

EL QUIPU Y LA QUILCA

Los quipus, cuerdecitas de diferentes colores y nudos, cuyo empleo estuvo muy difundido entre los incas, constituyen, sin lugar a duda, uno de los problemas más difíciles que puedan presentarse al investigador de la antigua cultura peruana. Estas cuerdas anudadas llamaron poderosamente la atención desde el momento mismo de la conquista del Tahuantinsuyo y fueron, en seguida, señaladas y descritas por casi todos aquellos cronistas que con sus informaciones contribuyeron al mejor conocimiento de los incas y sus costumbres.

Sumamente significativos son los datos que sobre estos singulares instrumentos han proporcionado los más antiguos autores, aquellos que tuvieron la oportunidad de observar el manejo de los quipus por los propios indígenas en tiempos inmediatos a la conquista del Perú, tales como Fray Domingo de Santo Tomás y el Padre Martín de Murúa. El primero manifiesta que "no tenían los indios caracteres para escribir y manifestar sus conceptos y antigüedades, sino hacíanlo por una nueva e ingeniosa manera de ciertas cuerdas y señales que usaban y usan". El segundo asegura, a su vez, *que* "todo lo que se puede sacar de los libros, se sacaba de los quipus", y concluye expresando que cómo fuese esto no lo entendía ni lo sabía. Interesante es esta última afirmación, porque con ella se pone de manifiesto cómo, no obstante estar presenciando el uso de los quipus, los europeos no lograron penetrar jamás el secreto de este maravilloso instrumento de los incas, cuya práctica es posible indentificarla, más que con los burdos cordeles de nudos o los bastones de muescas, con la de cualquier sistema perfeccionado de escritura.

I. EL QUIPU COMO EXPRESION DE NUMEROS.

Por la información de los cronistas se sabe que los incas tuvieron un sistema de numeración decimal y que practicaban, ^{no} inclusive, la notación basada en el principio de la posición de las cifras, las cuales en los quipus estuvieron representadas por los nudos. Garcilaso, después de describir los quipus como "hilos muy torcidos de tres o ~~c~~ cuatro liñuelos y gruesos como un huso de hierro (se refiere a las cuerdas colgantes); los cuales se ensartaban

en otro hilo (señala así la cuerda transversal) por su orden a la larga, a manera de repasejo", afirma que con los nudos, que eran de tres clases, (los simples o normales, los flamencos o dobles que parecen ser dos nudos en uno y los compuestos formados por vueltas en espiral de la cuerda, (dos a nueve espirales en cada nudos) se dice el número, porque en runa simi la palabra quipu significa nudo y es sinónimo de número y de cuenta. Continúa expresando que estos nudos "se daban por orden de unidad, decena, centena, millar, decena de millar y, si se ofrecía, por centena de millar también". Advierte sin embargo, que pocas veces se consignaban ~~las~~ cifras más grandes porque, explica, "cada pueblo tenía su cuenta de por sí y cada metrópoli la de su distrito, y nunca llegaba el número de éstos o de aquellos a tanta cantidad que pasase la centena de millar, que con los números que hay allí abajo tenían harto". Esta salvedad hecha por Garcilaso permite que no se consideren exageradas las cifras mayores que señalan otros cronistas como posibles de ser consignadas en los quipus, en especial las de cuatro y cinco millones de que nos habla Gutiérrez de Santa Clara.

Precisa también Garcilaso que los nudos estaban separados unos de otros y que en lo más alto de los hilos se ponía los que representaban el número mayor que era la decena de millar, y más abajo los del millar y así hasta la unidad. Termina diciendo que "los nudos de cada número y de cada hilo iban parejos unos con otros, ni más ni menos que los pone un buen contador para hacer una suma grande".

Sin embargo, aún sabiendo por los cronistas que los quipus se basaron en un sistema decimal de posición, fue necesario encontrar la clave para la correcta lectura de sus nudos. Esto se consiguió sólo en 1912 gracias a la descripción de un quipu del Museo de Historia Natural de Nueva York (N° B-8713) realizada por L.L.Locke, a quien es preciso reconocer el mérito de tan importante desciframiento. El quipu en cuestión consta de 24 cuerdas colgantes distribuidas en seis series o agrupaciones que tienen cada una de ellas una cuerda corchete o sea que va en sentido contrario a las colgantes y coge con un lazo un determinado número de éstas.

Para la interpretación de los nudos de este quipu, Locke procedió como lo hizo Champollion para descifrar los jeroglíficos egipcios. Si Champollion sabía que los signos envueltos en cartuchos significaban nombres de personas, Locke por su parte conocía que el valor de los nudos está dado por la altura en que están

colocados en la cuerda, lo que da origen a la formación de rangos o hileras horizontales de nudos a lo largo de todo el quipu. Al observar entonces, que en el ejemplar analizado había tres hileras de nudos, estableció que la más baja correspondía a las unidades, la mediana a las decenas y la superior a las centenas. Le llamó, además, la atención que en la ~~primera~~ hilera de las unidades no hubiese nudos simples sino tan sólo flamencos y compuestos y que estos últimos estuviesen formados de dos a nueve ~~vuel~~ vueltas o espirales. De ello dedujo que con los nudos compuestos se indicaban los números de las unidades de la primera decena entre el dos y el nueve, y que la unidad en sí, o sea el uno, se expresaba con el nudo flamenco. Esta suposición quedó evidenciada al comprobarse que en todo el quipu nunca se juntaban en una misma cuerda el nudo flamenco con el compuesto, como tampoco aparecían agrupaciones de los mismos. Por último, al hallar Locke en las posiciones central y superior nudos simples anudados individualmente o formando grupos que no superaban las nueve unidades, determinó que con los nudos simples se indicaba, según la altura, las decenas y las centenas. De esta manera pudo leer en la primera serie de cuerdas las siguientes cifras: 0 en la primera colgante (ningún nudo); 10 en la segunda colgante (un nudo simple en la posición de en medio); 6 en la tercera colgante (un nudo compuesto de seis vueltas en la posición inferior); y ~~un~~ 1 en la cuarta colgante (un nudo flamenco también en la posición inferior): lo que, sumado, resulta 17. La prueba del acierto de esta interpretación la tuvo al leer la cifra contenida en la "cuerda corchete", que resultó corresponder precisamente a dicho total: en efecto, en ella aparece un nudo simple en la posición de en medio y uno compuesto de siete vueltas en la inferior, esto es 17. Desde ese momento las cuerdas corchete fueron llamadas también totalizadoras.

Como hemos explicado, Locke interpretó como expresión del cero aquella cuerda que carecía por completo de nudos y estuvo ~~de~~ del todo acertado. Esto significa entonces que los antiguos peruanos no llegaron a inventar el cero, sino que se limitaban a dejar vacío el lugar de posición correspondiente. Es indudable que ello representó un grave inconveniente porque los obligó a ser muy cuidadosos en la determinación y observación de la posición de las cifras, a fin de evitar el riesgo de confundir, no tanto las unidades con las decenas que tienen nudos especia-

les que las diferencian, sino más bien las decenas con las centenas y aún con los millares y cantidades mayores. Sin embargo, es indudable que en los quipua que registraban sólo cantidades pequeñas que no pasaban los millares, el cero estuvo representado únicamente por el vacío o sea por la falta de nudos en la altura correspondiente. En el caso del quipu estudiado por Locke, la confirmación de este principio fue proporcionada por una cuerda en cuya posición inferior aparece un nudo compuesto de cinco vueltas y en la superior un grupo de ocho nudos simples: esta anotación fue leída como cifra 805 y no como 85 puesto que la posición intermedia, correspondiente a las centenas, está claramente vacía.

El sistema de interpretación de los nudos que proporcionó Locke fue plenamente aceptado y actualmente es adoptado por todos para la lectura de los quipus contables y estadísticos.

La "yupana" y el origen de los quipus.

El término quechua "quipuni" que aparece en los más antiguos vocabularios y que, además de la idea de anudar, expresa también la de "contar por nudos", convalida las afirmaciones relativas a la posibilidad de realizar con el quipu operaciones aritméticas. De este parecer fue E. Nordenskiöld cuando sostuvo que "sumar y restar con un quipu es casi tan fácil como hacerlo con caracteres arábigos sobre un pedazo de papel". Creemos sin embargo, que al respecto el gran etnólogo sueco ha exagerado un tanto porque no se debe olvidar que aquí se trata de nudos a veces complicados (los nudos compuestos) dispuestos estrictamente en determinadas posiciones y no de cifras que se pueden escribir rápidamente sobre el papel. Acertado estuvo más bien H. Wassén cuando opinó que "quien haya visto varios quipus comprenderá que hubiera sido poco práctico llevar cuentas haciendo y deshaciendo nudos". Es por esto que los peruanos, cuando no tenían que dejar constancia en el quipu del cómputo, o sea de la operación realizada para obtener un determinado dato numérico, preferían calcular con piedrecitas u otros materiales parecidos, en especial granos de maíz o fréjoles, y anudar luego los resultados obtenidos en las cuerdas del quipu.

Esta manera de calcular se denominó "yupani" y se llamó "yupana" lo que se contaba, siendo este mismo término empleado para designar también el instrumento que servía para contar, o sea el contador o ábaco.

Sobre dichos utensilios hay una copiosa literatura y las

opiniones sobre la yupana están divididas, porque muchos autores señalan como tales ciertos tableros de madera, arcilla, piedra y hasta hueso de ballena, que están divididos en compartimientos o casilleros que habrían servido para efectuar los cálculos, colocando en ellos piedrecillas o semillas del tamaño apropiado. Un extenso estudio de estos artefactos nos ha dado la convicción de que ellos no fueron ábacos sino tableros de juego, conocidos como "taptanas" y parecidos a los del ajedrés o de las damas, según sostiene el Padre Lira en su famoso Diccionario Quechua; hay que aclarar sin embargo, que en la taptana la conducción del juego se efectuaba tirando a los dados (pisca) y no con maniobras libre y que como marcas servían guijas o frejolitos, especialmente los llamados huayruros.

Al no ~~admitir~~ ^{admitir} que los tableros a que hemos hecho referencia hayan sido yupanas, no nos queda sino aceptar como único ábaco incaico que, por ahora, se conoce, el que ha dibujado Guamán Poma en su "Corónica", escrita a principios del siglo XVII. Siguiendo la costumbre de los amautas historiadores que ampliaban, mediante dibujos y pinturas, los datos anudados en los quipus, también este cronista indígena completó su relato con ilustraciones toscas e imperfectas, pero de contenido revelador. La viñeta de la página 360, que ha sido objeto de una infinidad de reproducciones, presenta a un quipucamayó a cuyos pies está un ábaco de 20 casilleros (5x4) que tienen puntos negros y blancos ~~en~~ en su interior. Al explicar su dibujo, el cronista manifiesta que el quipucamayó, después de calcular en la tabla mediante granos de quinua, consignaba el resultado en un quipu, cuyas cuerdas eran de lana de ciervo taruga.

Con esta tabla de calcular los incas lograron efectuar con facilidad no sólo sumas y restas, sino todas las operaciones aritméticas, según lo hemos demostrado en nuestro ~~mencionado~~ estudio sobre el "Sistema contable de los incas". De acuerdo con la mayoría de los cronistas, los cálculos con la yupana eran ejecutados con gran precisión y, según relata el Padre Acosta, "las cuentas, aún las más embarazosas, se hacían puntualmente, sin errar un tilde".

Para terminar con el ábaco incaico, diremos que el quipu es, a todas luces, una derivación de la yupana, lo mismo como ésta lo fue, probablemente, de la taptana o tablero de juego. El pa-

recido, inclusive externo, de la yupana y el quipu es tan notable que se puede establecer con facilidad el paralelismo entre ambos instrumentos, comparando simplemente las columnas de escaques de la yupana con las cuerdas del quipu, donde los nudos están dispuestos, al igual que las fichas en los casilleros del ábaco, de acuerdo con una colocación por altura que ^{los} otorga su exacto valor.

Realizados los cálculos con la yupana, el resultado era trasladado, con igual procedimiento de notación vertical, al quipu, cuya función era esencialmente registradora y ofrecía, mejor que la yupana, la posibilidad de reunir y perpetuar una cantidad mayor de datos contables.

El quipu contable y estadístico.

Admitido que con el quipu se registraban datos de personas y cosas, es interesante saber cuáles de éstos eran objeto de enumeración. Después de minuciosa lectura de las crónicas se llega a la conclusión que en las cuerdas se registraba todo lo referente a la buena organización de la vida pública y privada, pues existía en el antiguo Perú una gran preocupación por el orden y el control. Nada se escapaba por cierto a los que manejaban los quipus. Todo cuanto de manera contable y estadística podía ser registrado, ellos lo consignaban en sus cuerdas, con las que podían dar razón de las cosas aún después de haber transcurrido mucho tiempo.

El quipu servía para vigilar el exacto pago de los tributos porque, como dice Cieza, "por los nudos tenían cuanta y razón de lo que habían de tributar los que estaban en un distrito, desde la plata, oro, ropa y ganado, hasta la leña y las otras cosas más menudas". Al ingresar estas contribuciones a los respectivos depósitos (colcas, tambos), se anotaban las cantidades en los quipus, como hace observar Hernando Pizarro al decir que "tienen los indios depósitos de leña y maíz y de todo lo demás, y cuentan por unos nudos en sus cuerdas de lo que cada cacique ha traído". De igual manera se contaba también lo que salía de estos depósitos o sea lo que se distribuía entre el pueblo, "sin agravio" como expresa Cieza o, como explica Hernando Pizarro, "quitándose de los nudos lo que se había entregado a los españoles y anudándolo en otra parte". Esta última frase demuestra claramente que los qui-

pus fueron una verdadera contabilidad en la cual se consignaba, como en nuestros libros de partida doble, los ingresos o entradas y los egresos o salidas.

Mediante este sistema de registro numérico se lograba también el más estricto control demográfico de la nación. Murúa dice al respecto que por los quipus "tenían cuenta de todas las personas del pueblo, grandes y chicas", o sea, como explica claramente Garcilaso, con distinción de edades "desde los viejos de sesenta años hasta los niños de teta". Pero, no sólo se registraba según la edad, sino también de acuerdo con la función y actividad de cada individuo; se sabía, por ejemplo, cuántas vírgenes "escogidas" había en determinado monasterio o cuántos guerreros estaban a las ordenes de un capitán. Hernando Pizarro cuenta que "Caluchima tenía mucha gente y muy buena que, en presencia de los cristianos, la había contado por sus nudos; y Cabello Balboa informa que, al resolverse Huascar a detener el avance de Quizquiz enviando contra él un ejército al mando de Mayta Yupanqui, ordenó que se hiciera "registro de los guerreros por medio de quipus, que ~~fu~~ fueron depositados en casa del general". Dicha estadística debía ser muy minuciosa pues no sólo comprendía la indicación de los hombres alistados sino también del material de guerra disponible, según dicen Garcilaso, Polo de Ondegardo y Pedro Pizarro. Podemos entonces sostener con certeza que dentro del totalitarismo incaico todos los habitantes del Imperio eran fichados por quipus de acuerdo con su oficio y función porque "los marcacamayos se servían de los quipus para repartir las personas de cada pueblo según su propia tarea o trabajo". (Murúa).

Muchos otros datos eran, además, susceptibles de ser consignados en las cuerdas, como, por ejemplo, el resultado de las cosechas y el recuento del ganado. Para el control de este último se procedía casi como con la estadística de la población, indicando el número de los animales según la especie, edad, sexo, y hasta el color, método que continúa empleándose en nuestros días entre los pastores de la sierra, quienes agrupan en sus quipus las cantidades de sus animales con el mismo criterio, subdividiéndolas según la especie y el sexo y llegando a indicar hasta el número del ganado que fue consumido por el propietario de la hacienda o por el propio pastor.

En cuanto a la eficiencia del sistema contable y estadístico por quipus, podemos decir que era inmejorable y que muchos cro-

nistas declaran su admiración más sincera, como el minucioso Cieza que lo considera "método tan bueno y sutil que excede en artificio a los caracteres que usaron los mexicanos para sus cuentas y contratación". El mismo cronista agrega que, habiendo considerado como fábulas todo lo que le habían contado acerca de la eficiencia de los quipus, tuvo sin embargo que convencerse de su error cuando en Jauca, el señor de Guacarapora le "presentó quipus donde estaba asentado todo lo que por su parte había dado a los españoles desde que entró el gobernado Francisco Pizarro en el valle". Todo, escribe el cronista, estaba allí asentado, sin faltar nada "que, en verdad, yo quedé espantado dello".

El quipu astronómico y mágico.

Conocidas son las nociones astronómicas del pueblo incaico que, por motivos religiosos y económicos, se dedicó desde tiempos remotos, a la consulta de los astros. Las frecuentes citas de los cronistas confirman el hecho de que los mismos quipus numéricos empleados para las contabilidades y estadísticas, sirvieron también para el cálculo del tiempo, o sea que fueron calendarios que registraban días, meses y años. Murúa dice que ~~los~~ por los quipus se contaba el tiempo y Molina el cuzqueño cree ~~que~~ que desde épocas muy antiguas los indios "tenían meses y años por sus quipus, aunque no con tanta pulicía como después de Inca Yupanqui, soberano que dió los nombres a los doce meses del año". Estas informaciones que relacionan el quipu con la astronomía, dieron lugar a la tesis de E. Nordenskiöld según la cual los quipus encontrados en las tumbas, contienen únicamente números que a la par que representan días, meses y años, tenían ante los ojos de los indios significación mágica. Sostiene el sabio que no es posible admitir que los antiguos habitantes del Perú colocasen en una tumba quipus con datos relativos a la vida, por ejemplo los que se referían a una población, pues hubiera sido, de acuerdo con su mentalidad, lo mismo que enterrar a la misma vida. Tampoco puede pensarse que el quipu depositado en la tumba registrase los abjetos o animales poseídos por el difunto, porque se habría dado al muerto poder sobre dichos bienes. No niega por consiguiente Nordenskiöld la existencia de los quipus estadísticos, pero no cree que nuestros quipus arqueológicos, que provienen todos de excavaciones, sean de este tipo, puesto que, según él, en

las tumbas
xxxxxx

las tumbas solamente se encuentran cuerdas cuyos nudos expresan números astronómicos y mágicos y son como libros de profecía o adivinanza.

II. EL QUIPU EXTRANUMERAL

Como hemos visto, por quipu numeral se entiende aquel en que predomina el elemento número, gracias a la presencia de abundantes nudos que pueden ser identificados y que están colocados en posiciones cuyo significado ha sido felizmente descifrado. Precisa ahora referirnos al aspecto extranumeral del quipu, puesto que en él hay también elementos que expresan ideas no numerales y cuya importancia es tan esencial como la de los nudos, aún para los quipus contables y estadísticos, en cuanto en ellos es necesario manifestar también conceptos que complementan la numeración, como, por ejemplo, expresar 200 hombres, 50 llamas, etc.. Si dichos elementos extranumerales son importantes para contabilizar con quipu, resultan primordiales para registrar disposiciones legislativas y administrativas, ordenes e informes militares, fórmulas y datos relativos al cumplimiento de ritos y ceremonias religiosas y, más que todo, para fijar las expresiones literarias y conservar el pasado histórico.

La existencia de los llamados quipus históricos está probada por las rotundas afirmaciones de los cronistas de más crédito, muchos de los cuales insisten en el hecho de que sus narraciones relativas a la historia de los Incas, se basan precisamente en la consulta de los quipus descifrados por los quipucamayos que sobrevivieron a la caída del Imperio. Estos cronistas no hicieron sino imitar el ejemplo de muchos gobernantes españoles del Perú, como Vaca de Castro, ~~Ci~~ Cañete y Toledo, quienes consiguieron información sobre el pasado de los reyes Incas, interrogando a los viejos quipucamayos premunidos de sus quipus. Esta simple referencia, dice Porras, basta para demostrar que, además de quipus numéricos, había quipus históricos o de recordación de hechos del pasado. Los encargados de confeccionar los quipus de esta especie eran, creemos nosotros, los amautas o "los grandes quipucamayos que sabían las cosas que sucedido habían en el reinado de cada Inca" (Cieza), y que "daban razón de más de 500 años de todo lo que en esta tierra en este tiempo ha pasado" (Molina el cuzqueño).

Polo de Ondegardo señala, además de la finalidad histórica, también el carácter legislativo, administrativo y religioso de los quipua. "En el Guzco, dice, se hallaron muchos oficiales antiguos del Inca, así de la religión como del gobierno y otra cosa, que por hilos y nudos figuran las leyes y estatutos así de lo uno como de lo otro, y las sucesiones de los reyes y tiempo que gobernaron, y hallose que todo lo que esto tenía a su cargo no fue poco y aún tuve alguna claridad de los estatutos que en tiempo de cada uno se había puesto". Otro cronista que mucho insiste en los quipus legistativos es Murúa, quien a menudo recuerda que "estos indios tenían leyes de las cuales usaban, mas no escritas sino en quipus".

El quipu cifrado.

Con el nudo, afirma Garcilazo⁵, se dice el número mas no la cosa. Si embargo existe la posibilidad de que los nudos pudieron haber servido para expresar también ideas extranumerales; en otras palabras, que pudo haber una especie de quipu cifrado.

Como es sabido, cifra es una especie de escritura en que se usan signos, muy a menudo números, que sólo pueden comprenderse ~~con~~ conociendo la clave. Acerca de la existencia de un cifrado en algunos quipus, aquellos que son seriados o sea que presentan series o agrupaciones uniformes ~~uniformes~~ de cuerda, diferenciadas por distancias o por colores, hemos tratado extensamente en una de nuestras obras, titulada "La seriación como posible clave para descifrar los quipus extranumerales". Aprovechando de una interesante modalidad que hemos podido observar al analizar varios quipus seriados y que hemos denominado "fenómeno de paralelismo" porque consiste en una igualdad longitudinal y numeral que se manifiesta entre dos cuerdas de idéntica posición en dos series del mismo color, dejamos sentada la tesis de la posible existencia de un cifrado basado en un sistema combinatorio de igualdades entre las cuerdas colgantes de los quipus seriados. Esta tesis, que sustentamos con pruebas obtenidas del material arqueológico, la hemos derivado del conocimiento del origen de la escritura china que, como es sabido, resultó de los famosos trigramas inventados por Fo-ki, o sea de las series de palitos de aquilea con los cuales, colocándolos de distintas

maneras, se logró formar combinaciones o figuras, cada una de las cuales fue designada con un nombre particular como, por ejemplo, la séptima llamada "che" (ejército), la décima "li" (pisotear), etc.

Los elementos extranumerales del quipu.

En los mismos quipus contables y estadísticos dijimos, se nota el empleo de varias formas para señalar y diferenciar las personas y las cosas cuyo número está expresado por el nudo. De esta modalidad nos hablan detalladamente los cronistas y se tiene evidencia de ellas en el quipu arqueológico. Dichas modalidades se presentan según los siguientes aspectos fundamentales: 1º, la existencia de algunas cuerdas diferentes a la cuerda transversal y a las cuerdas colgantes; 2º, la posición o colocación en que se encuentran las cuerdas colgantes; 3º, la dirección diferente de la normal que, a veces, asumen tanto las cuerdas colgantes como las subsidiarias; 4º, la longitud y grosor de las mismas; y, por último; 5º, la coloración de las cuerdas en general, aspecto que, indudablemente, es el más importante.

El primer aspecto está representado por las cuerdas subsidiarias llamadas también auxiliares, que son aquellas que no están anudadas a la cuerda transversal sino a una de sus colgantes. Son de número variable (por lo general una a tres en ~~una~~ ^{una} colgante) y de diferente longitud y grosor. De estas cuerdas subsidiarias, que podríamos denominar de primer orden, cuelgan, a menudo, otras que serían de segundo orden, de las cuales se desprenden, a veces, también otras de tercer orden y así sucesivamente hasta las de sexto orden que representan la mayor subdivisión de las cuerdas subsidiarias hasta ahora encontrada en los ejemplares de quipus descritos y editados.

Garcilaso, que define las cuerdas subsidiarias como "hijuelas" de las cuerdas más grandes, explica que eran "excepciones" de las reglas generales o sea que servían para expresar particularidades. Para los quipus contables se ha interpretado que fueron como indicadores de sumas o restas de las cantidades consignadas en las cuerdas de que dependen. En cambio para los quipus extranumerales ellas serían verdaderamente elementos que señalan excepciones o sea ideas que amplían o complementan aquella expresada en la

cuerda mayor. Así, por ejemplo, la subsidiaria que partía de la colgante en que era indicada la cantidad de hombres de una determinada edad, señalaba cuántos de éstos estaban casados y la subsidiaria de segundo orden indicaba, a su vez, otra particularidad, como cuántos eran viudos y así sucesivamente. Con un ejemplo explica Garcilaso esta función de las cuerdas subsidiarias: hablando de los quipus ^{procesales} judiciales, manifiesta que "cierto hilito asido al ~~esta~~ cordón que indicaba una determinada ley significaba la pena que correspondía aplicar. Por su parte, el Padre Acosta refiere que habiendo traído una india en un "manejo de hilos", la confesión general de toda su vida, le preguntó por algunos hilitos que le parecían algo diferentes, los cuales eran, dice, "ciertas circunstancias que requería el pecado para confesarse.

Otro aspecto extranumeral del quipu está constituido por el valor de posición de las cuerdas o sea el significado que éstas adquieren de acuerdo con su colocación. Se trata en cierta manera de la aplicación del mismo principio empleado para conocer el valor del número por el sitio de altura en que se encuentran los nudos. Garcilaso explica dicho procedimiento diciendo que cada cuerda que significaba una cosa iba puesta ordenadamente según la importancia de la cosa que representaba; y como ejemplo señala que "cuando daban cuenta de las armas, primero ponían las que tenían por más nobles, como lanzas y luego dardos y flechas, porras y hachas, hondas y demás armas que tenían; y, hablando de vasallos, en ~~primer~~ el primer hilo ponían los viejos de sesenta años arriba, en el segundo los hombres maduros de cincuenta años y el tercero contenía los de cuarenta y así de diez en diez años hasta los niños de teta. Por la misma orden contaban las mujeres por edades". Estas forma de interpretar mediante la posición de las cuerdas se puede poner en relación con el cifrado por números que ya hemos descrito y encuentra evidente semejanza, como también lo hace notar Garcilaso, "con los mandamientos o artículos de nuestra santa fe católica que por el número sacamos lo que debajo de él se nos manda".

Expresión de ideas no numerales es también la dirección diferente de la normal que asumen a veces las cuerdas tanto colgantes como subsidiarias. Sabemos que la dirección de las

cuerdas colgantes es hacia abajo como, precisamente, lo indica su denominación. Sin embargo, existen algunas que siguen una dirección opuesta o sea que, partiendo de la cuerda transversal, en vez de ir hacia abajo se dirigen decisivamente hacia arriba. Ellas son pocas y su dirección está dada por una particularidad en el anudamiento con la transversal, consistente en que el lazo que las sujeta a la transversal es introducido en ella a la inversa de la menra de ensarte practicada para la unión de las colgantes. Como tipo de cuerdas que van hacia arriba está la que conocemos con el nombre de cuerdas corchete que mucho sirvió a Locke para descifrar el significado de los nudos en los quipus numerales. Esta cuerda no coge con su lazo de unión la cuerda transversal sino todo un grupo de colgantes dispuestas en sentido contrario. Para el quipu contable la finalidad de estas cuerdas hacia arriba es totalizar o sea expresar la suma de cantidades que, en forma fragmentaria, han sido consignadas en varias colgantes. Pero cuando sus nudos no dan como resultado una cifra totalizada hay que suponer que su finalidad puede haber sido de carácter extranumeral. ¿Cuál? No se sabe.

En cuanto a las cuerdas subsidiarias, si se observa atentamente su unión con las cuerdas de las cuales dependen, se comprueba que ellas se inclinan, a menudo, hacia la izquierda en vez de hacerlo hacia la derecha. La dirección derecha o izquierda puede quizá tener su explicación con la ley de los contrarios y sirve para expresar especialmente ideas abstractas; ella consiste, en la práctica, en el señalamiento mediante el sentido izquierdo, de lo contrario de lo que se expresa ~~con la que se expresa~~ con el sentido derecho: por ejemplo, si la subsidiaria que va hacia la derecha significa "vivo", la que va a la izquierda querrá decir "muerto"; "bueno" la de la derecha, "malo" la de la izquierda; "seco" a la decha, "mojado" a la izquierda y así sucesivamente.

También el largo de las cuerdas puede ser un elemento de significado extranumeral. La no uniformidad en la longitud es verdaderamente notable, resultando cosa normal en todo quipu que al lado de una colgante de 60 centímetros de extensión se sitúe otra de 30 centímetros y hasta de 20 o de 10. Este desorden en la extensión ha sido creado evidentemente adrede y debe tener una razón de ser. Pensamos que la longitud podría representar uno de los

aspectos de ese "paralelismo" a que nos hemos referido anteriormente y servido para ubicar fácilmente los ideogramas derivados de las combinaciones de las cuerdas paralelas.

Emprendamos ahora el estudio del color, elemento extranumeral más importante de los quipus de cualquier clase o tipo. La importancia del color la hacen resaltar todos los cronistas, afirmando Garcilaso que "por el color sacaban los indios lo que se contenía en cada hilo, como el oro por el amarillo y la plata por el blanco y por el colorado la gente de guerra". Dice también que "con mucha facilidad daban cuenta y razón del ganado por sus nudos, porque los hilos eran de los mismos colores del ganado". De esta afirmación se desprende que cuando las cosas eran fácilmente identificables por su color, éste servía para expresarlas; mas, cuando ello resultaba imposible, se les atribuía colores convencionales cuyo significado es y probablemente continuará siendo un verdadero enigma.

Corta es la lista de colores y de su significado que las crónicas proporcionan. Además del amarillo (oro), del blanco (plata) y del rojo (guerrero) ya mencionados y que, sin embargo, debieron tener también otros significados convencionales, se indica el negro (tiempo), el morado (curaca), el pardo (gobierno), el pajizo (behetría), el verde (conquista) y el carmesí (Inca). En cuanto a las combinaciones de colores sólo se especifica que con una cuerda de tres torzales, azul, amarillo y blanco se identificaba en general el culto y en particular las fiestas del Sol.

En el señalamiento de los colores y de sus mezclas la fuente arqueológica ha sido más generosa, pero ha permanecido hasta ahora muda en la especificación de lo que pueden haber significado. En las pocas decenas de quipus ^{editados} ~~estudiados~~ se han encontrado los siguientes colores: blanco, azul, amarillo, rojo, negro, verde, gris y marrón, predominando este último en los tonos claro y oscuro. Las mezclas de dichos colores son muchas, habiéndose registrado hasta ahora diecisiete, de las cuales señalaremos como más repetidas las siguientes: el blanco se mezcla con el negro, ~~si~~ el azul, el verde y, sobre todo, el marrón; éste a su vez, además de juntarse con el blanco, lo hace también, ^{us} ~~us~~ con menor frecuencia, con el azul, el negro y el rojo; este último en cambio, sólo se mezcla con el marrón y el amarillo.

Por lo que toca a las combinaciones de los colores y ^{de} sus respectivas mezclas, se presentan dos posibilidades. La primera consiste en que dos colores aparezcan en la cuerda mediante la coloración simple o compuesta de los torzales ; simple cuando cada torzal tiene un color entero diferente, lo que ha sido llamado "torzal más torzal" ; compuesta cuando los torzales tienen la misma coloración pero no uniforme o entera sino obtenida de la mezcla de hilos de color diferente, lo que otorga al cordel un cromatismo que ha sido definido, no sé si acertadamente, "en vetas o en jaspeado". La segunda combinación es del tipo de secuencias y se manifiesta con dos o más colores, simples o mezclados, superpuestos. Con ella la cuerda queda dividida en horizontes cromáticos y permite la consecución de una mayor gama de colores mediante las variaciones de posición y las repeticiones de los mismos dentro de las secuencias. A este respecto debemos señalar también una característica en extremo interesante, consistente en la presencia, en las cuerdas, de un tipo de quipu que no ha sido aún bien estudiado, de especie de canutos o ~~forros~~ forros de hilos de diferente color y variadas combinaciones que las envuelven en la parte superior de ellas. La finalidad de estos canutos es, evidentemente, aumentar el número de combinaciones de los colores y hace sospechar una posibilidad de expresión cromática de grandes alcances. De esta clase de quipu sólo se conocen cuatro, de los cuales tres fueron descritos por el investigador argentino Radamés Altieri en 1941 y uno por el autor de la presente monografía en 1984. Altieri llamó "cartuchos" los mencionados forros y esta denominación la hemos aceptado, ~~usándola~~ usándola a la par que la de "canutos" como manifestación de la misma idea. No sabemos cuáles fueron las razones que tuvo Altieri para adoptar el término "cartucho", pero lo hemos considerado un calificativo bastante apropiado porque concuerda con la definición empleada por los egiptólogos para designar los anillos ovalados de las inscripciones jeroglíficas que envuelven nombres de personas y que, además, fue igualmente usado para señalar algunos signos mayas propiamente jeroglíficos como, por ejemplo, los del Códice Dresdense.

Una detallada descripción de los quipus con canutos o cartuchos la hemos dado, como acabamos de decir, en 1984 con nuestra ~~obra~~ obra "El secreto de la quilca", donde se señaló también la presen-

cia de semejantes aditamentos en unos gorros que vienen denominados "pelucas" porque de ellos cuelgan trancitas de pelo humano cuyas extremidades inferiores están adornadas con tan extraños ferros policromos. Ultimamente, los canutos los hemos detectados también sobre las telas y hemos publicado en la "Revista San Marcos" de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, un estudio titulado "Presencia de la quilca en un antiguo unco peruano".

III. LA QUILCA ⁵⁰ ESCRITURA DE LOS INCAS.

Con el presente capítulo no se pretende reiniciar la discusión acerca de la existencia de la escritura en el antiguo Perú, no sólo porque de ella se tienen convincentes evidencias sino sobre todo porque es absurdo calificar de prehistórico a un pueblo que, como el incaico, poseyó una alta cultura y una perfecta organización estatal.

Nuestro propósito es más bien señalar como fue dicha escritura, razonando sobre su eventual forma, soporte y, esencialmente, su relación con el aspecto cromático del quipu que, muy probablemente, a ella se debió.

La denominamos quilca porque este es el término con que se le designa en los diccionarios quechuas y aimaras antiguos y modernos, en particular en el "Léxico" de Fray Domingo de Santo Tomás que, por ser el primer vocabulario quechua, debió contener las traducciones más exactas y las voces más puras de este idioma. Sin embargo, no dejamos de admitir la posibilidad de que la expresión quilca, menos común que quelca, puede haber sido únicamente propia del dialecto del Chinchaysuyo, ~~denominada palatiraxquina~~ y no de todo el runa simi.

Forma de la quilca

Opinamos que la quilca fue una graffa que, además de ser cromática, fue lineal o sea de tipo geométrico. Las fuentes que acreditan dicho parecer las encontramos en las obras de los más cono-

cido lingüistas y cronistas de la época de la conquista, quienes la definen como escritura y, al mismo tiempo, pintura y dibujo, y la señalan como un conjunto de rayas de colores. Al respecto recordamos el mentado "Léxico" de Fray Domingo de Santo Tomás de 1560, donde la palabra quilca aparece con una traducción básica que es "letra o carta mensajera y libro o papel" y con un significado derivado, indicativo, por una parte, del concepto de "escribir y leer" y, por otra, de "pintar y dibujar". Posteriormente en todas las obras del mismo género, como los "Vocabularios" de Diego González de Holguín y de Torres Rubio, compilados medio siglo después de el de Santo Tomás, predomina esta misma interpretación, al igual que en los diccionarios actuales.

Por lo que toca la forma de dicha escritura, los cronistas Santa Cruz Pachacuti y Cabello de Balboa la presentan con toda precisión como cromática y lineal. Según el primero, en tiempos antiguos un peregrino llamado Tonapa Viracocha, que predicaba a los naturales con gran amor, entregó al curaca Apotambo 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 despachó a Carircapac por visitador general de las tierras y pastos, dándole su comisión en raya de palo pintado. En cuanto al testimonio de Miguel Cabello de Balboa, el dato que proporciona es aún más preciso, al expresar que "sintiéndose (el Inca Huayna Cápac) cercano de la muerte, hizo su testamento según entre ellos era costumbre y en una vara larga a manera de báculo, fue poniendo rayas con distintos colores en que se conocía y entendía su última y postrimera voluntad".

La quilca, al igual que la escritura china y, quizá, también las runas, surgió lineal desde un principio y no fue el resultado de un proceso de cambios que, partiendo de la representación figurativa, se convirtió, después de una serie de estilizaciones, en una escritura propiamente dicha. Actualmente, entre los inves-

tigadores de los ^{origenes} de la escritura existe la tendencia de construir un nuevo evolucionismo de muchas grafías. 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, sino de signos que, sin ser figuras que denoten transiciones entre la representación realista y la esquemática, ^{avanzan} y hasta constituyen ya verdaderos ideogramas.

El otro aspecto de la escritura de los antiguos peruanos que la distingue de manera fundamental de otras grafías, es un ^{su} pronunciado cromatismo. La quilca es raya, pero siempre de colores, o sea, que sus ^oresgos no son grabados o incisos, sino pintados al igual que los signos chinos, para cuya reproducción sirve más el pincel que el estilete. Empero, los peruanos tuvieron necesidad de diferentes pinceles para trazar sus quilcas, debido a la gran variedad de colores que emplearon. Con la quilca se manifiesta una vez más la riqueza cromática que ofrecen muchos materiales 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} ~~matices~~ dentro de los siete colores. Es preciso insistir en este aspecto pocas veces advertido de la perfección visual, la que varía no solamente según los individuos, sino que está en relación también con la evolución cultural de los pueblos. Investigaciones de oftalmología etnológica han precisado el ^{modo} sentido del color entre los pueblos primitivos, e inducciones históricas, fundadas en los datos obtenidos de las obras literarias de las grandes civilizaciones 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,

indicativa de 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.

Origen y evolución de la quilca.

Establecido el carácter lineal y policromo de la quilca, se impone el problema de su ^o origen, o sea, de la iniciación de tan ~~extraña~~^{ex}traña forma de fijar por escrito las ideas. Por lo que toca a nuestra posición personal, somos partidarios de la tesis que sostiene el origen mágico de muchas escrituras y, por consiguiente, consideramos que también la quilca puede haber derivado de una inicial práctica mágica, consistente en el "hichumi" o sea una forma de adivinanza que tuvo entre sus manifestaciones el trazado sobre tablas de madera, después de haberse deshojado el ^hhichu, de rayas dispuestas en grupos que se diferenciaban por distancias y por colores, lo que fue probablemente la primera manifestación de la quilca que, posteriormente, derivó en el quipu. Esta hipótesis está detalladamente expuesta en el estudio de la seriación en los quipus que hemos publicado hace varios años. Diremos entonces que, al igual que el nacimiento de ~~estas~~ las escrituras lineales más conocidas, también el de la quilca fue de carácter mágico-religioso. Baste recordar las runas escandinavas y, más aún, los "kua" o trigramas chinos. Si todo lo que sabemos sobre el proceso formativo de la graffa china en su etapa inicial mágica, lo aplicamos a la quilca peruana, nos encontraremos igualmente con un sistema de rayas o líneas enteras y quebradas, dispuestas horizontalmente o verticalmente y que aumentan su capacidad de expresión según el lugar de posición correlativo o bien según la dirección que asumen, ya sea dirigiéndose hacia arriba o hacia abajo con respecto a una raya horizontal o inclinándose a la derecha o a la izquierda con relación a otra vertical.

No hay que olvidar que en la quilca, como después en el quipu, las ideas no numerales fueron expresadas no sólo con los colores sino también con la posición o colocación de los signos, que en la quilca fueron rayas y en el quipu cordeles. Por consiguiente, es preciso admitir que si con el color se expresan ideas, sólo se logra enriquecer el caudal expresivo mediante un bien organizado sistema de combinación de colores y de posición de signos. El sistema combinatorio, que es propio de toda escritura, se presenta, sin embargo, más acentuado en las escrituras ideográficas, en especial en aquellas en que los ideogramas se manifiestan en forma de cifras que se distinguen también por el color. Advertimos en el antiguo Perú una tendencia tan acentuada hacia este procedimiento que bien se le podría llamar verdadera manía combinatoria. Acerca de este particular se ha difundido una anécdota histórica sumamente curiosa. Se cuenta que cuando los incas realizaron la conquista del Reino de Quito, exigieron de los vencidos, como indemnización de guerra, muchas joyas, entre las cuales había de figurar cierto número de brazaletes formados cada uno por un aro de oro rodeado de once piedras preciosas de colores diferentes; el pueblo conquistado tenía que entregar tantos brazaletes como combinaciones pudiesen hacerse con las once piedras, sin que hubiese dos brazaletes iguales.

Otra característica de la quilca mágica, como también de los primeros kud chinos, fue haber tenido una función eminentemente registradora. Esta particularidad derivó del origen sagrado de la escritura, puesto que en el mundo mágico no se plantea siquiera la necesidad de ponerse de acuerdo con las fuerzas divinas para determinar el significado de los signos, por el hecho de que ellos han sido proporcionados por los dioses y tienen, por lo tanto, un contenido esotérico. La adivinanza que, repetimos, se encuentra en el origen de muchas escrituras, entre las cuales está la quilca, es la respuesta del dios: su palabra, no pronunciada, pues no se oye la ~~voz~~^{voz}, se manifiesta mediante signos que fijan (registran)

la contestación. Es natural entonces que para dirigirse al dios se empleen también los mismos signos, los cuales, por representar precisamente ideas y no sonidos, están bastante alejados del lenguaje oral.

Dentro de las prácticas mágicas peruanas, muchos pudieron ser los conceptos expresados con las rayas de colores: entre ellos, en primer lugar, los nombres propios, de acuerdo a la así llamada "teoría del nombre", ~~en~~ cuyos principios esenciales son los siguientes: una cosa sólo existe cuando tiene nombre, y decir su nombre equivale a tener poder sobre ella; por consiguiente, nombrar con determinada intención un objeto, equivale a conferirle la existencia, así como enunciar un hecho ya es cumplirlo. De esto resulta el valor del nombre dicho verbalmente, pero que es de mayor eficacia cuando se expresa materializándolo por escrito.

La teoría del nombre se hace presente en todas las magias del mundo, pudiéndose mencionar una infinidad de ejemplos: entre ~~en~~ los etruscos y también los egipcios, la inscripción que en la tumba indicaba el nombre del muerto, concedía una especie de eternidad mágica a dicho nombre y, por lo tanto, al muerto mismo; en realidad, ella no era un recordatorio para que ~~la~~ leyeran los vivos, sino que estaba destinada a la supervivencia del difunto. Los forros de los quipus de canuto a que nos hemos referido y que, por haber sido encontrados en tumbas, deben haber sido probablemente quipus mágicos, podrían indicar precisamente nombres de personas. De ser cierta esta suposición, mucho se podría adelantar en los ensayos de desciframiento de los quipus porque, como ~~hizier~~ bien dice C.E. Gordon, siempre son los nombres propios de persona que proporcionan los primeros elementos para hallar la clave de las escrituras olvidadas. ("Forgotten Scripts". New York, 1968).

No obstante, las quilkas no fueron seguramente tan sólo una manifestación de onomática mágica, sino que sirvieron de instrumento para que pudiera surtir efecto todo ese conjunto de expre-

la contestación. Es natural entonces que para dirigirse al dios se empleen también los mismos signos, los cuales, por representar precisamente ideas y no sonidos, están bastante alejados del lenguaje oral.

Dentro de las prácticas mágicas peruanas, muchos pudieron ser los conceptos expresados con las rayas de colores: entre ellos, en primer lugar, los nombres propios, de acuerdo a la así llamada "teoría del nombre", ~~en~~ cuyos principios esenciales son los siguientes: una cosa sólo existe cuando tiene nombre, y decir su nombre equivale a tener poder sobre ella; por consiguiente, nombrar con determinada intención un objeto, equivale a conferirle la existencia, así como enunciar un hecho ya es cumplirlo. De esto resulta el valor del nombre dicho verbalmente, pero que es de mayor eficacia cuando se expresa materializándolo por escrito.

La teoría del nombre se hace presente en todas las magias del mundo, pudiéndose mencionar una infinidad de ejemplos: entre los etruscos y también los egipcios, la inscripción que en la tumba indicaba el nombre del muerto, concedía una especie de eternidad mágica a dicho nombre y, por lo tanto, al muerto mismo; en realidad, ella no era un recordatorio para que lo leyeran los vivos, sino que estaba destinada a la supervivencia del difunto. Los forros de los quipus de canuto a que nos hemos referido y que, por haber sido encontrados en tumbas, deben haber sido probablemente quipus mágicos, podrían indicar precisamente nombres de personas. De ser cierta esta suposición, mucho se podría adelantar en los ensayos de desciframiento de los quipus porque, como ~~bien~~ bien dice C.E. Gordon, siempre son los nombres propios de persona que proporcionan los primeros elementos para hallar la clave de las escrituras olvidadas. ("Forgetten Scripts". New York, 1968).

No obstante, las quilkas no fueron seguramente tan sólo una manifestación de onomástica mágica, sino que sirvieron de instrumento para que pudiera surtir efecto todo ese conjunto de expre-

siones propias de las prácticas mágicas y religiosas, que van desde los conjuros y exorcismos, contenidos muchas veces dentro de una sola grafía, hasta las jaculatorias de propiciación que, por comportar repeticiones, estructuraron ya la representación gráfica de verdaderas frases y aún composiciones.

Tránsito de la quilca mágica a la profana.

Habiendo demostrado suficientemente como la quilca tuvo al principio por función esencial servir de contacto con los dioses y los espíritus, es preciso tratar ahora de saber cómo ella ingresó también al mundo profano. Acudiendo nuevamente a las comparaciones históricas, cabe suponer que en el Perú ocurrió algo similar a lo acontecido en China, donde el "hacedor de tabletas", al principio tan sólo adivino y astrónomo, al comenzar a redactar los primeros anales reales y las leyes penales, si bien cumplió con un propósito mágico que es el símbolo de una realidad única y singular, dió de todos modos, inicio al empleo práctico de los signos, primero en la administración estatal y luego en la vida diaria del país en todos sus aspectos. A partir de entonces, al lado de los especialistas en las cosas invisibles y divinas, aparecieron otros escribientes que fueron gente hábil en las técnicas que más necesitan los nacientes Estados para asegurar su subsistencia. Ese debió ser también el proceso de transformación de la quilca, puesto que en el Perú el requerimiento del uso profano de la escritura fue aún más intenso que en China. El Perú es un país de grandes recursos económicos, pero cuya naturaleza no es propicia para con sus habitantes, quienes se ven obligados a sostener una lucha perenne con su medio geográfico. Esta situación obligó a los peruanos, desde tiempos remotos, a recurrir a los sistemas comunitarios de ayuda mutua y a organizarse en grupos bien disciplinados, sometidos a autoridades de voluntad férrea, que reglamentaban al máximo la vida socio-económica y política de los súbditos, con un alto y sabio sentido de previsión. Es así como se fueron formando esos reinos pr^oincipales

que, al anexarse al Tahuantinsuyo, no cambiaron básicamente su estructura administrativa de tipo totalitario que tanto asombró a los españoles, que eran más proclives, como buenos individualistas, a la vida un tanto anárquica y desordenada. La necesidad de ser previsor ante el porvenir, llevó al peruano a almacenar los alimentos, los vestidos y toda especie de cosas útiles, lo cual fue creándole una mentalidad singular, con una mayor proyección hacia el futuro, en comparación con la del hombre europeo que más tiende a vivir el presente, despreocupándose por el mañana. Pero, almacenar significó no sólo conservar para mañana sino también la necesidad de clasificar para proceder en seguida a registrar lo que se quería conservar. La exigencia de clasificar y de registrar fue el eje sobre el cual giró toda la estructura administrativa del Estado Inca, facilitando enormemente el tránsito de la ~~g~~ quilca mágica a la profana. Y, si para clasificar se precisó diferenciar, para registrar se requirió de una apropiada marca o señal distintiva, la cual no pudo ser sino el signo proporcionado por los dioses, la raya de color funcionando dentro de un complejo pero armonioso sistema combinatorio.

El signo lineal y cromático se difundió de tal manera que sirvió inclusive de distintivo para la clasificación de las personas según su lugar de procedencia, categoría social, función u oficio y muchas otras modalidades propias de una sociedad donde todo estaba regimentado y cada cual debía ocupar el sitio que le correspondía. Al respecto, Cieza de León dice que "encontrándose él en el Cuzco, entraba gente de todas partes y por ciertas señales se podía saber quiénes eran canchas, ~~collas~~, collas, guancas, canaris y chachapoyas". Por más que el cronista defina esta particularidad como una galana invención, ella no representa sin embargo cosa en absoluto extraña, porque en todo el mundo y en todos los tiempos ha existido siempre la tendencia a establecer la distinción mediante señas especiales, sobre todo en el atuendo; pero se torna en cambio importante cuando se llega a cono-

cer que estas señales eran, en su mayoría, rayas de colores dispuestas en los tocados, según lo explica el mismo Cieza y lo confirman otros cronistas al hablar de los torzales o ligaduras de lana de varios colores que los indios llevaban en la cabeza.

El soporte de la quilca.

Por soporte se entiende el material sobre el cual se consigna un ~~mensaje~~ escrito. Bajo este aspecto, la quilca se manifiesta, en primer lugar, en forma epigráfica, como puede comprobarse a veces en los pictogramas que decoran las rocas del territorio andino y más aún en los artefactos de arcilla que abundan en las colecciones de antigüedades peruanas.

Empero, más que estos materiales muy duros, los preferidos de la quilca fueron la madera y el tejido, tal como se desprende del testimonio de varios cronistas y de la compulsión crítica de la fuente monumental. Sobre todo la madera bajo la forma de bastón fue, según parece, el soporte más antiguo y de persistente uso para escribir las quilcas, de acuerdo con lo que refieren, aparte de otros, los ya citados cronistas Santa Cruz Pachacuti y Cabello de Balboa. En cuanto al empleo de la madera en forma de tabla, lo señalan también varias fuentes, como las "Informaciones" de los Virreyes Francisco de Toledo y Martín Enriquez. En la primera se habla de "una tabla donde estaban sentadas las edades que hubieran Pachacuti Inca y Topa Inca Yupanqui su hijo..."; en la segunda se menciona "una tabla de diferentes colores por donde los jueces incaicos entendían la pena que cada delincuente tenía".

Estas referencias traen a la memoria la existencia de esa colección de pinturas que, según Sarmiento de ~~Gamboa~~ Gamboa, el Inca Pachacutec ordenó se reuniera en una gran sala de la casa del sol. "El Inca, dice el cronista, después que tuvo bien asegurado todo lo más notable de las antigüedades de sus historias, ^{hizo} hizo todo pintar por su orden en unas tablas grandes: ... y constituyó doctores que supieran entenderlas y declararlas".

Testimonio análogo es el de Cristóbal de Molina, que en su valioso informe acerca de las tradiciones y usos religiosos de los incas g cuenta que "en una Casa del Sol llamada Poquen Cancha, que es junto al Cuzco, tenían la vida de cada uno de los Incas y de las tierras que conquistó, pintado por sus figuras en unas tablas y que origen tuvieron". De acuerdo con estas citas no se puede negar que se trató de una verdadera pinacoteca, con cuadros que representaban acontecimientos históricos, pintados sobre tablas de madera y adornados, inclusive, con hermosos marcos, o sea "guarnecidos de oro" según explica Sarmiento de Gamboa. Sin embargo, no hay que olvidar que la afirmación sobre estos cuadros fue el argumento esgrimido por los partidarios de la no existencia de la escritura en el Perú antiguo, los cuales han sostenido que el relato se retenía en la memoria con el auxilio de los nudos de los quipus para las cantidades (especialmente las fechas) y los cantares y pinturas figurativas para los datos extranumerales. Nosotros no negamos la existencia de estas pinturas y aceptamos que en las casa del sol se formaron auténticas pinacotecas, pero creemos que en los referidos cuadros o tablas había, además de las figuras, también signos con los cuales se explicaba el contenido de las representaciones, tal como ocurre en la tela de Ecnatun de la antigua cultura sumérica, en el Tapiz de Bayeux de la Edad Media o simplemente en los cuadros más modernos que llevan didascalia, y que dichos signos no eran otra cosa sino las quilcas o rayas de colores. La mejor prueba de cuanto afirmamos la proporciona el Padre Acosta cuando dice "haber visto escrita la confesión que de todos sus pecados un indio traía para confesarse, pintado cada uno de los diez mandamientos por cierto modo y luego haciendo allí ciertas señales como cifras, que eran los pecados que había hecho contra aquel mandamiento".

Al consignar el párrafo que hemos transcrito se nos ocurre que el Padre Acosta pudo haber pensado en esas publicaciones propias de los primeros momentos de la imprenta y tan difundidas en tiempos relativamente cercanos a los suyos, llamadas "Biblias de los Pobres", en las cuales el contenido iconográfico, de fácil asimilación para los analfabetos, ocupaba casi la totalidad de ~~la~~ cada página del libro, opacando el texto escrito que estaba reducido a unas pocas líneas explicativas que sólo podían entender los que sabían leer. Estamos seguros que el cronista, así como ocurría a las personas analfabetas que hojearan las "^{Biblias de los} ~~Biblias de los~~ Pobres", logró determinar lo que ~~representaban~~ representaban las figuras pintadas por el indio relativas a los mandamientos, pero que le fue del todo imposible descifrar los signos indicativos de los pecados y sus peculiaridades, por la sencilla razón de que ellos eran quilcas o sea simples rayas de colores.

El Padre Acosta no precisa el material sobre el cual trajo el indio pintada y escrita su confesión, pero se nos ocurre que el soporte en este caso, más que una tabla de madera, que por lo grande y pesado debía ser difícil de transportar, pudo haber sido una tela pintada, técnica perfectamente conocida y practicada en el Perú. Luis E. Valcárcel señala que, además de la coloración de los tejidos tiñendo primero los hilos para luego combinarlos formando dibujos, han existido realmente casos en que se ha empleado el pincel y se ha hecho la pintura como se ejecuta hoy sobre lienzo. Por último, en cuanto a la existencia de los doctores que sabían entender y declarar el contenido de las representaciones de la pinacoteca incaica de que nos habla Sarmiento, es fácil comprender que para ellos la quilca servía precisamente como punto de apoyo para ampliar las explicaciones relativas al contenido y significado de los cuadros, tal como lo hacen hoy en día los guías de nuestros museos que se valen con el mismo propósito del contenido didascálico de los letreros.

Con lo dicho se puede advertir fácilmente que ^{están} bien documentados ~~están~~ los argumentos a favor de la presencia de la quilca sobre madera y tejidos. Resulta en cambio difícil encontrar fuentes que señalen su manifestación sobre el cuero, material preferido y muy común como soporte de otras escrituras. Al respecto es muy significativa la traducción de la palabra quilca por pergamino que se deduce de la lectura de la crónica de Montesinos, cuyas audaces afirmaciones han resultado a menudo exactas, donde se afirma que la prohibición de la escritura impuesta por un Inca llamado Tupac Cauri sólo se circunscribió a los pergaminos y ciertas hojas de árboles y no a los caracteres que en ~~en~~ ellos se acostumbraba escribir. Esto explicaría la falta de señalamiento de los cronistas a la escritura sobre cuero y los pocos hallazgos arqueológicos de cueros pintados. Parecería que coincidiera con Montesinos, otro cronista, Tutu Cusi Yupanqui, cuando sostiene que los españoles entregaron a ~~el~~ Atahualpa "un libro, diciendo que era la ¹quilca de Dios" y que el Inca lo arrojó lejos de sí. ¿No será acaso este gesto prueba también de que el monarca rechazó las Sagradas Escrituras por el simple hecho de que el libro tenía el forro de pergamino como en esa época se acostumbraba y que sus páginas interiores eran de un material parecido ?

La quilca de cuerdas de colores.

Puesto que nos hemos referido a Montesinos, agregaremos que de esta misma fuente es posible obtener un dato verdaderamente precioso sobre el origen o nacimiento del quipu extranumeral. Afirma Montesinos que, después de haberse suprimido las quilcas o pergaminos en tiempos muy remotos, se estableció en su reemplazo el sistema de los quipus. "Y así, dice el cronista, desde ese tiempo usaron de hilos y quipus, e hizo (Tupac Cauri) en Pacaritambo un modo de universidad donde a los muchachos se les enseñaba el modo de contar por los quipus (o sea nudos), añadiendo

diversos colores que sirvieron de letras".

A base de este dato anotaremos que es muy aceptable la opinión de que el invento del quipu extranumeral ocurriera en esa circunstancia, puesto que si estaba prohibido trazar rayas de colores sobre pergaminos, ésta^s podían, en cambio, revelarse mediante el empleo de hilos o cuerdas que, sin ser rayas auténticas, cumplían con los mismos fines específicos, tanto más que eran también capaces de asumir un aspecto policromo.

Es suficiente imaginarnos el quipu en sus formas más genéricas para advertir su enorme parecido con la quilca de rayas de colores: todo en él es línea, pues está constituido por una cuerda horizontal de la cual cuelgan otras verticalmente, dispuestas muy a menudo en agrupamientos según distancias y colores; además, no todas las cuerdas son de la misma extensión, habiendo en un mismo quipu unas que son más largas y otras más cortas y diferenciándose su cromatismo no sólo por la variedad de los colores, sino también según la disposición y extensión de los mismos sobre la cuerda.

De lo expuesto se desprenden las siguientes conclusiones: primero que el quipu extranumeral está emparentado con la quilca ~~para~~ y es posterior a ella; y segundo que, sin dejar de ser quilca, puesto que su única diferencia estriba en el reemplazo del soporte sobre el que se consigna los signos, logró igual perfección como sistema de escritura.

A la comprobación de que el quipu extranumeral fue posterior a la quilca, hay que agregar la consideración, aún más interesante, de la subsistencia de las quilcas como signos gráficos después de haberse introducido el uso de los quipus extranumerales, lo que, a primera vista, parecería no concordar con la afirmación atribuida a Montesinos de que en tiempos lejanos fueron prohibidas las quilcas. Es suficiente sin embargo, analizar atentamente el texto del cronista para quedar convencidos de que dicha prohibición estuvo relacionada únicamente con el empleo del pergamino y no con el de los propios signos gráficos o rayas de colores, lbs

cuales continuaron practicándose sobre otros materiales como la madera, el tejido y también las cuerdas con nudos. El empleo simultáneo del quipu contable y de las rayas de colores en las tablas está plenamente comprobado por las ya mencionadas "Informaciones" de los Virreyes Francisco de Toledo y Martín Enríquez. En las de Toledo, unos descendientes de los Incas declaran que "vieron una tabla y quipos donde estaban asentadas las edades que hubieron varios soberanos Incas." En las de Martín Enríquez, el mestizo Bartolomé de Porras informa que los jueces incaicos "juzgaban por las leyes que ellos tenían, las cuales entendían por unas señales que tenían en los quipus que son nudos de diferentes colores, y por otras señales que tenían en una tabla de diferentes colores, por donde entendían la pena que cada delincuente tenía". En estas mismas "Informaciones" se precisa acerca de estas sentencias, diciendo que "los tucuricos, que eran como corregidores en las provincias, determinaban las causas y enviaban al Inca en quipus (evidentemente extranumerales) las determinaciones de los pleitos".

Por su parte Guaman Poma señala con el nombre de "quilcaca-mayocs" aquellos oficiales que estaban encargados de desempeñar durante el incanato, el papel de "escribano de Cabildo"; agrega que ellos procedían "con tanta habilidad que las anotaciones resultaban en los cordeles como si se hubieran hecho con letra".

Aquí nos atrevemos inclusive a suponer que antes aún de confeccionar el quipu, los conceptos se redactaban con rayas sobre tablas. En efecto, si lo pensamos bien, las rayas son más fáciles de reproducir con el pincel sobre tablas o bastones que con hilos de diferentes colores en las cuerdas. En todas las escrituras se presentó siempre la necesidad de un elemento de redacción rápida que podríamos llamar borrador o escrito previo al documento definitivo. Ejemplo clásico de lo que afirmamos está en Cicerón, que escribía en tabletas o pugilares que

tenía a la mano y lo hacía rápidamente, dejando que el escriba secretario pasara luego en limpio el libro propiamente dicho. En el antiguo Perú debió suceder algo semejante, tanto más que la confección del quipu era en extremo morosa, especialmente cuando se trataba de cordeles de muy variada combinación de colores. Si aceptamos esta suposición, queda también del todo explicado lo que ocurrió con el mencionado testamento de Huayna Cápac, que primero fue mandado extender por el Inca con rayas de colores sobre un báculo y luego reproducido por el quipucamayó ~~secretario~~ notario en un quipu, el cual fue, en última instancia, el documento oficial ~~que~~ que consultaron los albacea para cumplir con las disposiciones testamentarias. El texto de Cabello de Balboa que nos informa acerca de este episodio, leído en su totalidad y meditado con detenimiento, es la prueba más completa no sólo de la identidad del quipu y la quilca sino también de que los incas tuvieron por costumbre consignar los conceptos primeramente con pincel sobre tablas, báculos o ²talas, para reproducirlos luego en el quipu, donde, quizá, el contenido era expuesto con mayor detalle y claridad. "Siendo embalsamado el Inca, dice Cabello de Balboa, juntáronse los testamentarios y albaceas con el quipucamayó y atentamente consideraron lo que el quipu y los nudos declaraban". De manera casi idéntica se expresan también Sarmiento de Gamboa y Martín de Murúa.

Siendo la quilca sólo un borrador y el quipu el documento propiamente dicho, es lógico pensar asimismo en la posibilidad de una mayor perfección de este último, demostrada también por su gran difusión y, más que todo, por la estimación que en todo momento se le demostró. Reconocemos que se hace difícil conceder al quipu esta supremacía, porque la quilca, con sus trazos pintados, adquiere para nosotros un grado de nobleza mucho mayor, debido precisamente a su gran parecido con nuestra manera de escribir. Sin embargo, para hacer más aceptable esta suposición, sugerimos

meditar también sobre otra particularidad propia del quipu numeral : la forma de disponer los nudos sobre las cuerdas, comparable a la colocación de los números arábigos en los rublos de nuestros libros de contabilidad. Garcilaso, ^{ya lo dijimos,} señala este hecho con las siguientes palabras : "los nudos de cada número y de cada hilo iban parejos unos con otros, ni más ni menos que los pone un buen contador para hacer una suma grande". El parecido entre la disposición de los nudos en las cuerdas y la de los ~~en~~ números arábigos, que es el fruto de la práctica de dar valor a las cifras según su posición, coloca el quipu numeral en un sitio privilegiado dentro de las manifestaciones culturales de la civilización incaica, la cual, como algunos otros de América, alcanzó adelantos ~~superiores~~ intelectuales que nunca llegaron a conocer, no ya los egipcios y los sumerios, sino ni siquiera los posteriores griegos y romanos. Es evidente entonces, que, si tal adelanto lograron los antiguos peruanos en la expresión de los números con los nudos de los quipus, igual perfección pudieron alcanzar también en la manifestación de las ideas no numerales con los colores de sus cuerdas.

Carlos Radicati di Primeglio.