



## **Selección de poemas de Benjamin Zephaniah**

# **PRÁCTICA PROFESIONAL**

## **TRABAJO FINAL**

Traductorado de Inglés

Facultad de Lenguas. Universidad Nacional del Comahue

Alumno: Scaletta, Pablo Ignacio

Tutora: Fernández Rabanetti, Estefanía

2017

Versión enviada por el autor para ser publicada en la *Biblioteca Digital de la Facultad de Lenguas, Universidad Nacional del Comahue*.

Identificador: <http://bibliotecadelenguas.uncoma.edu.ar/items/show/411>



Este trabajo se publica bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Se permite copiar, reproducir, distribuir, comunicar públicamente la obra y generar obras derivadas, siempre y cuando se cite y reconozca al autor original. No se permite utilizar la obra ni sus posibles obras derivadas con fines comerciales.

[Biblioteca Digital](http://bibliotecadelenguas.uncoma.edu.ar). Facultad de Lenguas. Universidad Nacional del Comahue  
Av. Mendoza y Perú. CP (8332). General Roca, Río Negro, Argentina  
[bibliotecadelenguas.uncoma.edu.ar](http://bibliotecadelenguas.uncoma.edu.ar)  
E-mail: [biblioteca@fadel.uncoma.edu.ar](mailto:biblioteca@fadel.uncoma.edu.ar)

## ÍNDICE

<b>Agradecimientos</b> .....	3
<b>Introducción</b> .....	4
Elección del texto de partida.....	4
Análisis del TB y de la situación comunicativa de llegada.....	6
<b>1. EL ESCRITOR EN EL CONTEXTO DE PARTIDA</b> .....	7
1.1. Biografía de Benjamin Zephaniah.....	7
1.2. ¿Qué es la poesía <i>dub</i> ?.....	10
1.3. Características de la poesía <i>dub</i> .....	11
1.4. Análisis formal y sociopolítico de los poemas de Benjamin Zephaniah.....	14
1.4.1. Contacto lingüístico entre el inglés criollo y el inglés estándar.....	15
1.4.2. Parodia.....	16
1.4.3. Inversión de oposiciones binarias.....	17
1.4.4. Análisis sociopolítico: temática de las colecciones.....	18
<b>2. MARCO TEÓRICO: ABORDAJE ENFOCADO EN LA POESÍA</b> .....	19
2.1. Estrategias para traducir poesía.....	19
2.2. Inglés criollo jamaicano: métodos y estrategias de traducción.....	20
2.3. Categorías de traducción para textos escritos en dialecto.....	22
2.4. <b>Contexto de llegada</b> .....	23
2.4.1. Teoría de los polisistemas y normas de traducción.....	23
2.4.2. Poesía <i>dub</i> en Argentina.....	26
2.4.3. Prólogo del traductor.....	27
<b>3. TEXTO DE PARTIDA Y TRADUCCIÓN</b> .....	29
3.1. Problemas y dificultades de traducción y soluciones adoptadas.....	53
<b>4. REFERENCIAS</b> .....	59
<b>5. Anexo: comunicaciones con el autor</b> .....	65

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, quisiera agradecer a las docentes María Claudia Geraldine Chaia (mi docente en las cátedras de Introducción a la Traducción I y II y parte del equipo de cátedra del taller de Prácticas Profesionales), Estefanía Fernández Rabanetti (mi tutora) y Sabrina Ferrero, ambas de la cátedra de Traducción Literaria por sus inestimables consejos.

Asimismo, les agradezco que me hayan permitido comenzar a dar la práctica como libre para no tener que esperar un cuatrimestre para poder empezar a hacer el taller de Prácticas Profesionales. También le agradezco a Andrea Montani de las cátedras de Literatura en Lengua Inglesa por el material de apoyo proporcionado.

Además, quiero expresar mi agradecimiento al autor de los poemas objeto de este trabajo, Benjamin Zephaniah, por su inestimable ayuda en la comprensión de algunos de ellos. También quiero agradecer a mi padre, Pablo Federico Scaletta, a Mónica Beatriz Segura, a Malena Bono Segura (mi “madre y hermana de corazón” respectivamente), a mi madre, María Cristina Stopiello y a mi hermano Franco Bruno Scaletta por su apoyo incondicional cuando me sentía desanimado porque reprobaba continuamente en algunas cátedras y llegué a pensar que nunca me iba a recibir.

Por último, quisiera agradecer a mi futura colega Celeste Risnik, quien me prestó su trabajo final para tener una idea más acabada sobre cómo organizar el mío y qué poner en la introducción, dado que comencé a hacer la práctica en carácter de alumno libre.

## INTRODUCCIÓN

### Elección del texto de partida

El objeto de este trabajo es la traducción de una colección de diversos poemas del autor inglés de ascendencia jamaicana Benjamin Zephaniah. Andrea Montani escribió un trabajo de investigación sobre este autor y necesita que un estudiante avanzado de Traductorado evalúe las traducciones que ella hizo de los poemas “Dis Poetry” y “According to my Mood”. Los poemas mencionados forman parte del presente trabajo. Elegí trabajar con traducción literaria porque me pareció la materia más sencilla entre las traducciones especializadas. Traducir los poemas resultó muy interesante porque, al principio, ciertas referencias o expresiones parecían poder traducirse sin problemas. Sin embargo, en las etapas de corrección descubrí que había que investigar más para poder comprenderlas y poder trasvasar el mensaje con la menor pérdida de significado posible.

Andrea Montani, la iniciadora del encargo, es ayudante de cátedra de las materias Literatura en Lengua Inglesa I, Literatura en lengua inglesa II y Literatura en Lengua Inglesa III en las carreras de Profesorado de Inglés y Traductorado Público Nacional en Idioma Inglés de la Universidad Nacional del Comahue. Ella me facilitó los poemas, al igual que el borrador de su trabajo de investigación y una entrevista a este autor del diario inglés *The Guardian*. Mediante este material comencé a conocer un poco más sobre Zephaniah y su obra. Ni siquiera sabía de la existencia de este escritor. Sus poemas me resultaron muy interesantes por la forma en la que están escritos, ya que se hace uso del inglés criollo jamaicano, al mismo nivel que el inglés estándar. En otras palabras, no hay ningún tipo de marca tipográfica que señale que una expresión o estructura sintáctica no es propia del inglés estándar. Esto supuso una dificultad de traducción, al igual que la escritura no convencional de ciertos vocablos. Esta escritura no convencional se debe a la dislexia que padece el escritor, la cual le facilita “escribir las palabras como se dicen más que como se leen en los libros” (Brookes, 2014). Otros

aspectos interesantes son los patrones métricos y de rima irregulares y los términos propios de la cultura de origen.

Pinto (2000) cita a Maillot (1997, p.237) cuando afirma que la documentación previa “permite al traductor impregnarse del tema a traducir, estudiando en las dos lenguas textos cuyo objetivo se aproxime al del texto que se va a traducir” (p.6). Durante mi búsqueda de documentación previa sobre el autor de estos poemas, me di cuenta de que es extremadamente difícil encontrar traducciones al castellano de su obra. De hecho, son todas a un castellano “estándar” y cuando aparece un *culturema*, está definido en una nota al pie. De hecho, los términos propios de su cultura refuerzan la hipótesis de una lectura poscolonialista de las obras de Zephaniah: el uso de términos culturalmente marcados es una estrategia que menciona Venuti (1998). Sin embargo, su opinión sobre esta estrategia de “aclarar” el texto de origen es negativa, ya que la considera “elitista” porque es una convención académica. Sin embargo, este tipo de traducción se ajusta con la funcionalidad de esta traducción en particular (véase *infra* punto 1.2). En otro trabajo, Venuti (2000, p.5) afirma lo siguiente para reforzar su postura:

“La traducción nunca comunica sin problemas, porque el traductor debe negociar las diferencias lingüísticas y culturales, reducirlas y suplementarlas con otro grupo de diferencias, básicamente domésticas, extraído de la cultura y el lenguaje receptor para permitir dicha recepción.”

Los *culturemas* son, en términos de Nord (1997, p.34), “fenómenos observables en una de las dos culturas que se está comparando” (mi traducción. En nuestro caso, el término se restringe a conceptos, si bien la autora lo aplica a todo tipo de fenómeno cultural.

Antes de comenzar con el trabajo, me sentí muy emocionado porque sería la primera traducción de una parte de la obra de Zephaniah y porque no imaginaba los desafíos que puede llegar a plantear la traducción de poesía. Mis expectativas

se cumplieron en gran medida, tanto con la elaboración de este trabajo como con la carrera en general.

El presente trabajo consta de las siguientes partes: una biografía del autor; una descripción del género al que corresponde el texto base; un análisis formal y sociopolítico de los textos; las estrategias para traducir poesía y la traducción de textos en dialecto; el concepto de polisistema y su utilidad para la práctica traductora; el texto base y su traducción, precedidos de un breve prólogo donde explico a rasgos generales mis decisiones respecto del léxico y las estructuras sintácticas; un registro de los problemas y dificultades encontrados y las soluciones adoptadas. Por último, a continuación de las referencias, se incluye un anexo donde aparecen transcritos los intercambios que tuve con el autor para resolver algunas dificultades puntuales.

## Análisis del TB y de la situación comunicativa de llegada

Los poemas objeto de este trabajo provienen de diversas colecciones de Benjamin Zephaniah (de aquí en adelante, los poemas se denominarán en su conjunto PBZ). En ellos se tocan temas muy diversos, a saber: violencia, respeto hacia la diversidad y maltrato hacia los animales. Esta elección de temas por parte de Zephaniah no es azarosa, ya que él mismo vive en carne propia la discriminación. Además, fue enviado a un reformatorio por comenzar a robar tras dejar la escuela a los 13 años (Brookes, 2004). Benjamin Zephaniah es vegano y un defensor de los derechos de los animales (Patterson, 2009). En la selección de poemas objeto de este trabajo nos encontramos con que algunos poemas están escritos en verso libre, definido por Cuddon (2013) como aquel tipo de verso que “no tiene métrica ni rima regular, sino que depende del ritmo natural del discurso y del contrapunto entre sílabas tónicas y átonas” (p.290, mi traducción). No obstante, algunos poemas, como *Ride*, tienen rima parcialmente (este poema, por

ejemplo, solo rima en sus dos primeros versos) y otros, como *Nature Trail*, riman en su totalidad según un patrón definido.

El texto meta será publicado este año en una colección organizada por la Cátedra de Teoría Literaria, a cargo del Dr. Rolando Bonato, de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue.

El receptor del TM es la profesora Montani, quien a su vez es iniciadora del encargo. Ella usará las traducciones en lugar de las que hizo en su borrador del trabajo y me dará crédito de autoría por las traducciones. Los receptores secundarios del texto meta serán los docentes y estudiantes que usen el trabajo como bibliografía de referencia. Según las palabras de la profesora Montani, la traducción de la obra de Zephaniah facilitará la difusión de lo investigado en el marco del proyecto de investigación "Subjetividades, lengua(s) y representación en las literaturas chicana, puertorriqueña y del Caribe anglófono", que dirige Alejandra Olivares, donde se ha estado trabajando con la poesía de Zephaniah.

## **1. EL ESCRITOR EN EL CONTEXTO DE PARTIDA**

En este apartado, voy a presentar, a modo de análisis de la situación comunicativa de partida, una breve biografía de Benjamin Zephaniah y una descripción somera del género conocido como *poesía dub* y las características de dicho género.

### **1.1. Biografía de Benjamin Zephaniah**



El Dr. Benjamin Obadiah Iqbal Zephaniah nació el 15 de abril de 1958 en el barrio de Handsworth, Birmingham, Inglaterra. Es hijo de un cartero barbadense y una enfermera jamaicana. Debido a su dislexia, abandonó la educación formal a los 13 años, sin haber aprendido a leer ni escribir adecuadamente (Brockes, 2014).

Sus primeras presentaciones en público fueron en la Iglesia de su ciudad natal a los diez años y a los quince años de edad ya se había hecho de muchos admiradores allí (Benjamin Zephaniah, 2017).

A los 22 años se mudó a Londres para tener un público mayor, ya que no le bastaba con hablar a los afrodescendientes sobre las injusticias que sufrían. Cuando Zephaniah ya se había mudado a Londres, Page One Books publicó su primer libro de poemas, "*Pen Rhythm*", que se vendió tan bien que tuvo tres ediciones y atrajo la atención de editoriales que un año antes le habían enviado cartas de rechazo. Durante la década de 1980 y la década de 1990 su poesía ya se escuchaba en las manifestaciones, en los programas radiales y televisivos. Aunque cada vez era más conocido en Inglaterra, se enfocó en hacer giras por el resto del mundo (Benjamin Zephaniah, 2017).

No obstante su dislexia, debido a su trayectoria literaria posee diez doctorados honoris causa otorgados por distintas universidades y fue designado profesor de Poesía y Escritura Creativa en la Universidad de Brunel, Londres (comunicación

personal, 16 de octubre de 2016). Según su sitio web (Benjamin Zephaniah, 2017), Zephaniah posee los siguientes doctorados:

Universidad Metropolitana de Londres (anteriormente Universidad del norte de Londres): Doctor en Artes y Humanidades. 3 de diciembre de 1998

Universidad del Oeste de Inglaterra: Doctor en Letras. 28 de octubre de 1999

Doctor de la Universidad de Staffordshire. 12 de julio de 2001

Universidad Oxford Brookes: Doctor en Artes. 25 de septiembre de 2002

Universidad del South Bank de Londres: Doctor en Letras. 28 de noviembre de 2002

Colegio Universitario de Northampton: Máster en Artes. 12 de noviembre de 2003

Universidad de East London: Doctor en Letras. 20 de noviembre de 2003

Universidad de Leicester: Doctor en Letras. 5 de febrero de 2004

Universidad Abierta del Reino Unido: Doctor de la Universidad. 1 de mayo de 2004

Universidad de la Ciudad de Birmingham (anteriormente Universidad del Centro de Inglaterra): Doctor de la Universidad. 8 de febrero de 2005

Universidad de Exeter: Doctor en Letras. 21 de enero de 2006

Universidad de Wolverhampton: Doctor en Letras. 12 de septiembre de 2006

Universidad de Westminster: Doctor en Letras. 14 de diciembre de 2006

Universidad de Birmingham: Doctor en Letras 17 de julio de 2008

Universidad de Hull: Doctor en Letras 29 de enero de 2010

Universidad de Glamorgan: Doctor en Literatura. 13 de julio de 2011

*Associate Fellow*<sup>1</sup> del Centro de Estudios Caribeños, Universidad de Warwick

Universidad De Montfort, Leicester. 22 de enero de 2015

En conclusión, es de destacar que Zephaniah tiene una vasta trayectoria y numerosos honores a pesar de la dislexia que padece.

## 1.2. ¿Qué es la poesía *dub*?

La poesía *dub* es un género de poesía surgido en Jamaica a principios de la década de 1970. Se caracteriza por ser “poesía performativa”, que se recita al ritmo del reggae. Se piensa que el poeta jamaicano Oku Onuora acuñó este término. Lo define en una entrevista que tuvo en 1979 con el poeta y crítico Mervyn Morris de la siguiente manera: “Un poema *dub* tiene un ritmo de reggae incorporado. Por lo tanto, si se lee un poema sin el ritmo de reggae de fondo (por así decirlo), se puede distinguir el ritmo de reggae que sale del poema en sí” (Onuora, citado en Doumerc, 2004). Luego, Onuora amplió esta definición al afirmar que la poesía *dub* puede incorporar y absorber cualquier ritmo musical negro (citado en Habekost, 1993). En consecuencia, un poema *dub* es todo tipo de texto poético influido por la música. Esto significa que un poema *dub* tiene cierta musicalidad cuando se lo lee.

---

<sup>1</sup> Associate Fellow: Investigador que colabora con un área particular de una universidad británica. (N. del T) Fuente: Operational Research & Management Sciences. (2015). *Associate Fellows*. [En línea]. Fecha de consulta: 30 de mayo de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2rchm1m>

Además, Linton Kwesi Johnson, otro poeta *dub*, afirma que los intérpretes entonan las palabras en lugar de cantarlas. (Doumerc, 2004). A diferencia del estilo *dancehall*, donde las palabras se recitan sin respetar el tempo de la melodía de fondo, la poesía *dub* por lo general se escribe y ensaya previamente en vez de improvisarse y la música se compone especialmente para cada poema (Jamaicansmusic.com, 2017). Asimismo, la palabra *dub* hace referencia al “sonido de un tambor”. Habekost (1993, p.1) afirma que la poesía *dub* es “palabras, sonido y poder”. En este género se funden la palabra hablada y la escrita, la tradición oral africana y los ritmos africanos negros, tales como el reggae y el calipso. En la poesía *dub* se reflejan las luchas diaspóricas de los negros por la igualdad social. Al respecto, Cuddon (2013) afirma que “en Gran Bretaña este género se transformó en una forma de resistencia política contra las condiciones socioeconómicas y la opresión racial durante las décadas de 1970 y 1980 (p.220, mi traducción). Es un género literario que tiene sus raíces en la cultura popular jamaicana y más particularmente en el reggae y el movimiento rastafari. Donnell y Welsh (1996) afirman que la posición subversiva u opositora de los primeros trabajos de Linton Kwesi Johnson, otro artista de renombre dentro de la poesía *dub*, no siempre hizo mucho para que este género sea bien recibido.

### 1.3. Características de la poesía *dub*

Si bien es un género poco conocido debido a las condiciones sociopolíticas específicas en las que se enmarca su producción, la poesía *dub* es un género literario que tiene una relación muy estrecha con un ritmo jamaicano muy popular en Jamaica e incluso fuera de sus fronteras: el reggae. A continuación se verán algunas de las características de la poesía *dub*.

Una de las características compartidas por todos los autores cuya obra se enmarca en este género literario es el fuerte componente de protesta que comparte con el reggae tradicional. Tanto los sonidos de los poemas como las palabras en sí mismas representan la vida de los pobres, los olvidados y las luchas que muchos deben soportar (Brennan, 2009).

Respecto de su forma, Habekost afirma (1993, p.71-72, citado por Martino 2013), que se mantienen los formatos de origen africano que llegaron a las Antillas con el dominio europeo. Entre ellos figura el formato de llamada-y-respuesta, propio de las canciones de los esclavos africanos. Además, desde el punto de vista lírico, se recontextualizan desde una perspectiva negra, o más específicamente rastafari, las imágenes de la Biblia. De esta manera, las imágenes de fuego, sangre, el Éxodo, Sion y Babilonia emergen con significados frescos y poderosos que se emplean muy frecuentemente en las narrativas *dub* y reggae, donde tienen un lugar de privilegio (Martino, 2013). LaRose (1999, 1999, pp. 129-147) citado por Valero (2006, p.43) sostiene que “mientras que el reggae trata en sus letras sobre regresar a África, la poesía *dub* habla acerca de lo que sucede en Gran Bretaña con los inmigrantes antillanos, y tal vez la cultura del *sound system* fue la forma de estas comunidades de decir ‘aquí estoy, soy negro, antillano... y británico’”.

Según Coppola (2003), es imposible representar en el escenario un mismo poema *dub* de la misma manera. Esto coincide con la definición del Diccionario de Inglés Oxford del término *dub* de “proveer una banda sonora alternativa... mezclar (varias pistas de sonido) en una sola pista; imponer (sonidos adicionales) a una grabación existente; transferir (sonido grabado) a una nueva grabación”. Martínez Cantón (2011) agrega que este género, si bien es casi exclusivamente de corte sociopolítico, también puede incluir temas que a menudo son comunes a la poesía en general, tales como la muerte, el amor, etcétera.

Según los rasgos que definen una *literatura menor*, propuestos por Deleuze y Guattari (2001), este género reúne los requisitos necesarios, puesto que la poesía *dub* nace en el seno de la comunidad jamaicana en la década del setenta y, en particular, en las colectividades de emigrantes de dicho país que se establecieron en Estados Unidos, Canadá, Sudáfrica y, sobre todo, Gran Bretaña. Este género tiene las tres características que mencionan los autores, a saber:

- El uso que se hace de la lengua es desterritorializante. Esto significa que el uso que hacen los escritores del inglés consiste en una mezcla de inglés estándar con inglés criollo jamaicano, lo que vuelve extraño al lenguaje de la metrópolis.
- La poesía *dub* tiene un fuerte componente político, puesto que buena parte de los poemas *dub* critica distintos aspectos de la sociedad, como la violencia y el racismo.
- Por último, el problema individual se magnifica hasta volverse colectivo. Este último aspecto, por ejemplo, puede apreciarse claramente en “SOS (Save Our Sons)”, poema que comienza cada estrofa con la frase *We black men of England*. Otro ejemplo muy claro de este tercer aspecto es “The Death of Joy Gardner”, donde el yo poético teme por su seguridad a partir de la mitad de la tercera estrofa del poema luego de haber contado cómo fue el proceso de deportación que acabó con la vida de Joy Gardner. Donnell y Welsh (1996, p.16) sostienen que “la poesía performativa puede ser algo problemática para los críticos y los espectadores más acostumbrados a la literatura escrita, ya que engloba una variación textual mucho mayor y, como el teatro, exige que se preste atención a los gestos, la entonación y el papel del público en el contexto holístico de la puesta en escena”.

En conclusión, la poesía *dub* es un género digno de estudiar por la multiplicidad de características que posee y que a veces hace problemática su clasificación.

## 1.4. Análisis formal y sociopolítico de los poemas de Benjamin Zephaniah

En este apartado se verán los rasgos formales de la poesía de Benjamin Zephaniah, donde se incluyen los recursos de los que se vale para comunicar su mensaje. Estos recursos son: el contacto lingüístico entre el inglés criollo jamaicano y el inglés estándar, la parodia y la inversión de oposiciones binarias. Por otra parte, se verá el contexto sociopolítico en el que se inserta la producción del autor.

Los poemas objeto de este trabajo se encuentran publicados en diferentes colecciones: “Man to Man”, “Dis Poetry”, “A Bomb Pusher Writes”, “According to my Mood”, “Black Whole” y “She’s Crying for Many” se encuentran en *City Psalms*, de 1992, publicado por Bloodaxe Books.

*Propa Propaganda*, de 1995, contiene los poemas “No Problem”, “Neighbours”, “The Death of Joy Gardner”, “White Comedy”, “De Rong Song” y “SOS (Save Our Sons)”, entre otros. *Talking Turkeys*, publicado por Puffin Books en 1996, contiene los poemas “Talking Turkeys!!” y “Who’s Who”, entre otros. *Wicked World!*, publicado en 2000 por Puffin, contiene “The British (Serves 60 Million)”, “We Refugees”, “Everybody’s Doing It”, “Who are We?”, “One Four All” y “There’s Someone”, entre otros.

“Anti-Slavery Movements”, “The Race Industry” y “Ride” se encuentran, entre otros poemas, en *Too Black, Too Strong*, de 2001 y publicado por Bloodaxe Books. La colección *The Little Book of Vegan Poems*, de 2002 y publicada por AK Press, contiene, entre otros textos, el poema “Nature Trail”.

“Wot a Pair” es un poema independiente y, junto con “Dis Poetry” y otros poemas de varios autores, está incluido en *Forgotten Letters: An Anthology of Literature by Dyslexic Writers*, editado por Naomi Folb. Este libro fue publicado por la Editorial Rasp en 2011.

#### 1.4.1. Contacto lingüístico entre el inglés criollo jamaquino y el inglés estándar

Un rasgo llamativo de PBZ es que, a pesar de que Zephaniah nació en Inglaterra, donde vive la mayor parte del tiempo, algunos poemas están escritos en una cruce de inglés criollo jamaquino e inglés estándar y algunos en inglés estándar. A continuación, me propongo describir someramente algunas características del inglés criollo jamaquino para contrastarlo con el inglés estándar y ver qué efecto genera en los lectores.

Una de las características del inglés criollo jamaquino es que, a diferencia del inglés estándar, este dialecto carece de cópula explícita en las oraciones predicativas, es decir aquellas con *be* seguido de un *bare infinitive*. Otra característica del criollo es que la negación siempre se hace con *no* (Figueroa, 2015). Ambos rasgos se muestran en el siguiente fragmento de “Black Whole”: *If you non-me / No wonder / You Non-Compassionate*. Zephaniah usa este mismo recurso incluso si la oración posee un modal, como lo demuestra el siguiente fragmento de “Man to Man”: *Food mus ready / On time*.

Otra característica del criollo que lo diferencia del inglés estándar es la ortografía de ciertas palabras como *dem*, forma en este dialecto de *them*. Esta característica se ve claramente, por ejemplo, en el siguiente fragmento de “Wot a Pair”: *I told dem I would treat dem good*. Sin embargo, se podría decir que Zephaniah solo emplea unas pocas características de este dialecto. De lo contrario, muy poca gente podría comprender sus poemas. El fragmento ya citado de “Wot a Pair”

demuestra que el orden y los complementantes elegidos son propios del inglés estándar. Figueroa muestra con una serie de ejemplos que un complementante más común para las oraciones en condicional debería ser *dat* o *se*.

En conclusión, el autor trata de reflejar su ascendencia jamaicana mientras que, a la vez, se muestra claramente que nació en Inglaterra, donde pasa parte de su vida.

### 1.4.2. Parodia

La parodia, también usada por Zephaniah en su producción, se define como “imitación burlesca de algo” (Real Academia Española, 2017). Cuddon (2013, p.514) amplía este concepto cuando afirma que “es difícil realizarla con éxito, ya que debe haber una semejanza cercana con el original y, al mismo tiempo, una distorsión deliberada de sus características principales” (mi traducción). La diferencia entre parodia y sátira, según la definición de Cuddon (2013) es que la sátira limita su temática a poner en ridículo exclusivamente las insensateces y los vicios de la sociedad con el fin de corregirlos.

Este recurso se hace evidente en “De Rong Song”. Este poema se recita con la melodía de la canción “Don’t Worry, Be Happy”, una conocida canción de Bobby McFerrin, (Rossiter, 2011) y presenta en cada una de sus estrofas una situación negativa, que termina con *Don’t worry / Be happy*. Este recurso enfatiza el mensaje positivo del poema en general. Por ejemplo, la primera estrofa dice “*Your house is / Falling down / Around your / Feet / And you got / Nought / To eat, / Don’t worry / Be happy*”. Para hacerlo cómico, y si se tiene en cuenta que el receptor ya conoce la canción el poema dice en su estrofa final “*You worry / Because / You’re hurrying, / And hurry / Because / You’re worrying, / Don’t happy / Be worried*”.

En conclusión, se podría decir que Zephaniah hace uso de la parodia para hacer que algunos de sus poemas, aunque aborden temas serios, lo hagan con cierto humor.

### 1.4.3. Inversión de oposiciones binarias

Según Cuddon (2013, p.77) una oposición binaria es “un par de conceptos opuestos” (mi traducción). Partiendo de la definición ya mencionada, podría decirse que Benjamin Zephaniah invierte oposiciones binarias en algunos de sus poemas para cuestionar las connotaciones que tienen estos conceptos (Heighes, 2001). Este recurso tiene una relación estrecha con el componente burlesco basado en la moral de la sátira, comentado anteriormente. Los ejemplos más claros los encontramos en “White Comedy”, donde el escritor escribe *white* en partes de palabras o de frases idiomáticas donde se esperaría que dijera *black*. Por ejemplo, en una parte el poema dice *branded a white sheep* (cuando en realidad se esperaría *branded a black sheep*, ya que *brand* significa, como verbo transitivo en su primera acepción (mi traducción), “asignar a alguien una cualidad mala, por lo que la gente piensa que la persona la tiene” (Collins English Dictionary, 2017). En el mismo sentido, el poema “The Death of Joy Gardner” emplea un neologismo en los versos siguientes: *When all they are demanding / Is a little overstanding* (la cursiva es mía). No obstante, en este caso de neología no se trata de una palabra completamente nueva. Más bien, se trata de dar a una palabra existente un significado nuevo en este contexto específico. En efecto, la entrada de *overstand* aparece clasificada en el Collins Dictionary (2018) como verbo y se define como “colocarse por encima de algo” (mi traducción).

En conclusión, la inversión de oposiciones binarias es un recurso muy productivo para los escritores que, al igual que Zephaniah, se muestran críticos hacia determinados temas, porque pueden usar el lenguaje, en formas más o menos sutiles, para expresar su desacuerdo.

#### 1.4.4. Análisis sociopolítico: temática de las colecciones

En la colección *City Psalms* se aborda el punto de vista personal del escritor respecto de la política hacia los negros y el lugar de la política en la sociedad actual. Se tocan temas tales como la política, la guerra, la hipocresía política y el racismo y, en el caso de “She’s Crying for Many”, la violencia conyugal, experiencia que a Zephaniah le tocó presenciar siendo él un niño, cuando su padre golpeaba a su madre y él quiso defenderla con un pequeño cuchillo (Patterson, 2009). El poema “According to my Mood” ridiculiza, como ya se dijo anteriormente, lo que se considera norma culta al escribir, lo cual usa Zephaniah para desafiar al sistema escolar, que lo expulsó por tener dificultades para aprender debido a que es disléxico (Brockes, 2014).

*Propa Propaganda* contiene poemas que, a grandes rasgos, tratan temas políticos y sociales que fueron muy debatidos en la década de 1990 y en dicha colección se encuentran muchas referencias a dicha época.

*Talking Turkeys*, su primera colección dedicada al público infantil, tiene poemas que, en tono jocoso, defienden la naturaleza y se mofan de la discriminación y los estigmas de la sociedad.

*Wicked World!* consta de poemas en los cuales se pone de manifiesto que, aunque las culturas difieren, la especie humana es una sola.

*Too Black, Too Strong* de 2001 tiene poemas que son críticos hacia el maltrato que sufren las mujeres y las minorías étnicas en todo el mundo.

*The Little Book of Vegan Poems* tiene poemas en los que Zephaniah vuelve a inspirarse en su aprecio por la naturaleza, en los derechos de los animales y en los derechos humanos.

*Forgotten Letters: An Anthology of Literature by Dyslexic Writers* es un compilado de poemas de autores disléxicos que abarcan una gran variedad de temáticas. Esta colección prueba en palabras de la editora, que la dislexia no es un impedimento para poder escribir (Goodreads.com, 2017).

## 2. MARCO TEÓRICO: ABORDAJE ENFOCADO EN LA POESÍA

En este apartado se analizarán a grandes rasgos los aspectos a tener en cuenta para traducir poesía, con algunas experiencias de traducción, es decir, el análisis que se ha hecho de las traducciones de poesía que fueron traducidas por algunos escritores.

Además, se verán: las estrategias que se emplean para traducir obras literarias en las que aparecen dialectos y las categorías de traducción (extranjerizante y domesticante) para ver cuál se adecuaría mejor al *skopos* de la traducción. Dicho término, según Vermeer (1989b, p.1731) citado por Nord (1997), se refiere a la funcionalidad del encargo. Por último, voy a enumerar a grandes rasgos qué postura voy a tomar respecto de las formas dialectales de la lengua.

### 2.1. Estrategias para traducir poesía

Bassnett (2002) opina que la mayoría de las veces los esfuerzos por analizar traducciones literarias se centran en traducción de poesía. Con este fin, cita las siete estrategias para traducir poesía propuestas por Lefevere y considera que, aunque cada una tiene sus puntos a favor y sus puntos en contra, a menudo son el resultado de que el traductor hizo hincapié en uno o más aspectos del poema, en vez de trabajar con el poema como un todo. Las estrategias que propone Lefevere son las siguientes:

- La traducción fonémica (intenta reproducir el sonido del TO mientras hace una paráfrasis aceptable del sentido), que el autor concluye que funciona moderadamente con las onomatopeyas pero el resultado general es torpe y a menudo cae en el sinsentido.

- La traducción palabra por palabra, que distorsiona tanto la sintaxis como el sentido del original.
- La traducción métrica, que Lefevere considera que el énfasis de un solo aspecto tiene efectos negativos sobre el TM como un todo.
- La traducción de poesía en prosa, que Lefevere considera inadecuada porque se distorsionan tanto la sintaxis como el sentido y el valor comunicativo del TM, aunque la distorsión no es tan extrema como con la traducción literal o con la traducción métrica.
- La traducción rimada, donde el traductor entra en una “doble esclavitud” respecto de la rima y la métrica. Lefevere es muy crítico de este método porque considera que el producto final es una mera “caricatura” del TO.
- La traducción en verso blanco, que aunque también impone ciertas restricciones, permite una mayor exactitud y una mayor literalidad.
- La interpretación. Lefevere incluye en esta categoría lo que llama *versiones*, donde se mantiene la sustancia del original pero cambia la forma, e *imitaciones*, donde el traductor crea un poema propio que tiene en común únicamente el título y el tema con el texto de origen.

Sin embargo, los textos pueden considerarse traducciones respecto del original si comparten con el original la mayoría de elementos de significado. Popovič denomina a estos elementos “núcleo invariante”.

En conclusión, hay diferentes formas de traducir poesía. Aunque algunas producen cambios en algún aspecto del texto, ya sea en la forma o en el contenido, no hay una sola forma “correcta” de escribir un poema, así como tampoco hay una única traducción “correcta”.

## 2.2. Inglés criollo jamaicano: métodos y estrategias de traducción

Los escritores de países caribeños suelen usar expresiones o estructuras sintácticas propias de su cultura para poder hacer que sus textos sean verosímiles. Este uso del lenguaje podría tener también connotaciones sociopolíticas. Sánchez Galvis (2011) argumenta que los dialectos presentes en una obra literaria tienen que mantenerse siempre y cuando se utilicen dichas formas para caracterizar a algunos personajes. Según este autor, esto implica posicionarse desde los puntos de vista estético y político respecto de la lengua estándar.

Si se considera el *skopos* de la presente traducción este procedimiento es más que apto porque no se neutraliza la “rebeldía” de Zephaniah respecto de las normas consideradas cultas en la lengua, además de que se ve con claridad el choque de culturas. No obstante, Sánchez Galvis añade que la mayoría de los traductores rechaza por “artificial” todo intento de reproducir las variedades no estándar de la lengua (es decir, neutralizan el lenguaje). Sin embargo, este procedimiento trae aparejada una pérdida irremediable si se compara la traducción con el original. Averbach (2011) adhiere a esta última postura, pues afirma que el traductor debe mantener el dialecto si forma parte de la caracterización de los personajes que lo usen.

Averbach, cuando menciona que las traducciones de *Huckleberry Finn* tienden a eliminar la jerga, opina que los traductores quizás no encontraban buenas opciones para mantenerlas o los plazos de entrega de las traducciones eran muy cortos. En el caso del presente trabajo, la conservación del dialecto y las formas lingüísticas no convencionales va a ser necesaria para reflejar la postura política de Zephaniah. Sánchez Galvis (2011) observa que el uso de dialecto por parte de un traductor puede ser chocante para el lector, pero con esto se pone de relieve la importancia estética y política de la obra más que la traducción en sí. Campos Pastor (2002) también apoya esta idea, cuando afirma que el dialecto tiene connotaciones ideológicas y sociales que el traductor debe ser capaz de captar y traducir (citado en Sánchez Galvis 2011).

Benjamin Zephaniah se caracteriza por poner el inglés criollo jamaicano al mismo nivel que el inglés estándar, ya que las expresiones en inglés criollo jamaicano no presentan ningún tipo de marca tipográfica que las haga destacar de los fragmentos escritos en inglés estándar. Esta práctica difiere de la mencionada por Bassnett y Trivedi (2012) de editar sustancialmente los textos en sánscrito y árabe cuando se traducían al inglés. Las modificaciones más frecuentes, según estos autores, consistían en añadir extensas notas que brindaban información antropológica y modificar o eliminar contenido potencialmente sensible. Estas prácticas se debían a la ideología imperante en aquellos tiempos de que una traducción era de un estatus secundario a su original. Esta perspectiva carece de vigencia en la actualidad.

En resumen, el texto meta también adherirá a la premisa de que la traducción es tan importante como el original.

### 2.3. Categorías de traducción para textos escritos en dialecto

Venuti (2000) sostiene que una traducción extranjerizante va acompañada de una agenda política, dado que se revierte el orden jerárquico establecido para volver desfamiliarizante al lenguaje. Además, argumenta que una traducción domesticante oculta cualquier hibridez presente en el texto de origen. En otras palabras, traduce el texto al lenguaje considerado estándar. Según el autor, la hibridez cuestiona los estereotipos y cánones de traducción vigentes hasta el momento. Más aún, Venuti también observa que esta clase de comportamiento traductor puede apuntar a un deseo de llegar a extender o completar una situación doméstica en particular, compensar algún defecto en la lengua, en la literatura o en la cultura traductora. La traducción extranjerizante (“exotizante” en términos de Nord 1991), por el contrario, es aquella en la que el texto meta busca reproducir el “color local” del texto de partida. En consecuencia, como se va a tratar de un texto que forma parte de un trabajo de investigación sobre un escritor de una literatura

menor, voy a emplear una traducción extranjerizante para visibilizar el uso peculiar del lenguaje presente en PBZ.

Asimismo, Sánchez Galvis (2011) defiende la traducción extranjerizante cuando, según sus palabras, el uso minoritario del lenguaje es una característica esencial del texto. Mi traducción va a basar las estrategias de conservación de la jerga caribeña en la de Sánchez Galvis (2011), con observaciones descriptivas complementarias de Llisterri (2017) aunque con ciertas modificaciones para que no sea una copia de la propuesta de Sánchez Galvis. Por ejemplo, la omisión o debilitamiento de las *s* se mostrarán con el fonema de la *h* aspirada si dicho proceso fonológico se encuentra en medio de una palabra y con la elisión de la *s* final y su reemplazo por un apóstrofo si este proceso ocurre al final de una palabra (el autor mencionado utiliza la *j* para tal fin). Los casos donde este proceso ocurra en una sílaba acentuada gráficamente al final de alguna palabra se mostrarán quitando la letra *s* final que exige la ortografía denominada estándar, en tanto que la omisión o debilitamiento de la obstruiva dental sonora /*d*/, sobre todo en los participios, con la omisión de la letra correspondiente, en concordancia con Sánchez Galvis. También, donde sea posible, ese fenómeno va a marcarse con un apóstrofo, como cuando una palabra termina en vocal y la siguiente palabra comienza con vocal. En todos estos casos habrá una excepción, a saber en el título de “Wot a Pair”, donde voy a emplear la homofonía de la *k* y la *q* para traducir dicho título como ¡*Ké par!*, en lugar de ¡*Qué par!*, más correcto gramaticalmente.

## 2.4. Contexto de llegada

### 2.4.1. Teoría de los polisistemas y normas de traducción

Itamar Even-Zohar define el concepto de polisistema como “la suma de sistemas literarios que incluye todos los tipos desde las formas ‘altas’ de la literatura, como los estilos de poesía innovadores, hasta las formas ‘bajas’ o no canonizadas, tales

como la literatura infantil o la ficción popular, en una cultura determinada” (Gentzler 1993, mi traducción). Este concepto también implica conocer las condiciones socioeconómicas, históricas y culturales en las que se produce un texto, ya sea original o traducido. Por este motivo, Even-Zohar afirma que es erróneo considerar un texto como una entidad aislada del sistema donde se originó y del sistema donde se insertará.

En consecuencia, el texto como componente de un polisistema sería una forma de comprender y verbalizar el mundo. De acuerdo con esta premisa, Gideon Toury afirma que no existen las lecturas y las traducciones “únicas”. Hurtado Albir 2001, p.564) afirma que las traducciones ya no se basan en la idea de la equivalencia, sino que es una “relación funcional y dinámica de toda traducción con su original, determinada por las normas que guían la traducción”.

En el polisistema argentino la poesía *dub* parecería no ser un género muy conocido. De hecho, las dos únicas instancias de este género que se registran en Argentina son dos aportes de Benjamin Zephaniah: uno de ellos es la canción “Truth Revolution” de Zephaniah en colaboración con la banda Riddim del disco *Roots Riddim Reggae* de 2000, al que sigue, dos años más tarde, otra con dos canciones más de Zephaniah en el disco *Remando* (Guzzante, 2010; Niceto Club, s.f.). Por otra parte, según se verá en el punto 2.2, las traducciones al castellano de poemas de Zephaniah solamente se encuentran en dos blogs y son del poema “Dis Poetry”. El concepto de polisistemas sostiene que las traducciones darían variedad a la cultura meta, ya que Gentzler postula que las traducciones introducen tipos textuales inexistentes hasta ese momento en la cultura receptora. Según el concepto de polisistemas, no puede ignorarse el mundo extraliterario (factores históricos, económicos y sociopolíticos) al traducir.

Gideon Toury adoptó el concepto de polisistema y lo enriqueció al agregar las “normas de traducción”. Las normas de traducción se definen como las decisiones

que van a guiar el proceso traductor a partir de la elección del texto a traducir. Estas normas se dividen en preliminares, iniciales y operacionales.

- a. Las normas preliminares determinan la elección del texto a traducir. Como ejemplos se podrían mencionar que existan vacíos en el polisistema de la cultura meta, o que se trate de sistema literario “joven”. Como se explicó con anterioridad, la poesía *dub* en Argentina constituiría un vacío. También podría decirse que en este sentido el polisistema argentino es un sistema literario joven, ya que no hay autores locales que escriban poesía *dub* y solamente se registran colaboraciones de Zephaniah con un grupo de reggae argentino, Riddim. La situación pareciera no variar, dado que no se registran aportes más recientes en la búsqueda de Google. Aunque la traducción de los textos objeto de este trabajo se realiza con un propósito estrictamente académico, el vacío del polisistema argentino favorecería la traducción de poesía *dub* con fines comerciales a fin de fomentar su difusión.
- b. Las normas iniciales conciernen al proceso traductor en sí y responden a las decisiones que el traductor va a tomar respecto de la dicotomía adecuación-aceptabilidad: si adopta una postura más próxima al primero de estos polos, el texto deberá ser más fiel al texto de partida. Por el contrario, la aceptabilidad obliga a modificar el texto según lo dicten las normas culturales del polisistema receptor. La adecuación haría que el texto quizá no fuera tan comprensible para el receptor del texto meta, pero la aceptabilidad haría que el traductor realice los cambios necesarios para que el texto no parezca extranjero. Según Toury, “no hay traducción que sea completamente *acceptable* ni aquella que sea completamente *adecuada*. La aceptabilidad total es imposible de obtener porque el texto siempre introduce formas e información que son desfamiliarizantes para el polisistema meta, mientras que la adecuación total también es imposible

porque las normas culturales originan cambios en las estructuras del texto original.”

- c. También existen las normas operacionales, que son las decisiones que toma el traductor y son determinadas por las normas iniciales. Estas normas implican, por ejemplo, la forma de trasladar un término culturalmente marcado (como el nombre de alguna marca desconocida en la cultura meta) o, por ejemplo, si hay algún término que represente una práctica cultural ausente de la cultura meta, como puede ser el concepto de *deadline* presente en “A Bomb Pusher Writes”. A primera vista, la traducción parece sencilla. No obstante, este término aparece entre los problemas y las dificultades de traducción, los cuales se enumerarán en el punto 3.1 del presente trabajo.

#### 2.4.1. Poesía *dub* en Argentina

Según se expuso previamente, el polisistema argentino no cuenta con autores que desarrollen este género literario, por lo que en términos de Gentzler (1993) nos encontraríamos ante un vacío. Por ello, la traducción de poesía *dub* enriquecería el polisistema al alentar a autores locales a escribir su propia producción mientras usan como modelo las obras de Linton Kwesi Johnson, Mutabaruka y Benjamin Zephaniah entre otros, por más que la temática de la discriminación hacia los afrodescendientes le sea completamente ajena a la sociedad argentina actual. Sin embargo, esto no es azaroso, ya que De Carlos (2014) señala que la cantidad de afrodescendientes en el actual territorio argentino disminuyó drásticamente por varios motivos desde unos años antes de la independencia. Los motivos que señala como causantes de este declive son: la fiebre amarilla (que causaba elevadas tasas de mortalidad en la población negra),

la abolición de la esclavitud en 1853, las Guerras de la Independencia, la Guerra del Paraguay y las consiguientes pérdidas por mestizaje.

.A pesar de esta falta de autores locales de poesía *dub*, podría decirse que la cultura rastafari no está del todo ausente en Argentina. En efecto, existen numerosos grupos musicales que se dedican al reggae. Sin embargo, sus letras casi no tienen mensajes políticamente comprometidos. Entre estas bandas se puede mencionar a: Los Pericos, Bahiano, Los Cafres, Dread Mar I, la ya mencionada Riddim y La Estafa Dub. Del mismo modo, muchos grupos musicales incorporan el ska, otro ritmo jamaicano, en su producción musical. Entre estos artistas se puede mencionar a: Skapaltata, Karamelo Santo, Flavio Cianciarulo y Los Calzones Rotos. No obstante, según señala Anache Kaploean (2011), el movimiento en nuestro país se centra exclusivamente en los aspectos estéticos y deja de lado las costumbres y la visión del mundo propia de los rastafari.

Por otra parte, las únicas traducciones encontradas de un poema de Zephaniah están en el blog de Fernando Sabido Sánchez (2015) y en el de Andrés Unger (2011). Las traducciones en cuestión son de "Dis Poetry" y ninguna de ellas intenta reproducir ni la métrica, ni la rima, ni el uso peculiar del lenguaje ni los juegos de palabras presentes en el original.

En conclusión, a pesar de que prácticamente no hay afrodescendientes en Argentina, la poesía *dub* se podría tomar desde el punto de vista más abarcador de la xenofobia como una forma más de protesta ante los abusos de poder hacia las minorías.

### 2.4.3. Prólogo del traductor

El encargo de traducción permite (y, de hecho, requiere) que el lenguaje sea tan exótico como en el texto de origen, tanto a nivel de lengua como a referencias

culturales porque las traducciones de PBZ se usan para un trabajo de investigación que formará parte de un proyecto más amplio sobre la literatura de escritores procedentes de los países caribeños de habla inglesa. Por ejemplo, siguiendo esta premisa, no intenté hacer equivalencias culturales en el caso de que aparecieran medidas (por ejemplo, los *13 feet of tape* en “The Death of Joy Gardner” no se convirtieron en “cuatro metros y medio de cinta”) y el título de “Talking Turkeys!!” no se convirtió en “¡¡Chivos charlatanes!!”, aunque se mantenga la aliteración, porque en los países del norte se come pavo en vez de chivo para Navidad.

Otro aspecto a considerar son las peculiaridades del lenguaje que utiliza Zephaniah: los poemas escritos en inglés estándar se tradujeron a un castellano estándar, mientras que hice uso de la jerga artificial para recrear los poemas en los que se usa inglés criollo jamaicano.

La traducción domesticante hubiera sido viable si el encargo tuviera otros elementos, como por ejemplo una traducción para una editorial que solicite adaptar las referencias culturales en la mayor medida posible.

Dado el énfasis que pone Zephaniah en el mensaje más que en el código, me apegué a la rima original en la mayor medida posible. De hecho, algunos poemas riman en su totalidad, en otros no hay rima y en otros la rima se encuentra solo en algunas partes. Por lo tanto, mis traducciones pueden calificarse de inconsistentes. No obstante, seguí el criterio ya mencionado para que, como opina Averbach (2011) cuando comenta un escenario hipotético en el que el traductor se mete en el personaje en un relato de Hemingway, los lectores puedan leer el estilo de Zephaniah y no entiendan que las traducciones que hice constituyen una “traición” a su estilo.

En conclusión, mis traducciones constituyen un intento de preservar los rasgos formales sin sacrificar sentido.

### 3. TEXTO DE PARTIDA Y TRADUCCIÓN

Texto de partida	Traducción
<p><b>BLACK WHOLE</b> I can't be a Non-European I am whole No Non, European is Non-Black? Female is Non-Male? Oxygen Non-Matter?</p> <p>I an I live If you non me No wonder You Non-Compassionate.</p> <p>Non-European Who is? Non-Westerners Are North, South an East.</p>	<p><b>TÓO ES NEGRO</b> No pueo ser No-europeo Soy tóo un No-No. ¿Europeo es No-Negro? ¿Femenino es No-Masculino? ¿Oxígeno es No-Materia?</p> <p>Yo y solo yo vivo. Si no eres yo, ehtoy seguro de que eres No-Compasivo</p> <p>No-europeo, ¿quién es? No-occidentales son norte, sur y ehte.</p>
<p><b>WHO ARE WE?</b> So who are you? Are you one of those tall people? Are you one of those black people? Or are you just one of those people, You know, them people?</p> <p>We are calling us Disabled people, able-bodied people, Rich people, poor people, Upper class people, middle class people Working class people and even Lower class people.</p> <p>Who do we think we are?</p> <p>We call some people foreign people, Strange people, different people, Why do we still label people? Why do some people feel like Chosen people?</p>	<p><b>¿QUIÉNES SOMOS?</b> Entonces, ¿quién eres? ¿Eres una persona alta? ¿Eres una persona negra? ¿O eres solo una de esas personas, ya sabes, ello', la' persona'?</p> <p>Nosotros nos llamamos: personas discapacitadas, personas saludables, personas ricas, personas pobres, personas de clase alta, personas de clase media, personas de clase obrera y aun personas de clase baja.</p> <p>¿Quiénes creemos que somos?</p> <p>Llamamos a algunas personas: personas extranjeras, personas extrañas, personas diferentes.</p>

<p>OK I know we come from different places, We have different shades of skin, And there are different ways of living In the countries we live in, And some people can do some things And some people can do others, But I think that we have to see We are all sisters and brothers and</p> <p>Children may be small people Adults may be big people But when you get right down to it All people are people, and As far as I can see You are all related to me, That´s why I say that All people are equal.</p> <p>Now let your reply be true Everybody who are you?</p>	<p>¿Por qué aún diferenciamos a las personas? ¿Por qué algunas personas se sienten como personas elegidas?</p> <p>OK. Sé que venimos de lugares diferentes. Tenemos diferentes tonos de piel. Y hay diferentes formas de vivir en los países que nos vieron nacer. Y algunas personas pueden hacer unas cosas y otras personas pueden hacer otras. Pero creo que tenemos que ver que somos hermanos (¡Qué cosa hermosa!), y</p> <p>los chicos pueden ser personas chicas. Los adultos pueden ser personas grandes. Pero cuando llegas bien al fondo todas las personas son personas y, por lo que puedo ver, todos ustedes conmigo tienen algo que ver. Y por eso digo que todas las personas son iguales. Ahora, díganlo de verdad. ¿Quiénes son en realidad?</p>
<p><b>THE BRITISH (SERVES 60 MILLION)</b> Take some Picts, Celts and Silures And let them settle, Then overrun them with Roman conquerors.</p> <p>Remove the Romans after approximately 400 years Add lots of Norman French to some Angles, Saxons, Jutes and Vikings, then stir vigorously.</p> <p>Mix some hot Chileans, cool Jamaicans, Dominicans, Trinidadians and Bajans with some</p>	<p><b>LOS BRITÁNICOS (RINDE 60 MILLONES DE PORCIONES)</b> Tome algunos pictos, celtas y siluros y deje que se asienten. Luego invádalos con conquistadores romanos.</p> <p>Quite los romanos luego de aproximadamente 400 años. Añada mucho normando a los anglos, sajones, jutos y vikingos, luego bata vigorosamente.</p> <p>Mezcle con algunos chilenos calientes, jamaicanos frescos, dominicanos,</p>

<p>Ethiopians, Chinese, Vietnamese and Sudanese.</p> <p>Then take a blend of Somalians, Sri Lankans, Nigerians And Pakistanis, Combine with some Guyanese And turn up the heat.</p> <p>Sprinkle some fresh Indians, Malaysians, Bosnians, Iraqis and Bangladeshis together with some Afghans, Spanish, Turkish, Kurdish, Japanese And Palestinians Then add to the melting pot.</p> <p>Leave the ingredients to simmer.</p> <p>As they mix and blend allow their languages to flourish Binding them together with English.</p> <p>Allow time to be cool.</p> <p>Add some unity, understanding, and respect for the future, Serve with justice And enjoy.</p> <p>Note: All the ingredients are equally important. Treating one ingredient better than another will leave a bitter unpleasant taste.</p> <p>Warning: An unequal spread of justice will damage the people and cause pain. Give justice and equality to all.</p>	<p>trinitarios, barbadenses, algunos etíopes, chinos, vietnamitas y sudaneses.</p> <p>Luego tome una combinación de somalíes, esrilanqueses, nigerianos y paquistaníes. Mezcle con guyaneses y luego suba el fuego.</p> <p>Espolvoree indios, malasios, bosnios, iraquíes y bengalíes frescos junto con algunos afganos, españoles, turcos, kurdos, japoneses y palestinos. Luego añádalos al crisol.</p> <p>Deje cocinar todos los ingredientes a fuego lento.</p> <p>Mientras se mezclan y combinan, deje sus idiomas florecer uniéndolos a todos con el inglés.</p> <p>Deje enfriar.</p> <p>Añada un poco de unidad, comprensión, y respeto al futuro. Sirva con justicia. ¡Y a disfrutar!</p> <p>Nota: todos los ingredientes tienen la misma importancia. Si trata a un ingrediente mejor que a otro, esto dará un mal sabor de boca.</p> <p>Advertencia: la justicia repartida en forma despereja dañará al pueblo y causará dolor. Brinde justicia e igualdad a todos.</p>
--	---

<b>Texto de partida</b>	<b>Traducción</b>
-------------------------	-------------------

<p><b>ACCORDING TO MY MOOD</b>  I have poetic license,  i WriTe thE way I waNt.  i drop my full stops where i like.....  MY CAPITAL LetteRs go where I liKE,  i order from MY PEN,  i verse the way I like  (i do my spelling write)  According to my Mood.  i have poetic license,  i put my commers where I like,,((( )))  (((my brackets are write((  I REPEAT When i likeE.  i can´t go rong.  i look and i.c.  it´s rite.  i Repeat when I liKE.I have  poetic license!  don´t question me????</p>	<p><b>DEPENDE DE MI ESTADO DE ÁNIMO</b>  Tengo licencia poética.  EscriBo coMO quiero.  Pongo mis puntos donde quiero.....  MIS LETRAS MayúscuLas van donde  quiero.  Le doy órdenes a MI LAPICERA.  Escribo versos como me gusta.  (lo mío está bien esk rito).  Depende de mi Estado de Ánimo.  tengo licencia poética,  mis komas van donde quiero,,((( )))  (((mis paréntesis están bien eskritos((  Yo REPITO cuando yo quiero.  no puede zalirme mal.  miro y v.o.  Está bien esk rito.  Repito cuando YO quieRO. ¡Tengo  licencia poética!  ¿¿¿No me cuestiones????</p>
<p><b>WHITE COMEDY</b>  I waz whitemailed  By a white witch,  Wid white magic  An white lies,  Branded a white sheep  I slaved as a whitesmith  Near a white spot  Where I suffered whitewater fever.  Whitelisted as a whiteleg  I waz in de white book  As a master of white art,  It waz like white death.  People called me white jack  Some hailed me as a white wog,  So I joined de white watch  Trained as a white guard  Lived off de white economy.  Caught and beaten by the white shirts  I waz condemned to a white mass.  Don´t worry,  I shall be writing to the Black House.</p>	<p><b>COMEDIA BLANCA</b>  Me contagió la pehte blanca  una bruja blanca  con magia blanca  y tuve una suerte blanca.  Me tildaron de oveja blanca.  Y me usaron pa' tiro al blanco  Y debí llenar una hoja en blanco.  Luego tuve fiebre'e agua' blanca'.  Me pusieron en la lihta blanca  por no querer trabajar en blanco.  Ehtuve en el libro blanco  como un maethro de la' arte' blanca'.  Fue como morir vestío'e blanco.  La gente me hacía blanco fácil de su'  chiste'  pero su' burla' no daban en el blanco.  Entonce' me uní a lo' hombre'e blanco,  Y me entrené en dejar mi mente en  blanco.  Casi tuve la muerte blanca.  Me atraparon y aporrearon lo' camisa'  blanca'.</p>

	<p>Me condenaron a una misa blanca. No se preocupen, voy a ehcribirle a la Casa Negra.</p>
<p><b>TALKING TURKEYS!!</b> Be nice to yu turkeys dis christmas Cos 'turkeys just wanna hav fun Turkeys are cool, turkeys are wicked An every turkey has a Mum. Be nice to yu turkeys dis christmas, Don 't eat it, keep it alive, It could be yu mate, an not on your plate Say, Yo! Turkeys I 'm on your side. I got lots of friends who are turkeys An all of dem fear christmas time, Dey wanna enjoy it, dey say humans destroyed An humans are out of dere mind, Yeah, I got lots of friends who are turkeys Dey all hav a right to a life, Not to be caged up an genetically made up By any farmer an his wife. Turkeys just wanna play reggae Turkeys just wanna hip-hop Can yu imagine a nice young turkey saying, "I cannot wait for de chop", turkeys like getting presents, dey wanna watch christmas TV, turkeys have brains an turkeys feel pain in many ways like yu an me. I once knew a turkey called .....Turkey He said "Benji explain it to me please, Who put de turkey in christmas An what happens to christmas trees?", I said "I am not too sure turkey But it's nothing to do wid Christ Mass Humans get greedy an waste more than need be An business men mek loadsa cash".</p>	<p><b>¡¡PAVO' PARLANTE'!!</b> Ehta navidá sean bueno' con su' pavo' pues lo' pavo' solo quieren bailar. Lo' pavo' son geniale', lo' pavo' son travieso' y cada pavo tiene una mamá. Ehta navidá sean bueno' con su' pavo'. No se los coman, déjenlos vivir. Podría ser compañía'e la buena en vé de la cena. Digan ¡Hola, pavo', ehtoy de su lao! Mucho' amigo' mío' son pavo' y tóos temen la Navidá. La quieren dihfrutar. Dicen que lo' humano' la quieren arruinar y que lo' humano' ehtán locos de atar. Sí, tengo mucho' amigo' que son pavo'. Tóos tienen derecho a una vida hermosa. A no ser enjaulao' y genéticamente alterao' por ningún granjero ni su ehposa. Lo' pavo' solo quieren tocar reggae. Lo' pavo' solo quieren cantar hip-hop. ¿Pueden imaginarse a un pavo joven que diga: "no puedo ehperar a hacer 'plop'"? A lo' pavo' le' guhta recibí regalo', le' guhta ver programa' navideño'. Lo' pavo' tienen cerebro y su dolor no celebro. Porque sienten en mucha' forma' como uhtede' y yo. Una vé conocí a un pavo llamao .....Pavo. Me dijo "Benji, ¿me puedes explicar quién puso lo' pavo' en navidá y qué pasa con lo' árbole'e navidá?" Le dije: "Pavo, no ehtoy muy seguro pero no tiene ná que ver con celebrar</p>

<p>Be nice to yu turkeys dis christmas Invite dem indoors fe sum greens Let dem eat cake an let dem partake In a plate of organic grown beans, Be nice to yu turkeys dis christmas An spare dem de cut of de knife, Join Turkeys United and dey'll be delighted An yu will mek new friends "FOR LIFE".</p>	<p>el nacimiento de Cristo en Ná vidá. Lo' humano' se vuelven glotone' y muy derrochone'. Y lo' comerciante' ganan mucha plata." Ehta navidá sean bueno' con su' pavo'. Invítenlos a comer rico' vegetale'. Denles algo'e torta y sólo disfrutar importa en medio'e poroto' y otro' manjare'. Ehta navidá sean bueno' con su' pavo' y denle' otra salida, Únanse a "Pavo' Unido'" y ello' ehtarán agradecido'. Y tendrán nuevo' amigo' "DE POR VIDA".</p>
<p><b>Texto de partida</b></p>	<p><b>Traducción</b></p>
<p><b>A BOMB PUSHER WRITES</b> We have Big Bombs You have little bombs you should sign a dotted line Saying your bombs stay small, Thanks for buying our small bombs. Our bombs televise hits Our people can't eat, drink or make babies In the comfort of their homes Watching our bombs bomb your people. We make Deadlines For you, You should surrender Our bombs bomb people who don't, Our bombs cost a million pounds each We have starving people who don't mind. Our wars are Just Your wars are not We have Priests on our side Your priests don't count Your prayers don't count Your cries don't count We have nothing against you Our people support us</p>	<p><b>UN TRAFICANTE DE BOMBAS ESCRIBE</b> Tenemos Bombas Grandes. Tienes bombas pequeñas. Deberás firmar sobre una línea de puntos para comprometerte a que tus bombas sigan pequeñas. Gracias por comprar nuestras bombas pequeñas. Nuestras bombas salen en televisión y dan en los blancos con éxito. Nuestra gente no puede ni comer, ni beber, ni concebir bebés en la comodidad de sus casas, mientras ven a nuestras bombas bombardear a tu gente.  Ponemos Líneas de la Muerte para ti. Deberías rendirte. Nuestras bombas bombardean a la gente que no. Nuestras bombas cuestan un millón de libras cada una. Tenemos gente que se muere de hambre y no le importa.</p>

<p>Your people support us Because you have your propaganda We have War News Fact finding missions On the spot of reports. You have your God Your collaborator. We are evil You are a bit more evil.</p> <p>We have Big Bombs Our bombers study hard They fly Surgical bombs Laser-guided bombs, Young bombers With young families, We love our country We love your climate We love our bombs We made your bombs.</p>	<p>Nuestras guerras son Justas. Tus guerras, no. Tenemos a los Sacerdotes de nuestro lado. Tus Sacerdotes no sirven. Tus plegarias no sirven. Tus gritos no sirven. No tenemos nada en contra de ti. Nuestra gente nos apoya. Tu gente nos apoya. Porque tienes tu propaganda. Tenemos Cobertura de lo que ocurre en la Guerra. Transmitimos lo que sucede en vivo y en directo. Tienes a tu Dios, tu colaborador. Somos malvados. Eres un poco más malvado.</p> <p>Tenemos Grandes Bombas. Nuestros bombarderos estudian mucho. Realizan Bombardeos con Precisión Quirúrgica. Lanzan bombas guiadas por láser. Bombarderos jóvenes con familias jóvenes. Amamos a nuestro Pais. Amamos tu clima. Amamos nuestras bombas. Hicimos tus bombas.</p>
<p><b>MAN TO MAN</b> Macho man Can't cook Macho man Can't sew Macho man Eats plenty of Red Meat, At home him is King, From front garden to back garden From de lift to de balcony Him a supreme Master,</p>	<p><b>DE HOMBRE A HOMBRE</b> El hombre que se cree muy macho no sabe cocinar. El hombre que se cree muy macho no sabe coser. El hombre que se cree muy macho come mucha Carne Roja. En su casa él es el Rey. Dehde el patio delantero hahta el patio trasero. Dehde el ascensor hahta el balcón.</p>

<p>Controller.</p> <p>Food mus ready On time, Cloth mus ready On time, Woman mus ready On time, How Macho can yu go?</p> <p>Cum Talk to me about sexuality, Cum meditate, Cum Save the Whale, Dose bulging muscles need Tai Chi Yu drunken eyes herb tea, Cum, Relax.</p> <p>Macho man Can't cook, sew or wash him pants, But Macho Man is in full control.</p>	<p>El es el Amo Supremo. Controlaó.</p> <p>La comida debe lihta a tiempo. La ropa debe lihta a tiempo. La mujer debe lihta a tiempo. ¿Cuán macho puede' ser?</p> <p>Vente. Háblame de sexualidá. Vente a meditá. Vente a Salvá a la' Ballena'. Eso' grande' múhculo' requieren Tai Chi. Tu' ojo'e borracho té de hierba'. Vente, relájate.</p> <p>El hombre que se cree muy macho no sabe coser, cocinar o lavar su' pantalone'. Pero el hombre que se cree muy macho tiene tóo el control.</p>
<p><b>SHE'S CRYING FOR MANY</b> She's flesh of me flesh I am bone of her bone So please stop kicking her Beg yu leave her alone, She is not fighting back Find de love dat yu lack Dat's me sister yu beating upstairs</p> <p>I am feeling dem punches I am feeling dem kicks I see where yu mind is I check yu as sick, So yu are "De Man", Easy man, if yu can, Dat's me sista yu beating upstairs</p> <p>She's screaming and it seems you</p>	<p><b>ELLA LLORA EN NOMBRE DE MUCHAS</b> Ella es carne'e mi carne. Yo soy hueso'e su' hueso'. Te pido por favor deja'e patearla. Te ruego que la deje' sola, tan solo eso. Ella no tiene la guardia alta. Encuentra el amor que te falta. Es a mi hermana a quien le pega' en el piso'e arriba.</p> <p>Siento loh golpe'. Siento lah patada'. Veo dónde ehtá tu mente. Digo que ehtás enfermo. Así que eres "El Hombre". Tranquilo, amigo, medita conmigo.</p>

<p>won't stop An you keep repeating Tell me where you have been She's trying to tell You're not listening Downstairs my flat is shaking De lights they are swaying And I can hear loudly each word you are saying I feel her body touching my ceiling And I see the man inside of you revealing She's crying for many There's many the same And don't tell me the Bible to blame</p>	<p>Es a mi hermana a quien le pega' en el piso'e arriba.  Grita y parece que no vas a parar. Y sigues diciendo: "dime dónde has estado". Intenta decirlo, pero no estás escuchando. En el piso 'e abajo mi departamento se ehtá agitando. Lah luce', se ehtán meneando. Oigo bien lo que ehtás pronunciando. Siento su cuerpo tocar mi tejado. Veo que tu hombre interior se ehtá revelando. Ella llora en nombre 'e mucha'. En muchos casos todo es igual, y no me digas "a la Biblia hay que culpar".</p>
--	---

<b>Texto de partida</b>	<b>Traducción</b>
<p><b>DIS POETRY</b> Dis poetry is like a riddim dat drops De tongue fires a riddim dat shoots like shots Dis poetry is designed fe rantin Dance hall style, big mouth chanting, Dis poetry nar put yu to sleep Preaching follow me Like yu is blind sheep, Dis poetry is not Party Political Not designed fe dose who are critical. Dis poetry is wid me when I gu to me bed It gets into me dreadlocks It lingers around me head Dis poetry goes wid me as I pedal me bike I've tried Shakespeare, respect due dere But dis is de stuff I like.  Dis poetry is not afraid of going ina</p>	<p><b>EHTA POESÍA</b> Ehta poesía é como un ritmo que no para. La lengua dihpara un ritmo que sale como bala'. Ehta poesía se creó pa' protehtar. Como en la dihco, a voz en cuello corear Ehta poesía no te hará echar un sueño. Sígueme mientras' predico como si fueras un chiquitico. Ehta poesía no sigue ninguna política. Ehta poesía no es pa' quien pa' tóo tiene una crítica. Ehta poesía ehtá conmigo cuando me acuehto. Se me mete entre la' rahta'. De la cabeza no pueo sacarme ehto. Ehta poesía va conmigo si voy en bicicleta. Probé con Shakespeare. Lo rehpeto</p>

<p>book Still dis poetry need ears fe hear an eyes fe hav a look Dis poetry is Verbal Riddim, no big words involved An if I hav a problem de riddim gets it solved, I've tried to be more romantic, it does nu good for me So I tek a Reggae Riddim an build me poetry, I could try be more personal But you've heard it all before, Pages of written words not needed Brain has many words in store, Yu could call dis poetry Dub Ranting De tongue plays a beat De body starts skanking, Dis poetry is quick an childish Dis poetry is fe de wise an foolish, Anybody can do it fe free, Dis poetry is fe yu an me, Don't stretch yu imagination Dis poetry is fe de good of de Nation, Chant, In de morning I chant In de night I chant In de darkness An under de spotlight, I pass thru University I pass thru Sociology An den I got a dread degree In Dreadfull Ghattology.</p> <p>Dis poetry stays wid me when I run or walk An when I am talking to meself in poetry I talk, Dis poetry is wid me, Below me an above, Dis poetry's from inside me It goes to yu</p>	<p>como se debe. Pero ehto me guhta, la neta.</p> <p>Ehta poesía a lo' libro' no le' teme. Pero necesita oído' que oigan y que la vea la gente. Ehta poesía es Ritmo Verbal, sin mucha' vuelta'. Y la' dificultade' el ritmo la' tiene resuelta'. Quise ser romántico, pero no me guhtó. Entonce' con Ritmo'e Reggae la poesía ya empezó. Podría tratar de ser má ehpontáneo, pero ya conté ante' tóo ehto. No se necesitan página'e palabra' impresa'. En el cerebro hay palabra' que me guhtan y no detehto. Protehta Dub se llama ehta musiquita. La lengua toca un ritmo y el cuerpo se agita. Ehta poesía es rápida e infantil. Ehta poesía es pa'l que sabe una cosa y el que sabe mil. Tóos pueden hacerlo, claro que sí. Ehta poesía es pa' ti y pa' mí. No fuerce' tu imaginación. Ehta poesía es pa'l bien de la Nación. Pregono a la mañana. A la noche soy pregonero. Pregono en la ohcuridad, y si el reflector es mi compañero. La ehcuela no me ayudó. La calle tóo me enseñó, y mi peinado mucha' vece' a la cárcel me llevó.</p> <p>Ehta poesía me sigue si corro o camino. Y en poesía hablo si hablo conmigo. Ehta poesía ehta' junto a mí,</p>
--	--

<p>WID LUV.</p>	<p>debajo de mí y a un nivel superior. Ehta poesía viene de dentro de mí y va hacia ti CON AMOR.</p>
<p><b>ONE FOUR ALL</b> There are More than Six billion Individual people On earth.</p> <p>There is No one person Who knows Every person On earth.</p> <p>Every person On earth Could spend Their whole life Learning About themselves.</p> <p>Some people Spend their lives Teaching people To be people</p> <p>People Like languages Have family trees</p> <p>Languages Like people Are all precious</p> <p>People All over Are all gorgeous.</p> <p>People Like languages Can disappear.</p>	<p><b>TODOS PARA UNO Y UNO PARA TODOS NOSOTROS</b> Existen más de seis mil millones de personas individuales sobre la tierra.</p> <p>No hay ninguna persona que conozca a cada persona sobre la tierra.</p> <p>Cada una de las personas sobre la tierra podría pasar su vida entera aprendiendo sobre sí misma.</p> <p>Algunas personas pasan sus vidas enseñándole a la gente a ser gente</p> <p>Las personas, como los idiomas, tienen árboles genealógicos.</p> <p>Los idiomas, como las personas, son todos valiosos.</p> <p>Las personas, sin distinción, son todas hermosas.</p> <p>Las personas, como los idiomas,</p>

<p>Sign languages Are Crucial. Protect your hands.</p> <p>People Are Like you.</p> <p>Respect people.</p> <p>All people Are vital.</p> <p>Protect people.</p>	<p>pueden desaparecer.</p> <p>Las personas son como tú.</p> <p>Respetar a las personas.</p> <p>Los idiomas son como las personas. Cuida de tu lengua.</p> <p>Los lenguajes de señas son cruciales. Cuida de tus manos.</p> <p>Las personas son como tú.</p> <p>Las personas son todas vitales.</p> <p>Protege a las personas.</p>
<p><b>THERE'S SOMEONE</b> It may not be the one you are with  They may not have much love to give,  It may not be the girl next door Or that nice boy on the first floor, It may not be the friend you taught Who helps you out when you are distracted,  You may not know this one that well But there's someone who loves you.  It may not be the one you kissed  It may not be the one you've missed You may think someone is your friend But then you find that they pretend,  When you are down and you are out</p>	<p><b>HAY ALGUIEN</b> Tal vez no sea con quien quisiste estar.  Tal vez no tenga mucho amor que dar.  Tal vez no sea la hija del vecino ni el lindo chico que ayer vino. Tal vez no sea el amigo al que enseñaste, que te ayuda si soluciones no hallaste.  Tal vez no hayan pasado juntos un invierno. Pero hay alguien que te quiere.  Tal vez no sea a quien besaste.  Tal vez no sea a quien extrañaste. Tal vez creas que es tu amigo. Pero luego notas que finge ser bueno</p>

<p>When you are in tears sad and in doubt, Life may feel like a living hell But there' someone who loves you.</p>	<p>contigo.  Cuando solo la pena te saluda, cuando estás triste, llorando y en duda, la vida puede sentirse un infierno.  Pero hay alguien que te quiere.</p>
---	---

Texto de partida	Traducción
<p><b>WE REFUGEES</b> I come from a musical place Where they shoot me for my song And my brother has been tortured By my brother in my land.</p> <p>I come from a beautiful place Where they hate my shade of skin They don't like the way I pray And they ban free poetry.</p> <p>I come from a beautiful place Where girls cannot go to school There you are told what to believe And even young boys must grow beards.</p> <p>I come from a great old forest I think it is now a field And the people I once knew Are not there now.</p> <p>We can all be refugees Nobody is safe, All it takes is a mad leader Or no rain to bring forth food, We can all be refugees We can all be told to go, We can be hated by someone For being someone.</p> <p>I come from a beautiful place Where the valley floods each year</p>	<p><b>NOSOTROS LOS REFUGIADOS</b> Vengo de un lugar musical donde me disparan por mi canción, y mi hermano ha sido torturado por mi hermano en mi tierra.</p> <p>Vengo de un lugar hermoso donde odian mi tono de piel, no les gusta cómo rezo y se prohíbe la poesía libre.</p> <p>Vengo de un lugar hermoso donde las niñas no pueden ir a la escuela. En donde vivo te dicen en qué creer y aun los jovencitos deben asumir responsabilidades.</p> <p>Vengo de un grande y viejo bosque. Creo que ahora es un desierto. Y la gente que alguna vez conocí ya no está más en ese lugar.</p> <p>Todos podemos ser refugiados. Nadie está seguro. Solo se necesita un líder desquiciado, o que no haya lluvia que traiga comida. Todos podemos ser refugiados. Todos podemos ser expulsados. Todos podemos ser odiados por alguien por ser alguien.</p>

<p>And each year the hurricane tells us That we must keep moving on.</p> <p>I come from an ancient place All my family were born there And I would like to go there But I really want to live.</p> <p>I come from a sunny, sandy place Where tourists go to darken skin And dealers like to sell guns there I just can't tell you what's the price.</p> <p>I am told I have no country now I am told I am a lie I am told that modern history books May forget my name.</p> <p>We can all be refugees Sometimes it only takes a day, Sometimes it only takes a handshake Or a paper that is signed. We all came from refugees Nobody simply just appeared, Nobody's here without a struggle, And why should we live in fear Of the weather or the troubles? We all came here from somewhere.</p>	<p>Vengo de un lugar hermoso donde el valle se inunda cada año. Y cada año el huracán nos dice que debemos seguir con nuestras vidas.</p> <p>Vengo de un lugar antiguo. Toda mi familia nació allí. Y me gustaría ir allí. Pero de verdad quiero vivir.</p> <p>Vengo de un lugar con sol y arena donde los turistas van para broncear su piel y donde a los traficantes les gusta vender armas. No puedo decirles cuál es el precio.</p> <p>Me dicen que ahora no tengo país. Me dicen que soy una mentira. Me dicen que los libros de historia moderna podrían olvidar mi nombre.</p> <p>Todos podemos ser refugiados. A veces solo se necesita un día. A veces solo se necesita un apretón de manos o un papel firmado. Todos vinimos de refugiados. Nadie solo apareció. Nadie está aquí sin una lucha. ¿Y por qué debemos vivir con miedo al clima o a los problemas? Todos vinimos de alguna parte.</p>
<p><b>DE RONG SONG</b> Your house is Falling down Around Your Feet, And you got Nought To eat,</p>	<p><b>LA CANCIÓN DE LA EQUIBOCACIÓN</b> Tu casa se viene abajo a tu alrededor, y no tiene' ná en el refrigerador..</p>

<p>Don't worry Be happy. Your fish Have drowned You wear A frown, You search But you don't Own a pound, Don't worry Be happy.</p> <p>You ain't got Nowhere to Play, Just balconies And Motorways, Don't worry Be happy.</p> <p>You meet Someone You really like, They tell you to Get on your bike, Don't worry Be happy.</p> <p>You're on your bike And all is fine, You get caught In a washing line, Don't worry Be happy. You go to school The school is Gone, The Government Put pressure on, Don't worry Be happy. Your tea is Dry</p>	<p>No hay problema'. Sé feliz.</p> <p>Tu' pece' se ahogaron. Tiene' el ceño frunció. Buhca' dinero pero no tiene' ná; ehtá' fundió, No hay problema' Sé feliz.</p> <p>¿Plaza' pa' jugá? Ni una pihta. Solo balcone' y autopihta'. No hay problema' Sé feliz.</p> <p>Veh a alguien que te guhta a ti. Te dicen que te vayas de allí. No hay problema' sé feliz.</p> <p>Te vas de allí y todo es bello. Te enredahte en un tendedero. No hay problema' Sé feliz. Vas a la ehcuela pero ya no ehtá. El Gobierno dijo no va má. No hay problema' Sé feliz. Tu té se secó. Tu hielo no enfría ná. Tú quiere' pensar. No te sale ná, tu mente ehtá anudá.</p>
--	---

<p>Your ice is Hot, Your head is Tied up in a Not, Don't worry Be happy. You worry Because You're hurrying, And hurry Because You're worrying, Don't happy Be worried.</p>	<p>No hay problema'. Sé feliz. Hay problema' porque te apuras, y te apuras porque hay problema'. No feliz Sé problema'.</p>
<p><b>EVERYBODY IS DOING IT</b> In Hawaii they Hula They Tango in Argentina They Reggae in Jamaica And they Rumba down in Cuba, In Trinidad and Tobago They do the Calypso And in Spain the Spanish They really do Flamenco.</p> <p>In the Punjab they Bhangra How they dance Kathak in India Over in Guatemala They dance the sweet Marimba, Even foxes dance a lot They invented the Fox Trot, In Australia it's true They dance to the Didgeridoo.</p> <p>In Kenya they Benga They Highlife in Ghana They dance Ballet all over And Rai dance in Algeria, They Jali in Mali In Brazil they Samba And the girls do Belly Dancing In the northern parts of Africa.</p> <p>Everybody does the Disco</p>	<p><b>TODOS LO HACEN</b> En Hawái el Hula-Hula. El Tango en Argentina. El Reggae en Jamaica. Y también la Rumba en Cuba. En Trinidad y Tobago todos bailan el Calipso. Y en España los españoles ellos sí que bailan el Flamenco.</p> <p>En el Punjab bailan el Bhangra. ¡Cómo bailan el Kathak en India! Allá en Guatemala bailan al son de la dulce Marimba. Aun los zorros saben bailar. El Fox Trot es su andar. En Australia, es verdad, al son del Didgeridoo se ha de bailar.</p> <p>En Kenia bailan el Benga. Bailan el Highlife en Ghana. Bailan el Ballet en todas partes. Y bailan la danza Rai en Argelia. Bailan el Jali en Malí. En Brasil bailan el Samba. Y las jóvenes hacen la Danza del Vientre en el norte de África.</p>

<p>From Baghdad to San Francisco Many folk with razzamataz Cannot help dancing to Jazz, They do the Jig in Ireland And it is really true They still Morris dance in England When they can find time to."</p>	<p>Todos bailan la música Disco, de Bagdad a San Francisco. Muchos, con teatralidad, no dejan de bailar el Jazz. Bailan la Jiga en Irlanda. Y es completamente cierto que en Inglaterra aún bailan el Morris cuando tienen tiempo."</p>
--	---

<p><b>NO PROBLEM</b> I am not de problem But I bare de brunt Of silly playground taunts An racist stunts, I am not de problem I am a born academic But dey got me on de run Now I am branded athletic, I am not de problem If yu give I a chance I can teach yu of Timbuktu I can do more dan dance, I am not de problem I greet yu wid a smile Yu put me in a pigeon hole But I a versatile.</p> <p>These conditions may affect me As I get older, An I am positively sure I have no chips on me shoulders, Black is not de problem Mother country get it right, An just for de record, Sum of me best friends are white</p>	<p><b>NO PROBLEMA</b> Yo no soy problema pero debo sopohar la' broma'el patio y que por negro me quieran pegar. Yo no soy problema. Yo soy un académico. Pero huyo de tóos y ya me tildan de atlético. Yo no soy problema. Si me das una opohtunidad, pueo hablarte'e Tombuctú. Pueo hacer má que bailar. Yo no soy problema. Yo con una sonrisa voa saludar. Tú me encasillas. pero me puedo adaptar.</p> <p>Ehto puede afectarme mientra' mi cabello pierde su color. Y ehtoy más que seguro de que a nadie le guardo rencor. Ser negro no es problema. Mi patria madre da en el clavo. Y que conste en acta' que mucho' de mi' amigo' son blanco'.</p>
<p><b>WHO'S WHO</b> I used to think nurses Were women, I used to think police Were men, I used to think poets Were boring, Until I became one of them.</p>	<p><b>¿QUIÉN ES QUIÉN?</b> Solía pensar que las enfermeras eran mujeres. Solía pensar que la policía eran hombres. Solía pensar que los poetas eran aburridos hasta que me convertí en uno.</p>

<p><b>THE RACE INDUSTRY</b>          The coconuts have got the jobs.          The race industry is a growth industry.          We despairing, they careering.          We want more peace they want more police.          The Uncle Toms are getting paid.          The race industry is a growth industry.          We say sisters and brothers don't fear.          They will do anything for the Mayor.          The coconuts have got the jobs.          The race industry is a growth industry.          They're looking for victims and poets to rent.          They represent me without my consent.          The Uncle Toms are getting paid.          The race industry is a growth industry.          In suits they dither in fear of anarchy.          They take our sufferings and earn a salary.          Steal our souls and make their documentaries.          Inform daily on our community.          Without Black suffering they'd have no jobs.          Without our dead they'd have no office.          Without our tears they'd have no drink.          If they stopped sucking we could get justice.          The coconuts are getting paid.          Men, women and Brixton are being betrayed.</p>	<p><b>LA INDUSTRIA DE LA RAZA</b>          Los morochos ahora tienen los trabajos.          La industria de la raza es una industria de crecimiento.          Mientras nosotros nos desesperamos, ellos progresan en su trabajo.          Mientras nosotros queremos armonía, ellos desean más policía.          Les pagan a los Tíos Tom.          La industria de la raza es una industria de crecimiento.          Nosotros decimos: "hermanos y hermanas, no teman".          Harán cualquier cosa por el Alcalde.          Los morochos ahora tienen los puestos más altos.          Buscan víctimas y poetas para alquilar.          Me representan sin siquiera preguntar.          Les pagan a los Tíos Tom.          La industria de la raza es una industria de crecimiento.          Por temor a la anarquía usan traje, pues nuestro sufrimiento les paga sus jornales.          Nos roban las almas y hacen sus documentales.          Cuentan a diario qué pasa en nuestra comunidad.          Sin sufrimiento Negro no tendrían trabajo.          Sin nuestros muertos no tendrían oficina.          Sin nuestras lágrimas no tendrían qué beber.          Sin tanto suplicio habría justicia.          Los morochos ya son asalariados.          Tanto hombres, como mujeres y Brixton son traicionados.</p>
---	--

<b>Texto de partida</b>	<b>Traducción</b>
-------------------------	-------------------

<p><b>NATURE TRAIL</b> At the bottom of my garden There's a hedgehog and a frog And a lot of creepy-crawlies Living underneath a log, There's a baby daddy long legs And an easy-going snail And a family of woodlice, All are on my nature trail.</p> <p>There are caterpillars waiting For their time to come to fly, There are worms turning the earth over As ladybirds fly by, Birds will visit, cats will visit But they always chose their time And I've even seen a fox visit This wild garden of mine.</p> <p>Squirrels come to nick my nuts And busy bees come buzzing And when the night time comes Sometimes some dragonflies come humming, My garden mice are very shy And I've seen bats that growl And in my garden I have seen A very wise old owl.</p> <p>My garden is a lively place There's always something happening, There's this constant search for food And then there's all that flowering, When you have a garden You will never be alone And I believe we all deserve A garden of our own.</p>	<p><b>SENDERO NATURAL</b> En el fondo de mi jardín hay un erizo y una rana y un sinfín de bichitos que viven bajo una rama. Hay una típula bebé y un caracol de tranquilo andar y una familia de cochinillas, todos en mi sendero natural.</p> <p>Las orugas están esperando la hora de echar a volar. Los gusanos dan vuelta la tierra. Las mariquitas pasan sin cesar. Las aves me visitan, los gatos me visitan. Pero siempre elegían cuándo venir. También vino un zorro de visita a mi salvaje jardín.</p> <p>Las ardillas roen mis nueces. Las abejas zumban atareadas, y cuando llega la noche las libélulas vienen encantadas. Los ratones son muy tímidos. Ver murciélagos no me da rabia y en mi jardín yo he visto una vieja lechuza sabia.</p> <p>Mi jardín es un lugar muy vivo. Siempre alguna cosa sucede. Siempre algún animal busca comida y las plantas siempre florecen. Cuando tengas tu propio jardín no estarás solo, aunque te lo parezca, y creo que todos merecemos un jardín que nos pertenezca.</p>
<p><b>NEIGHBOURS</b> I am the type you are supposed to fear Black and foreign</p>	<p><b>VECINOS</b> Soy la clase de persona que se supone que temas:</p>

<p>Big and dreadlocks An uneducated grass eater.<sup>2</sup></p> <p>I talk in tongues I chant at night I appear anywhere, I sleep with lions And when the moon gets me I am a Wailer.<sup>3</sup></p> <p>I am moving in Next door to you So you can get to know me, You will see my shadow In the bathroom window, My aromas will occupy Your space, Our ball will be in your court. How will you feel?</p> <p>You should feel good You have been chosen.</p> <p>I am the type you are supposed to love Dark and mysterious Tall and natural Thinking, tea total. I talk in schools I sing on TV I am in the papers, I keep cool cats</p> <p>And when the sun is shining I go Carnival.</p>	<p>negro y extranjero, grandote y con rastas, un comehierba sin educación.</p> <p>Hablo en lenguas, canto en la noche, aparezco en cualquier parte, duermo con leones, y cuando sale la luna aúllo sin ton ni son.</p> <p>Me voy a mudar al lado de tu casa para que puedas conocerme. Verás mi sombra, y te parecerá algo extraño, por la ventana del baño. Mis aromas van a ocupar tu espacio. Nuestra pelota va a estar en tu cancha. ¿Cómo te vas a sentir?</p> <p>Tendrías que sentirte bien. Fuiste elegido.</p> <p>Soy la clase de persona que se supone que ames: oscuro y misterioso, alto y natural, soy estudioso, tomo agua mineral, hablo en las escuelas, canto en televisión, salgo en los diarios, adoro estar con mis gatos, y cuando brilla el sol</p>
---	--

---

<sup>2</sup> *Grass eater* es un juego de palabras que usa Zephaniah para afirmar que es vegano a la vez que contrarresta el estereotipo del jamaquino que siempre fuma marihuana, llamada informalmente *grass*.  
Fuente: correo electrónico de Benjamin Zephaniah del 21 de febrero de 2017. (N. del T)

<sup>3</sup> *Wailer* es una palabra que Zephaniah usa para referirse a un llanto desconsolado, o bien al aullido de un lobo. (N. del T)

<p><b>SOS (Save our Sons)</b> We Black men of England Too proud to cry for shame, Let's cry a sea Cry publicly, Expose our very pain, For Babylon<sup>4</sup> the bandit Is on our sisters trail, The bad talk And the cool walk Will not keep us out of jail.</p> <p>We Black men of England Our guns are killing us, How dare we? Now hear me How great is dangerous? There's a fascist and a druggist Out to get our kith and kin, Let silent guns Save our sons The power is within.</p> <p>We Black men of England Excel as if in sport For our people, Because some people Want to see our face in court, When we Black men of England Look the mirror in the face, Through our sisters eyes We men shall rise As proud sons of our race.</p>	<p>me divierto mucho.</p> <p><b>SOS (Salvémonos O Suframos)</b> Nosotros, los Negros en Inglaterra muy orgullosos para llorar de vergüenza, lloremos un mar. Lloremos en público. Expongamos todo nuestro dolor. Según Babilonia, el bandido nos sigue donde vamos. Ser unos malhablados e ir con paso relajado nos dejarán encerrados.</p> <p>Nosotros, los Negros en Inglaterra. Nuestras armas son algo riesgoso. ¿Cómo nos atrevemos? Ahora escuchemos. ¿Cuán bueno es ser peligroso? Un dictador y un proveedor quieren cazar a nuestros semejantes. Que el saber con el que contamos diga salvémonos o suframos. El poder está con nosotros y es constante.</p> <p>Nosotros, los Negros en Inglaterra, brillamos como en el deporte por nuestra gente. Porque cierta gente quiere vernos en la corte. Cuando nosotros, los Negros en Inglaterra, veamos el espejo con los ojos de nuestras hermanas, al fin podremos entender que vamos a emerger como orgullosos hijos de nuestra raza.</p>
---	--

<sup>4</sup> *Babylon* es, según los rastafari, la policía, o también al sistema de gobierno corrupto. También se puede referir a cualquiera que oprime a los inocentes (N. del T). Fuente: Jamaican Patwah. (2017). *Jamaican Patwah - Patois/Creole and Slang Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta 11 de mayo de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2qwGfS3>

Texto de partida	Traducción
<p><b>ANTI-SLAVERY MOVEMENTS</b></p> <p>'Some people say Animal liberators are not Working in the interest of animals. But I've never seen liberated animals Protested by going back to their place Of captivity. But then again I've never heard of any liberated slaves Begging for more humiliation Or voting for slavery.</p> <p>Animals vote with their feet Or their wings Or their fins'</p>	<p><b>MANIFESTACIONES ANTIESCLAVITUD</b></p> <p>'Hay gente que dice que los que liberan animales no luchan en beneficio de los animales. Pero nunca oí hablar de que los animales liberados protesten regresando a su lugar de cautiverio. Aunque, pensándolo bien, nunca oí hablar de esclavos liberados que rueguen por más humillación o voten a favor de la esclavitud. Los animales votan con sus patas, o sus alas o sus aletas.'</p>
<p><b>RIDE</b></p> <p>We first met on a golden night As the moon radiated love light On the dock of the bay. Somewhere between the real deal and an illusion We lay unapologetically Stroking each other's lack of responsibility.</p> <p>'I want to be a poet,' She said looking over the mountain, 'I want to be a hippy,' She said checking out me natty dread, 'I want to be political,' She whispered as she admired my scars, 'I may not look it, but I'm really oppressed,' She said smiling, Handing me her welfare book.</p> <p>The sea lassoed the shore Time and night hovered towards</p>	<p><b>POSICIÓN VENTAJOSA</b></p> <p>Nos conocimos una noche luminosa mientras la luna brillaba tan hermosa en el muelle de la bahía. En algún sitio entre lo verdadero y una ilusión, tuvimos relaciones sin remordimientos, acariciando nuestra falta de responsabilidad.</p> <p>“Quiero ser poetisa”, me dijo mirando hacia la montaña. “Quiero ser bohemia”, me dijo mirando mi' rahta' rahtafari. “Quiero interesarme por la política”, murmuró mientras admiraba mis cicatrices “Puedo no parecerlo, pero estoy muy oprimida”, me dijo sonriente, mostrándome sus comprobantes de asistencia social.</p> <p>El mar enlazaba la costa.</p>

<p>daylight And bellyfilled foxes sniffed their way home. She put the blanket over her head Farted, and fell asleep.</p> <p>The next time I saw her She was trying to find The Goddess of Plenty, Desperately seeking the freeway And after me money. 'It's different for women,' she said 'We can use men for their bodies Men do it to us all the time.' The next time I saw her She ran over me with her wheelchair.</p>	<p>El tiempo y la noche se acercaban al alba. Y los zorros saciados buscaban sus refugios con el olfato. Se tapó la cabeza con la manta, se tiró un pedo y se durmió.</p> <p>La siguiente vez que la vi trataba de hallar a la Diosa de la Abundancia, buscando con ansias una salida, pues mi dinero la salvaría. "Para la' mujere' es distinto", me dijo. "Podemos estar con lo' hombre' por su cuerpo. Lo' hombre' nos lo hacen siempre." La siguiente vez que la vi me arrolló con su silla de ruedas.</p>
<p><b>THE DEATH OF JOY GARDNER</b> They put a leather belt around her 13 feet of tape and bound her Handcuffs to secure her And only God knows what else, She's illegal, so deport her Said the Empire that brought her She died, Nobody killed her And she never killed herself. It is our job to make her Return to Jamaica Said the Alien Deporters Who deports people like me, It was said she had a warning That the officers were calling On that deadly July morning As her young son watched TV.</p> <p>An officer unplugged the phone Mother and child were now alone When all they wanted was a home A child watch Mummy die, No matter what the law may say A mother should not die this way Let human rights come into play</p>	<p><b>MUERTE DE JOY GARDNER</b> La amarraron con un cinturón. Con 13 pies de cinta se la ató. Con esposas sus manos se inmovilizó y sabrá Dios qué más pasó. "Es indocumentada, por eso se la deportó", dijo el Imperio que hasta allí la llevó. Murió. Nadie la mató. Y nunca se suicidó. "Es nuestro deber hacer que regrese a Jamaica", decían los Deportadores de Extranjeros Indocumentados, que deportan a gente como yo. Se decía que le avisaron que los oficiales la visitaron la terrible mañana de julio en que la arrestaron mientras su hijo miraba televisión.</p> <p>Un agente les dejó la línea cortada. Solos, madre e hijo no sospechaban nada. Cuando solo querían tener una</p>

<p>And to everyone apply. I know not of a perfect race I know not of a perfect place I know this is not a simple case Of Yardies on the move, We must talk some Race Relations With the folks from immigration About this kind of deportation If things are to improve.</p> <p>Let it go down in history The word is that officially She died democratically In 13 feet of tape, That Christian was over here Because pirates were over there The Bible sent us everywhere To make Great Britain great. Here lies the extradition squad And we should all now pray to God That as they go about their job They make not one mistake, For I fear as I walk the streets That one day I just may meet Officials who may tie my feet And how would I escape.</p> <p>I see my people demonstrating And educated folks debating The way they're separating The elder from the youth, When all they are demanding Is a little overstanding They too have family planning Now their children want the truth. As I move around I am eyeing So many poets crying And so many poets trying To articulate the grief,</p>	<p>morada, un niño ve a su mamá morir. No importa lo que la ley pueda decir. Una madre no debe morir así. Que los derechos humanos se apliquen aquí y que para todos se hagan cumplir. No sé si hay razas perfectas No sé si hay zonas perfectas Sé que no es un simple problema de <i>Yardies</i><sup>5</sup> que no dejan de escapar. Debemos decirle a los del departamento de migración que entre las razas otra debe ser la relación, y que no haya este tipo de deportación si las cosas van a mejorar.</p> <p>Que pase a la historia que en las actas oficialmente murió democráticamente amarrada con 13 pies de cinta. Esa cristiana estaba aquí porque los piratas estaban allí. La Biblia nos mandó por aquí y por ahí para hacer a Gran Bretaña grande. Aquí yace el escuadrón de extradición. Y ahora todos debemos pedir a Dios que, mientras cumplen con su labor, no cometan ni un solo error. Pues temo que si voy por la calle un día me podría encontrar con agentes que mis pies quieran amarrar. ¿Cómo podría yo escapar?</p> <p>Veo a mi gente protestar, y a los instruidos opiniones intercambiar</p>
--	---

<sup>5</sup> *Yardie* se empezó a usar en el Reino Unido desde los ochenta para describir a delincuentes jamaicanos o descendientes de jamaicanos. La persona buscada era descrita a los noticieros como *Jamaican Yardie* o sencillamente *yardie*. (N. del T)

<p>I cannot help but wonder How the alien deporters (As they said to press reporters) Can feel absolute relief.</p>	<p>sobre cómo se va a separar a los jóvenes de los de tercera edad, cuando un poco de CONprensión ellos quieren solicitar. Ellos también tienen control de la natalidad. Sus hijos ahora exigen la verdad. Mientras camino estoy viendo a tantos poetas llorando y a tantos poetas intentando articular el dolor. Yo quisiera saber cómo a los deportadores de indocumentados extranjeros (como les dijeron a los reporteros) la culpa no los carcome en su interior.</p>
<p><b>WOT A PAIR</b> I waz walking down Wyefront street When me trousers ran away, I waz feeling incomplete But still me trousers would not stay, When I found where they had gone De pair addressed me rather blunt, And they told me they were sick of being put on Back to front.</p> <p>I told dem I would treat dem good And wear dem back to back, I promised dem protection From a friend who is a mac, Me trousers did not believe a single word I had to say, And me underpants were laughing When me trousers ran away.</p>	<p><b>¡KÉ PAR!</b> Iba por la calle Wyefront muy contento cuando mi' pantalone' ehcaparon. Me sentía incompleto. Pero mi' pantalone' no se quedaron. Cuando dehcuébrí a dónde fueron me hablaron francamente. Y me dijeron que ehtaban harto' porque no estaba bueno usar lo de atrás en el frente.</p> <p>Le' dije que lo' trataría bien y usaría lo de atrás pa'trás, y ya no los molestaría su amiga la gabardina. Mi' pantalone' no creyeron ná de lo que les hablaba. Y mi ropa interior se reía mientra' mi' pantalone' ehcapaban.</p>

### 3.1. Problemas y dificultades de traducción y soluciones adoptadas

Andrea Montani, la iniciadora del encargo, es ayudante de cátedra de las materias Literatura en Lengua Inglesa I, Literatura en lengua inglesa II y Literatura

en Lengua Inglesa III en las carreras de Profesorado de Inglés y Traductorado Público Nacional en Idioma Inglés de la Universidad Nacional del Comahue y solicita la traducción al castellano de algunos poemas del escritor inglés de ascendencia jamaicana Benjamin Zephaniah. Estas traducciones, según sus palabras, la ayudarán a difundir en los congresos de los que participe lo investigado debido a la falta de obras de este escritor traducidas al castellano.

Gran parte de la producción poética de Zephaniah se caracteriza por tener palabras y expresiones del inglés criollo jamaicano. Esto supuso un gran desafío a la hora de traducir, al igual que las referencias a ciertos acontecimientos de la historia inglesa contemporánea. Muchos de estos hechos tuvieron como protagonistas a los inmigrantes afrocaribeños, que a menudo sufren actos de violencia y discriminación. Debido a la encrucijada lingüística y cultural que plantea Benjamin Zephaniah en su producción, usé un dialecto artificial para tratar de reproducir el habla no estándar del Caribe. Este dialecto se basa en la propuesta de Sánchez Galvis (2011) y las descripciones del habla caribeña que postula Llisterri (2017). Este dialecto artificial cumple con el propósito de Zephaniah de mostrar elementos de su cultura de origen. Asimismo, se propone reflejar el estatus de literatura menor de la producción de Zephaniah.

Antes de comenzar a detallar los problemas y las dificultades de traducción, es conveniente repasar dichos conceptos brevemente. Nord (1997) afirma que un problema de traducción sigue siendo un problema de traducción por más que el traductor haya aprendido a resolverlo de forma rápida y eficaz. Por otro lado, una dificultad de traducción es aquella que un traductor o estudiante se encuentra debido a una competencia lingüística, cultural o traductológica deficiente, o bien por falta de documentación.

Respecto a los fenómenos culturales propios del sistema de origen, el término *deadline* del poema "A Bomb Pusher Writes" hace referencia no solo a la idea de un "plazo", sino a una práctica que era común en los Estados Unidos durante el

siglo XIX. Esta práctica consistía en trazar una línea alrededor del perímetro de una cárcel. Si un interno la cruzaba, corría el riesgo de que se le dispare a matar (Oxford English Dictionary, 2017). Esta práctica no tiene un equivalente en castellano, por lo que la traduje como *línea de la muerte*. Sin embargo, se pierde irremediablemente su segunda acepción de *plazo*. No obstante, en ese caso la segunda interpretación es algo de lo que se podría prescindir, ya que las referencias bélicas permitirían inferir que el yo poético pareciera ser un alto mando del Ejército.

En la misma sintonía, en el poema “The Race Industry” se hace mención de Brixton como alusión a unos disturbios ocurridos en 1981 donde se arrestó a un grupo nutrido de afrodescendientes (John, 2006). Mi primera opción fue incluir esta información en una nota al pie, pero la correctora me entregó el borrador corregido. Según ella, era una aclaración irrelevante porque el receptor bien puede investigar a qué se refiere la mención de la ciudad. En el otro extremo nos encontramos con la palabra *Yardie* en “The Death of Joy Gardner”. En un intercambio de correos y una conversación telefónica con Benjamin Zephaniah corroboré lo que había investigado: según las fuentes consultadas, la palabra alude despectivamente a un inmigrante jamaicano que, por lo general, se presume que es un delincuente. A diferencia de otros casos, la correctora consideró que esa nota podría ser relevante.

Los juegos de palabras también fueron una parte muy interesante de la traducción. Por ejemplo, en “Everybody’s Doing It” hay un juego de palabras en los versos “Even foxes dance a lot / They invented the Fox-Trot.” Mi primera versión no incluyó ninguna aclaración cuando iba haciendo las entregas semanales, pero mi tutora dijo que el receptor puede no saber que *fox* significa “zorro”. En el borrador de la práctica lo aclaré en una nota y la correctora dijo que podría usar otra forma de aclarar este punto, como la compensación. Mi versión final quedó así “*Aun los zorros saben bailar / El Fox-Trot es su andar.*” La rima también presentó ciertas dificultades porque tenía que preservarla sin restarle

componentes de significado ni desviarme del significado original. Por ejemplo, el poema "Nature Trail" dice en una parte "*And I've seen bats that growl / And in my garden I have seen / A very wise old owl*". Mi solución fue escribir "Ver murciélagos no me da rabia. / Y en mi jardín yo he visto / una vieja lechuza sabia". Si bien esa aserción sobre el estado anímico del poeta no se encuentra en el TO, la incluí con el doble propósito de enfatizar el mensaje general de aprecio hacia la naturaleza y de conservar la rima.

El juego entre la sigla SOS original y el significado contestatario que le da Zephaniah (Save Our Sons) fue un desafío interesante. Para mantenerlo, creé una expresión igualmente contestataria de tres palabras que tuviera esas mismas iniciales, a saber "SOS (Salvémonos O Suframós)", pues el autor está en desacuerdo con la forma en que se trata a los inmigrantes afrodescendientes que llegan al Reino Unido. Según Thomas (2014), los significados que se le dan a esta sigla son "Salvad Nuestras Almas", "Salvad Nuestro Barco" y "Enviad Socorro" (Save Our Ship, Save Our Souls y Send Out Succour, respectivamente). Sin embargo, ninguno de ellos es correcto: la secuencia de tres puntos, tres rayas y tres puntos era una señal que se podía transmitir con facilidad en código Morse.

En el verso "*But it's nothing to do wid Christ Mass*" de "Talking Turkeys!!" el juego de palabras y la referencia religiosa constituyeron dificultades en las que fue necesario pensar mucho para poder resolverlas. En efecto, una traducción literal sería "*pero no tiene nada que ver con una misa por Cristo*". Mi traducción ("*Pero no tiene ná que ver con celebrar el nacimiento de Cristo en Návidá*") recupera ambos aspectos. Aunque la métrica se exceda de la medida de los versos en el poema, voy a seguir la postura de Bassnett (2005) de que las desviaciones significativas en la forma se acercan más a la intención original que versiones más cercanas desde lo lingüístico.

La rima también requirió una pequeña adición en "Who Are We?" a fin de poder mantenerla. El fragmento en cuestión dice, en su versión en inglés, "And some

people can do others / But I think we have to see / That we are sisters and brothers, and”. Mi versión quedó así: “y algunas personas pueden hacer otras cosas/ pero creo que tenemos que ver / que todos somos hermanos (¡qué cosa hermosa!)”. En resumen, agregué cosas y ese inciso entre paréntesis para que se pudiera conservar la rima que existe en inglés entre *others* y *brothers*. En este caso tampoco se trató de una adición al azar, sino que busqué reforzar el mensaje de Zephaniah mientras mantenía la rima.

No obstante, un problema que quedó sin resolver es que en el poema “No Problem” en un verso dice “*But I bare de brunt*”. Comprendí que quiso decir “but I bear de brunt”, puesto que “bare” en inglés significa “mostrar” y no tendría sentido en la frase. Estas dos palabras, es decir “bear” y “bare”, son homófonas y quizás Zephaniah escribió así debido a su dislexia. Mi versión quedó “pero debo sopohotá”. Es decir, se conserva el aspecto del uso no estándar de la lengua pero se pierde por completo la diferencia ortográfica debida a la dislexia.

Otro problema que quedó sin resolver fue el juego de palabras en la mención a “*Wyefront Street*” de “Wot A Pair”. La búsqueda en Google no mostró que fuera una calle con alguna importancia específica, como por ejemplo ser la sede de un ente gubernamental o de un comercio muy famoso. Cuando le pregunté a Zephaniah, me dijo que es un tipo de ropa interior muy usado en Gran Bretaña y se llama “Y Front”. En ese juego de palabras, Benjamin escribió el nombre de dicha clase de ropa interior como *Wyefront* para que se lea como el nombre de una calle. El anexo contiene mi pregunta, la respuesta de Benjamin y una imagen adjunta para que hacerme una idea más clara.

Un problema que podría haber quedado sin resolver es la intertextualidad en el verso “*Cos turkeys just wanna hav fun*” de “Talking Turkeys!!” Sin embargo, un artículo en Wikipedia (s. f.) donde salen las versiones que se hicieron de la canción “Girls Just Want to Have Fun” de Cyndi Lauper mostró que, además de las versiones en inglés, hay una hecha en español por el grupo mexicano Los

Horóscopos de Durango, que se llama “Solo Quiero Bailar”. Aunque se trate de una sobretraducción, ya que se especifica la manera de divertirse, decidí traducir dicho verso como “*porque lo’ pavo’ solo quieren bailar*”.

En conclusión, la traducción de poesía es una tarea que no está exenta de dificultades. Sin embargo, la literalidad puede hacer que se pierda o bien el efecto que desea transmitir el poeta, o los juegos de palabras, o en el peor de los casos ambas cosas a la vez. El traductor de poemas requiere cierta creatividad para poder sortear los obstáculos que plantea la tarea de pasar un poema de una lengua a otra.

## 4. REFERENCIAS

### ***Bibliografía sobre traducción y estudios culturales***

- Averbach, M. (2011). *Traducir literatura: una escritura controlada: manual de enseñanza de la traducción*. 1ra ed. Córdoba, Argentina: Editorial Comunic-Arte.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies*. 3ra ed. Londres: Routledge.
- Bassnett, S. (ed) y Trivedi, H. (2012). *Postcolonial Translation*. Londres: Taylor and Francis.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2001). *Kafka- Por una literatura menor*. 1ra ed. México: Era, pp.28-44.
- Gentzler, E. (1993). *Contemporary translation theories* (1ra ed.). Londres y Nueva York: Routledge.
- Hurtado Albir, A., *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología. Ediciones Cátedra*, 2001, pp. 562-563; 608-615.
- Newmark, P. (1988b). *Approaches to Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall.
- Nord, C. (1991). *Text analysis in translation*. 1ra ed. Ámsterdam: Rodopi.
- (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. 1ra ed. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Pinto, M. (2000). *Documentación para la traducción en la sociedad de la información*. [En línea] Universidad de Granada. Fecha de consulta 1 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2gTM7SL>
- Sánchez Galvis, J. A. (2011). *La representación del dialecto caribeño en la obra de Robert Antoni y sus implicaciones para la traducción dialectal textual*. (2011) (1ra ed., pp. 1-12). Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: <http://bit.ly/2vK0ij8>
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation*. Londres: Routledge. Material de cátedra trad. Prof. Mariela Inés Ferroni.
- (2000). *The translation studies reader*. Nueva York: Routledge. Material de cátedra trad. Prof. Mariela Inés Ferroni.

### ***Bibliografía sobre el contexto de origen***

- Biography - Benjamin Zephaniah*. (2017). *Benjamin Zephaniah*. Fecha de consulta 6 de abril de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/1zCBi9h>
- Brockes, E. (2014). *Poetic justice*. *The Guardian*. [En línea]. Fecha de consulta 23 de noviembre de 2016. Disponible en <http://bit.ly/2ra4CXn>
- Brennan, A. (2009). *Rhetoric of Reggae*. [En línea] Sound, Rhythm, and Power: Legends of Dub Poetry. Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2AulpMC>
- Coppola, M. (2013). *Spelling out Resistance: Dub Poetry and Typographic Creativity*. 1ra ed. [Ebook] Rende, Calabria, pp.7-18. Fecha de consulta. 29 de mayo de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2rgSUN0>
- Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory*. 5ta ed. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, A John Wiley & Sons, Ltd., Publication.
- Donnell, A. y Welsh, S. L. (1996). *Routledge Reader in Caribbean Literature*. 1ra ed. Londres: Routledge.
- Doumerc, E. (2004). Jamaica's first dub poets: Early Jamaican deejaying as a form of oral poetry, *Kunapipi*, 26(1), 2004. Fecha de consulta 10 de mayo de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2rMcS2S>
- Figueroa, A. (2015). English and Creole in Jamaica. A brief linguistic sketch. *Journal of policy studies*, N° 49, marzo de 2015. Fecha de consulta 25 de enero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2DN9ieJ>
- Habekost, Christian. *Verbal Riddim: The Politics and Aesthetics of African-Caribbean Dub Poetry*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1993.
- Heighes, S. (2001). *A Poet for the People*. [En línea] The World of English. Fecha de consulta 27 de enero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2GoMWyG>
- Jamaicansmusic.com. (2017). *Origins of Dub Poetry - Jamaicansmusic.com*. [En línea]. Fecha de consulta 18 de abril de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2ran2HC>
- John, C. (2006). BBC NEWS | UK | The legacy of the Brixton riots. [En línea] BBC News. Fecha de consulta 2 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bbc.in/2iWs3Uc>
- Martínez Cantón, C. I. (2011). *Poesía y retóricas musicales de las culturas urbanas en el cambio de siglo*. 1ra ed. [Ebook] León, España: Universidad de

León, p.56. Fecha de consulta: 31 de mayo de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2sokzZv>

Patterson, C. (2009). *Benjamin Zephaniah: 'I'm just a normal bloke who writes poems'*. [En línea] The Independent. Fecha de consulta: 30 de mayo de 2017. Disponible en: <http://ind.pn/2r8McYS>

Torode, J. (1993). *When deportation means death: Joy Gardner died after police raided her. The Independent*. Fecha de consulta 25 de noviembre de 2017. Disponible en: <https://ind.pn/2A3Fg3Y>

Martino, P. (2013). *Transnational Metamorphoses of African Orality: L. K. Johnson's Dub Poetry*. *Africanistes.revues.org*. [En línea]. Fecha de consulta 27 de abril de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2r24pat>

Valero, A. (2006). Introducción a la poesía dub: Linton Kwesi Johnson. *Cuadernos del CILHA*, [en línea] (2006), pp.37-55. Fecha de acceso: 26 de mayo de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2s4i7YI>

### **Bibliografía sobre el contexto de llegada**

Anache Kaploeán, L. (2011). *El movimiento sociocultural y religioso rastafariano en la Argentina*. [En línea] Facultad de Diseño y Comunicación. Fecha de consulta 15 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2EuGaKx>

Bosque, I. (coord.) (2010). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros, S. L. U., p.123.

De Carlos, C. (2014). *Motivos por los que no hay negros en Argentina*. ABC. [En línea]. Fecha de consulta 1 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2ns60nB>

García Negroni, M. (2006). *El arte de escribir bien en español*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Guzzante, M. (2010). *Riddim en Aloha: iluminados por el reggae - Estilo - Los Andes Diario*. *Diario Los Andes*. Fecha de consulta: 7 de junio de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2s5fQjh>

*Niceto Club » Riddim. Niceto Club*. Fecha de consulta 7 de junio de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2r3l539>

### **Comunicaciones con el autor**

Correos electrónicos entre Benjamin Zephaniah y yo, 14 y 16 de octubre de 2016; 9 y 12 de febrero de 2018; 16 de febrero de 2018.

Conversación telefónica entre Benjamin Zephaniah y yo. 26 de mayo de 2017.

## Páginas con análisis de libros

Goodreads. (2017). *Goodreads*. [En línea]. Fecha de consulta 24 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/19aq55g>

## Fuentes lexicográficas

Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Diccionario de americanismos-venir*. [En línea]. Fecha de consulta 2 de octubre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2xPfKMM>

---- (2017). *Diccionario de americanismos-morocho*. [En línea]. Fecha de consulta 4 de octubre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2yqF0MF>

Collins English Dictionary (2017). *Alien definition and meaning | Collins English Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta 26 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2EqbHco>

--- (2017). *Blunt definition and meaning | Collins English Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta 26 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2zs6CxO>

--- (2018). *Christian definition and meaning | Collins English Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2EHXXgm>

--- (2017). *Coconut definition and meaning | Collins English Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta 17 de octubre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2zwbwKC>

--- (2018). *Hippy definition and meaning | Collins English Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta 20 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2onwKW3>

---- (2017). *Macho definition and meaning | Collins English Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta 26 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2hUuCCE>

---- (2017). *Race relations definition and meaning | Collins English Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta 1 de diciembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2zVO5hF>

*Dictionary.com- the definition of movement*. (2017). *Dictionary.com*. Fecha de consulta 30 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2i4LtTd>

Glosarios especializados. (2016). *Términos militares (inglés-español) (Glosario)*. [En línea]. Fecha de consulta 11 de octubre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2zgP340>

Merriam-Webster. (2017). *Definition of UNCLE TOM*. [En línea]. Fecha de consulta 17 de octubre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2yZqhFp>

McFadden, W. (2010). *What Is a Welfare Check? | Sapling.com*. [En línea] Sapling.com. Fecha de consulta 2 de diciembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2BAmzDn>

Operational Research & Management Sciences. (2015). *Associate Fellows*. [En línea]. Fecha de consulta: 30 de mayo de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2rchm1m>

Oxford Dictionaries | English. (2017). *Deadline - definition of deadline in English | Oxford Dictionaries*. [En línea]. Fecha de consulta 30 de agosto de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2ykr18C>

--- *Dominican - definition of Dominican in English | Oxford Dictionaries*. [En línea]. Fecha de consulta 30 de agosto de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2CAcV2V>

--- (2017). *hippy - definition of hippy in English | Oxford Dictionaries*. [En línea]. Fecha de consulta 21 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2oegcKd>

Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. Fecha de consulta 12 de febrero de 2018. Disponible en: <http://www.rae.es>

--- bohémio. Fecha de consulta 21 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2GvJ7a0>

--- cristiano. Fecha de consulta 12 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2nZ5n5x>

---- dominicano. Fecha de consulta 30 de agosto de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2wTMEOD>

--- dominiqués. Fecha de consulta 30 de agosto de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2wjKo1X>

--- husmear. Fecha de consulta 1 de diciembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2jBPejv>

--- jipi. Fecha de consulta 12 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2Fjyw2Q>

--- malo. Fecha de consulta 27 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2k7peAr>

--- viril. Fecha de consulta 27 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2hYwmdO>

Típula, plaga del césped. (2017). Botanical-online.com. Fecha de consulta 4 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2j4ghr7>

Thomas, S. (2014). *The origins of SOS and Mayday - OxfordWords blog*. [online] OxfordWords blog. Available at: <http://bit.ly/2FCIbSh> [Accessed 26 Feb. 2018].

### **Fuentes informales**

Aletha ROSSITER, (19 de marzo de 2011). Don't worry be happy - Benjamin Zephaniah. [Archivo de video]. Disponible en: <http://bit.ly/1GHFgo0>

Jamaican Patwah. (2017). *Jamaican Patwah - Patois/Creole and Slang Dictionary*. [En línea]. Fecha de consulta 11 de mayo de 2017. Disponible en: <http://bit.ly/2qwGfS3>

Sabido Sánchez, F. (2015). *BENJAMIN ZEPHANIAH [16.447]. Poetas Siglo XXI- Antología Mundial: +20. 000 Poetas*. Fecha de consulta 6 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2E3d3xs>

Unger, A. (2011) "Dank für den Lindenzweig" @ [www.andresunger.com](http://www.andresunger.com). Andrés Unger. Fecha de consulta 7 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2E7alHv>

Girls Just Want to Have Fun - Wikipedia, la enciclopedia libre (s. f.). Girls Just Want to Have Fun. Fecha de consulta 26 de febrero de 2018. Disponible en: <http://bit.ly/2t0g10u>

## ANEXO: comunicaciones con el autor

A continuación transcribo las partes relevantes de mis conversaciones con Benjamin Zephaniah mediante correo electrónico y teléfono. Omito algunos correos donde doy mis datos, y borro también los suyos para respetar su privacidad, por motivos que se verán más adelante en uno de sus mensajes.

\*\*\*

On Friday, 14 October 2016, 22:32, Pablo Ignacio Scaletta <> wrote:

Dear Mr Zephaniah,

My name is Pablo Ignacio Scaletta, I am Argentinean and I am working on my thesis for the Translator Training Course at Universidad Nacional del Comahue in General Roca. The assignment requires that the text which I am going to translate should be actually needed by someone and for this purpose I decided to help an English Literature teacher who is working on a paper on your poetry and wishes to have them translated into Spanish. The text themselves are not difficult to understand, yet I encountered a potential hurdle: your poem *The British* mentions the word *Dominican* and I was wondering whether it referred to people from Dominica or to the inhabitants of Dominican Republic, since there are two different demonyms in Spanish for those nationalities, namely *dominiqués* for the former and *dominicano* for the latter. If I could know which meaning was intended I will be able to decide how to modify metre or rhyme accordingly.

Yours sincerely,

Pablo Ignacio Scaletta

P. S: I apologise for being such a nuisance, but the teachers themselves advise students to ask the text writer if a doubt emerges.

\*\*\*

Date: Fri, 14 Oct 2016 21:55:24 +0000

From: <>

To: <>

Subject: Re: Intended meaning of an expression in a poem

Hi Pablo,

I did send you a short message on Facebook. This was rather unusual of me because normally I never respond to things on Facebook or Twitter because once people see me doing it many others try, plus I don't think it's a place for real conversation. The message I left on Facebook was simply.

I was thinking of Dominica. (Not the Dominican Republic. I'd love to see your work when it's done, but I tend not to respond to things on Facebook or Twitter. So this is rather unusual. Try me at Brunel.

Brunel is the university where I have a position.

I have tried the numbers you sent but none of them worked. It was simply because I thought I could explain more and answer other questions you might have. I also don't do interviews via email, I just prefer conversation. Never mind.

Good luck with your work.

Benjamin

\*\*\*

On Saturday, 15 October 2016, 1:03, Pablo Ignacio Scaletta <> wrote:

It is pretty strange that I could not see the Facebook message and you were unable of contacting me via mobile phone (I hope that it has nothing to do with the distance). Anyway, thank you for your kind reply.

Best wishes,  
Pablo

\*\*\*

Hi,

Yes, I'm not sure why I couldn't get through. I have friends in Argentina that I phone all the time. If for some reason you want to talk to me in the future concerning your thesis you can call me on ---.

Good luck,

Benjamin

\*\*\*

Benjamin: Hello, Pablo. Is that you?

Yo: Yes, the one who answered the phone before was my father. We share our first name.

Benjamin: I see. I guess you had some doubts as regards the word *Yardie*.

Yo: Yes, I was wondering what it might refer to, in order to see whether it would be possible to use a functional or direct equivalent, because I don't think that an explanatory footnote will fit easily in a poem.

Benjamin: *Yardie* comes from *yard*, a word that Jamaicans use to mean *home*, and it is a very despective way the English call Jamaican immigrants.

Yo: So, I guess that I'll need to add the footnote. Anyway, since the translation I'm working on is for research purposes, as a teacher who is writing a paper on your works needs the translations, it will be suitable.

Benjamin: Yes, I think so. Anything else?

Yo: Yes, in your poem "Talking Turkeys!!" does the word *greens* refer to a specific vegetable? I'm asking this in order to see if I will need to adjust meter or rhyme accordingly.

Benjamin: No, it's just a generic word to mean any vegetable, as when a mother tells her child "Come on, eat your greens!"

Yo: Now I get it. Another doubt that I have is when in your poem "Neighbours" the word "wailer" is used. I read on an analysis of your poem that I found as I was doing some previous research that the author of that analysis said that it was a reference to Bob Marley and the Wailers (and that he was a good friend of yours), and it could also refer to vampires, since, in Bram Stoker's *Dracula*, vampires are sometimes referred to as "wailers". According to that analysis it could also mean "wolf". What is the intended meaning?

Benjamin: As far as Bob Marley and the Wailers, I wasn't a stable member of his band, although I did a couple of recordings with them; now, the "vampire" reading is not what I meant. What I meant was mostly to refer to the sound a wolf makes: "HOOOOWWWWWWWLLLLL!"...

Yo: (Risas)

Benjamin: ...and it is also a very heartfelt way of crying, as when you cry because someone has died.

Yo: So, I guess that another footnote will come into play.

Benjamin: Yes, I think so. Anything else?

Yo: No, that's it for now. Thank you.

Benjamin: You're welcome. Bye bye!

Yo: Bye bye!

(Conversación telefónica del 26 de mayo de 2017.)

\*\*\*

On Friday, 9 February 2018, 23:44, Pablo Ignacio Scaletta <> wrote:

Hi, Benjamin.

Work on my thesis is still in progress (I will submit it and defend it on the 25th of February) and I have been trying to figure out which meaning is the one intended for some expressions: two of them (cool walk and bad talk) appear in "SOS (Save our Sons)", the third one (mac) appears in "Wot a Pair" and the fourth and fifth on (welfare book and seek the freeway) appear in "Ride".

As for "bad talk" I came across with two different definitions, namely "revolutionary or radical ideas" (from Urban Dictionary) and (hyphenated, used as a verb) "To speak badly of, disparage; to speak maliciously about (a person who is absent)" (Oxford Dictionary).

Now, as for "cool walk" (which I infer that it means to walk in an aggressive or arrogant manner), I cannot find it anywhere; nor can I find "welfare book" (I guess it is a way to help the poor), nor "to seek the freeway" (I guess it means to find the way to economic well-being).

As for "mac" I read that it can be either an abbreviation of mackintosh or a word to refer to someone whose name is unknown to you (both definitions appear in Collins and Oxford dictionaries).

Thank you in advance,

Pablo

P. S: I have no clue what might be going wrong, but I am unable to phone you.

\*\*\*

De: Zephaniah Office <>

Enviado: lunes, 12 de febrero de 2018 08:01 p.m.

Para: Pablo Ignacio Scaletta

Asunto: Re: Expressions with different meanings in different sources

Hi Pablo,

'Bad talk' refers to 'street talk', or slang. Our parents would tell us not to use bad talk at school or when we're talking to people in authorities, (especially white people), because it was seen as showing ignorance and a lack of education. But on the streets it's cool talk, or USA people call it jive talk. The way I use it in the poem is to say that it doesn't matter cool you are, or how much bad talk you have, it won't keep you out of jail if you get in touch with the real emotions, and stop following the crowd.

'Cool walk', is simply what it says. To walk and look cool. To walk with some style.

'Welfare book(s)', are not seen much in the digital age, but I think they are still in use in some parts of the USA. Welfare is the money that the government give to poor people. This is usually marked, or stamped, week after week in the book. These days it's done by computer, or many is paid in to bank accounts.

The 'Freeway' in the poem 'The Ride', does mean getting things for free, but you have to understand there is that a freeway is also a road, like motorway, or highway. So if I'm driving around town lost, and someone asked me what I was doing I could say 'I'm seeking the freeway', or 'desperately seeking the freeway'. So it's a line can could be used in a very different way every day, but it changes meaning when I use it here.

Yes 'mac' is a shortened version of mackintosh.

I hope this helps.

Stay cool,

Benjamin

\*\*\*\*

Hi, Benjamin,

Once again, thanks for your reply. I was very worried because I was unable to get my head around these expressions and this will come in very handy.

Best wishes,

Pablo

\*\*\*

On Friday, 16 February 2018, 13:55, Pablo Ignacio Scaletta <> wrote:

Hi, Benjamin. Another question I'd like to ask is about the meaning of the verse "how great is dangerous?" from "SOS (Save Our Sons)". I guess it is a way to ask the reader how much they're willing to risk for misbehaving, and I wanted to confirm or discard that intuition. I tried to check it everywhere, but I couldn't find anything. I find it quite puzzling, maybe because I found it slightly strange to find an adjective in such a question.

Thank you,

Pablo

\*\*\*

Hi Pablo,

'How great is dangerous'

Is asking those who want to gain a reputation for being 'dangerous' or feared, if this is real greatness. Oh course I would say it's not great at all. It's only great within a small group of people.

Good luck,

Benjamin

\*\*\*

On Wednesday, 21 February 2018, 13:50, Pablo Ignacio Scaletta < > wrote:

Hi, Benjamin,

I was wondering to what the expression "grass eater" from your poem "Neighbours" might refer. According to Urban Dictionary, it might either mean "a corrupt police officer who doesn't actively seek bribes but accepts them" or "someone who keeps smoking marijuana". My first guess is that, as there are no references to the police in the poem, it refers to someone who smoke marijuana, according to the (in my opinion, unfounded) stereotype that if someone is Jamaican, he or she smokes marijuana, and I wanted to confirm or discard that intuition.

Best wishes,

Pablo

\*\*\*

Hi Pablo,

You are partly right. 'Grass' is another word for marijuana, but I am playing with that. If I said I was a grass smoker, maybe my 'Neighbour' would really fear me, but by saying I'm a grass eater is implying that I'm a nice, harmless, vegetarian or vegan. It's as simple as that.

Stay good,

Benjamin

\*\*\*

On Wednesday, 21 February 2018, 18:56, Pablo Ignacio Scaletta <> wrote:

Awesome! That expression was troublesome because I couldn't tell whether this was meant to refer to this stereotype or if it had another meaning. Another tricky one is the mention of Wyefront Street ho your poem "Wot A Pair". The Google search showed that it doesn't seem to be a street renowned for any particular reason, and yet again I wish to confirm or select this hypothesis. When talking about problems and difficulties encountered during translation, I ought to back up my assertions by mentioning the sources.

Thank you,

Pablo

\*\*\*

Hi,

Maybe it's just a very English thing, I don't know if it's the same in the USA or Australia, but really it should be Y Front, and Y fronts are a type of underpants. See the attachment.

So, again, I've used my poetic licence to make it read like a real street, but if you say it or hear it you will know that it's what, (or wot), you might be wearing under your pair of trousers. Kids love that line!!

Benjamin

