

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 forros 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 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 veces 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, ~~xxxxxx~~ y no de todo el runa simi.

Forma de la quilca

④ Opinamos que la quilca fue una grafía 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.

- ② 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 Vixacocha, 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 orígenes 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, anuncian 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 rasgos 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 tejido 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 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 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 origen, o sea, de la iniciación de tan escrofa 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 Hichu, 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 ~~xxx~~ 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 grafía 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, ^{o raras} (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 kusú chinos, fue haber tenido un 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, 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", ~~ex~~ 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 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 ~~hazan~~ 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 expresiones

Para las
conclusiones

siones propias de las prácticas mágicas y religiosas, que van desde los conjuros y exorcismos, contenidos muchas veces dentro de una sola graffa, hasta las jaculatorias de propiciación que, por comportar repeticiones, estructuran 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 quila puesto que en el Perú el requerimiento del uso profano de la escritura fué 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 preincasicos

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 quienes eran canchas, cñas, cóllas, guanacas, 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 ~~xxxxxx~~ 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 reflexionan, aparte de otros, los ya citados cronistas Santa Cruz Pachacuti y Gabello 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, 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 lo 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 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 ~~extremamente~~ rales. Nosotros no negamos la existencia de estas pinturas y aceptamos que en la 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 quilkas 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 ~~xx~~ 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 hojeaban las "~~Biblias de los Pobres~~", logró determinar lo que ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ 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 teniendo 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 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 a veces 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 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. Parece que coincidiera con Montesinos, otro cronista, Tutu Cusi Yupanqui, cuando sostiene que los españoles entregaron a ~~la~~ Atahualpa " un libro, diciendo que era la quilca 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.

(4) Puesto que nos hemos referido a Montesinos, agregaremos que de esta misma fuente es posible obtener un dato verdaderamente preciso 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 podían en cambio revelarse mediante el empleo de hilos o cuerdas que, sin ser rayas auténticas, cumplen 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 *xxx* 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, los

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 Poxras informa que los jueces incas "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 ~~xxxxxxx~~ notario en un quipu, el cual fue, en última instancia, el documento oficial ~~xx~~ 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 talas, 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 consideráronlo, 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 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 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 ~~científicos~~ 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 Prineglio.