

SPANISH MASTER OF ARTS

University of Hawai‘i at Mānoa

August 2023

Learning a culture to translate: A four-chapter translation, from English into Spanish, of *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell

By Lucía Palacios Corcuera

Committee Members:

Chairperson: Lucía V. Aranda

Joy Logan & Niklaus Schweizer

Table of contents

Introduction	3
What is translation?.....	5
History and language in Hawai‘i	8
Translation and Hawai‘i	11
Works cited	16
Translator’s notes	19
Translation	23
Glossary	97

**Learning a culture to translate: A four chapter translation, from English into Spanish, of
Resource Units in Hawaiian Culture by Donald D. Kilolani Mitchell**

Introduction

The purpose of this project is two-fold: to translate four chapters of the English-language text, *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell,¹ into Spanish, and to examine the inextricability of language from culture by focusing on the relationship between translation, language and culture as evidenced by this translation.

Resource Units in Hawaiian Culture offers an in-depth introduction to the culture (arts, crafts, history and the achievements) of Hawaiians. As the book was written to teach Hawaiian culture, each unit is followed by activities, such as questions, as well as a reading list and evaluation prompts.

Given that the materials of this text describe Hawaiian culture in English, it is safe to state that there has already been a cultural translation: from Hawaiian culture into English, i.e. an interpretation of Hawaiian culture into English words. As Mitchell himself states in the preface: “Hawaiian culture is studied today, in most instances through the medium of the English language.” and continues affirming that “some authorities believe that it is necessary to understand the language in order to comprehend the deeper meanings of Hawaiian culture” (p.x).

As I myself do not speak Hawaiian, throughout the whole translation process, I have been well aware and kept in mind that in Hawai‘i’s postcolonial context, English is a colonizing language, and Spanish has a long history as a language in many parts of the world as well. In this translation project I have had to grapple with the knowledge that by using English to translate Hawaiian culture rather than sourcing directly from a Hawaiian text I too am participating in this neo-colonial relationship.

¹ *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell, 1992, fourth (revised) edition by Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI.

I have the written rights to use this book for this theses.

Translations not only bridge ‘language gaps’, in this case between English and Spanish, but also cultures, in this case between Hawaiian culture and the cultures that express themselves in Spanish. In my translation, I have striven both to create a text that reflects the message of the source text in the most communicative and idiomatic manner possible, as well as to transmit the spirit and make this information available to Hawai‘i’s “many visitors” (p. x). Throughout this process, I have heeded Kuwada (2009), who describes how translation can actually be used to reinforce cultural diversity and not, how it has so often been used, as a tool of oppression: “translation can be transformed from a process often reinforcing oppressive hegemonic understandings of Hawaiians to a process that empowers and liberates –one that will allow us to bridge this gap of cultural knowledge between those who speak Hawaiian and those who do not.” (61).

This theses begins with a general overview of the main concepts of translation and translation studies, followed by a brief introduction to Hawai‘i’s history and ‘Ōlelo Hawai‘i since the arrival of U.S. missionaries. To be able to apply this theoretical framework into the second part of the project –the translation into Spanish–, and write a culturally-sensitive translation, I have taken classes in the University on Hawaiian culture, I visited the Bishop Museum, and volunteered in traditional agricultural and fishing activities.

The last section of the theses is my translation of Mitchell’s text, to which I have added translator’s notes to give context to the Spanish-speaking reader. When I moved to Honolulu to pursue an MA at the University of Hawai‘i, I went to the library on campus and ended up in the Hawaiian section, where a librarian recommended this book to me as an excellent introduction to Hawaiian history and culture for its rigor. Although the author was not native Hawaiian he studied and wrote on Hawaiian culture for decades and he was also recommended to me by one of the leading scholars on Hawai‘i and the Pacific, Professor Niklaus Schweizer. Moreover, the fact that the book was published by the leading press on the islands, and is a product of Kamehameha Schools, speaks to its validity. Kamehameha schools are the result of an endowment by the great-granddaughter of King Kamehameha I “with the intent of improving the capability and well-being of Native Hawaiian children through education,” (Kamehameha Schools).

My translation has been informed by my understanding of the intersection of language, culture and translation and the positioning of Hawaiian through an English-speaking lens. It is with all of this in mind that I have carried out this translation.

What is translation?

Translation, the transmission of a message from one language to another, has been present throughout history and played an important role, decisive in some cases, by giving power to some languages and cultures to influence others. Before the Common Era, Romans already added to their translations what, in their opinion, were the characteristics of a good translation (Aranda 2016). For example, Ciceron (46 B.C.E.), when translating Greek texts, stated that it was best not to translate word-for-word. He believed that literal translations are difficult to understand and that, therefore, a translation should sound as if it were written in the target language. In China, a thousand years before the Common Era, Gonyan, a translator of Buddhist texts, already defined translation as the replacement of a written language for another without changing the meaning of the text (Zhang 2003).

Regardless of the when or the where, all (or most) translations aim to achieve equivalence—a complicated but fundamental aspect of translation. For example, the translator and linguist Jakobson (1992) remarks that equivalence does not only exist at a lexical or syntactic level, but also at a conceptual one. Nida (1964), linguist and scholar of translation, distinguishes between the equivalence of the form of a text (formal equivalence or correspondence), and the equivalence of the content of a text (dynamic or functional equivalence): equivalence of form includes grammatical or mechanical issues, while equivalence of content includes cultural elements. Therefore, the question that has followed translators for centuries is if equivalence exists, and which type of equivalence a translator should apply to their work.

In Alexander Tytler's *Essay on the Principles of Translation* (1788), the Scottish writer, lawyer, historian and professor describes three necessary rules to achieving equivalence in translation: 1)

the target text must contain all the information that is included in the source text, 2) the target text should be in the same style as the source text, 3) the final product should be as fluent and as easy to read as the source text.

In the 19th century, Prussian philosopher, theologian, essayist, and translator Schleiermacher (1813) wrote of the importance of both language and culture when translating from one language to another and from one culture to another. This scholar set forth the ideas and the difference of two translation strategies: alienation –later on called foreignization by Venuti (1995)– which consists of bringing the reader to the author, and naturalization –later called domestication by Venuti (1995)– which consists in bringing the author to the reader. That is to say, the translator must decide how close or distant their text is going to be from the context of the new readers.

If translators have historically focused on equivalence, the centrality of the text type in the 20th century also entered the discussion on translation. The type of text –informative, expressive, operative or multimedia (Reiss 2004)– one is working with will determine many decision-making choices when translating as ideally the translator should take into account the communicative function of the text. As Larson (1998) explains: “At first glance, words in one language may look like they correspond to words in another and may even have the same central and contrastive components of meaning, yet not be equivalent” (103).

While language is the starting point of a translation, other elements –such as culture, pragmatics, style, text typology, etc. both from the source and the target texts– will condition a translation. Furthermore, each translator is a world of vital experiences (age, origin, gender, education, etc.) which will influence their decision-making and, consequently, their translation. Inevitably, no two translations are alike.

Translation scholars from India, such as Kothari and Wakabayashi (2009), present Navalram's ideas and his theory on the types of translations that translators ultimately create: 1) word-for-word, 2) sense-for-sense, and 3) spirit-for-spirit. Kothari and Wakabayashi expand on the fact that translation may hold a different value and can be used for a different objective in

different cultures and different historical moments, which is why no text is translated the same way nor with the same intention.

Another factor to take into account is the translatability of a text. Pym and Turk (2004) describe the debate between translatability and untranslatability, and state “Translatability is mostly understood as the capacity for some kind of meaning to be transferred from one language to another without undergoing radical change”. However, they also explain that “crucial reserves of identity, such as key concepts, key symbols, and root metaphors may be protected by untranslatability” (276).

Translators have been and are referred to in diverse ways: writers, rewriters, imitators, authors of translated texts. In fact, authorship in translation has been a subject of discussion for a long time (Aranda 2016). Undoubtedly, and in any case, translation requires not only a broad knowledge of and attention to multiple factors, but a certain degree of creativity to write a new text for a new audience.

If the focus on translation was once equivalence, in the 1970s there was a shift from a more linguistic approach to a more functional and sociocultural concept of translation. For example, the Skopos Theory (Vermeer 1978) took into account contextual factors and the intended readers of the target text; i.e. the function of the text. Translation studies took a sociocultural approach which included studying translation alongside gender issues, literary canons, ideology or postcolonialism (Aranda 2016). Today, there has been a psycholinguistic shift in translation studies.

Overall, as García Yebra (1984) explains, what a translator aims to do when translating a text is to say everything the source text says, not say anything that the source text does not say, and say it in a way that it sounds correct and natural in the target text.

History and language in Hawai‘i

A culture and its community are undoubtedly shaped by its history and language. As Daniel Little, the author of “Philosophy of History” describes:

Historians conceptualize, describe, contextualize, explain, and interpret events and circumstances of the past. They sketch out ways of representing the complex activities and events of the past; they explain and interpret significant outcomes; and they base their findings on evidence in the present that bears upon facts about the past. Their account needs to be grounded on the evidence of the available historical record, and their explanations and interpretations require that the historian arrive at hypotheses about social causes and cultural meanings (2020).

However, this ‘record’ is commonly only accepted when it is written. As Prof. Barbett explained in her 2022 Hawaiian Studies class (HWST 107) Hawai‘i Center of the Pacific class at University of Hawai‘i at Mānoa, history rarely takes oral-based histories into account. In fact, oral history is frequently ‘devalued’ into legends and myths.

Hawai‘i, like in other countries in Polynesia, Melanesia and Micronesia, passed down its knowledge and history through oratory and memorization in the form of epic stories, chants, songs, poetry, art forms, etc. Even history and time are viewed differently in Hawaiian and other Polynesian cultures and in Western societies: the ‘past’ in Hawaiian is *ika wā ma mua*, which can be translated as “the time in front of you”, and the ‘future’ as *ika wā ma hope*, which can be translated as “the time in back of you.”

Written history in Hawai‘i began with the arrival of Captain Cook in 1778 and continued with the arrival of missionaries in 1820. It would be the missionaries who, after only a few years on the islands, developed the first written form of Hawaiian. In doing so, the oral traditions of Hawaiian were to be forever transformed and can be considered the first step into the near extinction of ‘Ōlelo Hawai‘i. For Hawaiians, the spoken word “embodied mana, or life forces,

that carried significant physical and spiritual powers” and “reflected the Hawaiian’s symbiotic relationship with their environment” (Lucas 2000).

Judge Abram S. Humphreys’ (2009) words to Queen Lili‘uokalani in 1909 portray the Western’s view of Hawai‘i’s culture and language:

I then stated to her that the Hawaiian language was not a language of art or science or commerce. And I said to her, in 50 years from now, before your body will have fairly moulded into the dust, one who speaks the language with a fair degree of excellence will be looked upon as a curiosity... As to Hawaiian music; it is, of course, most appealing; it does ravish the ear; it is beautiful, but it is not scientific. A knowledge of it is easily acquired, and it seems to me that it would not be wise to establish a foundation for its perpetuation.

With the development of the written form of Hawaiian, English began to be established as the dominant language. After the overthrow of Queen Lili‘uokalani, Hawai‘i’s last monarch, in 1893, and the United States takeover in 1898, this process accelerated. Already, by 1896, ‘Ōlelo Hawai‘i was outlawed as a language of education (“About the Hawaiian Language”). Soon it began to disappear as a spoken language in everyday life (Lucas 2000).

A loss of language carries with it a loss of sense of place, history, culture and identity. This annihilation is a detachment of colonized peoples from their names, their languages, their environment, their heritage, their sense of community, and, ultimately, themselves. Wa Thing’o (1997), writing from an African postcolonial perspective, calls this a ‘cultural bomb.’ As Niranjana (1992:2-3) explains, what it is at stake in translation is how colonized people and their culture are represented:

Translation thus produces strategies of containment. By employing certain modes of representing the other –which it thereby also brings into being– translation reinforces the hegemonic versions of the colonized, helping them acquire the status of what Edward Said calls representations or objects without history. These become facts exerting a force

on events in the colony: witness Thomas Babington Macaulay's 1835 dismissal of indigenous Indian learning as outdated and irrelevant, which prepared for the introduction of English education.

This 'otherness', this representation and objectification of others, their history and their culture through translation, has been used as a tool of conquest for centuries the world over. In these translations, texts are domesticated and used as a means of assimilation; i.e. the source culture is assimilated to the 'new' target culture (Venuti 1995).

For example, in Aotearoa (New Zealand), the consequence of the translation of the Treaty of Waitangi (1840) –translated in one night by the Anglican missionary –William Hobson, a representative of the British Council, and his son– was that the Maori gave up their land. “The Maori version of the Treaty of Waitangi was written to express solely British understandings, it was embedded entirely in British culture” (Fenton & Moon 2002: 36). For the Maori, where the land belonged to the community, the concepts of 'property,' 'possession' and 'ownership' have a different meaning than in English. As Fenton and Moon explain: “Neither the term *kawānātanga* for 'sovereignty' in article one nor the translation of *te tino rangatiratanga* for 'guarantee of possession' in article two indicated in any way to the Maori that the document they were asked to sign implied the annexation of New Zealand by Britain” (36). In Ireland, as in many Native American communities, culture, even through place names, has been lost with the translations of the colonizers (Aranda 2016).

Language advocates arose in the 1970s and 1980s to stop 'Ōlelo Hawai'i from becoming extinct. This cultural activism has produced a slow but steady revitalization of not only 'Ōlelo Hawai'i in education, but also of hula, navigation, religion, and the sovereignty movement (Bacchilega & Arista 2007).

In 1978, ‘Ōlelo Hawai‘i² was reestablished as an official language, which makes Hawai‘i the only state officially bilingual; by 1987, a few schools were already conducting their education in ‘Ōlelo Hawai‘i. Since then, the number of Hawaiian speakers has grown steadily. For example, ‘Ōlelo Hawai‘i is now consistently one of the top three languages studied at UHM, alongside Spanish and Japanese. A statistical report from the State of Hawai‘i shows an increase from 254,724 oh Hawaiian speakers in 1990 to 326,893 speakers in the 5-years between 2009-2013. Nowadays, the Hawai‘i State Department of Education has 28 Ka Papahana Kaiapuni (Hawaiian Language Immersion Schools) in its public school system.

Translation and Hawai‘i

The connection between language and culture is undeniable and it is through translation that the gap between people of different languages and cultures is bridged. As Jakobson explained (1992), translation involves not only linguistic but also non-linguistic representations so they are inter- and intra-semiotic systems.

Said has argued that Western society has continuously represented non-Western cultures in a subjective way that has allowed the West to maintain power over ‘the others’ (Loomba 2005:43). In his book *Orientalism* (1978), Said describes how the West creates this representation stating that the ‘knowledge’ Westerners have of non-Westerners is filtered by their cultural influence and prejudice. He believes that this analysis is not objective but rather,

a political vision of reality whose structure promoted the difference between the familiar (Europe, the West, ‘us’) and the strange (the Orient, the East, ‘them’). (...) When one uses categories like Oriental and Western as both the starting and the end points of analysis, research, public policy... the result is usually to polarize the

² ‘Ōlelo Hawai‘i, part of the Polynesian language family, is spoken in all inhabited islands with a few dialectical differences. ‘Ōlelo Hawai‘i’s 13 letter alphabet consists of 5 vowels (a, e, i, o, u), 7 consonants (h, k, l, m, n, p, w), and the okina (‘), which is a glottal stop. The written form also has a kahako, a macron that lengthens and adds stress to the marked vowel. The language is characterized for its reduplication, the fact that all words must end in vowels, and that every consonant must be followed by a vowel. Furthermore, in ‘Ōlelo Hawai‘i, one word can have many meanings; e.g, there are more than 65 words for “rain”and 133 for “house.”

distinction—Oriental becomes more Oriental, the Western more Western—and limit the human encounter between different cultures, traditions, and societies (45-46).

In his “Cannibalist Manifesto” (1928), Andrade speaks of the power relationship between languages and colonialism. Cannibalism became the way in which Brazil was able to defend itself against the European colonial power. As Guldin (2007) explains, Andrade rejects the passive role of translation and develops a self-affirmative stance transforming translation into a creative act making the original text/language disappear as it devours it. It is with this power dynamics in mind that he translates Shakespeare’s famous “To be or not be, that is the question” (*Hamlet* 152) as “Tupí or not Tupí, that is the question.”³

For centuries, language and translation have been used as a colonizing and controlling tool. For Venuti (1995: 165), the history of colonialism reveals “an inevitable reliance on translation.” Translation has functioned similarly to ethnography, both interpreting cultures (and languages) and ultimately producing texts as informers. In this respect, Niranjana (1992) writes:

Social anthropologists and ethnographers, since the beginning of their discipline in the nineteenth century, have also seen their task as epitomizing humanism in its desire to provide their (Western) audience with a body of knowledge about ‘unknown’ peoples; it is a task that anthropologists themselves would define as intercultural translation, or the translating of one culture into terms intelligible to another (47-48).

Asadzadeh and Abassi (2012) also reflect on the intersection of translation and ethnography, stating that a translator, just like the ethnographer, must aim to preserve and transmit the cultural aspects attached to a particular community so that they are not misunderstood nor misrepresented.

For Munday (2001), the power relation between languages in translation is key. According to Bengali academic Gupta (1998), a colonized language should not be translated by a colonizer

³ Tupi: one of the largest indigenous groups in Brazil before its colonization.

language until the linguistic, political and economic disparities between colonizing and colonized languages disappear. A more extreme point of view is advocated by Aiu (2010), who believes that refusing to translate is a sign of resistance, especially given that so many translations have too often eliminated the many layers of meaning that ‘Ōlelo Hawai‘i carries. Bacchilega and Arista (2007: 165) explain in their study on the politics of translation in 19th-century Hawaiian newspapers that, “translation in Hawai‘i’s public sphere in the latter part of the nineteenth century served very different sociopolitical purposes depending on whether it was translation into or from Hawaiian.” Although there were 168 Hawaiian language newspapers between 1834 and 1948, a number of English language newspapers included current events mo‘olelo (stories) and ka‘ao (fictional tales) in Hawaiian, many translated from English. For Kuwada (2009), these “were viewed through an unapologetically Western lens and translated to fit what Western scholars saw as Hawaiian history and culture” (8).

When working with a culture such as Hawai‘i’s, a translator needs to be aware of the power differential, such as in the translation of *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell (1992), a text written in English (the colonizing language) about Hawaiian culture (the colonized) and which I have translated into Spanish today.

In my translation of the four chapters of *Resource Units in Hawaiian Culture* (1992), I was well aware that I was carrying out an indirect translation of Hawaiian culture. As knowledge and respect go hand in hand, this theses places one more stone on the bridge between Hawaiian culture and the Spanish-speaking community. It is my hope that it will not only be enriching for the Spanish reader, but will also promote interculturality, and hopefully also help preserve, value, and respect the diversity of cultures (Ashgar & Uzair, 2017).

Clearly, I am translating through an English lens, and not directly from ‘Ōlelo Hawai‘i. At every step of this project, I have tried to always keep in mind that, as the translator and as a Master’s of Arts student at the main university on the islands, the fact that “Hawaiian language, history, and culture, has often been appropriated by outsiders, or interpreted through non-Hawaiian criteria, often leading to very damaging understandings and portrayals of Hawaiians” (Kuwada, 2009).

As I do not speak Hawaiian and, therefore, I cannot access the source information, I have chosen an English-language text, but accounting on its validity and with all the activities and research that I have listed I believe that I am qualified to make an informed and culturally-sensitive translation.

I have also always kept my intended reader in mind: a Spanish speaking audience. Although I have used Spanish from Spain, I have made sure that the text is accessible to Spanish speakers from other parts of the world.

Since Hawai‘i is frequently seen as ‘the exotic other,’ Celestin (1990) aims to explain, “exoticism” codes or characterizes the “representation of the Other” through two different processes: the exemplification of the Other in contrast with the (Western) Center’s standard, and individual experimentation through exploration of the foreign; I have translated the text in the realization that translation is a tool that can shed light on Hawai‘i. However, as both Werner (1995) and Rabassa (2012) state, translation is usually only an approximation, meaning that there is no perfect translation. Given all of the above, my goal has been to write the best approximation I can, to create an idiomatic translation that fulfills the text’s purpose (Larson 1998:18-19).

The source text was first written in 1969, but includes quotations from the 18th century (I have translated the 4th edition, published in 1992.) In my rewriting, I have had to make changes to adapt the target text to better fit its purpose and its audience. For example, I have removed all ‘textbook-like’ parts and modernized the 18th-century English and adapted it to the time (the 21st century), and the social and cultural context of the reader of the new translated target text.

Furthermore, the text occasionally transmits subjective information, which creates the “otherness” described above. For example, “Mr. Webber thought it worth his while to make a drawing of this person, as exhibiting a tolerable specimen of the natives.” (49) Although I believe that perceptions such as these have played an important role in how the world has misperceived non-Western cultures, and Hawai‘i specifically, I have translated allusions of this

type as they are because, although I have changed the language, I have not wanted to interfere in the source text's ideology; so that the new reader is aware of the 'exotic' and 'otherness' representation in this English version of Hawaiian culture.

As I have mentioned, before beginning the translation, I tried to learn as much as possible about Hawaiian culture through different sources. I visited the Bishop Museum and volunteered in traditional agricultural and fishing activities. I also took a class on Hawaiian culture: (HWST 107) Hawai'i: Center of the Pacific, an introduction to the unique aspects of Hawai'i and the larger Pacific, from a native point of view. We covered the origins of Hawai'i, its language, religion, land, art, history and even modern issues. All of this helped inform my translation decisions.

For the purposes of this theses, I have included a translator's note, explaining my decision-making to the new Spanish-speaking reader, its translation and the glossary I have created for this translation as well.

Works cited

- “About the Hawaiian Language” in Ka Haka ‘Ula O Ke‘elikōlani (Hawaiian Language College). University of Hawai‘i Hilo. [Ka Haka ‘Ula O Ke‘elikōlani, College of Hawaiian Language](#)
- Aiu, Pua‘ala‘kalani D. “Ne‘e I Ke Ō Mau: Language as an Indicator of Hawaiian Resistance and Power” in *Translation, resistance, activism* by Maria Tymoczko. Amherst: University of Massachusetts Press. 2002, p. 87-107.
- Aranda, Lucía V. *Introducción a los estudios de traducción*. Lanham: University Press of America, 2016.
- Asadzadeh, Mehdi and Abassi, Ali. “Translation and Ethnography, Ethnocentric or non-Ethnocentric” *TRANSLORIAL Journal of the Northern California Translators Association*, vol 34, n° 3. 2002, p. 12-13.
- Ashgar, Jamil, and Muhammad Uzair. “The Necessity of Translating Urdu Literature into English: A Plea to Rend the Iron Curtain” in *Me‘yar*, vol. 17, 2017.
- Bacchilega, Cristina, and Arista, Noelani. “The *Arabian Nights* in the *Kukoa*, a Nineteenth-Century Hawaiian Newspaper: Reflection on the Politics of Translation” in *The Arabian Nights in Transnational Perspectives*, edited by Ulrich Marzoloph. Detroit: Wayne State University Press. 2007, p. 157-182.
- Shakespeare, William. *Hamlet: Prince of Denmark*, edited by Edwards, Philip and Hirschfeld, Heather. 3rd ed., Cambridge University Press, Cambridge, The New Cambridge Shakespeare. 2019, p. 149–158.
- Fenton, Sabine and Moon, Paul. “The Translation of the Treaty of Waitangi: A Case of Disempowerment” in *Translation and Power*, edited by Maria Tymoczko and Edwin Gentzler. Amherst/Boston: University of Massachusetts Press. 2002, pp. 25-44.
- Celestin, Roger. “Montaigne and the Cannibals: Toward a Redefinition of Exoticism.” *Cultural Anthropology*, vol. 5, no. 3. 1990, p. 292–313.
- García Yebra, Valentín. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Editorial Gredos. 1984.
- Gonzalez Almada, Magdalena. “Abigarramiento lingüístico, resistencia y traducción: la poesía de Mauro Alwa en el contexto de la literatura Boliviana contemporánea” in *Mitologías Hoy*, vol. 16. 2017, p. 355-370.

- Guldin, Rainer. “Devouring the Other: Cannibalism, translation and the construction of cultural identity” in *Translating Selves: Experience and Identity Between Languages and Identity*. 2008, p. 109-122.
- Gupta, Prasenjit. “Post- or Neo-Colonial Translation: Linguistic Inequality and Translator's Resistance” in *Translation and Literature*, vol. 7, n° 2. 1998, p. 170-193.
- Hawaiian State Department of Education (Ka ‘Oihana Ho‘on‘auao o ke Aupuni Hawai‘i). [Hawaii DOE | Home Page \(hawaiipublicschools.org\)](http://hawaiipublicschools.org)
- Hawai‘i State. Statistical Report “Detailed Languages Spoken at Home in the State of Hawai‘i” in Hawaii State Data Center Research and Economic Analysis Division Department of Business, Economic Development and Tourism. March 2016.
- Judge Samuel P. King, Judge Walter Meheula Heen and Randall Roth. “The Queen’s State” in *Honolulu-Sar Bulletin*, mobile edition. 2009.
- Jakobson, Roman. “On Linguistic Aspects of Translation” in *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, edited by Hans Schulte and John Biguenet. Chicago: The University of Chicago Press. 1992, p. 144-151.
- “History and Culture: Mō‘aukala & mo‘omeheu” in Kamehameha Schools Kapālama. Kamehameha Schools, Honolulu. [Kamehameha Schools Kapālama | Kamehameha Schools \(ksbe.edu\)](http://ksbe.edu)
- Kothari, Rita and Wakabayashi, Judy. “Introduction” in *Decentering Translation Studies. India and Beyond*, edited by Judy Wakabashi and Rita Kothari. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 2009, p. 1-16.
- Kuwada, Bryan Kamaoli. “To Translate or Not to Translate: Revising the Translating of Hawaiian Language Texts” in *Biography*, vol 32, n° 1, Winter. University of Hawai‘i Press. 2009, p. 54-65.
- Larson, Mildred L. *Meaning-Based Translation. A Guide to Cross-Language Equivalence*. Lanham: University Press of America. 1998.
- Little, Daniel. “Philosophy of History” in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edward N. Zalta. 2020. <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/history/>
- Loomba, Ania. *Colonialism / Postcolonialism*. New York: Routledge. 2005.

- Lucas, Paul F. Nahoā “E Ola Mau Kā ‘Olelo Makuahine: Hawaiian Language Policy and the Courts” in *The Hawaiian Journal of History*, vol 34. 2000.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London/New York: Routledge. 2001.
- Nida, Eugene. *Toward a Science of Translation*. Leiden: E. J. Brill. 1964.
- Niranjana, Tejaswini. *Siting Translation. History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press. 1992.
- Pym, Anthony and Turk, Horst. “Translatability” in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker and Kirsten Malmkjaer. Routledge. 2004, p. 273-277.
- Reiss, Katherina. “Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation” in *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti. Oxon: Routledge. 2004, p. 168-179.
- Said, Edward W. *Orientalism*. London and Hanley: Routledge and Kegan Paul. 1978.
- Schleiermacher, Friedrich. “On the Different Methods of Translating” in *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, translated by Waltraud Barscht, edited by Hans Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press. 1992, p. 36-54.
- Tytler, Alexander. *Essay on the Principles of Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 1978.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge. 1995.
- Vermeer, Hans. “Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie” *Lebende Sprachen*, 23, 1978, p. 99-102, cited in Lucía V. Aranda *Introducción a los estudios de traducción*, Lanham: University Press of America. 2016.
- Vinay, Jean Paul and Darbelnet, Jean. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, translated by Jaun C. Sager and M. J. Hamel. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins. 1995.
- Zhang, Weihe. “An Overview of Translation in China: Practice and Theory” in *Translation Journal*, vol 7, n° 2. 2003.
- Wa Thing’o, Ngugi. *Decolonising the Mind: The Politics in African Literature*. London: James Currey. 1997.

Translator's note

Although Hawaiian culture expands beyond what this translation shows, and there are many more aspects to it and issues regarding the culture that are not explained in the translation, I have chosen these four chapters as I believe that they represent Hawai'i in the most wide and extensive way I could possibly implement in the framework of my theses, and that are not as easily found on the internet in such detail. These chapters are: Unit 5 - Chantes, Musical Instruments, and the Hula (41-58); Unit 6 - Poetry and Prose (60-68); Unit 11 - Fish and Fishing (148-159); Unit 17 - The Land and the People (250-272).

Over 500 years ago the Polynesians who had arrived in the Hawaiian archipelago stopped migrating. The way of life and the culture in the islands developed since then isolated from any other society. In 1820, the missionaries arrived to the Kingdom of Hawai'i, which had been unified by Kamehameha I and in 1893 Queen Lili'oukani, the last Hawaiian monarch, was overthrown by the United States government. In 1898 the United States seized power over the islands and Hawai'i became the 50th state in 1959; the only state that now has two official languages, English and 'Ōlelo Hawai'i (Hawaiian), and it is an international tourist destination.

'Ōlelo Hawai'i is an oral based language, is part of the Polynesian family language and is spoken in all inhabited islands with a few dialectical differences. Its 13 letter alphabet consists of 5 vowels, 7 consonants and the okina (‘). The written form also has a kahako, a macron that lengthens and adds stress to the marked vowel. It is characterized for its reduplication, the fact that all words must end in vowels, and that every consonant must be followed by a vowel. Furthermore, it is relevant to keep in mind that in 'Ōlelo Hawai'i one word or phrase can have many meanings.

A few years after the arrival of the missionaries, they developed the first written form of the language and irremediably transformed Hawai'i's oral traditions -this can be considered the first step into its near extinction. In 1896, 'Ōlelo Hawai'i was outlawed as a language of education and therefore, its use was exponentially minimized from schools to homes.

Social activists and advocates of Hawaiian culture arose between 1970 and 1980 and fought for a revitalization of the language for it to not become extinct, as well as other cultural aspects such as hula, navigation, religion... In 1978, 'Ōlelo Hawai'i was reestablished as an official language; nowadays, there are several Hawaiian Language Immersion Schools and the number of Hawaiian-speakers grows steadily.

After reading the book and the research I carried through as a translator, I aimed to write a translation which represents Hawaiian culture as faithfully as I possibly can. I have decided to include and to maintain certain Hawaiian words throughout the text as I believe the use of a language represents and gives recognition to the language itself and its culture. As González Alamada (2009) explains in her article about Bolivia's multilingualism, this translation strategy is used to empower colonized languages. At the end of the translation I have created a glossary with all the Hawaiian words that appear in the text.

I consider it relevant to reiterate that I have translated this text to create the most clear and informative target text possible. In order to do so, I have occasionally modified the original text but I have always included all relevant information.

Nota de la traductora

Cuando llegué a Honolulu, fui a la biblioteca de la universidad para buscar un libro que me explicara aspectos culturales del lugar donde iba a vivir durante dos años. Un bibliotecario me recomendó este libro como comienzo a mis andaduras en las islas y, al leerlo, pensé que habría más gente hispanohablante interesada en un texto de esta índole.

A pesar de que la cultura hawaiana vaya mucho más allá de lo que esta traducción expone y haya muchos temas que no aparecen en el texto, he escogido estos cuatro capítulos puesto que considero que son los que exponen de manera más amplia y extensa elementos de Hawai'i más complicados de encontrar en internet con tanto detalle. Dichos capítulos son: Unidad 5 - Cantos, instrumentos musicales y hula (41-58); Unidad 6 - Poesía y prosa (60-68); Unidad 11 - Peces y pesca (148-159); Unidad 17 - La tierra y el pueblo (250-272).

Hace más de quinientos años que los polinesios que llegaron al archipiélago hawaiano dejaron de migrar. A partir de entonces, la forma de vida y la cultura en las islas se desarrolló sin tener contacto con otras sociedades. Los misioneros llegaron en 1820 al Reino de Hawai‘i, unificado recientemente por Kamehameha I y en 1893 el gobierno de los Estados Unidos derrocó a la Reina Lili‘uokalani, la última monarca de Hawai‘i. En 1898 los Estados Unidos se hicieron con el poder de las islas y Hawai‘i se convirtió en el cincuenta estado en 1959, el cual ahora tiene dos idiomas oficiales, inglés y ‘Ōlelo Hawai‘i (hawaiano) y es un destino turístico internacional.

‘Ōlelo Hawai‘i es una lengua oral que forma parte de la familia de lenguas polinesias y se habla en todas las islas habitadas del archipiélago, con algunas diferencias dialectales. Su alfabeto consiste en 13 letras (5 vocales, 7 consonantes y la okina -‘-), y en la forma escrita encontramos el kahako encima de las vocales que se prolongan. Asimismo, esta lengua se caracteriza por su sistema de reduplicación, por el hecho tanto de que todas las palabras deben acabar en vocal y como de que todas las consonantes deben ir seguidas de vocales. También es relevante tener en cuenta que una palabra o expresión en esta lengua puede tener varios o muchos significados

Los misioneros elaboraron la primera versión de ‘Ōlelo Hawai‘i tras dos años en las islas y esto supuso que la lengua y tradiciones orales de Hawai‘i sufrieran cambios irreversibles, y su casi extinción. Para 1896, se instauró el inglés como el único idioma que se podía utilizar en ámbitos educativos, por lo que el uso de ‘Ōlelo Hawai‘i se minimizó exponencialmente desde los colegios hasta las casas particulares.

Entre 1970 y 1980 el activismo social por recuperar la lengua, y otros aspectos culturales como hula, navegación, etc., fue el movimiento que revitalizó ‘Ōlelo Hawai‘i. Se restableció como idioma oficial en 1978; hoy en día, existen varias escuelas de inmersión en hawaiano y el número de hablantes sigue creciendo ininterrumpidamente.

Tras la lectura del libro y el trabajo de investigación que llevé a cabo, mi intención fue producir una traducción que representase la cultura y los ideales hawaianos de la manera más fiel posible.

Asimismo, decidí incluir y mantener ciertas palabras en hawaiano integradas a lo largo del texto ya que considero que el uso de la lengua es una forma de representación y reconocimiento de la lengua y de la cultura. Esta estrategia traductológica se utiliza para empoderar a las lenguas colonizadas, como expone González Almada (2009) en su artículo de la Bolivia multilingüística. Al final de la traducción, he creado un glosario de todas las palabras hawaianas que aparecen en el texto en español.

Por último, cabe reiterar que he realizado la traducción de estos capítulos con la idea de crear un texto meta que sea lo más claro e informativo posible, por lo que he eliminado aquellas partes del texto de partida que lo convertían en un libro de texto.

Translation / Traducción

Cantos, instrumentos musicales y hula⁴

- Cantos y sus diferentes estilos

En la música, antes de la llegada de los europeos, eran más importantes las palabras y su significado que el ritmo en la expresión musical. Esto dio lugar al desarrollo de varios tipos o estilos de cantos que no tienen una melodía o armonía tal y como entendemos estos términos hoy en día.

Existen dos tipos principales de cantos que son, según la mayoría de las autoridades, los siguientes:

1. Los oli, que van acompañados, en general, de dos o tres tonos. El oli engloba todas los mele o cantos que no están compuestos para el baile .
2. Los cantos de hula, mele hula, tienen un ritmo marcado para acompañar el baile, con un registro de entre cuatro y cinco tonos. En la mayoría de los espectáculos tocan instrumentos que llevan el ritmo.

Los cantos se dividen, dependiendo del tema que traten, en nueve tipos de poemas, según Edith Rice Plews. Estos se desarrollan en profundidad en la unidad titulada “Poesía y prosa”. Algunos ejemplos son los rezos, las canciones de alabanza, las profecías, los cantos a nombres, las canciones de amor, las genealogías y los cantos fúnebres.

Una o más personas (haku mele) pueden componer un canto. Si está compuesto para una persona, dicho individuo es el propietario del canto.

Los cinco estilos principales de canto que se reconocen son los siguientes:

1. Oli: caracterizado por sus frases prolongadas.
2. Kepakepa: recitaciones rítmicas con una dicción clara y sin vocales prolongadas. También llamado ko‘i honua, este estilo se usa para recitar las genealogías pronunciando las palabras y los nombres de manera clara.
3. Ho‘āeāe: poemas de amor con frases cortas y vocales prolongadas.

⁴ *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell. Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI. 1992

4. Ho‘ouweuweu: lamentaciones melancólicas dedicadas a los muertos o a un amigo que parte de viaje.
5. ‘Ai ha‘a: canto enfático con tempo rápido. Se usa en las formas vigorosas del hula energético, como el hula ku‘i Moloka‘i.

- Instrumentos musicales

Algunos instrumentos acompañan al hula mientras que otros se tocan por placer, tanto para el músico como para quien le escucha. Algunos sirven para las dos cosas. Ciertos instrumentos son musicales de manera natural, otros producen sonidos musicales con finalidades específicas y, hoy en día, hay otros que se consideran juguetes que “suenan”.

- Instrumentos de cuerda

‘Ukeke un arco de boca o un arco musical. Se estiran tres cuerdas trenzadas de ‘aha sobre un arco de madera de kauila o ‘ulei; estas cuerdas miden entre 43 y 61 centímetros de longitud. Hoy en día, el ‘ūkeke se hace con nylon o cuerda hecha de intestinos y sin importar el tipo de madera. Las cuerdas se sujetan en las muescas en una punta del arco y se acordonan a una “cola de pez” en la otra. El ancho del arco varía entre 2,5 y 2,6 cm en el centro y es fino o lo suficientemente moldeable para que al poner las cuerdas, se pliegue o se arquee. Esta elasticidad mantiene las cuerdas tensas. Si las cuerdas se acercan demasiado al arco, se colocan pequeños puentes o cuñas de madera en cada lado para que vibren correctamente.

Al tocar el instrumento, la parte convexa se posiciona con la mano izquierda contra los labios entreabiertos. La parte de la “cola de pez” se extiende hacia la izquierda. Se hace punteo o se rozan las cuerdas con el pulgar derecho o con una púa sujeta con el pulgar y el índice de la mano derecha.

La boca sirve como resonador de las palabras que se producen en la garganta. Este canto es, en general, uno muy personal y predestinado a que solo lo comprenda la persona a la que va dirigido.

El ‘ūtete de las Marquesas, que mide 0.9 metros de longitud, puede que sea el “ancestro” del ‘ūkeke.

Los tonos del ‘ūkeke, y del canto que lo acompaña, tan solo se pueden escuchar a corta distancia. Hoy en día, para su demostración, se amplifica el sonido para que la audiencia lo consiga escuchar.

- Instrumentos de viento

1. ‘Ohe hano ihu, flauta nasal. La flauta nasal está hecha de una sección o cañuto de bambú de entre 25 y 50 cm de longitud y alrededor de 2.5 cm de diámetro. El ‘ohe nativo tiene unas paredes mucho más finas que aquellas de las variantes introducidas lo que resulta en mejor calidad de tono y en mayor facilidad al soplar.

Al hacer la flauta, mantenga el nudo en un extremo del cañuto de bambú y sierra el otro extremo. Perfore el agujero para la nariz cerca del nudo y, a continuación, perfore dos agujeros más a lo largo de la flauta. Separe estos agujeros guiándose de flautas ya hechas, o siguiendo instrucciones o fotos.

Para tocar la flauta, sujetela con los dedos de su mano izquierda, coloque su orificio nasal sobre el agujero más cercano al nudo y cierre el orificio nasal izquierdo con su índice o pulgar izquierdo. Sople a través de y no directamente en el agujero. Para producir tonos diferentes, cierre y abra los agujeros con los dedos de su mano derecha mientras mantiene el instrumento en posición horizontal con su pulgar derecho.

El interés en hacer y usar las flautas nasales ha resurgido. Los artistas tocan estos instrumentos tanto en el escenario como en sus grabaciones. Antaño, se utilizaban para acompañar cantos pero, sobre todo, para comunicar sentimientos entre amantes.

2. Pū, trompeta de caracola o caracola. Estas caracolas se convierten en trompetas al serrar la porción final o la punta de la caracola (*Charonia tritonis*) o perforando un agujero en la punta plana del casco de la caracola (*Cassis cornuta*). Los agujeros varían del tamaño de una moneda de un céntimo a una de veinticinco centavos. Cuando se sopla, el sonido puede escucharse hasta a 3 km. La pū no se usaba como un instrumento musical en el Hawai‘i antiguo, sino que con ella se anunciaba la llegada de personas importantes o se llamaba a la gente para eventos especiales. Hoy en día, uno o varios “trompetistas” puede que anuncien la apertura de desfiles. El tono es

grave en las caracolas grandes y agudo en las pequeñas. Se puede utilizar la pū de manera musical, como se ha llevado a cabo en Hawai‘i y en Florida.

El Capitán James King, quien capitaneaba un barco anclado en la bahía de Kaelakekua en febrero de 1779, registró por primera vez las caracolas. King hace referencia a las caracolas dos veces en su diario. Escribe el plural de una caracola como “golpes en los cocos”. El sonido de las caracolas se escuchaba en la orilla durante los turbulentos días que preceden al día que se devuelve el cuerpo de Cook y se instauró la paz entre los hawaianos y los ingleses.

“Una gran muchedumbre se encontraba en el lado donde el capitán fue asesinado. Los golpes se soplaban al igual que toda hostilidad aparente.

Los cocos sonaron en la mañana, lo que nos dijeron los curas anoche que significaba resistencia, muchas de las canoas salieron a la bahía, y grandes grupos de personas desfilaron, satisfechos, supongo, por su propia valentía.”

En el Museo Bishop hay expuesta una gran *cassis* que deleita a los niños, pues cuenta la leyenda que es la kipahū que el perro mágico Puapualenalena le cogió a los menehune (o los dioses) y que le llevó al Ali‘i Kiha, (o al Ali‘i Liloa), en el Valle de Waipi‘o, en los tiempos legendarios o históricos.

(La pū es una forma ideal de llamar a los niños para que vayan a casa a jugar).

3. Ipu hōkiokio, silbato nasal de calabaza. Los agricultores hawaianos cosechaban una gran variedad de calabazas que se encontraban por todo el Pacífico. Pequeñas calabazas ovaladas o con forma de pera se utilizaban para hacer estos silbatos, que solo se encontraban en Hawai‘i

Los silbatos de calabaza, junto con las ‘ohe hano ihu y el ‘ūkeke, se conocen porque los amantes utilizan para dar una serenata o para entretenerse por la tarde o por la noche. Estos instrumentos con sonido dulce se llaman nā mea ho‘oipoipo, es decir, instrumentos para el amor.

Este silbato se toca al soplar a través de un agujero perforado en el extremo del tallo. El músico se cierra un orificio nasal con un dedo para expulsar el aire a través de ese agujero. Se crean diferentes sonidos al colocar uno, dos o tres dedos sobre los agujeros perforados en la calabaza.

Existen 20 silbatos de calabaza en el Museo Bishop. Miden entre 2.5 cm y 19 mm de longitud y entre 2.5 cm y 12 mm de diámetro, los agujeros miden 12 mm, o un poco menos, de diámetro. Algunos tienen decoraciones en forma de triángulos tallados.

De vez en cuando, se hacen hōkiokio con cocos pequeños o de semillas de kamani vaciadas. Este tipo de silbato se usa, hoy en día, sobre todo en demostraciones musicales.

4. Oeoe, bramadera o churinga. Se perforan dos agujeros en pequeñas calabazas, cocos o nuez de kamani, por los que se mete una cuerda. Cuando el instrumento gira, el viento silba a través del resto de agujeros.

Los cocos pequeños se convierten en bramaderas al limar una pequeña apertura en el extremo del tallo, esta apertura produce un silbido al girar el oeoe.

Los oeoe están clasificados como “hacedores” de sonido o juguetes, no como instrumentos musicales de verdad. El nombre “bull roarer”, poco apropiado para este instrumento hawaiano pequeño y estridente, de voz chillona, proviene de una variedad de juguetes Appalaches y de la Costa Este de EE.UU, que, cuando oscilan, producen un sonido que asciende de bajo a tenor.

5. Pūlā‘i, silbato de hoja de Ti (pū, trompeta, lā‘i, hoja de ti). Una tira de hoja de ti de 2.5 cm o más de anchura se dobla y enrolla en espiral en forma de tubo. Se perfora el extremo más grande con un ni‘au, con la vena principal de una hoja de coco o se ata con una cuerda para que no se desenrolle. Se aplasta el extremo más pequeño que sirve como boquilla. El soplador puede variar la calidad del sonido al apretar sus labios en la boquilla, que tiene forma de lengüeta, o al tapar el silbato con ambas manos y abrir y cerrar las palmas. Este silbato es un juguete o “hacedor” de sonido, no es un instrumento musical de verdad.

6a. Ni‘au kani, la astilla que canta.

6b. ‘Ohe kani. Este no es un instrumento antiguo, sino que es una adaptación de la armónica judía. Se presentó en la corte de Kamehameha en 1811. Se toca de manera similar al ‘ūkeke. La base del instrumento es una franja plana de madera o de bambú de entre cuatro y ocho pulgadas de longitud. Puede o no tener una hendidura en un extremo. La astilla ni‘au o el ‘ohe está atada

en dos partes a esa madera, y se extiende entre 2.5 y 5 cm más allá del extremo de la base. Si se ha hecho una hendidura en la base, la astilla vibra en esta hendidura. El músico sujeta la base del instrumento con la mano izquierda entre sus labios y sus dientes. Golpea la astilla de un lado para otro con el índice de su mano derecha haciendo que vibre. Al cambiar el contorno de su cavidad bucal y expulsar aire a la astilla, crea sonidos cambiantes. También puede cantar una canción de amor, un mele ho‘oipoipo. Emerson escribió que este instrumento es un invento hawaiano. Hoy en día, tan solo se puede escuchar en demostraciones.

- Instrumentos de percusión

1. Pahu hula, tambor de hula o tambor de piel de tiburón. El pahu es uno de los instrumentos más importantes que acompañan al hula. Sus profundos y solemnes tonos inspiran a los bailarines y remueven los sentimientos de los espectadores.

La‘a-mai-Kahiki (La‘a de Tahiti), un navegante aventurero de la época migratoria de hace seis o más siglos, según la leyenda, trajo el pahu a Hawai‘i. Un patrón del hula enseñó a los profesores cómo usar el pahu al mismo tiempo que les enseñó a usar las flautas de bambú (kā‘eke‘eke). La‘a es una forma del nombre de Laka, se le otorga tanto la forma femenina como masculina. Cada una se considera dios o diosa del crecimiento del bosque y patrón del hula.

El pahu se talla en una sección de entre 38 y 50 cm de un tronco maduro del cocotero. Se quita la corteza y el resto del tronco se vacía desde los dos extremos, dejando un tabique a como un tercio de distancia del fondo. En esta parte de abajo se tallan adornos calados con diseños en forma de triángulos, de medialuna y de arcos. La apertura de la parte de arriba está cubierta con piel de tiburón, tensada y atada a los adornos calados con cuerdas (‘aha).

El percusionista se sienta enfrente del pahu y pa‘i el tambor con las manos usando sus dedos y la palma de las manos. Al golpear diferentes partes del parche se producen sonidos diferentes. Puede que el percusionista tan solo utilice la mano izquierda en el pahu y sujeta una kā en su mano derecha para golpear el pūnuī, que puede estar atado a su pierna derecha por encima de su rodilla.

A pesar de la dificultad y el tiempo que lleva fabricarlos, hoy en día, se fabrican y se usan muchos.

El pahu heiau es un tambor igual que el pahu hula solo que mucho mayor. El único ejemplo que se conoce es el que está en el Museo Bishop, que viene, supuestamente, del heiau de Papa'ena'ena en Diamond Head. Mide 1.17 metros. Tales tambores se guardaban en la hale pahu, una casa especial para los pahu en los muros del heiau.

Los tambores, mencionados pocas veces en los diarios de Cook, se usaban para acompañar los bailes, como parte de ho'okupu o entrega de regalos y en ceremonias de respeto a los muertos.

2. Pūniu, tambor de coco de rodilla . También llamado kilu. Se quita la parte superior, o la cuarta parte superior, de una cáscara de coco grande y pulida para así crear la cámara de resonancia de este tambor. Una almohadilla con forma de po'aha hecha de kapa o de cuerda trenzada de 'aha u otro tipo de cuerda se coloca en la base de la cáscara. La cabeza del tambor, que tapa dicha apertura de manera apretada, se suele tapar con la piel resistente de kala, un pez sin escamas. Algunos kumu hula prefieren la piel del lado derecho de este pez.

Se pasan cuerdas desde los bordes de la cabeza del tambor a la almohadilla para mantener la piel tensa. El atar cuerdas, de entre 30 y 55 cm, a cada lado de la base permite que el tambor quede bien atado al muslo derecho del percusionista. Este golpea la cabeza del tambor con una kā de cuerdas trenzadas de 'aha que sujeta con su mano derecha. Su mano izquierda está libre para golpear el pahu que está a su izquierda.

El percusionista, al golpear el pūnui, produce sonidos ligeros y agudos; un contraste agradable en comparación con las vibraciones profundas y graves que se producen al golpear en pahu con los dedos y la palma de la mano izquierda.

La correa de fibra de 15 cm que se usa con el pūnui se trenzaba, originalmente, con 'aha y se hacía un nudo al final. Hoy en día, la kā se suele hacer trenzando hojas de ti de un tamaño adecuado.

De manera tradicional, el pūnui se tocaba con el pahu para acompañar el hula. Desde hace poco tiempo, se toca solo, también para acompañar el hula.

El Museo Bishop tiene un pūnui fuera de lo común; aunque la cámara de resonancia sea una calabaza, se le considera un pūnui porque tiene las mismas dimensiones que una cáscara de coco.

3. Ipu hula, ipu heke, pā ipu, tambor de hula de calabaza . Este instrumento, que se denomina tambor, y que en realidad no es un tambor ya que no tiene una membrana que cubra la cabeza, está formado de dos calabazas pegadas. Se quita el tallo de una calabaza ‘olo de entre 30 y 55 cm de longitud y de entre 20 y 40 cm de diámetro. A una calabaza apachurrada (heke), de entre 18 y 28 cm de longitud y del mismo diámetro, se le cortan las dos estemos. (Las medidas de estas calabazas, algunas antiguas, están en el Museo Bishop). El heke que va encima se ajusta a la calabaza larga y se amarra con resina del árbol de ulu. Mientras se construye hay quien ata un aro o collar de varios centímetros, hecho de otra calabaza, entre una calabaza y otra para fortalecer el instrumento.

El instrumento, con forma de ocho, es fácil de transportar porque pesa poco. Se amarra un brazalete trenzado de kapa a la calabaza de abajo o al aro pasando los extremos por dos agujeros pequeños y después se atan.

El ipu suena al pa‘i con los dedos y la palma de la mano derecha o también kū contra el suelo cubierto de una estera o de una kapa doblada.

El ipu, uno de los instrumentos más importantes para marcar el tiempo y enfatizar el ritmo del canto y del hula, es originario de Hawai‘i.

Samwell escribe, el 25 de enero de 1779, que una anciana, que llevaba perneras de dientes de perro (kūpe‘e niho ‘ilio), les entretuvo a él y a sus acompañantes bailando en un pequeño círculo al ritmo de este tambor:

“A un lado del círculo estaba sentado el percusionista, su tambor estaba hecho de tres calabazas metidas una dentro de otra, golpeaba la parte de abajo contra el suelo y cantaba una canción lentamente”.

Las tres cáscaras de calabaza mencionadas deben referirse a un ipu hula con un collar, descrito anteriormente, que está sacado de una tercera calabaza y que se coloca entre las otras dos para formar el tambor.

Hay 13 ipu hula en la colección del Museo Bishop. Todos están hechos de dos calabazas, pero algunos también están confeccionados con un collar de unos 7 cm de anchura.

Desde hace unos años, cada bailarín usa una única calabaza (ipu heke 'ole) además de la doble calabaza que está en manos del cantor.

Debido a las plagas de insectos en las plantaciones de calabazas que han diezmado su producción, se importan las calabazas de California y de México, incluso para los profesores de hula y los estudiantes,

4. 'Uli'uli, la calabaza de traqueteo. Se colocan pequeñas semillas de ali'ipoe en una calabaza pequeña o, como se ha hecho en los últimos años, en un la'amia o en un coco. Se le añade un asa con plumas a la calabaza, aunque antaño, no siempre iban decorados con plumas. La tradición es que el bailarín sostenga un 'uli'uli en la mano derecha y lo sacuda para que suene. La mano izquierda queda libre para realizar los elegantes movimientos interpretativos del hula. Hoy en día, el uso del 'uli'uli es común y es un instrumento muy colorido. Algunos bailarines usan uno en cada mano, una innovación moderna que se llama haole hula o hula 'auana.

John Webber, un dibujante del Capitán Cook, realizó tres dibujos de un hombre bailando con un 'uli'uli cubierto de un disco (heke) hecho de plumas de gallo. El bailarín lleva puesto un pequeño malo y una pernera de dientes de perro o kūpe'e niho 'ilio en cada pierna.

Dr. Buck escribe que este instrumento creado en Hawai'i es "un tributo al gusto artístico y a la genialidad inventiva de los primeros artesanos hawaianos".

5. 'Ulili, calabaza de traqueteo triple. Se atraviesan tres calabazas con una vara de un diámetro menor que el de un palo de escoba. Las dos en los extremos se sujetan a la vara, dejando que la de en medio gire libremente. Se ata una cuerda a la vara que se saca por

un agujero que hay en la calabaza central. Cuando el percusionista, que sujeta la calabaza del centro, tira y suelta de la cuerda, enrollando y desenrollándola, se produce un zumbido. Este sonido parece imitar el sonido del pájaro merodeador llamado ‘ūlili. Hoy en día, hay instrumentos que se hacen con cocos y con taparos porque son más duraderos y son fáciles de conseguir. Los dos cocos o calabazas de los extremos contienen semillas de ali‘ipoe o pequeños guijarros. Al girar, traquetean. En el hula que se baila de pie, si los bailarines tiran de toda la cuerda el zumbido es prolongado, y un zumbido breve se hace con un tirón más corto. Una combinación de sonidos prolongados y breves proporciona el ritmo variado del hula ‘ūlili.

6. Pū‘ili, bambú quebrado de traqueteo. Un trozo de bambú, de unos 50 cm de longitud y unos 3 cm de diámetro, se corta en tiras o hebras estrechas excepto por una sección a un extremo de unos 12 cm que sirve como mango. Se quita bambú para dejar espacio entre las hebras. El músico o el bailarín producen un crujido al golpear el pū‘ili contra su cuerpo o el de su compañero, el suelo alfombrado u otro pū‘ili.

Normalmente, los bailarines se sientan en el suelo en dos filas mirándose unos a otros cuando hacen un hula con el pū‘ili. De todos modos, pueden estar de pie mirando a la audiencia o mirándose entre ellos. Los bailarines pueden intercambiar el pū‘ili lanzándolo al aire.

El sonido del pū‘ili puede hacerle recordar al que escucha en el sonido del viento a través de las hojas del cocotero.

Es tradición que cada bailarín use tan solo un pū‘ili. Cuando se sujeta con la mano derecha, la mano izquierda se usa para gesticular y para recibir los golpecitos de la punta del pū‘ili. Hoy en día, los bailarines usan dos instrumentos con frecuencia, con vigor y con crujidos sonoros.

7. Kāla‘au, varas para marcar el ritmo en el hula. Tradicionalmente, este instrumento musical está compuesto de dos varas de kauila. Con la mano izquierda se sujeta junto al cuerpo una vara de un metro o más de longitud y con una vara corta, de menos de 30 cm,

se golpea la larga. Los bailarines modernos suelen usar dos kāla‘au idénticos, normalmente, solo las cortas.

No obstante, varios kumu hula están recuperando el uso tradicional de las varas de dos tamaños distintos. Algunas compañías utilizan una vara de la misma altura de los bailarines. Estos golpean uno de los extremos de la vara más larga contra el suelo y, después, contra la del bailarín más cercano. Cuando las golpean unos con otros, no deben sostenerlas con fuerza para permitir que vibren y así resuenen.

El kāla‘au se usa con frecuencia con el papa hehi, el próximo instrumento que se explica.

8. Papa hehi, tabla de pie. Las tablas de pie, de unos 2.5 cm de grosor y un poco más largas que el pie del bailarín, son cóncavas por arriba y planas por debajo. Por debajo se sitúa una pequeña madera alargada aunque antiguamente era de piedra.. El vaivén, que crea el bailarín con el pie en la madera, marca el ritmo. Este instrumento se usa, en principio, para marcar el ritmo y siempre se utiliza con el kāla‘au. La resonancia de este último contrasta con el sonido sordo de la tabla de pie. El papa hehi se asocia con Kaua‘i y Ni‘ihau, de donde se piensa que es originario. Aún hoy en día, algunos bailarines lo utilizan.

En su breve visita a Kaua‘i, Cook deja constancia en su diario que uno de sus hombres vio el papa hehu y el kāla‘au. Escribe:

“No tuvo oportunidad de ver cómo se entretenían; el único instrumento musical que se vio entre ellos fue un recipiente vacío de madera como una bandeja y dos palos, uno de nuestros hombres vio a otro hombre tocarlo: uno de los palos que era más pequeño y algo como una baqueta, lo sostuvo como sostenemos un violín, y al mismo tiempo golpeaba con su pie la bandeja vacía lo que producía una música que no era para nada desagradable. Esta música, que iba acompañada de una canción cantada por una mujer, era agradable y dulce”.

Según las entradas en sus diarios, los hombres que acompañaron a Cook vieron siete de los instrumentos descritos aquí. Trajeron dos más que no mencionaron en sus escritos. Estos dos últimos eran el pūnui y el hōkiokio.

9. ‘Ili ‘ili, castañuelas de piedra. Los guijarros son de lava de grano cerrado erosionados por el agua. Se sostiene uno en cada mano y se golpean para marcar el tiempo tanto en el hula sentado como en el de pie. Estas piedras se encuentran en las riberas de los ríos o a lo largo de las playas. Los bailarines las prefieren muy suaves y lisas y que les quepan en las manos. Se utiliza el aceite de kukui tostado para abrillantar las que no tienen brillo.

La mayoría de las actuaciones de hula cuentan con al menos un mele hula acompañado de ‘ili‘ili. “Pu‘uonioni” es uno de los hulas más famosos con ‘ili‘ili.

10. Kā‘eke‘eke, pahūpahū o ‘ohe kā‘eke, flautas de bambú o tubos de bambú para golpear.

Flautas de bambú de diferentes longitudes, con un extremo cerrado con un nudo, se sujetan, uno en cada mano, y se golpean contra el suelo o contra una roca envuelta en una manta o tapa doblada. Un cantor puede entonar su voz al tono producido por una de estas flautas. Hace más de un centenar de años, se reporta que hasta seis artistas usan dos flautas para acompañar un hula. En la recuperación de este instrumento en los últimos años, se han entrenado a dos docenas de músicos para acompañar canciones hawaianas con flautas entonadas para asegurar la encantadora armonía y los efectos rítmicos.

Las flautas deben hacerse de los bambúes nativos finos y largos. La longitud de los tubos, no su diámetro, determinan el tono. Por ejemplo, un tubo de 66 cm es un Do central, uno de 132cm es un Do por debajo del Do central. Hopkins da la longitud de cada tubo que se necesita para hacer una “orquesta” de 11 tubos de bambú diferentes. Se reconoce a Timothy y a Lokalia Montgomery por fabricar y calibrar algunos de los primeros sets entonados de alrededor de 24 tubos. Entrenador a niños de varios colegios para tocarlos como acompañamiento a canciones hawaianas.

11. Kūpe‘e niho ‘ilio, pernera de dientes de perro; y Kūpe‘e pūpū, pernera de caracolas. Las perneras de dientes de perro, de caracolas y semillas, o solo de caracolas y también los brazaletes de colmillos de jabalí son accesorios que llevan los bailarines de hula. Las perneras suenan en los momentos más activos del baile.

Las perneras están formadas de cuatro redcillas a las que se atan los dientes de perro, las caracolas o las semillas con cuerda. De las 13 completas adornadas con dientes de perro que se encuentran en el Museo Bishop, la mayoría tiene un borde superior de 24 cm de anchura, un borde inferior de 37 cm y una profundidad en el medio de 21 cm. El instrumento tiene lazos y nudos en los lados que se atan a la pierna por debajo de la rodilla. El kūpe‘e niho ‘ilio está cubierto de filas de dientes de perro una encima de otra. Con un total de 995 dientes caninos, contribución de 249 perros, se compone una pernera con 20 filas de 41 dientes en el extremo más estrecho y 56 en el más ancho. El número total de dientes en las 13 perneras del Museo Bishop es de 11.218, que provienen de 2.805 perros. Los muchos perros que hay en Hawai‘i se convierten en un alimento importante en las islas. Después de cocinarlos en el imu y servirlos, se sacan los colmillos (cada perro tiene cuatro) de la mandíbula del perro.

En 1779, el Capitán King, miembro de una de las expediciones de Cook, describe a un hombre en la playa de la bahía de Kealakekua, Hawai‘i, vestido con un malo que sujetaba un ‘uli‘uli en una mano y que tenía algas atadas alrededor del cuello,

“... y en cada pierna, una pieza de red dura, de unos 22 cm de grosor, en la que había un gran número de dientes de perro atados en filas... El señor Webber consideró que no estaría de más dibujar a esta persona, como un espécimen tolerable de los nativos digno de exhibición; la forma en la que el maro [malo] está atado; la figura del instrumento mencionado, y las decoraciones alrededor de las piernas, que en otras ocasiones, ya habíamos visto en sus bailarines”.

“... alrededor de la parte más estrecha de sus piernas tenían atadas redes con dientes de perro en filas llamadas coobe [kūpe‘e]; los dientes aumentaban de tamaño según subían por la red y, al estar sueltos, hacían ruido cuando movían las piernas”.

El Museo Bishop tiene tiras de dientes de perro anteriormente clasificadas como collares. No obstante, ahora se sabe que los dientes se recolectaban, se taladraban (nao wili) y se ataban hasta tener suficientes para hacer una pernera.

El Museo Bishop ha adquirido recientemente, de la colección Hooper, una pernera que contiene 525 caracolas strombus atadas en 18 filas en la red. Solo se sabe de la existencia de ocho kūpe‘e pūpū.

Una pernera en el Museo de Viena, de la expedición de Cook, contiene bandas horizontales de caracolas blancas y semillas negras en un contraste agradable. Las caracolas son strombus y las semillas, de wiliwili nativo (*Erythrina sandwicensis*), han ennegrecido con el tiempo.

Tanto John Webber como Louis Choris dibujan a hombres bailando con perneras de dientes de perro. David Samwell ve a una mujer que las lleva al bailar.

Los hombres llevan brazaletes de colmillos de jabalí mientras bailan, pero son solo accesorios.

Hoy en día, las perneras se hacen con base de macramé o de arpillera. Caracolas, semillas y dientes de cerámica se agujerean y se cosen a la base. Este escritor ha observado que las caracolas o semillas oscuras, en especial cuando están esparcidas por la tela, no son atractivas en las piernas de las bailarinas de hula.

12. Umauma, el pecho humano. Kaupena Wong, en sus notas para el álbum Mele Inoa, nos recuerda “A veces el cuerpo humano sirve como instrumento musical como es el caso del pa‘i umauma, golpearse el pecho durante el hula.”.

- Hula

Hula es el baile típico de los hawaianos e interpreta las palabras y el significado de los mele hula. En la forma más común de hula, el cuerpo del bailarín o de la bailarina se mantiene relativamente estable; los pies marcan el tiempo, mientras que los brazos y las manos describen o interpretan el significado de las canciones. En las formas más exuberantes, los bailarines también utilizan el cuerpo. Las expresiones faciales varían dependiendo del tipo de hula que se esté bailando.

Las leyendas con respecto a los orígenes del hula varían. Según una de ellas, Kapo fue la primera bailarina, lo que le otorga el honor de ser la primera diosa de hula. En otra leyenda, Kapo es una de las hermanas de Pele, diosa de los volcanes. Tanto a Laka como a Hopoe se les acredita como quienes enseñaron a Hi‘iaka a bailar y a cantar.

La‘amaikahiki (La‘a de Tahití) trajo el tambor pahu en su primer viaje a Hawai‘i. En su segundo viaje, trajo el pahu de nuevo y, según cuenta la leyenda, además de las

kā'eke y la flauta nasal. Parece ser que en ese entonces los kā'eke también se usaban para referirse al tambor pahu. Como patrón de hula, La'a viajó por todas las islas enseñando el baile, el mele hula y cómo usar el tambor pahu.

El hula honra a los dioses y a los ali'i y, al mismo tiempo, ensalza varios aspectos de la naturaleza. Los dioses supervisan el hula y los kapu rigen las acciones de los profesores y de los estudiantes. Las ceremonias que se desarrollan y se observan son todas rigurosas.

Todos los aprendices, tanto hombres como mujeres, son jóvenes escogidos que viven apartados mientras entrenan bajo una disciplina estricta.

Los bailes y los cantos los enseñan los expertos kumu hula. En general, la "escuela" era una estructura grande de paja, el hālau hula, y aunque espaciosa y ventilada, se ocultaba de las miradas inquisitivas del pueblo. Puede que el hula se enseñara al principio en un hālau wa'a, un lugar similar pero de estructura más abierta que se usa para construir y guardar wa'a.

El mueble más importante en el hālau hula es el kuahu. Se coloca un bloque de madera de lama cubierto con kapa amarilla sobre el altar. Como parte de su aprendizaje, los estudiantes traen y colocan en el kuahu hojas o plantas que han recogido en las montañas de manera ceremonial. Algunas de las siguientes se consideran imprescindibles en todos los kuahu: 'ohi'a lehua, halapepe, 'ie'ie, 'ohi'a 'ai, koki'o, hau, 'ulu, mai'a, ki, 'ilima y helechos como palapalai, pala'ā, hohiu, ekaha y 'iwa.

Tras un aprendizaje largo y arduo, los estudiantes están preparados para graduarse con un ritual llamado 'ūniki. Tras un baño ceremonial en el mar, se sientan para el banquete de ai-lolo en el que comen cerdo preparado especialmente para ellos. En esta ceremonia, las canciones y los cantos levantan el kapu y los familiares y amigos vienen para felicitar a los graduados que bailan y cantan lo que han aprendido.

Solo entonces están preparados para salir del hālau.

Una vez fuera del hālau, algunos bailan para las cortes y la familia de los ali'i y para sus invitados. Otros viajan de un lugar para otro, bailando a cambio de sustento y regalos. Y unos pocos se convierten en kumu hula.

A los bailarines jóvenes y ágiles se les llama 'olapa.

Los ho‘opa‘a son hombres y mujeres que, una vez se hacen mayores en vez de bailar, cantan. Lo acompañan con el pahu, el ipu u otros instrumentos. Los ho‘op‘a son respetados por su gran conocimiento de los cantos y los bailes hawaianos.

El más conocido, y puede que el único heiau que queda dedicado al hula, es Ke‘e, en Hā‘ena en Kaua‘i. Esto no significa que el hula sea un baile religioso a pesar de que es lo que se afirma muchas veces equivocadamente.

En Ke‘e, hay una zona de terrazas de roca en makai y una plataforma de tierra en mauka. El complejo entero consiste en estructuras construidas por el hombre, ahora en mal estado, y en grandes rocas naturales con nombre propio.

Se dice que se enseñaba hula en este heiau, y que personajes como Laka y Lohi‘au bailaron en él.

- Hula kahiko

Los misioneros, cuando comienzan su trabajo de enseñar y predicar, pretenden aniquilar el hula, que encontraban inaceptable. En 1930, Kuhina-nui Ka‘ahumanu, quien se había convertido al cristianismo, prohíbe las demostraciones públicas de hula. El joven Kamehameha III relajó este mandato y otras prácticas estrictas tras la muerte de Ka‘ahumanu. No obstante, en 1835 aceptó los consejos de los misioneros y volvió a prohibir el hula.

Durante estos años, los mayores enseñan hula en el campo, alejados de los misioneros. La gente con influencia de estas áreas invita a los bailarines a que actúen en sus casas. De esta manera, las tradiciones del hula se mantienen vivas.

Se acredita a Kalākaua con la recuperación del hula, de la recitación del mele hula y del uso de instrumentos asociados con este baile. Estas actuaciones forman un elemento importante de su coronación en 1883. De nuevo, en el aniversario del 50 cumpleaños del Rey en 1886, se le honra con muchas actuaciones públicas de hula. Dichos bailes, que resurgieron en la época de Kalākaua y a los que se recuerdan de incluso épocas anteriores, se les llama hula kahiko, bailes antiguos.

- Hula ‘auana

El hula moderno se baila, en general, a canciones con melodía y no a cantos de mele hula. Las letras están en hawaiano, en inglés o en hawaiano con algunas palabras en inglés. Sus devotos afirman que esta forma de hula se desarrolla para contentar a los visitantes a Hawai‘i y a la gente joven, la mayoría de los cuales no entiende hawaiano o no aprecia las viejas costumbres.

A veces se le llama el hula de Waikīkī. Son actuaciones que enfatizan los movimientos más que las palabras, aunque los movimientos interpretan, hasta cierto punto, las palabras. Estos son los bailes dominantes entre los años 30 y principio de los 60, en especial, en espectáculos a los que acuden turistas.

El Renacimiento Hawaiano se refiere al nuevo interés que surgió acerca de la cultura hawaiana. Este despertar gradual empieza en los años 70 y uno de los temas llamativos de este resurgimiento son los llamados hula antiguos. Incluso los kumu más jóvenes los enseñan a la vez que crean textos y bailes originales basados en el hula kahiko.

- Hula en 1779

Hay muchas referencias a bailes en los diarios de Cook. Es sorprendente que no se vieran y mencionaran más bailes del Makahiki de ese año. La palabra hula (o hura) no aparece en sus diarios.

Sin embargo, en las siguientes descripciones del diario, sí menciona a dos bailarines masculinos, a 21 mujeres y a grupos de baile, cuyo número de integrantes no menciona. ¿Es posible que la tripulación de Cook prefería observar a las chicas de hula y escribir sobre ellas y no de los bailarines masculinos?

Webber dibujó a un hombre en un baile dinámico con el ‘uli‘uli. No realizó ningún dibujo de mujeres bailarinas, pero otros artistas que le siguieron sí lo hicieron.

Estos bailarines aparecen de pie, sentados y medio arrodillados.

King describe los bailes que honran la memoria de un ali‘i que ha fallecido. Se llevan a cabo enfrente de la casa en la que su cuerpo descansa.

“... una alfombra se extiende en el área y dos hombres y trece mujeres vinieron y se sentaron en tres filas iguales; los dos hombres en frente con tres de las mujeres, sus

cuellos y cabezas estaban adornados con golas de plumas, diversas hojas anchas se colgaron con buen gusto sobre los hombros, y tanto los hombres como las mujeres llevaban más tela que en ocasiones ordinarias...

La compañía sentada en la alfombra comenzó a mover los brazos, con poca inflexión en los cuerpos, despacio pero con mucha elegancia, acompañada por un tono melancólico, después se arrodillaron o, mejor dicho, se medio arrodillaron y se sentaron y comenzaron a mover los brazos al ritmo de una canción mucho más rápida.

...Por intervalos un único hombre y una única mujer repetían un recitado acompañado de movimientos, y en otros momentos los movimientos y las canciones eran tan rápidas y dinámicas que dejaba de parecer una ceremonia fúnebre. Esta actuación duró una hora...”.

Samwell, en febrero de 1779, escribe sobre la ceremonia descrita pero con una conclusión más dramática:

“No vimos nada del entierro de su Jefe pero algunos de nuestros hombres que andaban por una de las poblaciones vieron una pequeña ceremonia preparatoria para el entierro de uno de los indios. Enfrente de la casa en el que estaba el cadáver, el patio estaba cubierto con alfombras, dos chicas estaban de pie sujetando un puñado de plumas, negras por un lado y blancas por otro, diez mujeres vestidas para la ocasión con dos hombres llevaron a cabo un baile solemne lo que convierte al lugar en sagrado o tabú, por lo que nadie osaba profanarlo con su presencia; cuando el baile acaba, las mujeres se sientan en un círculo y apoyan la cara en el suelo todas juntas y aullan, lo que concluye la ceremonia”.

Samwell escribe acerca de la vestimenta y el baile de una mujer anciana y acerca de sus perneras de dientes de perro. Menciona un tambor o ipu hula hecho de tres calabazas:

“El 25 de enero de 1779. Dos o tres de nosotros, al volver de un paseo casi al atardecer, nos encontramos en el camino una espectáculo diferente a todos los que habíamos visto aquí hasta el momento; era una mujer bailando al ritmo de un tambor. Ya que empezó justo cuando llegamos al lugar y el escenario era un lugar por el que sabían que íbamos a pasar al volver de nuestra excursión, supusimos que lo habían preparado

para nuestro entretenimiento, en especial porque los indios nos trataban, fuéramos donde fuéramos, con una gran amabilidad, con bondad y hacían todo lo que podían para complacernos.

En un círculo pequeño, una niña pequeña, bonita y sola estaba sentada en una alfombra, parecía de alto estatus social y nos invitó a que nos sentásemos a su lado. Una mujer mayor vestida para la ocasión se metió en el círculo, llevaba una gola de plumas llamada herei (un lei) en la cabeza, una pieza de tela grande enrollada alrededor de la cintura con una parte colgando por debajo de las rodillas, y alrededor de sus pequeñas piernas llevaba atadas algunas mallas con dientes de perro en filas llamadas coobe (kūpe'e), y desde la fila de más abajo, los dientes aumentaban de tamaño, y al estar sueltos, cuando movía sus piernas, hacían ruido.

A un lado del círculo se sentó el percusionista, su tambor estaba compuesto de tres cáscaras de calabaza metidas una dentro de la otra, golpeaba la parte de abajo contra el suelo a la vez que cantaba una canción lenta. La bailarina lanzaba los brazos al aire y posicionaba su cuerpo creando posturas diferentes a veces mirando firmemente al cielo. Sus pasos eran lentos y no diferentes a los pasos de la gente del campo, a veces caminaba alrededor del círculo y, de vez en cuando, repetía la canción con el percusionista. Continuó bailando así alrededor de un cuarto de hora y nos pareció el mejor baile entre los indios que habíamos visto hasta entonces”.

Samwell describe un baile realizado a bordo del Discovery mientras los barcos zarpan de Hawai‘i el 10 de enero de 1779:

“Domingo, 10 de enero. Los barcos se alejan de la orilla, dos o tres canoas nos acompañaron, muchas chicas a bordo. Al medio día, todas se juntaron en cubierta y formaron un baile; golpean su estómago con las manos de forma elegante y saltan todas a la vez al mismo tiempo, y repitiendo las palabras de una canción en forma de respuesta, su manera se parecía mucho más a la de los neozelandeses que a la de los oteheaiteanos”.

Lo siguiente es de uno de los resúmenes de las observaciones de Samwell: “...Las mujeres jóvenes pasan la mayor parte de su tiempo cantando y bailando, de lo que disfrutaban mucho”.

A la tarde, se sientan enfrente de sus casas o a la sombra de los cocoteros, divirtiéndose al ver bailar a las mujeres jóvenes o a los niños...

Samwell describe un hula interpretada por siete mujeres jóvenes que habían viajado a bordo del Discovery desde la isla de Hawai'i hasta Waimea Bay, en O'ahu. La fecha es el 27 de febrero de 1779.

“... al poco de echar el ancla, realizaron en el alcázar un baile que nunca habíamos visto, tal vez para expresar su alegría al llegar a salvo a este lugar, lo bailaron de dos en dos – no saltaron como en el baile común sino que usaron unos pasos normales y movieron los brazos hacia arriba y hacia abajo, repitiendo una canción juntas, cambiando de lugar con frecuencia, contoneando los traseros y usando muchos gestos lascivos. En general, lo encontramos mucho más agradable que su baile común”.

- Canciones hawaianas en 1778-79

Hay muchas referencias a las canciones y la música en los diarios de Cook. La palabra canto se usa una vez. El lector se pregunta si los ingleses estaban tomando nota del hecho de que los hawaianos cantan canciones melódicas y que son capaces de cantar en partes.

El doctor N. B. Emerson, al escribir sobre la música y el hula, cita el diario de James King a quien describe como “un hombre de aprendizaje distinguido” que escribió:

“... sus canciones, que cantan en partes, y que acompañan con un dulce movimiento de brazos, al igual que los isleños amistosos, tenían un efecto muy agradable”.

King registra la opinión de dos oficiales de Cook quienes, con respecto a esto, hablan sobre la música de Tonga y la hawaiana:

“El capitán Burney y el capitán Phillips de los marines, ambos con un conocimiento aceptable de música, dicen que cantan en partes; es decir, que cantaban juntos en diferentes tonos, lo que crea una armonía agradable”.

A continuación, se presentan algunos comentarios y citas que señalan ocasiones que la gente celebra cantando.

Cantar es parte de la ceremonia con la que honran a Cook y le dan el “Título y Dignidad de Lono”. Los curas dirigen esta ceremonia frente a la casa sagrada Hale o Lono cerca de Hikiau Heiau. Esta escena la dibuja Webber y la titula “Una ofrenda ante el Capitán Cook, en las Islas Sándwich”. El dibujo aparece a color (lámina 129) en la página 139 de *Captain Cook's Artists in the Pacific*, recopilación de 1969 por Murray-Oliver. Una versión en blanco y negro titulada “Ceremonia de presentación de un cerdo a Cook” aparece en *Beaglehole*, lámina 55, p. 528.

Mientras Cook camina hacia la segunda ceremonia, un heraldo canta para anunciar el kapu more, o el kapu postrado.

Samwell escribe el 19 de enero de 1779:

“Como introducción, el que parecía ser el jefe de los sacerdotes, cogió un cerdo pequeño por las patas traseras y le golpeó la cabeza contra el suelo, después de lo cual lo colocó encima de una llama que había más allá del círculo, hasta que murió. Se lo puso a los pies del Capitán Cook, colocó un pie encima del animal a la vez que cantaba una canción a la que se unieron todos excepto los sirvientes que estaban preparando un jabalí a la brasa. La canción continuaba, interrumpida de vez en cuando por breves discursos que hacía el cura, y los asistentes a veces los repetían y, otras veces, mostraban su acuerdo con breves respuestas.

Tras esto, los curas cenaron el jabalí; cuando acabaron, los asistentes se dispersaron a excepción de dos curas que llevaron al Capitán Cook a otra parte de la isla, a unos 1,5 km, donde se celebraba otra ceremonia. Por el camino, un heraldo se adelantó a ellos cantando y al pasar miles se postraron y se cubrieron la cara con las manos como si fuera una violación o un sacrilegio mirarles”.

Samwell escribe el 26 de enero de 1779:

“Es costumbre que el cura segundo de este lugar, cuyo nombre es Kaereekea y a quien llamamos el curandero, traiga a las carpas todos los días un jabalí listo para comer en procesión con otros curas que cantan al mismo son. La ceremonia dura una media hora, a veces cantan todos juntos, otras veces cantan en respuesta hasta cerca del final y Kaereekea lo termina; su canción dura unos 10 minutos, tras la cual todos caen y comen el jabalí”.

Dos chicos nadaron desde Hikiau Heiau hasta la popa del Discovery y cantaron juntos de manera solemne un canto fúnebre por la muerte del Capitán Cook. Se quedaron en el agua cantando entre 10 y 15 minutos hasta que les invitaron a bordo aceptándoles como amigos”.

Poesía y prosa⁵

Los oli y los cantos de hula se pueden estudiar como si fueran poesía, por su belleza y por el ritmo melódico de las palabras y las frases que los forman. La literatura oral hawaiana no rima, lo que también es característica de algunos tipos de poesía y verso en inglés.

La mayoría de las veces las historias de los ancestros se cuentan de una forma dialogada, en parte porque el canto requiere práctica y un talento especial. No obstante, algunas de las historias que están documentadas contienen breves cantos intercalados en una prosa informal.

Martha Beckwith clasificó la literatura en dos grandes grupos no muy precisos:

- a. Ka‘ao, las leyendas o cuentos de ficción. Beckwith (p.2) afirma que “los componían más para complacer al público que para informar de un suceso”.
- b. Mo‘olelo, cuentos históricos y tradiciones acerca de los dioses, de los héroes, de sucesos locales y de eventos familiares. Estas historias eran, sin comparación, las más numerosas pues los ancestros consideraban las hazañas de sus dioses y de sus héroes como hechos reales.

Edward Joesting, en su libro *Hawaii: A Pictorial History* (Hawaii: una historia ilustrada) (p. 126) divide la literatura oral en tres categorías:

- a. Historias de dioses y fantasmas
- b. Recitaciones de los ancestros según van apareciendo en las genealogías de los ali’i.
- c. Historias de ficción en forma de leyendas y romances.

⁵ *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell. Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI. 1992

En las casas de los ali‘i, cuentacuentos con talento entretienen a los miembros de la corte y a los visitantes. Ahí se perpetuaba la genealogía. “Incluso en la familia más humilde, la narración de cuentos eran una fuente de entretenimiento en las largas veladas”.

Un estudio de la literatura antigua hawaiana saca a luz muchas de las actividades e ideologías de su gente; su amor por la belleza de la naturaleza, su respeto o admiración hacia las fuerzas naturales y su interés por los dioses, los héroes y los ali‘i. Las historias muestran la comprensión de las emociones humanas y el amor por el placer físico que encuentran en los juegos, en la música y en la danza. El día a día está repleto de convicciones filosóficas y religiosas.

Los estudios comparativos de las leyendas de Polinesia y de otras islas del Pacífico revelan las relaciones y las migraciones de los polinesios. Por ejemplo, las historias que los ali‘i cuentan sobre el héroe Māui debieron contarlas los primeros polinesios, los cuales llevaron sus historias a todas las islas a las que llegaron y en las que se instalaron. Otras historias son locales, por lo que se supone que se crearon cuando cesaron las migraciones.

El cuentacuentos, sin un manuscrito con el que refrescarse la memoria, es capaz de repetir una leyenda extensa o un canto sin error alguno tras escucharlos tan solo una vez. A esto lo denominan ‘apo, o ‘capturar’ al instante las palabras exactas de la historia. Con el tiempo, se introducen variaciones y cambios hechos para contentar a ciertos oyentes. Dichas alteraciones se producen para adaptar las historias a localidades específicas o introducir los nombres de nuevos héroes en las historias tradicionales para honrarles.

- Edith Rice Plews divide los cantos en nueve tipos de poesía según el tema. Otras exposiciones y explicaciones de los mismos las lleva a cabo Helen Roberts. A continuación, se exponen los tipos de canto, según la clasificación realizada por Edith Plews. El original en hawaiano va seguido de su traducción en inglés y en español, excepto uno. Los ejemplos han sido recopilados de su ponencia *Ancient Hawaiian Civilization*, publicada en 1933 y de nuevo en 1965, con una paginación diferente. Los números de las páginas que aparecen a continuación son de ambas ediciones, del 1933 y del 1965.

1. Mele kaula, los cantos de guerra. El canto del héroe Kawelo junto con la traducción literal de William Hyde Rice:

Kawelo

Pehu kaha ka limu o Hanalei
Pehu ka luna i ka maka o ka 'ōpua
Ha'i hewa ka lima i ke kaula kamali'i
E i aku ke kaula i ka hope
Me he ku la na ke kai hohonu
Me ka hiwahiwa a Kauakahi
Heopu'u 'oe, he kākala kēlā
Na ka 'ole ka hu'e a ke 'aki ē
'Ea Kauahoa ka u'i o Hanalei
Ala 'o Kamalama ka u'i o Kualoa
Ala 'o Kawelo ka u'i o Waikīkī
Ala 'o Kaelehapuna ka u'i o 'Ewa
Ala 'o Kalaumeki ka u'i o Wai'anae
Huhue aku kāua moe i ke awakea.
Kāpae ke kaula e ka hoahānau.
E waiho ia'u i kou hoahānau.
'A'ole ho'inā lā o ku'u hō'ike
Ku'u hoa hele o ka wā kamali'i
Hoa kui lehua o Waikae'ē
A kāua e kui kāne ai
I lei no ke kaikua'ana haku o kāua.
E ala e Hanalei
Hanalei 'āina anuanu
'Āina ko'eko'e
Āina a ka pe'a i noho ai
'Ea Kauahoa

Ka me‘e u‘i o Hanalei ā

(traducción al inglés)⁶

Swelled now is the limu of Hanalei
Swelled above the eyes is the cloud of morning.
In vain is the battle at the hands of children.
The great battle will follow
As the deep sea follows the shallow water.
In vain are the clouds dispersed.
O Kauahoa, the strong one of Hanalei!
Awake, O Kamalama, the strong one of Kualoa!
Awake, Kaelehapuna, the strong one of ‘Ewa!
Awake, Kalaumeki, the strong one of Waikīkī!
We will all gather together at noonday.
Postpone the battle, my brother. Leave me.
This is not the day for us to give a mock battle.
Friend of my boyhood days, with whom I made lehua leis
At Waikae‘ē for our lord and older brothers.
Awake, O Hanalei, the land of chill and rain,
The land where the bat stayed
Awake O Kauahoa, the handsome one of Hanalei!

(traducción al español)

Aumentó ahora el limu en Hanalei
Aumentó por encima de nuestra vista la nube mañanera.
En vano es la batalla a mano de los niños
La gran batalla la seguirá
Como el mar profundo sigue al agua somera.

⁶ Mitchell, Donald D. Kilolani. *Resource Units in Hawaiian Culture*. Honolulu, HI: Kamehameha Schools Press, 1992, pp.

En vano las nubes se han dispersado.
O Kuahoa, ¡el fuerte de Hanalei!
Despierta, O Kamalama, ¡el fuerte de Kualoa!
Despierta, Kaelehapuna, ¡el fuerte de ‘Ewa!
Despierta, Kalaumeki, ¡el fuerte de Waikīkī!
Nos reuniremos todos al mediodía
Aplaza la batalla, hermano. Abandóname.
No es el día para parodiar una batalla.
Amigo de mi infancia, con quien hice leis de lehua
En Waika‘ē para nuestro amo y nuestros hermanos mayores.
Despierta, O Hanalei, tierra de lluvia y fresca
La tierra donde quedó el murciélago
Despierta, O Kauahoa, ¡el guapo de Hanalei!

2. Mele ko‘ihonua, las genealogías y las hazañas de los jefes y los héroes legendarios. El ejemplo que se utiliza son las primeras once líneas del poema Haui ka Lani, *Fallen is the Chief* - Ha caído el ali‘i, compuesto hacia 1772. La traducción al inglés es de Judge Lorrin Andrews:

Hauī Ka Lani

Hauī ka lani, ka mauīauhonua,
He mauī hāulani, mālolō ‘auhe‘e -
He mālolō ‘auhue‘e hulimoku kēia;
He ana hānu kēia no je ‘auhue‘e lā!
Ke hā‘i mai nei ka pō ka he‘e,
Ku‘u pō maoli, mākolē, ka ala,
Hina wale i ke ala kāpapa, ke one;
Ke au me ka honua,
Ua lilo, eia la ia Kalani,
Ua hele kino ali‘i, ka hanohano.

(traducción al inglés)

Fallen is the Chief; overthrown is the kingdom,
Gasping in death, scattered in flight;
An overthrow throughout the land; -
A hard panting from the rapid flight;
Countless the numbers from the universal rout.
The night declares the slaughter.
There extended lay my conquering night. -
Mine own night, dark and blinded,
Falling on the road, falling on the sand;
The sovereignty and the land
United in the Chief, are passed away.

(traducción al español)

Ha caído el ali‘i, el reino ha sido derrocado,
Bocanadas de muerte, esparcidas al vuelo;
Un derrocamiento por toda la tierra;
Un jadeo fuerte por el rápido vuelo;
Números incontables de la derrota universal.
La noche declara la matanza.
Ahí se extiende mi noche de conquista.
Mi propia noche, oscura y ciega,
Que cae sobre el camino, que cae sobre la arena;
La soberanía y la tierra
Aliados con el ali‘i, ya no están en la tierra.

3. Mele kūō, cantos de alabanza. El ejemplo es el comienzo de “Maika‘i Kaua‘i”.
Traducción al inglés por Plews:

Maika‘i Kaua‘i

Maika‘i Kaua‘i hemolele i ka mālie.
Kupu kelakela ke po‘o o Wai‘ale‘ale,
Kela i ka lani kilakila Kawaikini,
Ka no ka helekua lino hau Alaka‘i,
Mālo‘elo‘e ka lā‘au huli ‘e mai ka pua,
Ke ‘iko iho iā Maunahina.

(traducción al inglés)

Beautiful is Kaua‘i beyond compare.
She sends forth a bud in the summit of Wai‘ale‘ale,
She flowers in the heights of Kawaikini,
Her strength radiates in awful splendor from Alaka‘i;
Though I weary, though I faint, she renews my strength in her soft petals:
I have myself beheld Maunahina!

(traducción al español)

Kaua‘i es preciosa, no tiene comparación
Envía un brote a la cima de Wai‘ale‘ale
Enflorece las alturas de Kawaikini
Su fuerza irradia en un esplendor tremendo desde Alaka‘i
Aunque me canse, aunque me desmaye, me renueva la energía con sus suaves pétalos:
¡Yo también he contemplado Maunahina!

4. Mele ‘oli‘oli, canciones y odas. A continuación, una canción de Kawelo traducida por William Hyde Rice:

‘O Hanalei ‘āina ua
‘Āina anuanu
‘Āina ko‘eko‘e

‘Āina a ka pe‘a i noho ai
Noho ana ka ūkiukiu o Hanakoa
I ka pali o Kalehuawehe
Pua ke lama me ka wiliwili
‘O ka ua lele ma waho o Māmalahoa
‘O Kauahoa ka Me‘e u‘i o Hanalei
‘O ke kananka a Kamalama i hopu ai‘o Kauahoa
He mea ‘e ka nui-e-a
Eia ke ho‘i ua kanaka nui o Kaua‘i ‘o Kauahoa

(traducción al inglés)

Hanalei, the land of cold and wet,
Hanalei, the land where the clouds hover!
The ūkiukiu, the northerly storm, of Hanakoa,
The cliffs of Kalehuawehe are in vain.
The lama and wiliwili are in flower.
The rain that flies beyond Māmalahoa
Is like Kauahoa, the man that Kamalama will
Defeat.

(traducción al español)

Hanalei, la tierra del frío y la humedad,
Hanalei, ¡la tierra que las nubes sobrevuelan!
El ūkiukiu, la tormenta del norte, de Hanakoa,
Los acantilados de Kalehuwehe están en vena.
La lama y la wiliwili están en flor.
La lluvia que se precipita más allá de Māmalahoa
Es como Kauahoa, el hombre que Kamalama
vencerá.

5. Mele paeāea, canciones provocativas. Descritas como un canto de súplica, tal vez a la hora de pescar. Está clasificado como vulgar por lo que no se da ningún ejemplo. Este tipo parece ser el que Winne llama Mele hakukole, un canto peyorativo.
6. Mele inoa, canciones de nombres. Son canciones que alaban a una persona, en general, a un ali'i. Se componen y se 'presentan' a la persona a modo de canto y, en ese momento, pasa a ser propiedad de la persona nombrada.

El mele inoa de Kamehameha que aparece aquí la cantó Kaupena Wong durante la ceremonia en la que se inaugura su estatua en Washington, D.C. el 15 de abril de 1969.

Kamehameha

'O Kamehameha la kā'eu ke ano kapu,
 'O ka haku manawa kapu ali'i kēnā
 He ali'i no ka mu'o lani kapu o Lono,
 Nona ke kapu, ka wela,
 Ka hahana i jolo i luna o ka wēkiu
 Lū ka ōla'i, nāue ka honua,
 'Oni ke kai, nāueue ka moku,
 'Ike i ka lepa koa kalani,
 Hā'awi wale mai 'o Kahekili
 Ua lilo iā kalani nui Keku'i'apoiwa i ke kapu,
 'Anapu wela ma ka honua mea,
 He inoa
 He inoa no kalani Kamehameha kapu ali'i, he inoa
 He inoa no Kamehameha.

(traducción al inglés)

Kamehameha is Chief, for him the profound kapu,
 A lord indeed, a sacred chief is he,
 A chief from the highest and most sacred realm of Lono.
 His is the kapu, the fiery kapu,

The burning kapu that reaches the very heavens,
The earth quakes, it is set a-tremble.
The sea is disturbed, the land is moved,
And these are the signs of a mighty warrior.
A gift was given by the Chief, Kahekili.
Keku‘i‘apoiwa, the sacred one.
A flash of hot light over the earth is he.
We chant his praise.
We praise the king, Kamehameha, a noble chief, we praise him.
We honor the name Kamehameha.

(traducción al español)

Kamehameha es ali‘i, para él el kapu intenso
Un señor ciertamente, un ali‘i sagrado es él.
Un ali‘i del reino más alto y sagrado de Lono.
Suyo es el kapu, el fogoso kapu
El ardiente kapu que llega hasta los cielos,
La tierra tiembla y se estremece.
El mar está agitado, la tierra se mueve,
Y estas son señales de un guerrero poderoso.
El ali‘i Kaheki regala.
Keku‘i‘apoiwa, el sagrado.
Un fogonazo de luz sobre la tierra es él.
Cantamos su alabanza
Alabamos al rey, Kamehameha, un ali‘i noble, le alabamos.
Honramos el nombre Kamehameha.

7. Mele ipo, canciones de amor. (También denominadas mele kūpe‘e). Se canta la siguiente canción mientras el bailarín o la bailarina, con una kūpe‘e, llama lei a su ser amado. La traducción por Edith Rice Plews.

Mele kūpe‘e

‘A‘ala kupukupu ka uka o Kānehao

E ho-a!

Hoa nā lima o ka makani, he Waikaloa.

He Waikaloa ka makani anu Līhu‘e.

‘Ālina lehua i Kauka‘ōpua

Ku‘u pua,

Ku‘u pua ‘i‘ini e kui a lei.

Inā iā ke kei ‘ā maila.

(traducción al inglés)

Fragrant is the grass of upland Kānehao,

Bind on the anklets, bind!

Bind with the hand of the sighing wind, Waikaloa.

Balmy Waikaloa, wind cooling Līhu‘e,

Blemished is the lehua before my cloud from the sea,

My loved one, my flower –

Flower I yearn to bind in my lei,

O, that you were as near as my lei- be my lei!

(traducción al español)

Fragante es la tierra de la alta Kānehao,

Átate las tobilleras, ¡átatelas!

Átalas de la mano del susurro del viento, Waikaloa.

Templado Waikaloa, viento que refresca Līhu‘e,

Imperfecta es la lehua frente a la nube de mi mar,

Mi amor, mi flor –

Flor que anhelo atar a mi lei

O, que estuvieras tan cerca como mi lei – ¡se mi lei!

8. Mele kanikau, canto fúnebre o de lamentos. Se componían y se cantaban cuando alguien moría. Estos cantos fúnebres no se volvían a cantar aunque la familia los recordara. No se recitan los kanikau de nuevo por miedo a que provoque la muerte de alguien.

El canto de lamentos que aparece a continuación lo cantó Kamāmalu, consorte de Kamehameha II, cuando partían de Hawai‘i hacia Inglaterra en 1823. Puede que supiera que nunca volvería a su tierra natal.

Kamāmalu

E ka lani e, e ka honua e,
E ka mauna e, e ka moana e,
E ka hū e, e ka maka‘āinana e,
Aloha ‘oukou.
E ka lepo, aloha ‘oe,
Eka mea a ku‘u makua kāne i ‘eha ai e,
Aloha ‘oe.
E ka luhi a ku‘u makua kāne i ‘imi ai e.
Ke ha‘alele nei maua i ko luhi,
Ke hele nei no au mamuli o ko kauoha,
‘A‘ole au e ha‘alele i kou leo.
Ke hele nei no au ma ko kauoha i ‘olelo mau au ia‘u.

(traducción al inglés)

O heaven, O earth,
O mountains and sea,
O commoners and people,
Farewell to you all.
O soil farewell,
O land for which my father suffered,
Farewell.

O burden that my father strived for.
We two are leaving your labors.
I go in obedience to your command,
I will not desert your voice.
I go in accordance with the words you spoke to me.

(traducción al español)

Oh cielo, oh tierra,
Oh montañas y mar.
Oh plebeyos y gente,
A todos, adiós.
Oh suelo, adiós.
Oh tierra por la que mi padre sufrió, adiós.
Oh carga por la que mi padre luchó
Los dos dejamos tu trabajo.
Me voy obedeciendo tu orden,
No abandonaré tu voz
Me voy según las palabras que me dijiste a mí.

9. Mele pule, rezos. Se componen y se cantan rezos para acompañar las actividades que llevan a cabo tanto las personas individualmente, como en familia o en grupos más grandes.

Algunas de estas son invocaciones a los dioses de la familia u otros dioses, pidiendo la liberación de personas o lugares kapu, rezos para la protección contra el mal y ofrendas para agradecer favores que han recibido.

El ejemplo que se usa es de un kahuna ‘anā’anā, quien podía tanto rezarle a la muerte como proteger de la misma. Sus palabras tienen como objetivo repeler el mal que está causando la enfermedad del paciente.

Estas son las líneas finales del canto con la traducción al inglés de William Hyde Rice:

Pele ka pō, puka i ke ao, ia‘u nei lā
Inoa o ke kahuna
E nānā ‘ia mai ka ma‘i a kākou
Inā he make i ka ‘ai ka lā
I ke kapa, i ka ‘ōlelo, i ka le‘ale‘a ‘e,
I ke kaha ma nā alanui lā
I ka hele ‘ana, i ka noho ‘ana,
I ka maunu lilo, hakina mea ‘ai lā,
Ka ‘ōhumu, ke ke‘emoa, ka nonohua,
I nā make nō apau, e ‘ueke, e kala ‘ia.
Lawe ‘ia aku nā hala nui, nā hala li‘ili‘i
A kiola, ho‘olei loa i Moana-nui-kai-o‘o.
Inā i laila ‘o Kū, me Hina, pa‘a ‘ia ka make
Ku‘u ‘ia mai ke ola nui, ke ola iki,
Ke ola loa nō, i ka puaneane,
Ke ola ka ho‘i ia a ke akua,
‘Eli‘eli kapu, eli‘eli noa, noa loa nō.

(traducción al inglés)

Let the Night pass, and Daylight come to me, the Kahuna.
Look at our sick one; if he be dying from food eaten in the day,
Or from tapa, or from what he has said,
Or from pleasures he has had a part in,
Or from walking on the highway,
From walking, or from sitting down,
Or from the bait that has taken,
Or from parts of food that he has left,

Or from his evil thoughts of others,
Or from finding fault, or from evils within,
From all deaths: Deliver and forgive!
Take away all great faults, and all small faults,
Throw them all into Moana-nui-kai-o‘o, the great ocean!
If Kū is there, or Hina: Hold back death!
Let out the big life, the small life,
Let out the long life, for all time:
That is the life from the gods.

(traducción al español)

Deja que la noche pase, que el día venga a mí, Kāhuna.
Mira a nuestro enfermo, muere de la comida que comió ese día
O de tapa, o de lo que dijo,
O de placeres en los que ha participado,
O por caminar en la carretera,
De caminar, o de sentarse,
O del señuelo que ha cogido,
O de la comida que ha dejado,
O de sus malos pensamientos de otros,
O por encontrar culpas, o de males adentro,
De todas las posibles muertes: ¡Entrega y perdona!
Llévate las culpas grandes, las pequeñas culpas pequeñas,
Tíralas todas a Moana-nui-kai-o‘o, el gran océano,
Si Kū o Hina estáis ahí: ¡Detened la muerte!
Dejad salir la vida grande, la vida pequeña,
Dejad salir la vida larga, para siempre:
Esa es la vida de los dioses.

- Elizabeth Tatar, la autora del artículo acerca de los cantos en *Hawaiian Music and Musicians*, añade varios tipos de canto más:
 - Mele kānaenae, rezos de súplica y alabanza a los dioses y los ali'i nui. Antes de un hula, estos cantos se dedican a Laka, Kapo, Pele o Hi'iaka.
 - Mele ma'i, en alabanza a los genitales, en general, de un ali'i o de un recién nacido.
 - Mele he'e nalu, un canto de surf personal.
 - Mele ho'āla, canto para despertar a una persona. (Si el espíritu ha deambulado en un sueño mientras uno duerme, se debe despertar a la persona con cuidado).
 - Mele ahi, el fuego kapu del nombre de un jefe.

Además, existen otros cantos simples que se usan en los juegos (mele paha), en los quehaceres y en las profesiones. Cuando los misioneros abrieron colegios, compusieron cantos para ayudar a aprender y memorizar las materias del colegio.

- La literatura hawaiana en prosa abarca muchas historias populares que cuentan el origen de las rocas, de los acuíferos, de las plantas y de ciertos animales. En ellas se cuentan las hazañas de ciertos dioses, de la cultura de los héroes, de los menehune y de los 'e'epa. Las historias de héroes se suelen conocer por el nombre del protagonista principal, como, por ejemplo, las famosas hazañas de Māui.

Podraic Colum describe los pequeños logros y las siete famosas hazañas de Māui de la siguiente manera:

1. Se hizo con un lugar en la casa
2. Levantó el cielo
3. Pescó la Isla de Hawai'i
4. Atrapó el sol y le hizo ir más despacio

5. Se hizo con el fuego para el hombre
6. Sobrevivió a la gran anguila
7. Trató de hacerse con la inmortalidad para el hombre

Otros héroes y heroínas son Pele, Kamapua‘a, Hina y Pikoī. A menudo, las historias de animales personifican a tiburones, lagartos, anguilas, búhos, perros y otras criaturas; la mayoría de estos animales pueden cambiar cuando quieren de su forma animal a su forma humana. Kamapua‘a podía ser un hombre, un puerco o el pez humuhumu-nukunuku.apua‘a. A la gente que tiene estos poderes se les conoce como kupua.

La poesía hawaiana o se entiende o es una serie de ideas o de palabras sueltas. Se dice que muchos de los poemas tienen un significado oculto y profundo, el cual se denomina kaona. Tan solo las personas que manejan bien la lengua y conocen bien las tradiciones son capaces de entender dicho significado y de revelarlo.

Peces y pesca⁷

Antiguamente, los pescadores dependían de su conocimiento, de sus habilidades y de su experiencia para conseguir peces y otra comida proteicas del mar. Compartían esta comida con su ‘ohana y demás miembros de la comunidad.

El lawai‘a po‘o y otros pescadores exitosos descendían, en la mayoría de los casos, de un largo linaje de pescadores. Estos hombres contaban con el conocimiento y los secretos que habían ido heredando de quienes la pesca era su vida.

El equipo y las actividades diarias de los agricultores y los pescadores, los dos proveedores de comida, son un contraste interesante.

El agricultor mantiene un contacto íntimo con la tierra. Puede ver, sentir y manipular la tierra fértil. Con su simple ‘ō‘ō, su conocimiento, su experiencia y su diligencia es capaz de proveer grandes cantidades de comida a partir de sus plantas. También cuida y alimenta a sus

⁷ *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell. Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI. 1992

animales domésticos, que mantiene cerca de su casa. Los cría para tener carne cuando es necesaria.

Hay elementos desconocidos e impredecibles en las actividades del pescador. Su terreno se extiende, en general, desde la orilla hasta el horizonte. A veces pesca tan lejos de la orilla que tan solo atisba los picos de las montañas de su isla.

Incluso con la ayuda de la fina capa de aceite kukui que esparce por la superficie del agua, su visión hacia la profundidad del océano es limitada. Hay un límite hasta donde puede o debe bucear.

El desafío del pescador es pescar un número considerable de peces diferentes, sobre los que no tenía ningún poder de propagación. Estos peces, que viajan solos o en bancos, puede o puede que no naden a su zona de pesca.

A pesar de estas incertidumbres, los pescadores disfrutan de gran éxito. Ya sea trabajando en solitario o en grupos, se hacen con una o más canoas kaukahi de madera de koa, con redes olanā y con sedales de diferentes tamaños hechos por los artesanos que trabajan en las montañas.

Por habilidad propia o por trueque, hacen o consiguen anzuelos de muchos tamaños y modelos. Estos se fabrican con huesos de humanos, de perros y de pájaros. Algunos están hechos de perlas, de marfil de ballena, de hueso o de madera. Muchos son de una sola pieza. El anzuelo para el bonito está hecho de dos partes mientras que el señuelo para los calamares está hecho de cinco partes, una de las cuales es el tallo de una hoja de ti.

No es de extrañar que la pesca se concibiese como la manera más variada y elaborada de conseguir alimento en Hawai‘i.

- Métodos de pesca

1. A mano

Los hombres y las mujeres buscan bajo las rocas y en agujeros para pescar ciertos peces pequeños, cangrejos de río, loli y anguilas. Se atan a la cintura con un sedal una calabaza vacía que flota o una malla en forma de saco para contener lo pescado.

2. Pesca con arpón

Los kao son varas finas de madera dura de entre 15 y 17 cm de longitud con una punta afilada. Los pescadores pescan con arpón mientras nadan bajo la superficie, en lugares

someros mientras caminan junto al arrecife y bajo la luz de antorchas de kukui por la noche.

3. Pesca con nudo corredizo

Según los registros antiguos, se les da comida a los tiburones, mezclada con ‘awa y después se atrapan con un nudo corredizo con el cual los arrastran hasta la orilla.

Las ‘opae las atrapan los hombres y las mujeres pacientes y habilidosos con un nudo corredizo formado con la vena principal de una ni‘au en forma de hilo.

4. Pesca con red de deriva (‘upena ku‘u)

Una red de deriva hecha con maka de entre 5 y 6 cm de longitud se extiende alrededor de un banco de peces. Los peces se sacan a mano una vez que quedan enredados en la red.

5. Pesca con red de cerco

Estos cercos de entre 45 y 274 metros de largo están hechas de una cuerda en la parte superior con nudos a los que se atan boyas para que flote mientras que la cuerda de la parte inferior tiene atadas piedras para hundirla. La forma más óptima de usar la red de cerco es acorralar un banco de peces en un lugar con un fondo de arena. Los pescadores en las canoas sitúan la red bajo la proa de la canoa, orientada a un mirador, o bien la sitúan en la zona de pesca bajo un mirador que se alza en un promontorio sobre la orilla. Estas redes se usan hoy en día para la pesca hukilau.

6. Pesca con red en forma de cuchara

(El nombre hawaiano de la red designa el tipo de pez a pescar: ‘upena pāo‘o para pez de roca o ‘upena ‘opae para las gambas). La vara de madera plegable se dobla formando un óvalo y al juntar los dos extremos estos se convierten en el asa. Una nae se ata al bucle de madera. Así las mujeres pescan peces pequeños y gambas. También se puede crear otro aparejo de pesca. Dos redes en forma cuchara en posición paralela se juntan en un extremo y se separan en el otro para formar una red triangular con dos cucharas.

7. Pesca con red de sumersión

(‘Upena pāpa para cangrejos o ‘upena uhu para uhu o pez loro). Se sumergen en el agua unas varas flexibles sobre las que se apoya una red cuadrada o rectangular y un trozo de cebo para atraer a los cangrejos. También es posible atarle por las branquias y la boca un

uhu vivo, lo que permite que el pez se mueva en la red. El pez sirve como trampa y atrae a otros uhu a la red.

8. Pesca con red en forma de bolsa

Se forman bolsas con malla de red hacia con las que se pesca. Estas redes grandes de malla fina se usan para pescar mālolo, el pez volador; ‘ohua, un pez pequeño y muy valorado; tiburones y muchos otros peces que nadan o son conducidos a ellas.

9. Pesca con trampas (hina‘i hecha de fibras nativas)

Las trampas, usadas tanto en agua dulce como salada, suelen estar hechas de las venas de las raicillas aéreas del ‘ie‘ie.

Son trampas circulares y de poca altura que tienen forma de cesta y una apertura con forma de embudo en la parte superior. Se hunde con una roca que sujeta la trampa para que no se mueva y se utiliza con cebo como las gambas aplastadas, el cangrejo, wana o la batata lo que atrae a los peces a la apertura.

En los arroyos de agua dulce, se colocan unas trampas largas y cilíndricas sin cebo. Cuando los ‘o‘opu entran en esta trampa son, en la mayoría de los casos, las mujeres quienes las sacan del agua.

Las mujeres usan las trampas con forma de embudo para pescar gambas en los arroyos de agua dulce. El Museo Bishop tiene 22 trampas de estos tres tipos, muestra del ingenio de los pescadores hawaianos de la antigüedad.

10. Pesca con anzuelo y sedal

Los anzuelos de una sola pieza se hacen de caracolas de perlas (uhi), de hueso humano (makau iwi kanaka), de hueso de perro (makau iwi ‘ilio), de dientes de perro (niho ‘ilio), de hueso de pájaro (makau iwi manu), de marfil de ballena (palaoa), de hueso de ballena (makau iwi koholā), de caparazón de tortuga (makau ‘ea) y, en ocasiones, de madera. Estos anzuelos pueden tener una púa dentro (kohe), una púa fuera (huku), una púa dentro y fuera (hui kala), dos púas (hululua) o no tener ninguna (kaiānoa). Los anzuelos de anguilas (maka pūhi) tienen dos púas a cada lado.

Los anzuelos de dos piezas son bien de madera y hueso o solamente de hueso.

Existen otros anzuelos hechos de diferentes materiales. El señuelo para el aku está compuesto de concha de perla (pā), de hueso (lālā) y de un penacho de pelo de cerdo. El

señuelo para el pulpo (llamado calamar en Hawai‘i) (makau lūhe‘e) está compuesto de una roca para hundirlo (pohaku lūh ‘e), de una o dos conchas de cauri (leho), de una varilla conectora, y de una punta de hueso o madera (lālā) parcialmente tapada con mechones de hoja de ti.

Hay otros muchos tipos de peces se pescan con anzuelo y sedal. Los sedales, como la mayoría de las redes, están hechos de una cuerda resistente confeccionada con la parte interior de la corteza del olonā.

Un buen ejemplo de pesca con caña y sedal es el de la pesca con caña del aku. Es tanto un deporte popular entre los ali‘i como una forma de asegurar comida. Los pescadores reman con sus canoas más allá del arrecife para localizar bancos de aku. Esto lo consiguen buscando una bandada de aves marinas, en particular, de noio, alimentándose de pequeños peces que los aku desplazan a la superficie. Cuando las canoas sobrepasan el banco de aku, tiran el cebo llamado nehu.

Los señuelos que utilizan los pescadores están hechos de concha de perlas sin púas y van amarrados, con un sedal corto, a una robusta caña de pescar. Se suben a la canoa los aku que muerden el anzuelo y se les suelta. El anzuelo se tira al agua una y otra vez mientras la canoa navega por encima del banco de peces.

11. Pesca con red lanzada

La red lanzada, la favorita de algunos pescadores y fotógrafos locales, se dice que fue introducida de Japón alrededor de 1890.

12. Método hola para pescar con estupefacientes

‘Auhuhu y ‘ākia son dos plantas nativas con características narcóticas. Se muelen las ramitas y la corteza, bien del ‘auhuhu o del ‘ākia, y se pone en las piscinas de marea para atontar a los peces, lo cual hace que floten o mueran. Se recogen en cestas y se llevan a casa. Los peces obtenidos de esta forma se cocinan o se comen crudos.

- Aparejos de los pescadores:

Además de los aparejos mencionados, los pescadores necesitan:

1. Canoas bien construidas con remeros entrenados.

2. Calabazas o cáscaras con tapas firmes para transportar los aparejos de pesca. Estas flotan si la canoa vuelca. Se utilizan las calabazas con tapones para transportar agua dulce potable.
 3. Cebo que consiste en peces pequeños o gambas colocados enteros en los anzuelos; cebo vivo, como nehu, para atraer y excitar al aku; pez picado, llamado palu, para hacer un cebo blando; cebo de hígado de calamar (pilipili he'e); también se utiliza el lā'au melomelo embadurnado con cebo.
- Kapu y la conservación de los peces

Kapu protege los peces y la demás vida marina durante la temporada de hueva. Malo explica que el 'opelu se come durante el verano mientras que el aku es kapu. Por el contrario, el aku se usa como comida durante el invierno mientras que el 'opelu es kapu. Según escritos antiguos, casi todos los peces eran mucho más abundantes que hoy en día.

Como en otras facetas de la vida de los hawaianos, la religión juega un papel importante en la pesca. Kū'ula o Kū'ulakai era un pescador con mucho éxito que vivió en Aleamai en el distrito de Hāna en Maui hace muchos años. Se le acredita con haber construido el primer estanque. Su hijo 'Ai'ai, también un pescador devoto, viajó por las islas construyendo kū'ula y estableciendo estaciones de pesca (ko'a) en lugares favorables para la pesca en el mar. A los pescadores se les enseñó a ubicar los ko'a en el mar escogiendo lugares con grandes o prominentes objetos en la orilla.

Kū'ula, tiempo después de su muerte, se convierte en el dios principal o 'aumakua de los pescadores. El nombre kū'ula se refiere tanto al dios como a la roca trabajada o natural, cuya función es atraer peces y hacer que estos se multipliquen. Se construyen grandes kū'ula en los arrecifes de la orilla del mar o cerca de arroyos o charcas. Las canoas que se adentran al mar llevan kū'ula pequeños para atraer a los peces.

Los kū'ula más grandes y permanentes están contruidos de forma circular y casi siempre son de coral o de caliza. El altar, una plataforma de roca colocada enfrente del kū'ula y sobre la cual se colocan las ofrendas, también se llama ko'a. (Se pueden colocar ko'a en los islotes de pájaros para que se multipliquen los peces).

Dentro del cerco sagrado, a veces llamado heiau ko‘a, hay un imu donde se cocinan cerdos y otros alimentos. Este festín se sirve en las ceremonias celebradas en honor a una red de pesca nueva. Asimismo, cerca del imu hay un altar lele para ofrendas de plátanos. Estos pueden ser un tributo a Kanaloa que está asociado con los plátanos. (Los pescadores nunca llevan esta fruta al mar).

Como los pescadores rezan tanto a los ‘aumakua de sus propias familias como a Kū‘ula, las costumbres con respecto a cuántos peces dejar en el santuario cuando vuelven de una pesca fructífera difiere entre ellos.

Cuando vuelven de la mar, algunos de los pescadores van al ko‘a con dos peces en la mano derecha para los ‘aumakua masculinos y dos peces en la izquierda para los ‘aumakua femeninos. Se dirigen a los dioses y colocan los peces en el altar. Cuando los dioses ya reciben el aka de la ofrenda, los pescadores pueden volver a coger los peces y usarlos o distribuirlos.

Maunupau escribió que se marca el primer pez pescado cortándole la cola. Se coloca en la proa de la canoa y es kapu. Cuando vuelven a tierra, los pescadores colocan este pez en el kū‘ula para sus ‘aumakua.

Con respecto a las ofrendas al gran dios, Kānenuiākea, Kamakau escribió que los hombres hacen sacrificios y ofrendas con las primeras cosas obtenidas. Esto incluye el primerizo de sus animales, las primeras frutas de la temporada y los primeros peces pescados. El dios queda satisfecho con las ofrendas de los hombres.

- Conocimiento pesquero

Los pescadores con experiencia y bien informados pasan el amplio conocimiento que caracteriza a los pescadores expertos a los jóvenes interesados. El po‘o lawai‘a sabe mucho de los dioses, del tiempo, de las estrellas, de los peces, de los aparejos de pesca, de las canoas, de los pájaros y de los otros pescadores.

- Estanques

Antiguamente, los hawaianos construyeron muchos más estanques y de mayor variedad que cualquiera de los demás isleños del Pacífico. Cómo cultivan animales y

plantas comestibles en los estanques es acuicultura de verdad. Alrededor del año 1800 había unos 300 estanques reales que producían comida para los ali‘i y los kāhuna.

Se denomina loko a los estanques. Kuapā o pā es el muro hecho por el hombre que cierra el estanque o que separa las aguas del mar o del río. Makahā son las compuertas por las que el agua fluye (y, tal vez, también peces pequeños y sedimentos nutritivos) al estanque desde el mar o el río y por las que vuelve a salir, según las mareas. Se denomina kia‘i loko al guarda del estanque que tiene acceso a la hale kia‘i, una casa construida en el muro del estanque cerca de las makahā. Waihau, ‘aoa y ko‘a son tipos de altares, hechos de rocas y coral, construidos cerca de los estanques y usados en ceremonias para que los peces se multipliquen o para dar las gracias por los peces que se han pescado del estanque. Waihau también es el nombre de un heiau agrícola. Ya que no se sabe quiénes construyeron las kaupā (los muros de los estanques), se dice que fueron los menehune, enanos de las leyendas hawaianas.

Se cree que la mayoría de los estanques más grandes son estanques reales. El pueblo los construye para los ali‘i nui y ellos designan quienes los cuidan. Los productos de estos estanques los disfrutaban los ali‘i nui y los kāhuna. Ya que se satisfacen las necesidades de los ali‘i, en gran parte, con los estanques, el pueblo se alimenta sobre todo de peces pescados en mar abierto.

Los ali‘i también controlan pequeños estanques y parcelas, denominados ko‘ele o hakuone. Estos estanques y huertas reales también los cuidan personas escogidas por los ali‘i.

- La vida acuática en los estanques
 1. Ulua, llamado pāpio de jóven.
 2. Āhole, llamado āhole-hole de jóven.
 3. ‘Ama‘ama, mújol llamado ‘anae cuando mide 0.3 metros.
 4. Awa, sabalote.
 5. Kākū, barracuda.
 6. Nehu, anchoa.
 7. ‘O‘opu, góbido.

8. Puhi, anguila.
9. Kamanu, medregal.
10. Kāhala, serviola.
11. Kūmū, salmonete.
12. Kala, pez cirujano.
13. Manini, pez cirujano de arrecife.
14. Palani, pez cirujano.
15. Pualu, pez cirujano.
16. Uhu, pez loro.
17. ‘O‘io, macabí.
18. Honu, tortugas. Viven en los estanques contruídos especialmente para ellas. Pāhonu, Waimānalo, es un estanque de mar que mide 150 metros de largo y 15 de ancho y que sale al descubierlo en las mareas bajas. Se guardan honu o tortugas verdes aquí para los ali‘i.
19. ‘Opaē, gamba. Las que crecen muy bien en los estanques son las ‘opaehuna transparentes y las ‘opaekākala con púas. Los pāpa‘i y ‘alamihi son los dos tipos de cangrejo que residen en los estanques.
20. Pūpū (moluscos). Los bivalvos, las ostras y las almejas (‘opele) viven en el lodo del fondo. Los moluscos univalvos que viven en las paredes rocosas son los ‘ophi, pipipi y kūpe‘e.
21. Además de las algas del estanque que comen los peces, Apple y Kikuchi denominan limukalawai, limu‘ilio y hulu‘ilio a las algas del estanque que comen los hombres.
22. Lepo‘aii‘a es el nombre de lodo comestible que se encuentra en el estanque de Kawainui, Kailua, O‘ahu.

Los peces están confinados a los estanques de entre 0,5 y 1 metro de profundidad. La luz del sol penetra el agua de esta profundidad y promueve el crecimiento de las algas en el fondo, lo que se convierte en la comida para los peces herbívoros. Los carnívoros se alimentan de los peces más pequeños que hay en el estanque.

En 1975, Apple y Kikuchi recomiendan que 56 estanques de las siete islas principales pasen a formar parte del Registro Nacional de Lugares Históricos y que se restauren y se vuelvan a usar.

Esta es su lista de los estanques principales de cada isla elegidos por Apple y Kikuchi:

Hawai'i:

1. Lahuihua, Kalahuihua, Kohala. Estanque privado de unas 4 hectáreas al que se conectan otros 5 estanques. Propiedad de los ali'i y mantenidos por ellos hasta 1974.
2. Kahapapa, 'Anaeho'omalu, Kona. Estanque privado de casi 3 hectáreas. Conectado a un estanque mayor, Ku'uuli'i.
3. Aiopi'o, Honokohau, Kona. Estanque privado de menos de una hectárea.

Maui:

1. Lokohuni, Hāna. Estanque privado de unas 4 hectáreas. Kamehameha I reconstruye el estanque. Se inunda con el tsunami de 1946.
2. Lokoiki, Hāna. Estanque privado de menos de 1 hectárea. Se inunda en 1946 con el tsunami.

O'ahu:

1. Moli'i en la frontera entre Hakipu'u y Koala ahupua'a, Ko'olaupoko. Propiedad de la ciudad de Honolulu, de unas 50 hectáreas. El muro mide unos 1220 metros de longitud y cuenta con 3 makahā.
2. Kalouwai, Waiale'e, Ko'olaupoko. Propiedad del Estado de Hawai'i de media hectárea.
3. He'eia'uli, He'eia, Ko'olaupoko. Propiedad del Estado de Hawai'i de unas 35 hectáreas. Un muro mide unos 1520 metros de longitud, 3 de ancho y tiene 5 makahā.

Kaua'i:

1. Nomilu, Kalāheokai. Estanque privado de unas 1.5 hectáreas. El mo‘o se llama Nomilu.
2. ‘Alekoko, Nāwiliwili. Estanque privado de unas 13 hectáreas, construido por menehune. Está protegido por guardián llamado Puhiula y por un ‘aumakua tiburón llamado ‘Alekoko.
3. Kānoa, Hanalei. Estanque privado de unas 1.5 hectáreas.

Moloka‘i:

1. Kaina‘ohe, Ka‘amola. Estanque privado de unas 7 hectáreas. Lo rodea un muro de coral de unos 540 metros de longitud, 1.5 de ancho y tiene 2 makahā.
2. ‘Ualapu‘e, ‘Ualapu‘e. Propiedad del Estado de Hawai‘i de unas 9 hectáreas con un muro de coral, relleno de basalto, que mide 480 metros de longitud, entre 2 y 6 metros de ancho, 1 de altura con 2 makahā.
3. Kaloko‘eli, Kamiloloa. Propiedad del Estado de Hawai‘i de unas 11 hectáreas. El muro mide unos 850 metros de longitud y cuenta con 2 makahā.

Lana‘i:

En Lana‘i, se menciona un estanque sin nombre en Lopā, Kaohai. Es propiedad privada y mide menos de media hectárea.

Ni‘ihau:

Hay un estanque sin nombre y de propiedad privada de unas 150 hectáreas en Halulu Lake.

Kaho‘olawe:

Apple y Kikuchi no mencionan ningún estanque en Kaho‘olawe en su estudio.

- Alimentos del mar

En Hawai‘i, la gente se reunía y se alimentaba de casi todo lo comestible que ofrecía el mar. Algunos de estos alimentos se comían crudos, otros se cocinaban, otros se salaban o se secaban.

A continuación, aparece un listado de dichos alimentos, para demostrar cuán variada pueden ser estos alimentos.

1. Moluscos, pūpū.

- a. Gasterópodos. De una sola concha. Pueden ser de agua dulce, llamados hīhīwai o wi; o de agua salada, los ‘opihi, pipipi, kūpe‘e, lego, pū y otros.
- b. Paledípodos. De dos conchas. ‘Olepe, almejas y varios tipos de ostras.
- c. Cefalópodos. Calamar y pulpo. He‘e, pulpo y mūhene, calamar.
- d. Crustáceos tanto de agua dulce como de agua salada. Existen más de 15 tipos de ‘opae, alrededor de 9 tipos de ula y, aproximadamente, 60 tipos de pāpa‘i.

2. Equinoideos, erizos de mar. ‘Ina, erizos pequeños y espinosos de varios tipos. Wana, erizos grandes con largas púas venenosas. Hāwa‘e, erizos alfileteros. Hā‘uke‘uke, erizos con púas pequeñas y planas o erizos lápiz.

3. Holoturoideos, pepinos de mar. Loli, varios tipos, algunos comestibles.

Entre los muchos animales marinos que existen, los que más interesan a los pescadores son las diferentes especies de peces, como los tiburones y las rayas. Le siguen las tortugas y, por último, los mamíferos marinos como los delfines y las ballenas. Estos animales son demasiados como para enumerarlos todos aquí.

- Alimentos marinos kapu para las mujeres antes de 1819

El ‘ai kapu que prohíbe, bajo pena de muerte, a las mujeres comer ciertos alimentos incluye tanto los del mar como otros alimentos ya mencionados (cerdo, plátano y coco).

Los ali‘i y los kāhuna tienen sus argumentos para declarar kapu ciertos alimentos. A continuación, se describen algunos alimentos marinos kapu para las mujeres y la razón, si se sabe, por la que lo son.

Kūmū. Uno de los “cerdos marinos”. Este pez es uno de los que normalmente se ofrece a los dioses cuando los kāhuna piden un pez rojo. Es kapu para las mujeres por su color rojo, que se relaciona con la menstruación.

Moano. Antiguamente, se pensaba que este pez era rojo por comer brotes de lehua. No hay registro de porqué es kapu a excepción de que, como el kūmū, es rojo.

Pualu. Tiene un olor fuerte y desagradable como el pez palani. No se sabe porqué es kapu.

Ulua. Un pez comestible muy valioso. Este pez se ofrece al dios Kū en el ritual de guerra sustituyendo a una víctima humana. En las canciones de amor donde se menciona este pez, ulua significa “hombre” o “cariño”.

Niuhi, el tiburón come-personas. Es el símbolo de un ali‘i nui o de un guerrero poderoso.

Hihimanu o hāhālua, también llamadas lupe. Son kapu porque es probable que sean la forma marina del dios Kanaloa. Antiguamente, casi nunca se usaba como alimento.

Nai‘a o nu‘ao . Es kapu porque es una forma de Kanaloa.

Honu y ‘ea. Son kapu porque son una forma de Kanaloa. (No había tortugas terrestres en Hawai‘i.)

Koholā o palaoa (ballenas). Aunque se utilicen las palabras indistintamente, koholā significa ballena y palaoa, en general, se refiere a los dientes que se usaban para fabricar los colgantes de los ali‘i (lei palaoa) y los anzuelos (makau palaoa). Casi nunca se comían pero eran kapu para las mujeres por ser una de las formas de Kanaloa.

- Peces especiales para los ali‘i

Antaño, había ali‘i que tan solo querían comer peces criados en estanques especiales. Muchas veces, estos estanques se encontraban lejos de donde residían los ali‘i. Se mandaba a los kūkini a traer peces de esos estanques a sus ali‘i. A continuación, se relatan tres historias de kūkini célebres:

1. Mākoko era un kūkini de Kamehameha I. Llevaba peces vivos desde el estanque de Waiākea en Hilo hasta Kailua, Kona. Es una distancia de algo más de 160 kilómetros.
2. Kaohela, hijo de Kumukoa, un gobernante de Moloka‘i en los tiempos de Alapa‘i nui de Hawai‘i, era otro kūkini. Corría desde Kalua‘aha hasta Hālawā y volvía.

Se decía que hacía ese recorrido con más rapidez de lo que se tardaba en cocinar un pescado.

3. Uluanui era un kūkini de O‘ahu, rival y amigo de Kaohele. Llevaba los peces vivos desde Kailua hasta Waikīkī, pasando por Waialua.

Emerson, autor de las notas del libro de Malo *Antigüedades hawaianas*, quien recogió estas historias, sugiere que son ‘imposibles’. También nos recuerdan que los kūkini estaban entrenados para correr largas distancias con mucha rapidez.

- Capitán Cook y los oficiales prueban el pescado hawaiano

El lunes 19 de enero de 1778, cuando los barcos de Cook fueron los primeros, que se sepa, en llegar a Kaua‘i, el capitán registra en sus diarios cómo se acercan varias canoas con tres o cuatro hombres en cada una. Ninguno de ellos se sube a bordo.

“(A Cook)... le agradó descubrir que era la misma gente que habitaba en Otaheite y en las otras islas que acababa de visitar... hicieron trueque de peces con cualquier cosa que les ofreciéramos, pero valoraban los tornillos o el hierro por encima de todo...”.

Gracias a esta entrada del diario aprendemos que los peces son el primer producto isleño con el que la flota de Cook hace trueque.

Casi dos semanas después, Cook (1 de febrero) apunta que compra pescado salado en Ni‘ihau.

A su vuelta de Alaska, los barcos de Cook llegan a la costa de Maui el 26 de noviembre de 1778. Samwell escribe, “Varias canoas se acercaron a nosotros, los indios se comportaron de manera amistosa y nos vendieron pescado y otras cosas a cambio de ko‘i o azuelas...”.

Ese mismo día, Cook registra, “A cambio de tornillos y piezas de hierro esta gente nos dio una buena cantidad de sepia...”.

Mientras los barcos de Cook circulaban cerca de Hawai‘i buscando donde echar el ancla el 8 de enero de 1779, la tripulación hace trueque con la gente y Samwell escribe, “... hoy compramos una de sus tortugas, de esas que se llaman mordedoras”.

Resumiendo sus observaciones acerca de las actividades de la gente de Kona en febrero de 1779, Samwell escribe:

“Pescan con redes y con anzuelos de diferentes tamaños hechos de nácar, de hueso y de madera y hueso, estos últimos son muy grandes y los utilizan para pescar tiburones y otros peces grandes”.

Samwell escribe lo siguiente sobre las calabazas que utilizan los pescadores, “...otras son largas y solo lo suficientemente anchas en la apertura para que quepa la mano del hombre –en estas guardan los anzuelos, los sedales y varias cosas más”.

También de Samwell:

“Antes de irnos de Keragegooa (Kealakekua), vimos muchos anzuelos pequeños que hicieron con los tornillos que consiguieron de nosotros, y todos los días tuvimos la oportunidad de ver a los armeros trabajar en la fragua aprendiendo que debía calentar el hierro antes de intentar moldearlo”.

La tierra y el pueblo⁸

- Nohona - La forma de vida

“La evolución social de Polinesia llegó a su pico de desarrollo en las Islas de Hawai‘i, donde los cambios de dirección o de continuación de la elaboración de formas tradicionales que se estaban desarrollando en otros lugares, por fin, dieron su fruto”.

Los primeros europeos describen a los hawaianos como extremadamente saludables, de un físico casi perfecto y afables, cariñosos y generosos. Un sistema de agricultura y un método de pesca hábil e intenso provee toda la comida necesaria para una población relativamente grande. Sus casas y su ropa van acorde con el clima subtropical.

La gente está bajo la supervisión y el poder de los ali‘i que dirigen las actividades de sus fieles seguidores. La educación es directa y efectiva. Los artistas expresan sus ideas a través de objetos religiosos de madera, de piedra y de plumas, a través de los símbolos asociados con la realeza y a través de objetos útiles, como herramientas e

⁸ *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell. Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI. 1992

instrumentos, que a su vez se usan como decoración. Los bailes, en general, acompañados de instrumentos musicales, están dedicados a los dioses, a los ali'i o para expresar amor hacia la familia o la naturaleza. Los cuentacuentos o cantores están entrenados para recitar las hazañas de los dioses y los héroes con un lenguaje poético.

Los hawaianos se ven protegidos de enfermedades contagiosas por la distancia que separa las islas de otros lugares más poblados. El trabajo y los juegos les hace estar en muy buena condición física. La producción de comida, la construcción de casas y la fabricación de ropa son más que una tarea rutinaria para cubrir sus necesidades. Estas tareas se realizan creyendo que los dioses están satisfechos con los resultados de su trabajo y que sus dioses y 'aumākua les guían en sus ocupaciones.

En el momento en que muchos de los aspectos más significativos e interesantes de la cultura tradicional de Hawai'i se están perdiendo, faltan observadores entrenados para documentarlos. Es una pérdida irrecuperable.

- Ka 'āina - La tierra

- Hawai'i pae 'āina

Este término se refiere a todas las islas hawaianas. Hasta que Kamehameha I consolida el archipiélago bajo un solo reino, se considera y se refiere a las islas como reinos individuales por su separación política. No obstante, toda la población comparte los mismos ancestros y viaja entre islas de manera habitual.

Hoy en día, aha pae 'āina se utiliza para referirse a una reunión o asamblea compuesta por los representantes de los hawaianos de todas las islas.

- Mokupuni

- Moku:

Mokupuni es una designación política y se refiere a una isla regida por un ali'i nui. Moku 'āina o moku designa una isla geográficamente. Al dirigente de una mokupuni también se le puede llamar ali'i 'ai aupuni o el ali'i mokupuni. Su reino puede incluir más de una isla o sólo una parte de las islas más grandes.

Políticamente, Ni‘ihau suele pertenecer a Kaua‘i y las islas de Moloka‘i, Lāna‘i y Kaho‘olawe son, con frecuencia, satélites de Maui. El ali‘i nui de Kona y de Koala, en ocasiones, también llegaron a gobernar Hāna y Kipahulu en Maui. Las guerras llevan al reagrupamiento político de las islas.

En la visita del Capitán Cook (1778-79), las islas hawaianas están divididas en cuatro reinos:

1. Kalani‘opu‘ua reina sobre la isla estera de Hawai‘i y el distrito de Hāna en Maui.
2. Kahekeli reina sobre Maui (a excepción de Hāna), Moloka‘i, Lāna‘i y Kaho‘olawe.
3. Peleioholani reina sobre O‘ahu.
4. Kaneoneo reina sobre Kaua‘i y Ni‘ihau en 1778 y el joven Keawe en 1779.

○ Moku:

Un moku, es un distrito grande dentro de la mukupuni y lo rige el ali‘i ‘ai moku. El ali‘i nui nombra a los ali‘i de los moku.

Hoy en día, a los moku se les denomina distritos y siguen siendo más o menos los mismos que en la época de Kamehameha.

Moku significa tanto isla como distrito. Desde la llegada del Capitán Cook, moku también significa barco porque los navíos parecen islas flotantes.

Moku en Hawai‘i

Los topónimos antiguos se siguen utilizando mayoritariamente hoy en día y con el tiempo se ha añadido la distinción de norte y sur a algunas poblaciones. Hilo (ahora Hilo Norte y Hilo Sur), Puna, Ka‘ū, Kona (ahora Kona Norte y Kona Sur), Koala (ahora Koala Norte y Koala Sur), Hāmākua.

Moku en O‘ahu

Kona (ahora Honolulu), 'Ewa, Wai'anae, Waialua, Ko'olau Loa, Ko'olau Poko. Y Wahiawā se crea como el séptimo distrito en 1913.

Moku en Maui

Los nombres antiguos de las divisiones son Hāmākua Poko, Hāmākua Loa, Ko'olau, Hāna, Kipahulu, Kaupo, Kahikinui, Kula, Lāhainā (ahora incluye Lāna'i, Wailuku) y Kā'anapali. Mākawao, un topónimo moderno que incluye la isla de Kaho'olawe.

Isla de Lāna'i

La isla entera es mukupuni, ahora anexada al moku de Lāhainā, Maui.

Isla de Kaho'olawe

Es un mukupuni anexado al distrito de Makāwao, en Maui.

Moku en Moloka'i

Kona, desde 1859, pertenece al distrito Moloka'i que es parte del condado de Maui.

Ko'olau, desde 1909, es distrito de Kalawao que a su vez está formado por Kalaupapa, Kalawao y Waikolu. Políticamente, está separado de Moloka'i y compone el condado de Kalawao.

Moku en Kaua'i

Los topónimos antiguos de las divisiones son Puna, Kona, Nā Pali, Halele'a, Ko'olau. Los topónimos modernos son Lihu'e (la mitad de Puna), Kawaihau (la otra mitad de Puna y la mitad de Ko'olau), Koloa (un parte pequeña de Kona), Waimea (una gran parte de Kona y Ni'ihau), Hanalei (Nā Pali, Halele'a y la otra mitad de Ko'olau).

Isla de Ni'ihau

Toda la isla es un moku puni. Ahora está anexada al moku de Waimea o distrito de Kaua'i.

Ahupua'a

Se colocaba una cabeza de cerdo tallada en madera de kukui en un altar de piedra para separar una ahupua'a de otra. Al menos, desde la época de 'Umi los moku se dividen en ahupua'a; la división de tierra más importante del Hawai'i antes de la llegada de Cook. Las ahupua'a del este de las islas son, en general, valles enteros en los que la cresta de las montañas marcan las lindes. Todas las ahupua'a poseen nombres propios y sus límites están bien definidos. Los nombres son descriptivos o provienen de fuentes legendarias o históricas. Los residentes reconocen las fronteras más por los aspectos naturales que por marcas hechas por el hombre.

Casi todas las ahupua'a son una extensión de tierra que va desde la cima de la montaña hasta la orilla del mar y hasta el borde exterior del arrecife. Si no hay arrecife, el límite se extiende unos 2,5 kilómetros mar adentro (según las medidas de hoy en día). Estos terrenos varían de tamaño: desde unas 40 hectáreas hasta más de 40.000 hectáreas. Por ejemplo, Kahuku, en la isla de Hawai'i, incluye más de 74.000 hectáreas.

El terreno de las ahupua'a, que incluye tanto bosques como playas, provee suficiente diversidad de plantas como para cubrir las necesidades de la mayoría de sus residentes. De los bosques, la gente obtiene árboles para canoas, postes para las casas y tallas de madera para los templos. Aquí crecen los árboles jóvenes de madera dura para fabricar lanzas, olonā para las cuerdas más fuertes, māmaki para las kapa y varias plantas medicinales. Los pájaros que viven en el bosque proveen las plumas para las capas de la realeza, cascos y lei.

Algo más abajo crecen plantas que no necesitan del cuidado del hombre, como el kukui, bamboo, ti y hierba pili. En esta misma zona, los agricultores plantan plátanos, batatas, pia, 'awa y calabazas.

Las tierras fértiles a los lados de los arroyos producen taro, batatas y cañas de azúcar.

Cerca del mar crecen muy bien los cocoteros, el kou y el milo. Las casas de paja eran numerosas en esta zona y la gente plantaba ti y caña de azúcar cerca de sus residencias. Por último, el mar suministra la proteína.

Los primeros europeos y estadounidenses que visitaron Hawai'i quedan impresionados con las extensas plantaciones y con el sabio uso de suelo cultivable. Se alaba la limpieza tanto de las casas de los ali'i como las del resto de la población. (Las tan criticadas plagas fueron el resultado de la llegada de los extranjeros a las islas). Archibald Campbell escribe a principios de 1800 acerca de "la ingenuidad natural y la incansable industria" de los hawaianos.

Las actividades de la gente dentro de una ahupua'a se regía bajo el mandato de un ali'i designado, el ali'i 'ai ahupua'a o el konohiki. Las 'ohana ocupan diferentes áreas de los valles y cada una tiene acceso a una parcela cerca de la playa, no lejos de un arroyo de agua potable. Tienen otra parcela de terreno fértil en el valle donde crece taro. Las tierras más altas podían ser asignadas a una familia en específico o se compartía el terreno entre todos los habitantes bajo el mandato del konohiki.

Algunas 'ohana eran agricultores y otras eran pescadores. Otras se involucran en ambas actividades. Unas pocas viven un tiempo en lo alto de los valles o en las laderas de mayor altitud llamadas tierra de kula, donde cultivan plantas adaptadas a estas zonas.

Hay un intercambio constante de comida y de productos entre las 'ohana. De manera tradicional, viven en las tierras de la misma ahupua'a durante generaciones y conviven familias enteras, que incluyen parientes cercanos y lejanos. Cuando estas 'ohana trabajan en proyectos comunales lo hacen bajo el mando de su haku, el hombre mayor de la familia. Estas actividades grupales consisten en la construcción de casas, la pesca hukilau y la preparación de banquetes.

Las ‘ohana pagan impuestos a sus ali‘i ‘ai ahupua‘a o konohiki con artilugios artesanos y con los productos de la tierra y el mar. Este konohiki lo comparte con el ali‘i ‘ai moku y el ali‘i nui.

- ‘Ili

Un ‘ili es una extensión de tierra dentro de una ahupua‘a. Si es un terreno continuo, que va desde makai (mar) a mauka (montaña), es un ‘ili pa‘a si es un terreno delimitado. Si está compuesto de terrenos discontinuos es un ‘ili lele o lele. La palabra lele, que significa volar o saltar, indica que un terreno puede que esté en la playa, otro en el valle y el tercero en el área de mauka. Estos son todos “‘ili de la ahupua‘a” y están bajo el mandato del konohiki de cada ahupua‘a.

Los ‘ili kūpono o ‘ili kū (un terreno especial) forman parte de una ahupua‘a pero sus konohiki no los rigen. Su contribución va directa al ali‘i nui. Un cambio de gobierno en la ahupua‘a no afecta el estado de un ‘ili kūpono. Este es el único tipo de terreno que en el Hawai‘i antiguo no estaba sujeto a cambios. Waikoloa, en la ahupua‘a de Waimea, isla de Hawai‘i, es un ‘ili kū muy extenso.

Terrenos con menor tamaño e importancia son mo‘o, paukū, kihāpai y ko‘ele (llamado po‘alima más tarde). Estos términos se usan muy poco hoy en día.

- Kuleana

Kuleana es uno de los términos que aún se utilizan hoy en día. Técnicamente, se refiere a pequeñas extensiones en las que viven los trabajadores. Antes de que el Māhele se imponga, los agricultores los cultivan y mantienen. Se aplica el término kuleana cuando se les otorga a estas parcelas a los ocupantes en resolutoria (plena propiedad) por la Comisión de Tierras. La mayoría de las kuleana son terrenos valiosos para cultivar taro u otras cosechas.

Cuando no se usa kuleana para referirse a la tierra, significa el interés de una persona, sus derechos o sus responsabilidades. Las ‘ohana heredan el derecho (kuleana) de ser enterrados en el mar, en el cráter de Pele o en cualquier lugar que sea parte del

reino de su ‘aumakua o guardián. Hoy en día, podemos decir que “Su kuleana está pescando”. (Además, está muy extendido el uso de kuleana para referirse a la responsabilidad de cada uno hacia los demás y hacia la tierra.)

- Konohiki

En los tiempos antes del Māhele, el konohiki representa a su ali‘i y desempeña las tareas de supervisor de las tierras, de una ahupua‘a o de otro terreno extenso. Más tarde, a los patronos se les llama konohiki.

Cuando se empiezan a asignar tierras con el Māhele, los terrenos llamados konohiki se otorgan a los ali‘i y a los konohiki.

Solo aquellos que poseían los Derechos de Pesca Konohiki podían pescar en el mar adyacente a las tierras de su ahupua‘a o ‘ili kūpono. No obstante, quienes poseían estos derechos conceden ciertos privilegios de pesca a los habitantes de dichas tierras. Algunos konohiki reservan un tipo de pez para ellos exclusivamente. Otros, toman un tercio de lo pescado por los habitantes en sus tierras.

Los Derechos de Agua. Los konohiki sirven como lana wai (jefes del agua) por debajo de los ali‘i; supervisan la distribución de regado con el agua que fluye desde los arroyos y riachuelos de las montañas a los lo‘i kalo (parcelas de taro) y otras huertas. (Handy, 1972, pp. 57-67).

Hoy en día, se respetan los derechos de Pesca y de Agua. El 11 de enero de 1973, el periódico *Honolulu Star-Bulletin* informa de la decisión de la Corte Suprema del Estado. Esta decisión gira en torno a los derechos de agua y a dos plantaciones de azúcar, a propietarios de pequeños terrenos y al Estado en el Valle Hanapepe, Kaua‘i. La decisión se basa en “los derechos históricos de la época del Māhele y las prácticas y costumbres hawaianas que lo preceden”.

- Ka po‘e - La gente

De acuerdo con la tradición registrada por Kamakau (1964, p. 3) el primer hombre y la primera mujer fueron creados en el “pasado muy antiguo” en Mokapu, en O‘ahu. Durante 53 generaciones, la gente vive y se expande por todo Hawai‘i antes de

que surja el primer ali'i gobernante (Ali'i Kapawa de Waialua, O'ahu). La gente se separa de manera gradual en rangos de ali'i, de kāhuna, de maka'āinana (la clase obrera) y los kauwā (marginados).

- Ali'i 'ai aupuni

El jefe supremo se llama ali'i nui y mucho más tarde mo'i (rey). Antes de la llegada de los europeos, su reino era una mukupuni (isla), una parte de las islas más grandes o varias islas. Kamehameha I fue el primer ali'i en gobernar el pae 'āina. Se le llama "ka na'i aupuni", el conquistador de la nación.

El rango de gobernador supremo se determina por los ancestros, que deben ser los más altos del reino. También se decide en base a su fuerza militar y su inteligencia como gobernante. Los súbditos confían en que el ali'i 'ai aupuni es descendiente de los dioses. Esto le otorga el mayor kapu del reino y, con ello, protección, autoridad y prestigio. Por su rango de kapu tan alto, posee mana. Sus súbditos creen que tiene la habilidad de comunicarse y de mediar con los dioses.

Los kahu entrenan a aquellos que se convertirán en ali'i desde que son niños. Estos kahu, que han sido escogidos por su competencia, consiguen que los ali'i lideren a su gente durante tiempos tanto de paz como de guerra. A través de un entrenamiento riguroso, los ali'i desarrollan niveles de maestría en combate personal y en deportes. Dicho entrenamiento les otorga los conocimientos necesarios para desenvolverse con éxito en los conflictos armados y en las ceremonias religiosas más importantes en los heiau.

El título mo'i, que significa rey o gobernante, se sigue utilizando hoy en día. Puede que se originara después de la llegada de los europeos porque aparece por primera vez en 1832. El rey Kalākaua (1836-1891), autor de la letra de "Hawai'i Pono'i" (1874), el himno del Estado de Hawai'i, escribe "nānā i kou mo'i" (mira a tu rey). En esta canción, ali'i significa jefe y no rey.

Las viviendas del ali'i 'ai aupuni pueden ocupar siete casas o más. Una estructura importante es su hale papa'a o hale ho'āhu lleno de materiales que incluyen la comida

que necesita su familia y sus súbditos. Los ciudadanos, aunque, en general, tienen la libertad de vivir donde quieran, no van a abandonar al ali‘i con un almacén lleno.

Durante los tiempos de paz quien gobierna es “Padre Lono”, una representación terrenal de Lono, dios de la lluvia, de la agricultura y patrón de los deportes. En tiempos de guerra, se le conoce como Kū, el dios poderoso de la guerra. (Handy, 1931, pp. 12-13).

David Malo (1951, p. 187) compara el gobierno de un ali‘i con el cuerpo humano. La cabeza es el rey o el ali‘i ‘ai aupuni.

Los hombros y el pecho son los jefes, los ali‘i ‘ai moku y los ali‘i ‘ai ahuapua‘a.

La mano derecha es el kahuna nui, guardián del ídolo del rey y su consejero en temas religiosos.

La mano izquierda es el kālaimoku que vela por los intereses del rey y de su gente.

El pie derecho representa los koa (soldados).

El pie izquierdo representa los mahi‘ai (agricultores) y los lawai‘a (pescadores).

Malo (1951, p. 191) también compara al rey con una casa.

Handy (1972, p. 326) describe al ali‘i gobernante “más como un padre para su gente que como un déspota”. Los impuestos que le pagan son “una inversión que les da seguridad”.

- Na Kāhuna

Los religiosos con más poder y experiencia son quienes guían al ali‘i a la hora de tomar decisiones importantes. Tradicionalmente, tan sólo los curas de los templos descienden de los ali‘i. Sus puestos son hereditarios.

Los kāhuna del dios de la guerra Kū son los más importantes del reino. Los ali‘i siempre consultan a estos kāhuna antes de prepararse para la guerra.

Los kāhuna del dios pacífico Lono, aunque sean muy respetados por los ali‘i, no tienen el mismo peso que los kāhuna de Kū.

Los kāhuna expertos en profesiones y artilugios artesanos son ciudadanos con muchas habilidades. Kamakau (1964, p. 98) enumera ocho tipos de kāhuna medicinales y expertos en muchas áreas.

Los únicos miembros religiosos a los que se teme son los kāhuna ‘anā‘anā y a los kāhuna kuni que rezan a la muerte.

Los ali‘i buscan los consejos de los kāhuna antes de comenzar cualquier hazaña importante. Que los ali‘i dependan de los servicios de los kāhuna les otorga una posición influyente y poderosa en el gobierno.

Un ejemplo histórico de un ali‘i en busca del consejo de un kāhuna es el ambicioso Kamehameha. En 1790, sólo controla la mitad de la isla de Hawai‘i aunque su deseo es consolidar todas las islas bajo su mandato. Kamehameha busca la ayuda de Kapouhaki, un profeta y constructor de templos de la isla de Kaua‘i. Este kāhuna aconseja a Kamehameha que reconstruya el heiau Pu‘u Koholā en Kawaihae en Hawai‘i y que se lo dedique a su dios de guerra Kūkā‘ilimoku. Según Kapouhaki, entonces alcanzaría su plan.

Kamehameha reconstruye y dedica Pu‘u Koholā bajo la indicaciones personales de Kapouhaki. Aparentemente, de esta experiencia gana fuerza espiritual para desarrollar estrategias armadas y afrontar la guerra. Acaba uniendo las islas.

- Kālai-moku

Este oficial, a veces llamado primer ministro o consejero, asesora al ali‘i acerca de los asuntos seculares del reino. Los kālaimoku y los kāhuna son, con del ali‘i, los hombres más poderosos del reino.

El título de kālaimoku se puede traducir como “moldeador de isla”. Cuando un ali‘i reemplaza a su predecesor ya sea por herencia, por nombramiento o por la fuerza armada, le pide a su kālaimoku que esboce un plan de redistribución de tierras entre los ali‘i que le habían sido fieles.

El kālaimoku es responsable de recoger los impuestos y del manejo de las tierras agrícolas, del regado, de los estanques y de la pesca.

El kālaimoku no vive con el ali‘i. Los dos se reúnen en la Hale Manawa del mo‘i cuando uno de ellos lo solicita y hablan de los temas pertinentes. El kālaimoku también asiste a todas las audiencias entre el gobernante y los ali‘i consejeros. El mo‘i escucha los

consejos que los ali‘i le dan y, según Malo, tan sólo los acepta si van en consonancia con el asesoramiento de su kālaimoku.

Tradicionalmente, el kālaimoku entrena al primer ministro que le va a sustituir. Los consejos de los kālaimoku tienen más peso que los del resto de los consejeros ya que la mayoría ha asesorado a más de un gobernante.

El kālaimoku es experto en todas las fases de los conflictos armados. Asesora al gobernante, a los ali‘i y a la maka‘āinana en cuanto a la dieta y la salud. También regenta el almacén del gobernante.

Malo escribe (p. 197) que al kālaimoku no le importan “los lujos o el alarde, ni las distinciones, ni la riqueza ni las tierras”. Está decidido a servir al mo‘i y a la maka‘āinana.

- Konohiki

En general, el konohiki es un pariente de confianza del ali‘i nui. Es un jefe con menos influencia y recauda los impuestos de una ahupua‘a. Al konohiki, lo nombra el ali‘i y trabaja bajo el kālaimoku. En la mayoría de los casos, el konohiki ni es residente ni tiene parientes en la ahupua‘a a la que se le designa. Al contrario que en otros lugares de Polinesia (o Hawai‘i hoy en día), no se le escoge por sus habilidades como líder; es el ali‘i nui quien le elige y le coloca al mando.

El konohiki dirige las actividades agrícolas como la plantación y la recolecta, la construcción de ‘auwai, la supervisión de la distribución del agua de regado, la construcción de lo‘i y la limpieza de los terrenos que se utilizan para plantar taro en seco en las áreas mauka.

El konohiki designa o reafirma los derechos de pesca a ciertos arrecifes y lugares de alta mar. Algunos de estos se conocen como “derechos konohiki”; derechos que se siguen respetando a día de hoy. El konohiki hace cumplir el kapu de pesca: permite pescar no ‘opelu de enero a junio (según el calendario occidental) y no aku de julio a diciembre, ya que este kapu les protege durante la temporada de cría. El konohiki supervisa las actividades de pesca más populares, como el hukilau y la cacea del aku. Cuando se trae lo que se ha pescado a la orilla, el konohiki divide el pescado

distribuyendo una parte para el ali'i y su casa, otra para los kāhuna y el resto para las 'ohana que participaron en la empresa.

El konohiki recluta a los hombres de la clase obrera para ser soldados y para otras profesiones, como la construcción de canoas, y así servir al ali'i que gobierna. Su habilidad para conseguir trabajadores o soldados dispuestos es evidencia de su reputación como konohiki. Cuando un hombre en su posición es cruel y severo al tratar con su gente, normalmente se le designa otra ahupua'a. Sin embargo, dada la importancia de los agricultores, los pescadores y, a veces, los soldados en la vida de una ahupua'a, el konohiki no suele ser demasiado duro o injusto.

El konohiki recauda los impuestos de su gente en forma de comida, que el ali'i y su 'ohana necesitan durante todo el año. En la época del makahiki, éste también reúne regalos del pueblo: productos no perecederos como kapa, utensilios de madera y artículos artesanos. La comida es parte del impuesto makahiki también pero, al ser perecedera, se distribuye de una vez, sobre todo a los ali'i.

- Kahu

Varios kahu viven en o cerca de la casa del ali'i. Estos cortesanos honorables y de confianza del ali'i son, generalmente, parientes. Algunos cumplen como cuidadores e instructores de los hijos del ali'i (kahu keiki).

El kahu del ali'i está encargado de su kāhili, ropa, ipu kuha y de todas sus posesiones personales. Este las guarda para que los enemigos no se las puedan llevar y utilizar para herir al ali'i con brujería. El Kahu akua cuida las imágenes del templo y el kahu wai cuida los derechos de regado del agua.

Los kahu son tutores y guardianes de los jóvenes ali'i por poseer el conocimiento, la sabiduría tradicional y las habilidades que todo ali'i debe saber y ser capaz de practicar. El kahu entrena al ali'i desde niño en actividades físicas como los deportes y el combate personal. Les enseña el folklore, la navegación, las genealogías y los ritos y las ceremonias que como ali'i practicarán en su vida social, política y religiosa.

Hoy en día, la palabra kahu se utiliza en las congregaciones cristianas en Hawai'i para referirse al pastor (kahu o kahu hipa, guardián de las ovejas).

- Haku

El haku es el hombre de mayor edad de la rama principal de la ‘ohana. Es la cabeza del consejo de la ‘ohana extendida y preside las reuniones. Tiene autoridad sobre todos los miembros de la familia y sobre la casa, encargado de supervisar el trabajo, la oración y las actividades planificadas por las ‘ohana. El haku escucha el consejo y las opiniones de los que viven en la casa pero él decide.

- Maka‘āinana: “Los maka‘āinana eran agricultores y pescadores que vivían en (ma) la (ka) tierra (‘āina); el último na en maka‘āinana es el plural del sustantivo”.⁹

Los maka‘āinana constituyen la mayoría de la población. Además de sus oficios como agricultores y pescadores son artesanos y soldados. Son la mayor fuente de mano de obra. Aunque compartan los mismos ancestros, se han ido separando de los ali‘i con el paso de los años.

Los ali‘i emergen como individuos con gran intelecto y con un físico superior mejorado gracias a una buena dieta, ejercicio y buen cuidado. Los ali‘i seleccionan a sus compañeros de los mejores linajes y preservan sus genealogías, que consideran que les unen a los dioses.

Hay historiadores que afirman que los maka‘āinana se convirtieron en plebeyos al perder sus genealogías. Según Malo, “Tal vez antaño todos eran ali‘i...” Sugiere que algunos se convirtieron en plebeyos al preferir el placer y que otros fueron exiliados por los ali‘i por su mala conducta. No obstante, con la pérdida de sus genealogías se convierten en plebeyos. Son el grupo más numeroso en los reinos. Los maka‘āinana se acaban dedicando a las tareas físicas, lo que les deja poco tiempo para las actividades intelectuales.

Cuando vencen y matan a un ali‘i destacado en el campo de batalla, es común que los miembros restantes de su ‘ohana se dispersen, se retiren al campo, se cambien sus

⁹ Handy, E.S.Craighill. *Cultural Revolution in Hawaii*, Honolulu: American Council, Institute of the Pacific Relations. 1972, p.20 en *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell. Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI. 1992

nombres y vivan como maka‘āinana. Aunque los mayores de la ‘ohana conocieran su genealogía, estaba prohibido hablar de su linaje familiar con los niños. Se dice que este es el destino de los parientes que quedan de Ka‘ū después de que las fuerzas de Kamehameha sacrificaran a su gobernante, Keouaku‘ahu‘ula en Pu‘ukoholā en 1791.

Kamakau escribe (1964, p. 8), “se dice de los maka‘āinana que, al final, el bienestar (pono) del reino estaba en sus manos”.

Las necesidades materiales y los lujos de la gente del antiguo Hawai‘i lo producían estos hábiles trabajadores. Los materiales culturales que admiramos en los museos y en las colecciones privadas como las mea no‘eau de Hawai‘i son resultado de la habilidad manual e intelectual de estos “plebeyos que no eran tan comunes”.

Parte del trabajo que hace el pueblo lo solicita el ali‘i. Los ali‘i mismos, tanto hombres como mujeres, dirigen a los trabajadores. Campbell,¹⁰ tras vivir 13 meses con los maka‘āinana, los describe de la siguiente manera, “Son distinguidos tanto por su gran ingenio al crear arte y manufacturarla como por su industria tan perseverante”.

Los maka‘āinana moran en las tierras que los ali‘i les asignan a cambio de que trabajen de manera aceptable y paguen los impuestos adecuados. Los konohiki o cualquier ali‘i con autoridad en la ahupua‘a puede echarles de las tierras. Si son infelices bajo el mandato de un ali‘i, son libres de mudarse a otra ahupua‘a.

En respuesta a la pregunta con respecto al rango y estatus del pueblo hawaiano hoy en día, tenemos la respuesta del Dr. Handy: “Con la desaparición del principio de castas y los casamientos entre clases sociales, todos los hawaianos del presente son maka‘āinana”.

- Kauwā

(Esta palabra se deletrea kauwā en los textos literarios pero existe una tendencia de eliminar la ‘w’ en palabras con ‘uw’. La palabra se deletrea también kauā y la pronunciación es la misma).

¹⁰ Campbell, Archibald. *A Voyage round the World. Honolulu*: University of Hawaii Press, 1968 en *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell. Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI. 1992

En el uso moderno de esta palabra, incluso una persona de clase alta puede ser humilde en la presencia de otros y llamarse a sí mismo kauwā: “su humilde sirviente”.

Hay traductores de la Biblia que traducen kauwā como sirviente. Kauwā a ke Akua, Sirviente de Dios.

El lema usado por el Club Rotario de Honolulu en sus primeros días son, según el Dr. William Westervelt:

E ho‘okauwā ‘a‘ole no ka uku.

No seas esclavo de tu negocio.

Entre los que sirven a los ali‘i están los kauwā kua kāhili, que portan sus kāhili y los kauwā lawelawe, que llevan sus pertenencias. Todos los kauwā de los ali‘i son personas respetadas. Algunos son incluso ali‘i, a menudo parientes de un rango inferior al de la familia gobernante.

Los kauwā viven en Hawai‘i en la penuria hasta que el kapu se interrumpe en 1819. Son kapu, lo que hace que estén marginados y vivan apartados de los ali‘i y de los maka‘āinana. Se teme y se aborrece a los kauwā. Cualquier contacto con este grupo social significa la deshonra y la humillación para las personas que no pertenecen a su clase social.

El origen de los kauwā como clase social no está claro. Por un lado, algunos estudiosos creen que su segregación y exclusión de la sociedad se debe a la profanación de un kapu en un pasado remoto. Por otro lado, Malo afirma (1961, p. 69) que los kauwā son descendientes de Ha‘akauilama y Papa que sufren la pérdida completa de sus genealogías desde los primeros tiempos.

Los marginados ocupan las áreas menos fértiles y más desfavorecidas de cada moku. Si alguno de ellos quiere visitar al ali‘i se cubre la cabeza con kapa y se dirige a él con gran humildad. El ali‘i le concede una audiencia y considera su solicitud. Los kauwā cultivan, pescan y cubren sus propias necesidades. No son esclavos al servicio de sus ali‘i a pesar de que la palabra kauwā a veces se traduzca como esclavo.

A diferencia de otros historiadores hawaianos, Kapelino (1932, p.142) estima que, en los últimos días de la antigua cultura hawaiana, había más de mil kauwā en Hawai‘i.

La función del ali'i con respecto a los kauwā en la sociedad hawaiana era proveer víctimas para los sacrificios humanos en el heiau. Cuando la ceremonia del heiau necesita llevar a cabo un sacrificio, el ali'i manda a un kāhuna o a un mensajero a la linde de la tierra de los kauwā donde pide una víctima. La persona desafortunada se despide de su familia y de sus amigos y acompaña al mensajero a una muerte segura. Se dice que la víctima se tumba en el océano y se deja hundir. Morir ahogado es el método común para matar al hombre en un sacrificio.

Se sabe que tanto los ali'i hombres como las ali'i mujeres toman kauwā como pareja. Se dice que los hombres son fuertes y guapos y que las mujeres son atractivas. Un ali'i o maka'āinana puede ser pareja de un kauwā porque el individuo es atractivo o tal vez porque no saben que esa persona es un marginado. Si nacen niños de esta unión y se desvela su origen, se les sacrifica.

Algunos de estos niños viven con su sangre "manchada" de kauwā sin saberlo y, al casarse, pueden llegar a formar parte de la familia de un ali'i. Esta es una de las razones principales por la que estas familias se esfuerzan en estudiar su genealogía con tanto cuidado. Cuando escogen las parejas para sus hijos, los ali'i quieren descartar la presencia de los aborrecidos kauwā.

Tras la abolición de los kapu en 1819, la distinción entre clases sociales se va borrando de manera gradual. Los kauwā poco a poco se mezclan con la gente común y, por suerte para ellos, desaparece esta casta.

- Nā Kapu

El comportamiento social y político de la población en Hawai'i se regula de manera estricta con una serie de reglas y de prohibiciones llamadas kapu que los historiadores llaman "el sistema kapu". Estas evolucionan a través de los años como una forma efectiva, aunque rígida y severa, de regular no sólo las relaciones entre los ali'i y el resto de la población, sino también aquella entre hombres y mujeres. A su vez, el kapu controla cómo el hombre usa su entorno natural, lo que lo convierte en un sistema muy efectivo de conservación. Los ali'i decretan los kapu y los kāhuna los declaran, por lo menos en algunos casos, deseo de los dioses.

Las reglas que constituyen el kapu son normas rígidas de conducta que todo el mundo ha de conocer, observar y obedecer fielmente. Los infractores se capturan y se castigan, en general, con la muerte. Un ali'i nui o un kāhuna puede implementar en cualquier momento un kapu temporal a personas, lugares u objetos. Cuando esto ocurre, corre la voz rápidamente entre el pueblo para prevenir más castigos.

Los dioses y todo lo relacionado con ellos es sagrado y por lo tanto, kapu. Dado que los ali'i descienden de los dioses, el kapu les incluye a ellos también. El kapu protege el mana de los ali'i al proteger a los ali'i del pueblo. Puesto que el mana se hereda, el ali'i nui tiene el mana con más poder divino.

Tanto Malo como Kamakau describen los diferentes rangos de los ali'i. Toman nota del origen de los kapu y del respeto que cada rango requiere de sus súbditos.

Los ali'i con un rango mayor son los ni'aupi'o, que significa "la vena principal del foliolo de cocotero doblada sobre sí misma". Es una forma figurativa de referirse al matrimonio entre un hermano y una hermana. No obstante, este rango superior de la realeza se puede mantener también con el matrimonio entre un ali'i ni'aupi'o y una ali'i ni'aupi'o, aunque no fueran hermanos. Estas parejas deben tener ambos padre y madre del rango ni'aupi'o.

Los súbditos reconocen a sus ni'aupi'o postrándose ante ellos en kapu o kapu moe. Al arrodillarse, tocan la tierra con la frente y no alzan la mirada hasta que los miembros de la realeza hayan pasado. Los ali'i de un rango inferior requieren el kapu noho (el kapu sentado).

Kamakau¹¹ describe diez tipos de ali'i que descienden de los ni'aupi'o. Los elementos que ayudan a determinar el rango de los miembros de la realeza, aunque complejo, muestran la importancia del linaje entre los ali'i hawaianos.

Los ali'i hawaianos de mayor rango han sido Kamehamehanui, Kalolanui, Kalani'opu'u, Kiwala'o, Keopuolani y sus dos hijos Kamehameha II y III y su hermana Nahi'ena'ena.

¹¹ Kamakau, Samuel M. *Ka Po'e Kahiko. The people of old*, Honolulu: Bishop Museum Special Publication, n° 51, 1964 pp. 4-6 en *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell. Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI. 1992

La presencia de los ali'i nui en los pueblos y las tierras detienen completamente cualquier actividad. Los ali'i kapu salen de sus casas por la noche, siempre que sea posible, para que sus sombras no caigan sobre nadie y las sombras de los maka'āinana no caigan sobre ellos.

- Ejemplos de kapu

El kapu más conocido es el que requiere que hombres y mujeres coman por separado ('ai kapu). Los hombres preparan y sirven la comida y se les obliga a fabricar imu separados para la comida de los hombres y la de las mujeres. El poi también se machaca por separado.

Los hombres llevan a cabo ritos de veneración a los dioses que incluyen la ofrenda de comida en la hale mua, la casa donde comen los hombres. En estas hale las imágenes de los dioses ocupan un lugar de honor. Las mujeres tienen prohibido entrar en la hale mua o participar en estos ritos religiosos puesto que se considera que “hay ocasiones en las que no están limpias”.

Handy y Pukui¹² enumeran los alimentos principales que son kapu para las mujeres y explican la relación de estos con los dioses. A continuación aparecen enumerados algunos ejemplos que son kapu:

- Cerdo: por ser comida de deleite para los dioses, los ali'i y los kāhuna y por estar relacionado con el dios Lono y su forma Kamapua'a (pua'a, cerdo).
- Plátanos: porque el árbol es la forma terrestre del dios Kanaloa. Sin embargo, las mujeres pueden comer los plátanos ihilena, popo'ulu y kuaulau.
- Cocos: porque el árbol es una forma del cuerpo del dios Kū.
- Ballena, marsopa, tortuga y raya: porque, probablemente, son una forma del dios Kanaloa, cuyo reino es el mar.

¹² Handy, E.S. Craighill Mary Kawana Pukui. *Polynesian Family System in Kau, Hawaii*. Wellington, New Zealand: The Polynesian Society, Inc. 1958, p. 177 en *Resource Units in Hawaiian Culture* by Donald D. Kilolani Mitchell. Kamehameha Schools Press, Honolulu, HI. 1992

Se piensa que muchos de los ‘aumākuason espíritus que se apropian de una forma animal o planta. Los miembros de la familia tienen estrictamente prohibido comer los ‘aumākua de su familia.

La lista de kapu es larga y, como los Diez Mandamientos, muchos de ellos se enuncian en negativo.

- Supersticiones

Hay restricciones y prohibiciones que imponen, de forma sutil, los propios ciudadanos para asegurar el control social. Al no haberlas declarado el ali‘i o el kāhuna, no reciben castigo por su parte. En aquel entonces se consideran códigos de conducta pero, hoy en día, algunas se consideran supersticiones. El castigo por no respetarlas es una calamidad que recae sobre el que las perpetra bien con mala suerte, con una enfermedad o incluso con la pérdida de propiedad o de un ser querido.

Un ejemplo de esto es la advertencia acerca de agarrar flores de lehua, la cual se continúa repitiendo, en ocasiones, de manera incorrecta. En la versión de antaño, se les dice a los jóvenes que no agarren flores de lehua cuando salen de camino a su destino. Si lo hacen, lloverá y se les acabará la diversión. No obstante, pueden recoger todas las que quieran de vuelta a casa. Parece ser que esta advertencia se la inventan los adultos que reparan en que los jóvenes se pierden cuando se alejan de la senda de camino a las montañas, al correr de aquí para allá agarrando las flores de lehua. Cuando esto pasa, los adultos tienen que ir a buscarles. Esto no pasa cuando los jóvenes recogen flores de vuelta a casa porque ya están familiarizados con la senda. (Hoy en día, la advertencia es: si agarras flores de lehua, lloverá).

Otra superstición o restricción avisa que llevarse cerdo de un lū‘au por la noche da “mala suerte”. Algunos residentes de Honolulu dicen que da mala suerte cruzar el Pali de Nu‘uanu por la noche con cerdo, una advertencia que ya se susurraba en la época de antes de los túneles.

Parece que esta se origina en la época en la que los cerdos son un lujo para la clase trabajadora. Mientras que los hombres están ocupados preparándose para servir la comida tras abrir el imu, muchos de ellos se ven tentados de enviar un pū‘olo de cerdo a

casa con uno de sus hijos. Cuando por fin se reúnen todos para comer (esto es tras 1819 cuando hombres y mujeres ya comen juntos), siempre hay alguien que exclama “Auwe, ¡que poco cerdo hay!” Una situación de esta naturaleza es más fácil de corregir a base de miedo o superstición que con reglas o restricciones. De ahí el aviso que se susurra: da mala suerte cargar con cerdo después del anochecer.

Hoy en día, la mala suerte se suele traducir en una rueda pinchada o en algún fallo inexplicable en el motor del coche.

Se pueden analizar la mayoría de las supersticiones que dan lugar a prohibiciones o restricciones y mostrar que se crean para regular ciertas actividades por el propio bien o en beneficio del pueblo.

- Ka Makahiki

El festival Makahiki es una de las ceremonias más alegres del año. Los kahunas anuncian su comienzo cada año cuando avistan la Pleiades (Makali‘i) en el horizonte este al anochecer. Es hacia mediados de octubre o durante los días kapu de Kū, durante el mes de ‘Ikawā según el calendario lunar que se usa antes de la llegada de los europeos a las islas de Hawai‘i. Estas fechas han cambiado y ya no coinciden con las del calendario lunar hawaiano.

Durante el makahiki se instaura un kapu en la guerra, se dejan de hacer ceremonias en los templos y cualquier trabajo innecesario. La preparación de comida continúa, por supuesto, pero a lo largo de los cuatro meses que dura el festival se suspenden trabajos como la construcción de casas y de canoas, la fabricación de kapa y de productos de lau hala y la actividad agrícola.

El pueblo presenta los impuestos que ha reunido en forma de tributos a sus ali‘i nui cuando él o sus representantes visitan su distrito. Ya que el makahiki es un festival de cosecha, los productos de las huertas y de las plantaciones tienen un significado especial. La comida de carne y hueso que se ofrece son perros, aves, peces y otros alimentos del mar (nunca se ofrecen cerdos porque son una forma de Lono). De las huertas sale el taro, las batatas, los plátanos, el ulu, el boniato, la tapioca, el coco y la caña de azúcar.

Puesto que gran parte de la comida que se ofrece al ali'i nui es perecedera, esta se distribuye entre la gente que viaja con él, su corte y su kāhuna. Los trabajadores que presentan dichos regalos saben que a cambio reciben las bendiciones del ali'i (y las bendiciones de los dioses a través de él) lo que asegura un año de buena cosecha, de suficiente lluvia y de prosperidad y felicidad en general.

Los regalos de más durabilidad que se presentan al ali'i son kapa, tapetes y muchos artículos de madera. Algunos de estos regalos se llevan al almacén del ali'i.

Tras haber pagado los impuestos, la gente se relaja, juega y baila. Se vuelven a empezar algunos de los trabajos antes de que acabe el festival de cuatro meses, pero este periodo permite que los trabajadores descansen de su trabajo del día a día y de la ansiedad de la vida bajo el sistema kapu.

- Propiedad de las tierras en el siglo XIX

Cuando Kamehameha I unifica las islas, no realiza ningún cambio en el sistema de tierras tradicional. Como gobernador supremo del reino posee todas las tierras y tiene el privilegio de escoger las partes que quiere para sí mismo y decide cuáles delega al cuidado de sus ali'i leales. Estos ali'i al mando designan ali'i de rangos inferiores como supervisores de porciones de tierra como las ahupua'a. Los últimos son la clase trabajadora, la mayoría son agricultores y pescadores arrendatarios que viven en parcelas de tierra según dictan los ali'i. Pagan impuestos con una parte de los productos de mar y de tierra que producen y están a disposición de dar servicio personal según lo requiera la autoridad.

Kamehameha II tampoco hace ningún cambio significativo en la distribución de las tierras durante su corto reinado. Para entonces, los ali'i se sienten seguros en sus tierras.

Durante el reinado de Kamehameha III, la población extranjera aumenta considerablemente. A partir de entonces, cada censo de la población muestra una disminución en el número de hawaianos, no solamente debido a las muertes por enfermedades introducidas a las islas sino también debido a condiciones psicológicas

adversas. Los profesores extranjeros instan al pueblo hawaiano a que acepte unos ideales occidentales que no entienden y que, en ocasiones, les hieren físicamente.

Los comerciantes se instalan en las ciudades con puerto, en particular, en Honolulu, Lahaina y Hilo, y construyen tiendas y almacenes. Piden tierra a los ali'i para asegurar las inversiones de sus negocios. Los misioneros, ahora establecidos de manera permanente, necesitan tierras para sus iglesias, sus colegios y para ellos mismos. Los extranjeros comienzan a exigir el derecho a tener sus propias tierras. Algunos de ellos intuyen la posibilidad de otros tipos de agricultura, como plantaciones de caña de azúcar que requieren grandes extensiones de tierra para ser económicamente factibles. Debido a las grandes inversiones necesarias para limpiar y cultivar un área tan extensa, y para construir un molino de azúcar, los futuros agricultores extranjeros quieren las tierras en plena propiedad; aunque también era posible alquilar la tierra.

Los pocos extranjeros que apoyan a los hawaianos consideran que estos serían más fuertes económicamente si fueran propietarios de la tierra que trabajan.

La Declaración de Derechos de 1839, promulgada por Kamehameha III y sus ali'i, cambió para siempre el gobierno y el sistema de tierras de Hawai'i. Este proyecto de ley de derechos, a veces conocido como la Magna Carta de Hawai'i, concede la protección de la tierra y la propiedad al pueblo y a los ali'i. Esta garantía se extiende a la propiedad de los extranjeros residentes también, muy a pesar de un gran número de hawaianos.

En 1840, Kamehameha III le da a su gente su primera constitución escrita. Esta establece en Hawai'i una monarquía constitucional que reemplaza a la absoluta. La constitución provee una legislatura que consiste en una cámara de nobles, nombrados por el Rey, y un cuerpo de representantes elegidos por el pueblo. El Rey continúa siendo propietario de la tierra aunque ésta no se considera su propiedad privada. No se pueden echar ni a los ali'i, ni al pueblo, ni a los extranjeros de sus tierras sin causa.

Glossary / Glosario:

I have used the book itself and Ulukau's¹³ online Hawaiian dictionaries as sources to create this glossary. As many words have different meanings, the definitions here are the ones that fit the context in which they are found in the text.

Las fuentes que he utilizado para crear este glosario son el libro y los diccionarios online que se encuentran en la página Ulukau¹⁴. Las definiciones que he escogido están de acuerdo al contexto en el que se encuentra la palabra en el texto, puesto que varias de ellas tienen más de un significado.

ahupua'a: [ahu - altar, pua'a - pig; land division] (ahu, altar; pua'a, cerdo) división de la tierra.

aka: [essence] esencia.

aku: [tuna] bonito (pez).

ali'i: [chief] jefe.

ali'i nui: [higher chief] jefe supremo.

ali'ipoe: [canna] canna.

haku: [lord, master, family chief] director, jefe principal de una 'ohana.

hālau: [long house, as for canoes or hula] casa grande donde se practica hula.

hale: [house] casa.

hale papa'a o hale ho'āhu: [storehouse] almacén.

heiau: [pre-Christian place of worship] lugar de culto religioso antes del Cristianismo.

¹³ Dictionary used in Hawaiian classes at the University of Hawai'i at Mānoa.

¹⁴ Diccionario que se usa en las clases de hawaiano en la Universidad de Hawai'i en Mānoa.

hehe: [head] cabeza.

hula: [traditional Hawaiian dance that interprets the words and meanings of the mele hula] baile típico de los hawaianos e interpreta las palabras y el significado de los mele hula.

imu: [oven] horno.

ipu: [gourd] calabaza.

kā: [vine, cross-stitching] fibra, correa.

ka po‘e: [the people] la gente

kahu:[guardian, keeper, regent, warden] guardián, asistente, cuidador.

kāhuna: [priest, sorcerer, expert in any professions and arts] expertos en religión, profesiones y artilugios artesanos.

kālainmoku: [kālai - to carve or to mold, moku - island; prime minister] (kālai, tallar o moldear; moku, isla) primer ministro.

kapa: [cloth and decorations made of wauke leaves] vestimentas, ropa de cama, decoración hecha con hojas de wauke.

kapu: [forbidden, sacred, restriction] prohibición, sagrado, restricción .

kao: [harpoon] arpón.

kaukahi: [type of canoe] tipo de canoa.

kauila: [type of wood native to the islands] madera de un árbol nativo de las islas

kaupā: [the walls of the ponds] los muros de los estanques.

kauwā: [servant, outcast, untouchable] sirviente, marginado, intocable.

konohiki: [representative of the ali‘i (originally, the head man of an ahupua‘a. By 1848, the konohiki had become landowners and they sat with the chiefs in receiving māhele lands] representante del ali‘i encargado de un terreno. (originalmente, el líder de una ahupua‘a. Para la época del māhele, en 1848, los konohiki se han convertido en terratenientes y reciben la misma cantidad de tierras que los ali‘i.)

Kū: [a God] deidad.

kūkini: [runners trained to be messengers] corredores entrenados para ser mensajeros

kuleana: [right, belonging, title, interest, responsibility] derecho, pertenencia, título, interés, responsabilidad.

kumu: [teacher] maestro.

lau hala: [Pandanus leaf, used for weaving] hoja de pandanus usada para tejer.

lawai‘a po‘o: [head fisherman] pescador principal.

lo‘i: [kalo patches] parcelas de kalo o taro.

Māhele: [the most revolutionary and far-reaching legislation ever enacted involving land ownership on Hawai‘i was the Great Māhele. It was instituted to give the chiefs the title to the land which they claimed and to satisfy the foreigners’ demands for outright ownership of land. It was an attempt to encourage the working class to continue cultivating the lands on which they were living but to which they had no real claim] La legislación más revolucionaria y más amplia promulgada en Hawai‘i en relación con la propiedad es la Gran Māhele. Se establece para otorgar a los ali‘i el título de la tierra que reclaman y para satisfacer las exigencias de los extranjeros de poseer completa posesión de la tierra. Es un intento de incentivar a que la clase trabajadora siga cultivando en las tierras en las que viven a pesar de no tener ningún derecho sobre esas tierras.

mana: [divine power, the spirit, the soul, strength] poder divino, el espíritu, el alma, la fuerza.

makai: [sea] mar.

maka‘āinana: [people of the land] la gente de la tierra.

malo: [type of men clothes] vestimenta de hombres.

mauka: [mountain] montaña.

mele: [song] canción.

menehune: [legend has it they were small people that worked at night in construction] según la leyenda, gente pequeña que trabaja por las noches en la construcción de estanques, carreteras, etc.

mokupuni: [moku - island, puni - surrounded by; land division] (moku, isla; puni, rodeado de), división de tierra.

nai‘a o nu‘ao: [porpoise] marsopa.

niu: [coconut] coco.

noio: [bird native to the islands] ave nativa de las islas.

pā: [to pound] golpear.

pae ‘āina: [the archipelago] el archipiélago.

pahu: [drum] tambor.

pai‘pai: [crab] cangrejo.

po‘aha: [ring] aro.

pūpū: [mollusk] moluscos.

ula: [lobster] langosta.

wa‘a: [canoe] canoa.

‘aha: [the reason] la razón, el porqué.

‘aumākua: [the personal god of each family] el dios particular de cada familiar.

‘auana: [go from place to place, adrift, stray] andar sin rumbo, ir a la deriva, extraviar o ir de sitio en sitio.

‘auwai: [irrigation ditches] zanjas de regado.

‘awa: [native drink, port, canal to cross the reef] bebida nativa, puerto, canal de pasaje por el arrecife.

‘ili: [land section] terreno.

‘ohana: [family] familia.

‘ohe: [bamboo native to Hawai‘i] bambú nativo de Hawai‘i

‘opae: [shrimp] gamba.

‘opele: [clam] almejas.

‘ō‘ō: [extinct bird native to the islands] ave nativa de las islas, extinta.

‘o‘opu: [fish native to the islands] pez nativo de las islas.

‘uli: [to rattle] traquetear.

‘ulili: [prowler bird that makes a buzzing sound] un pájaro merodeador que produce un zumbido.

