

## **La literatura caribeña: un reto para los traductores**

**Patricia MARTÍN MATAS**  
**Universidad Pontificia Comillas de Madrid**

### **Como citar este artículo:**

MARTÍN MATAS, Patricia (2005) «La literatura caribeña: un reto para los traductores», en ROMANA GARCÍA, María Luisa [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 974-988. ISBN 84-8468-151-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:  
<[http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI\\_2\\_PMM\\_Literatura.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_PMM_Literatura.pdf)>.



# LA LITERATURA CARIBEÑA: UN RETO PARA LOS TRADUCTORES

Patricia Martín Matas

Universidad Pontificia Comillas de Madrid

## Introducción

Es indiscutible que una de las áreas geográficas en las que se encuentran mezcladas un gran número de culturas muy diferentes en origen es el Caribe o las Indias Occidentales. Prestaremos mayor importancia a las zonas que fueron antiguas colonias inglesas, que tienen una serie de características en común y ofrecen una rica variedad cultural y una literatura prolífica, aunque poco conocida en España, posiblemente debido a su dificultad para la traducción.

En primer lugar se resumirá la historia de la colonización de esta zona, que es importante ya que tuvo como consecuencia la mezcla de culturas y etnias que se encuentran actualmente en el Caribe. Esta historia colonizadora británica influye claramente en la creación de un *lenguaje nacional* o de una cultura propia: la Rastafari, como se explicará a continuación. Estas características del Caribe influyen en la producción literaria, y en los debates o elecciones que han de llevar a cabo los autores en busca de una identidad propia caribeña, difícil de definir dado el cóctel cultural presente en las islas.

## 1. Historia del periodo de colonización

El mar Caribe, en el que están las Indias Occidentales («West Indies» para los ingleses), es una región en el área de Centro América que incluye 23 entidades políticas, y se distingue por cuatro factores principales. El primero es geográfico, debido a su insularidad, y los otros tres factores son históricos: el colonialismo, las plantaciones de azúcar y la esclavitud. Estos factores han marcado su historia, ya que todos están relacionados con la colonización.

## 1.1. La conquista y la ocupación

Debido a que las grandes potencias de Portugal y Castilla estaban en periodo de expansión y exploración del Atlántico, tras el viaje del descubrimiento de Colón en 1492, Fernando el Católico puso el hecho del descubrimiento en conocimiento del papa Alejandro VI, que expidió diversas bulas otorgando las nuevas tierras a los Reyes Católicos con el fin de evangelizar los pueblos descubiertos, y para evitar conflicto con los portugueses también poseedores de bulas análogas. En la del 4 de Mayo de 1483 se dividió el Atlántico por una línea que corría a 100 leguas de las islas Azores y de Cabo Verde, quedando las tierras al oeste para Castilla y las del Este para Portugal. Esta división, sin embargo, se modificó en el Tratado de Tordesillas en 1494, ya que ambas potencias renunciaban a su rivalidad y trasladaban la línea divisoria a 370 leguas de las islas de Cabo Verde. Como consecuencia de estas divisiones los españoles se establecieron en las Indias iniciando una colonización de poblamiento, comenzando por las Antillas. Poblaron principalmente la isla de Hispaniola (hoy en día dividida entre Haití y la república Dominicana), siendo Santo Domingo la primera colonia permanente en las Américas.

Debido a la fragmentación en islas de esta zona se favoreció la colonización y la partición territorial de las islas entre españoles, franceses, británicos, holandeses y daneses, lo que produjo posteriormente luchas en estos territorios en los siglos XVII y XVIII. Las posesiones coloniales se capturaban en tiempos de guerra para comerciar con ellas en los tratados de paz, lo que favorecía las ambiciones geopolíticas de los poderes imperiales.

Inglaterra fue uno de los países que más colonias españolas obtuvo, ocupando ya en 1623 Saint Kitts (anteriormente Saint Christopher) y en 1625 Barbados. Para 1655 lograron capturar Jamaica, uniéndola a sus posesiones anteriores a las que ya había anexionado con anterioridad Nevis, Antigua y Montserrat. Mientras que los ingleses se expandían por el Caribe, lo mismo hacía Francia tomando control de Guadalupe y Martinica entre otras.

El mayor foco de lucha contra los españoles fueron las Antillas Menores, que estaban poco defendidas. Solo Jamaica y parte de Hispaniola fueron arrebatadas al imperio español en las Antillas Mayores, mientras que los ingleses y los franceses se disputaban las Antillas Menores a lo largo del siglo XVIII. Es a principios del siglo XIX cuando Dominica, Santa Lucía, San Vicente, Tobago y Granada pasan a manos británicas, siendo Trinidad cedida formalmente por España en 1802.

## **1.2. La esclavitud y las plantaciones de azúcar**

Durante la segunda mitad del siglo XVII el colonialismo se ligaba al mercantilismo, y en el caso de las colonias inglesas y francesas en particular, a las plantaciones de azúcar que empleaban esclavos traídos de África Occidental. El objetivo de los sistemas imperiales era obtener beneficios del comercio de azúcar, esclavos y bienes manufacturados.

Una característica importante de los colonizadores en las Indias Occidentales era su carácter transitorio. El objetivo de los aventureros blancos, principalmente de los británicos, era no establecerse permanentemente en las Indias sino volver a Europa con las fortunas obtenidas. Como consecuencia, el absentismo era una práctica común en el siglo XVIII, ya que muchos hacendados volvieron a Inglaterra dejando representantes en su lugar. Estos «ausentes» fueron un elemento crucial en el desarrollo de los intereses de las Indias Occidentales, ya que formaron un grupo de presión que unió a mercaderes, hacendados y parlamentaristas, dando como resultado una serie de leyes sobre la melaza y el azúcar (Molasses and Sugar Acts) en la primera mitad del siglo XVIII, que protegían el azúcar de las Indias en el mercado británico incrementando así las fortunas de los hacendados.

El sistema de plantaciones creó una jerarquía social basada en las diferencias raciales, ya que durante el siglo XVII la mayoría de la sociedad caribeña estaba dividida en blancos libres y esclavos negros, creándose en el siglo XVIII una clase intermedia formada por los mulatos (normalmente hijos ilegítimos de los hacendados). Sin embargo, por ley tan sólo los blancos eran ciudadanos, mientras que la población mulata emancipada, así como el número creciente de negros libres, tan sólo tenía derechos civiles limitados. Los esclavos, tanto negros como mulatos hijos de blancos pobres, no eran considerados personas, sino mercancía que comprar y vender. El status y el poder, por lo tanto, estaban inversamente proporcionados al tamaño del grupo; por ejemplo, en Jamaica en el inicio del siglo XIX, 25.000 blancos dominaban una colonia con 40.000 mulatos y 340.000 negros.

## **1.3. La emancipación y la descolonización en el siglo XIX**

La primera rebelión de esclavos que tuvo éxito fue en los años 1790 en Santo Domingo, que tuvo como resultado la independencia de Haití en 1804 y por lo tanto la creación de la primera república negra en las Américas. En 1807 Inglaterra abolió la trata de esclavos, pero

no sería hasta 1833 cuando la abolición completa de la esclavitud tuvo lugar en las Indias Occidentales inglesas. Esta emancipación tuvo menos consecuencias de las que los hacendados temieron. La mayoría de los esclavos emancipados eran libres para cobrar por su trabajo, migrar o comprar tierras, aunque en muchos casos la elección era emigrar a Estados Unidos o América Central. Sin embargo, la persistencia del sistema de plantaciones y del elitismo de los blancos mantuvo la inequidad en la sociedad caribeña incluso tras la emancipación. Esta relación compleja de la jerarquía social se vio aumentada en algunas islas por la llegada de otros grupos étnicos, como chinos o indios, que se veían atraídos por la posibilidad de trabajar en las plantaciones. A estos grupos se unieron los portugueses, sirios o libaneses que tenían gran movilidad entre las islas, lo que produjo unas minorías que tenían posibilidades de mejorar en la escala social.

A partir de la liberación de Haití otras colonias buscaron la independencia y la descolonización, siendo obtenidas en muchos casos con el consentimiento imperial tras la segunda guerra mundial, bien por una concesión de plena independencia, por incorporación a la «madre patria» (como es el caso de las Antillas francesas), o a través de una asociación con la «madre patria» (como es el caso de las Antillas holandesas o de algunos territorios británicos).

Pese a que la mayoría de las unidades políticas caribeñas no son colonias, siguen dependiendo en muchos casos de la antigua potencia colonizadora, especialmente en términos económicos. Esta dependencia y especialmente el pasado colonizador y la influencia de la esclavitud, son temas recurrentes en la literatura que se produce en este área, y en los dialectos que se hablan en ella. A continuación veremos el resultado en términos lingüísticos y culturales de esta historia colonizadora.

## **2. Importancia del *lenguaje nacional***

Debido a la colonización del Caribe encontramos una multitud de influencias y de razas mezcladas, siendo las más importantes la Africana y la India. Debido a la esclavitud (de procedencia africana principalmente) y a la «indentured labour»<sup>1</sup> (de procedencia india en su

---

<sup>1</sup> Este término se refiere al trabajo bajo un contrato restrictivo para trabajar durante un periodo de tiempo determinado (normalmente entre 4 y 7 años) en un país extranjero a cambio de un pase de viaje, alojamiento y

mayoría), éstas son las dos culturas que tienen más influencia en la producción literaria caribeña, que se ve ampliamente influenciada por el periodo de la colonización.

Durante el periodo de la esclavitud, miembros de diferentes tribus fueron llevados al Caribe, y en el caso de las áreas de colonización británica se impuso el inglés. Esta imposición del inglés en los esclavos se debía a diversas razones, siendo la más importante mantener el control absoluto de la colonia y así evitar posibles rebeliones. Como afirma Juneja:

In order to keep these colonies under full control, the English vigorously enforced the policy of deliberate separation of the members of each language group. In order to minimise the possibility of a rebellion, the slaves were forced to use the language of the plantation owners. Consequently, the languages of the slaves were submerged<sup>2</sup> (1995: 163)

Esta imposición del inglés también tuvo como consecuencia la infravaloración de las lenguas nativas, que se consideraban inferiores al inglés, y además se hablaban por los esclavos, que eran considerados inferiores, como explica Brathwaite y reflejan Ashcroft et al. Según Brathwaite, esta «submergence» de las lenguas africanas tuvo un final intercultural inesperado, ya que el «English was, nonetheless, still being influenced by the underground language, the submerged language that the slaves brought»<sup>3</sup> (Ashcroft et al., 1995: 310). Como consecuencia de esta influencia, el lenguaje se transformó de una forma puramente africana a una forma inglesa con fuertes reminiscencias africanas. Este proceso fue complejo, y el resultado se ve reflejado en la producción literaria de esta zona.

## 2.1. Brathwaite y el lenguaje nacional

Como resultado del proceso anterior, obtenemos lo que Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989) denominan «apropiación» del inglés, de modo que al final del proceso el *English* (idioma oficial de Inglaterra, que en inglés se escribe con mayúscula), pasa a convertirse en *english* (con minúscula, equivaldría al inglés que emplean algunos autores que modifican el inglés

---

comida. Este tipo de contrato se empleó como fuente de trabajadores provenientes de India en el Caribe a partir de 1839, como consecuencia de la abolición de la esclavitud .

<sup>2</sup> Para mantener las colonias bajo un control absoluto, los ingleses siguieron una política estricta de separación deliberada de los miembros pertenecientes a cada grupo lingüístico. Con el fin de minimizar la posibilidad de una rebelión, los esclavos eran obligados a usar el lenguaje de los propietarios de la plantación. Como consecuencia, las lenguas de los esclavos se vieron sumergidas (mi traducción)

<sup>3</sup> [el] inglés, de todos modos, aún era influenciado por la lengua subterránea, la lengua sumergida que trajeron los esclavos (mi traducción).

para adaptarlo y de este modo «apropiarlo»). Este *english* que encontramos en el Caribe es el que Brathwaite ha denominado *nation language* o «lenguaje nacional». Según Brathwaite, este lenguaje no se corresponde con el *English* aunque pueda parecerlo en términos léxicos, ya que en su ritmo y timbre, en la explosión de sonido, no es inglés aunque lo parezca (Ashcroft et al. 1995: 311). Este inglés que siempre ha estado ahí, está aflorando en la producción literaria Caribeña, aunque Brathwaite deja muy clara la diferencia entre el *lenguaje nacional* y el *dialecto*. Según él, el *dialecto* conlleva un tono peyorativo opuesto al positivo del «buen inglés», ya que el *dialecto* se emplea principalmente para caricaturizar o burlarse de alguien.

Brathwaite describe algunas de las características de este *lenguaje nacional*, que proviene directamente de una tradición oral. Por ello, se basa tanto en el sonido de las palabras como en las canciones, es decir, que el ruido que hace es parte del significado, por lo que al ignorar el «ruido» se pierde parte del significado. Esto es lo que ocurre al escribir, que se pierde el sonido o el ruido, y por ello parte del significado (en Ashcroft et al., 1995: 312). Una de las maneras en las que el *lenguaje nacional* subvierte el *English* es rompiendo el pentámetro tradicional inglés e introduciendo una forma que siempre estuvo en la cultura africana, el *calypso*, que no emplea el pentámetro yámbico sino que emplea dáctilos, por lo que el resultado varía también en la entonación. Por ello una parte importante de este *lenguaje nacional* es el público, ya que en la tradición oral el público es igual de importante que el orador, opuesto a la «soledad» de la lectura.

Este *lenguaje nacional* es importante en el Caribe y se ve reflejado en la producción literaria de esta zona, que también se ve ampliamente influenciada por la cultura Rastafari, como veremos a continuación.

## **2.2. La influencia de la cultura Rastafari**

Hodges nos da una definición del *Rastafarianism*, que explica sus orígenes e importancia. Así, el movimiento Rastafari tiene orígenes Jamaicanos, y es principalmente un movimiento espiritual-político que tiene origen en la confluencia del Pan-africanismo y las tradiciones religiosas indígenas jamaicanas. El *Rastafarianism* se formó tras la coronación de Ras Tafari como Emperador Haile Selassie I de Etiopía, en 1930, que a su vez se convirtió en la recreación de una profecía bíblica, ya que el emperador se consideraba la encarnación viva de

Dios. El movimiento Rastafari anticipa la destrucción de la cultura occidental y la repatriación de todos los negros a África (Hodges, en Hawley, 2001: 376). Como consecuencia de esta creencia, muchos Rastafari han abrazado la pobreza y la opresión y rechazado el compromiso con un mundo capitalista que ellos consideran condenado. Por ello, el movimiento Rastafari tiene una historia y un lenguaje («Dread Talk», que explicaremos más adelante) que reafirma el *Black power* y la liberación negra.

Hogan también considera que este movimiento tiene relevancia en la producción literaria caribeña, en la que aparecen representadas algunas de las creencias de este movimiento. Junto a las citadas con anterioridad, Hogan (2000: 51) explica algunas de las creencias del movimiento Rastafari. Así, las creencias religiosas son muy importantes, aceptando la idea religiosa de una primera caída, un tiempo de felicidad que se perdió y tras la cual la gente comenzó a sufrir. También creen en una futura redención, una época en la que se volverá a la etapa de felicidad perdida gracias a la intervención de un dios que directa o indirectamente entra en los asuntos humanos. Esta idea tiene un claro paralelismo con el Cristianismo, y los Rastafari leen y citan la Biblia a menudo. Pese a todo, toman las ideas y las adaptan a su condición histórica real, uniendo así mito e historia, de modo que el Edén para ellos es África (Etiopía en particular), la Caída es la trata de esclavos, el salvador es Haile Selassie, y la Salvación es la repatriación a África. También re-imaginan a Dios como negro.

A través del reggae y especialmente gracias a la música de Bob Marley en los años 70 y 80, el mensaje emancipatorio del movimiento se extendió a Europa, Norte América, Australia y África. Su mensaje de elevación espiritual ha atravesado las fronteras raciales, haciendo algo global del movimiento Rastafari y rompiendo las fronteras del racismo. Actualmente, el movimiento Rastafari se considera un movimiento cultural relevante también en Jamaica, donde al principio se consideró un culto peligroso (Hodges, en Hawley, 2001: 376). Los Rastafari emplean una versión «modificada» del criollo jamaicano, con el fin de deconstruir y «liberar» el lenguaje inglés (Juneja, 1995: 165), empleando esta lengua principalmente en la poesía, aunque también afecta a las novelas. Esto es lo que se denomina «Dread Talk», y que se emplea principalmente en la «Dub Poetry», que explicaremos a continuación.



### 2.3. «Dub Poetry» y «Dread Talk»

Según Pollard, parece que el grupo Rastafari reorganizó el vocabulario del habla jamaicano para reflejar una filosofía particular, un punto de vista particular. Por ello se necesitaba una cierta consistencia en el significado, en la relación entre sonido y significado, que ha sido denominada de diversas maneras como por ejemplo «I-tally», «I-ance», «Dread Talk» e «Iyaric», siendo los dos últimos términos los más extendidos. Este tipo de lenguaje era el necesario para transmitir el mensaje Rastafari, estableciendo una situación en la que «man must use men language to carry this message» (en Rutherford, 1992: 215). Así, *man* representa al *Rasta man*, el pobre hombre negro, mientras que *men* no es el plural de *man* (hombre), sino el individual que no es Rastafari y que representa el orden establecido y que en este contexto se identifica con el lenguaje: el *English*.

Este *Dread Talk* se usa principalmente en la poesía, que se ha denominado «Dub Poetry». Zabus explica los orígenes de este tipo de poesía originaria de Jamaica, y que emergió de la cultura del reggae. «Dub» es el diminutivo de «double» (doblar o duplicar<sup>4</sup>), aunque también se la denomina «performance-poetry», ya que este tipo de poesía es principalmente oral, y suele ser una derivación del método africano de «call-and-response» (llamada-y-respuesta) que es claramente oral (Zabus, en King, 1996: 40). Esta importancia de la voz se pierde en la palabra impresa, que no transmite la intensidad de la palabra oral.

Habekost, reafirma las influencias de la tradición oral Africana (la música, el *storytelling* (contar cuentos o historias), la poesía y la actuación), y se ha desarrollado de la misma manera que el reggae, como por ejemplo mediante discos y actuaciones en vivo (en Collier, 1992: 231). Aunque al principio este tipo de poesía se acogió muy positivamente, algunos académicos se negaban a aceptar esta *dub poetry* como un tipo de literatura, pese a que un gran número de textos ya se habían publicado como libros. En la actualidad estos poetas son más reconocidos, y se han visto afectados por la introducción del sonido digital a partir de 1984, extendiéndose a otros países como Canadá, de donde son autores reconocidos Lillian Allen y Clifton Joseph.

A continuación veremos tres autores representativos de la literatura caribeña y el uso que hacen del inglés en sus producciones literarias.

---

<sup>4</sup> Se “dobla o duplica” el inglés estándar, ya que el código de habla Rastafari emplea palabras inglesas con nuevos significados, es decir, subvierte los antiguos significados (Pollard, en Rutherford 1992: 216)

## 2.4. El poeta: Mutabaruka

Mutabaruka es uno de los poetas jamaicanos más conocidos por su producción poética en la *Dub Poetry*. Al principio sólo publicó los poemas, aunque los representaba en público, y posteriormente comenzó a grabar los poemas, de modo que así llegaban a un público mayor, y al público al que él quería dirigirse (Mutabaruka, en Gordon, 1992: 249). La consecuencia directa de tener mayor audiencia fue que este tipo de poesía ganó reconocimiento y comenzó a ser aceptada como algo literario. Recientemente este autor ha dejado de emplear música en sus actuaciones, de modo que al ser tan sólo oral el mensaje llega mejor al público. Mutabaruka también se encuentra en la situación de elegir entre el *English*, o el *Patwa* (la versión Jamaicana del inglés, o el *lenguaje nacional* como lo llama Brathwaite), elección que fluye de manera natural según está escribiendo, de modo que en algunos de sus poemas mezcla ambos tipos de inglés. A continuación veremos un ejemplo de un poema de Mutabaruka escrito en un inglés «local»; el inicio del poema «dis poem»:

dis poem  
shall speak of the wretched sea  
that washed ships to these shores  
of mothers cryin for their  
young swallowed up by the sea  
dis poem shall say nothin new  
dis poem shall speak of time  
time unlimited time undefined  
dis poem shall call names names  
like lumumba kenyatta nkrumah  
hannibal akenaton malcolm garvey  
haile selassie [...]

Como se puede apreciar el poeta no emplea signos de puntuación ni mayúsculas, incluso los nombres propios van en minúscula (como Haile Selassie, a quién nos hemos referido con anterioridad). También se aprecian características propias de la representación escrita del inglés hablado caribeño, como el uso de «dis» (por «this») o la eliminación de la «g» final en los gerundios (como en «cryin»).

## 2.5. La revolución en la novela Jamaicana: Sam Selvon

Sam Selvon fue el primer autor que escribió una novela introduciendo el inglés caribeño, *The Lonely Londoners*. Este inglés nativizado es el que ya hemos comentado anteriormente, el *lenguaje nacional* que llama Brathwaite. Según Selvon, en la entrevista que le realizan Jussawalla y Dasenbrock (1992: 104), intenta mantener la esencia, la música del dialecto, aunque evita la escritura fonética que emplean otros autores, como por ejemplo *de* en vez de *the*. Pertenece a la primera generación de autores caribeños reconocidos, y ha sido la inspiración de las nuevas generaciones como afirma Roy Heath (Jussawalla y Dasenbrock, 1992: 127), que también cree en la importancia de escribir en lo que él llama *creolese*, o el ya mencionado *lenguaje nacional*.

## 2.6. Otro autor que usa el *english*: V.S.Naipaul

Este autor emplea en sus novelas un inglés «estándar», pero introduce la lengua vernácula para el diálogo, lo que le permite situar a los personajes en su ambiente (Blake, 1991: 191). Blake nos describe algunos de los cambios que se producen en el inglés caribeño y que Naipaul representa en sus obras, como por ejemplo variaciones fonológicas como *wuss* por *worse* (peor) o la introducción de palabras nativas como *obeah* (magia) y *doolahin* (novia). También en el lenguaje caribeño hay variaciones sintácticas, como la simplificación de los tiempos verbales (el presente se usa para el presente y el pasado, ya que se añade un adjunto al contexto que aclara el tiempo, como por ejemplo: *Already I spend* en vez de *I have already spent*). En el presente simple se omite la *-s* tras la 3ª persona, y se repiten los adjetivos con el fin de intensificarlos (por ejemplo, *big big* significa *very big*, «muy grande»). Esto supone un reto para los traductores, que han de buscar equivalencias a un lenguaje diferente.

## Traducción a lenguas españolas de autores caribeños

Como hemos visto en el apartado anterior, la producción literaria caribeña, especialmente la poética, es principalmente oral, lo que produce distintos problemas en el campo de la traducción. En algunos casos, como el de Mutabaruka, su producción literaria es tanto escrita como oral. Si el problema de la traducción de los textos escritos es el lenguaje en sí, el

jamaicano y la manera de deconstruir el inglés con las variantes grafológicas, el problema de traducir la producción oral es aún mayor. La pregunta principal que surge, por tanto, es ¿hay ya realizada algún tipo de traducción de literatura caribeña, y especialmente de este tipo de *Dub Poetry*? ¿Estas traducciones, son escritas, o hay algún documento grabado de la poesía oral? Para dar respuesta a esta pregunta se realizó una búsqueda basada en una selección de los autores más representativos de la literatura caribeña en la base de datos de la Biblioteca Nacional Española. Estos son los resultados (pág. siguiente):

AUTORES	NÚMERO RESULTADOS	TRADUCCIONES
C. R. L. James	1	0
Louise Bennett	0	0
Jean Rhys	16	11
V. S. Reid	0	0
Roger Mais	0	0
George Lamming	3	1
Sam Selvon	0	0
V. S. Naipaul	42	34
Derek Walcott	8	8
Wilson Harris	3	1
Denis Williams	0	0
The Mighty Sparrow (Slinger Francisco)	10	0
Edward Kamau Brathwaite	1	0
Mervyn Morris	0	0
Michael Gilkes	0	0
Earl Lovelace	0	0
Erna Brobder	0	0
Zee Edgell	0	0
Jamaica Kincaid	7	7
Olive Senior	0	0
Lorna Goodison	0	0
John Agard	0	0
Valerie Bloom	0	0
Grace Nichols	0	0
Jean «Binta» Breeze	0	0
Mutabaruka	0	0

Los resultados son más bien escasos. De 26 autores buscados, tan sólo se han encontrado 8, un número muy reducido, con 62 traducciones de sus obras literarias. Se buscó si entre estos 8 autores se encuentran autores que hayan recibido algún Nóbel o Premio Booker. Encontramos que el autor que posee un mayor número de traducciones es V. S. Naipaul, Premio Nóbel en el año 2001 y Premio Booker en el año 1971. También encontramos otro Premio Nóbel, Derek Walcott, en 1992. La segunda autora con un mayor número de traducciones es Jean Rhys, que no ha recibido ninguno de estos premios pero que posee un gran prestigio internacional, ya que fue una de las primeras autoras en escribir acerca del Caribe y por lo tanto es muy conocida. Si eliminamos a estos tres autores de la lista, nos queda un resultado a la búsqueda de tan sólo 5 autores, y sólo 9 traducciones de sus obras.

Es interesante que entre estos autores encontrados sí existen poetas como Walcott, aunque no encontramos a un poeta tan representativo de la *Dub Poetry* como Mutabaruka, que no aparece en el registro de la Biblioteca Nacional Española. Por lo tanto, parece que los autores que más se traducen son aquellos que tienen un gran prestigio internacional y han recibido premios por ello, aunque hay otros autores que gozan de prestigio y se mantienen ignorados, como Mutabaruka.

Estos resultados reflejan la dificultad de traducir las obras de estos autores, ya que hay escasas traducciones de sus obras, y ninguna de su producción oral. Por ello, la traducción de la literatura caribeña continúa siendo un gran reto para los traductores y un campo abierto a la traducción y a la investigación.

## Referencias bibliográficas

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (eds), *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 1989.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (eds), *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995.

Blake, N. F., *Non-Standard Language in English Literature*. London: André Deutsch Limited, 1991. En la colección "The Language Library" editada por David Crystal.

Brathwaite, Edward Kamau, "Nation Language" en Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (eds), *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995.

Habekost, Christian, "Cross-Cultural Alliances: New Developments in Dub Poetry", en Collier, Gordon (ed), *Us/Them: Translation, transcription and Identity in Post-Colonial Literary Cultures*. Amsterdam: Rodopi, 1992. Series Cross/Cultures. Readings in the Post/Colonial Literatures in English, vol 6.

Hawley, John C. (ed), *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. Connecticut: Greenwood Press, 2001.

Hogan, Patrick Colm, *Colonialism and Cultural Identity: Crises of Tradition in the Anglophone Literatures of India, Africa and the Caribbean*. Albany: State University of New York Press, 2000.

Juneja, Om P., *Post Colonial Novel: Narratives of Colonial Consciousness*. New Delhi: Creative Books, 1995. En "Creative New Literatures Series", 05.

Jussawalla, Feroza & Dasenbrock, Reed Way (eds), *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*. Jackson: University Press of Mississippi, 1992.

Mutabaruka, "Only a revolution can bring about a solution", en Collier, Gordon (ed), *Us/Them: Translation, transcription and Identity in Post-Colonial Literary Cultures*. Amsterdam: Rodopi, 1992. Series Cross/Cultures. Readings in the Post/Colonial Literatures in English, vol 6.

Mutabaruka, "dis poem", en *Jamaica Journal* 24/2, Marzo 1992 : pág 52

Pollard, Velma, “Dread Talk – The Speech of Rastafari in Modern Jamaican Poetry”, en Rutherford, Anna (ed), *From Commonwealth to Post-Colonial*. Sydney: Dangaroo Press, 1992.

Zabus, Chantal, “Language, Orality and Literature” en King, Bruce (ed), *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Oxford: Clarendon Press, 1996. Reprinted 2002.