



MITOS *en* JUEGO

Luis Manuel Montenegro Pérez¹

Resumen

El Carnaval de Negros y Blancos, una celebración que se llama Juego. Y estas letras de ahora, cuando sean leídas, no harán más que extender ese instante y, al hacerlo, explayar su vivencia y hacer parte de la historia nacida en la memoria del mito de la cabeza que crece, y con ella y hacia ella el resto del cuerpo en una intimidad traducida tanto en “flor” como en “abajo”.

Palabras clave: Mito. Juego. Carnaval.

Mirarás un país turbio entre mis ojos, un aire siempre lejos ha dicho el poeta.

Hecha polvo la certeza entre nubes de talco, restos de cal, cenizas de la tierra a donde un día será volver, cae una capa luciente como terciopelo y no era solo de imaginar que en átomos volando, en gritería de incontrolable estruendo, una música para nosotros, carajo, aparecieran vivaces ojos y sonrisa en el rostro de una cabeza que en el desfile llegó flotando.

1. Licenciado en Educación, especialidad de Filosofía y Letras. Magister en Etnoliteratura, Universidad de Nariño.

Eran las 2:58:32 p.m. del 6 de enero de 2012, el día de blancos, es una celebración que se llama Juego. Y estas letras de ahora, cuando sean leídas, no harán más que extender ese instante y, al hacerlo, explayar su vivencia y hacer parte de la historia nacida en la memoria del mito de la cabeza que crece, y con ella y hacia ella el resto del cuerpo en una intimidad traducida tanto en “flor” como en “abajo”.

Desde el aparecer en un instante del juego como medio, La cabeza incorpora o socializa más de un deseo o sentimiento enraizado en la ciudad heredera de la villa de la provincia de Hatunllacta, donde el quichua *hatun* amplía su movilidad significativa hacia lo mejor que queda, más allá de denotar el difundido significado de lo grande, al incluir en lo mejor, lo que es superior, adjetivos que en este juego, por ser de todos, valoriza e inscribe, en *hatun*, el sentido de lo común. Escrito en la lengua está también que, aun cuando bautizo el poblado haya quedado como San Juan, desde la cultura andina persiste el sonido de huan que, como parte del verbo huanana, subraya el sentido de modificar y en esta validez reconocer que el palimpsesto que da lugar al nombre del Bautista, en lo audible se ha hecho sobre el sonido de huan, que es sufijo para traducir lo que viene en compañía, es decir con alguien o algo, idea reiterada desde el sonido hasta el sustantivo huanka, donde el significar representación es distinto del denotativo, pues no se aparta de la sombra (*huani*) que se eleva libre en el sentido de ejemplo en cada incorporación estética en el juego, a diferencia de la ideología moralista petrificada en escarmentar (*huana*) inscrita en la leyenda del ninaurco doña Juana. Entre las sombras, desde el bies o por los filos o los cantos de estas insistencias de lo que era común en otros tiempos, se distingue el tiempo kailla que, pese a denotar inicialmente lo hecho tierra, ello se sobrepasa en la connotación de incluir el tiempo de los ayas o difuntos mayores y recordar, por homofonía con las composiciones o cantos llamados kailli, la surcada ondulación que en relieve abriga lo entregado a la negra tierra y que la hace devenir en los colores del verde y el dorado al iluminarse las cosechas, aquí el tiempo en juego desde la velada presencia luciente en el aire y en la tendencia poética del suelo cubierto con un manto de terciopelo después de haber sido velo de lo visible y fuerza que desborda una clara restricción simbólica, cual podría venir en cabeza de hombre, pues al ser cabeza femenina, con el talco y la mediación poética, hay un salto de la representativa ley de mimesis y, al difuminarse en telúrico polvo. Con (*huan*) la fuerza imaginal, lo telúrico se modifica y transfigura en polen al obrar en catálisis el yachay y la lengua de sabedores. Junto al imaginar cohabita despertar, en uso de la gente, también recordar, tres verbos albergados en rikchana, una alquimia que hace respirar el aire del tiempo *ticsicápac*, donde *ticsi* nombra lo genésico y, a partir de la dimensión abierta por la presentación de esta cabeza y otras, se desborda (lo paicha, en derivación del quichua) la represen-

tación y se despiertan expectativas de juego con significaciones portadas o insertas en huan, cuando al mostrarse en huantu (quede entre paréntesis que el guanto sea enteógeno), se revela una fuerza o llankay capaz de cargarse el mundo entero, tal como lo hacen los fiesteros en otras celebraciones de Nariño, a quienes por ello se reconoce y valora como portador. En esta apertura temporal, su cualidad intersticial permite reconocer que intersticio es uno de los sentidos de Huaca, que los ignorantes de Pacha limitan a lo espacial. En otro desborde de límites, con la flor en lengua de los sabedores, el presente de la cabeza reitera un antes del tiempo del Siglo XXI, un antes que en quichua se llama Ñaupá, tiempo guía de porvenir, como en el saber de los agüeros entre los awa por haber pasado adelante y que sobrepasa lo generalizado por entendedores como illo tempore. En ese tiempo aparece la cabeza en el hijo de una princesa pasto llamado Atahualpa, quien, prisionero por el cristiano Pizarro, para su rescate llenó de tesoros un salón de su palacio, incluyendo el preciado bien de unas aves consagradas para un sahumero de divinidades, lo cual, por hacerse humo y faltarle cabeza para sagradas empresas, o bien, porque, a juicio de bolsillo, merma le hacía al monto de su comercio con seres humanos, no satisfizo a Pizarro, el cual para revirar, primero abusa de la fe del indio en la necesidad de su cuerpo íntegro para volver (en el sentido popular de "apersonarse" o interceder incluso muerto, por fuerza de su compromiso (pacto o mañay) como soberano inca en el imaginario de la adherencia del tiempo al cuerpo, especificidad andina aparte del retorno cíclico reconocida por Laurette Sejourné (1976), sentido en peligro por la hoguera con que Pizarro le amenazaba, y ante lo cual acepta el bautizo sin que al español le importase que el Inca así quedaba de hermano, pues lo mata con el vil garrote, infamia para delincuentes, lo descabeza, descuartiza y dispersa sus restos por todo el imperio (porque los dioses de los vencidos se convierten en demonios para los vencedores, Freud diría siglos después) y Así siembra hispánico el ejemplo seguido por secuestradores de toda calaña de matar y comer del muerto, que prevalecen por sobre religión y castiza palabra, como dones de España.

A despecho de estas mañas, sea por el mito de la indestructibilidad de la vida o por desear un futuro que compense en acción de reciprocidad el desequilibrio acontecido adelante o ñaupá, sobrevive el Inkarrí con su plural fuerza del volver, que incluye el voltear telúrico de pachacuti y su traducción (kutichiy) en forma dispersa, incluso en tergiversaciones de su carácter sacro bajo hábitos del incumplido cura descabezado o volviendo por articulación mítica en tejidos de tiempos con fundamento o génesis (ñaupá) a la medida en que fueron, tejidos como los de Añada la ciega en la tumba del relámpago (una parte del todo que es Illapa), donde se vivifica el cataclismo del reintegro del enviado por sí mismo. Mientras a la sombra de ambiciones de herencia hispánica crecen los cuentos de tesoros que se hacen humo en montes y ca-

minos de Nariño donde vivieron los Pasto, cunden inconscientes esperanzas por donde aparecen mariposas que son las huellas del paso tambaleante del descabezado.

No se reduce así el imaginario participado del Inkarrí al tinku como conflicto con el Españarrí, pues en el imaginario hampy (el de la duración larga), tinku es un encuentro Hatun en lo ñaupá en cuya intimidad florecen historias en la redundancia genésica del mito, como las del Chispas y el Guangas que se pegaron para ordenar el cosmos, en tanto en lo profano del 6 de enero se recuerda que, a mediados del siglo XX, el mismo juego como tinku se convertía en verdaderas batallas a base de perfumado talco extranjero y eran indígenas quienes a ellas se entregaban con tal énfasis que el juego seguía a golpes con las latas vacías del talco y aunque se pegaban no se despegaban. En esta onda o tumbo, el olor en cantos poéticos remite a edades balsámicas, y en tradiciones orales, el aroma de flores es la huella del paso adelante de la viuda, y el de cuero sin curtir o humo, es rastro de la vieja, el chamuscado es del duende, y la olorosera de velas de sebo indica, para quien no alcance a ver, la procesión de la otra vida en semana santa, fuerzas de la primacía olfativa sobre seguridades visuales, también en crisis cuando, en vez de verse al arcoiris se escucha al cueche. Epifanías de lejuras que se respetan y porque el nombre no les alcanza quedan sólo con el adjetivo de antiguas, tal como se suele hacer para aludir a las fuerzas de la dualidad cósmica incluso en ausencia de la corporalidad fenoménica, envíos de Illo tempore posibles de (representarse) en el sentido de volverse a vivir en el tinku del presente con antiguas entre el polvo.

La procesión



**Tinku de
antiguas**



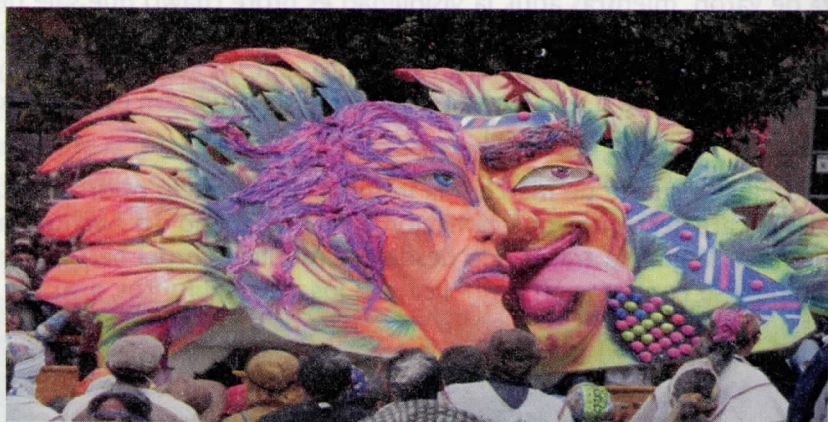
La fuerza que acerca lo lejano convoca el recuerdo de una diosa nacida de cabeza de varón, mientras aquí, la visibilidad es brote (ñawi) que sale de un tronco feminizado para indicar la mítica fuerza de la matriz que le da génesis, al punto de nacer facultado para un conflicto con un ser antagónico y de quien puede sacudirse o removerse la figuración de bruja con escoba y todo, lo que es del imaginario patriarcal.

Lo vegetal en suerte de marco y la insinuación de vuelo podrían reiterar en el descascare del tronco una gemación en el imaginario del Ayahuasca, en cuyo nombre la guasca trasciende desde el simbólico cordel hasta el tejido placentario y su connotación simbólica con los ayas o difuntos, a su vez con dimensión oscilante entre lo de abajo y lo de arriba hasta las estrellas.



En descascare extremo, a la potencia de la voz de aya wasca, al tinku de lo ñaupá y el presente concurre desde ukhu, que es abajo y es flor o brote del tiempo kailla, limpio hecho tierra, el fenómeno de las cerámicas indígenas que bailan como infieles en el imaginario hispánico heredado por guaqueros.

La notoria condensación apegada en párrafos antecedentes es filial del régimen simbólico nocturno, incluso reafirmada en otros cordajes aparecidos en tumbas regionales. Pero, asimismo, más allá de la palpable invisibilidad en lo nocturno, el deseo en las imágenes en juego hace presente que ellas sean portadoras de la renovación sucedida en lo que aparece en el mundo de los muertos. Las fotografías del imaginario mítico de temporalidad inefable enfrentan un desborde como el de las cascadas, que en quichua tienen que ver con el paiche, el encanto e incluso la trampa, un devenir de juego que motiva proliferación o densidad de palabras a imagen de cocha generada por el yachay de un participado salivar de pareja en un aparecer tan extremo donde se reúnen el delirio y la burla en el exceso de lengua.



En contraste, cortas las palabras que, sin embargo, se desbordan ante la sola mención de Edipo, más significativo es el silencio y la desmemoria que ha dejado afuera la historia del cuy y que, acorde a su falta en extremo excesiva, el castigo para su pareja fuera una descendencia desmesurada como renacuajos y para escarmentar (huanana), que él fuese sacrificado y comido en la manera como se ha hecho desde illo tempore hasta estos días. Quizá el olvido haya sido la licencia para devorarlo sin recelo.

Para vencer la exclusión, entre el polvo y el populus aparece insignificante, disuelto en un todo y a la vez integrado (hace unos años apareció enlatado), a salvo de explicaciones y en el cuento de predicar sin hablar. Sin embargo, la gente del campo dice que chilla cuando viene visita.



Disolución e integración en un tiempo ticsicápac, circulan desde el oído a la vista, en música que envuelve y potencia el sentimiento con los colores del hacedor, así, así, en un secreto (upa) que para serlo tiene que aparecer tonto e insignificante.

Sentido secreto, la envoltura huaca del ardor de la música, transforma un temido pachacuti en un baile de las capillas que, edificadas en usanza del secreto indígena de la fajada, envuelven a San Juan de Pasto en prevención del retorno del encanto antiguo del lago que antes había y cuyas aguas volaron a depositarse en La Cocha por el poder de Piguerao, la hermana del señor del rayo.

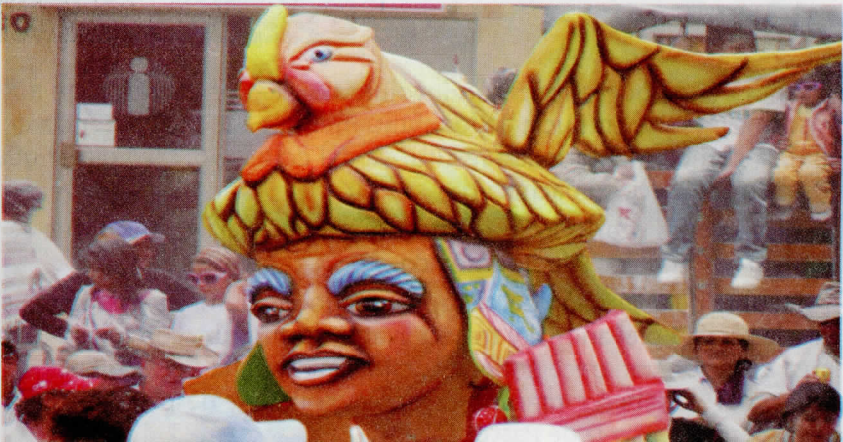
Es evidente que una realidad modifica otra; sin embargo, al oriente de la villa sigue Canchala y de su devoción al Señor de la buena muerte habrá un lance hasta el ancestral Huaca llamado Cataquilla, señor de la palabra de otros huacas y quien, al volver a la vida a su misma madre, de quien había nacido en especie de huevo (índice hampi), recibió de ella una llika o red tejida que convirtió en huaraca para lanzar los rayos que desprenden de las rocas los cuarzos usados por los curanderos para ver y curar enfermedades.





Del aire lleno por el zigzag de fuego y luz a causa del agitarse la honda del guerrero celeste, el ave en su muda garganta atrapa el desgarrar del trueno que es la voz y el brillo y la forma relampagueante de illapa, el rayo.

Nunca igual, la persistencia del yachay, la fuerza o llankay del mito en el juego, modifica el intersticio y por el extremo de la larga duración implícita en la interrelación de lo de urin (abajo) y hanan (arriba), la emergencia del ave, bajo la cual está inscrita la cabeza, para unos convoca potencias de la divinidad y, para otros, el doble astral del alma misma, trascendencias que fragmentan la etimología del nombre de Atahualpa que, de manera upa, potencia los relatos de un ave con pollitos de oro con la misma ubicuidad del descabezado.



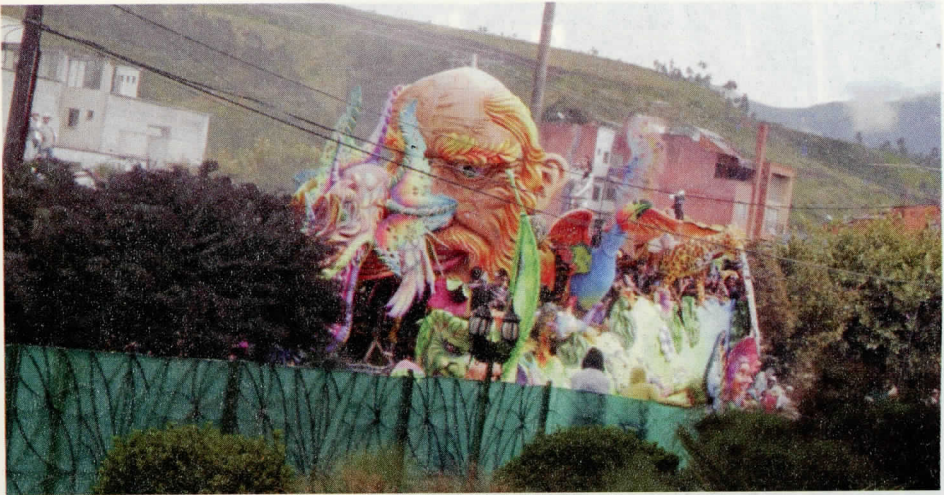
Al abrigo del raído manto o Yacolla del Pachayachayachik, porque la rana trae su mundo de agua y el quinde el fuego que late en su pecho, para hacer la gracia del nombre de wiracocha, por el íntimo almíbar en la flor y el estrellado polen de la energía vital que se nombra en *jayac*, en aras de la ley de la complementariedad por cumplirse, cuando el hacedor sea pareja de Cahuillaka, queda para nosotros el misterio de por qué ella no lo había reconocido, un secreto habitado por el yachay de rumiar que, en *kutichiy*, además de traducir, en la senda del volver de los ayas, significa el devolver o restituir, e incluso la operación de cambiar la pinta o girar en sentido contrario, como hilo que se destuerce, un modo de fraternidad con lo desequilibrado, para compensar en reciprocidad invertida el desequilibrio acontecido ñaupa.



Ahora aquí, por la inversión involuntaria de una escritura de luz, será de nosotros intentar traducir, en lo infinitamente pequeño (potencia de wiracocha), la complementariedad restitutiva del equilibrio, ese voltear que a nivel cósmico acontece en pachacuti:

Y sea por el azar o lo insignificante, se potencia el juego que se traduce entre lo fenoménico y lo nouménico.

En obra de revelación del tiempo cuando los animales hablaban, se descascara la secreta piel animal y tras su avatar de amarún, con filialidad hampi (la larga duración), aparece antigua la entraña humana del Achikik, que traduce el hacedor de saberes, maestro o yachayachik, y se desprende aquí el secreto de la tecné del Barniz de Pasto.



Y tras él, una visión de filialidad con el munay sustituye el macabro espanto de un carro infernal.





Siempre en modificación, el hombre no está tragado sino potenciado en el espíritu o munay que ondula en el felino.

Jayak: Bien portado el jaguar, Las manos de ella acercan la mariposa hecha de negrura y azul y brillo estelar, inscrita con el espíritu o munay humano para el uturungu que ella monta.

Hay un trance hacia el doble estelar, habla una voz anónima.



Entonces, ese verde vuelo de hoja Eva, donde vibran los vientos que cantaron todos los países de Colombia, puede ser la poesía.



Y el sol en cuadro de edad, no es tanto como la dehiscencia artística señalada aquí y allá, en cada instante de este tiempo ticsi capac.



La leve, efímera intimidad en el ave, la mariposa y la flor a la mano.



La fuerza inscrita en júbilo de áspera calavera, con proliferación de manos, ata el mítico entusiasmo en el decir del ciclo vital.



“Es el mito la forma más eficaz de combatir la fugacidad y la caducidad de lo humano”

Mircea Eliade

Bibliografía

DELGADO MARTÍNEZ, Alejandro. *Ontología trágica del mito andino*. Pasto, maestría en etnoliteratura, Universidad de Nariño, 2012.

ESCOBAR MORILLO, Sandra María; MEJÍA PUTACUAR, Jaime. *El poder del mito en la dinámica del Resguardo indígena de Yaramal*. Pasto, maestría en etnoliteratura, Universidad de Nariño, 2008.

MONTENEGRO PÉREZ, Luis. *Lo que es hablar*, en: *El devenir de los imaginarios*. Maestría en Etnoliteratura, Universidad de Nariño, 2002.

Estrellas en el agua (Inédito). Pasto, 2003.

El imaginario de Canchala (Inédito). Pasto, 2004.

Bienes de Ausencia. Pasto, Encuentro de Investigadores en etnoliteratura, 2005.

Cantos de LUCES. Reto, Diario del Sur. Pasto, marzo, 2006.

Visibilidades de lo invisible (serie fotográfica, inédita). Pasto, 2006.

Wiracocha en el encuentro (Inédito). Pasto, 2009.

La historia de ella (Inédito). Pasto, 2011.

Pasto en el mito (serie fotográfica en curso). Pasto, 2012.

TORRES, William. *Uturuncuruna*. Pasto, en *El devenir de los imaginarios*. Maestría en Etnoliteratura, Universidad de Nariño, 2002.