Africa mía*, se presentan dos llamativos casos de localización de los textos en las coordenadas culturales de cada una de las audiencias del escritor. El primer caso se da en el título mismo del poema, que es un *leitmotif* a lo largo del texto. *Mamma Africa* usa la palabra “mamma” frecuente en el repertorio lingüístico del inglés afroamericano y afrocaribeño. Vale la pena preguntarse si al elegir la expresión *África mía* en la versión española, el autor quería estar en sintonía con el público hispanohablante que ya estaba familiarizado con dicha expresión al ser precisamente el título de la versión en español latino de la popular película *Out of Africa* estrenada en 1985. En el segundo caso, el autor utiliza en inglés el concepto “Obeah” con el que está familiarizado la comunidad afrocaribeña, mientras que en español utiliza un concepto más general que es “magia”. Aunque este concepto pueda resultar muy amplio, la enumeración que aparece dos versos más adelante acota el sentido que quiere darle el autor: “Rastas, Changos, Chamanes y Vudus trajeron las buenas nuevas”. Cabe anotar que mientras en la versión inglesa solo se enumeran tres personas con poderes mágicos (“Rastas, Bush Doctors and Vodoos”) en la versión española se agrega a Changó, una divinidad conocida igualmente en África

²⁰ RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Conversación telefónica, 3 de octubre de 2018.

y América. Esto tal vez esté en concordancia con el tono enfático y patético que tiene la versión española con respecto a la inglesa. Por ejemplo, en el segundo verso de la versión inglesa se lee: “I used to feel the whips on my skin”. En la versión española la imagen es más viva: “Sentía el látigo arder sobre mi piel”. Este patetismo puede verse también en el décimo verso de la versión española: “poniéndome a vociferar en una cultura desconocida”. La versión inglesa dice únicamente “hablar” y no “vociferar”: “Having to speak in another man’s culture”. En la versión española, el autor llega incluso a cometer deliberadamente un error cuyo efecto estilístico es dar énfasis a la frase: “Empecé a vivir el ritmo caribe y volví a recordar mi Africa Mía”. La versión inglesa, además de partir el verso en dos, no se sale de la evocación musical: “I began to live the Caribbean Rhythm/And to recall the songs of Mamma Africa”.

10 Conclusión

En las facetas de Forbes como autor y traductor, la escritura y la traducción se relacionan de una forma muy singular. Es cierto que resulta difícil saber si la colaboración que le prestó a Ramírez Dawkins para traducir sus propios textos tuvo una influencia directa en su propia labor literaria en lo que se refiere a estilo y a temáticas. Ramírez Dawkins ha insistido varias veces que Forbes comenzó a escribir mucho después de ayudarlo a traducir su obra, pero no se atreve a aseverar que esto haya tenido un impacto en su propia labor creadora. Por otra parte, su hijo, don Felipe Forbes considera que su actividad creadora siempre lo acompañó en su vida a pesar de que se incrementó en los años dos mil, cuando regresa a la isla después de su jubilación.

Consideramos que la relación entre escritura y traducción hay que rastrearla tanto en esos productos que él ayudó a traducir como en las

traducciones de sus propios textos. Forbes trabajó junto con Ramírez Dawkins en la traducción de la obra de este último y el resultado de ese proceso creativo y colaborativo, es una serie de textos relocalizados en las coordenadas culturales de la audiencia continental en los que a veces también hay una co-presencia de elementos de la cultura raizal. Por su parte, en los textos escritos y traducidos por él mismo, el panorama es más borroso pues no ha sido posible establecer cuál es el original y cuál la traducción. Lo que sí es claro es que al estudiar ambas versiones, podemos constatar que funcionan como un “texto rizomático” (ARBOLEDA TORO, 2018, p. 326) es decir, como un texto que se ramificó al ser trasladado al otro espacio cultural del autor. Ambas versiones colisionan y se complementan. Ambas son una manifestación en el signo escrito de esa *identidad rizomática* del autor. En ese sentido, tanto las traducciones colaborativas como las autotraducciones son una *huella* del encuentro cultural, del mestizaje del autor.

Finalmente, los cinco textos multilingües presentados, no son en modo alguno simples textos ocasionales sino que son el resultado de todo un proyecto estético que no solo busca restituir la riqueza y vivacidad del habla cotidiana sino también busca dar expresión a esa pugna interior entre la reivindicación de una identidad ancestral y la soledad del desarraigo.

Referencias

ALEMANY BAY, Carmen. La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comunicante, según Benedetti) en América Latina. *Studia Iberica et Americana*, [s.l.], v. 2, p. 494-524, 2015.

ARBOLEDA TORO, Andrés. Creación, traducción y autotraducción en la obra literaria de Juan Ramírez Dawkins. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, Medellín, v. 10, n. 1, p. 86-115, 2017. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v10n1a04>

ARBOLEDA TORO, Andrés. Traducción y difusión nacional e internacional de la poesía raizal multilingüe: un estudio de la obra de tres poetas sanandresanos-as: Ofelia Bent Robinson, Alciano Williams Jessie y Juan Ramírez Dawkins. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, Medellín, v. 11, n. 2, p. 323-355, 2018. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v11n2a03>

CASSIDY, Frederic Gomes; LE PAGE, Robert Brock (ed.). *Dictionary of Jamaican English*. [S.l.]: University of West Indies Press, 2002.

CORDINGLEY, Anthony; FRIGAU MANNING, Céline (ed.). *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*. [S.l.]: Bloomsbury Publishing, 2016.

CUESTA ESCOBAR, Guiomar; OCAMPO ZAMORANO, Alfredo (ed.). *Poesía colombiana escrita por mujeres*. Poetas nacidas hasta 1949. Tomo 1. Bogotá: Apidama Ediciones, 2013.

DASILVA, Xosé Manuel. Entorno al concepto de semiautotraducción. *Quaderns. Revista de Traducció*, [s.l.], n. 23, p. 16-35, 2016.

DEL VALLE, Mónica. Perspectivas críticas sobre la literatura en San Andrés isla, Colombia. In: SOLANO SUAREZ, Yusmidia (ed.). *Cambios sociales y culturales en el caribe colombiano: perspectivas críticas de las resistencias*. San Andrés, isla: Universidad Nacional de Colombia-Sede Caribe, 2016. p. 179-208. <https://doi.org/10.7440/histcrit35.2008.14>

DETRIE, Catherine. *Poétiques du divers*. Montpellier: Presse de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III, 1998.

DICKINSON, Emily. *Poemas*. Selección y traducción de Silvina Ocampo. Prólogo de Jorge Luis Borges. [S.l.]: Tusquets Editores, 1985.

DITTMANN, Marcia. Correo electrónico, 2 de septiembre de 2016.

FORBES, Felipe. Comunicación telefónica, 19 de septiembre de 2018.

GLISSANT, Édouard. *Tratado del todo-mundo*. Traducción de M. T. G. Urrutia. Barcelona: El Cobre, 2006.

GRUTMAN, Rainier. A Sociological Glance At Self-Translation And Self-Translators. In: CORDINGLEY, Anthony (ed.). *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London: Bloomsbury, 2013. p. 63-80. <https://doi.org/10.5040/9781472542038.0005>

GUEVARA, Natalia. *San Andrés Isla, memorias de la colombianización y reparaciones*. Afroreparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia CES, 2007. <https://doi.org/10.25058/20112742.300>

HERSANT, Patrick. 2017. Author-Translator Collaborations: A Typological Survey. In: CORDINGLEY, Anthony; FRIGAU MANNING, Céline (ed.). *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*. New York: Bloomsbury Publishing, 2016. <https://doi.org/10.5040/9781350006034.0010>

HOKENSON, Jan Walsh; MUNSON, Marcella. *The bilingual text: history and theory of literary self-translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007. <https://doi.org/10.7202/037499ar>

LAGARDE, Christian. Écrire en situation Bilingue: de la discussion jaillit quelque lumière... In: BURBAN, C.; LAGARDE, C. (ed.). *Écrire en situation Bilingue: actes du colloque des 20, 21, 22 mars 2003 Université de Perpignan*. Vol: 1. Perpignan: CRILAUP, 2004. p. 9-24. <https://doi.org/10.1515/9783111594149.23>

LEVINE, Suzanne Jill. *The subversive scribe: translating Latin American fiction*. [S.l.]: Graywolf Press, 1991.

OUSTINOFF, Michael. *Bilinguisme d'écriture et auto-translation*. Paris: L'Hartman, 2001.

PETERSEN, Walwin. *Province of Providence*. San Andrés Isla: Christian University of San Andrés, Providencia, and Santa Catalina, 2002.

RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 11 de septiembre de 2018.

RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 14 de septiembre de 2018.

RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 17 de septiembre de 2018.

RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 22 de septiembre de 2018.

RAMÍREZ DAWKINS, Juan. Comunicación telefónica, 3 de octubre de 2018.

RAMÍREZ DAWKINS, Juan. *Naked Skin/Piel Desnuda*. Santiago de Cali: Consorcio Artes Gráficas Univalle, 1996a.

RAMÍREZ DAWKINS, Juan. *Short Stories/Cuentos Cortos, The Soldier Dem De Come and/Ahí vienen los soldados y The Mango Tree/El Palo de mango*. Santiago de Cali: Consorcio Artes Gráficas Univalle, 1996b.

RECUENCO PEÑALVER, María. Más allá de la traducción: la autotraducción. *Trans: Revista de traductología*, Málaga, v. 15, p. 193-208, 2011. <https://doi.org/10.24310/trans.2011.v0i15.3203>

TANQUEIRO, Helena. Un traductor privilegiado: el autotraductor. *Quaderns: Revista de traducció*, Barcelona, n. 3, p. 19-27, 1999.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 2004.

Recibido em: 16/10/2018.

Aceito em: 13/12/2018.

Publicado em: 20/5/2019.