El Colegio de México

Biblioteca Daniel Cosío Villegas
EL COLEGIO DE MEXICO, A.C.

MABEPARI WA VENISI : TRADUCCIÓN EN UN CONTEXTO (POST)COLONIAL

Trabajo Final presentado por

PAULINA AROCH FUGELLIE

en conformidad con los requisitos

establecidos para recibir el grado de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

ESPECIALIDAD : ÁFRICA

Centro de Estudios de Asia y África

2004

3 9 0 5 0 7 7 0 4 2 5 Q

Contenidos

Introducción.....2

El *Socialismo africano* : una traducción del marxismo al contexto tanzano.....6

Datos relevantes de la biografía de Nyerere.....6

Políticas institucionales : *ujamaa* y *kujitegemea*.....7

Políticas lingüísticas : el swahili como lengua nacional.....12

El discurso ideológico de Nyerere : divergencias del marxismo ortodoxo y compromisos con el humanismo liberal.....16

El original como mito, la traducción como origen.....23

La traducción entendida como una operación literaria.....23

El libro (en) inglés como fetiche de la imposición colonial.....26

La traducción del texto a acciones en escena.....30

El *Mabepari wa Venisi*.....44

Resumen anecdótico de la obra.....44

El texto para ser representado : la rearticulación de los *clichés* al nuevo contexto.....46

El lenguaje del texto: una exploración de las elecciones del traductor.....59

Conclusiones.....72

Bibliografía.....78

Introducción

El presente Trabajo Final de Maestría (TFM) se propone llevar a cabo un análisis literario del *Mabepari wa Venisi*. Esta obra es una traducción al swahili de *The Merchant of Venice (El Mercader de Venecia)*[1] de William Shakespeare, hecha en 1969 por Julius K. Nyerere, el primer presidente de Tanzania independiente. Al entender la traducción como una operación literaria y como una traslación trans-contextual, el presente análisis, aunque partirá de elementos textuales, no se limitará a ellos, explorando también una serie de elementos contextuales relevantes al acto de traducción.

La realización de dicho análisis parte de una serie de presuposiciones básicas. En primera instancia, se presupone que el análisis de un texto literario puede llevarse a cabo centrándose en los aspectos formales, inter- y extra-textuales, tomando al contenido explícito como referente ex-céntrico. A partir de ello, resulta que una traducción, como tal, puede ser significativa tanto de su referente original (en este caso el texto isabelino) como del nuevo contexto cultural, social y lingüístico al cual ha sido traducido.

Al entender al *Mabepari wa Venisi* como una recreación literaria, ésta se abre a una gama de posibles lecturas. El eje en torno al cual girará la presente lectura de la obra será el eje colonial-poscolonial. Si ubicamos, en términos históricos y geográficos, cuándo y dónde fueron escritas el *Mabepari* y *The Merchant*, encontramos que la mediación espacial y temporal entre ambas está delimitada por la colonia. Es justamente esta mediación la que permite desentrañar en qué forma la traducción entra en un juego de articulación y tensión respecto al "original".

Finalmente, supongo, a partir de una serie de planteamientos de la deconstrucción y de críticas a esta, que el propio contexto (post)colonial exige la reformulación de ciertos pre-conceptos en el campo

[1] Dado que la traducción es mi temática central, me será preciso manejar los títulos en su idioma original a lo largo de este escrito, a pesar de que aquí haya hecho la acotación en español. Esto, además de que evita confusiones, es lo más

de la teoría literaria. La deconstrucción (al develar que todo discurso se articulaba desde una instancia social específicamente situada) desestabilizó la noción de la autonomía del texto, las rígidas divisiones entre el texto literario y lo contingente, creación y recreación, objeto y sujeto y la preponderancia del centro a costa de los márgenes. Sin embargo, con tal desestabilización llegó una desorientación generalizada.[2]

Posturas recientes (como la posfundacional) han propuesto la construcción paralela de verdades, parciales y provisionales, para dar sentido y dirección a partir de un marco de referencia que (aunque en sí mismo una estructura artificial) permita utilizar las herramientas analíticas de la propia deconstrucción hacia destinos específicamente situados. Estos anclajes aseguran que tal esfuerzo analítico tenga un sentido.

En el presente TFM, el análisis literario de la traducción de *The Merchant of Venice* permitirá centrar la mirada en un espacio marginal: las articulaciones entre el *Mabepari wa Venisi*, su propio contexto y el (con)texto "original". Tal enfoque, a su vez, pone en primer plano los aspectos formales, contextuales e inter-textuales, ya que los contenidos del "original" y su traducción son aparentemente idénticos en principio y su significado varía sólo de acuerdo a cómo éste se articula con otras instancias más que por cambios en sí mismo. Al centrar la mirada en un espacio liminal al contenido explícito, se harán más relevantes los intersticios, ya que son estos los espacios funcionales donde se operan las transformaciones, son las 'fallas' en el discurso dominante las que pueden dar cabida a un discurso subversivo subyacente[3]. Asimismo, este enfoque devela al texto como una entidad que se define a partir de sus relaciones inter-, extra- e intra-textuales más que como un cuerpo autónomo y autosuficiente.

---

congruente con mi postura teórica, la cual no me permite hablar indistintamente del *Mabepari wa Venisi*, *El Mercader de Venecia* o *The Merchant of Venice*.

[2] Véase Josep Picó, "Introducción", *Modernidad, posmodernidad.*

[3] Los intersticios como espacios explotables para la expresión de un discurso subalterno serán explorados con detenimiento más adelante.

Además, tal enfoque pone de relieve la problemática de la originalidad (entendida como especificidad) de la traducción. Así, se abre la posibilidad de explorar en qué medida la imperfección del texto (es decir, la dependencia extra e inter-textual que se manifiesta en sus propios intersticios) puede ser entendida más que como una carencia, como el estado propicio para la articulación. A la vez, aparece la posibilidad de entender dicho esfuerzo sintáctico como el acto creativo por excelencia. En este sentido, la creatividad aparece como una organización inédita del material; no tanto la introducción de elementos nuevos como la ordenación inusitada de los mismos. De tal forma, más allá de que sean descartadas, se abre la posibilidad de reformular las nociones de originalidad y creatividad en el contexto (post)colonial.

Es a partir de tales presupuestos que el presente trabajo se propone como un esfuerzo por explorar alternativas a las lecturas euro-céntricas de Shakespeare (entendidas como aquellas que plantean sus "valores" como universales), cuestionar las rígidas oposiciones entre traducción y "original", creación y recreación y la autonomía de un texto con relación a su contexto. Asimismo, se tiene por objetivo la exploración de la relevancia y la operatividad de las articulaciones extra- e inter-textuales en la constitución de un texto, explorando, de manera particular, las posibles lecturas que ofrece el *Mabepari wa Venisi* en cuanto a las tensiones y articulaciones entre los (con)textos isabelino y tanzano poscolonial.

Cabe agregar finalmente que el presente TFM hace uso de una serie de términos que han sido sujeto de amplias discusiones desde distintos ámbitos académicos. El uso específico que aquí se hace de tales términos (así como los puntos relevantes en dichas discusiones) se irán aclarando en la medida en que aparezcan, ya sea en el cuerpo del texto o a pie de página. Sin embargo, cabe hacer referencia aquí mismo a ciertos términos que, por ser ampliamente utilizados a lo largo del presente trabajo, y por resultar centrales a la lo que aquí se discute, deben ser aclarados inmediatamente.

En tal caso se encuentra el uso del término "postcolonial". El término ha sido criticado por autores como Ella Shohat ya que el prefijo "post-", al significar "después", estaría implicando que el colonialismo es ya una cosa del pasado que ha sido superada.[4] Otros autores como Guarav Desai han optado por persistir en el uso del término ya que, aseguran, resulta más productivo historizar la terminología problemática para el pensamiento contemporáneo y reapropiarla (manejándola con una conciencia crítica) que simplemente descartarla.[5] Achille Mbembe maneja el término con una triple acepción. En primera instancia, usa el término para denotar un período delimitado, resultado de una trayectoria histórica específica. En segundo lugar, busca referirse, mediante el término en cuestión, a una identidad simbólica. Finalmente, mediante este mismo término, alude a un particular régimen de violencia.[6]

A partir de las aportaciones de Mbembe y Desai, en el presente trabajo el término se usará de dos maneras distintas. Se usará "poscolonial" para hacer referencia a un período histórico exclusivamente, mientras que "(post)colonial" se usará para referirse tanto a un imaginario contextual como al sistema de relaciones concretas de poder que lo sustentan. El uso de las paréntesis responde a la crítica de Shohat, funcionando como un recordatorio de las complicidades entre la colonia y la poscolonia.

Sólo cabe agregar que el uso sistemático de palabras entre comillas, como en el caso de "original" pretende cuestionar la validez categórica del término, mientras que, con el uso de las mayúsculas en categorías tales como "Occidente" o "Nación" se pretende aludir a un arquetipo más que usar el término de manera pragmática para describir una realidad específica, en cuyo caso se usará "occidente" o "nación". Con "Occidente" busco hacer referencia no tanto a un sitio geográfico como a una tradición ideológica, nacida en la Europa renacentista, y asociada a éste imaginario espacial.[7] Con "Nación"

---

[4] Ella Shohat, "Notes on the 'Post-Colonial' ", en *Social Text*, pp. 326-328.
[5] Guarav Desai, *Subject to Colonialism: African Self-Fashioning and the Colonial Library*. pp. 11-13
[6] Achille Mbembe, "The Aesthetics of Vulgarity", en *On the Postcolony* , pp. 102-103.
[7] Véase Edward Said, *Orientalismo*, pp. 21, 24, dónde discute la relación entre el término como constructo y las realidades geográficas y culturales a las que alude. Véase también Dipesh Chakrabarty, "Postcoloniality and the Artifice of History" en *Provincializing Europe*. Aunque Chakrabarty establece una equivalencia entre las categorías de "Europa" y Occidente" en

pretendo hacer referencia no sólo a la "comunidad imaginada" de Benedict Anderson, sino a ésta como un producto específico de la historia europea que se impuso en África de manera arbitraria y de acuerdo a intereses coloniales, sin consideración por las realidades étnicas y culturales de los territorios sobre los que se dibujaban dichas fronteras.[8]

El *Socialismo africano* : una traducción del marxismo al contexto tanzano

Datos relevantes de la biografía de Nyerere

Julius K. Nyerere, traductor del *Mabepari wa Venisi* nació en 1922, en plena colonia inglesa. Siendo el hijo de un jefe zanaki – una pequeña etnia al noroeste del país, asistió a la escuela secundaria de *Tabora*, escuela asociada a la elite local y conducida por padres católicos románicos. Tal experiencia habría de impactar profundamente la cosmovisión de Nyerere, quien se hizo católico. Tanto en *Tabora*, como después en *Makarere College* en Uganda, dónde habría de graduarse como maestro, Nyerere y sus compañeros recibieron una educación dentro del marco del humanismo liberal, ideología que habría de tener un impacto importante para los movimientos de liberación nacional durante la década de los cincuentas. Posteriormente, Nyerere fue becado para ir a estudiar historia y economía política en Edimburgo, como parte de un programa de maestría. Fue en Edimburgo donde Nyerere entró en contacto con los pensadores de la sociedad fabiana y fue este mismo momento en el

---

tanto que ambas son entidades imaginarias, que aún siendo tales aluden a relaciones reales de poder (p. 43), el interés principal de su texto, en lo que aquí concierne, está en cómo demuestra, a través de su análisis del término "Europa", cómo el uso de categorías con aspiraciones universales viabilizan el discurso ya que, aún al ser constructos totalizadores, intervienen en la realidad. (véase pp. 27-30)

[8] Véase Alex Thompson "History: Africa's pre-colonial and colonial inheritance" y "Ideology: Nationalism, socialism and state capitalism" en *An Introduction to African Politics*, dónde discute la problemática del estado-nación en el contexto africano.

cual Nyerere comenzó a desarrollar algunas de las ideas que habrían de consolidarse posteriormente en su *Socialismo africano.*[9]

Políticas institucionales: *ujamaa* y *kujitegemea*

Las tensiones implícitas en las construcciones ideológicas del propio Nyerere son en gran medida resultado de su doble herencia como pensador africano que se crió en el contexto de la colonia y se formó tanto en el propio continente como en Gran Bretaña. El bagaje intelectual de Nyerere no fue algo excepcional sino resultado de una experiencia común a muchos líderes independentistas de Tanzania y de otras colonias inglesas:

> muchos de los primeros nacionalistas recibieron una educación inglesa, y hasta usaron la literatura inglesa para argumentar en pro de la independencia. Una de las formas que tomó tal argumentación había sido expuesta por los historiadores imperiales, quienes aseguraban que la literatura inglesa (especialmente Shakespeare) y la educación inglesa en general, habían promovido ideas de libertad en las poblaciones nativas. ¡Se requería de las nociones de democracia y fraternidad de la Ilustración Occidental para que los indios o los africanos demandaran igualdad para sí mismos![10]

El impacto más significativo de la educación colonial de Nyerere fue, en primera instancia, el camino al socialismo propuesto por la sociedad fabiana y, en segundo lugar, una serie de preceptos asociados al pensamiento del humanismo liberal en términos generales, a saber: una cosmovisión antropocéntrica, una moralidad cristiana, una idealización del pasado (entendido como parte de un devenir unilineal entre tradición y modernidad) y un pensamiento que se construye en torno a categorías binarias, verdades universales incuestionables y la postulación de la perspectiva propia como

---

[9] Véase Andrew Coulson, *Tanzania: A Political Economy*, pp 81-93; véase también Ayanda Madyibi, *Biography: Julius Kambarage Nyerere*, pp. 1-2

[10] Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, p. 90 : "many of the early nationalists were English educated, and even used English literature to argue for independence. One form of this argument had been put forward by imperial historians who claimed that English literature (especially Shakespeare) and English education in general, had fostered ideas of liberty and freedom in native populations. It took Western Enlightenment notions of democracy and fraternity to make Indians or Africans demand equality for themselves!"

'el punto de vista cero' . Todo ello, como se verá más adelante, habría de ser determinante en el pensamiento de Nyerere como político, como ideólogo y como traductor.

Por lo pronto, cabe agregar que, en 1961, Nyerere fue electo presidente y gobernó en un régimen de partido único (*Tanganyika African National Union* – TANU) a Tanganyika desde 1962 y a la República de Tanzania a partir de 1964. En los sesentas Tanzania era uno de los países más pobres del mundo; Nyerere buscó resolver tal problemática colectivizando la agricultura y llevando a cabo un amplio proceso de nacionalización.[11]

Las reformas más significativas de Nyerere, que sustentan lo que se conoce como su *Socialismo africano*, se dieron marcadamente a partir de 1967, con la Declaración de Arusha, la cual proclamaba "*ujamaa na kujitegemea*" o "socialismo y autosuficiencia". Tras esta declaración, y a pesar de convertirse en una figura mundial por sus esfuerzos socialistas y por su compromiso con los más pobres en el ámbito nacional e internacional, la Tanzania de Nyerere estaba llena de contradicciones. Las contradicciones de Tanzania eran en gran medida resultado de su herencia de un estado colonial (organizado para producir materia prima para mercados capitalistas), su recepción de capital Occidental como país independiente *de jure* y su economía neo-colonial.[12]

Tales contradicciones se dieron de manera más evidente entre la teoría y la práctica. Los procesos de reasentamiento para la colectivización de la agricultura supuestamente debían llevarse a cabo de manera voluntaria, pero en realidad se hicieron cada vez más de manera coercitiva. Asimismo, hubo una creciente burocratización de los aparatos diseñados para la participación popular e importantes restricciones a la libertad de expresión.[13] Sin embargo, son las contradicciones dentro del propio pensamiento de Nyerere las que aquí nos interesan, y las que resultan mucho menos evidentes. Pero, antes de explorar dichas paradojas en la siguiente sección, se hace necesario explicar brevemente los planteamientos principales del ex-presidente tanzano en cuanto al socialismo y a la auto-suficiencia.

---

[11] Véase Ayanda Madyibi, *op. cit.*, pp. 1-2

El concepto de *kujitegemea* o auto-suficiencia está asociado a las políticas económicas de nacionalización (dictadas también por la Declaración de Arusha) ya que "la nacionalización es una forma de empezar el desprendimiento" y "con desprendimiento no se quiere decir aislamiento total, sino reducción de la dependencia económica, eliminación de la fuga del excedente y utilización de este excedente para la construcción de economías nacionalmente integradas".[14]

Esta particular asociación del concepto de *kujitegemea* o autosuficiencia permite ver cómo el *Socialismo africano* de Nyerere se planteaba a partir de una conciencia del contexto mundial específico en el que Tanzania estaba inserta. Es en el concepto de *kujitegemea* (junto con la divergencia consciente de Nyerere de la ortodoxia marxista, debido a su propósito de no-alineación) en donde queda claro que el *Socialismo africano*, dada su especificidad, debe tomar en consideración cuestiones que resultaban totalmente irrelevantes al marxismo europeo. De tal forma, Nyerere hace frente clara y consciente a la problemática del socialismo en un contexto imperialista.

La noción de *kujitegemea* o de auto-suficiencia está íntimamente ligada al carácter rural de Tanzania y al valor de la mano de obra agrícola. Nyerere parte de la premisa de que, siendo la mano de obra y la tierra las mayores riquezas de Tanzania, se debe construir a partir de ellas, sin necesidad de depender del dinero o de la industria como bases para el desarrollo (ya que considera que el dinero y la industria son consecuencias y no causas del mismo). Depender de las propias riquezas de Tanzania, considera Nyerere, libra al país de la dependencia externa que obliga a establecer compromisos que limitan la libertad política de la nación. Esta estrategia parte del principio de que, antes de la

---

[12] Véase Andrew Coulson, *op. cit.*, pp. 1-5

[13] Véase *Ibidem.*

[14] Walter Rodney, "Some Implications of the Question of Disengagement from Imperialism", en *Socialism in Tanzania II*, p. 350 : "Nationalization is one method of initiating this disengagement", "by disengagement, it is not meant total isolation, but the reduction of economic dependency, elimination of surplus outflow, utilization of this surplus for construction of nationally integrated economies."

intervención colonial. Tanzania se auto-sostenía y que, por ende, tal auto-suficiencia se podía volver a alcanzar.[15]

Mientras que *kujitegemea* se refiere a la independencia respecto al exterior, *ujamaa* se refiere a la interdependencia dentro del propio territorio. *Ujamaa* significa, literalmente, hermandad o convivencia en familia.[16] El término fue retomado por Nyerere (concibiendo a la sociedad tanzana como una familia extendida) para referirse a un ideal social basado en el trabajo, la comunidad y el respeto mutuo, todos ellos, asegura Nyerere,[17] elementos característicos de la sociedad africana tradicional. A su vez, dicha comunidad tradicional se concibe como la base del *Socialismo africano*, allí donde otrora dicha base estaba dada por la lucha de clases.[18] Además de referirse a un pasado ideal(izado), *ujamaa* invoca una serie de políticas concretas (particularmente el proceso de reasentamiento de la población en aldeas) diseñadas para alcanzar dicho ideal. De tal forma, el término *ujamaa*, además de servir como metáfora de la convivencia en familia, también designaba una política particular: el reasentamiento de la población en sistemas comunales de producción agrícola. Tales asentamientos estaban concebidos a imagen y semejanza de los sistemas rurales pre-coloniales.

Babu, tanzano y marxista ortodoxo, al discutir lo que él considera como los errores en la visión tradicionalista del pasado africano, critica cómo varios de sus compatriotas africanos se alinean a una visión maniquea, característica de Occidente: "al estar profundamente influenciada por la metafísica judeo-cristiana, la cosmovisión de la academia occidental es dualista... A partir de esta perspectiva, nuestros intelectuales pequeño-burgueses ven a las antiguas sociedades africanas como si hubiesen sido

---

[15] Véase Julius Nyerere, *The Arusha Declaration (and TANU's policy on socialism and self-reliance)*
[16] Véase Frederick Johnson *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 148
[17] La concepción de Nyerere del comunalismo africano tradicional ha sido calificada como idealista e históricamente inexacta.
[18] Véase Ahmed Mohiddin "Ujamaa na Kujitemea", en *Socialism in Tanzania I*, pp. 165-167

inocentes y virtuosas, y a la intervención extranjera como una influencia malvada que subvirtió su inocencia y distorsionó sus valores"[19]

> Ubicando a Nyerere dentro de tal tipo de pensadores, Babu plantea lo siguiente:
>
> En las sociedades africanas antiguas, de acuerdo al presidente Nyerere de Tanzania, había un sentimiento innato de hermandad dentro de la comunidad, sostenido por el principio de amor entre los hombres (y las mujeres), y el derecho al trabajo y a compartir, de manera equitativa, los frutos de dicho trabajo[20].

Como crítica a tal visión, Babu comenta que, además de ser una sobre-simplificación (ya que no toma en cuenta la opresión que sí existió en algunas de las sociedades antiguas), tal visión es históricamente inexacta ya que, cuando sí se dio la hermandad invocada por Nyerere, esta fue simplemente la consecuencia lógica de las condiciones materiales, y no una cualidad moral particular a los africanos:

> Las cualidades que nuestros pequeño-burgueses intelectuales describen como esencialmente africanas son en realidad cualidades humanas que encuentran expresión cuando una comunidad se encuentra a cierto nivel de capacidad productiva. Cuando una comunidad no tiene la capacidad de producir un excedente social, simplemente no hay manera de que se dé la desigualdad. El sentido de hermandad que es común bajo tales condiciones es esencial para la supervivencia de una comunidad que está siendo constantemente amenazada, ya sea por fuerzas naturales que ellos mismos no se pueden explicar, o por una invasión hostil.[21]

Los argumentos de Babu muestran que el *ujamaa*, entendido como un ideal de convivencia asociado a un sistema específico de producción, parte de una base histórica, de la cual posteriormente se desvía dado sus objetivos retóricos.

---

[19] Abdul Rahman Mohamed Babu, *African Socialism or Socialist Africa?*, pp. 56-57: "Deeply influenced by Judeo-Christian metaphysics, Western scholarship's view of the world is dualistic ... From this standpoint, our petty-bourgeois intellectuals view past African societies as having been innocent and virtuous, and foreign intervention as an evil influence which undermined their innocence and distorted their virtues."

[20] *Ibid.*, p. 55 : "In early African societies, according to President Nyerere of Tanzania, there was an innate feeling of brotherhood within the community, sustained by the principle of love among men (and women), and the right to work and to share equally the fruits of labour."

[21] *Ibid.*, p. 57 : "The qualities which our petty-bourgeois intellectuals describe as essentially African are really *human* qualities which find expression when a community is at a certain level of productive capacity. When a community does not have the capacity to produce a *social surplus*, there is simply no means of becoming unequal. The sense of *brotherhood* which is common under such conditions is essential for the survival of a community which is permanently being threatened either by natural forces, which they cannot explain, or by hostile invasion." (Cursivas en el original) (Véase también *ibid.*, pp. 52-58)

Mientras el concepto de *kujitegemea* responde a una conciencia de la realidad nacional inserta en el contexto mundial más amplio, el concepto de *ujamaa* responde a una realidad histórica propia (cuan mítica que ésta sea). De tal forma, vemos en el pensamiento de Nyerere un esfuerzo por construir un socialismo que apele directamente a la realidad propia en términos de su ubicación histórica y geo-política.[22] Por ello, lejos de reproducir el marxismo al pié de la letra, Nyerere selecciona el material relevante para la resolución de problemáticas específicamente situadas. Sin embargo, parece ser que Nyerere reproduce otros esquemas provenientes del pensamiento Occidental, asociados al humanismo liberal y en cierto sentido congruentes con la realidad contradictoria de la Nación africana poscolonial.

Políticas lingüísticas: el swahili como lengua nacional

El término *ujamaa* apela a un sistema o estado específico de producción agrícola, a un ideal de hermandad, pero también a un sentido de identidad nacional. Además de su acepción como 'convivencia en familia' y como 'aldea comunal', Nyerere extendió el término *ujamaa* para significar 'convivencia en familia' pero esta vez en el ámbito de toda Tanzania, es decir, para significar 'unidad nacional'. Esta tercera acepción también resulta problemática. En términos generales, se considera que las fronteras de los estados-nación africanos suelen ser bastante arbitrarias con relación a las realidades étnico-culturales del propio continente. Muchas veces, estos límites fronterizos encierran una gran diversidad de grupos étnicos, diversos entre sí, a la vez que cortan por en medio de algunos otros grupos, dejándolos divididos entre los territorios de hasta tres países de manera simultánea. Esta realidad se debe en gran medida al hecho de que el nación-estado no fue un desarrollo natural y progresivo como lo fue, por ejemplo, en el caso de Europa. En muchas partes de África el estado fue una superposición hecha desde la ideología política europea y de acuerdo a las necesidades coloniales.

---

[22] Nyerere plantea que la idea de un socialismo puro es un insulto a la inteligencia humana, ya que la problemática de la vida en sociedad es una cuestión que la humanidad aún no ha resuelto y que, mientras persista el problema, debe persistir la búsqueda. Véase Julius K. Nyerere "The Various Paths to Socialism", en *Freedom and Socialism / Uhuru na Ujamaa*, p. 302.

En la propia Tanzania existen más de 250 diferentes etnias, y aunque la gran mayoría de ellas son bantú, también hay allí grupos cushíticos, khoisan y nilóticos – entre el último de los cuales destacan los masai de la región noreste[23], por lo que entra a discusión en qué medida el *ujamaa* promovido por Nyerere está asociado al concepto de Nación como legado colonial. Sin embargo, en el territorio Tanzano se conjuntaron toda una serie de factores históricos que le dieron cohesión al país, haciendo del esfuerzo de Nyerere por crear un sentido de identidad nacional a través de cuestiones como la institucionalización y propagación del swahili o de su propia figura como líder, un esfuerzo bastante fructífero.[24]

Entre los factores históricos que sustentan la existencia de una identidad nacional, más allá de la retórica nacionalista, se puede hablar del comercio. El comercio a larga distancia de la costa al interior (por medio de caravanas) dio gran cohesión al área, creándose una unidad cultural considerable y bastante antigua, al propagarse el swahili (originario de los centros urbanos de la costa) como lengua franca y al propagarse también la cultura del Islam a lo largo de las mismas rutas comerciales hacia el interior.

La creciente integración en toda la zona implicó una serie de cambios que de ninguna manera estaban limitados a la esfera comercial. Las nuevas oportunidades económicas implicadas en el comercio de larga distancia llevaron a muchos (jóvenes sobre todo) a moverse de sus tierras natales en busca de nuevas oportunidades. Esto tuvo por consecuencia una serie de reajustes demográficos: comenzaron a darse muchos matrimonios entre gente de distintas etnias y con ello se crearon hermandades de sangre entre grupos antes desconectados, como los miji kenda, los oromo, los swahili y los kamba[25].

---

[23] Véase Oscar Rafael Jiménez González, *Política lingüística y estado en Tanzania*, pp. 8-19

[24] Cabe aquí recordar el hecho de que el nacionalismo sea una de las principales características del *Socialismo africano* de Nyerere es reconocido, entre otros, por Tordoff y Mazrui. Véase William Tordoff y Ali A. Mazrui, . "The Left and the Super-Left in Tanzania", en *The Journal of Modern African Studies*, p. 428

[25] Véase I. N. Kimambo "The East African Coast and Hinterland 1845-80", en *General History of Africa IV*, pp. 244-254

Queda claro así cómo, desde el propio período pre-colonial, en gran parte del territorio tanzano coincidieron una serie de factores que permitieron que aquí (incluso en mayor grado que en otros países de la misma África oriental) se compartieran una serie de elementos unificadores: una economía articulada mediante el comercio de larga distancia, una territorio articulado mediante sus rutas, una cultura religiosa en común: el Islam y una lengua franca compartida: el swahili.

El período colonial, por su parte, sirvió para consolidar tal unidad. Los alemanes (a diferencia de los franceses quienes creían en la imposición de su lengua y cultura como una forma más de colonizar) no estaban interesados en transmitir su lengua (ni sus valores culturales) a los pueblos colonizados, en parte por considerar las capacidades intelectuales de los africanos insuficientes para comprender su idioma, en parte por considerar tal información como una herramienta de conocimiento y poder que no debía ser compartida. De tal forma, los alemanes aprovecharon la presencia de la lengua swahili para estandarizar los procedimientos burocráticos de su administración[26] (al igual que los misioneros lo habían usado para la evangelización). Ya para 1919, cuando el poder sobre el territorio colonial fue transferido a Gran Bretaña, se siguió trabajando a grandes rasgos sobre las mismas líneas, ya que esto representaba al modo de administración más económico para la metrópolis.

De tal manera, el gobierno independiente de Nyerere heredó una nación-estado con bases de unidad históricas y lingüísticas de peso. De esta forma, el sentido de identidad y solidaridad nacional que Nyerere invocaba mediante el *ujamaa* tenía, a pesar de todo su idealismo, bases bastante congruentes en relación con la historia económica, política y cultural del país. Aunque la cohesión entre ambas regiones habría de entrar en crisis posteriormente en la historia, en 1964, cuando Tanganyika y Zanzibar se unieron para conformar la república de Tanzania, no hubieron desajustes importantes en cuanto a este sentido de identidad nacional, ya que Zanzibar (que al igual que Tanganyika había estado bajo un régimen colonial británico) estaba integrada económicamente al resto

[26] Véase Oscar Rafael Jiménez González, *op. cit.*, pp. 101-112

de Tanzania desde el comercio a larga distancia del siglo XIX con la llegada del sultanato de Omán, y además pertenecía, desde mucho antes, al complejo cultural swahili que se extendía sobre el resto de la costa e islas de África oriental.

El movimiento nacionalista por la independencia de Tanganyika estuvo asociado desde sus inicios al swahili, la lengua común a la pequeña burguesía local que estaba al frente del movimiento. El swahili contaba con las ventajas de ser una lengua africana y de tener una amplia difusión a nivel inter-étnico, facilitando así la comunicación al interior del movimiento y entre éste y los sectores de la población que influenciaba.[27]

Luego de la independencia se declaró al swahili como lengua nacional y oficial (junto con el inglés.[28]) En 1967 se creó el Consejo Nacional Swahili que buscaba promover el uso del swahili en toda la república: en la redacción de documentos oficiales, en el aparato legal, la educación, el ejército, los medios de comunicación, los asuntos culturales y la vida pública en general.

Sin embargo, en la práctica, la situación lingüística se enfrentaba a las mismas contradicciones que caracterizaban al resto de la política institucional en el contexto poscolonial:

> el swahili se convirtió en un medio de expresión de un cierto discurso ideológico y político nacionalista. Las consignas en swahili ... buscaban en un cierto sentido la fundamentación ideológica de la formación de un Estado nación; pero, en la práctica, más que la expresión de un sentido de nación, el swahili asume el carácter de una lengua de Estado y de partido. En la misma forma que el concepto de **lengua nacional**, no pareció estar claro tampoco lo que era el concepto de **nación**. Sin embargo, se concebía al swahili como un instrumento fundamental en la construcción de una nación.[29]

Mientras la elite continuaba usando el inglés de manera extra-oficial y en situaciones informales, el resto de la población tendía al uso de las otras lenguas vernáculas.

---

[27] Véase *ibid.*, p. 149

[28] *Ibid.*, p. 212 : "La ambigüedad inicial de adoptar también el inglés como lengua oficial se explica por la formación intelectual de gran parte de los dirigentes del movimiento nacionalista – bilingües en inglés y swahili". Pero a pesar del bilingüismo a nivel oficial, en la práctica era el swahili el idioma que realmente funcionaba como lengua franca entre la gran mayoría de la población. (Arturo Saavedra, comunicación personal)

[29] Oscar Rafael Jiménez González, *op.cit.*, p. 211

Jiménez considera que la política lingüística de Tanzania como estado poscolonial, al promover una sola lengua local al estatus de lengua nacional en una sociedad multilingüe, profundiza algunos de los mismos efectos negativos producidos por la política lingüística de la colonia. Por otra parte, insiste el autor, las políticas lingüísticas promovidas por el TANU "parecen responder más que a una solución del problema de la formación de la nación, a una necesidad de legitimación del Estado y de hegemonización del partido único."[30]

El discurso ideológico de Nyerere : divergencias del marxismo ortodoxo y compromisos con el humanismo liberal

Las políticas examinadas responden a una particular construcción ideológica de Nyerere: el *Socialismo africano*. El *Socialismo africano* de Nyerere es algo distinto al marxismo ortodoxo. Las diferencias entre ambos tienen que ver, en principio, con la necesidad de adaptar el marxismo a las realidades particulares de Tanzania. En este sentido, se le asigna un papel secundario al proletariado y a la lucha de clases, teniendo estos poca relevancia en un país que en su gran mayoría es rural y que tiene una estructura social relativamente horizontal.[31]

Pero tales circunstancias también varían cuando se considera la situación de Tanzania con relación al contexto global en el cuál está inserta. En este sentido, el *Socialismo africano* de Nyerere se propone como una búsqueda consciente por distanciarse de la ortodoxia ya que, estando en plena guerra fría, la política de no-alineación es necesaria para la supervivencia de un pequeño país independiente, y así se evita, dentro de lo posible, funcionar como un mero peón en el juego entre las grandes potencias mundiales.[32]

---

[30] *Ibid.*, p. 215. Véase también *ibid.*, pp. 212-214.
[31] Véase Steven Metz. "In Lieu of Orthodoxy: The Socialist Theories of Nkrumah and Nyerere", en *The Journal of Modern African Studies*, p. 378
[32] Véase John S. Saul, "Nationalism, Socialism and Tanzanian History", en *Socialism in Tanzania I*, p. 181

Por otra parte, el idealismo de Nyerere, como tal, se contrapone a los principios del materialismo dialéctico. Este idealismo se hace evidente en su concepción del socialismo como una "actitud mental", lo cual hace de esta última no sólo una parte de la superestructura sino también el propio punto de partida teleológico del socialismo. Al concebir al socialismo como algo que se origina en el mundo de las ideas, Nyerere está subvirtiendo, desde su propia base, al pensamiento marxista. En este mismo sentido, Nyerere considera que puede incorporar a su sistema los medios de producción capitalista sin que esto implique la incorporación de una ética capitalista. Metz lo plantea de la siguiente manera:

> El Socialismo africano se predica a partir de la creencia de que los *resultados* del modo de producción capitalista – el potencial para satisfacer las necesidades humanas – puede separarse de la ética del capitalismo, que parte de las jerarquías sociales y la explotación. El Socialismo africano es por tanto un intento por combinar aquello que se percibe como la ética dominante de la sociedad pre-colonial con el poder productivo del capitalismo moderno. [33]

Dicha noción implica la creencia de que estructura y superestructura son desasociables y que, por ende, la ética y las ideas tendrían una existencia como entidades autónomas en sí mismas. Tanto la noción de que una "actitud mental" puede funcionar como génesis del socialismo, como la creencia de que las ideas y la ética pueden existir independientemente de las condiciones materiales que les dan forma, implican una profunda diferencia conceptual entre el razonamiento de Nyerere y el marxismo, una diferencia en los *a priori* sobre los cuales cada sistema de pensamiento está construido, es decir, una diferencia ideológica.

Al considerar que se puede retornar al comunalismo tradicional simplemente haciendo a un lado la capa superficial del capitalismo, Nyerere está implicando que es innecesario hacer una síntesis, mediante el método dialéctico, entre la herencia africana y la experiencia colonial. Al mismo tiempo, el pasar por alto la relación entre las condiciones materiales y los modos de producción con elementos

---

[33] Steven Metz., *op. cit.*, p. 378 : "African socialism is predicted on the belief that the *results* of the capitalist mode of production – the potential to fulfill human needs – can be separated from the ethics of capitalism, which are based on social

de la superestructura hace que el análisis de Nyerere sea (en el sentido marxista estricto) ahistórico – estableciendo una diferencia metodológica más entre su propio proceder y aquel del materialismo histórico. A tales diferencias se añade su escepticismo al hecho de que haya etapas históricas fijas y su creencia en la reforma en lugar de la revolución como proceso para lograr la transformación. Esto último está claramente asociado a la vertiente humanista liberal del pensamiento de Nyerere, particularmente a su contacto con la sociedad fabiana.[34]

La sociedad fabiana, conformada por una reducida elite de intelectuales moderados, fue un fenómeno particularmente inglés, urbano y de clase media. La sociedad fabiana se fundó en Inglaterra a finales del siglo XIX, pero resurgió como "el nuevo fabianismo" después de la segunda guerra mundial, a causa de la guerra fría y como una crítica a los desaciertos del estalinismo y de otros regímenes que, partiendo del ideal comunista, habían caído en sistemas totalitarios. El fabianismo partía de la premisa de que, al inculcarse en la sociedad ideas que mejoraran al individuo, se mejoraría a la sociedad en su conjunto. Desde una actitud paternalista se proponían persuadir al gobierno de encaminarse hacia las causas justas y no estaban interesados en la afiliación de las bases populares. Su atención y lealtades se centraban al interior de la sociedad inglesa y su ideología en cuanto a la política exterior llegó incluso a apoyar la perpetuación del imperio británico.

La propuesta característica del fabianismo era la idea de que la mejor forma de alcanzar el socialismo sería por métodos graduales dentro de los márgenes de la ley.[35] Aunque la sociedad fabiana planteaba que las reformas constitucionales y la concientización de la sociedad conducirían eventualmente (en un futuro utópico) a una sociedad sin clases, daban poca importancia a la relevancia de la estructuración clasista de la sociedad en tiempo presente, considerando que el pensamiento socialista se podía articular desde cualquier instancia social, proponiendo así la ideología como una

---

hierarchy and exploitation. African socialism is thus an attempt to blend what are perceived as the dominant ethics of pre-colonial society with the productive power of modern capitalism." (Cursivas en el original)

[34] Véase Ayanda Madyibi, *op. cit.*, p. 1

entidad supra-histórica, independiente del contexto espacio-temporal y de la condición de clase desde la cual se articulaba. En conseçuencia con su concepción de la ideología propia (una mezcolanza de ideas socialistas, de la moral cristiana y de los ideales liberales), como 'el punto de vista cero', el fabianismo le otorgaba una importancia prácticamente nula a la organización de la clase trabajadora, mientras que ponía el peso central de la reforma en la educación de la sociedad por parte de una elite intelectual.[36]

Aunque hay dos postulados básicos de la sociedad fabiana con los cuales el *Socialismo africano* no coincide: la falta de una diferenciación clara entre tierra y capital y el énfasis en la utilidad en vez de la fuerza de trabajo como categoría de análisis,[37] Nyerere sí parece nutrirse de otros aspectos del fabianismo: la propuesta de la reforma en lugar de la revolución, la concepción de un socialismo nacionalista y el entendimiento de la ideología como una entidad independiente de las condiciones materiales. Antes de explorar dichos compromisos del *Socialismo africano* con el pensamiento fabiano, cabe apuntar que éste no fue el único contacto de Nyerere con el humanismo liberal. Metz opina de Nyerere que:

> Su teoría de la historia ... es similar a aquella de los europeos liberales. Su énfasis en el papel de la organización social precapitalista, en la formación de pequeñas unidades democráticas y en las formas de vida social 'naturales' o tradicionales, como justificación del socialismo, frecuentemente parecen más cercanas a Rousseau que a Marx.[38]

Como en el caso de Rousseau, el *Socialismo africano* ofrece una solución a los males presentes en un pasado que no ha sido corrompido, donde el ser humano (aún en un estado puro) vive en armonía con el medio.

---

[35] Véase Ted Grant, *Marxism Versus New Fabianism*, pp. 1-9, 11-12; G. D. H. Cole, *Fabianism*, p. 4; véase también Robert Sullivan, *Fabianism*, pp. 1-3

[36] Véase G. D. H. Cole, *op. cit.*, pp. 1, 3-4; Ted Grant, *op. cit.*, pp. 1-9, 11-12. E. Belfort Bax, *Fabianism*, p. 2

[37] G. D. H. Cole, *op. cit.*, p. 2

[38] Steven Metz, *op. cit.*, p. 391 : "His theory of history ... is similar to that of European liberals. His emphasis on the role of pre-capitalist organization, on the formation of small, democratic political units, and on 'natural' or traditional forms of social life as justification of socialism, often appear closer to Rousseau than to Marx."

Al abrir la posibilidad de una vuelta al pasado, Nyerere altera la concepción marxista de un tiempo histórico que deviene en una serie de etapas cuyo orden progresivo es inalterable. Nyerere no cree en la existencia de etapas históricas fijas, y tal concepción aparece como más cercana al humanismo liberal en donde la idea motora es que el ser humano puede decidir libremente su propio destino, construyendo la historia de manera impredecible.

Asimismo, la prioridad de la moral (concebida como entidad independiente de contingencias históricas) y la asociación de la misma a valores cristianos,[39] así como la concepción de la propiedad privada como fuente de todo mal, aparecen tanto en Nyerere como en los europeos liberales. En cuanto a sus políticas contingentes, el *ujamaa*, por su tipo de organización social y su énfasis en la agricultura coincide con algunas propuestas de los franceses e ingleses liberales de fines del XVIII.[40]

En el caso del fabianismo las similitudes son tanto de método y perspectiva como de contenido. Nyerere, en su creencia en la transición al socialismo mediante la reforma y no la revolución, parece al menos coincidir con (sino es que partir de) la propuesta central del fabianismo. También ligada a la concepción fabiana de que mejorando el carácter individual (al inculcarse las ideas correctas) se mejora la sociedad como un todo, está la concepción del socialismo como una "actitud mental", donde lo ideático y lo individual preceden a lo material y a lo social.[41] De esta forma, y a pesar de las constantes declaraciones de Nyerere en el sentido contrario, el énfasis en el individuo se hace presente en su pensamiento mediante el fabianismo.

---

[39] Véase Julius Nyerere, "Relations with private capital investement", en *Freedom and Unity / Uhuru na Umoja*, p. 211

[40] Véase Wilson H. Coates, *The Emergence of Liberal Humanism*, pp. 292, 319-320, 323. Coates hace particular referencia a las ideas de Morelley y Mably . En cuanto a dichos pensadores, resultaría insensato inferir una relación de causa-efecto entre su obra y el presidente africano, ya que no hay datos suficientes para establecer ningún tipo de relación directa entre ambas instancias. En todo caso, se puede hablar de sensibilidades compartidas o, más precisamente, de la pertenencia de ambos (en sus respectivos grados y contextos) a una misma tradición intelectual. Pero, en cierto sentido, se puede pensar que el hecho de que Nyerere no haya tomado directamente de los autores en cuestión hace aún más significativa la influencia del humanismo liberal en su propia ideología, ya que más que tratarse de una simple utilización de ciertas ideas o propuestas que podrían resultar útiles para los propios propósitos, se trata de una forma compartida de pensar y de estructurar el discurso.

[41] Véase Julius Nyerere, "The Various Paths to Socialism", en *Freedom and Socialism / Uhuru na Ujamaa*, p. 309 y "*Ujamaa* – The Basis of African Socialism", en *Freedom and Unity / Uhuru na Umoja*.

Con esto no se pretende decir que Nyerere no suela reconocer la centralidad del ser humano en su propio pensamiento, de hecho lo hace y de manera constante, basta leer algunos de sus discursos como "El propósito es el ser humano" o "El racialismo no es socialismo" para encontrar reiteradas afirmaciones en este sentido.[42] A lo que aquí se pretende dirigir la atención es al hecho de que Nyerere no reconoce la relación entre tal concepción del ser humano y el individualismo característico del humanismo liberal sobre el cual está construido, en gran medida, tal tipo de pensamiento[43].

Si se analiza, por ejemplo, la declaración de los principios de TANU, incluidos en la Declaración de Arusha,[44] queda claro cómo se está partiendo de concepciones de los derechos humanos universales del hombre[45] en la tradición liberal humanista de Occidente. Asimismo, su retórica en dicha declaración denota un pensamiento idealista, utópico y en buena medida maniqueo (al trabajar a partir de la oposición entre tradición y modernidad), además de basarse en una fe, igualmente ubicada dentro de la tradición del humanismo liberal, en el progreso.[46]

A diferencia de su falta de distancia crítica respecto a una serie de preceptos del humanismo liberal, la distancia de Nyerere en cuanto al marxismo es crítica y consciente. El esfuerzo de Nyerere por articular un socialismo específicamente africano se puede relacionar con los límites del propio marxismo como teoría nacida en Europa. Esto, dado que la teoría marxista fue una teoría concebida a partir del análisis de las contradicciones particulares al régimen capitalista occidental, mientras que la

---

[42] Véase Julius Nyerere "Racialism is not Socialism" en *The Arusha Declaration (and TANU's policy on socialism and self-reliance)*, y "The Purpose is Man", en *Freedom and Socialism / Uhuru na Ujamaa*

[43] A la vez, tal omisión resulta aún más significativa al tomarse en cuenta que una de las características centrales de la tradición del humanismo liberal, es la de concebir el punto de vista propio como "el punto cero", un lugar privilegiado, exento de subjetividad. Véase Uday Singh Mehta "Liberal strategies of exclusion", en *Tensions of Empire*, pp. 63-70

[44] Véase Julius Nyerere, *The Arusha Declaration (and TANU's policy on socialism and self-reliance)*

[45] Se conserva aquí el uso de "hombre" en sentido universal ya que corresponde a la cosmovisión implícita en los postulados de la revolución francesa y de las doctrinas sociales del liberalismo inglés a las cuales se está haciendo referencia (véase *Ibid.*, p. 63). Aunque el propio Nyerere retoma tal cosmovisión, no lo hace de manera literal. Aunque habla siempre a partir del concepto del "ser humano" como ente universal, su conciencia en cuanto al género (y obviamente en cuanto a la raza) es necesariamente distinta dado, entre otras cosas, que las mujeres juegan un papel central en la economía agrícola de Tanzania. Por otra parte, el grado de divergencia de Nyerere en este sentido no se puede determinar a ciencia cierta, dado que escribe en swahili, idioma en el cual no existe la ampliación del término "hombre" (varón) para implicar "humanidad" en su totalidad, mientras que la palabra *mtu* (ser humano) no cuenta con género gramatical.

indiferencia del marxismo hacia la gran cuestión del imperialismo ha sido calificada como su punto de vista ciego.[47]

En su construcción del *Socialismo africano*, Nyerere otorga un importante peso al contexto histórico (entendido como categoría analítica), en concordancia con la importancia que dicho factor tiene para el marxismo. Nyerere, al entender la teoría marxista como una teoría generada a partir de un contexto geohistórico específico, está siendo más verdaderamente marxista en su visión analítica que si tomase literalmente (y fuera de contexto histórico) lo propuesto por Marx. En este sentido, sería paradójicamente contrario al materialismo histórico el imponer al pie de la letra dicha teoría en países pre-capitalistas y no occidentales.

De tal modo, se puede decir que Nyerere manifiesta abiertamente una distancia respecto al marxismo ortodoxo, ya que el *Socialismo africano* de Nyerere surge como respuesta ante una realidad impensada por éste: la realidad (post)colonial del continente africano. Nyerere pretende distanciarse a partir de la realidad histórica de la propia Tanzania, sin embargo, el sistema de pensamiento que más frecuentemente rige en verdad tal acto de distanciamiento es el humanismo liberal en el cual el propio Nyerere está formado. Pareciera ser como si su consciente inclinación por el marxismo le permitiera mantener un control igualmente consciente, un uso selectivo y un constante ejercicio del criterio propio en el trato con dicho material teórico. Sin embargo, pareciera ser que sus compromisos con el humanismo liberal pasan inadvertidos incluso (y sobre todo) para él mismo. Y es éste humanismo liberal, en su estructuración maniquea de tradición *versus* modernidad, individualismo *versus* unidad; en su auto-limitación al movimiento unidireccional del progreso y en su romantización del pasado, así como en su idealización del sujeto como entidad no fragmentada y genérica y, finalmente, en la

---

[46] Entendiendo este progreso como "la creencia de que los hechos en la historia se desarrollan en el sentido más deseable, realizando una perfección creciente ... constituye una serie unilineal ... y cae fuera del dominio de la historiografía científica". Nicola Abbagnano, "Progreso", en *Diccionario de Filosofía*, p. 957

[47] Federico Álvarez, *La respuesta imposible: Eclecticismo, marxismo y transmodernidad*, pp. 164-165

postulación de sus presupuestos morales como valores universales incuestionables, lo que realmente impide a Nyerere una aprehensión más profunda y realista de la experiencia africana.

Son dichas generalizaciones (que en parte responden a requerimientos retóricos con fines pragmáticos, pero que por otra parte son resultado de un humanismo liberal introyectado y en gran medida inconsciente) las que conducen a las contradicciones teóricas y prácticas y a aquellas entre la teoría y la práctica. A pesar de ello aparecen, de manera paralela, articulaciones asertivas con la experiencia histórica y las condiciones materiales de la propia Tanzania, como es el caso del nacionalismo, de la centralidad de la tierra y la mano de obra agrícola en las políticas económicas, y como lo es también la construcción del marco conceptual a partir de una conciencia del contexto imperialista en el cual se está inserto.

El original como mito, la traducción como origen

La traducción entendida como una operación literaria

En muchas de las discusiones académicas más recientes la metáfora de la traducción ha ido ganando terreno. Esta metáfora se ha usado frecuentemente para hablar de cómo ciertas proposiciones y ciertas imposiciones culturales, institucionales e ideológicas han sido (creativamente) asimiladas por los habitantes locales en contextos coloniales y poscoloniales. Aunque los usuarios de tal metáfora suelen explotar las asociaciones lingüísticas y literarias que despierta el término "traducción" (para resignificarlo en el campo de las ciencias y las realidades sociales), es más rara la vez en la que encontramos que dichos investigadores se involucren con la problemática de la traducción en su sentido literal (y literario) para explorar la forma en que un texto se articula tanto con el referente "original" como con el nuevo mundo social al cual ha sido traducido. Es en esta última dirección en la que me

propongo conducir el análisis de la traducción de Nyerere de *The Merchant of Venice* al swahili. Tal análisis, que se centrará en los puntos de articulación y desviación entre los dos textos, será posible dada una serie de supuestos en torno a lo que implica el acto de traducir.

La traducción será considerada en el presente trabajo como una operación literaria, dadas tres razones fundamentales. En primera instancia, *cualquier* texto puede ser único y, simultáneamente, la reformulación de otro(s) texto(s).[48] Como evidencia de ello no necesitamos ir muy lejos, ya que el propio *The Merchant of Venice* (como tanta literatura canónica en momentos cruciales de la historia europea) incorporó diversos elementos de literaturas previas: propias y extranjeras; entre ellas cabe mencionar obras de Marlowe, Gosson, Gower, Boccacio, Fiorentino y Damascenus así como el Viejo Testamento y el Mahabharata[49].

En segundo lugar, retomo el planteamiento de Octavio Paz quien propone que la traducción es (en dirección opuesta) un proceso análogo a la creación literaria de un "original".[50] En un "original" terminado (argumenta Paz) los signos están fijos, pero la pluralidad de sus significados es móvil e indeterminada. Mientras que el trabajo del escritor es extraer del lenguaje (el cuál es una realidad dinámica y cambiante) para construir un objeto verbal fijo, hecho de signos irremplazables, la tarea del traductor es la de desensamblar tal objeto, poniendo los signos de vuelta en circulación para que su creación de un texto análogo al "original" pueda explotar tanto las funciones connotativas como las denotativas.

---

[48] Esto, dejando a un lado el hecho de que el propio lenguaje puede ser visto en sí como una traducción del mundo no-verbal, entendiendo la distancia entre un texto y su traducción a otro idioma como equivalente a la distancia entre una realidad matérica y su representación. (Véase Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, p. 13)

[49] Una exploración más detallada de los predecesores de Shakespeare en *The Merchant of Venice* aparece en F.E. Halliday, *Shakespeare*, p. 39

[50] La concepción de Paz de la traducción como una operación inversa pero equivalente a la composición literaria está confinada al ámbito de la poesía, pero aquí ha sido ampliada para referirse a la creación literaria en términos más generales dado que, a pesar de que el fenómeno descrito por Paz se da con mayor intensidad en la poesía, se presenta también en otros géneros de la creación literaria. De cualquier modo, *The Merchant of Venice*, y su traducción, al estar escritos en verso (lo cual predetermina cierta intencionalidad rítmica y cierta estructuración métrica y de patrones fonéticos), y al explotar exacerbadamente los recursos retóricos, metafóricos, etimológicos, morfológicos y sintácticos del lenguaje, presentan problemáticas similares a la traducción de la poesía. (Véase Octavio Paz, *op.cit.*, p. 9-27)

En tercer y último lugar, retomo a Roman Jakobson, quien plantea que la traducción interlingüística de un texto literario enfrenta una serie de problemáticas que no resultan (tan) relevantes a la traducción de un texto de otra índole. Esto dado que en un texto literario:

> las ecuaciones verbales se convierten en principios constructivos del texto. Las categorías sintácticas y morfológicas, las raíces, los afijos, los fonemas y sus componentes (rasgos distintivos), y, en resumen, todos los constituyentes del código verbal se ven contrapuestos, yuxtapuestos y relacionados de acuerdo con el principio de semejanza y contraste, y comportan su propia significación autónoma. La semejanza fonética se siente como relación semántica.[51]

Además, en el texto literario altamente codificado el juego de las palabras o la paranomasia funciona como mecanismo central y, por ello "es por definición intraducible. Únicamente cabe la transposición creadora".

Dadas estas tres condiciones (la relatividad de la noción de "original", el entendimiento de la traducción como un proceso análogo al de la creación literaria y la inseparabilidad entre la forma de expresión y la expresión misma en un texto literario), la toma de decisiones por parte del traductor se vuelve un acto crucial: en el centro mismo de la producción de significado está la elección del traductor entre una gama de opciones distintas para aproximarse al sentido propuesto por su referente original, opciones que, de acuerdo a su propio criterio, pueden ser o no la manera más adecuada de recrear al "original" en la lengua receptora.

Dado que difícilmente existen equivalentes palabra por palabra entre una lengua y otra, es pertinente trabajar en los intersticios del texto en swahili (donde se toman las decisiones que alteran el sentido de manera crucial, donde lo denotativo y lo connotativo se realinean, donde se reconfiguran las posibilidades semánticas, sintácticas y fonéticas de y entre las palabras) para rastrear las maneras en que éste articula el texto isabelino con el contexto contemporáneo tanzano.

---

[51] Roman Jakobson, "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción", en *Ensayos de lingüística general*, pp. 76-79. Al igual que en el caso de Octavio Paz, y dados los mismos argumentos, he extendido la referencia que hace Roman Jakobson a la traducción de la poesía para referirme al fenómeno de la traducción literaria en términos más generales. (Véase nota al pie 51)

Las realidades (post)coloniales tienen una particular relevancia para la exploración de traducciones ya que, en tales contextos, el encuentro/imposición cultural, junto con sus políticas lingüísticas y las estrategias lingüísticas subversivas correspondientes, están presentes de forma persistente. Además, cabe recordar que las políticas lingüísticas en la Tanzania de Nyerere fueron una cuestión central en la construcción de la Nación como mito y de la nación como realidad.

De esta forma, la conciencia de la distancia entre la traducción y su referente original permite explorar las formas en las que se articula con éste, así como con el nuevo mundo social y lingüístico al cual ha sido traducido. El análisis literario de la traducción permite explorar las vinculaciones del texto con su contexto; sin embargo, también incide en el campo teórico, obligando a reformular viejas categorías para adecuarlas a la nueva situación de análisis del discurso y de análisis contextual. Por ello, cabe ahora recordar algunos de los antecedentes teóricos a partir de los cuales se articula el presente esfuerzo.

El libro (en) inglés[52] como fetiche de la imposición colonial

En los países africanos regidos bajo el régimen colonial británico el currículo de las instituciones educativas se caracterizó por una inclusión de autores consagrados de la literatura inglesa, entre los cuales Shakespeare contaba con un lugar especial. [53] La difusión del autor isabelino tuvo un impacto considerable, influyendo en la producción endógena de literatura popular en términos estilísticos y temáticos.[54]

Esta política educativa había sido impuesta también en la India bajo el gobierno colonial, lugar en el cual (al igual que en África) la introducción de los literatos africanos había estado precedida por

---

[52] La expresión en el inglés original: *The English Book* tiene una doble acepción como 'El libro en inglés' y 'El libro inglés'.

[53] Véase Andrew Coulson, "The Colonial System: Education and Ideology", en *Tanzania: A Political Economy*, pp 81-93; Ngugi wa Thiong'o, "The Language of African Fiction", en *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, p. 70; Chinua Achebe, *Home and Exile*, pp. 37-46

la introducción de la Biblia. A partir de un episodio sucedido en la India a principios del siglo XIX, Homi Bhabha explora el impacto del libro (en) inglés[55] como fetiche de la autoría/autoridad[56] colonial. Como fetiche[57] de la misión civilizadora, el libro (en) inglés emana la mística de la verdad originaria – ya sea ésta la palabra de Dios, la entrada a la historia (mediante el registro escrito) o las verdades esenciales proclamadas por el arte humanista con pretensiones de universalidad. Todas estas verdades se reifican mediante la introducción de la palabra escrita (o mejor aún, del libro impreso) en una cultura oral.

Sin embargo, apunta Bhabha, la inserción del libro (en) inglés en el contexto colonial es doble, ya que, a la vez que se instala como emblema de autoridad en el nuevo contexto, se presta a un proceso de desplazamiento, distorsión y dislocación de sí. En el proceso de (re)producirse, (re)presentarse y/o traducirse al nuevo contexto, el libro (en) inglés se convierte en un híbrido constituido también por el lenguaje (en sentido amplio) que articulan aquellos que lo reciben.[58]

El libro inglés como símbolo *par excellence* de la imposición cultural del imperio invita a revisar el significado del texto del traductor tanzano, ya que éste se vale del libro (en) inglés como referente, de la industria de la imprenta como medio de publicación, y del swahili como medio de expresión (esto último también resulta relevante en cuanto a las complicidades entre las políticas lingüísticas de Nyerere y aquellas de la colonia).

---

[54] Emmanuel Obiechina "The Reign of Shakespeare: Style", en *An African Popular Literature: A Study of Ontisha Market Pamphlets*, pp. 73-76, 79-80, 85, 88

[55] Aunque el episodio en cuestión gira específicamente en torno a la Biblia, Bhabha extiende la discusión posterior para implicar al libro (en) inglés en términos más generales. Véase Homi Bhabha, "Signs Taken for Wonders", en *The Location of Culture*.

[56] El término anglo-sajón "authority" usado por Bhabha comprende ambos significados.

[57] Achille Mbembe, quien explora las relaciones entre el poder y los fetiches de los cuales este poder se vale (en el contexto poscolonial), define al fetiche como un artefacto terrenal mediante el cual el poder busca institucionalizarse y legitimarse. Este objeto terrenal es asociado a una serie de atributos simbólicos de autoridad, a tal grado que el objeto mismo se confunde con la atmósfera simbólica que le rodea; el símbolo deja de ser tal para convertirse en la cosa en sí. Signo y significado pierden su distancia y convergen en un sólo objeto mistificado. Véase Achille Mbembe, *The Aesthetics of Vulgarity*, pp. 103, 108, 109, 111, 123, 129.

[58] Véase Homi Bhabha, *op. cit.*, pp. 107-108

Ania Loomba, en su libro *Colonialism/Poscolonialism* dedica una sección considerable a los puntos de intersección entre el colonialismo y la literatura. Allí apunta:

> El papel clave de la literatura tanto en los discursos colonialistas como en los anti-colonialistas se ha comenzado a explorar. Ya desde Platón, se ha reconocido que la literatura media entre lo real y lo imaginario. Los debates marxistas y post-estructuralistas sobre ideología intentan cada vez más definir la naturaleza de tal mediación. Si, como sugerimos anteriormente, el lenguaje y los 'signos' son los sitios donde las diferentes ideologías se intersectan y chocan entre sí, entonces los textos literarios, siendo complejos agrupamientos de lenguajes y signos, pueden ser identificados como sitios extremadamente fecundos para tales interacciones ideológicas.[59]

Este gran potencial del texto como espacio de debate ideológico se hace aún más patente en el contexto (post)colonial, en donde está intrínsecamente asociada la imposición colonial a una imposición lingüístico–cultural. El discurso dominante de la colonia desplaza a los discursos pre-existentes y permanece como el único espacio autorizado para la expresión y, por ello, sus ambigüedades son explotadas para articular discursos alternos.

Loomba, refiriéndose a Homi Bhabha asegura que "es el fracaso de la autoridad colonial de reproducirse a sí misma lo que da lugar a la subversión anti-colonial".[60] Para Loomba, Bhabha es asertivo al develar cómo los propios discursos dominantes producen intersticios que se convierten en sitios de resistencia pero, al adjudicar el origen de los discursos subversivos exclusivamente a las fallas del propio discurso colonial, Bhabha olvida por completo la relevancia del contexto específico del territorio colonizado sobre el cual el discurso colonial se ejerce.

De tal modo, insiste la autora, la concepción de Bhabha del sujeto colonial como un ente híbrido, polifacético y ambiguo, resulta contradictoria con su concepción de la resistencia como producto exclusivo del discurso de la colonia ya que, al reducir la resistencia a las fallas del propio discurso colonial, se hace de dicho sujeto un ser universal y homogéneo, irradiado desde la metrópolis

---

[59] Ania Loomba, *op. cit.*, p. 70 : "Literature's pivotal role in both colonial and anti-colonial discourses has begun to be explored. Ever since Plato, it has been acknowledged that literature mediates between the real and the imaginary. Marxist and post-structuralist debates on ideology increasingly try to define the nature of this mediation. If, as we suggested earlier, language and 'signs' are the sites where different ideologies intersect and clash with one another, then literary texts, being complex clusters of languages and signs, can be identified as extremely fecund sites for such ideological interactions."

e indiferente a las condiciones locales específicas. Es a la falta de atención al sitio específico (en términos de género, clase e historia local) desde el cual se construye el discurso (post)colonial, a lo que Loomba atribuye el carácter euro-céntrico de Bhabha. Aunque la autora en cuestión reconoce que el uso subversivo de los discursos colonialistas (ya sean filosóficos, literarios o de otra índole) es central en la construcción de los discursos contestatarios, insiste en que no hay que olvidar por ello los elementos endógenos, igualmente importantes en la articulación de tales discursos.[61]

Cooper coincide con la crítica a Bhabha hecha por Loomba, diciendo que dicho autor reduce las realidades tanto del colonizador como del colonizado a su mutua confrontación, dejando de lado cualquier otra variable que incida en sus prácticas discursivas.[62] Por ello, el presente análisis buscará entender el discurso subyacente en *Mabepari wa Venisi* a partir de sus múltiples articulaciones contextuales. Asimismo, se buscará tomar en cuenta la doble procedencia del discurso subversivo, constituido tanto por los espacios abiertos por la ambigüedad del discurso dominante como los elementos endógenos extra-textuales.

Sin embargo, el enfoque central estará no tanto en el referente "original" ni en el nuevo contexto, como en el significado producido por el acto mismo de articulación. Bhabha plantea que el propio libro (en) inglés (en el presente caso *The Merchant of Venice*), se convierte en un híbrido desde el mismo momento en el que es trasladado al nuevo contexto, porque está construido mediante un acto de repetición y definido por un principio de diferenciación racial y/o cultural.[63] Es decir, que el significado original se altera tanto por el acto de re-enunciación como por el acto de dislocación contextual.

---

[60] *Ibid.*, p. 91
[61] *Ibid.*, pp. 91, 176, 178
[62] Frederick Cooper, "Conflict and Connection: Rethinking Colonial African History", en *American Historical Review*, p. 1527
[63] Homi Bhabha, *op. cit.*, p. 107

Bhabha define dicha transmutación desde una perspectiva semiótica: "El hibridismo es el nombre dado al desplazamiento de valor del símbolo al signo".[64] Mientras un símbolo es una entidad cargada de un significado fijo y completo en sí mismo, el signo es una partícula cuyo significado puede modificarse mediante la articulación sintáctica. En este sentido, se podría decir que el *Mabepari wa Venisi* es una re-enunciación y un acto de dislocación de *The Merchant of Venice*, entendiendo a éste último como símbolo emblemático de la imposición cultural de la colonia. Mediante la traducción, dicho símbolo se desensambla en sus partes constitutivas, convirtiéndose en signos susceptibles de ser re-enunciados y re-articulados. De tal forma, el *Mabepari wa Venisi* enuncia un significado propio mediante lo que sería, en términos de Bhabha, una conversión del "original" de símbolo a signo, en términos de Octavio Paz, un desensamblaje del "original" que, poniendo los signos de vuelta en circulación, construye un segundo "original" que funciona como metáfora del primero y, finalmente, en términos de Mbembe, una desmitificación del fetiche que, al desvincular a la representación matérica de sus atributos de autoridad, destituye al símbolo original de su poder simbólico.

Sin embargo, cabe recordar que la acción del traductor no es unidireccional y que, a la vez que desmitifica el discurso (en) inglés, lo reafirma (literal y metafóricamente). Por otro lado, cabe recordar que la acción de Nyerere, como estadista, no es simplemente una desmitificación del discurso articulado desde el poder, sino una re-configuración de dicho discurso de acuerdo a las necesidades del nuevo orden de poder, ahora ejercido desde el Estado independiente *de jure*. De tal modo, el *Mabepari wa Venisi*, reafirma y desestabiliza al libro (en) inglés a la vez que reconfigura el discurso del y desde el poder. La "nueva" autoría implica también una "nueva" autoridad.

La traducción del texto a acciones en escena

Roman Jakobson plantea la existencia de tres tipos de traducción, la traducción intralingüística (el re-fraseo), la traducción interlingüística (de una lengua a otra) y la traducción intersemiótica o

---

[64] *Ibid.*, p. 113 : "Hybridity is the name of this displacement of value from symbol to sign"

transmutación, definida como "una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal".[65] Es a este tercer tipo de traducción a la cual se avocará el presente apartado, tomando en cuenta que el *Mabepari wa Venisi* es un texto para ser representado.

El *Mabepari* no sólo es una obra de teatro, sino que además, en el hecho de que los nombres de los personajes hayan sido cambiados para adaptarse a la fonética swahili y en el hecho de que no haya una sola nota explicativa a pié de página, se denota claramente que lo que el traductor tiene en mente es una representación, más que una lectura. Además, cabe apuntar que, en los años sesentas, el teatro funcionaba como una importante vía para alcanzar a un público general, dada la limitada presencia de los medios de comunicación masiva en el país. Resulta también significativo que Nyerere se haya decidido por la traducción de una obra isabelina, ya que el teatro del renacimiento inglés requería de pocos recursos escénicos y técnicos, siendo la propia palabra el medio principal para la reconstrucción de los espacios diegéticos.[66] Tal situación se adecua perfectamente para la representación de una obra en Tanzania al tomarse en cuenta la realidad económica dicha la nación africana.

El hecho de entender al *Mabepari* como un texto diseñado para su montaje escénico obliga a tomar en cuenta una serie de cuestiones. En primera instancia, que la traducción está pensada para alcanzar a un público amplio, popular, un colectivo al que se le comunica por vía oral antes que a un lector aislado con intereses eruditos. En segundo lugar, esta consideración obliga a tomar en cuenta que el texto está pensado para ser traducido una vez más antes de alcanzar a sus destinatarios, pero esta vez el acto de interpretación reside en traducir las palabras del texto al acto escénico, llevado a cabo por un colectivo: los actores, escenógrafos y directores. Esta nueva mediación puede funcionar como un paso más en la reapropiación del texto "original" al contexto africano. Aunque en el presente trabajo no se analizará un montaje en específico de dicha obra, se hace necesario hacer una lectura del *Mabepari*

---

[65] Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 69

[66] Con 'espacio diegético' me refiero al espacio proyectado en el mundo de la ficción, es decir a "la ilusión de espacio creada en el lector [o espectador] gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados", Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva (estudio de teoría narrativa)* pp. 26-27

tomando en cuenta su propósito más evidente como texto dramático: su representación ante un público swahili-hablante.

Shakespeare, en el contexto contemporáneo, ha sido reapropiado de múltiples formas dado que "Shakespeare es lo que tradicionalmente se ha llegado a asociar con ese nombre, una palabra clave que en cada país se asocia a un conjunto de valores y expectativas."[67] De tal forma, en un esfuerzo deconstructivo, intelectuales posmodernos y poscoloniales se han servido de esta carga simbólica implícita en el autor isabelino, para poner en tela de juicio justamente toda esa serie de valores y expectativas que él representa.

Estas apropiaciones han variado ampliamente en su forma dado que "una faceta del trabajo [en el teatro] postcolonial es la de cuestionar el canon del arte occidental, cuestionamiento que se da por vías múltiples, desde un abierto rechazo hasta la reapropiación y la reformulación".[68] Entre las reelaboraciones que de manera evidente buscan evidenciar los vínculos entre poder y discurso artístico Occidental, encontramos la adaptación que Aimé Césaire hizo de *The Tempest* de William Shakespeare. Allí, Césaire busca revelar las estructuras opresivas del imperialismo subyacentes en esta obra maestra de la cultura Occidental, la cual ha sido tomada como paradigma de las relaciones entre colonizadores y colonizados por el pensamiento poscolonial. La reapropiación de Césaire altera el texto en tal medida que llega incluso a escribir escenas que no aparecen en el "original" para poner en primer plano y cuestionar el proyecto político-pedagógico del colonialismo.[69]

Sin embargo, otras apropiaciones, igualmente críticas respecto al propio Shakespeare, se han valido meramente de recursos teatrales para la elaboración de sus cuestionamientos, dejando al texto "original" intacto. Tal es el caso de *A Midsummer's Night Dream* montada por uno de los teóricos y practicantes del teatro más significativos en el panorama contemporáneo: el director Peter Brook.

---

[67] Mark Fortier, *Theory / Theatre*, p. 96 : "Shakespeare is what has traditionally come to be associated to that name, a code word in each country for a set of values and expectations."

[68] *Ibid.*, p. 131 : "One facet of postcolonial work is to challenge the canon of western art, a challenge which takes myriad forms, from outright rejection to reappropriation and reformulation."

Críticos que asistieron a las representaciones evidenciaron, mediante sus comentarios, que la simple repetición de las palabras tal cual aparecían en el texto, no garantizaban, en modo alguno, la fidelidad respecto al sentido "original" de las mismas, ya que "Las palabras cambian o dicen cosas distintas en otro tiempo y lugar".[70] Aún conservando el texto "original" intacto, el montaje de Brook ha sido uno de los retos más significativos a Shakespeare en el teatro contemporáneo.

Esto se debe a que el texto es sólo un elemento más para la articulación de significado en el arte escénico. En el contexto africano, la importancia de los elementos circunstanciales y expresivos que rodean a la pronunciación de la palabra es aún mayor, ya que dicho contexto cuenta con una larga y reciente tradición oral que concibe a la palabra como profundamente integrada a otros aspectos de la vida. La tradición judeo-cristiana, ha ubicado a la palabra (asociada al uso de la razón) en oposición al plano de lo corpóreo. De acuerdo a Mijail Bajtin, en su ordenación maniquea del imaginario espacial, la moral cristiana ha partido de una oposición jerárquica entre "lo alto" y "lo bajo". Mientras que "lo alto" es el lugar del cielo (Dios, lo sublime, lo eterno y lo incorpóreo) y de la cabeza (la razón, la producción escrita, la moralidad y lo masculino), "lo bajo" es el lugar de la tierra y del cuerpo (de lo finito e imperfecto, las bajas pasiones, el pecado, la carnalidad, lo sucio y putrefacto, la serpiente y la mujer).[71] En esta ordenación vertical del espacio y su correspondiente valorización escalada, la oposición entre cuerpo y alma resulta central. De acuerdo a Jaques Le Goff:

> La encarnación es humillación de Dios. El cuerpo es la prisión ... del alma; y ésta es, más que su imagen habitual, la definición del cuerpo. El inevitable choque de lo fisiológico y lo sagrado lleva a un esfuerzo por negar al hombre biológico.[72]

Aunque características del medioevo, estas oposiciones maniqueas, que jerarquizan la diferencia, persistieron (y persisten) en la cosmovisión de Occidente, incluso a través de discursos prioritariamente

---

[69] *Ibid.*, p. 133-136
[70] *Ibid.*, p. 96 : "Words change or say different things in another time and place" (Véase también *ibid.*, pp. 9-100)
[71] Véase Mijail Bajtin, *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*, pp. 25-27
[72] Jaques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, p. 41

seculares como lo fue el pensamiento cartesiano, donde el mundo de lo corpóreo es menospreciado en relación con la Razón.

Estas oposiciones no sólo develan, en términos generales, una concepción binaria y parcelada del ser y del mundo que éste habita e imagina, sino que también permiten un entendimiento de la ubicación específica de la palabra dentro de dicho sistema jerárquico. En principio, la palabra está dentro del orden superior, asociada a Dios y al uso de la Razón. Sin embargo, esta misma palabra, al dividirse en palabra escrita y palabra hablada, se polariza; asociándose el texto escrito al orden del conocimiento (ya sea divino o racional) y la palabra hablada al plano de la experiencia, de lo efímero y de lo corpóreo. Guarav Desai propone que Occidente se ha valido de una de tales oposiciones como herramienta ideológica para justificar la imposición colonial. De tal forma, asegura el autor, la rígida oposición entre sociedad alfabetizada y cultura oral, es cuestionable ya que los cimientos estructurantes tras el sistema de escritura y tras el sistema de transmisión oral son los mismos en principio.[73]

En contraste con dicha visión Occidental, en África ha predominado una cosmovisión distinta en cuanto al imaginario espacial, la jerarquización de la diferencia y el papel de la propia palabra. Pathé Diagne plantea que, tradicionalmente y en términos generales, en África el entendimiento de la diferencia en términos no conflictivos, así como el entendimiento del objeto territorial como otra forma de ser ligada a los seres humanos mediante vínculos metafísicos, han llevado a un ejercicio del poder que busca incluir y confederar antes que eliminar culturas, apropiar territorios y jerarquizar diferencias (como lo hace el poder de Occidente); mientras que, la concepción monosubstancialista de lo real que caracteriza al pensamiento africano, ha evitado las tajantes divisiones que se han hecho, desde el idealismo Occidental, entre el mundo de lo teórico y el de la praxis.[74]

Hampaté Ba propone que es precisamente esta cosmovisión en la cual lo espiritual y lo material no están disociados lo que hace de la transmisión de la palabra, en el contexto africano, un ejercicio en

---

[73] Guarav Desai, *Subject to Colonialism: African Self-Fashioning and the Colonial Library*, pp. 154-161

el cual todo el ser está comprometido.[75] Hampaté Ba plantea que "Allí donde el escrito no existe, el hombre está ligado a su palabra. El *es* su palabra y su palabra testimonia lo que él es. Y está comprometido por ella. La cohesión misma de la sociedad reposa sobre el valor y el respeto de la palabra".[76] Al ser la tradición oral el principal medio de transmisión del conocimiento, la misma sociedad y el propio individuo que la transmite ejercen un autocontrol permanente. Este deber interno por respetar la verdad de la palabra parte de una concepción metafísica en donde "aquel que falta a su palabra mata a su persona civil, religiosa y oculta, y se separa de sí mismo y de la sociedad" ya que "cuando se piensa en una cosa y se dice otra, uno se contradice a sí mismo; se rompe la unidad sagrada, reflejo de la unidad cósmica, creando así la desarmonía en sí, como entorno a sí".[77] A esto se suma el carácter sagrado de la palabra y su origen divino, ya que la palabra es concebida como aquello que pone en movimiento las fuerzas que descansan en silencio, latentes, materializando aquello que yacía en potencia.[78] Por último, cabe agregar que este particular uso y sentido de la palabra se da siempre en un contexto ya sea ritual o performático, de tal modo que la palabra no es independiente de una expresión vocal, corporal e incluso escénica.[79]

Se puede así concluir, en lo que aquí concierne, diciendo que la cultura oral en el continente africano ha implicado una serie de tradiciones entre los artesanos (los forjadores del hierro y los tejedores), entre los cuenta-cuentos, los genealogistas e historiadores locales, y tanto en los ámbitos religiosos como en los ámbitos narrativos cotidianos,[80] que han concebido a la palabra como parte integral de una expresión que la trasciende. A diferencia de la tajante división que ha hecho Occidente entre el cuerpo y la razón, el texto escrito y la experiencia vital, aparece aquí la palabra como un acto vivo de pronunciación, íntimamente ligada a la expresión vocal y corporal en un contexto ritual y / o

---

[74] Pathé Diagne, "El poder en África" en *El concepto del poder en África*, pp. 27-31, 50-52
[75] Hampaté Ba, "La tradición viviente" en *Historia general de África* I, pp. 187, 189
[76] *Ibid.*, p. 186
[77] *Ibid.*, p. 191 (Véase también p. 218)
[78] *Ibid.*, pp. 186, 189.
[79] Véase *Ibid.*, pp. 200-212. (Véase también Jan Vansina, *Oral Tradition as History*, pp. 33-47)

escénico. Esta particular concepción de la palabra no sólo hace de la traducción del texto dramático a acciones en escena un acto interpretativo aún más relevante, sino que también implica una serie de antecedentes históricos y un amplio bagaje cultural que tiene él área dada su larga historia de apropiación de elementos de culturas escritas a sus propios mecanismos de tradición oral.

En el caso específico de Tanzania, las sociedades de tradición oral al interior se apropiaron, alrededor del siglo XVIII, del Islam que había penetrado desde la costa swahili. Tradicionalmente, el Islam ortodoxo de las urbes de la costa había estado asociado a la elite comercial de las mismas, mientras que su prestigio y poder económico se asociaba a su acceso exclusivo a la escritura, ya que controlaban y restringían el acceso a la educación formal. La escritura fue la herramienta más contundente para hacer del lenguaje de los swahili un mecanismo de exclusión. La escritura estaba íntimamente asociada al Islam y por tanto al árabe (aunque el propio swahili comenzó a ser escrito en la costa desde el siglo XVI). La palabra del Corán tenía, para los musulmanes de la costa, un carácter sagrado, ya que era, literalmente, la palabra de Dios.[81]

A diferencia del Islam ortodoxo, la ala mística del Islam sunnita – el sufismo no sólo permitía un mayor acceso de africanos a los puestos más altos (dado su mayor énfasis en la entrega personal que en la educación formal) sino que además se prestaba más a la incorporación de costumbres y creencias locales, particularmente aquellas asociadas a la tradición oral.[82] Por ello, los pueblos del interior, se apropiaron del Islam a través de la conformación de hermandades sufi.

El sufismo, al plantear, desde su concepción mística de la palabra, una preponderancia del significado sobre el signo, al abrir una multiplicidad de posibilidades de interpretación en un contexto donde la ortodoxia sólo permitía una lectura literal del Corán, y al revalorar el aspecto fonético de la

---

[80] Véase Hampaté Ba, *op. cit.*, pp. 200-212

[81] Según la tradición islámica, Alá eligió el árabe como el idioma con el cual hacer llegar su mensaje a los seres humanos y, por ello, en el Islam se fomenta el contacto directo, textual del fiel con la palabra del Corán, ya sea a través de la lectura del libro sagrado o recitando sus versos de memoria.

[82] August H. Nimtz, *Islam and Politics in East Africa*, pp. 55, 69, 71

palabra, abrió espacios antes inusitados, como la incorporación de rituales de tradición oral y el uso de lenguas vernáculas en las prácticas musulmanas.

En la concepción sufi del lenguaje, el significado de una palabra cambia de acuerdo a la experiencia y grado de conciencia de quien la escucha o de quien la nombra. El signo es concebido apenas como una puerta al mundo sutil y dinámico del significado. Mientras la palabra (es decir, el signo) tiene una realidad matérica (sonora) delimitada, el significado es siempre cambiante. La tradición sufi apela a la "polisemia vertical" que implica una multiplicidad de significados *simultáneamente* existentes en diferentes niveles del discurso y a distintos niveles de conciencia, y difiere de la "polisemia horizontal", entendida como la multiplicidad de acepciones de una palabra en el contexto cotidiano, en donde el sentido de un vocablo varía de acuerdo al contexto en el cual se emite, expresando un sólo significado a la vez.[83]

Aparecen así en el sufismo enormes diferencias con la concepción de la palabra y sus implicaciones en el Islam ortodoxo. En ambos casos, la palabra es de suma importancia, sin embargo, mientras que para el Islam ortodoxo la palabra vale por sí misma, para el Islam sufi la importancia de la palabra reside en que ésta es medio de acceso a un plano ulterior, y no importante por sí misma. Los ortodoxos, al apegarse estrictamente a las palabras hacen una interpretación prácticamente literal del Corán y centran su atención en el cumplimiento puntual de la *Sharia* (o legislación islámica), dedicándose así al control y reglamentación de las estructuras mundanas de poder. Mientras tanto, los sufi, al concebir la relación entre signo y significado como algo dinámico, amplían su espectro de interpretación de la palabra sagrada, centrándose en el sentido más abstracto y universal de su contenido, llevándoles esto a enfocar su atención en los valores más esenciales del Islam tales cómo la igualdad.

---

[83] Véase Toshihiko Izutsu, "Mysticism and the Linguistic Problem of Equivocation in the Thought of 'Ayn al-Qudat al-Hamadáni", en *Creation and the Timeless Order of Things: Essays in Islamic Mystical Philosophy*, pp. 98 – 105; Toshihiko Izutsu, "Los Nombres divinos", en Sufismo y taoismo, pp. 117-120, 123, 125

Es este mismo desapego del significado literal de la palabra por parte del sufismo lo que abre la puerta a la integración de ritos y prácticas provenientes de otras tradiciones. Como en el sufismo la palabra es una mera puerta de acceso, su valor como palabra escrita en lengua árabe es prácticamente irrelevante. Esta disociación del sufismo entre la innata relación establecida en el Islam tradicional entre lengua árabe, escritura y sacralidad, es un elemento más que permitirá a los grupos de lenguas vernáculas y de cultura oral, encontrar un espacio que les permita el acceso a la legitimación de su fe.

Un rito característico de las hermandades sufi dónde se lleva a cabo una apropiación de la relación entre poder y palabra establecida en el Islam ortodoxo es el *zikiri,* donde el uso de la lengua vernácula, pero sobre todo de la expresión oral, son particularmente relevantes. El *zikiri* es el principal ritual de las hermandades y consiste en una repetición continua de los nombres sagrados de Dios. La recitación puede ir acompañada de movimiento y tambores hasta convertirse en una verdadera danza. Tal grado de actividad corpórea resulta mucho más cercana a las prácticas rituales de origen bantú que a lo permitido en el Islam tradicional. El *zikiri* es principalmente una actividad colectiva, otra característica que comparte con las prácticas religiosas endógenas.

El *zikiri* es un rito que halla su justificación teológica en la polisemia vertical de las palabras, ya que propone que la constante repetición de la palabra llevará al practicante a acceder a sus distintos niveles de significación. Así, el ritual sufi *zikiri*, al implicar la expresión oral, la repetición rítmica y el ritual comunitario representaba, para los grupos del interior, una reivindicación del valor de la propia herencia ancestral en relación al espacio de la ciudad islámica alfabetizada. La realización del ritual era necesariamente la reafirmación de una deuda a los ancestros locales y del poder de la palabra hablada.

Al igual que pasó con el *zikiri,* los pueblos del interior se apropiaron toda una serie de instancias simbólicas del poder asociado al Islam ortodoxo de las elites urbanas de la costa. Así, se llegó a ver al *sheik* como un equivalente al curandero o médico tradicional, y a concebir al libro y los números del primero en el mismo plano que las plantas y ungüentos de este último: "Ellos reverenciaban los poderes

curativos de los versos coránicos escritos, usándolos como amuletos y disolviendo la tinta con la que estaban escritos como una poción que habría de tomarse como medicina".[84] Esta acción simbólica por apropiarse literalmente del poder de la palabra demuestra cómo el sufismo era un lugar desde el cual los grupos excluidos de la educación formal islámica buscaban acceder al espacio a ellos prohibido a partir de sus propias creencias. Pero esta acción también denota claramente cómo la palabra escrita era concebida en estrecha asociación al poder material de las elites urbanas musulmanas.

Por otra parte, Glassman muestra cómo las versiones particularmente ruidosas y escandalosas que estos grupos hacían de los rituales islámicos eran una forma de obligar a la elite swahili, los *waungwana*, a verlos y a escucharlos, a reconocer su presencia como parte de la misma sociedad.[85] Además de ser espacios a través de los cuales los grupos marginales se planteaban como una presencia a tomarse en cuenta, las hermandades funcionaban como espacios en los que se daba una salida alterna, sublimada, a las tensiones sociales[86] y como un lugar de propulsión del cambio social desde posiciones marginales. Es esta conciencia de grupo marginal (entendida la marginalidad como una postura que posibilita la mirada crítica y por ende el cambio social) la que queda justificada teológicamente mediante la interpretación igualitaria que el sufismo hace del Islam. Para los grupos del interior la marginalidad reificada en sus prácticas rituales es la justificación moral de su identidad de grupo minoritario.

Hemos visto cómo el enorme peso de la palabra en la cultura swahili es un elemento vital en la simbolización del poder: asociándose la escritura al poder material de la elite y del Islam ortodoxo, mientras que el poder de la palabra en su expresión oral ritual se concibe como el poder a la vez vivo y

---

[84] Jonathan Glassman, *Feasts and Riot*, p. 145 : "They revered the healing powers of written Koranic verses, wearing them as amulets and dissolving the ink in which they were written in a potion to be taken as medicine."
[85] Véase Jonathan Glassman, *op. cit.*, p. 145
[86] Esta capacidad social de dirimir conflictos a través de espacios rituales que permiten tanto una salida a las tensiones en juego como el mantenimiento de la armonía social es característica de la cultura swahili y se explora detenidamente en Randall Pouwels, "Swahili History and Literature in the Post-Structuralist Era", en *The International Journal of African Historical Studies*, pp. 270-275

heredado por los grupos de tradición oral del interior. Esta expresión oral ritual es literalmente aquella que les ha dado una voz en una sociedad que no quiere escucharlos.

Nimtz asegura que varios autores han asociado el éxito de las hermandades precisamente a la práctica del *zikiri*, ya que ésta fue ampliamente aceptada y reapropiada por los africanos.[87] Tal era la importancia del *zikiri* que las autoridades alemanas decidieron que se debería prohibir su práctica en 1909.[88] Asimismo, en 1933, durante la colonia británica, el gobierno de Dar es Salaam sacó una circular titulada "*Zikiri*" que buscaba explícitamente regular (y veladamente prohibir) la realización del rito en la zona.[89] Por su parte, un funcionario del gobierno aseguraba que "donde tales organizaciones de africanos semi-educados existen, se deben tomar en cuenta la posibilidad de que se den subversiones comunitarias o de otra índole".[90] Esta última cita deja en evidencia no solamente que las prácticas rituales representaban una verdadera amenaza, aun al realizarse en el espacio de lo simbólico, sino que además esta amenaza se asociaba a su falta de educación formal. Los grupos marginales habían hallado una vía alterna para hacerse escuchar una vez que habían sido excluidos del mundo letrado. Habían hecho de su cultura propia, la expresión oral y la práctica ritual aquello que les forjaría un lugar con relación a la sociedad letrada de las urbes swahili. Al entrar a la lucha por recuperar este espacio ocupado por los grupos marginales a través de las hermandades sufi, la elite local y los europeos admiten, implícitamente, que ellos también reconocen la desestabilización de la asociación entre palabra (escrita) y poder simbólico provocada por la traducción intersemiotica que realizan las hermandades sufi.

Fue este mismo reconocimiento de la amenaza simbólica al *status quo*, implícita en las representaciones colectivas, lo que llevó a los gobiernos coloniales de África oriental a luchar no sólo contra las prácticas rituales sino también contra una serie de representaciones teatrales de índole

---

[87] August H. Nimtz, *op. cit.*, p. 70
[88] *Ibid.*, p. 74
[89] *Ibid.*, p. 81-82

nacionalista. Ngugi wa Thiong'o asegura que el acto escénico no era algo nuevo para África oriental, dada su larga tradición ritual que involucraba el uso de máscaras, narradores, coro, procesiones, danza, música y mímica. De tal forma, propone wa Thiong'o, la colonia, más que traer el teatro al continente, destruyó la tradición preexistente, entre otros mecanismos, mediante la prohibición de rituales locales y la imposición de literatura dramática y compañías teatrales de origen europeo.[91]

Los mecanismos represivos de la colonia, en el ámbito cultural de África oriental fueron, en gran medida, exitosos. Pero, con la independencia, la pequeña burguesía local comenzó a acceder a los espacios en los cuales se hacía teatro, sin embargo, este teatro seguía "confinado a las cuatro paredes de la escuela, el auditorio, al espacio universitario y también a las fronteras del idioma inglés".[92] Es hasta 1986 que Ngugi wa Thiong'o reflexiona, como escritor y como director lo siguiente: "nunca nos preguntamos cómo este teatro revolucionario iba a instar a la gente hacia resoluciones más elevadas en un idioma extranjero".[93] Fue a partir de tal pregunta que Ngugi wa Thiong'o se involucró en un montaje en la comunidad de Kamiriithu, Kenya, rescatando elementos escénicos de las tradiciones pre-coloniales y haciendo uso de la lengua Gikuyu para sus representaciones. Allí "la elección del idioma fue crucial, ya no existía una barrera entre el contenido de su historia y el medio lingüístico de su expresión".[94] Ngugi wa Thiong'o califica su cambio de idioma en la creación teatral como "una ruptura epistemológica con [su] pasado". Esta ruptura fue tanto promovida por, como promotora de un mayor contacto con el público al cual este teatro iba dirigido: "La cuestión del público resolvió el problema de

---

[90] *Ibid.*, p. 82-83 : "where such organizations of semi-educated Africans exist the possibility of communistic or other subversive influences being introduced should be kept in view"

[91] Véase Ngugi wa Thiong'o, "The Language of African Theatre" en *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, pp. 34-41

[92] *Ibid.*, p. 39. Cabe notar que aunque el autor hace generalizaciones que comprenden a toda África oriental, el caso específico al que se refiere es al de Kenya.

[93] *Ibid.*, p. 43 : "we never asked ourselves how this revolutionary theatre was going to urge people to higher resolves in a foreign language"

[94] *Ibid.*, p. 45 : "the choice of language was crucial. There was now no barrier between the content of their history and the linguistic medium of its expression."

la elección del idioma: y el idioma resolvió la cuestión del público" al cual la obra iba dirigida.[95] De tal forma, denota Ngugi wa Thiong'o que la mera elección del idioma en el contexto del teatro de África oriental implica no sólo una ubicación epistemológica a partir de la cual el autor articula el texto dramático, sino que también denota un objetivo específico: un público particular al cual tal obra está dirigida.

Aunque esto es cierto de cualquier obra literaria, ya sea teatral o no, en el teatro éste factor se hace más relevante dado que es un acto público que ocurre en presente y que implica a un colectivo. Ngugi wa Thiong'o considera que la inmediatez del teatro es determinante para la dimensión del efecto social que pueda tener dado que "el teatro está más cercano a la dialéctica de la vida que la poesía o la ficción".[96] Y es justamente ésta inmediatez de la representación, entendida como un acto vivo en presente continuo, lo que hacía más efectivo, en términos sociales, al montaje de wa Thiong'o: "la danza, la mímica y el canto fueron más dominantes que las palabras para contar esta historia de represión y resistencia".[97]

Al considerar que la educación había sido utilizada como un medio de mistificar el conocimiento, alienar y generar en la gente una auto-devaluación,[98] Thiong'o optó por la realización de un teatro endógeno, comunitario y en lengua vernácula, explotando las posibilidades del género para la expresión e interacción popular. Aunque el discurso expreso de la obra de Ngugi wa Thiong'o, montada en Kamiriithu, era claramente nacionalista, incluyendo alabanzas a la bandera y a los héroes nacionales,[99] fue reprimida contundentemente por el gobierno independiente de Moi, conduciendo a encarcelaciones sin juicio previo, exilios y la destrucción del teatro por fuerzas del ejército.[100]

---

[95] *Ibid.*, p. 44 : "an epistemological break with my past", "The question of audience settled the problem of language choice; and the language choice settled the question of audience"
[96] *Ibid.*, p. 54 : "Drama is closer to the dialectics of life than poetry or fiction."
[97] *Ibid.*, p. 58 : "Dance, mime, song were more dominant than words in telling this story of repression and resistance."
[98] *Ibid.*, pp. 56-57
[99] Ngugi wa Thiong'o no reconoce explícitamente sus complicidades con el discurso nacionalista oficial, sin embargo, éstas se hacen evidentes en los extractos que publica de su propia obra. Véase *ibid.*, pp. 46-56
[100] *Ibid.*, pp. 58-62

Estos actos represivos en Kamiriithu demuestran cómo, más allá del texto mismo – el cual coincide con el discurso oficial del estado – el uso de la lengua vernácula, el rescate de elementos escénicos y expresivos de las tradiciones pre-coloniales y la realización de un teatro comunitario, eran significativos a tal grado que el Estado los percibió como una amenaza a ser suprimida. De tal forma, una obra de teatro en el período poscolonial corrió la misma suerte que las prácticas rituales sufi de épocas anteriores. En ambos casos, la represión ejercida sobre la expresión escénica o performática endógena fue resultado de todo aquello que en el acto teatral o ritual está más allá del texto escrito.

Ante la autoridad (ya fuese islámica, colonial o del Estado independiente), cuyo poder se reificaba mediante el documento escrito, los pueblos de África oriental cooptaron el discurso oficial mediante una traducción intersemiótica que se apropiaba y transformaba la palabra escrita (simbólica de la autoridad), desestabilizando así la clásica oposición entre oralidad y escritura, cuerpo y Razón, oposiciones que sustentaban las jerarquías de poder existentes. Las acciones represivas ejercidas para desaparecer o restringir los espacios de expresión ritual y/o escénica implican un reconocimiento *de facto* (por parte de la elite musulmana ortodoxa de la costa, por parte de las colonias alemana y británica, y por parte de del poder de un Estado independiente) del enorme potencial y significación implícitos en dichos actos de traducción intersemiótica.

Nyerere, a diferencia de Moi en la vecina Kenya, no opta por reprimir dicho espacio sino por cooptarlo, abriendo un espacio de expresión popular enmarcado por su propia traducción. Ésta, a su vez, comparte con ciertas tradiciones rituales y performáticas del área una construcción de nuevos significados, es decir, una creatividad, sustentada en la selección y en el manejo particular de los medios expresivos, en la capacidad receptiva y de re-articulación contextual más que en una innovación de orden semántico. El *Mabepari* comparte también con dichas tradiciones el hecho de ser un discurso articulado desde los márgenes del discurso dominante, que subvierte a la vez que repite el discurso oficial. Pero, aunque el *Mabepari* ocupa una posición marginal en términos del discurso

colonial, al interior de la propia Tanzania es un discurso ejercido desde el poder y, en este sentido, se vale de las tradiciones orales y performáticas del territorio para sus propios fines.

El *Mabepari wa Venisi*

Resumen anecdótico de la obra

Se hace necesario, antes de entrar de lleno en el análisis de la obra, hacer un breve recordatorio de la trama de *The Merchant of Venice* (*Mabepari wa Venisi*)[101] para entender qué implica la elección de Nyerere de traducir dicha obra, y qué puede implicar su particular manera de llevarlo acabo.

Bassanio está enamorado de Portia (Poshia), una rica heredera que vive en Belmont (Belimonti), y cuyo padre, en su lecho de muerte, le deja instrucciones precisas para la elección de su marido. Estas instrucciones consisten en que ella sólo podrá casarse con aquel pretendiente que elija entre tres cofres (hechos de oro, plata y plomo respectivamente), aquel que contenga el retrato de su hija. Si el pretendiente erra en su elección no sólo perderá a Portia (Poshia), sino que le será negado cortejar jamás a cualquier otra mujer. Bassanio quiere probar su suerte, pero no tiene las riquezas suficientes para cortejar a Portia (Poshia) de manera adecuada. Decide pedirle prestado a su amigo Antonio, un mercader de Venecia. Pero, dado que todas las posesiones de Antonio se encuentran en el mar en ese momento, deciden ambos acudir a Shylock (Shailoki), un rico judío (estereotípicamente caracterizado), para pedirle un préstamo usando a Antonio como fiador. Antonio está tan seguro de que podrá pagar la deuda, que no titubea en firmar un contrato que garantiza que, si no cumple con el pago en el plazo estipulado, tendrá que pagarle a Shylock (Shailoki) con una libra de carne de su propio cuerpo.

---

[101] Mientras que la distinción entre "original" y traducción no se haga necesaria, el título, así como los nombres de personas y lugares aparecerán en el inglés "original" con su correspondencia en swahili entre paréntesis. Aquellos nombres que desde un principio aparecen sin estar seguidos de su traducción entre paréntesis, se escriben igual en ambos idiomas.

Sin embargo, Antonio pierde su fortuna en el mar y pronto se ve en la terrible situación prevista en el contrato. Bassanio (quien para entonces ya se ha casado con Portia [Poshia]) viaja de vuelta a Venecia al enterarse de la situación, con el propósito de ofrecer a Shylock (Shailoki) hasta diez veces la suma original o cualquier cosa que sea necesaria con tal de evitar la muerte de su amigo. Pero Shylock (Shailoki) (quien odia a Antonio dado que la costumbre de éste de prestar dinero sin pedir intereses ha significado grandes pérdidas económicas para el propio Shylock [Shailoki] como prestamista) no está dispuesto a aceptar ninguna otra cosa que no sea lo estipulado en el contrato. Los hombres de la corte de justicia, aunque reconocen la crueldad del contrato, no pueden permitirse faltar a la ley, especialmente tratándose de extranjeros como Shylock (Shailoki), ya que, se nos informa, es en el comercio extranjero en lo que se basa el esplendor económico de *Venice* (*Venisi*). Ante tal situación, deciden pedir el consejo de un viejo y sabio juez que reside fuera de la ciudad, pero Portia (Poshia) planea una estrategia para evitar que llegue dicha persona a la corte y hace ella misma las veces de juez, disfrazada de hombre.

En su disfraz de juez, Portia (Poshia) arguye que, sobre todas las cosas, se debe cumplir la ley al pié de la letra. Al principio, Shylock (Shailoki) está muy contento ya que ella insiste en que el contrato es, estrictamente hablando, perfectamente válido. Pero en cuanto Shylock (Shailoki) está a punto de cortar la carne del cuerpo de Antonio, Portia (Poshia) le recuerda que el contrato le permite extraer una libra de carne, pero que no hace mención alguna de su sangre y que, si llega a derramar una sola gota de sangre será juzgado con todo el peso de la ley. Shylock (Shailoki) no tiene más opción que desistir y aún así es condenado (mediante argumentos igualmente tecnicistas) por atentar contra la vida de Antonio. El final feliz tiene lugar en Belmont (Belimonti).

El texto para ser representado: la rearticulación de los *clichés* al nuevo contexto

Se ha visto que la obra de teatro comunica significado por vías que van mucho más allá del propio texto dramático, siendo significativo no tanto el texto en sí, sino cómo éste se articula con otros elementos escénicos en juego. En el acto teatral, uno de tales elementos en juego es el público. Hemos visto cómo Ngugi wa Thiong'o considera que esta instancia – el público – cobra un peso especial en el contexto de las representaciones teatrales en África oriental. Este énfasis en la importancia del público para la construcción del significado de una obra encuentra un amplio eco en la teoría literaria y dramática contemporánea, entre las cuales cabe destacar las teorías de la recepción. Las teorías de la recepción se enfocan en explorar cómo instancias diferentes al propio autor contribuyen a crear el significado de una obra de arte y, aunque no consideran la intencionalidad del autor como irrelevante, la ubican dentro de una compleja matriz de diversas intencionalidades e interpretaciones. Dentro del ámbito de lo teatral estas teorías han propuesto que en la representación en escena se da "un complejo juego de fidelidad e infidelidad" donde una fidelidad a la palabra literal del dramaturgo coexiste con un giro de significado en la manera de representarlo[102]. Sin embargo, aún más allá de la interpretación del director y / o actores está la de los propios asistentes a la obra, ya que "en el arte escénico el público se convierte en el verdadero maestro de la situación, y cada público es diferente".[103]

Dentro de las diversas aproximaciones a la teoría de la recepción (que van desde las corrientes fenomenológicas hasta las post-estructuralistas) el presente análisis retoma ciertos postulados de cuatro autores: Jauss, quien desde el materialismo histórico se enfoca en cómo la misma obra cambia de significado de una época a otra; Selbourne, quien plantea que en el acto teatral lo pre-verbal antecede a lo verbal, mientras que el espacio antecede a ambos; Bennet, quien reformula la noción marxista de que cada texto tiene una ideología inscrita en sí para plantear que el texto es un espacio que se presta a lecturas desde distintas perspectivas ideológicas y que como tal debe ser ocupado más que descifrado;

---

[102] Mark Fortier, *op. cit.*, p. 97 (Véase también pp. 87, 92)

y Stanley Fish, quien, a partir de una serie de experimentos en los que instaba a sus alumnos a leer una serie de textos haciéndolos creer que pertenecían a otra época y lugar, concluye que no hay ningún significado inherente a la obra de arte excepto aquel otorgado a ella por una "comunidad interpretativa", que admite o reprime cierta interpretación del texto de acuerdo a su intencionalidad, determinada a su vez por el contexto específico en el cual está inserta. Por ello, propone Stanley Fish, se puede decir que es el sistema de poder lo que determina el significado.[104]

Así, el presente apartado es una exploración de cómo el *Mahepari wa Venisi* se presta a una serie de interpretaciones a partir de las referencias contextuales del propio público tanzano que recibe la obra. El análisis se centra en cómo los espacios físicos y los personajes incluidos en la obra están cargados de significado, cómo dichos espacios se vuelven simbólicos y cómo los personajes se convierten en estereotipos representativos de acuerdo a las referencias sociales, históricas y culturales con las que cuenta el público popular de la Tanzania poscolonial y que difieren con la forma en que tales *clichés* se articulaban en el contexto del público isabelino. Dado que los *clichés* en el presente análisis son o personajes o escenarios materiales que evocan una serie de asociaciones por su mera presencia, se ha optado por hablar en términos de *clichés* ya que estos, a diferencia de los 'lugares comunes', se refieren más a la materialidad misma del elemento en juego que a la banalidad de la idea tras ésta.[105]

Aunque sabemos que los *clichés* son entidades imaginarias, en el sentido de que son generalizaciones extremadamente amplias, esto no evita que sigan funcionando como referentes silenciosos, como categorías asumidas en la construcción del discurso y en el espacio de la vida cotidiana, y que, como tales, intervengan *de facto* en la construcción de la realidad.[106] El *cliché* puede ser entendido como una representación estereotípica que, aún siendo tal, es resultado de un

---

[103] *Ibid.*, p. 100
[104] Hans Robert Jauss, David Selbourne, Tony Bennett y Stanley Fish citados en *ibid.*, pp. 88-89, 95, 97, 99-100
[105] Gourmont, "Cliché", en *Trésor de la langue française*, p. 913
[106] Véase Dipesh Chacrabarty, *op. cit.*, pp. 28, 43

conocimiento condensado a lo largo de la experiencia de varias generaciones.[107] Al ser el *cliché* una condensación cargada de significado, y este significado resultado de una experiencia socio-histórica particular, la unidireccionalidad de su discurso aparente se ve relativizada por la multiplicidad de sus articulaciones con otras instancias (sociales y discursivas) del contexto cultural del cual forma parte. Así por ejemplo, el popular dicho italiano: "Traduttore, traditore" es un *cliché* por el grado de reducción que implica, pero, aún siendo tal, la frase logra su efecto sólo a partir del *cuestionamiento* de otro lugar común[108] : el presupuesto de la traducción como un acto de fidelidad respecto al original. Así, se puede decir que, aunque un *cliché* por sí solo sea estático, el examen de la relación de éste con otras instancias de su propio contexto permiten su expresión dinámica.

Pero los *clichés* que aquí se abordarán no sólo deambulan en su contexto originarió sino que también transitan por vías inter-contextuales. Los *clichés*, al ser trasladados de un contexto a otro, funcionan como *shorthand,*[109] es decir, como un escenario o personaje cargado de toda una serie de significaciones y asociaciones, que, al ser re-articulado a un nuevo contexto, su carga expresiva se ve inevitablemente alterada y pasa a representar otra cosa.[110] De tal modo, los *clichés* en la obra pueden ser entendidos como atajos inter-contextuales que, como los hipervínculos en un texto virtual, automáticamente evocan toda una serie de asociaciones que, aunque no aparecen explícitamente en el texto ante la vista, remiten a ellas de manera inmediata.

Es justamente mediante la re-articulación de tales *clichés* que se pueden explorar las formas en las cuales en el *Mabepari* se juegan una serie de complicidades y tensiones entre la Inglaterra isabelina y la Tanzania poscolonial. Para ello, cabe recordar que el texto de Shakespeare fue escrito en la era del mercantilismo, el cual es a su vez es el imaginario contextual más relevante a *The Merchant of Venice*, como queda evidenciado desde el propio título de la obra. El mercantilismo fue en gran medida

---

[107] Véase Jan Vansina, *op. cit.*, pp. 137-147

[108] En este caso, utilizo la expresión "lugar común" ya que pretendo hacer referencia a la banalidad de la idea.

[109] Saurabh Dube, comunicación personal. Literalmente, la expresión significa "taquigrafía".

[110] Ishita Banerjee, comunicación personal.

resultado del colonialismo europeo incipiente; de tal modo, funciona como un magnífico contrapunto al texto de Nyerere: escrito desde el espacio (post)colonial. En el contexto de Shakespeare nos enfrentamos al mercantilismo (entendido como un paso hacia el surgimiento del capitalismo) y con el crecimiento acelerado de ciudades como los puntos de intercambio entre diferentes pueblos de una Europa crecientemente cosmopolita. Tal contacto entre gente de diversos pueblos europeos tenía lugar sobre todo en las ciudades que, en la mayoría de los casos, eran también puertos, dado el papel que jugaba en tales encuentros el volumen masivo de los bienes importados desde las colonias[111].

En el contexto de Nyerere encontramos una contraparte (en términos geográficos e históricos) a la empresa colonial, en donde las políticas gubernamentales están dirigidas a contrapesar los efectos negativos de la modernidad, entendida como capitalismo, urbanización, industrialismo y vulnerabilidad en términos del mercado global. De tal forma, se busca contrarrestar dichos efectos mediante la instalación de un *Socialismo africano* nacionalista, quizás, igualmente moderno. En el contexto isabelino, en dónde se está consolidando la burguesía comercial así como las economías urbano-céntricas, la manera en que Shakespeare imagina a Venecia (entonces un arquetipo de riqueza, esplendor y comercio) permite que entren en juego una serie de cuestiones en torno a la ciudad como centro económico (e ideológico) de un sistema (naciente). A su vez, Nyerere, desde la misma selección de este texto en particular[112] y en su singular apropiación del mismo, revela a *Venisi*, una ciudad que no es la *Venice* de Shakespeare y que no es *Venezia* tampoco.

Nyerere se sirve de la oposición entre ciudad y campo formulada por Shakespeare y de la carga simbólica con la que cuenta cada uno de estos espacios en el texto isabelino. El simultáneo asombro y desprecio que denota el texto isabelino ante la ciudad-puerto asociada a las nuevas elites abre una

---

[111] El surgimiento de sistemas de crédito – problemática que funciona como detonador a la trama de *The Merchant of Venice* , también fue una consecuencia de dicho cosmopolitanismo, donde un número creciente de viajeros usaban el crédito para evitar la pérdida por robos en los caminos.

[112] La única otra traducción shakesperiana de Nyerere fue *Julius Kaizari* (*Julius Ceasar)* realizada en 1963. Sin embargo, allí la relación entre el texto y los intereses y circunstancias personales de Nyerere resulta mucho más inmediata, ya que la temática del poder político es central a dicha obra.

puerta de entrada a las preocupaciones del propio traductor. Antes de entrar a los pormenores de tal reapropiación simbólica. cabe anotar cómo es que dichos espacios resultan de especial relevancia para Nyerere.

Hemos visto cómo el *ujamaa* se caracteriza por ser un socialismo africano cuya base radica en el espacio rural. Esta base es a la vez una base económica (la producción agrícola comunitaria) y una base moral (encarnada en las relaciones sociales características de la aldea tradicional). Nyerere no sólo promovió el reasentamiento de la población en aldeas con sistemas comunitarios de producción, sino que además llevó a cabo un importante esfuerzo de descentralización, que incluyó la transferencia de la capital administrativa del puerto de Dar es Salaam a Dodoma, en el profundo interior del territorio tanzano.[113]

Este gesto se puede asociar al hecho de que Dar es Salaam, era uno de los enclaves con una muy temprana y relativamente grande presencia extranjera, así como el principal nódulo de articulación entre la colonia y la metrópolis. De tal forma, la capital podia ser entendida en gran medida como el enclave capitalista. Tal enclave aparecía en el contexto de un país con una población predominantemente rural que, a su vez, estaba asociada al ideal nacionalista de una unidad auténticamente africana, es decir, arraigada en las tradiciones y formas de producción rurales. Ake plantea que la economía colonial tuvo por resultado una desarticulación, o incoherencia entre las formas de producción y de vida citadina en oposición a aquellas del campo circundante. Ake propone a Dar es Salaam como uno de estos enclaves "alienados, hostiles e incomprensibles para su entorno". Asimismo plantea el autor que "estos centros eran un pedazo de Europa en África. Representaban, en una forma concreta y aguda, la realidad del colonialismo y las contradicciones entre el colonizador y el colonizado". [114]

---

[113] S. A. K. Mlacha, comunicación personal.

[114] C., Ake, "The colonial economy", en *A Political Economy of Africa*. p. 44 : "alienated, hostile and incomprehensible to their environment", "These centres were a piece of Europe in Africa. They represented in a concrete and poignant form the fact of colonialism and the contradictions between the coloniser and the colonised." (Véase también pp. 43-50)

En la obra de Shakespeare, el puerto es entendido como la puerta al mar, y este escenario también se abre a una serie de asociaciones en cuanto al contexto histórico y contemporáneo de Tanzania. En *The Merchant of Venice* el mar, aunque no es un espacio que aparezca en escena, es constantemente evocado y siempre en asociación a las incertidumbres de la fortuna; es el mar el que se traga las riquezas de Antonio, detonando la trama de la obra. Es éste mismo mar del cual reaparecen (casi mágicamente) sus posesiones al final de la obra.[115] En cuanto al mar como escenario simbólico *par excellence* de riesgo económico y transacciones comerciales, cabe recordar que Tanzania contaba con una larga historia de comercio trans-Índico que fue cooptada por el capitalismo mundial desde el siglo XVIII y que, con el establecimiento de nuevos puertos durante los sistemas coloniales alemán y británico se fortalecieron las asociaciones entre este sitio geográfico y el nuevo sistema económico. Dar es Salaam, por ejemplo, fue establecido a fines del XIX por el sultanato de Omán para servir al comercio capitalista y posteriormente fue allí donde la colonia estableció sus bases económicas y administrativas.

En el texto "original" tanto como en su traducción, existe un constante contraste entre el escenario urbano y el rural. Venice (Venisi) es invariablemente el lugar donde se hacen las transacciones de negocios, los asuntos serios y las litigaciones, mientras el plácido campo de Belmont (Belimonti) es el lugar apropiado para escenas de amor y finales felices.[116] Pero, curiosamente, la cuestión del riesgo es un asunto central en ambos escenarios. Sin embargo, la naturaleza del mismo, y particularmente sus resultados, son dramáticamente diferentes en ambos lugares. En Belmont (Belimonti), a los pretendientes que toman parte en el acertijo para ganar la mano de Portia (Poshia), el destino les depara siempre lo que se merecen.[117] Son sus caracteres y sus pretensiones aquello que

---

[115] Véase William Shakespeare, "The Merchant of Venice", en *The Complete Works*, pp. 388-390, 415; Julius Nyerere, Mabepari wa Venisi, pp. 1-6, 88

[116] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 388-393, 401-404, 407-411, 412-415; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 1-16, 45-55, 63-77, 82-88

[117] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 398, 399-400, 401-403; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 32-35, 37-40, 45-51

determina su elección y, de tal forma, la disposición sincera de Bassanio garantiza su éxito en el juego. De tal manera, el riesgo no es allí tanto una cuestión de suerte, sino parte de una prueba racional, que garantiza un resultado adecuado y justo para Portia (Poshia). Así, vemos que al ser consecuente con su deber filial, al respetar la palabra de su padre, Portia (Poshia) asegura para sí un destino feliz, a pesar de todo el riesgo aparente que implica. A diferencia de la promesa precipitada e impensada hecha por Antonio en el contexto de la ciudad, el que Portia (Poshia) mantenga su palabra no es un tecnicismo, sino una forma de honrar a su padre, a sus ancestros. Mientras en torno al contrato firmado por Antonio (ante un notario), se desarrollan discusiones en cuanto a tecnicismos legales, cargadas de un lenguaje protocolario y con constantes referencias a los procedimientos institucionales y a leyes y documentos escritos,[118] el compromiso de palabra entre Portia (Poshia) y su padre suscita remembranzas de dichos tradicionales y discusiones sobre la fidelidad filial, los compromisos sustentados en el amor, e incluso advertencias de no dejarse engañar por las falsas apariencias, entre las cuales se incluye un ejemplo de cómo una alta autoridad puede esconder graves daños haciendo uso de los "textos" adecuados. Además del compromiso de palabra entre Portia (Poshia) y su padre, Belmont (Belimonti) es el escenario de otros juramentos hablados, honrosos e inviolables: los juramentos de acatar las reglas que debe llevar a cabo cada uno de los pretendientes, y los compromisos de matrimonio entablados entre Portia (Poshia) y Bassanio, Lorenzo (Larenzo) y Nerissa (estos últimos, personajes secundarios).[119]

Al principio, la atmósfera de cuento de hadas que rodea al acertijo de los tres cofres en contraste con el tono ejecutivo en que se lleva a cabo la petición del crédito a Shylock (Shailoki),[120] hacen parecer que la toma del riesgo en el contexto rural es irracional, mientras que parece racional en el

---

[118] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 391-393, 404-405, 407-411; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 1-6, 56-57, 63-74

[119] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 390-391, 399-400, 401-402; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 7-10, 37-40, 45-51

[120] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 390-391, 391-393; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 7-10, 11-16

contexto urbano.[121] Sin embargo, a medida que avanza la obra, estas asociaciones parecen invertirse. La traducción de Nyerere se reapropia de una posibilidad abierta por el "original": la tríada: tradición oral – racionalidad[122] – espacio rural, en oposición a la tríada: ley impuesta e impersonal – farsa pseudoracional (o irracionalidad) – espacio urbano. Nyerere se sirve de la procedencia extranjera de la ley impuesta mediante una simultanea subversión y utilización y re-significación del discurso racista isabelino que es ampliamente asequible a partir del "original".[123] Particularmente, Nyerere se vale de las contradicciones entre el aparentemente racional y profundamente irracional contenido del discurso legal (Occidental).

Belmont (Belimonti) es, como hemos visto, un lugar donde las obligaciones de los lazos ancestrales se cumplen; es allí donde se llevan a cabo los compromisos de matrimonio, es allí donde las parejas encuentran refugio (Jessica [Jessika] – la hija de Shylock [Shailoki], quien recién casada huye con su esposo cristiano[124]), y es allí también donde Portia (Poshia) se mantiene fiel a las ordenes de su padre, a pesar del peligro que implica para sí, dada la posibilidad de perder la oportunidad de casarse con quien ama.

En oposición al cumplimiento ejemplar de Portia (Poshia) de su deber filial, en la ciudad de Venice (Venisi) presenciamos la traición de Jessica (Jessika) a su padre.[125] Es también en Venice (Venisi) donde los compromisos de amor entre Portia (Poshia) y Bassanio, y entre Lorenzo (Larenzo) y Nerissa, entablados en Belmont (Belimonti) se ven amenazados.[126] Igualmente, es significativo que mientras en Belmont (Belmonti) Portia (Poshia) hace el papel de una bella y solicitada heredera rica (un prototipo de feminidad) e invierte su tiempo y energías en los asuntos del amor, en Venice (Venisi)

---

[121] La racionalidad en cuanto a la toma de riesgos se entiende aquí como la situación en la cual la probabilidad y gratificación de obtener el resultado deseado compensarían la probabilidad y consecuencias de un resultado negativo.
[122] Entendida aquí como cualquier discurso o acción construido sobre la base de la consistencia interna.
[123] El manejo que hace Nyerere del discurso racista en el "original" es explorado en detalle en el siguiente apartado.
[124] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 403-404; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 52-55
[125] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 396-397; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 30-32
[126] Portia (Poshia) y Nerissa han dado a sus amantes un anillo de compromiso, el cual ellos pierden en el escenario urbano y recuperan al regresar al espacio rural. Véase William Shakespeare, op. cit., pp. 403, 411-412, 414; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 50, 76-78, 85

aparece vestida como hombre, en total control de la situación, inteligente y con gran autoridad: la depositaria y ejecutora de la ley y de la racionalidad. La ciudad y sus instituciones legales, asociadas a la racionalidad masculina, son subvertidas por el espacio rural y su contraparte femenina, personificados en Portia (Poshia) disfrazada. Sin embargo, su acceso a la corte requiere de un texto escrito por un hombre de autoridad, y es sólo este documento (falsificado u obtenido por vías desconocidas por la heroína), lo que permite su ingreso a la corte, al ser leído en voz alta por un escribano antes de su entrada. Durante su discurso en la corte, Portia (Poshia) insiste (mediante expresiones como "esas son las mismísimas palabras", "las palabras expresas son...") en cómo su discurso está sustentado en el texto escrito, ya sea éste las leyes de Venecia o el contrato entre Shailok (Shailoki) y su deudor.[127]

La artimaña de Portia (Poshia) para salvar a Antonio es impresionante. Lo que ella hace es llevar el discurso legalista, aparentemente racional, hasta sus últimas consecuencias de tal manera que éste *se pruebe a sí mismo* absurdo.[128] La estricta racionalidad dictada despóticamente desde la palabra escrita (o impresa) se vuelve completamente irracional cuando se toma literalmente y de manera independiente del contexto humano y social que le da sentido. Tal concepción miope de la racionalidad y de la ley parece ir de la mano con el mercantilismo en el caso de Shakespeare y con el capitalismo imperialista en el caso de Nyerere y, por tanto, sólo puede subvertirse desde sus márgenes espaciales y simbólicamente feminizados.

En un ensayo sobre literatura de Túnez, Al-Kassim[129] re-articula la metáfora de Freud de "la ley del padre" para establecer una oposición dinámica entre "la ley del padre" y "la lengua madre".[130] La metáfora de Freud está basada en lo siguiente: en la fase totémica de la sociedad, el padre o patriarca es aquel que sustenta el poder, por lo cual la "comunidad primitiva" lo mata, irguiendo en su

---

[127] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 408, 409-411; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 67-68, 68-74
[128] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, p. 410; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, p. 73
[129] Dina Al-Kassim. "The Faded Bond: Calligraphesis and Kinship in Abdelwahab Meddeb's *Talismano*" en *Public Culture*.

lugar un totem e instituyendo simultáneamente una serie de restricciones para consolidar el nuevo orden. De tal forma, la figura del poder es sublimada dando nacimiento al super-ego, a las primeras leyes restrictivas y en consecuencia a la regulación social mediante "la ley del padre", sustitución metafórica del proto-padre en su forma humana. [131] Al Kassim propone, a partir de lo anterior, que Freud retrata a la Modernidad como una cultura que perpetuamente desmaterializa su ley mediante sustituciones metafóricas que erosionan la figura mítica del padre para dejar sólo su función, la cual se lleva a cabo mediante la ley. "La ley del padre" es en este sentido, una creciente racionalización de esta paternidad transferida a instancias institucionales externas y a otros mecanismos de control y normatividad social.[132]

Por otra parte, Al-Kassim retoma la metáfora de "la lengua madre" de Abdelkebir Khatibi, quien analiza la relación entre el poder y la letra, particularmente en el contexto (post)colonial. Para Khatibi "la lengua madre" representa la tradición oral que no sólo no está escrita sino que es *inescribible*, por su propia naturaleza no puede ser traducida al plano de la escritura. Al Kassim encuentra que la metáfora de "la lengua madre" de Khatibi está asociada a un espacio transgresivo en oposición a la ley, a lo femenino en oposición a lo masculino y a la lengua indígena en oposición a la lengua colonial.[133]

Para la presente exploración, en el contexto tanzano, la oposición entre "la ley del padre" y "la lengua madre" se hace relevante a partir de una serie de situaciones históricas y culturales que tuvieron por resultado una asociación simbólica entre el espacio rural, la lengua madre y "lo femenino", el espacio urbano, la ley impuesta y "lo masculino".

---

[130] La expresión en el inglés original de Al-Kassim : "the mother tongue", tiene la doble acepción de "la lengua madre" y "la lengua materna".
[131] Sigmund Freud, "Totem y taboo" y "El malestar en la cultura", en *Obras Completas*, pp. 1838-1839, 1844-1845, 3038-3039, 3059; Ingrid Fugellie, comunicación personal.
[132] Dina Al-Kassim, *op. cit.*, pp. 119-120
[133] *Ibid.*, pp. 125, 127-128, 133

En primera instancia, cabe recordar que la institucionalización del swahili como "lengua madre" fue central al proyecto nacionalista de Nyerere. Por otra parte, la labor tradicional de las mujeres tanzanas, desde tiempos pre-coloniales fue la agricultura, cuestión que se reforzó aún más con el ingreso de los hombres a la economía monetaria y la migración de estos hacia las ciudades con el mismo fin. Cabe señalar además que el término popular para 'Dar es Salaam' en la Tanzania poscolonial es *Bongo* (que quiere decir cerebro), y esto es así por dos razones: primero, que en la metáfora del país como un organismo "la ciudad es el cerebro del país" y, en segundo lugar, que en Dar es Salaam "uno debe usar su cerebro para sobrevivir".[134] Se entabla así la asociación lengua madre, mujer y espacio rural por un lado y racionalidad, centro urbano y hombre por el otro.

Además de ello, en la cultura swahili, la posición femenina fue tradicionalmente usada como metáfora para discutir cuestiones de subordinación política, mientras que el uso del subtexto para tratar dicho tema garantizaba encubrimiento y por tanto seguridad. Así por ejemplo, un poema de principios del siglo XIX, *Utenzi wa Mwana Kupona* (uno de los tres poemas clásicos del área) es una narrativa en la cual el discurso aparente es el de una madre quien, en su lecho de muerte, aconseja a su hija sobre cómo comportarse de acuerdo a lo que se espera de ella como mujer. Otra lectura, sin embargo, toma a la mujer como símbolo de la posición de subalternidad, entendiendo a su esposo como el emblema de la autoridad e interpretando así el poema como una serie de instrucciones sobre cómo lidiar con (o manipular) a la autoridad (gubernamental).[135]

A partir de estas consideraciones contextuales podemos explorar, en la apropiación que Nyerere hace de Portia, una explicación endógena de la racionalidad en términos de su asociación con las realidades urbanas y rurales. En el campo, el lugar donde el legado ancestral es respetado, la conservación y la acción acorde con la Palabra heredada resulta ser (a pesar del desprecio urbano-

---

[134] Arturo Saavedra, comunicación personal.

[135] Véase "Utenzi wa Mwana Kupona" (anónimo), en *Anthology of Swahili Poetry / Kusanyiko la Mashairi*; véase también Ann Biersteker "Language, Poetry, Power: A Reconsideration of *Utenzi wa Mwana Kupona*", en *Faces of Islam in African Literature*.

moderno por el mismo) el mecanismo más sensato para tomar decisiones y manejar el riesgo. Mientras tanto, en la ciudad, como Poshia evidencia de manera contundente, hay una amenaza de un gran riesgo: ese riesgo es la propia racionalidad. Paradójicamente, el terrible riesgo de la ciudad es esa misma racionalidad que en teoría está dirigida a evitar el peligro. Encontramos en el espacio urbano, símbolo del enclave colonial en un contexto rural (asociado al África tradicional), una racionalidad miope y obtusa que, en su lógica circular, se hace absurda.

Estos puntos de articulación permiten explorar la forma en que el traductor apropia, subvierte y reformula una serie de problemáticas puestas en juego por Shakespeare, a saber: los vínculos y tensiones entre lengua e identidad, oralidad y escritura, espacio rural y urbano (simbólicamente cargados en términos de raza y género), una legalidad tecnisista (asociada al mercantilismo en el caso de Shakespeare y al imperialismo capitalista en el caso de Nyerere) en tensión con una legalidad endógena y, finalmente, la relación entre el saber heredado y la (pseudo)racionalidad extranjera.

Se ha encontrado aquí que la ciudad-puerto, emblemática de las nuevas elites mercantilistas que amenazaban el poder de la aristocracia rural en el contexto isabelino, se traduce en el contexto tanzano como símbolo del enclave capitalista, enclave conectado íntimamente con la metrópolis mediante el mar, que a su vez se asocia a los impredecibles vaivenes del capitalismo mundial. El mar, como el sistema de comercio capitalista y como la misma ley extranjera, no son confiables porque no reparan en las situaciones humanas que determinan. La ciudad puerto está asociada al engañoso discurso pseudo-racional de la ley escrita asociada a los extranjeros. Mientras que en Shakespeare estos extranjeros son la clase mercantilista personificada en el judío Shylock, en Nyerere estos extranjeros se prestan a ser entendidos como los colonos y colonialistas, personificados en un Shailoki que ha sido despojado en gran medida de sus atributos como miembro de un grupo minoritario.[136]

[136] Este punto se argumentará en detalle en el siguiente apartado.

Shailoki encuentra su contraparte antagónica en Poshia, quien se asocia a lo femenino, al espacio rural, a la lengua madre, a la tradición oral y al discurso que subvierte "la ley del padre", el nuevo orden y la racionalidad extranjera. Poshia es la parte de Belimonti que se desplaza al enclave capitalista y lo cuestiona. Mientras Belmont, escenario estereotípico de la vieja aristocracia inglesa se traduce, en el contexto tanzano, a Belimonti, prototipo de la sociedad africana tradicional, de un pasado idealizado asociado al espacio rural (donde el ser vive en armonía con el medio natural y con el prójimo), una metáfora del *ujamaa*.

La fiel amistad entre Antonio y Bassanio resulta relevante al principio de "hermandad" que es promovida por Nyerere al concebir a Tanzania como una familia extendida a través del *ujamaa*. Tanto en la obra isabelina como en su traducción, se busca que el espectador se identifique con estos protagonistas. Bassanio y Antonio deben enfrentar, al igual que el público tanzano, la disyuntiva entre cumplir con la ley escrita y cumplir con lo correcto. El *Mabepari* enseña que cumplir con el legado de la tradición oral (simbolizada en el testamento de palabra que deja el padre de Poshia) retribuye adecuadamente, mientras que la ley escrita es obtusa e inadecuada, además de estar asociada a intereses extranjeros y a un interés económico por encima de una voluntad de justicia (los hombres de la corte de *Venisi*, aunque reconocen que el cumplimiento del trato es injusto y cruel, se sienten obligados a acatarlo ya que la prosperidad de la ciudad depende de los negocios de extranjeros como Shailoki[137]).

Al considerar, *de facto*, que las moralejas del original pueden ser abstraídas de su contexto original e insertadas a un nuevo contexto sin alterarse en esencia, Nyerere está adoptando una actitud idealista en cuanto al acto mismo de traducir, pero además está asumiendo que existen una serie de valores universales que trascienden tiempo y espacio. Los valores que fomenta el *Mabepari*, aún al estar adaptados a la cosmovisión del *Socialismo africano*, entran en complicidad con los ideales humanistas del renacimiento europeo y con su posterior desarrollo en el humanismo liberal. Nyerere

[137] Véase Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 57, 63-67

comparte *de facto* una visión antropocéntrica, una visión moralista y una polarización del bien y el mal. De acuerdo a sus propios propósitos Nyerere reactiva una oposición entre tradición (asociada a un pasado idealizado, al espacio rural, a lo femenino, a lo no racional y a la cultura oral) y modernidad (asociada a la ley y a la escritura, a lo masculino, al espacio urbano, al interés económico y a la pérdida de valores humanitarios).

Sin embargo, de manera simultánea Nyerere subvierte, a la vez que pone en juego el idealismo y el pensamiento binario de los que se vale. De tal forma, su acto de traducción toma en cuenta no sólo los "valores esenciales" del original, sino también su relevancia al contexto tanzano y su utilidad en cuanto a la visión moral que él mismo desea fomentar. Por otra parte, al hacer de la ciudad, de sus valores incipientes y de sus habitantes extranjeros el símbolo de la invasión colonizadora en vez del enclave mercantilista que desde el contacto con las colonias alteraba a Europa (como funcionaban estas instancias en el "original"), Nyerere da un giro total al sentido del "original" alterando los significados resultantes por completo. De esta manera, reaparecen en la traducción de *The Merchant* algunos de los puntos centrales de la traducción del marxismo al contexto tanzano.

El lenguaje del texto : una exploración de las elecciones del traductor

Desde el propio título de la traducción, hay una alteración fundamental que da un giro total al sentido "original" de la obra. Nyerere traduce *The Merchant*, o "el mercader" por *Mabepari*, que proviene del verbo *kuparia* que ya desde 1939 quería decir "apropiarse", y en ocasiones se usaba figurativamente para significar "apropiarse dinero" o "apostar".[138] Sin embargo, en ninguno de los diccionarios del período colonial aparece el sustantivo en cuestión. Es hasta después de la independencia y de las políticas lingüísticas promovidas por Nyerere (las cuales incluían la introducción de nuevo vocabulario y la estandarización de la lengua) que el sustantivo *bepari*, cuya

[138] "scrape", "getting money", "gambling", Frederick Johnson, *A Standard Swahili-English Dictionary*, p. 367

primera acepción es "capitalista", comienza a aparecer.[139] De tal modo, Nyerere no sólo traduce "mercader" por "capitalista"[140], sino que además (mediante el prefijo *ma-*) convierte al sustantivo en plural. *Mabepari wa Venisi* significa, literalmente, "Los capitalistas de Venecia". Este título deja en evidencia que el acto de traducción de Nyerere no es, en modo alguno, inocente, y que, mediante la traducción, no pretende simplemente asimilar esta obra magna de la cultura europea sino mostrarla ubicada dentro del marco socio-económico e ideológico que la produjo. Mediante el uso de "los capitalistas" en el título, Nyerere no sólo deja en evidencia el marco ideológico que produjo al "original" sino que además esas mismas palabras denotan la perspectiva particular desde la cual se está observando dicho contexto. Al englobar al fenómeno observado bajo la etiqueta de "capitalismo" necesariamente, quien lleva a cabo dicho acto de observación, se está situando fuera del sistema en cuestión y del *ethos* que éste implica.

El uso del plural también es significativo de un cambio de énfasis del individuo a la comunidad. Dicho giro cuadra perfectamente con una obra que se traduce del contexto del humanismo renacentista (donde el individuo es el centro del universo) al contexto del *Socialismo africano* (donde la comunidad, la convivencia armónica y la unidad nacional son los ejes estructurantes). Mientras que con el título *The Merchant of Venice* se llama la atención hacia una problemática o trama particular, con *Mabepari wa Venisi* se llama la atención hacia las variables sociales que dan lugar a esta trama particular. El título no es la única instancia en la cual Nyerere explota el recurso de convertir al plural un singular

---

[139] M.M. Mulokozi *e. al.*, *TUKI Kamusi ya Kiswahili – Kiingereza*, p. 25; Hamisi Akida *et al.*, *Kamus yaKiswahili Sanifu*, p. 18

[140] La elección de Nyerere no se debe en modo alguno a una falta de una palabra más cercana al original en el swahili, ya que existe una gran variedad de opciones que significan "mercader". Véase S. A. K. Mlacha, *et al.*, *TUKI English - Swahili Dictionary*, p. 506 y Frederick Johnson, *A Standard English – Swahili Dictionary*, p. 343. Mas aún, el propio Nyerere muestra abiertamente una conciencia de la existencia de estas otras opciones en la traducción de *merchant*, al utilizar otros sinónimos en diversos momentos de la obra, tales como *mfanya biashara* o *tajiri*. Véase Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 12, 54, 57, 63

que, en el "original" se refiere a un grupo social clave: Nyerere repite la operación cuando se habla de los esclavos.[141]

Resulta significativo que, entre las múltiples opciones para decir "esclavos" en swahili, Nyerere opte por el uso de *mja* (plural: *waja*; adjetivo: *kija*)[142], ya que dicho término tiene la doble acepción de "recién llegado" y "esclavo", aunque su uso en esta segunda acepción es muy poco frecuente.[143] Lo significativo de dicha elección reside en el hecho de que el único lugar de Tanzania en donde "recién llegado" y "esclavo" funcionaban como sinónimos era en las ciudades de la costa swahili, ya que allí ambos grupos eran despreciados en relación a la elite comerciante local y pertenecían al mismo grupo social, habitando la misma zona de la ciudad que estaba dividida espacialmente de acuerdo a principios de clase. De tal forma, la elección de Nyerere parece estar dirigida a limitar la asociación de la esclavitud en el contexto africano única y exclusivamente con la costa, es decir, con el contacto extranjero. Esta política de traducción por parte de Nyerere parece hacerle eco a Diagne, quien plantea que, en el caso de África pre-colonial, no se puede hablar de sistema esclavista ya que, aún cuando hubo sometimiento de cautivos, estos conservaban su estatus político y el derecho de apropiación de bienes. La esclavitud, plantea Diagne, se introduce al continente hasta la llegada del cristianismo, el Islam y las tratas trans-Atlántica y trans-Índica.[144]

Por otra parte, se manifiesta en la traducción una concepción de la riqueza que difiere de la del "original". Cabe recordar que Nyerere, particularmente en su paradigmática Declaración de Arusha, realiza un importante esfuerzo retórico y conceptual por convencer a la gente, ante los valores promovidos por el capitalismo colonial (y particularmente ante las políticas coercitivas que se llevaron a cabo para incorporar a los africanos a la economía monetaria), que el dinero no lo es todo. La riqueza

---

[141] Aunque el original "más de un esclavo comprado" ("many a purchased slave", William Shakespeare, *op.cit.*, p. 407) implique el plural, estrictamente hablando, no lo es. El uso de "esclavos" ("waja", Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, p. 65) no deja lugar a dudas, enfatizando la cuestión como una problemática social más que circunstancial.
[142] Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 65, 66
[143] Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 146
[144] Pathé Diagne, *op. cit.*, pp. 34-35

en Tanzania, propone Nyerere, no debe ser entendida como dinero e industria, sino como tierra y mano de obra; en este sentido, el dinero es una consecuencia de la riqueza y no la riqueza misma. En *The Merchant*, se describen los barcos de Antonio para dar un ejemplo de la gran riqueza de éste personaje. Mientras allí se describen los barcos como "ricamente equipados",[145] en el *Mabepari* se describen como "llenos de carga"[146]. Mientras en el primer caso la riqueza está asociada al lujo, en el segundo se asocia más evidentemente a la cantidad o a la suficiencia.[147]

Las distintas concepciones de la riqueza también se muestran en el particular manejo que hace Nyerere de *fortune* ("fortuna") en su traducción. La palabra *fortune* aparece varias veces en el texto de Shakespeare, en su doble acepción como "dinero" y como "suerte".[148] A pesar de la doble acepción de la palabra, en el siglo XVI, cuando se escribió *The Merchant*, la palabra se entendía principalmente como la condición social de alguien, de acuerdo a las riquezas que poseía, o como la riqueza en sí.[149] Aunque la acepción de la palabra *fortune* como "dinero" era la asociación más inmediata para el público de Shakespeare, y aunque el propio swahili cuenta con más de una palabra que maneja esta doble acepción,[150] Nyerere opta por una serie de palabras que excluyen por completo la asociación entre tener dinero y tener buena suerte. De tal forma, opta diversamente por traducir la palabra *fortune* como *bahati* ("suerte"), *nyota* ("estrella"), *tua* ("destino"), y *misfortune* ("mala fortuna") por *baa* ("algo que trae mala suerte"); asociando así la buena o mala suerte a estructuras cósmico-religiosas y no a estructuras económicas.[151]

Otra palabra que con frecuencia aparece en el texto del dramaturgo isabelino es *estate* ("finca / patrimonio"). Aunque en un inicio la palabra significó "estado o condición", tal acepción fue

---

[145] "richly fraught", William Shakespeare, *op. cit.*, p. 399
[146] "iliyojaa shehena", Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, p. 36
[147] Esta diferencia entre ambos casos cobra aún mayor peso si tomamos en cuenta que en el primer caso la noción de riqueza se transmite primordialmente mediante el uso de un adjetivo ("*ricamente* equipados") y en el segundo mediante un sustantivo ("llenos de *cargo*"). Mientras que la función del adjetivo es descriptiva, la del sustantivo es sustancial.
[148] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 388, 393, 395, 396, 397, 401, 403
[149] C. T. Onions, *The Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 372
[150] Véase Frederick Johnson, *A Standard English – Swahili Dictionary*, p. 226; S. A. K. Mlacha *et al.*, *op. cit.*, p. 312

prontamente asumida de manera exclusiva por *state*, y *estate* se limitó a significar la condición social de alguien, de acuerdo a su fortuna y a su propiedad mundana. Posteriormente, la palabra se refirió también a los intereses que una persona dada tenía en tierras, rentas u otros. Desde mediados del siglo dieciséis (la época de Shakespeare), la palabra significó primordialmente propiedad, fortuna o capital y pronto se estabilizó su significado como una propiedad en tierras. Es ésta última acepción la que prevalece hasta hoy en día[152] y, consecuentemente, la que prevalecía durante la época de Nyerere.

Aunque en el período de Shakespeare la acepción dominante de *estate* era la de "propiedad" y aunque la acepción dominante de *estate* para los contemporáneos de Nyerere (es decir, su referencia más próxima) era específicamente la de "propiedad en tierras", Nyerere excluye ambas versiones en su propia traducción y opta por su traducción como *hali*[153] o "condición" que había dejado de ser una acepción viable de la palabra en el inglés ya desde el siglo XIV.[154] Además del uso de *hali*, Nyerere se vale de otros medios para disociar la vinculación que implica el "original" entre poder y propiedad privada, particularmente entre poder y apropiación de tierras. En el texto de Shakespeare encontramos los siguientes versos:

O, that estates, degrees, and offices	(¡Ay, que los patrimonios, los grados y los puestos
Were not derived corruptly!	no fuesen obtenidos corruptamente!)

Nyerere los traduce de la siguiente manera:

Laiti kama heshima, na utukufu na vyeo	(¡Si sólo el honor, la gloria y los rangos
Visingalipatikana kwa njia sizo za haki!	fuesen obtenidos por el camino de lo correcto!)

En la traducción de esta cita la connotación económica de *estates* desaparece por completo y su ausencia es suplida por palabras como *heshima*, *utukufu* y *haki* que aluden a la grandeza en un sentido ético en oposición a *estates*, *degrees* y *corruption*, que aluden a la grandeza (o a la ausencia de ésta) en

---

[151] Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 2, 18, 24, 27, 29, 45, 46, 49, 51; Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, pp. 22,.

[152] William Little *et al.*, *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles I*, pp. 634 -635

[153] Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 2, 5; Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 125

un sentido económico, mundano e institucional. Este hecho también devela el idealismo de Nyerere, el cual se enfatiza mediante el giro afirmativo que le da a la traducción, resaltando no tanto los males presentes como la posibilidad de cambiarlos; y a todo esto se suma el hecho de hablar de *el* camino del bien en términos unívocos.

En otra ocasión Shakespeare nuevamente utiliza *estate* en un contexto claramente económico: al hablar Bassanio de cómo gastó más de lo que tenía para mantener las apariencias, aminorando de tal manera su *estate*[155]. Nyerere aquí traduce *estate* por *hali na wasaa*[156]. Mientras que *hali*, como se ha visto, quiere decir "condición, estado, circunstancias" y *na* "y", *wasaa* significa "lugar, espacio, libertad, tener los medios o la posibilidad para la realización de algo"[157]; de tal forma, *hali na wasaa* vendría a ser "espacio y libertad"; y de tal forma el Bassanio de Nyerere estaría diciendo que sus gastos excesivos (es decir, sus acciones en consecuencia con la ideología de la sociedad capitalista) acotaron su libertad (en el sentido existencial) y / o su espacio (en el sentido metafórico planteado por Diagne) en oposición al poder sustentado en los bienes raíces – elemento clave en la apropiación colonial de los territorios africanos.[158] Así, Nyerere se apropia de *estate* – noción paradigmática de la apropiación territorial colonial y en todo sentido opuesta al sistema de tierras comunales del *ujamaa* – mediante la extrapolación del término al plano de lo existencial en armonía con una cosmovisión endógena.

Además del poder económico, la raza es una cuestión de peso en *The Merchant of Venice*. Son tres los personajes en los cuales esto cobra mayor importancia: Portia (descrita como estereotipo de la belleza femenina Occidental), el Príncipe de Marruecos (uno de sus pretendientes), y Shylock (un judío estereotípicamente retratado). La traducción de Nyerere de ésta problemática resulta ambivalente. A muy grandes rasgos, se podría decir que Nyerere no es fiel al manejo de la raza en el "original " cuando éste aparece como una actitud racista dada por hecha por parte del autor (y particularmente

---

[154] C. T. Onions, *op. cit.*, p. 328
[155] William Shakespeare, *op. cit.*, 389
[156] Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, p. 5
[157] Véase Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 125; M. M. Mulokozi *et al.*, *op. cit.*, p. 364

cuando dicho racismo tiene por objeto a los africanos), pero que sí es fiel al reproducir la problemática racial cuando el texto "original" la explora desde diversos puntos de vista y cuando la explora como una problemática social. El "original" lleva a cabo dicha exploración casi exclusivamente a través de Shylock, el judío. Aunque en diversas situaciones otros personajes lo describen a partir del estereotipo imperante, el propio Shylock cuenta con diversos diálogos, y con un monólogo de considerable extensión, mediante los cuales articula una defensa sumamente convincente, de tal modo que la propia postura de Shakespeare al respecto permanece hermética. En el caso de Shailoki, Nyerere reproduce al pié de la letra toda alusión racial emitida ya sea por Shailoki o sobre Shailoki, con una significativa excepción.

Shylock infaliblemente habla de su pueblo, los judíos, en términos de *tribe* ("tribu"), mientras que Shailoki lo hace en términos de *taifa* (nación), aún existiendo en swahili el término *kabila*, que no sólo significa literalmente "tribu", sino que además no es un término despectivo en el contexto de la cultura tanzana.[159] Por una parte, esta acción del traductor iguala al judío con los ingleses que lo rodean, haciendo que el antagonista no sea visto como alguien externo a la metrópolis, sino como alguien que se ubica, como lo hacen los propios ingleses en la obra, bajo la categoría de "nación". Al ser parte de una "nación" y no de una "tribu", Shailoki, estereotipo de la ambición capitalista, deja de pertenecer a un grupo minoritario para ubicarse en un contexto equivalente al de los colonizadores. Por otra parte, esta misma acción desdibuja las fronteras entre ambos términos, cuestionando así su relevancia.

En el caso de Moroko (el príncipe de Marruecos) la actitud de Nyerere hacia el racismo del original es mucho más evidente. Con este personaje, el traductor tranquilamente omite por completo el episodio más abiertamente racista del original – un diálogo prejuicioso en tono cómico entre dos personajes secundarios. Aunque dicho diálogo es de una extensión considerable, Nyerere simplemente

---

[158] Véase p. 35 del presente trabajo y Pathe Diagne, *op. cit.*, pp. 28-31, 50-52

se salta la escena.[160] Nyerere emplea éste mismo método de omisión en cuanto a la descripción física que hace Shakespeare del personaje africano en las indicaciones de escena.[161]

El trato que hace Nyerere de las alusiones al físico de Poshia es mucho más ambiguo, explotando y manteniendo a la vez las ambigüedades del propio texto de Shakespeare. Mientras que el cabello de Portia se describe como *sunny locks* ("rizos rubios", aunque el adjetivo *sunny* viene de *sun* – "sol"), el de Poshia se describe como *nwele kundufu*, en donde *nwele* es "pelo" y *kundufu* quiere decir "cielo despejado".[162] Nyerere le ha dado un giro a *sunny*, escogiendo la posibilidad menos evidente de la palabra, sin tener que comprometerse con la evidente connotación de color (rubio o dorado), y aún manteniéndose fiel al "original" al explotar la alusión al sol. En otra alusión al cabello de Portia (Poshia) la ambivalencia de Nyerere llega al grado de una paradoja, ya que traduce *golden locks* ("rizos dorados") por *nywele za singa* ("cabello lacio").[163] Al evadir la alusión al color, Nyerere ha reintroducido la asociación entre belleza femenina y fenotipo Occidental al hablar del pelo lacio como algo que hace hermosa a la heroína.

Con relación a Portia entra en juego una palabra sumamente problemática que aparece reiteradamente en *The Merchant* : *fair*. Esta palabra tiene una triple acepción : bello, justo y rubio, aunque en el siglo XVI era la última de estas acepciones la que predominaba.[164] Frecuentemente, los personajes en el "original" explotan la asociación entre bello y rubio o entre justo y rubio. Nyerere, quien no cuenta con una palabra con esta triple acepción en el swahili, utiliza diversamente *mweupe* ("blanco / tez clara"), *nzuri* ("bello") y *haki* ("justo"). De tal forma, Nyerere no sólo muestra conciencia de la triple acepción del original, sino que además no busca suplir la ausencia de tales

---

[159] William Shakespeare, *op. cit.*, p. 391, 405; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, p. 12, 57; Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 445; Arturo Saavedra, comunicación personal.
[160] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, p. 406; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, p. 61
[161] Véase William Shakespeare, *ibid.*, p. 393; Julius Nyerere, *ibid.*, p. 17
[162] William Shakespeare, *ibid.*, p. 389; Julius Nyerere, *ibid.*, p. 6; Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 230
[163] William Shakespeare, *ibid.*, p. 402; Julius Nyerere *ibid.*, p. 48; Frederick Johnson., *ibid.*, p. 402; M. M. Mulokozi *et al.*, *op. cit.*, p. 296
[164] William Little *et al.*, *op. cit.*, p. 669; C. T. Onions, *op. cit.*, p. 342

asociaciones en el swahili mediante la utilización de más de una palabra o algún otro recurso para conservar la asociación. Al contrario, Nyerere en ningún caso escoge el uso de *mweupe* ("blanco") en un contexto que implique justicia o belleza. De hecho, mientras que el texto de Shakespeare implica esta acepción en reiteradas ocasiones, Nyerere traduce *fair* como *mweupe* una sola vez: cuando Morocco, al argumentar que no debe ser discriminado por su color, exige que le traigan a *the fairest* (*el más blanco*) para ver cual de los dos es el mejor.[165]

En cuanto al manejo formal del lenguaje, cabe tomar en cuenta que el propio acto de traducir a Shakespeare se inscribe dentro de las políticas lingüísticas de Nyerere, para demostrar que el swahili es una lengua capaz de articular al dramaturgo paradigmático de la cultura británica. En el propio texto de Nyerere, este interés se devela en su elaborada reproducción de los intrincados usos retóricos y metafóricos del "original". De tal forma, Nyerere le da prioridad a las sutilezas y complejidades en el manejo del lenguaje por encima de un intento por traducir el fraseo literal del dramaturgo inglés, conservando el verso original, lo cual implica, necesariamente (debido a requerimientos métricos y fonéticos), la reestructuración de construcciones sintácticas particulares.[166]

Pero en ésta, como en todas sus obras, Shakespeare no utiliza el verso de manera uniforme, en él el verso se limita a sus personajes aristócratas, mientras que los personajes del vulgo, y aquellos que cumplen una función cómica, se manejan en prosa. La conservación de la distinción entre las secciones destinadas al verso y a la prosa respectivamente es por parte de Nyerere una manera de demostrar la versatilidad y las múltiples posibilidades de la lengua africana, pero esta misma decisión también tiene una amplia resonancia en el contexto de la historia cultural del área. Un manejo intrincado del lenguaje era, entre los swahili, un elemento de peso en la construcción de la identidad propia que los marcaba,

---

[165] Véase William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 389, 392, 393, 402, 403, 406; Julius Nyerere, *Mabepari wa Venisi*, pp. 6, 15, 17, 49, 50, 51, 58

[166] Al avocarse a la traducción del mensaje o efecto global y no a la sustitución de las unidades codales por separado, Nyerere construye un mensaje equivalente en un código diferente. Véase Roman Jakobson, *op. cit.*, pp. 70, 72

de acuerdo a su propio criterio, como un grupo superior en relación a otros pueblos circundantes. [167] Aunque Nyerere no está interesado en marcar la diferenciación de clases al interior de Tanzania, este acto sí puede ser leído como una manera de poner énfasis en la importancia de la lengua en la construcción de una identidad loable, ya que él está ampliando la identidad swahili de una identidad étnica a una identidad nacional, valiéndose de la amplia difusión de este idioma como lengua franca a lo largo y ancho del territorio tanzano.

Como se ha visto a lo largo de la presente sección, y particularmente a través de las definiciones contrastantes que ofrecen los diccionarios coloniales con relación a los de la Tanzania independiente, las políticas lingüísticas de Nyerere tuvieron un impacto considerable en el significado de ciertos términos. Nyerere trajo consigo un nuevo vocabulario que, aunque lo preexistía, adquirió un nuevo sentido de acuerdo a la ideología del *ujamaa*. Así por ejemplo, antes de la independencia, *beberu* tenía tres acepciones: macho cabrío, hombre fuerte y persona que despide un mal olor. Con Nyerere se le agrega a ésta palabra el prefijo *u-* (lo que hace de ella un sustantivo que se refiere a una cualidad abstracta), y *ubeberu* pasa a significar "imperialismo".[168] El verbo *kunyonya* antes de Nyerere quería decir "amamantar", y después de él pasó a significar (en oposición a su principio de *kujitegemea* o autosuficiencia) vivir a costa de otra persona, o explotación.[169] Como las políticas lingüísticas de Nyerere implicaron una amplia promoción y difusión de escritores locales, muchas veces estos mismos

---

[167] Arturo Saavedra, *Swahili Poetry as a Historical Source: Utenzi, War Poems and the German Conquest on East Africa 1888-1910*, pp. 29-30 : "La identidad creada desde tiempos ancestrales por la clase gobernante swahili ... atribuía una importancia especial al idioma swahili ... su idioma marcaba, entre otros valores, las características de los habitantes de las ciudades costeras que los diferenciaban de la gente del interior. Un ciudadano de esta sociedad musulmana era considerado un *mswahili sana* (un buen swahili-hablante) si era capaz de manejar y entender el sutil y sofisticado simbolismo contenido en el lenguaje ... Cualquiera que quisiese ser 'civilizado' tenía que estar familiarizado con el *kiswahili cha ndani* (el swahili interno o metafórico), que normalmente se manejaba en verso, con todas sus alusiones históricas, ideológicas y sociales." ("The identity created since ancient times by the Swahili ruling class... attributed special importance to the Swahili language ... their language marked, among other values, the characteristics of the inhabitants of the costal cities that set them apart from the inland people. A citizen of this Muslim society was considered a *mswahili sana* [very much of a Swahili speaker] if he was able to manage and understand the subtle and sophisticated symbolism contained in the language ... Anyone who wished to be 'civilized' had to be familiar with the *kiswahili cha ndani* [internal or metaphorical Swahili], usually contained in verse form with all its historical, ideological and social allusions.")

[168] Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 32; Hamisi Akida *et al.*, *op. cit.*, pp. 290-291 ; M. M. Mulokozi *et al.*, *op. cit.*, p. 332; Arturo Saavedra, comunicación personal.

[169] Frederick Johnson, *ibid.*, p. 347; Hamisi Akida *e. al*, *op. cit.*, p. 220

autores fueron una pieza importante en la construcción y divulgación del nuevo vocabulario. Así por ejemplo, el poeta Shaaban Robert hace un uso metafórico de *kunyonya* que se presta a una doble lectura, al hablar del acto de amamantar como la necesidad de nutrirse de la lengua madre y simultáneamente como un acto de explotación imperialista.[170]

El propio Nyerere, en *Mabepari wa Venisi*, hace uso de dos términos centrales a la ideología del *ujamaa* : *ubepari* y *uhuru*. *Ubepari*, término explorado al inicio de ésta sección, cambió, en función de las políticas lingüísticas en cuestión, de *bepari* – "comerciante" a *ubepari* – "capitalismo". En cuanto a *uhuru*, cabe decir que siempre quiso decir "libertad", pero que durante y después de la lucha independentista la palabra se asoció profundamente al movimiento, de tal modo que se convirtió en un sinónimo del mismo. Mientras que los diccionarios de la época colonial, y aún aquellos de épocas posteriores escritos por europeos, manejan el término exclusivamente como "libertad", los diccionarios escritos por africanos tienen "independencia" o "libertad política" como primera acepción del término.[171] Aunque hay otras palabras que funcionan como sinónimos de "libertad" en un sentido general,[172] en el *Mabepari*, Nyerere se limita al uso de *uhuru* cuando éste se refiere a una libertad de la nación, de la ciudad-estado que era entonces Venecia, o de una libertad en términos sociales, como en el caso de los esclavos.[173]

Además de estar presente en el uso de este vocabulario, la perspectiva ideológica de Nyerere reaparece en su particular uso del swahili y su explotación de las posibilidades sintácticas y de aglutinación que presenta dicha lengua. Cuando una palabra en el inglés no tiene una correspondencia inmediata en el swahili, Nyerere no acuña neologismos sino que construye la palabra a partir de las propiedades gramaticales del mismo swahili y a partir del vocabulario preexistente re-significado o re-articulado. La ausencia de ciertas correspondencias del inglés en el swahili son resultado de

---

[170] Shaaban Robert, citado por Ngugi wa Thiong'o, *op. cit.*, p. xii
[171] Véase D. V. Perrot, *Concise Swahili and English Dictionary*, p. 72; Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 138; M. M. Mulokozi *et al.*, *op. cit.*, p. 337; J. Githiora Chege, *Diccionario Swahili – Español*, p. 170
[172] Véase S. A. K. Mlacha *et al.*, *op. cit.*, p. 315

experiencias históricas diferentes que han llevado al desarrollo de un vocabulario *ad hoc* a cada contexto.

Estos desajustes se hacen evidentes cuando se trata de traducir títulos nobiliarios sin equivalentes en la lengua africana, como *prince* – "príncipe" (que traduce por *mwana wa mfalme* – "hijo del rey", apelando al príncipe mediante el establecimiento de la relación consanguínea de éste con la de alguien en un estatus que sí resulta relevante en las estructuras de poder de la experiencia histórica propia) o como *duke* "duque" (que traduce por *sultani* – "sultán", el cual remite a la propia experiencia de la costa bajo el sultanato de Omán). Asimismo, traduce *lord* – "señor feudal" de manera variada de acuerdo al contexto, ya sea por *bwana* – "señor" en sentido corriente o por *maulana* – que, aunque también significa "señor", tiene un origen religioso, al igual que el propio *lord*. De la misma forma en que se vale de equivalencias contextuales y de construcciones sintácticas, empleando más de un vocablo para apelar al vocablo "original", Nyerere también recurre a la construcción de términos a partir de ciertas raíces verbales para alcanzar una equivalencia respecto al título original. Así por ejemplo, es a partir de la raíz verbal *–enye* "poseer" que establece un equivalente a *marquis* – "marqués" (traduciéndolo por *mwinyi mkuu* – "gran dueño" o "jefe"), y un equivalente a *magnificoes* "magnates venecianos" [174] (que traduce por *mamwinyi* "dueños" de bienes inmuebles en la ciudad). [175]

En vez de acuñar las palabras del inglés y adaptarlas mediante modificaciones meramente fonéticas (recurso frecuente en el swahili), Nyerere, desde un enfoque contextual, opta por utilizar títulos correspondientes a las propias estructuras políticas y religiosas endógenas, modificando en ocasiones dichos términos mediante calificativos o posibilidades gramaticales para ajustarlos al apelativo "original". Fuera del contexto nobiliario, Nyerere recurre al mismo procedimiento con otras palabras como *lottery* (lotería) sin equivalencia swahili. Nyerere traduce la palabra (que en el "original"

---

[173] Julius *Nyerere, Mabepari wa Venisi*, pp. 54, 64, 66; William Shakespeare, *op. cit.*, pp. 404, 407
[174] H. W. Fowler y F. G. Fowler, *The Concise Oxford Dictionary*, p. 609
[175] Julius Nyerere, *ibid.*, pp. vi, 8, 9, 10, 54, 57, 58, 63, 65; Willliam Shakespeare, *ibid.*, pp. 388, 390, 391, 404, 405, 407

está utilizada en un sentido metafórico) como *bahati nasibu*, literalmente "un abuso de la suerte".[176] Cuando el propio Shakespeare emplea latinismos, como *dramatis personae* o *gratis*, el traductor no los conserva, optando por construcciones en la lengua propia, como *waliomo katika mchezo* ("aquellos que están en la obra") o *bure* ("gratis").[177]

Del mismo modo, cuando una palabra en inglés cuenta con diversos sinónimos en la lengua tanzana, Nyerere siempre opta por aquel sinónimo que no es una importación de otra lengua. Así por ejemplo, para traducir *play* (obra de teatro) opta por *mchezo* (que originalmente quiere decir juego y que de tal forma alcanza la doble acepción del propio *play*), por encima de *tamthilia*, palabra que también significa "obra", pero que es importada del árabe. Asimismo, traduce *clown* (payaso) como *mchekeshaji* en vez de *klauni*. Mientras que *klauni* es una palabra proveniente del inglés con modificaciones fonéticas para adaptarse a la naturaleza de esta lengua bantu, *mchekeshaji* está construida mediante el prefijo *m-* (tercera persona singular), el verbo *kucheka* (reír), la partícula *-sha-* (causativo) y el sufijo *-ji* (que sustantiva al verbo), para decir literalmente "el que hace reír".

La ausencia de correspondencias literales, resultado de contextos socio-culturales diferentes, son resueltas por el traductor desde una apelación al contexto propio y mediante una explotación de las posibilidades internas (gramaticales y estructurales) del propio swahili, más que por un apoyo en vocabulario de origen extranjero, superficialmente naturalizado por adaptaciones fonéticas. Esta política de traducción puede ser interpretada en relación a la política de *kujitegemea* o autosuficiencia que planteaba la necesidad de construir el desarrollo de Tanzania a partir de las riquezas internas (la tierra y la mano de obra) en vez de depender del apoyo externo (dinero e industria). El propio término *kujitegemea* está conformado por el verbo *kutemea* ("apoyarse, sustentarse o confiar") y el infijo *-ji-* (indicador del reflexivo), de tal forma que el término significa literalmente "apoyarse o sustentarse en sí mismo". En el *Mabepari*, la traducción de palabras sin correspondencia directa se lleva a cabo

[176] Julius Nyerere, *ibid.*, p. 7; William Shakespeare, *ibid.*, p. 390

mediante este mismo principio: apelando a las raíces semánticas y estructuras gramaticales propias para construir nuevos términos a partir de los recursos propios y recurriendo lo menos posible a recursos externos o extranjeros.

Conclusiones

Una traducción es, en primera instancia, un esfuerzo consciente por recrear la obra original de la manera más "fiel" posible. Sin embargo, esta "fidelidad" es necesariamente selectiva, ya que muchas veces es posible conservar cierto aspecto del original sólo a costa de otro: se deben tomar decisiones que, como tales, privilegian distintos niveles y diferentes lecturas del discurso. En este sentido, podemos hablar de selección, transformación y reorganización del material original y, aunque el traductor, en la mayoría de las ocasiones, centre su atención en la fidelidad hacia el "original" por encima de la fidelidad hacia el contexto receptor, esta misma intencionalidad habla de una perspectiva particular de lo que es y de lo que debe ser la traducción y, en consecuencia, denota una perspectiva particular del mundo que tiene bajo la lupa (la Inglaterra renacentista) así como de las formas de articulación entre éste y el mundo desde el cual lanza su mirada (la Tanzania poscolonial).

De tal forma, la traducción ha resultado significativa no sólo por sus divergencias, sino también sus complicidades con el "original". Mientras que las divergencias del "original" se asocian a una atención puesta en el receptor, la cercanía al "original" se asocia a una atención centrada en el referente isabelino. Las divergencias del "original" se hacen más significativas en el ámbito textual y de articulaciones contextuales al tratarse de vocabulario y construcciones referentes a las problemáticas

---

[177] William Shakespeare, *ibid.*, pp. 388, 391, 404; Julius Nyerere, *ibid.*, pp. vi, 12, 56; Frederick Johnson, *A Standard Swahili – English Dictionary*, p. 42

particularmente relevantes a los intereses de Nyerere como político: las cuestiones raciales, la economía monetaria, las complicidades entre la autoridad y la palabra, la identidad nacional y el principio de hermandad, así como los contrastes entre el espacio urbano y el espacio rural. Asimismo, el manejo formal del lenguaje, es decir, la particular explotación del swahili, se asocia a las políticas lingüísticas de Nyerere y, particularmente, a su concepto de *kujitegemea*. El énfasis en el receptor también cobra particular relevancia al entenderse al *Mabepari* como un texto dramático. En el uso del swahili y la elección de un texto para ser representado más que leído, Nyerere se vale de la historia cultural tanzana, sus propios referentes contextuales y sus tradicionales medios de transmisión de la palabra, mediante mecanismos orales y escénico-rituales.

Por otra parte, la intención de Nyerere por reproducir el "original" de la manera más fiel posible (más allá de ser un modo de reivindicar al swahili como lengua receptora capaz de articular a Shakespeare), denota una concepción idealista de la traducción, asociada a sus compromisos con el humanismo liberal. La posición idealista en torno a la traducción se manifiesta al concebirse el texto original como algo que puede ser arrancado de su lengua y contexto originario y aún así permanecer intacto en cuanto a sus lecciones morales. Dicha posición imagina al texto como un todo entero y autosuficiente y no como imperfecto o interdependiente, es decir, como una unidad que se resignifica de acuerdo a sus articulaciones dinámicas con el contexto en el cual está inserto. Estos polos opuestos (adaptación al nuevo contexto y conservación del "original"), en torno a los cuales gravita la traducción de Nyerere, resultan significativos de un contexto en similar tensión.

La simultánea utilización y complicidad respecto al "original" que hace el *Mabepari*, aparece como una expresión de las ambigüedades en el propio pensamiento ideológico del político tanzano, el cual, a su vez, resulta significativo de las tensiones epistemológicas y culturales en juego, resultado de la experiencia histórica de Tanzania. Al igual que el *Socialismo africano* devela la intención por construir un sistema ideológico propio a partir de la experiencia histórica africana, la traducción del

Mabepari devela una reapropiación del discurso dominante mediante una apelación al contexto propio. Sin embargo, en ambos casos, dichas traducciones están marcadas por los compromisos de Nyerere con el idealismo, el humanismo y el humanismo liberal, formas de estructurar el pensamiento que, más allá de cualquier intencionalidad por parte del pensador tanzano, resultan de un hecho ineludible que también es parte de la historia local: el colonialismo.

En la traducción del marxismo, como en aquella de *The Merchant*, el procedimiento de Nyerere se articula en los márgenes y en los intersticios del discurso europeo del cual que se vale, y es desde allí desde donde lleva a cabo una apropiación selectiva (que a veces parte de decisiones voluntarias y otras veces de factores involuntarios) de los espacios y el material del discurso dominante, teniendo el traductor sus propios usos para las "verdades" ofrecidas. De tal modo, los límites hegemónicos de los "originales" son subvertidos a la vez que restringen las posibilidades de decisión de Nyerere. En el *Mabepari*, aún al ser una traducción en el sentido literal del término, sin una intencionalidad expresa por la reapropiación del material, Nyerere coopta *de facto* el lenguaje y las posibilidades escénicas que éste representa para viabilizar su propia visión y prácticas. Este hecho es posible dado que el texto, entendido como un espacio de articulación y represión ideológica está cargado de una serie de connotaciones que hacen del mismo un cuerpo simbólico. *The Merchant of Venice* puede ser entendido como fetiche de la imposición colonial: es *The English Book*, y es *Shakespeare*, con todo lo que dichos arquetipos implican. En este sentido, *The Merchant of Venice* puede ser leído como una obra paradigmática del teatro inglés, simbólica de la represión que la colonia ejerció sobre la expresión ritual, de la represión que ejerció sobre la posibilidad de agrupación comunicativa de distintas comunidades locales y de la represión ejercida sobre el uso de las lenguas vernáculas en determinadas situaciones sociales. Al estar escrito durante la época del mercantilismo, y al ser ésta una temática central a la obra, *The Merchant of Venice* es representativo del punto de partida de la colonia e incluso del punto de partida del capitalismo (a través del surgimiento de la economía monetaria). Son todos

estos 'hipervínculos' entre *The Merchant* y el imaginario social extra-textual, de los cuales el *Mabepari* se vale para hacer de una simple traducción una verdadera re-articulación ideológica.

Se ha visto cómo el propio análisis de la traducción con relación a sus articulaciones contextuales obliga a dejar de lado una serie de pre-conceptos de la teoría literaria nacida de las corrientes humanistas Occidentales. Es la propia realidad contextual del *Mabepari* la que pone en tela de juicio la autonomía del texto, la omnipotencia del autor en la construcción del significado de un texto, la oposición jerárquica entre texto escrito y expresión oral, y aquellas otras oposiciones jerárquicas entre "original" y traducción, creación y re-creación. De tal forma, el *Mabepari* devela al texto como un cuerpo de significado dinámico, que se construye a partir de sus vínculos inter- y extra-textuales, y en el cual aquello que el texto excluye resulta tan relevante como aquello que nombra; asimismo, el *Mabepari* devela al receptor como elemento determinante en la construcción del sentido y al autor como una instancia más en dicho proceso; devela la rígida oposición entre escritura y oralidad como una herramienta ideológica escasamente descriptiva de las realidades a las que alude; y, finalmente, devela que la creatividad no es tanto un don divino e inexplicable como una capacidad sintáctica, una capacidad de articular nuevos significados a partir de elementos preexistentes.

Por su parte, la exploración del *Socialismo africano* nos muestra que, en el campo de lo epistemológico, la subjetividad del propio observador ante el fenómeno observado es una mediación insuperable, ya que dicho observador es, invariablemente, un sujeto, a la vez que sus instrumentos son, inevitablemente, formas de mediación. Los límites y los aciertos del propio *Socialismo africano* demuestran que, aunque la objetividad de la construcción teórica (respecto a la realidad que busca representar) resulta inasequible en términos absolutos, existen diferentes grados de objetividad, y que una mayor asertividad en el entendimiento (y consecuentemente, una mayor adecuación al contexto en el sistema implantado) dependen de : 1) el reconocimiento de la incidencia de la subjetividad propia en la articulación del discurso ideológico, 2) la continua exploración de perspectivas articuladas desde

instancias contextuales diferentes a la propia y 3) un constante cuestionamiento de los pre-conceptos que se dan por hecho y a partir de los cuales el acto mismo de pensar la realidad se construye por caminos predeterminados.

Es de tal forma que la traducción del *Mabepari* y la traducción del *Socialismo africano* inciden de manera contundente en los debates más recientes de la teoría literaria y de la epistemología en general. Y esto, a su vez, cuestiona la frecuente imposición de modelos teóricos y conceptuales que, desde experiencias exclusivamente externas, pretenden rendir cuenta de las realidades africanas, ya que muestra que África no es sólo un sitio a explicar, sino también un espacio desde el cual se construye el conocimiento. La teoría no preexiste a la realidad, sino que es resultado de una abstracción de la misma. De tal modo, la experiencia específica de África oriental puede aportar una visión "original" (es decir, específicamente situada) a los debates contemporáneos en torno a la teoría literaria y a la epistemología en términos más generales.

Por último, cabe agregar que el presente trabajo constituye en sí un tercer acto de traducción.[178] En este sentido, las posibilidades que abre mi propio punto de vista (en sentido ideológico, contextual y de disponibilidad de recursos), son a su vez límites determinados. El uso del español y de diccionarios (que a su vez están articulados desde instancias sociales e históricas específicas y dirigidos a públicos particulares) fueron una mediación significativa entre los "originales" y mi rendición de los mismos. Al ser ésta una lectura específicamente situada (en términos contingentes y en términos de mi selección deliberada del material y de la forma de entenderlo), mi interpretación del *Mabepari* es, por definición, limitada respecto al universo que representa el "original". Mi propia realidad contextual e histórica marcó no sólo mi particular interpretación de los fenómenos observados, sino que también impuso límites a la accesibilidad de la información disponible. Particularmente, mi acceso a la representación

[178] Rubén Chuaqui, comunicación personal.

teatral entendida como acto vivo y a la experiencia de la transmisión oral estuvo siempre mediada por la palabra escrita.

Bibliografía

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1974.

Achebe, Chinua. *Home and Exile*. Oxford University Press, Nueva York, 2000.

Ake, C. "The colonial economy", en *A Political Economy of Africa*. Longman, Londres, 1981.

Hamisi, Akida, *et. al.* (editores). *Kamusi wa Kiswahili Sanifu*. Oxford University Press, Dar es Salaam, 1981.

Álvarez, Federico. *La respuesta imposible: eclecticismo, marxismo y transmodernidad*. Siglo veintiuno editores, México D.F., 2002.

Al-Kassim, Dina. "The Faded Bond: Calligraphesis and Kinship in Abdelwahab Meddeb's *Talismano*" en Apter, Emily (editora invitada). *Translation in a Global Market*, edición especial de *Public Culture (Society for Transnational Cultural Studies)*, volumen 13, número 1, invierno 2001.

Ba, Hampaté. "La tradición viviente" en *História general de África*, tomo I (J. Ki-Zerbo, editor). Unesco y Tecnos, Madrid, 1992.

Babu, Abdul Rahman Mohamed. *African Socialism or Socialist Africa?* Zed Press, Londres, 1981.

Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Barral Editores S.A. Barcelona, 1993.

Bhabha, Homi. "Signs taken for wonders: Questions of ambivalence and authority in a tree outside Delhi, May, 1817", en *The Location of Culture. Routledge*, Nueva York, 1994.

Biersteker, Ann. "Language, Poetry, Power: A Reconsideration of *Utenzi wa Mwana Kupona*", en *Faces of Islam in African Literature* (Kenneth W. Harrow, editor). James Currey Ltd., Londres, 1991.

Blommaert, Jan. "The Impact of State Ideology on Language: Ujamaa and Swahili Literature in Tanzania" en *Human Contact Through Language and Linguistics (in honour of René Dirven)* (Smieja, B. y Tasch, M., editores). Peter Lang, Frankfurt, 1997.

Brown, Lesley (editora). *The New Shorter Oxford English Dictionary*. Clarendon Press, Nueva York, 1993.

Chakrabarty, Dipesh. "Postcoloniality and the Artifice of History" en *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton University Press, Princeton, 2000.

Chege, Githiora J. *Diccionario Swahili – Español*. El Colegio de México, México, 2002.

Chesterman, Andrew. *Memes of Translation (The Spread of Ideas in Translation Theory)*. John Benjamins Publishing Co., Amsterdam, 1997.

Cliffe, Lionel y Saul, John S., editores. *Socialism in Tanzania (An Interdisciplinary Reader)*. volúmenes I y II. East African Publishing House, Nairobi, 1972.

Coates, Wilson H; White, Hayden V.; y Schapiro, Salwin J. *The Emergence of Liberal Humanism: An Intellectual History of Western Europe*, volumen I. McGraw-Hill, Inc., Nueva York, 1966.

Cooper, Frederick. "Conflict and Connection: Rethinking Colonial African History", en *American Historical Review*, número 99, 1994.

Coulson, Andrew. *Tanzania : A Political Economy*. Clarendon Press, Oxford, 1982.

Desai, Guarav. *Subject to Colonialism: African Self-Fashioning and the Colonial Library*. Duke University Press, Durham, 2001.

Diagne, Pathé. "El poder en África", en *El concepto del poder en África* (I. A. Akinjogbin *et al.* editores). Editorial Serbal, Barcelona, 1983.

Dube, Saurabh. "Conversion to translation: Unbound registers of a vernacular Christianity", en *Enduring Enchantments*, edición especial de *South Atlantic Quaterly*, volumen101, número 4, 2002.

_____. "Presencia de Europa: un intercambio cibernético con Dipesh Chakrabarty" en *Historia y grafía*, 20, 2003.

Fortier, Mark. *Theory/Theatre : An Introduction*. Routledge, Nueva York, 1997.

Fowler, H.W y Fowler, F. G. (editores). *The Concise Oxford Dictionary*. Oxford University Press, Londres, 1982.

Freud, Sigmund. "Totem y taboo" y "El malestar en la cultura", en *Obras Completas*, volúmenes II y III. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.

Gallagher, Catherine y Greenblatt, Stephen. *Practicing New Historicism*, The University of Chicago Press, Chicago, 2000.

Gardner, Colin. "Brutus and Shakespeare", en *Research in African Literatures*, volumen 15, número 3, otoño 1984.

Glassman, Jonathan. *Feasts and Riot*. James Curry, Londres, 1995.

Gourmont. "Cliché", en *Tresór de la langue française:dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siécle* (volumen V, Paul Imbs, editor). Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1997.

Halliday, F.E. *Shakespeare*. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1985.

Izutzu, Tohishiko. *Creation and the Timeless Order of Things: Essays in Islamic Mystical Philosophy*. White Cloud, Ashland, 1994.

_____. "Los Nombres divinos", en *Sufismo y taoísmo* (volumen I : *Ibn Arabi*). Ediciones Siruela, Madrid, 1997.

Jackobson, Roman. "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción", en *Ensayos de lingüística general*. Editorial Planeta (en coedición con Editorial Artemisa), México, 1986.

Jahadhmy, Ali A. "Utenzi wa Mwana Kupona" (anónimo), en *Anthology of Swahili Poetry / Kusanyiko la Mashairi* (Ali A. Jahadhmy, editor). Heinemann, Londres, 1977.

Jiménez González, Oscar Rafael. *Política Lingüística y Estado en Tanzania*, Tesis de Maestría. El Colegio de México, México D.F., 1991.

Johnson, Frederick. *A Standard Swahili – English Dictionary*. Oxford University Press, Nairobi, 1939.

_____. *A Standard English – Swahili Dictionary*. Oxford University Press, Nairobi, 1939.

Kasinitz, Philip (editor). *Metropolis: Center and Symbol of Our Times*. New York University Press, Nueva York, 1995.

Kimambo, I. N. "The East African Coast and Hinterland, 1845-80" (pp. 234-269). en *General History of Africa VI: Africa in the nineteenth century until the 1880's* (Ajayi, F. Ade, editor). Unesco y University of California Press, California, 1989.

Klein, Ernest. *Klein's Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*. Elsevier Scientific Publishing Co., Amsterdam 1966.

Le Goff, Jaques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Editorial Gedisa. Barcelona, 1985.

Little, William, *et al.* (editores). *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. Oxford University Press, London 1968.

Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. New Critical Idiom, Routledge, Nueva York, 1998.

Mazrui, Ali A. y Tordoff, William. "The Left and the Super-Left in Tanzania", en *The Journal of Modern African Studies*, volumen 10, número 3, 1972.

Mbembe, Achille. "The aesthetics of vulgarity", en *On the Postcolony*. University of California Press, Berkeley, 2001.

Mehta, Uday Singh. "Liberal Strategies of Exclusion", en *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World* (Frederick Cooper y Ann Stoler, editores). University of California Press, Berkeley, 1997.

Metz, Steven. "In Lieu of Orthodoxy: the Socialist Theories of Nkrumah and Nyerere", en *Journal of Modern African Studies*, volumen 29, número 3, 1982.

Mlacha, S. A. K., *et al.* (editores). *English – Swahili Dictionary*. TUKI, Dar es Saalam, 2000.

Mohhiddin, Ahmed. "Ujamaa na Kujitegemea", en *Socialism in Tanzania* (Lionel Cliffe y John S. Saul, editores), volumen I. East Africa Publishimg House, Nairobi, 1973.

Mulokozi, M. M. *et al.* (editores). *Kamusi ya Kiswahili – Kiingereza*. TUKI, Dar es Salaam, 2001.

Mwansasu, Bismarck U. y Pratt, Cranford, (editores). *Towards Socialism in Tanzania*. Tanzania Publishing House, Dar es Salaam, 1979.

Nimtz, August H. *Islam and Politics in East Africa*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1973.

Nyerere, Julius K. *The Arusha Declaration (and TANU's policy on socialism and self-reliance)*. TANU, Dar es Salaam, 1967.

_____. *Education for Self-Reliance*. Publicity Section, TANU, Dar es Salaam, 1967.

_____. *Freedom and Unity / Uhuru na Umoja (A selection from writings and speeches 1952-65)*. Oxford University Press, Londres, 1967.

_____. *Freedom and Socialism / Uhuru na Ujamaa (A selection from writings and speeches 1965-1967)*. Oxford University Press, Dar es Salaam, 1968.

_____. *Mabepari wa Venesi* (Traducción al Swahili del *Merchant of Venice* de William Shakespeare). Oxford University Press, Nairobi, 1969.

Obiechina, Emmanuel. "The Reign of Shakespeare: Style", en *An African Popular Literature (A Study of Onitsha Market Pamphlets)*. Cambridge University Press, Cambridge, 1973.

Onions, C. T. (editor). *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford University Press, Nueva York, 1969.

Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Tusquets Editores, Barcelona, 1990.

Perrot, D. V. *Concise Swahili and English Dictionary*. Hodder and Stoughton Ltd., Nueva York, 1965.

Picard, Louis A. "Socialism and the Field Administrator (Decentralization in Tanzania)" en *Comparative Politics*, julio, 1980.

Picó, Josep. "Introducción", en *Modernidad, Posmodernidad* (Josep Picó compilador). Alianza Editorial, México, 1990.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva (estudio de teoría narrativa)*. Siglo XXI editores, México DF, 1998.

Pouwels, Randall. "Swahili History and Literature in the Post-Structuralist Era", en *The International Journal of African Historical Studies*, volumen 5, número 2, 1992.

Rodney, Walter. "Some Implications of the Question of Disengagement from Imperialism", en *Socialism in Tanzania* (Lionel Cliffe y John S. Saul, editores), volumen II. East Africa Publishimg House, Nairobi, 1973.

Saavedra, Arturo. *Swahili Poetry as a Historical Source: Utenzi, War Poems and the German Conquest on East Africa 1888-1910.* Tesis de Doctorado, SOAS, Londres, 2002.

Said Edward. *Orientalismo.* Editorial Debate, Madrid, 2002.

Saul, John, S. "Nationalism, Socialism and Tanzanian History", en *Socialism in Tanzania* (Lionel Cliffe y John S. Saul, editores), volumen I. East Africa Publishimg House, Nairobi, 1973.

Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare.* Wordsworth Editions Ltd., Hertfordshire, 1994.

Shohat, Ella. "Notes on the 'Post-Colonial" en Social Text, número 31/32, 1992.

Thompson, Alex. "History: Africa's pre-colonial and colonial inheritance" y "Ideology: nationalism, socialism, populism and state capitalism" en *An Introduction to African Politics.* Routledge, Londres, 2000.

Traugott, Elizabeth Closs y Pratt, Mary Louise. *Linguistics for Students of Literature.* Harcourt Brace Jovanovich Inc., Nueva York, 1980.

Vansina, Jan. *Oral Tradition as History.* University of Wisconsin Press, Madison, 1985.

wa Thiong'o, Ngugi. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature.* James Currey Ltd., Londres, 1986.

Wachtel, Andrew. "Translation, Imperialism, and National Self-Definition in Russia" en *Public Culture (Society for Transnational Cultural Studies).* Volumen I, 1999.

White, Hayden. " 'Figuring the nature of the times deceased': Literary Theory and Historical Writing" en *The Future of Literary Theory* (Ralph Cohen, editor). Routledge, London, 1989.

Whitley, W. H., (editor). *Language Use and Social Change (Problems of Multilingualism with Special Reference to Eastern Africa).* Oxford University Press, Londres, 1971.

Wilson, P. M. *Le Swahili Simplifié.* Kenya Literature Bureau, Nairobi, 1970.

Textos en línea

Belfort Bax, E. *Fabianism*
http://www.marxist.org/archive/bax/1891/fabianism.htm
(Consultado el 19 de enero de 2004)

Cole, G. D. H. Fabianism
http://www.wcml.org.uk/fabianism.html
(Consultado el 19 de enero de 2004)

Grant, Ted. *Marxism Versus New Fabianism*
http://www.tedgrant.org/works/5/3new_fabianism2.html
(Consultado el 19 de enero de 2004)

Lye, John. *Cultural Studies versus Close Reading*
http://www.brocku.ca/english/courses/4F70/cs-close.html
(Consultado el 20 de Mayo de 2004)

Madyibi, Ayanda. *Biography: Julius Kambridge Nyerere*
http://www.marxistsfr.cib.net/subject/africa/nyerere/biography.htm
(Consultado el 19 de enero de 2004)

Sullivan, Robert. *Fabianism*
http://www.modiourn.brown.edu/min/Essays/Fabianism.htm
(Consultado el 19 de enero de 2004)