

LA TRADUCCION EN EL SINCRETISMO IMAGINARIO REGIONAL

LUIS MONTENEGRO PÉREZ

Al hacer una entrada para el ingreso de un desfile de imágenes míticas regionales en 1990 en el III Encuentro Andino de Investigadores en Etnoliteratura, tuve que invocar, pedir que los ojos se hicieran como gotas de agua penetrando en la tierra imaginaria regional. Para este devenir contaba con la magia del concepto indígena de /huaka/, a través del cual, en tanto resquicio, saldría o se sentiría una red de encanto que nos llevaría a otros tiempos.

Veo ahora que desde entonces se planteaban unos ingredientes ya en trance traductivo. La red encantatoria se traduciría desde la figura de alguna cerámica Pasto. Y con ésto se hacía presente, sin decirlo, un objeto de aquellos que hacen parte de los "infieles", tal como dicen los guaqueros y quienes comercian con ellos. Por el contrario, en verdad testimonios de la fidelidad de los cultos funerarios prehispánicos. Vale destacar entonces, la reiteración de lo /huaka/ como algo sagrado para nuestros indios antepasados. Pero la imagen de la red también la había visto sostenida por unas figuras Pastos en una revista del Instituto Colombiano de Antropología dedicada a estudios propios de la región. Pero estaba asociada a la pesca, un asunto lógico, de no ser porque la práctica de la misma se suponía en las lagunas de los volcanes, mencionándose entre ellos al tuquerreño Azufral de sulfúricas aguas. En otra casualidad, hubo el encuentro en que la red se nombraba /lika/ y entonces, porque las búsquedas en quechua brindan expansiones y desbordes de lo aceptado castizamente, al buscar en el diccionario de Glauco Torres Fernandez de Córdova, allí apareció la confirmación de la red como /lika/, que también es tela e igualmente telaraña, siendo que estos tejidos arácnidos se usaban en la región como remedios para restañar o contener la emisión de sangre de heridas pequeñas. Busco entonces la significación de /lika/ en el diccionario quechua de Jorge Lira, pero en su demanda encuentro el volumen XXI de la Revista Colombiana de Antropología, en donde se hablaba de pesca, y en la página 158, la cita respectiva:

"Hay una serie de representaciones en la cerámica Tuza de personajes con raquetas o redes. Podría tratarse de redes para pescar bien sea en las lagunas, como la de Cumbal o Azufral, o en los ríos y arroyos."¹

Considerando la relación que ofrece /llika/ y la imposible pesca en las aguas del azufrado volcán, ésta es una de las múltiples ocurrencias en que la interpretación da lugar a observarla, en los sucesos de traducción cultural.

Rondar entonces, en los alrededores de la pertinencia de /llika/ en la lengua quechua, será una forma de sentir su antigüedad prehispánica y observar significaciones luego confundidas en cierto mestizaje. Se sigue así entonces con Glauco Torres y cuatro vocablos más abajo de /llika/ aparece el verbo /llikana/, el cual reitera la intuición hecha hace tres años y posibilita devenires explicativos actuales:

"/llikana/ v. : gotear, chorrear: amarrar redes."²

Expongamos aquí la emergencia del manto del inconsciente mestizo mostrando que también es /llikayay/ según la definición del diccionario Kkechuwa-Español de Jorge A. Lira:

"/llikayay/. v. n. fam. Hacerse sutil o transparente un tejido, gastarse mucho y volverse delgadísimo."³

Se diría que un substrato de sentido común relaciona la red con el agua y en

¹ URIBE, María Victoria. "Asentamientos prehispánicos en el Altiplano de Ipiales, Colombia", en Revista Colombiana de Antropología. Bogotá. Vol. XXI, 1977-1978. p. 158.

² TORRES FERNANDEZ DE CORDOVA, Glauco. **Diccionario Kichua-Castellano**. Tomo I. Cuenca, Ecuador. p. 177.

³ LIRA, Jorge A. **Diccionario Kechuwa-Español**. 2. ed. Bogotá: IADAP, 1982. (Cuadernos Culturales Andinos # 5). p. 178.

apoyo aparecen otras tradiciones orales que mencionan la presencia del entramado cedazo y el agua en transporte en historias de antagonismos, desafíos y pruebas, de donde nos queda la imagen del ícono de la /llika/ goteante, el movimiento del goteo incontenible, el líquido no retenido en descenso, una caída que perfora y da ocasión a otras imágenes como la cascada o el mismo llanto del llamado Llorón, caída que no se detiene sino hasta cuando el líquido es tragado por la tierra y entonces tal vez era el imaginario de la intimidad el que se quería convocar antes y todavía ahora. En el desfile imaginario de antes primero estuvo a la cabeza el Duende, pródigo en señales. Pero ahora su incierta delimitación se disuelve en la fusión de agua y de tierra en el mítico barro, en la confusión caótica de los elementos primordiales, en el estremecimiento de la vibración del génesis. Un poco de calma nos produce el imaginar al barro como materia que se puede moldear. Pero cuando aparece su nombre quechua como /turu/ y su asociación a lo genésico como TURUMAMA, regresa de nuevo el espasmo que era sentido como temor por parte de los hombres de antes. Ahora se puede intuir la significación de los insultos de los arrieros ante su encuentro y de la misma forma su representación mestiza, representación caricaturesca, degradación en lo pintoresco en algún cliché artesanal desfilando en las fiestas del enero pastuso. La minimización actual no dice sino lo inmenso del temor que todavía se desea controlar. Si nos fijamos un poco, su nombre mismo es ya una rebeldía contra las restricciones de lo icónico y las representaciones espaciales. En efecto, ¿cómo representar a la Madre de Barro? ¿Como podrían el mestizo y el blanco reconocer aquello que negaban como espiritualidad en la inasible entidad que los indios denominaban como UATIS?

Pero las representaciones se hicieron y en ellas es posible admirar un trueque de lo cualitativo a lo cuantitativo, es decir, una traducción de tipo litótico, por cuanto se traiciona lo que era valorado como mítica atribución femenina relacionada con la vida y su sustento, en nombre de una pobre imagen de hipérbole cuantitativa, tal como aparece en artefactos que se complacen en representar a la Turumama con "inmensas tetas", disculpándose su ser de ecos de tradiciones orales que consideran imaginativo referir que "eran tan grandes que se enredaba en ellas y no podía caminar", es decir una ridiculez que solo convence a quien lo dice, cuando además agrega, por ver si hace reír, "¡se las tenía que echar al hombro!" Pero aquí hay que advertir que la actitud mestiza

se vuelve /llikayay/ y transparente que lo que considera chistoso puede ser el no poder evitar el ser partícipe involuntario del repetir que el cargar tiene que ver con el honor y el deber del cargo, en tanto la idea del Cargo en su importancia todavía subsiste y puede testificarse andinamente. Ante las traducciones falsarias, será otra imagen del tiempo de antes, el tiempo que dicho como /ñaupa/ es el tiempo de adelante, la que rectificará la idea del cargo inmenso de la Turumama. Es una imagen chibcha la que viene en palabras de 1895 de don Vicente Restrepo, al referirse a la etimología de la Diosa Bachué:

"Bachué: palabra formada por fac, afuera (voz convertida en bac, cambiando la f por b), y por chué, pechos, es decir "pechos salientes o turgentes". La etimología de esta dicción era sin duda alusiva a la numerosa prole, que decían los chibchas, había criado a sus pechos, la que ellos veneraban como origen de su pueblo."⁴

No sobraría advertir que en la misma imaginación de la etimología del nombre de la Diosa Madre de los chibchas, ya se ofrece una traducción, en ese esfuerzo de la imagen por expresar aquello que permanece de refractario al concepto, aduciendo aquí un pensamiento de Mircea Eliade.

Y, a la Diosa Madre, hemos llegado por el descenso de unos ojos-gotas de agua. El agua alimenta a la tierra, la tierra alimenta y da vida a los hombres. El agua se ha lluspidado de la red, pero ha intimado con la tierra imaginaria. Gastón Bachelard consentiría en que aquí se traduce algo que, también él, lo ha dicho a su modo:

"Una gota de agua poderosa basta para crear un mundo y para disolver la noche. Para soñar el poder, basta una gota imaginada en profundidad. El agua así dinamizada

⁴ RESTREPO, Vicente. *Los chibchas antes de la Conquista*. Vol. 26. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972. p. 64.

es un germen; otorga a la vida un ímpetu inagotable."⁵

Imaginados, imaginándonos nosotros en la profundidad, sentiremos entonces otro despliegue de /llika/ mencionado por Jorge A. Lira, en la trascendencia alegórica imaginaria, más allá del detalle anatómico; dice así Lira:

"/Llika/s.: redaño, peritoneo, omento, mesenterio, membrana serosa que cubre internamente las vísceras abdominales."⁶

Y es el agua la que naturalmente nos ha permitido este pasaje, aunque si nos fijamos un poco, aquello que se desprendía de /llika/ no era solo lo que no se retenía. En /llika/, como alegoría del sincretismo, también estaba lo que se podía retener, aunque lo retenido fuese transformado, alterado, traicionado. Y ahora, en el cruzarse una y otra red, una y otra tela, se transforma la concepción del sincretismo como traducción, en más de un sentido. Por lo pronto, el haber cruzado el líquido elemento nos ubica en "la Otra Vida", esa zona que es de espanto para el mestizo de pretensiones "blancas"; en realidad sí, "Otra Vida" para volver a nacer, renacer, ascender, brotar desde el vientre de la Madre Tierra, cual era la fidelidad de nuestros antepasados indígenas, filiales de sus creencias en las cuales, desde luego, también había sincretismo.

Y en medio de lo que se trae y aquello que se transforma, aunque igualmente puede ser a partir de esta misma mediación, cedemos a la tentación de compartir con Aurelio Arturo, lo que él comparte cuando canta a estas tierras donde se mora y vive:

"
... ..
no.obstante, todo aquí habla de otras
tierras más dulces,
todo es aquí presencias y hablas de

⁵ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. México: FCE, 1978. p. 20-21.

⁶ LIRA, Op. cit., p. 177.

maravilla."⁷

Por eso lo maravilloso nace desde antes, desde el tiempo /ñaupa/, cuando la lengua quechua, según Bruno Mazzoldi, ha devenido en ser la lengua franca de los sabedores indígenas. Antes de saberse ésto, al trabajar la mitogénesis que aflora desde el Lago de la Cocha, asumiéndola como un inmenso ojo de agua, en traslado de los ojos de agua que es como el campesino llama a las fuentes acuáticas, a partir del Diccionario Inga de Tandioy, Mafla, Levinsohn se halló que ojo se decía /ñahui/, término que traducido como /ñahui/ mismo en el diccionario de Glauco Torres, sigue siendo o manteniendo las "presencias y hablas de/ maravilla". Transcríbese:

/ÑAHUI/. s. ojo; cara; semblante; yema; brote; vista; centro."⁸

A su vez, destacamos entre varias significaciones, algunas que entresácense del diccionario de Lira, persistentes en la maravilla invadiendo lo real. Viene lo que Lira manifiesta:

/ÑAWI/, m. Ojo, el órgano de la vista. f. Vista, facultad de ver, (...) Agujero de algunos objetos. Manantial de agua que aparece a flor de tierra. Punta o fiel de la balanza. (...) Yema de las plantas."⁹

Sería entonces que, otra vez, nada más ni nada menos, al tratar estos temas, en el sincretismo renacen las antiguas palabras, las que eran de "otras tierras", antaño tierras indígenas.

Por eso, dentro de la /llika/ que es el vientre materno desde el que sale la yema

⁷ ARTURO, Aurelio. *Un país que sueña*. Bogotá: COLCULTURA, 1982. (Cuadernos de Poesía VII). p. 19.

⁸ TORRES FERNANDEZ DE CORDOVA, G. *Op. cit.*, p. 201.

⁹ LIRA, *Ibid.*, p. 211.

y el brote, también habrá que desarrollar la facultad de ver a través de los agujeros en el tejido mestizo hasta gastarlo y volverlo "delgadísimo" y tan sutil, que no haya diferencia sino encuentro con aquello que nos habita y nos hace asuntos que en veces nos parecen extraños, cuando en realidad, estamos en lo mismo pero bajo o sobre distintas movilidades imaginarias. Se diría, para seguir el tema de esta ponencia movida desde la gota de agua y lo que se ha enredado en su descenso, ahora abordar el ascenso, -aunque también es un desprendimiento de la Turumama-, de una figura, una imagen terrorífica en la vivencia sincrética de lo mismo y lo otro en la pasión mestiza, por cuanto como imagen es una movilidad entre el SER y el NO SER, lo mismo que entre el parecer y el ser para que ocurra la estética del encanto y el hechizo de la captura. Si bien su nombre es castellano, no es tanto esta circunstancia que también enmarca a la presencia del Duende, la que motiva que en esta entrada de remonte no se pronuncie inicialmete, sino porque de hacerlo, primero se avendrían doxas prevenidas contra lo que sucede en la cultura como "cuentos", es decir, ficciones creadas para el susto y el temblor de corazones de cuy.

El encuentro ocurre nocturnamente, pero esto no implica reducir la imagen al contexto simbólico del Régimen Nocturno que propone Gilbert Durand, aunque paradójicamente, por ocurrir afuera de la casa, sí estaría en traducción de los valores del adentro y de la intimidad en una proyección moral de la seguridad y del no arriesgarse, negando la aventura, en favor de la fidelidad. Este ya es un índice sincrético que procedería de una imaginación diurna que homologaría, en la imagen todavía anónima, los terrores de las sombras, la palidez y la soledad de un amor de tristeza; frío en la estética de lo lívido, luego de que los hombres la encuentran en su camino por las noches.

Los relatos que refieren su experiencia, siempre de encuentro, adelante de los hombres, sea en las calles de poblados, sea en el atravesar solitarios caminos o el cruzar simbólicos puentes o empates de caminos, nunca olvidan de referir su seducción. Puede ser que solo sea la extrañeza del hallazgo de una mujer en la noche; puede ser que la seducción se manifieste en forma de una persona amada, puede ser la tentación de un rostro hermosísimo o bien puede ser un perfume enloquecedor que deja fuera de combate a la memoria colectiva de experiencias anteriores en otros cuerpos.

La seducción ocurre, no importando los detalles. El hombre va en pos de la mujer que va adelante y así es un persecutor de lo femenino, en una lógica que también establece la disculpa, cuando los relatos aducen desde ese telón de la moralidad diurna, el hecho de que el hombre se halle en estado de chuma.

Va entonces el hombre en pos de lo que va adelante. Pero es muy convocativo en los relatos el instante en el cual la situación se invierte, y él es perseguido por la imagen femenina que lo persigue, por cuanto lo de adelante se revela como algo atrás, es decir que ocurre un trance que la imaginación misma no logra traducir, es decir que le sucede... un lapso.

Busco entonces castellanamente un diccionario de la lengua que permite la expresión de este escrito, y por el Diccionario "La Fuente", "lapso o lapsa" tiene el siguiente registro:

/lapso, sa/. adj. ant. Que ha caído en delito o error. Curso de un espacio de tiempo. Caída en culpa o error.¹⁰

El reconocimiento de la caída en el error se produce en el mismo momento en el cual el hombre alcanza a la mujer. Es el instante de la inversión y desaparece la seducción de la carne, el hechizo femenino, la atracción de los perfumes y la apariencia de la persona amada. Ya el ser que se pensaba que era, no es. Tras la apariencia se revela la ósea realidad de una calavera y su traducción de muerte. Sería como si la materia se hubiera escurrido y éste es el significado quechua de /ch'uma/, tal como lo define Jorge Lira:

/CH'UMA/: m. Esgurrimiento, acción de escurrir. f. pl. Esgurraduras, esgurrimbres, últimas gotas que caen de un depósito de líquidos."¹¹

¹⁰ LA FUENTE. Diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española. Barcelona: Sopena. p. 801.

¹¹ LIRA, Ibid., p. 68.

No se diría aquí, entonces, que en lo de la chuma como borrachera haya ocurrido una traición, por cuanto más pertinente es apreciar que en el término quechua ocurre una verdadera síncreisis o /sincrisis/ tal como es pensada por Julia Kristeva como "confrontación de diferentes discursos sobre un mismo tema". Escurrirse es entonces equivalente a /lluspirse/, es decir el horror a la caída que los relatos traducen en el peligro de la desmesura de dientes y boca en extremo abierta, que no solo traduce el miedo a la devoración, cuanto también el trance por venir, el pasaje hacia estados alterados de conciencia, esto es, según la explicación de investigadores como William Torres, cuando hablan de la significación del bostezo en las tomas del yagé, es decir en el umbral del conectarse con otras trascendencias.

Desde luego que estas trascendencias no habrían sido conservadas en la memoria mestiza. Pero en lo que se atiene a la memoria, ella ya habría actuado para reconocer por los índices planteados, que de la imagen que ha convocado el desplazamiento imaginario, su nombre popular y peligroso es el de la Viuda o IHMA en quechua.

Y la memoria mestiza recuerda el peligro y la mortal amenaza y en el hombre se activan la repulsa, la huida, el correr para separarse de aquello que antes se buscaba, que antes iba adelante y que luego del trance, como trueque entre apariencia y realidad horrorosa, así mismo ha convertido al cazador de antes en una víctima de una caza que ahora le viene de atrás. Y por la traducción de la tradición moralista mestiza, el tomador, en consecuencia ya tomado, fatalmente es tomado, lluspido, transportado hacia otros espacios igualmente disolutorios. Sin pensar en clichés freudianos, aquí se sentiría el horror de la caída, la ausencia de piso al ser tragado. ¿Podríamos sentir aquí que la cabeza no controla nada y la impresión imaginaria desconcentra todo el psiquismo? ¿Sentiríamos aquí que un amor a muerte, como el de la Ihma, nos disemina, nos vuelve nada?

Cumplida la captura, todos los relatos coinciden en narrar la llevada hacia los orígenes de agua, un pozo, una fuente, una quebrada, aunque en veces como si fuese una continuación de lo iniciado por el bostezo en su relación con el yagé, la Viuda lleva a su hombre a hermosas mansiones, alcobas nupciales, aunque después se despierte al espanto del fondo de una tumba. En el

sincretismo presente, Gilbert Durand permite recordar que la asociación de hombre, mujer y cama, no se extravía en el "cementerio", en cuanto su etimología traduce "cámara nupcial". Y en algunos relatos se presenta esta reiteración de lo germinal, v. gr. cuando alguien se acuesta en una hermosa cama y al despertarse encuentra que la cama era un sembrado de trigo. Y nuevamente el deseo de la imagen convocando otra imagen: el hombre se despierta en un campo lleno de los frutos brotados del vientre de la Madre Tierra. En el sincretismo se da el brote, se da la vista, se encuentra la cara, de una vitalidad imaginaria antigua y ñaupá, término que ahora mismo deviene en su traducción del quechua, y en su fuerza ilustrativa para el caso de la inversión en el caso de la Viuda. Lira lo dice así:

/ÑAUPA/ adj. Antiguo, que existe desde hace mucho tiempo o que existió en época remota. m. y f. Persona que vivió en otro tiempo.

/ÑAUPA/ adv. l. Delante, en la parte anterior¹²

La segunda acepción me suena a magia. Invierte nuestra idea del devenir temporal, al integrar lo de adelante con lo de atrás o anterior, siendo lo de adelante lo pasado, lo transcurrido. Y, si a la segunda acepción le vemos su lado adjetivo, según la primera acepción, incluso podríamos explicarnos por qué la Viuda se ha integrado en un tiempo mítico desde el cual puede invadir el presente con su peligro.

Incluso el trabajar su presencia, de alguna forma resulta en ser un inquietante peligro, por aquello que demanda escoger y coger alternativas en medio del desorden e inseguridades que proporciona. Así, de pensarse el sincretismo como acción y reacción, se diría que la parte invasora es la que acciona y asimila a demonios las divinidades de los vencidos (siendo Freud la fuente de esta aseveración). Todo deviene del observar lo que se traduce en el sincretismo, para hallar que tras del mismo, ch'uma ha tenido otros distintos sentidos divergentes a la sanción moralista de la borrachera, por cuanto entre los

¹² LIRA, *Ibid.*, p. 210.

chibchas venía a ser una especie de oración, en cuanto era un modo de ponerse en Contacto con NEMKATAKOA, el dios de estos estados alterados y patrón de los tejedores, patronazgo mismo que podría ser trabajado en otros estudios, en especial por lo que se ofrece como desprendimiento de la red que ha funcionado y se mira que sigue en el desarrollo de este texto. Por el momento, en la busca de otros motivos en la parte blanca del mestizaje que cruza a la Viuda, se tendría que considerar que en algunos relatos, dicese que la Viuda se aparecía y castigaba a los hombres que difamaban de la honra de la mujer, o bien a los hombres que eran infieles a su esposa. Hacer una u otra cosa, sería exponerse, ésta es la parte aleccionadora, al peligro de su encuentro. Y en algunos de los relatos de este tipo, ocurrió que Clara Irene Alvarez, en el trayecto investigativo de la Tesis "La Cara de lo Imaginario en el Entorno Rural de Pasto", encontrase un nombre que desalojaba la castellana denominación de la Viuda y el mismo fue Chificha. Visto el término desde la óptica de la traducción y el trato imaginario, se consigue un doble despertar; por un lado, que fuese una alteración fonética del gentilicio de pertenencia de la imagen, es decir que fuese una transformación fonética de chibcha, con lo cual se levanta una nocturna diosa, opuesta al Sol y favorecedora de los placeres de los hombres, es decir HUITACA. Pero por otro lado y por lo del peligro, el diccionario de Jorge Lira trae /ch'iki/ y su parónimo /chiki/, en la hipótesis de que Chificha proceda de chihicha o aún chikichak.

/CH'IKI/ m. Peligro, riesgo inminente, desgracia a punto.

/CHIKI/ m. Encierro que se hace a una cria para que no mame a la madre¹³

Chikichakk, es decir, como hacedora de peligros, riesgos, desgracia e infortunio, este último, según Glauco Torres, sería lo que habría tenido primacía en la tradición mestiza. Pero la fuente seguiría siendo prehispánica, en tanto Glauco Torres informa así del Dios CHIKI:

¹³ Ibid., p. 65.

CHIKI. S. Dios de la Mitología Kichua: "...este dios es la adversa fortuna, la fatalidad". Para el buen logro de cualquier empresa -dice Adán Quiroga- el indio tenía que invocarle; si no, las cosas salían al revés de lo que se quería."¹⁴

La fuente que sigue Torres, es decir Adán Quiroga, luego precisará:

"Lo que más frecuentemente se demanda (como hasta hoy) del Chiqui, era lluvia, pedida al yaya por la tribu sedienta."¹⁵

Aquí, el proceso de la escritura, en su desarrollo, demanda "revesar", es decir, realizar la operación inscrita en el verbo quechua que así mismo alude al "trocar" y la interesante significación de "resplandecer", lo mismo que "fulgurar" y cuya expresión es /illakina/. Y, a donde se revesa, es al interior de este mismo texto, a la anterioridad de los comienzos del mismo, cuando se hacía necesaria la imagen del líquido tragado por la tierra y su trascendencia en la intimidad, tras la cual, como antes estuvo escrito, se hallaba la relación entre la vida y su sustento por la genésica aparición de la Madre-Barro, hasta el encuentro con la Diosa Madre de los Chibchas, o sea expresar el brillo de divinidades indias antiguas.

Ante ellas, nuestra traducción solo ha llegado a decir: "..el agua alimenta a la tierra /la tierra alimenta y da vida/ a los hombres."¹⁶

¹⁴ TORRES FERNANDEZ DE CORDOVA, G. Op. cit., p. 60.

¹⁵ Ibid., p. 60.

¹⁶ MONTENEGRO PEREZ, Luis. "La traducción en el sincretismo imaginario regional". II Encuentro Internacional de investigadores en Etnoliteratura. Universidad de Nariño-IADAP-Banco de la República. Pasto, abril 1993. p. 3. (Dactilografía xeroxcopiada).

Limos de la tierra y pedidores de agua, ahí nos vemos al interior de su ventralidad. De sur a norte, antes y ahora, con miedos y fervores, en los "cuentos de la Otra Vida" siempre aparece ese latido del corazón de la Madre Tierra. Parece como si aquí se hiciera honor al antiguo nombre regional como Nudo de Huaka. El sincretismo no puede negar ese cordón umbilical y menos arrancárselo. Esta imagen no es retórica. O, si fuese empleada en la restricción simbólica, aún ella misma devendría por obra de la dinámica prehispánica. Así, la imagen umbilical, o bien, el tejido placentario en la ventralidad de la huaka, corresponde subrayarlo, a un verter que también es restitución, en tanto constituye un interpretar prehispánico orgánico de la Tierra. Lo subrayado es también una devolución que hace igualmente retroceder la contemporánea idea de GAIA a los tiempos de todos los hombres que veían en la Tierra a su Mama. Se apreciará que en las imágenes últimas aparecen valores vitales en traducción. Ello será porque la imagen de cordón umbilical en su sincretismo aquí, se ha integrado o acordonado en giro tanto de lo natural como lo del quechua, en tanto que traducción se dice como /kutichiy/ y para Lira el término engloba los subrayados, según se puede considerar:

/KUTICHIY/ s. y v. a. Restitución, devolución. Retroacción. Traducción. Devolver, restituir, regresar, corresponder. Contestar, replicar. Traducir, verter, interpretar. Hacer retrogradar o retroceder. Hacer que una acción tenga efecto retroactivo. Hacer cambiar el color o el tinte. Hacer que un hilo se destuerza contrariamente."¹⁷

Mirando, para ver lo que no se veía de otra manera, según dicen que Wittgenstein decía, o bien contemplando hasta la iconoclastia, según asumimos de Bachelard, entonces de Kutichiy seguimos según este último:

"Para experimentar de veras el papel imaginador del lenguaje, es preciso buscar pacientemente, respecto a todas las palabras los deseos de alteración, de doble sentido, de metáfora. De un modo más general, hay que

¹⁷ LIRA, *Ibid.*, p. 110.

revisar todos los deseos de abandonar lo que se ve y lo que se dice en favor de lo que se imagina."¹⁸

Se va entonces al diccionario Inga de Tandioy-Mafla-Levinsohn y ahí está /cutichiy/, con su definición solo restringida a devolver; sin embargo, allí, el ejemplo aducido para ilustrar la significación es otra muestra de interpretación y traducción, que devuelve a su vez lo relativo al ethos o comportamiento de los hombres entre sí, o sea, en trascendencia de lo lingüístico y en avance hacia otros actos solidarios donde aparece la solidaridad de los compromisos, por ejemplo, en las acciones de la MINGA: dice así el ejemplo del diccionario Inga:

"Devolver un brindis en otra ocasión, cuando a uno le han brindado copas hasta emborracharlo."¹⁹

El avance traductivo hacia los comportamientos solidarios se ha encabalgado, en una especie de salto abductivo entre la devolución de una copa y otra. Ya antes se habían dado otros casos en los que lo cuantitativo se había encaramado sobre lo cualitativo, debiendo deshacer y tornar "al derecho" -que también es una expresión indígena y campesina-, aquello que estaba trocado en más de un sentido. De esta forma es imaginar el mestizaje como todo un tramado posible de pensarse así mismo /kutichiy/ como lo traslada Lira, es decir en tanto un "Hacer que un kilo se destuerza contrariamente", en un compromiso que nos toca corresponder como mestizos con nuestra tramadura indígena.

Entonces, tras el oír el aullido del viento afuera, podremos sentir que con el soplo viene el aliento y la fuerza de lo espiritual en lo cual participa la creencia indígena que de este modo vuelve a aparecer al canto, pero también en nuestra intimidad.

¹⁸ BACHELARD, Gaston. *El aire y los sueños*. México: FCE, 1982. p. 12.

¹⁹ TANDIOY-LEVINSOHN-MAFLA, *Diccionario inga del Valle de Sibundoy, Putumayo*. Pasto: Ed. Townsend, 1978. p. 344.

Y a una intimidad llegábamos desde antes, desde una gota de agua devenida en deseo de ojo íntimo. Esto sería sentido como una traducción que habría tenido fuente interpretativa pero inconsciente, a partir de un después antes, un futuro después revelado al encontrarnos con el quechua /ñawin/, el cual nos traduce:

/ñawin/ f. Parte medular de una cosa, lo mejor de lo mejor."²⁰

Tal vez no se haya comenzado para esta ponencia con /ñawin/.

Se reconsidera que nos hallamos en la merma occidental que privilegia unos pocos sentidos sobre otros, merma que sería reductiva respecto a la múltiple sensibilidad y alternativa ofrecida por lo indígena americano.

Pero, tal vez mismo haya sido que en tanto /kutichiy/, la traducción, en nuestro sincretismo, logre una de sus acepciones; aquella que dice, por ejemplo: "Hacer cambiar el color o el tinte."

William Torres diría "pinta", en traducción de "color" o "tinte", escuchando en este instante, no sé de dónde, que la pinta se aduce en los trances yagecísticos. No se está en el yagé, por supuesto. Pero sí se está en el trance. Todo el mestizaje, en el tiempo ñaupa lo está.

Siento que antes de /ñawin/, por la búsqueda de intimar, por el plantear una vista desde adentro y participarla, ocurrió que el ojeo investigativo fue tragado por lo medular que se ha expuesto en esta ponencia, sin ser de ninguna forma /ñawin/.

Si habría algo de competencia, no en términos lingüísticos, yo diría que el deseo a compartir estaba en la magia que desde antes del principio de este final, estaba en la imagen del goteo del ojo hacia la tierra imaginaria. Y lo digo porque lo escrito se moviliza tanto del soplo como del aire, como del clamado de churo, como de una escritura propuesta como /ñawiyay/, un bordeo quechua

²⁰ LIRA, *Ibid.*, p. 211.

que para nosotros quiere decir:

/ñawiyay/ v. n. Ponerse una cosa como ojo, volverse ojo. Formarse yema u ollejo.²¹

Si alguien tuvo a bien decir que la escritura nos libera de nuestros fantasmas, así mismo podemos sentirla como un ojo que nos mira.

San Juan de Pasto

Abril 1 de 1993

Carlos Castañeda

²¹ Ibid., p. 211.