



*Trabajo en manuscrito*

II

ANALISIS CRITICO

*desde "La q. como escritura" hasta "Imágenes del q. de cuerdas de colores"*

Después de la parte descriptiva <sup>antecedente</sup> ~~que antecede~~, y así como reanun- <sup>reiterando los conceptos</sup> ~~ciando~~ las expresiones vertidas al inicio de este trabajo, presentamos ahora algunos comentarios críticos, encaminados a demostrar <sup>como</sup> que un estudio más detenido del quipu puede revelar el secreto de la quilca y probar que, tanto el uno como la otra, no son sino dos modalidades de una misma escritura.

Estas reflexiones se fundamentan también en la fuente tradicional, constituida por los relatos de los cronistas, que el autor de este estudio, no obstante ser más historiador que arqueólogo, parece haber relegado, desde hace algún tiempo, a un plano secundario. A este propósito es preciso advertir que, desde el primer momento de sus investigaciones sobre los quipus, señaló <sup>ya lejano</sup> como una de las causas de las interpretaciones equivocadas que se han dado <sup>mos</sup> a la capacidad expresiva de los mismos, el haberse empleado únicamente los datos de las crónicas, <sup>desdénandose</sup> ~~desatendiendo~~ el análisis de la fuente monumental. Con el fin de suplir esta deficiencia, presté <sup>mos</sup> mayor atención al quipu arqueológico, lo cual no significó que no tuviera también continuamente presente los datos de los cronistas, <sup>tratando de aclararlos y precisarlos</sup> ~~que trató más bien de aclarar y precisar~~. <sup>Relacionar y cotejar hermeneuticamente</sup> ~~Poner en relación las informaciones de los escritores de la conquista y de los primeros tiempos de la colonización española del Perú con las que se van obteniendo del estudio del material arqueológico~~, es la meta que, <sup>precisamente</sup> ~~una vez alcanzada~~, permitirá decir la última y definitiva <sup>mos</sup> ~~palabra~~ sobre los quipus.

Para una mejor comprensión de estos comentarios, y a fin de evitar repeticiones que alargarían demasiado nuestras conclusiones, nos remitimos también a los razonamientos que sobre el quipu extranumeral fueron presentados en nuestros anteriores estudios, dejando establecido que no pretendem ser fundamento de ninguna tesis sino simples hipótesis que tratan de explicar, con pruebas valederas, como debió ser el quipu <sup>cuáles fueron</sup> ~~y sus posibles relaciones con la quilca~~ (18).

La quilca como escritura.

Si la hipótesis es que la quilca y el quipu son dos modalidades de una misma escritura, el primer problema que se presenta es tratar de contestar a la pregunta de qué cosa se entendió efectivamente, antes

*avanzar lo que se entendió en el P. 16, a la llegada de los españoles al Perú.*

de la llegada de los españoles al Perú, con la palabra quilca o quelca. Todos aquellos que se han planteado este problema han tratado de resolverlo recurriendo, como es natural, a lo que dicen los principales léxicos y gramáticas que, sobre los idiomas aborígenes, confeccionaron los españoles, deseosos de conocer mejor el habla de los pueblos por ellos conquistados. Entre estas obras, la más antigua es la de Fray Domingo de Santo Tomás, publicada en Valladolid en 1560, lo que significa que las voces recopiladas son propias de un momento muy cercano a la conquista y, por consiguiente, bastante puras y ~~exentas~~ exentas de influencias deformadoras. En este léxico aparece la palabra quilca con una traducción básica de "letra o carta mensajera" y de "libro o papel generalmente" y con un significado derivado, indicante, por un lado, el concepto de escribir y leer y, por el otro, de pintar, dibujar y hasta esculpir.

Posteriormente, en todos los tratados del mismo género, como los "Vocabularios" de Diego González de Holguín y Francisco del Canto, de 1608 y 1614, respectivamente y el "Diccionario" de Torres Rubio, de 1619, obras como se ve, compiladas medio siglo después de la de Santo Tomás, esta misma interpretación es la que predomina, al igual que sucede en los diccionarios de nuestros días.

Esto comprobado, podríamos darnos por satisfechos aplicando el conocido axioma de que, en un idioma, si la falta de la palabra equivale a la falta de la cosa, la existencia del término prueba la realidad de lo que se designa; para llegar a la conclusión de que, si en el idioma quechua o runa simi, existió la definición del lenguaje escrito, la palabra quilca significó evidentemente escritura. A esto podríamos agregar que de un análisis minucioso del término quilca, en sus formas más puras y en sus derivaciones, se llega a tener el convencimiento de que no fue empleado como metáfora, tal como ocurrió, por ejemplo, con el nombre vidrio ~~que fue~~ traducido "quispi", transparente o resplandeciente, sino que indicó efectivamente algo conocido; tanto más que, como muy bien observa el Padre Jorge A. Lira, "la voz kelka casi excluye las ideas de dibujo y pintura en su estricto significado porque éstas tienen términos propios, como sé'key y llimpiy respectivamente" (19)

#### Forma de la quilca.

De lo expuesto se deriva otro interrogante que se refiere a la

forma o figura que asumió esta antigua escritura aborigen. Al respecto, volvemos a repetir que somos de la opinión que ella fue, además de cromática, como lo revela su misma denominación, también lineal o sea una escritura de tipo geométrico. Las pruebas eruditas que acreditan dicho parecer son claras y precisas, contenidas en los escritos de conocidos cronistas, en especial Santa Cruz Pachacuti y Cabello Balboa. Según el primero, en tiempos antiguos un peregrino, que predicaba a los naturales con gran amor, llamado Tonapa Viracocha, entregó al cacique Apotampo un palo donde constaban sus enseñanzas, "rayándole cada capítulo de las razones"; más adelante, el mismo cronista es aún más explícito cuando, al hablar de Tupac Inca Yupanqui, informa que "dicho Inca despacha a Cacicrapac por visitador general de las tierras y pastos, dándole su comisión en rayas de palo pintado".<sup>(20)</sup> Por lo que toca al testimonio de Miguel Cabello Balboa, el dato que proporciona es todavía más preciso, pues dice que "sintiendo (el Inca Guayna Capac) cercano de la muerte, hizo su testamento según entre ellos era costumbre, y en una vara larga, a manera de báculo, <sup>luc</sup> fueron poniendo rayas con distintos colores en que se conocía y entendía su última y postrimera voluntad" (21).

De una manera más completa de lo que ocurrió con la escritura china y, quizá, al igual que las runas, la quilca de los antiguos peruanos <sup>modo</sup> nació lineal en su totalidad, no siendo el resultado de un proceso de cambios que, partiendo de la representación figurativa, se convirtió, después de una serie de evoluciones, en una escritura geométrica, como ocurrió, por ejemplo, con las graffias cuneiforme y cretense. Esta afirmación concuerda con la tendencia actual de construir, según afirma Leslie White, un nuevo evolucionismo de las graffias, que tenga presente las diversidades y las transformaciones de ciertos cuadros geográficos o de ciertos tipos de cultura. (22) Dicha tendencia consiste en demostrar que, la mayoría de las veces, la escritura no ha surgido de escenas realistas provenientes de la prehistoria y más o menos organizadas en pictogramas, sino de signos que, sin ser figuras que denotan transiciones entre la representación realista y la esquemática, anuncian y hasta constituyen ya verdaderos ideogramas. El nombre más apropiado de esta clase de signos es el de "marca", y su eficacia consiste en lograr determinar de una manera más rápida y práctica la ideantidad de las cosas. La diferencia entre la representación realista y la marca es la misma que existe, empleando un

ejemplo quizá no del todo apropiado pero evidentemente claro, entre el dibujo de un animal y el de su huella, dejada en el suelo al caminar: el salvaje, que conoce, por ejemplo, la pisada (marca) del oso, lee, permítaseme la expresión, oso, no siendo necesario que vea el dibujo completo o más o menos esquematizado del oso para que le sea expresada la idea de este animal.

El otro aspecto de la escritura de los antiguos peruanos, que la distingue, inclusive enormemente, de toda otra grafía, es su pronunciado cromatismo. La quilca es raya, pero siempre de colores, o sea que sus rasgos no son grabados o incisos sino pintados, así como lo son los signos chinos que para reproducirlos más sirve el pincel que el estilete; sin embargo, los peruanos tenían aún más necesidad del pincel para trazar sus quilkas, debido a la gran variedad de colores que se empleaba. Al respecto, viene muy a propósito el señalamiento de una curiosa observación acerca del hecho de que la casi uniformidad de nuestra escritura nos impide comprender la mentalidad y la expresión gráfica de otros pueblos. Hay, dice Marcel Cohen, en nuestra escritura, cierta insinuación al empleo de la policromía, pero podría imaginarse mucho más;.....pienso en los autores de diccionarios: siempre me resulta un inconveniente indicar si una palabra es de uso general o de uso particular, más o menos pedante, más o menos vulgar. Si se dispusiera de colores para expresar estas cosas, como han hecho algunos indios de América del Norte, estaríamos mucho más a gusto". (23) Yo creo que esto mismo lo lograron, y de una manera mucho más perfecta que "algunos indios de la América del Norte", los indios andinos antes de la llegada de sus conquistadores. Es por todos conocida la riqueza cromática que ofrecen los materiales arqueológicos del Perú precolombino. La variedad de colores utilizados, especialmente en la confección de hilados y tejidos, prueban la habilidad alcanzada en el teñido y, más que todo, el gran refinamiento visual de los peruanos, pues ya en los diseños policromos de las telas de Paracas se manifiestan casi 200 matices dentro de los siete colores. Es preciso insistir en este aspecto, pocas veces advertido, de que la perfección visual, no varía solamente según los individuos sino que está también en relación con su evolución cultural. Investigaciones de oftalmología etnológica han precisado el sentido del color entre los pueblos primitivos e inducciones históricas, fundadas en los datos obtenidos de las obras literarias de los grandes pueblos civilizados de la antigüedad, donde se evidencia la capacidad de captación cromática, han permitido establecer las

etapas de evolución en la percepción de los colores. Dentro de este proceso evolutivo, es innegable que los peruanos alcanzaron una etapa muy elevada, teniéndose la impresión de que ellos tuvieron una verdadera pasión por el color y un auténtico deleite al expresarlo en las formas más variadas, lo cual explica la característica de su escritura. (24)

#### Origen y evolución de la quilca.

Establecido el carácter lineal y policromo de la quilca, pasemos a ocuparnos de su origen o sea como ha surgido tan extraña manera de fijar por escrito las ideas. Diremos, en seguida, que somos partidarios de la tesis que sostiene el origen mágico de muchas escrituras, por lo cual pensamos que también la quilca puede haber derivado de iniciales prácticas mágicas, tal como ha ocurrido con los quipus extranumerales, cuyo ~~inicio~~ comienzo fue el hichumí, o sea una forma de adivinaza que tuvo como previa manifestación a la confección del quipu, el trazado, sobre tablas de madera, de rayas dispuestas en grupos que se diferenciaban por distancias y por colores, lo que sería probablemente la quilca. Esta hipótesis está detalladamente expuesta en una monografía que sobre la "seriación" en los quipus hemos publicado hace unos cuantos años. (25) Idéntico proceso formativo se advierte también en otras escrituras lineales como la china y la de los pueblos que emplearon los signos llamados runas.

De la escritura china no repetiremos, por ser muy conocidos, los argumentos relativos a su origen mágico; preferimos detenernos más bien en la exposición de la manera como nacieron las runas, signos que por su forma ~~presentan~~, indudablemente, una semejanza, sin mayor que los ideogramas chinos, con la antigua grafía del Perú.

Las runas, que son una escritura de los ~~germanos~~ <sup>antiguos</sup> y de otros pueblos de la antigüedad, figuran dentro del tipo de las grafías geométricas por su tendencia angulosa, reducida a las barras verticales que las caracterizaron, casi desde sus inicios, al predominar el empleo de la madera como material de soporte para su trazado. Al principio, las runas fueron verdaderas palabras mágicas, comportando cada una de ellas el nombre correspondiente al de alguna cosa, como, por ejemplo, la runa primera que en el antiguo nórdico se pronunciaba "fe" y significaba "bien o riqueza", o la runa vigésima, denominada "maor", que quería decir "hombre". Esta particularidad revela que, en sus inicios, las runas ocultaban otra razón de ser <sup>que</sup> la de una simple