

#07

ANTS WAX MANIC: AHOZKO LITERATURA ITZULTZEN

Kyle Wanberg

University of California, Irvine

kylewan@gmail.com

Aipatzeko gomendioa || WANBERG, Kyle (2012): "Ants Wax Manic: Ahozko Literatura Itzultzen" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 7, 40-57, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-kyle-wanberg-eu.pdf >

Ilustrazioa || Raquel Pardo

Itzulpena || Teresa Pradera

Artikulu || Jasota: 29/01/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 18/05/2012 | Argitaratuta: 07/2012

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honetan, ahoz aho transmititutako Inurrien Abestiak *'Akimel 'O'odham* (Pima) hizkuntzatik ingelesera nola itzuli diren aztertuko dut eta ahalegin berezia egingo dut itzulpenean sortzen diren oztopoek abestien literatura-lan izaeran duten eragina azaltzen. Abesti hauen antzeppen, hizkuntza, kultura-kode eta ahozkotasanaren azterketak eremu benetan ambiguo bat argituko digu. Hala ahozkotasanaren adibide honen zein beste batzuen itzulpenak, bai eta itzulpen horietan zehar sortzen diren zailtasunak, oso baliagarriak suerta daitezke bai literatura eta bai itzulpengintza ulertzeko dugun modua aberasteko.

Hitz-gakoak || Ahozko literatura | Itzulpengintza | Pima ikasketak | Literatura globala | Indiar-amerikar literatura | Ikasketa postkolonialak.

Summary || In this study I examine a translation of the oral Ant Songs from *'Akimel 'O'odham* (Pima) to English, emphasizing the way obstacles to translation transfigure how they are rendered as literary works. An analysis of their performance, language, cultural codes, and orality illuminate a highly ambiguous territory. The study of this and other translations of orature, including the difficulties they give rise to, can enrich our understanding of literature as well as translation.

Keywords || Orature | Translation studies | Pima studies | Global literature | American Indian literature | Postcolonial studies.

0. Sarrera

Irudikatu une batez inurri ilara bat: kanpotik begiratuta, badirudi osatzen duten egiturak inplizituki daramala haien ordena soziala, eta inurrien mugimenduek eta norabideak ordena horren azaleratzea direla. Hartzen duten bideak korrante eta helburu komun baten orkestratzea adierazten du, funtzio guztiak *en masse* egiten baitituzte. Inurrien ibilbidean ez dago norbanakoaren intentzioentzako tokirik. Bidean oztoporen bat jarriko bagenie, inurriek setati jarraituko lukete aurrera, horretarako beharrezko diren desbideratze guztiak eginez. Hein handi batean, itzulpena haren norabidearen mende dagoen prozesu bat da, zein bidean aurkitzen dituen oztopoetara moldatuko den, inurriek egiten duten bezalaxe, erretratua egin bitartean geldi egoteari ezetz esanez.

Pima hitza Amerika hego-ekialdeko indiar-amerikar talde bateko biztanleei, hizkuntzari eta kulturari deritzo. Pima hizkuntza uto-aztekarra da, eta Arizona hego-ekialdean eta Mexikoko iparraldeko Sonoran basamortuan erabiltzen da. Inurrien Abestiak pimatarraren poesia-tradizioan ugari diren animalien abestien genero barnean koka ditzakegu, zeinetan emozio bizien deskribapena eta adierazpena ardatz diren. Artikulu honetan aztertuko den Inurrien Abestien bertsioa Andy Stepp-ek 1970ko hamarkadan grabatutako abestien pasarteetan itzulpenean oinarrituta dago. Kasetea hainbat amerikar zuriaren eskuetatik igaro zen, baina ez ziren deszifratzeko gai izan. Alabaina, handik denbora batera, Donal Bahr antropologo zuriaren eta Lloyd Paul pima abeslariaren artean entzungaia itzultzea lortu zuten.

Artikulu honetan, ahoz aho transmititutako Inurrien Abestiak '*Akime!* 'O'odham (Pima) hizkuntzatik ingelesera nola itzuli diren aztertuko dut eta ahalegin berezia egingo dut itzulpenean sortzen diren oztopoek abestien literatura-lan izaeran duten eragina azaltzen. Abesti hauen antzezpen, hizkuntza, kultura-kode eta ahazkotasunaren azterketak eremu benetan anbiguo bat argituko digu. Hala ahazkotasunaren adibide honen zein beste batzuen itzulpenak, bai eta itzulpen horietan zehar sortzen diren zailtasunak, oso baliagarriak suerta daitezke bai literatura eta bai itzulpengintza ulertzeko dugun modua aberasteko.

Kultura ezberdinetako ahozko sorkuntzara hurbiltzeko ahaleginetan, hainbat ikuspuntutatik aztertu da ahazkotasuna/idatzizkoaren arteko banaketa. Esate baterako, *Orality and Literacy* lanean, Walter Ong-ek ahozko literaturan oinarritutako kulturen eta idatzizko literaturan oinarritutakoen artean kontrajartze nabarmena dagoela adierazten du. Amerikako indiarren literatura kritikan adituek kontra egin diote Ong-en teoriari, ahozko "mind" (buruaren) eta buru irakurriaren artean edonolako desberdintasun nabarmenik dagoelako ideia bertan behera utziz (ikus Teuton, 2010: 15-22). Bestalde, Erdi

Aroan aditua den Paul Zumthor-ek luze idatzi du testuen jarioari edo «*mouvance*»ari buruz, eta sakon aztertu du Erdi Aroko poesian ahozko eta idatzizko testuen arteko harreman estuaz. (Zumthor, 1987: 160-177). Saiakera honetan, Pimen Inurrien Abestiak aztertuko ditut, azalduz ahozko lan honen itzulpenak arazoak sortzen dituela idatzizkoaren eta ahozkoaren banaketan.

«Orature» (ahozko literaturaren baliokidea) terminoa Pio Zirimu-k akuilatu zuen (ikus Bukonya eta Zirimu), eta Afrikako unibertsitateen deskolonizatze prozesuan erabili zen haien literatura departamentuek ordura arte herrialdea kolonizatu zuten europar herrialdeetako literatura baino ez zutela lantzen salatzeko (Ngũgĩ, 1998: 105-28). «Orature» kontzeptuak oraindik ere garrantzia handia dauka Afrikako eta diaspora afrikarraren literaturan. Era berean, pima kulturako Inurrien Abestiak literatura globaleko lan gisa uler eta azter daitezke. Ahozko literatura abiapuntu hartzean, itzulpenak jatorrizko abestien poesia birsortzea du helburu.

Azken urteotan literatura konparatuaren alorrean egindako hainbat ikerketa gogor saiatu dira kanona hedatzen, aniztasun handiagoa lortzeko helburuarekin (ikus Bernheimer, et. al.). Ahozko lan baten itzulpen literarioan zehar sortzen diren aztergaien ikerketa oinarri hartuta, zera defendatzen dut, Inurrien Abestien itzulpenak berebiziko ekarpena egiten diela literatura globalaren ikasketei. Oso gutxitan itzulia izan den (eta itzulia izan denetan, lan horiek literatura ikerketatik kanpo utzi dira gehiegitan) hizkuntza eta kultura bateko lana denez gero, Inurrien Abestien itzulpen literarioa aldi berean da arriskutsua eta muturrekoa. Gutxi itzultzen diren hizkuntzek jasaten duten maila-desberdintasunari erreferentzia eginez, hala esaten du Sandra Bermann-ek: «Although translation offers the potential to create a less hierarchical conversation among different world cultures large and small, such a conversation will depend on understanding the risks, difficulties, and power relations that translation entails» (86). Itzulpenak arriskuak izanagatik, garrantzitsua da era independentean irakurtzea, ekarpen muturrekoa eta originala baita literatura globalarentzat. Jonathan Culler-ek nabarmentzen duenez, «radical translations, conferring meaning on the original, strengthening some features, bringing others to prominence, encouraging a certain irreverence in the face of the original, can thus promote a good discussion» (2010: 97).

1. Zoratzerrainoko anbiguitasuna

Irakurleei Inurrien Abestiek eremu paradoxiko eta aldakor bat erakutsiko die, zeinetan barrena abestiek bidaiatuko duten. Haien itzulpena bira berria da abestiek jarraitzen dituzten bideetan, eta bira berri horrek itzulpenari eta haren mugei buruzko galderak altxatuko

ditu. Inurrien Abestiak irakurri egin daitezke, aztertu eta sorbururaino jarraitu, baina etnografian aditua izateak eragiten duen abestiak kontrolatu eta fosilak balira bezala aztertzeko saiakerak etsipena baino ez du ekarriko, Pimen tradizio kulturala fluxu gisa ulertzeko beharrari bide eginez. Inurri horien sekretuek, haien abestiak ezagutarazteko ametsak erabiltzen dituzten inurri horien sekretuek, sakonera handia dute; haien bidea transmititzen dute esplizituki azaltzeko beharrik gabe eta zalantza estratuen gainean eraikitako abestiak biziartzen dituzte.

'Akimel 'O'odham abestien anbiguotasun konplexuak ez dira inoiz guztiz agerian jarri. Abestiak osatzen dituzten hitzak arrotzak dira, hain arrotzak non batzuetan abeslariak ere ez dituzten ezagutzen; izan ere, abestiak ikastea bera (irakaslea hala *'O'odham* [gizakia] nola ametsetako animalia izan) prozesuaren parte da, antzezpena eta transmisioa bezalaxe. Kasu honetan, ahozkoitasunaren egitekoa ez da haren dimentsio linguistikora mugatzen, beste antzeppen diziplina eta hizkuntza adierazpen batzuk ere hartzen ditu barne, bai eta aurpegiera eta gorputzaren mugimenduak, erritmoa eta sinkopatzea, instrumentuak, antzeppenaren tokia eta unearekin loturiko arauak, hala abeslariaren nola entzuleen intentzioak, pertsonaien eta abeslariaren generoa eta entzuleriaren interpelazioa ere. *Ants and Orioles: Showing the Art of Pima Poetry* liburua hainbat animalia-abesti ingelesez emateko ahalegin anbiziotsua da, haien kalitate poetiko eta literarioa nabarmentzeko modukoa baita. Donal Bahrrek elkarlanean egin zuen itzulpena helburu hizkuntza arrotz bihurtzen saiatzen da, jatorrizkoaren erritmo-ereduak eta intonazioa birsortzeko ahaleginak eginez, eta gai da Inurrien Abestien esentzia harrapatzeko sinkopatze eta esanahitze matrize batean. Hala, Bahrrek egiten duen Inurrien Abestien interpretazioak hainbat arazo azpimarratzen ditu; ahozko eta idatzizko ekoizpenaren arteko harremanak sortutako zailtasunak eta kultura-itzulpen prozesuetan agertzen diren transferentzia ekintzak, hain zuzen ere (ikus Breuer eta Freud; Derrida; Benjamin).

Inurrien Abestien aura intsektu-biziz pil-pilean dago eta ametsetako elkarganatzeen oroitzapenek inguratzen dituzte. Pima tradizioaren arabera, abeslariak ametsetan jasotzen dituzte abestiak animalien espirituen bitartez, kasu honetan, Inurri jendearen bitartez. Abestiak ulertzea eta interpretatzea ez da erraza, abestien soinuek ez baitute beti hitzez hitzeko baliokiderik gaur egungo *'Akimel 'O'odham* hizkuntzako hitzekin. Nahiz eta soinuen eta interpretatutako hitzen arteko disjuntzio horrek Bahrren itzulpena abestietatik eta haien antzeppenetatik urrundu, paper garrantzitsua betetzen du pima kulturako abestien kalitate estetiko paregabea definitzeko orduan.

Musika-tresnak eta ahots-kordak indarrez erabiltzen direnez gero, esan daiteke pima kulturaren abestiak direla ahozko ekoizpen

tradizional estiloric zaratatsuena. Ahozko ekoizpen mota isilagoak hitzaldi erritualak, predikuak eta ipuinak dira. Hiru horietatik ipuinak dira isilenak eta, hitzaldi erritualek eta predikuek, berriz, erdiko maila osatzen dute (Bahr, 1975). Bahrrek azaltzen du pimatarren beste literatura genero batzuek ez bezala, abestiak «are said to be aimed primarily at spirits. While humans listen in on them, this is incidental to their purpose» (6). Hori egia balitz, abestiak izpirituetatik etorriko eta izpirituei zuzenduko liriteke; abeslariaren ahotsa erabiltzen dute kanal gisa, baina haien jomuga ez dira gure belarriak. Gizakiok sarkinak baino ez gara abestiak entzutean.

Argi dago, beraz, pima abestiak misterioz inguraturik daudela. Ametsetan sortzen dira, ez zaizkie gizakiei zuzentzen, abeslariaren ahotsaren bitartez komunikatzen diren izpirituei baizik. Abeslariaren ahotsa arrarotu egiten da eta haren hizkuntza transfiguratu, izpirituentzat ulergarria izan dadin. Baldintza horietan, abeslariak ez du beretzat uste duen ahotsaren gaineko kontrolik eragiten; adierazpenetik kanpo geratzen da. Inurrien lerroak bezala, zeinek bere osotasunean gizartean behar bezala funtzionatzen duen nahiz eta inurri bakoitzaren helburuak itzalean gelditu, abestiak abeslaria gaintzen du. Eta inurri horiek abestitik hizkuntza isilera («quiet language», Bahrren hizkuntza idatziarentzako terminoa) itzultzeak oraindik gehiago urruntzen gaitu, izpirituen mundura zuzendutako dei horren arrastoek gogaituta, gure belarriak intsektu geldiezinaren soinua harrapatzeko irrikaz.

Pima abesti gehienak ametsetan dute jatorria, non izpirituek hartzaileei abestiak transmititzen dizkieten, abeslaria abestietan ageri ohi diren tokietara eramanez. Bahrren arabera, abesti horien autoreak «are spirits, persons who come to people and accompany them in dreams, spirits because they are *met* spiritually. They live in the shadows and crannies of today's world, especially in the natural, wilderness world; and many if not all are said to have preceded the Pimas in this world» (Bahr, 1997; 66).

Inurrien ilarari jarraitzen badiogu, haien ametsezko jatorritik hasi eta pizten dituzten desioen transfigurazioan barrena ematen dituzten itzulpenetaraino iritsi arte, zera ikusiko dugu: bizipen literario batek erantzunik gabeko hainbat galdera sor ditzake, eta itzulpena elkargunea izan daiteke norbanakoak testutik kanpo egia aurkitzeko duen desiraren bestetasuna aurkitzeko. Beste era batean esanda: itzulpena abentura bat da, eta irakurtzen dugunarenganako eta hari buruzko guztiz kontzientea ez den desira bat argitara atera eta horrek gure bizipen literarioa itxuralda dezake. Itzulpenaren bitartez, gure inpresioak, bai eta gure desira eta nahi inkontzienteak ere, itzultzen ari garen literaturaren parte bihurtzen dira. Ideia hori onartzen badugu, onartu beharko dugu, baita ere, interpretazioa dela gure desiren hizkuntza, hala inurrien hizkuntzan, pimaz edo ingelesez

aritu. Ahozko literaturaren itzulpenean zailtasun bereizgarri batzuk agertzen dira, ekoizpen horiek antzeztu egiten baitira, eta horrek interpretazioaren garrantzia areagotzen du.

Bahrrek abestiak ahoz pima hizkuntzan antzeztetik ingelesez idatziz ematera igarotzeko itzulpen prozesuaren hainbat zailtasun azaltzen ditu. *Ants and Orioles* laneko pasarte adierazgarrietako batean, Bahrrek ondorioztatzen du ingelesa ez dela egokia jatorrizko abestien anbiguitasun guztiak biltzeko. Esate baterako, zera onartzen du Bahrrek: «because the songs stand at a remove from the spoken native language, there is...a problem of having something to be literal to» (Bahr, 191). Bahr sinistuta dago haren itzulpenak, nahiz eta perfektua ez izan, kritikarekin batera, irakurleak pima tradizioko ahozko poesia ulertzera hurbil ditzakeela, nahiz eta onartzen duen itzulpenak hainbat arazo dituela.

Itzulpena posible egiteko jarraitutako prozesuari buruz hitz egitean, Bahrrek itzulpenaren norabidea deritzonari buruzko aipamena egiten du, ez sorburu hizkuntzatik xede hizkuntzarako bideari erreferentzia eginez, baizik eta itzulpenaren zailtasunari buruz hitz egiteko bide gisa baizik. Autoreak iradokitzen du itzulpen-lan horrek itzultzaile literalki aldi berean hainbat norabidetan bultzatzen duela. Bahrren hitzetan, «the 'literal' word sequences are barely readable in English. *Maddeningly ambiguous*, they point in several connotative directions at once, and one can say that they point nowhere in concert, that is, they are not tuned to guide the reader to a particular reading of the poem» (192, autoreak ematen duen enfasia, ez Bahrrek).

Pimatarren abestiak itzultzearen erronkarik deigarriena haien berezitasun gramatikalak sortzen du. Abestiaren pasarteek ez dituzte ia inoiz pima esaldi arruntak osatzen. Bahrrek honela azaltzen du:

Sometimes sentences are simple, consisting of a single clause with one subject and one verb. Sometimes they are complex, with more than one verb or more than one clause. There are additional complications owing to a tendency to *omit* the nouns that would substantiate the grammatical subjects of sentences and to *supply* nouns that substantiate grammatical objects and the locations of actions (172).

Sintaxi mailan sortzen diren itzulpen arazoez gain, abestien antzezpenean ere interpretazioa zailtzen du, abestietan ageri diren hitzak eta adierazpenak ez baitira pima esaldi arruntetan erabiltzen direnak bezalakoak. Abestietako esaldien egitura arrotza izateaz gainera, hitzak beraiek ere ez dira beti ulertzeko errazak. Entzutean hautematen diren inflexioak, enfasiak, erritmoak eta tonuak fonemak transfiguratzeko eragin dezake. Bahrrek esaten duen moduan, lexikoari dagokionez deformazio bat gertatzen da abestietan. Kasu batzuetan silabak gehitu egiten zaizkie hitzei, batez ere esaldi amaieran, eta horrek hitza identifikatzeko zailtasunak eragiten ditu

(144-5). Pima abestien gramatika ezohikoak haien anbiguotasuna areagotzen du, itzulpen-lanen zoratzeko («maddening») gaitasuna iradokiz.

Agian haren itzulpen proiektuaren zoratzerainoko anbiguotasunarekiko koherentzia mantentzeko nahiari jarraituz, Bahr jatorrizko testuaren anbiguotasun osoa gordetzen saiatzen da Inurrien Abestiak ingelesez ematerakoan. Autoreak argudiatzen du esanahi posible asko egotea nahita egindako zerbait dela, eta, beraz, abestien ezinbesteko ezaugarri bat dela. Idazlearen hitzetan, «I will take pains to establish that [Andy Stepp's] poetry is as I say it is: that the ambiguities (multiple plausible meanings) that I cite were intended, and in general that what I say about the translations is true of the originals» (Bahr, 79 n. 46). Baina ametsetan bezala, batzuetan anbiguotasunek kontraesanak dakartzate haiek interpretatzen saiatzean, eta gauzak kontrolpean edukitzen ahalegintzen den itzultzaileak era maniakoan erantzun lezake.

2. Inurriak eta Inurritasuna

Ametsen interpretazio sistematikoan, enigmen analisiak eta norabide okerra hartzeko arriskuak ez dute zertan irakurketa mehatxatu; alderantziz, harekin batera doazen desioak azaleratu ohi dituzte (ikus Freud, 1913). Bahrrek inurrien identitatea ezagutzeko egiten dituen ahaleginak haren itzulpenean txertatzen dira, autorearen desioen pantailaren bitartez. Inurri jendea gorpuztu egiten du, eta haien harremanen eta mugimenduen topologia marrazten du, halako moduz, non tradizio etnografikoan sustraitzen diren desio sorta bat finkatzen duten. Bahrrek Inurrien Abestien inguruan egindako interpretazio batzuk ezbaian jarriz, desioek itzulpengintzan duten behin-betikotasuna nabarmendu nahi dut eta, aldi berean, desio horien dinamika eta eraldaketa ahalmena ikertu.

Bahrren abestien interpretazioetatik ateratako ondorio nagusietako bat da Inurrien Abestietan ageri den lehenengo pertsona narratzailea Inurri pertsona edo espiritu bat dela, ameslariari bisita egiten diona, eta abestia oparitu. Bahrren arabera, nolabait «the 'I's' of the songs partake in antness» (67). Hala ere, autoreak berak onartzen du «the 'I' could be the dreamer» (68). Haren argudioak hiru puntu ditu oinarri. Lehenik, abestiak ametsaren pasarte batzuk baino ez dituela islatzen, esate baterako, soilik Inurri pertsona abesten ari deneko pasarteak; bigarrenik, abestiaren psikologia Inurri pertsonarena dela eta, ondorioz, abestian erabiltzen den hizkuntza beste baten hizkuntza dela; eta, hirugarrenik, «zu» bat ageri denean, izenordain horrek ameslariari egiten diola dei, hizkera profetikoan. Bahrrek hipotesi horren inguruan ainguratzen du haren arrazoibide osoa.

Haren esanetan, «if this tripartite interpretation of 'I's' (and corollary for 'you's') is untrue, my interpretation of sings¹ as complicated, nuanced wholes falls apart: null hypothesis. But the commentaries on the sings try to prove that there is something beyond nullity, namely trinity, the central illusion» (69 n. 35)².

Bahrren interpretazioak, hau da, abestiko lehen pertsona singularra Inurri jendearen ordaina izateak, autoreak haien ahotsa entzuteko, eta, agian, haien hizkuntza hitz egiteko duen desioa isla lezake. Haien abestien bitartez, inurriek aldi berean sortzen dute munduan sartzeko misterioa eta esanahia. Bahrren arabera, inurriak izpiritu mitologikoak dira eta esanahia sorrarazten dute. Nolabait iluna den abesti itxurarekin opari-amets bat eskaini zaio abeslariari. Hala ere, opari hori aitzakia bat baino ez da; izan ere, Bahrrek azaltzen duen gisan, abestiak ez dira soilik izpirituek emanak, haiei zuzenduak ere badaude. Abeslaria bitartekari bizidun bat da eta haren ahotsa elkarrizketa baten garraioidea, nahiz eta bera kanpo egon, ametsetan eta abestian izan ezik.

Hala Inurrien Abestiko "ni" hori (Bahrrek egin behar dela argudiatzen duen bezala) Inurri jende mitikoaren ordeko gisa ulertzen badugu, nola "ni" hori ameslariari badagokio, Bahrziur dago "ni" hori anitza dela. Baieztapen hori arrazoitzeko, autoreak "ni"-aren eta haren generodun hizketakidearen edo aktore parte-hartzailearen arteko harremana erabiltzen du, kontrako generodunen arteko bikoteak eta elkarteak sortzearen alde egiten baitu. Horren adierazgarri da abestiaren hasierako pasartea, non emakumeak lasterka hurbiltzen diren jabe anbiguodun "ni"-ra, lurreko lorez osaturiko koroa eskaintzeko. Hori kontuan hartuz ondorioztatzen du Bahrrek "ni" gizonezkoa dela. Hark defendatzen duenez, «most Pimas would imagine the characters with unspecified genders as male» (86). Dena dela, autoreak ez du azaltzen zergatik jarriko lioketen emakumeek koroa gizon bati (edo Inurri pertsona ar bati), are gehiago lurreko lorez osaturiko koroa bat, desio homosexualaren pizgarri omen baitira (Bahr, 86-88). Ekintza hori, Bahrrek uste duen moduan, sedukzio saiakera bat bada, non emakumeek "ni"-a jarraitzen eta inguratzen duten, dantza batean bilduz eta lurreko lorezko koroa bat jantziaraziz, lore horiek duten konnotazio homosexualari jarraituz, zentzu handiagoa izango luke narratzailea emea izatea, eta ez arra.³ Agian Bahrren interpretazioa emakumez inguraturiko Inurri pertsona arrarekin identifikatzeko desioaren emaitza da. Zera dio Bahrrek: «Paul and I think [this song] tells a masculine dream, not a waking-world use of earth flowers. In reality men prey on women, but this song says the opposite. It would be a fortunate man in real life who had women pursue him with earth flowers» (88)⁴.

Bahrrek abestiaren zati horretan ageri den sexualitateari «green sex» (sexu berdea) deritzo, izpirituen eta landareen arteko harremanak

OHARRAK

1 | Kasu honetan, Bahrrek «sing» hitza erabiltzen duenean, abesti bakoitzari ematen dion interpretazioari egiten dio erreferentzia, osotasun plural gisa hartuta. Orokorrean, «sing» batek abesti bakoitzaren ezaugarri bereizgarriak (haren dimentsio performatiboa azpimarratuz) hartzen ditu bere baitan. Abesti multzoa adierazteko ere balio du (izaera performatiboa azpimarratuz orduan ere).

2 | Haren interpretazioa defendatzeko, Bahrrek hainbat abeslariaren ahoetatik entzundako Enararen, Urretxoriaren eta Saguen Abestien (bai eta beste batzuen) bukaera aipatzen du: «Thus said the [mouse].» Berak gauza bera egiten du Inurrien Abestiaren bukaeran, «Thus said the ant», edo pimaz «*B o hia kajj heg toton*» esanez, eta gogorarazten du Lloyd Paul ados zegoela abestiak horrela esan izanarekin, nahiz eta autoreak onartzen duen Stepp-ek ez zuela hori abestu kasetean.

3 | Deigarria da Bahrrek, lurreko loreei buruz ari denean, zera azpimarratzea: «no such flower has ever been given to whites for identification, and Pimas are secretive with each other about their specimens.» (86) Itzulpenak berekin dakarren deskodetze prozesua da Bahrren eta sekretuaren arteko harremana oztopatzen duena, zein bizipen hori itxuraldatzen duten desioen talkez bilduriko esperientzia literario gisa azaleratzen den.

4 | Are gehiago, 'u'uvi edo emakume horiek gizakiak direneko ideiak ez du Bahr asetzen. Horren orde, izpiritu izaera ematen die. Bahrren beraren hitzetan, «the women at Dead-field were called by the normal 'woman' word, uwi. They are not ants in any obvious way, but neither

iradokiz. Sexu berdeak narratzailearen koroa osatzen duten lurreko loreei egin diezaieke erreferentzia, «his» (arra) seduzitzeko balio baitute; edo *cehedagi hiosig*-z (lore berdez) estalia egoteari. Eta, hala ere, badirudi ideia horrek sexu mota apal bat ordezkatzeko duela, landarediaren sentsualitatez betea. Baina abesti hasierako berdetasun hori ez da behin betikoa; loreak horitu egingo dira eta dekadentziaren ideia garrantzia hartuz joango da.

Nahiz eta abestien hasieran badauden aipatu berri dudan dekadentzia hori aurrez aurre duten zenbait elementu, gai nagusia, orokorrean, loratze oparoa da, haize bortitzek eta ur nahasiek narratzailearen dekadentzia eta heriotza iragartzen badute ere. Badirudi narratzailea hazi baten parekoa dela, naturaren indarren mende. Hasierako abesti horietan (2-3) ez da laguntza handirik eskaintzen entzulea etorriko den min eta usteltzerako presta dadin. Hurrengo abestiko loreak oraindik ere berdeak dira eta abestiaren mugimenduak mendebalderantz garamatza. Alabaina, hasi dira agertzen gauzak okertu egingo direla adierazten duten aztarnak. Badirudi Inurrien Abestien gai nagusia izua eta sumina direla, edo, Bahrren hitzetan, egia «hostile,» «terrible» eta «morbid» (88, 93). Egia horiek ezagutzera heltzeko prozesuak errealitate zabala ikustera garamatza abestiaren amaieran, non narratzailea mugimendu kolektiboaren osotasunaz jabetzen den, ez soilik harengan, baizik eta mundu osoan eta gizadiak konpartitzen duen dantzan ere bai. «Do you hear me?/ Do you hear me?/ All earth sounding,/ On top, circles stomped./ On top, eagle down puffs,/ Cloud enter» (38). Baina orduan ere, badago ameskeria horren inspirazio zoragarria galarazten duen amaiera bat. Horrela bukatzen da abestia: *Hekaj heg cevagi vaak*, edo, Bahrren itzulpenean, «Then cloud enters» (65). Hitz horiek deskribatu berri den dantza miragarriaren suntsipen gisa interpretatu beharrean, Bahrrek arreta handia jartzen dio irudi horren interpretazioa zabalik uzteari. Autoreak idazten duen eran, «we are not meant to resolve the ambiguity, but simply to be surprised by the quietness of this last, unsolvable image, with which the song and the sing end» (95).

Baina nola jakin abestia hor amaitzen dela? Bahrrek, abestien bere interpretazioa egiteko, berak 1-14 zenbatu dituen pasarteek abestiaren lehen erdia egiten dutela hartzen du kontuan, eta gainerakoak (15-31) bigarren erdia. Hala ere, haren oin-oharretan, idazleak onartzen du badagoela ordena hori okerra izateko aukera. Lan egiteko kasete bat erabiltzen duenez gero, ezinezkoa da ziur jakitea zein aldeko gordetzen duen abestiaren hasiera eta zeinek bukaera. Bahrrek aukeratuta hurrenkera justifikatzeko erabiltzen duen argudioa honako hau da: autoreari ulergarria egiten zaio Lurra aldi berean elkarrekin dantzan ari deneko irudia abesti amaieran agertzea; ez ordea abesti erdian. Gainera, 15-31 pasarteetan umore sekuentzia ez omen da egokia kantuari hasiera emateko, «neither can I see that sequence as more than a categorical medley on

OHARRAK

are they completely normal people since they live in mountains, have precious possessions (earth flowers), and toil not. Let us call them spirits» (90). Adierazgarria da Bahrrek azkenengo esaldian izenordain plurala erabiltzea. Hautu horren bitartez, interprete inplizituz eta antzeko pentsaeradun audientziak osaturiko komunitate bat sortzen du. Bahrrek emakume horiek inurrien izpirituak diral duen ziurtasunak nolabait azal lezake itzultzaileak gorago azaldu den amets maskulinoarekiko sentitzen duen erakarpena.

moods, mostly morbid ones» (93), eta abestia kontrako hurrenkeran antzeztuko balitz ez litzateke «be as satisfying as the one presented here» (96).

Nahiz eta orokorrean ados nagoen Bahrren hurrenkerarekin, iruditzen zait garrantzitsua dela Inurrien Abestien itzulpenak pizten dituen zalantza guztiak nabarmentzea. Bahrren oin-oharretan baino agertzen ez den arren, lana alderantzizko ordena baten arabera interpretatzeak goitik behera aldatuko luke abestiak ulertzeko dugun modua. Mendebalderantz doan bidaia batekin hasi eta gero ekialdera hartu beharrean, gero eta mingarriago bihurtuz hazi beharrean, loratze oparoaren gaiarekin hasi eta naturaren indar bortitzen suntsipenera igaro beharrean, mugimendu horiek guztiak alderantziz izan litezke. Zer norabidetan dabilta inurriak alderrai? Begien amarrua baino ez al da guk inurrien bidea Atik Bra, eta ez alderantziz, interpretatzea?

Nahiz eta kolaboratzailea ez datorren bat Bahr abestian inurriak bilatzen aritzearekin (autoreak berak onartzen du «Paul is skeptical about this interpretation» (93)), Bahrrek berean jarraitzen du, esanez «still, I hold that there must be something *antish* to Ant songs» (93). Hari kasu egin behar al genioke eta inurri-pertsonaia identifikatzen saiatu? Eta nola eragiten dio Bahrrek inurri esanahi-emaile misteriotso horien espiritualtasuna ulertzeko duen desioak itzulpenari?

3. Noraeza eta Norabidea Itzulpenean

Abestietan ageri den eta Bahrrek gutxi lantzen duen gaietako bat honako hau da: lan hasieran mendebalderantz zihoan bideak ekialderantz egiten du amaierara hurbildu ahala. Norabide aldaketa horrekin beste aldaketa bat ere badator: hasierako loraldi oparoa, ospakizunak eta “sexu berdea” erotzearekin eta erortzearekin loturiko elementu ilun eta beldurgarriek ordezkaturiko dituzte beranduago. Bahr abestiak gaiaren arabera hiru taldetan sailkatzen saiatzen da, zoratzearekin, zorabiatzearekin edo hiltzearekin lotura duten kontuan hartuz.

Bestalde, Bahrrek defendatzen du 7-8 abestietan, non “ni”-a bueltatu egiten den Mendi Zabalera («Broad mountain»), pima lurraldeko muga mendebaldekoenean, aingura botatzen dela kantu osoa bukatu arte. Baina zer gertatzen da atzetik datozen abestietan ageri diren ekialderanzko mugimenduekin? Tokiak eta norabideak berebiziko garrantzia dute hemen, eta ez dut uste arbitrarioa denik Inurrien Abestietan ekialdeak mendebaldea ordezkatzeko duen une berean dekadentziak hazkundea ordezkatzeko. Anaia Nagusiak («Elder Brother»), pima istorioetako figura mitiko goiztiar garrantzitsuenetakoa den xaman eta sortzaileak, profetia batean

zera esan zuen, lurreko hiltzaileak ekialdetik etorriko zirela (Bahr, 2001:192:3). Profezia hori ekialdetik heldu ziren zurien agerketaz⁵ estalia dagoelako inolako zalantzarik balego, hona hemen zurien jatorriari buruzko beste istorio bat, non, berriro ere, ekialdetik datozela aipatzen den. Willian Blackwaterrek kontatzen du nola Anaia Nagusiak hilotz talde bat berpiztu zuen. Gorpuak hainbeste denbora zeramaten hilda, non hezurdura baino ez zen gelditzen, hitz egiten ahaztua zitzaien eta ez zuten haien etxea non zegoen gogoratzen. Anaia nagusiak tinta eta luma eman, eta zer esan zien:

“This is the way you shall talk to each other.” They wanted to stay in this country but he said, “No, I have given you a way to talk to each other. You must go to the east.” That is why whatever a white man hears, he can’t put it into his mind. He can only remember it when he writes it down. Even when he sings, he has to sing out of a book (Bahr, 2001: 68).

Istorio horiek kontuan hartuz, pima kulturaren ekialdea munduaren amaierarekin, ahaztearekin eta idaztearekin loturik dagoela ondorioztatzen badugu, Inurrien Abestietan mendebaldetik ekialderako norabide aldaketa askoz ulergarriagoa da. Baita Bahrrek ere, nahiz eta kantuaren azken pasarteetako ekialderanzko aldaketaren azterketa aintzat ez hartu, ikusi egiten du abestiek funtzio meta-narratibo bat dutela. Ondorioetan, Bahrrek horrela irakurtzen du 27. abestia: «a plea, or a taunt, for the art» (Bahr, 1997: 103). Hau da abestiari ematen dion itzulpena:

27. I'm sick,
I'm sick,
Land below wandering.
In it my flower,
Already dead.
Oh-oh, oh-oh,
I'm sick,
East toward
I run.

Bahrrek zera hartzen du abiapuntu: narratzailearen loreek abestiei beraiei egiten diete erreferentzia. Hala balitz, “ni”-a erremediorik gabe ekialderantz bultzatuta sentitzeak abestien patua iragar dezake saminez beteriko hitz horietan: ahaztuak edo hizkuntza idatzian abstraktu bihurtzea. Orduan, ekialdea eskeletoak bizi direneko, abestiak galtzen direneko eta loreak hiltzen direneko tokia bada, zergatik hartzen dute inurriek norabide hori?⁶

Gorago aipatu bezala, pima abestiek askotan estilizatu egiten dituzte antzezten dituzten abestiak, sentimenduz eta indarrez antzeztuz. Beraz, abestien ekoizpena egiteko antzezleak haren interpretazioa ematen diola esan genezake. Esan dudanez, Bahrren itzulpenaren jatorrizkoa Andy Stepp-en Inurrien Abestien antzezpenean biltzen zuen kasete bat da; ondorioz, aurkezpenaren dimentsio hori ilunpean

OHARRAK

5 | Mendebaldeko eta hegoaldeko espainiar koloniek izandako harremanak ekialdeko koloniek izandakoak baino antzinagokoak izan litezke. Dena dela, azken kontatu horiek askoz kaltegarriagoak izan omen ziren bizimodu tradizionalarentzako, biztanleak berrantolatzea eta mugak berriro ezartzera behartu baitzituen.

6 | Interesgarria da ikustea Bahrrek antzeko interpretazio extra-testuala egiten duela Enaren Abestiekin, non haien desagerpena iragartzen den. Bahrrek «death of the sun» gisa itzultzen duenak abestien heriotza dakar, eta kasete zinta batekin loturiko metafora bat sortzen duen, zeinek Inurrien Abestien iturria gogorarazten digun: «Silence falls in the world. All that is left is a mocking bird who pitifully imitates the last call of the last original bird, *equivalent to a tape recorder playing at the edge of the world*, or a dream culture without dreamers» (132).

gelditzen da. Itzulpenaren irakurleek, hala, ez dituzte gramatikaz kanpoko zenbait elementu jasoko, horietako bat abestearen uneko protokoloa eta baldintzak, abestia non eta noiz abestu zen.⁷

Ahalik eta itzulpen zehatzena eskaintzeko asmoz, Bahrrek kasetean grabatutako abestien itzulpena egiteko emandako urratsak dokumentatzen ditu. Hasteko, soinuak pima hizkuntzako hitzetan ematen ditu eta gero ingelesez. Bukatzeko, pima bertsioa eta bertsio ingelesa manipulatu ditu, transliterazioek abestien intonazioa eta fraseologia antzeratu ditzaten, silabak elkarrekin josiz («skewering») hitz-soka bat («shishkabob») lortzeko (41). Esate baterako, hona hemen Bahrrek Muskerren Abestiari emandako transliterazioak, pima hizkuntzan eta ingelesez (Philip Lopez):

*		*	
DAñegeWA	noMI ye	AI	meLumineME e
dañegewai	nomi ye	ai	melumineme e
dañegewai	nomi ye	ai	melumineme e
dañegewai	nomi	ai	melumineme
cPI	he dai wo ha so ñju	eNO	ba di ka nduNEtin tu I
dañegewai	nomi ye	ai	melumineme

Goiko eskuineko itzulpenari begiratzan badio, irakurleak ez du berehala ondorioztatuko aurrez aurre duen hizkuntza ingelesa denik, Bahrrek ahalegin handia egin baitu jatorrizkoaren kadentzia eta enfasia birsortzeko. Jarraian dugun bertsioan, Bahrren terminologia erabiliz, itzulpen isilean («quiet translation») emana, irakurleak zailtasun gutxiago izango ditu ingelesa ezagutzeko.

I'm aluminum.
I'm aluminum,
I'm aluminum,
I'm aluminum,
And nobody can do nothing to me.
I'm aluminum,
I'm aluminum.

Muskerren Abestiaren ingelesezko bi bertsioak alderatzen baditugu, Bahrrek xede hizkuntzaren erritmoa, azentua eta idazkera-kodea moldatzeko erabiltzen duen teknikaz jabetuko gara, jatorrizkoaren erritmoarekin, azentuarekin eta intonazioarekin bat etor dadin. Zoritxarrez, Bahrrek ez du, Muskerren Abestiarekin eta Urretxorien Abestiekin egin zuen bezala, Inurrien Abestien ingelesezko bertsiorik eskaintzen estilo honetan. Vincent Joseph-ek, Urretxorien Abestien abeslariak, bertso-lerro bakoitzaren ingelesezko azalpen zehatza eman zion Bahri. Horri esker, konfiantza handiagoa izan dezakegu liburu honetan Bahrrek Urretxorien Abestiari ematen dion itzulpenean. Hala ere, ez dago Inurrien Abestien itzulpenaren zehaztasun maila frogatzerik. Itzulpenaren une batean, oin-ohar bereziki adierazgarri batean, Bahrrek onartzen du *ñeñei* edo abestiak («songs») gisa

OHARRAK

7 | It is interesting that Bahr has a similarly extra-textual interpretation of the Oriole songs that anticipates their loss. What he sees as the “death of the sun” leads to the death of the songs, and evokes a metaphor concerning a cassette tape that irresistibly makes us remember the source of the Ant Songs: “Silence falls in the world. All that is left is a mocking bird who pitifully imitates the last call of the last original bird, equivalent to a tape recorder playing at the edge of the world, or a dream culture without dreamers” (132).

identifikatu duen hitza, «could be *jewed*, ‘land’...we couldn’t decide» (55). Ohar hori nahiko kezagarria da itzulpena irakurtzen ari denarentzat. Itzulgai den grabazioak itzultzailea fonologikoki hain desberdinak diren bi morfemen artean zalantzan jarri izanak grabazioaren kalitateari buruzko kezakak piz ditzake agian, baina argi dagoena zera da, itzulpenaren emaitza ez dela guztiz fidagarria. Bahrrek hori onartzeak aukera ematen digu haren itzulpenari buruzko galderak egiteko, betiere haren kontingentzia gutxitu gabe.

4. Inurri Maniakoak?

Badago Inurrien Abestian etengabe errepikatzen den hitz bat, haien interpretazio tematikoa egiteko ezinbesteko dena eta Bahrrek «wa:m» transkribatzen duena. Hitz hori askotan ageri da Inurrien Abestietan, errepika baten antzekoa da, bereziki “ni” pertsonaiak samina sentitzen duenean edo bizipen lazarriak hurbiltzen ari direla iragartzen denean. Bahrrek hitzaren ordaintzat «manically» erabiltzen du eta zera gehitzen du: «that *Wa:m*, an adverb, means that someone is doing something ‘excessively,’ ‘too elatedly,’ ‘too overbearingly’» (1975: 82). Saxton-ek *wahm*⁸ hitza «especially» gisa itzultzen dute (1969: 61). Onartzen badugu hori dela benetan abesten den hitza, poetikoa ez den itzulpen batek iradoki lezake abestia hastean hura non eta noiz abestu behar den azaltzen dela. Abestiaren lehenengo lerroak, *Waam ‘o kaidam ñe’et cuhugam ‘oidka’i, waam ‘o kaidam ñe’et ‘oidbad: duag an keek* horrela itzultzen ditu Bahrrek: «Manic sounding sing. Darkness following, Manic sounding sing. Dead-field mountain there stands» (41-2). Hona hemen itzulpen pratikoago bat «Sing this song especially throughout the night, especially sing it loudly where dead-field mountain stands.»

Hainbat arrazoi daude *waam* hitza bereziki edo “zoratzeko eran” adierazpenen baliokidea dela zalantzan jartzeko. Kontuan hartu Bahrrek hitzaren adberbio forma adjektibo bihurtzen duela haren itzulpenean, dirudienez testuaren sintaxia zentzuzkoagoa izan zedin. Adberbio gisa, *waam* hitza esaldi hasieran egotea ez da oso ohikoa⁹. Hala ere, abestiak aurrera egin ahala, hitzaren kokapena aldatu egiten da. Pentsa genezake *waam* hitzaren kokapen berezi hori abestian zehar hainbatetan gertatzen den hitz-ordenaren distortsioaren ondorio izatea. Baina hitzetako batzuk ez dira abestietako hitzak eta ez litzateke batere ohikoa izango abesti batean haiek aurkitzea. Nahiz eta Bahrrek, poesia betez *waam* «manically» bidez itzuli, Virgin Lewis-ek, nire pima irakasleak, *waam* hitzak abestian hartzen duen tokiaren inguruko zalantzak agertu zituen. Are gehiago, Bahrren ortografia gehiago dator bat papagoen ortografiarekin (ikus Zepeda, 1983), eta papago hizkuntzako ‘w’ fonema askotan ‘v’ fonema bihurtzen da pima hizkuntzan. Hori horrela balitz, papagoz ‘*waam*’

OHARRAK

8 | Ezin nahiz ortografiaren inguruko eztabaidan luzatu. Ezinezkoa izango litzate pima hizkuntzako fonemen antolaketan koherentzia ezartzea. Gutxienez lau ortografia desberdin erabili dira azterketa honetan. (Bahr, 1997; Saxton, et. al., 1969; Mathiot, 1973; eta Munro et.al. UCLA Hizkuntzalaritza Departamentuan osatutako ortografia. Azken ortografia horren adibideak aztertze, ikus Munro, 1989). Nik Munro et. al.-ren ortografiaren alde egiten dut, errazena baitirudi, eta ortografia hori erabiliz ikasi nuen pima transkribatzen. Beste ortografia garrantzitsu bat Zepedarena da, 1983. Zepeda eta Mathoit (baita Bahr ere, itzulpen batzuetan) papagoa oinarri hartuta hari dira lanean, zein fonologikoki (eta gramatikalki ere bai) nahiko desberdina den pima hizkuntzarekiko. Horrek ortografiaren arteko gutxienez desberdintasun batzuk azal litzake.

9 | Ikus Zepedaren “Word Order” atala; 129-136. Ikus ere Munro, Pamela et. al., 2007.

ahoskatzen den hitza ‘*vaam*’ izango litzateke pima hizkuntzan, eta, aldi berean, ez da batere zaila ‘*u*’ fonema ulertu eta transkribatzea ‘*w*’ fonemaren orde. Gainera, Bahrrek onartzen du 3. abestiaren interpretazioaren arabera «the word itself [*waam*] is unnecessary» (1975: 88). Eta horri gaineratzen dio abestiak direla «the most rigorous way for oral peoples to memorize stretches of language» (174). Ondorioz, arraroa izango litzateke Pimen abestietan beharrezkoak ez diren hitzak agertzea.

Lewis-ek abestiaren bertsio alternatiboa proposatu zuen, *waam* hitzaren orde abeslariak ahoskatutako hitza ‘*uam*’ zela kontuan hartuz. Bahrren transkripzioan bi puntu ageri dira, bokal luze bat dela adieraziz, eta hori bat dator bi bokal elkarren ondoan daudenean soinua luzatzeko edo azentua hartzeko dagoen joerarekin. Pima hizkuntzan, ‘*uam*’ hitzak abestian zentzuzkoak diren hainbat esanahi har ditzake Bahrrek *waam* idatzi zuen tokietan, besteak beste «yellow» (Mathiot), «soiled or dirty; (be) polluted; (be) vile» (Saxton, 1969: 59), edo «nasty» (Lewis)¹⁰. Abestiaren hainbat unetan, abeslariak hitz hori erabiltzen du abestia, antzezpena eta Mendi Koipetsuaren («Greasy Mountain») inguruan hazten diren loreak deskribatzeko. Gogoratu beharra dago abestia bizipen desatseginei buruzkoa dela: haizeak sustraitik ateratzea, norberaren bihotza hiltzea, heriotza, maite direnengandik urruntzea, korrika heldu eta alde egitea, gaixotzea, erotzea (*nod:agig*)¹¹ jasan ezinezko sentimenduak eta abar. Beraz, ez dirudi erokeria denik esatea, abestian ageri diren hitzek deskribatzen duten ingurunea kontuan hartuta, ‘*uam ñe’l*’ bat dela, abesti nazkagarria edo okagarria¹².

Horrez gain, ‘*uam s-hiosim*’ edo «yellow flowers» (lore horiak) zentzuzkoagoa da «manically flowers» (bereziki loreak) baino, batez ere kontuan hartzen badugu zenbait estrofa lehenago abestian nabarmendu egin dela beste lore batzuen kolorea: *cehedagi hiosig* edo lore berdeak. Gorago aipatu dudanez, abestian garrantzia handia dauka naturaren loratzeak, usteltzeak eta heriotzak; horrek azal dezake loreen kolorea berdea izatetik horia izatera igarotzea, bizi berri batetik heriotzara igarotzea ere iradokiz.

Testuan zehar inurri jendearen silueten bila eta haien hizkuntzaren sekretuak ezagutzeko Stepp-en kaseteari arretaz entzuten ari dela, Bahr espedizio etnografiko batean murgiltzen da itzulpena burutzeko. Hala ere, poesiarekiko eta inurrien nahiz haien abestien magiarekiko begiruneak autoreak haien baitan ‘*uam*’-izaera, makurkeria eta dekadentzia (gogoratu lore horiak) hautemateko dituen erreparoa azal litzake. Hargatik, abestien zoratzerainoko anbiguotasunari buruz hitz egiten digunean, Bahrrek ez du *nod:agig*, edo erotzearen esperientzia, itzulpenaren beraren deskribapenean baimentzen.

Irakurleek Bahrren itzulpenaren konplexutasuna aintzat ez hartzea

OHARRAK

10 | Guztia zor diot nire pima irakasle Virgil Lewis jaunari, ikerketa honetarako eman didan laguntzarengatik. Hark proposatu zuen itzulpen hori.

11 | Bahrrek “*nodagig*” zorabio hitzarekin itzuli zuen eta abesti batzuk zorabioa gai duen taldean sailkatzen ditu. Ikus Bahr, 34-35, 80-103.

12 | Abestian hainbat zantzuk iragartzen dute bizipen mingarri, okagarri eta nazkagarri horiek loratzen eta mugitzen jarraitzeko aukera posible egiten dutela. Hala ere, abestiaren gai nagusia abeslariak bizi dituen esperientzia mingarriak dira.

pentxaezina da, kontuan hartzen badugu autoreak testua arrotzeko zenbaterainoko ahaleginak egin dituen. Ordezkatze linguistiko oso baten logikari eutsi ordez, Bahr ingelesa arrotz bihurtzen saiatu da, Jacques Derrida-k itzulpengintzari ematen dion definiziora hurbilduz: hizkuntzen arteko adiskidetze ezinezkoa (1975:123). Derridak nabarmentzen duen itzulpengintzaren mugimendu bikoitzak eredu berria zabaltzen du Bahrren itzulpenaren eta bertan biltzen diren transferentzia ekintzen norabideak ikertzeko. Amaieran, itzulpena ez da porrotean bukatutako saiakera ez eta arrakasta itzela ere, Walter Benjamin-en itzulgarritasun irizpideen argitan begiratuta. Ikerketa gehiago egiteko, pima hizkuntzarekiko konpromiso sendoagorako eta interpretazio berrientzako bidea zabaltzearen promesa dakar. Horrela begiratuta, Bahrrek Inurrien Abestiekin egin duen lana ahalegin sakona da ahozkoitasunaren itzulpen literarioa egiteko itzulpen kultural kritikoa beharrezkoa denean eta eraiki beste erremediorik ez dagoenean.

5. Inurrien Erretratuak

Bahrrentzat, pima abiapuntu bat da Inurri jendeari edo izpirituei buruzko zerbait ezagutzera heltzeko, zeinek pima hizkuntza anbiguotasunez josten duten komunikatu ezin dena transmititzeko. Horrela dio autoreak:

The Ants and the other song sources are not today's animals, etc., but are hazily ambiguous beings between today's animals and humanity. Psychologically they are like humans, but they are physically indistinct. When I once directly asked Paul what he thought the "Ant-people" looked like, he said, "like people but with big heads. He was more forthcoming in this remark than are the songs, which only use the word "ant" once (in song 29) and can hardly be said to dwell on antness. The "I's" of the songs, who must be taken as the persons who first enunciated them, are silent about their own physical appearance, but are quite free in telling about their interests and moods, which seem human (1975: 67).

Ametseko Inurri pertsonan kontzentratuz eta abestiaren narratzailea Inurri pertsona mitiko bat dela argudiatuz, Bahrren itzulpenak inurrien hizkuntza ezagutzeko desioa iragartzen du. Bahrren itzulpenean hainbat haustura daude itzulpengintzaren ikuspuntutik ikertzen jarraitzeko eta ahozkoitasuna literatura globalaren baitan nola onartu hausnartzeko aukera ematen dutenak. Itzulpena guztiz ziarra ez denetan, itzulpen prozesuan zehar susmoak eta usteak etengabe sortzen direnetan, agertzen diren haustura horiek baieztatu egiten dute itzulpenen izaera porotsua eta ahozkoitasunaren itzulpenaren ezinezko zerumuga argitzen duten arren, saiatzearen beharra ere erakusten dute.

Bahrren Inurrien Abestiak itzultzeko proiektuan zehar sortutako

hausturek eta irristadek Inurrien Abestiak aberasten dituzte literatura globalaren lan gisa. Bizipen hori posible egiteko baldintzak errazten dituzte eta eztabaidarako material bikaina dira. Izan ere, Inurrien Abestiak 'hizkuntza isilean' emateko proiektua berebiziko ekarpena da literatura globalarentzat, zeinetan askotan ez diren aintzat hartzen indigenen ahozko lanak. Bestalde, nola ez, itzulpenak Inurrien Abestiak ahozko eta idatzizko dimentsiodun hibrido bihurtzen ditu. Hibrido izaera horrekin, abestiak ez dira soilik pima ahozkotasanaren lan bat, jatorrizko antzezenaren baitan itxitako arte poetikoaren oinarritzko osagaiak erregistratzeko eta ondorioztatzeko emandako itzulpen urratsen bitartez eraldatuak izan baitira. Itzultzaileak ez dauka inoiz itzulpenean zehar argitara aterako denaren gaineko kontrol osorik. Baieztapen hori oraindik esanguratsuagoa da sorburu eta xede hizkuntzen arteko tartea hain handia denean.

Ahozko lanen itzultzaileek, baliokidetasun linguistikoari loturiko arazoez gain, ahozkotasetatik hizkuntza idatzira igarotzeak eta literatura-lana ohikoak dituen kultura eta testuingurutik urruntzeak dakartzan arazoei ere aurre egin beharko diete. Itzulpen mota horren geruza aniztasunak irakurleen lana zailduko du. Esate baterako, ahozko lanen itzulpenetan ugari diren ziurgabetasunak ikasketak literariotako ikergai bilaka daitezke, itzulpenetan eta ahozkotik idatzira igarotzeko prozesuan sortu ohi diren arazoak ikertzeko aukera ematen baitute. Arazo horiek ezin dira ahozko lanen ikasketak bazterrean uzteko aitzakia izan; izan ere, bazterketa horrek gaur egun ere kolonien arrastoak bizirik daudela bistan uzten baitu. Bahrrek inurrien hizkuntza ingelesez ematea balio kalkulazinezko oparia da ahozkotasetan ingelesez aztertu ahal izateko. Literatura globala ikertzen dutenentzat bereziki garrantzitsua da, ez soilik pima poesiaren itzulpenen azterketa ahalbidetzen duelako, baizik eta prozesuan zehar aurkitutako zailtasun nahasi eta korapilatsuak argitara ematen dituelako. Zailtasun horien bitartez Bahrren interpretazioa ezagutuko dugu, haren erabaki onartuen nahiz polemikoen tirabirak eta gatazkak geure eginez, behin eta berriro *'Akimel 'O'odham*-ra itzuliz, Bahrrek ezagutu zituen zailtasunak hobeto ulertu asmoz.

Bahrrek hitzen edo abestien bidez pima biztanleekin komunikatzen diren ametsetako inurrien diskurtsoa ordezkatzeko du. Hala, Bahrren itzulpena eta interpretazioa pima eta ingelesaren, ahozko eta idatzizko literaturaren arteko, ametsen eta esna egotearen arteko, mugak zeharkatzen dituen gure inurri ilararen enigma deskribatzen duen osotasun literarioaren parte bilakatzen dira. Inurrien Abestien inurritasuna, «like people but with big heads» deskribatzen diren inurri jendearen irudi kondentsatua, Bahrrek proposatzen duen itzulpenarekiko eta ametsen interpretazioarekiko erakarpenaren isla da. Bahrrek bidean aurkitzen dituen mamuen¹³ eta ameslarien artean, arkakuso eta kilker artean, inurriak bilatzeko egiten duen saiakerak

OHARRAK

13 | Bahrrek argudiatzen du norberaren etorkizuneko mamua dela abestian ageri den "you" profetiko hori (93), ametsetan ari denaren "you" "silent flea" (91) gisa deskribatzen du eta abestiek aurretiko pasarteei erreferentzia egiteko duten era askeari "talkbacks, a chorus of crickets" deritza (78).

ez du haien jatorria argi uzten, baina itzulpenaren muga batzuk markatzen ditu, non desio kulturala literatura lanaren bizipenaren baitan kodetzen den, haren transfigurazioaren parte bilakatuz. Horrekin zera esan nahi da: ametsetan zehar, loratzetik dekadentziara eta liluratik saminera, abestitik testu idatzira eta mendebaldetik ekialdera eraman gaituen inurri ilara izan da erakarpen indarra eta indar hori atzera bueltarik gabe estuki loturik dago interpretazioaren ardatz diren desio sekretuekin.

Aipatutako lanak

- BAHR, D. (1975): *Pima and Papago Ritual Oratory: A Study of Three Texts*, San Francisco: The Indian Historian Press.
- BAHR, D. (1997): *Ants and Orioles: Showing the Art of Pima Poetry*, Salt Lake City: University of Utah Press.
- BENJAMIN, W. (1968): "The Task of the Translator", Venuti, L. (2004): *The Translation Studies Reader (2nd Edition)*, New York: Routledge.
- BERMANN, S. (2010): "Teaching in—and about—Translation", *Profession*, The Modern Language Association of America.
- BERNHEIMER, C. (1994): *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- BREUER, J. and Freud, S. (2000): *Studies on Hysteria*, New York: Basic Books.
- BUKENYA, A. and ZIRIMU, P. (1977): "Oracy as a Skill and Tool for African Development", (Unpublished paper presented at the Colloquium on African Art and Culture: Festival African Art and Culture (TESTAC '77), Lagos, Nigeria).
- CULLER, J. (2010): "Teaching Baudelaire, Teaching Translation", *Profession*, The Modern Language Association of America.
- DERRIDA, J., et. al. (1985): *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation, Lincoln*, NE: University of Nebraska Press.
- FREUD, S. (1913): *The Interpretation of Dreams*, New York, Macmillan.
- HERZOG, G. (1936): *Research in Primitive and Folk Music in the United States: A Survey*, Washington D.C.: American Council of Learned Societies, Bulletin Number 24.
- MATHIOT, M. (1973): *A Dictionary of Papago Usage*, Bloomington: Indiana University.
- MUNRO, P. (1989): "Postposition Incorporation in Pima", *Southwest Journal of Linguistics*, 9(1) 108-127.
- MUNRO, P., et. al. (2007): *Shap Kaij!* Los Angeles: UCLA Academic Publishing.
- NGŪGĨ wa Thiong'o. (1998): *Penpoints, Gunpoints, and Dreams: Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa*, Oxford: Clarendon Press.
- ONG, W. J. (1982): *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, New York: Methuen.
- SAXTON, D. and Saxton, L. (1969): *Dictionary: Papago & Pima to English, O'odham—Mil-gahn, English to Papago & Pima, Mil-gahn—O'odham*, Tucson: University of Arizona Press.
- SPICER, E. (1962): *Cycles of Conquest: The Impact of Spain, Mexico, and The United States on the Indians of the Southwest 1533-1960*, Tucson: University of Arizona Press.
- TEUTON, C. B. (2010): *Deep Waters: The Textual Continuum in American Indian Literature*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- ZEPEDA, O. (1983): *A Tohono O'odham Grammar*. Tucson: University of Arizona Press.
- ZUMTHOR, P. (1987): *La lettre et la voix: De la "littérature" médiévale*, Paris: Éditions du Seuil