

advertido que en las cuerdas de varios de ellos aparecen, retorcidos con la lana o el algodón, unos cuantos cabellos que por su delgadez y finura parecerían más bien de mujer. Cosa parecida debió ocurrir también con el pelo del venado o taruga de que habla Guamán Poma en su "Corónica y Buen Gobierno". Sobre la presencia de esta clase de fibra en los quipus no podemos presentar ninguna prueba arqueológica sino limitarnos a la cita documental del cronista, quien informa que el Quipucamayor del Inca realizaba el recuento de todos los súbditos del Reino "por medio de cordones de pelo de ciervo taruga mezclados con lana". <sup>de otros quipus + mezcla</sup> Esta referencia ha originado la <sup>subsecuente</sup> ~~creencia~~ <sup>creencia</sup> ~~de que había quipus de pelo de venado,~~ <sup>entonces en</sup> sin reparar que Guamán Poma precisa que dicho pelo iba mezclado con lana, <sup>al igual que</sup> ~~lo mismo como sucede con los quipus en que aparecen cabellos humanos.~~ <sup>en</sup>

Pero lo más interesante es comprobar que en la confección de los quipus se empleaban también los metales. Desafortunadamente esta afirmación sólo se puede hacer a base exclusivamente de las crónicas. Según Murúa existieron quipus "con grandes cordones de oro y plata", que Raúl Porras ha llamado "imperiales" porque Huayna Capac consignó en ellos las ordenanzas que habían de regir en todo el Imperio. Este interesantísimo dato de Murúa lo confirma sólo otro cronista, desgraciadamente bastante dudoso, Fray Baltazar Salas, en su confuso y desordenado libro "Copacabana de los Incas", donde repetidas veces

\* Esta referencia ha originado la creencia de que había quipus de pelo de venado, sin reparar que Guaman Poma precisa que dicho pelo iba mezclado con lana, lo mismo como sucede en los quipus en que aparecen cabellos humanos

ajo - Aquí los

hace referencia a "unas barritas de oro con eslaboncillos" y a "unos alfileres de plata y cobre y de charo o chuqui (oro fino) que llaman llaurin (agujas)\* los cuales eran considerados como quipos". Coinciden pues estos dos cronistas en la existencia del quipu de metal; lo único <sup>en</sup> que no están de acuerdo es en <sup>la técnica</sup> la forma que ellos tenían, porque, mientras Murúa dice que eran de cordeles como los vulgares, Salas sostiene que eran barritas con eslabones o especie de agujas o alfileres.

Aunque la existencia de eslabones es discutible y hay que relacionarla con la presencia de la cadena en el Incario, la descripción de Salas <sup>quipo</sup> es más convincente que la de Murúa, porque permite adivinar cómo se señalaban los nudos y los colores en los quipus de metal. Tratando de interpretar al cronista diremos que cada colgante estaría formada por fragmentos de barritas de metal, unidos entre sí por uno o más eslaboncillos que representarían los nudos que se dan en el cordel del quipu; que los colores blanco, amarillo y rojo o marrón estarían identificados por la plata, el oro y el cobre respectivamente; y por último, que los demás elementos extranumerales los constituirían, el igual que en los quipus corrientes, el largo, el grueso y la posición de dichas barritas.

#### Tipificación según la manufactura

Desde 1923, Ieland Locke y posteriormente varios otros analistas del quipu, pensaron que existe una diferencia regional en la técnica de la confección del quipu, porque advirtieron

que algunos ejemplares tienen cuerdas flexibles, de buen retorcido y con nudos hermosos, mientras que otros presentan el tejido más suelto y los nudos más flojos. Se creyó ver en estas diferencias, modalidades técnicas propias de dos diferentes regiones, Ica y Cajamarquilla, señalándose como del tipo Ica los quipus más hermosos y bien fabricados y como del tipo Cajamarquilla los groseros y toscos. Razón tuvieron estos investigadores en hacer ~~se~~ resaltar dichas diferencias que determinan efectivamente dos tipos de quipus, pero equivocados estudiaron al señalarlos como propias de determinadas regiones. Estos tipos se encuentran diseminados por toda la costa del Perú, siendo en todas partes más abundante el tipo <sup>Ica</sup> Ica, mientras que el pretendido tipo <sup>Ica</sup> Cajamarquilla es difícil de encontrar, pudiéndosele denominar más bien tipo Chancay o Huando porque más frecuente que en Cajamarquilla lo es en estos lugares. Como ejemplo del tipo Cajamarquilla podemos presentar el quipu del Museo de Etnología de Florencia, descrito por Lidio Cipriani en 1928. Procede de Ancon y a primera vista parece ser un artefacto de mayor antigüedad, pudiéndose por ello pensar en la posibilidad de tratar el quipu también paleogeográficamente. Pero, más que la antigüedad, creemos que las notadas diferencias residen en la destreza demostrada en la confección ; en otras palabras que el tipo Ica habría salido de las manos de los quipucamayos, oficiales públicos cuyo instrumento de trabajo era precisamente el quipu

mientras que el tipo Cajamarquilla habría sido producido, para uso personal, por la gente común y corriente. Esto explicaría igualmente la mayor abundancia del tipo Ica y no llevaría incluso a hablar de una Diplomática de los quipus, puesto que si los de este tipo fueron extendidos por funcionarios públicos en cumplimiento de las exigencias administrativas del Estado, deben ipso facto ser considerados diplomas, esto es documentos que por ser públicos son estudiados en forma particular por esa disciplina de la investigación histórica que se llama Diplomática.

*dejar de la denominación de Q. estatal, caso idéntico al de la Exaltación = diplomático en público - etc.*

Terminaremos este capítulo refiriéndonos a un quipu realmente excepcional porque en él fueron incluidas cuerdas propias de los dos tipos que hemos comentado. Se trata del ejemplar nº 11 de la Colección Molinari descrito por Altieri, que consta de 163 cuerdas colgantes, de las cuales 89 son del tipo Ica y 74 del tipo Cajamarquilla. La manifestación seriada de los dos tipos da lugar a la formación de siete grupos con distinto número de colgantes cada uno de ellos. Las cuerdas subsidiarias por su parte son numerosas también para ambos tipos, dándose el fenómeno singular de que las colgantes de tipo Ica tienen la mayoría de sus subsidiarias de tipo Cajamarquilla y, en cambio, las de tipo Cajamarquilla las tienen todas de su mismo género.

Debido a la mezcla de tipos de cuerdas, Altieri ha calificado este quipu como "un palimpsesto incaico, único dentro de la

literatura de los kipus". Opinamos que la comparación con los palimpsestos o pergaminos de escrituras superpuestas, si no es ~~del todo~~ acertada porque en este quipu no se trata de huellas de una escritura (en este caso deberíamos decir más exactamente enudamiento) que ha sido borrada para ser sustituida por otra, sino de una mayor o menor capacidad en la preparación del quipu, o sea en el retorcido de las cuerdas y en la confección de los nudos. A otros quipus en cambio se les podría llamar con más propiedad palimpsestos, en cuanto ellos sí presentan las cuerdas, todas o algunas solamente, con huellas de desenudamiento. De éstos nos ocuparemos en el capítulo siguiente.

#### Quipus palimpsestos.

Un quipu con cuerdas desenudadas y con un segundo enudamiento es, hablando con exactitud, un palimpsesto que se puede reconstruir haciendo con él una especie de anastasiología más perfecta aún que la que realiza con los pergaminos el "Istituto Perugi" de Florencia, pues es anónimo comprobar la facilidad con que se pueden rehacer los nudos a base de las huellas que todavía están marcadas en las cuerdas.

El desenudamiento ocurre normalmente en cuerdas aisladas, colgantes y subsidiarias, pero a veces también en toda una sección del quipu, como, por ejemplo, en los ejemplares 2 y 6 de la Colección Radianti, donde es evidente que se trata de un proceso de desenudamiento y no de simples contracciones o pliegues de las cuerdas como resultado de haber estado

el quipu doblado durante varios siglos en una misma posición. Más de una vez se logró rehacer sin ningún esfuerzo los nudos siguiendo simplemente los pliegues o dobleces que presentan las cuerdas; de esta operación resultaron no sólo nudos simples sino también compuestos y flamaños ubicados justamente a la misma altura sobre la cuerda en que esta clase de nudos se encuentran en otros cordelen. *similes a los q's con desanudos*

Es de suponer que si el quipu era incoloro se le podía destinar en su integridad para un nuevo anudamiento; pero, si tenía colores, era preciso separar sus cuerdas de la transversal para emplearlas, después de desanudadas, en la confección de otros quipus. *atención también a su gran longitud*

Uno de los motivos del desanudamiento pudo haber sido la realización de una simple operación <sup>aritmetica</sup> de resta; pero también se puede sospechar que la escasez del material llevó a los incas a borrar los nudos de sus quipus, como sucedió a los monjes medievales que borraron las escrituras de sus pergaminos. Se puede inclusive pensar que aún sin haber escasez de material, aquellos quipus que se habían convertido en inscribibles, continuaron siendo aprovechados, total o parcialmente, después de un cuidadoso desanudamiento que se efectuaba quizá con agujas y punzones especiales. *(caso punzones en Otuzco)*

Quipus singulares por el tamaño

De acuerdo con su tamaño, los quipus presentan tres modalidades: 1° los de tamaño normal, cuyas cuerdas tienen en su mayoría, como promedio unos 45 a 60 centímetros de largo; 2° los que podríamos llamar "gigantes", en los cuales las cuerdas alcanzan, casi todas, más de un metro de longitud; y 3° los que, en contraposición a estos últimos, son llamados "en miniatura" por ser muy pequeños y cuyas cuerdas tienen una longitud de 4 o 5 centímetros como mínimo y 13 o 14 centímetros como máximo. Si se ensayara una comparación bibliográfica, los quipus podrían ser definidos también en razón de su formato, o sea "in folio", "in 4°", "in 8°" y "en miniatura", según el largo de las cuerdas colgantes que, en este caso, es a la manera del alto de las páginas en los libros. Al respecto hacemos notar que como para los libros, el formato no se determina por el número de páginas, tampoco en los quipus el tamaño se establece por el número de cuerdas. En efecto hay quipus de tamaño normal que sólo tienen dos o cuatro cuerdas colgantes sin subsidiarias, mientras que existen otros de la misma categoría que presentan centenares de colgantes con varias subsidiarias en cada una de ellas; empero, según nosotros, ni los primeros son "en miniatura" ni los segundos son quipus "gigantes" o de "formato mayor". Quipus de formato normal, aunque con un número considerable de cuerdas son, por ejemplo, entre los editados, el n° 6 de la Colección Radicati que tiene 347 cuerdas, de las cuales 288 son colgantes y 59

subsidiarias; y, entre los inéditos, el quipu que posee el Doctor Percy Dauelsberg de Arica, que tiene 820 colgantes y es el de mayor número de cuerdas que se conoce. *Más ejemplares*

Los quipus de tamaño normal son los que más abundan; en cambio los "gigantes" han pasado casi desapercibidos y los "en miniatura" ~~se han hecho presentes solamente a través de la descripción de seis ejemplares.~~ *Cada uno de ellos tiene 9 cuerdas más, más de 10*

De los quipus de gran formato diremos que, ~~no obstante haber nosotros recorrido los principales repositorios de quipus del país,~~ <sup>solo</sup> ~~no~~ hemos encontrado ~~ninguno~~ dos ejemplares que en algo se parecen a los de este tipo. Pertenecen al Museo Regional de Ica (nº DB.02 y 03) y prácticamente aún permanecen inéditos porque sólo han sido descritos brevemente en nuestro trabajo "Los quipus del Museo Regional de Ica" (Peru Durch die Jahrtausende, 1984). La longitud de sus colgantes oscila entre los 70 y 80 centímetros, pero parece mayor porque las numerosas subsidiarias, que son también muy largas, están amarradas en la parte media y aún en la inferior de las cuerdas de que dependen.

*Hay* En cuanto a los quipus "en miniatura", se conocen, ~~como dijimos~~ ~~solamente~~ seis ejemplares: cinco fueron descritos por Altieri en su obra "Sobre el quipus peruano" y uno fue expuesto y comentado por nosotros en nuestra monografía "El secreto de la quilea". Ellos, no sólo se distinguen por su tamaño pequeño sino también por otras dos características: la de tener la cuerda transversal en arco y presentar en muchas de sus colgantes

*Ojo: son medidos 6 de miniatura los descritos de ellos medidos 5 son de Altieri (cuales) 1 de nosotros: más medidos i más otros?*



*modalidad del aro*

*Otro escrito a lo largo de  
cuerda - C. Altm*

Otra notable modalidad de los quipus con transversal en aro es que algunos cargan lo que podríamos llamar un quipu apéndice, o sea un ejemplar también con transversal en aro pero algo más pequeño, el cual depende del otro porque los extremos de su cuerda transversal han sido unidos entre sí sólo después de haberse pasado la cuerda por el aro del quipu principal. Los quipus apéndice no son muy comunes y hasta ahora sólo han sido observados en el n° 8 de la Colección Radicati ya editado y en el n° 16 del mismo repositorio, y aún inédito. Supero, se podría recordar también como algo parecido, el quipu de la Colección Gaffron estudiado por Nordenskiöld, que tiene sujeto, mediante marre, otro quipu secundario de seis cuerdas colgantes.

#### Quipus con canutos o cartuchos.

Toda persona que tiene algún conocimiento de los quipus sabe que en ellos los nudos significan los números <sup>que</sup> y los colores y posición de las cuerdas las cosas. En el quipu existen entonces dos elementos, el numeral y el extranumeral. El primero lo descifró Locke al descubrir que se trata de un sistema decimal de posición de nudos, según el cual, en la parte inferior de las cuerdas los nudos sencillos y los compuestos significan la unidad y la primera decena respectivamente, mientras que en las partes superiores, distanciadas algunos centímetros una de otra, con el nudo simple o sus agrupaciones que nunca son superiores a nueve, se indican las decenas, centenas, millares, decenas de

En algunos q. funcionan: 5 cuerdas? --. En otros  
 cables, otros o de número mayor. En otros  
 no (ya lo he visto) : se indican los  
 Sin más de arabes no numeral: efus

millar e, inclusive, los millones. Sin embargo, con este descubrimiento Locke aclaró sólo parcialmente el misterio de los quipus porque aún falta descifrar los signos extranumerales, representados, como dijimos, por los colores y la posición de las cuerdas. Una vez que este descubrimiento se realice podremos si no escribir con quipus, puesto que se trata de nudos y no de signos grabados, <sup>(como en los cuerdos)</sup> por lo menos expresarnos en una forma parecida a la escritura, forma que al decir de algunos cronistas, <sup>(estas)</sup> fue igualmente perfecta y efectiva. Estas consideraciones son suficientes para demostrar la importancia que adquiere en el estudio de los quipus, aquellos ejemplares cuyo aspecto cromático es más pronunciado. Estos ejemplares existen y se conocen con el nombre de quipus con canutos o cartuchos.

Hasta hace poco se ignoraba por completo su existencia porque ni los mencionan los cronistas ni habían sido encontrados en ninguno de los grandes repositorios arqueológicos. Los primeros que aparecieron fueron los de la Colección Molinari y de ellos se ocupó Andrés B. Altieri en su ya tantas veces citado trabajo de 1941 sobre once quipus peruanos. De éstos, tres presentan precisamente, además de los colores normales de sus cuerdas, que son iguales a los de los quipus comunes, unos forros de hilos multicolores que las recubren parcialmente y que, no obstante ser muy parecidos a canutos se ha preferido denominar cartuchos.

Comblin

Después de dicha edición de quipus con cartuchos hecha por Altieri, hubo que esperar cuatro decenios para que otro quipu de este mismo tipo fuera también lanzado al público con la descripción que de él hicimos en nuestra monografía "El secreto de la quileca" aparecida en la "Revista de Indias". En este trabajo se ha insistido en el acentuado cromatismo lineal del quipu de cartuchos y se ha puesto de relieve su íntima relación con la quileca, esa grafía de rayas de colores pintadas sobre madera y telas que, según se cree, es la verdadera escritura del Perú prehispánico; en otras palabras se ha sostenido la tesis de que la quileca y el quipu son dos modalidades de una misma escritura.

Los mencionados cuatro quipus, que hasta ahora son los únicos conocidos con cartuchos, son también "en miniatura", por lo cual al principio se creyó, lo mismo como sucedió con los quipus de transversal en aro, que solamente los quipus pequeños ofrecen dichos expresivos canutos cromados. Pero el hallazgo de un quipu en miniatura sin cartucho (el ya señalado n° 7 de la Colección Radicati) hizo pensar que al igual que hay quipus de este tipo con cartuchos y sin ellos, bien podía ocurrir lo propio con ejemplares de tamaño mediano. En efecto, en estos últimos tiempos han sido detectados algunos de esta clase que tienen cartuchos pero ninguno de ellos ha sido descrito todavía. No son, que sepanos, más de seis en total y dos de ellos integran nuestra Colección, donde destacan como los quipus más hermosos hasta ahora conocidos.

Canutos en  
telas y en  
tela (almendra)

antiquitas

quipus Amam

el de Comblin no es un minuturn (30a 36a)

el de Leche

otro de tañus muñe  
muñe -  
+ carabulín

Los cartuchos, que aparecen invariablemente en la parte superior de las cuerdas, tienen distinta extensión según se trate de quipus de tamaño normal o en miniatura: 2 a 5 centímetros en éstos, 4 a 8 centímetros en aquellos. Son de color único o bien de varios colores simples o combinados distribuidos en fajas horizontales o pincos superpuestos. Se entiende por combinación de colores en las fajas, la inclusión encima del forrado básico, de hilos de diverso color dispuestos horizontalmente pero algo separados uno de otro y ubicados en la parte central de la faja o, de otra manera, formando una o dos cruces en aspa (cruz de San Andrés). De estas fajas, el número máximo para cada cartucho es de nueve. Otra particularidad importante la constituye la altura o extensión de las fajas que puede ser mayor o menor en cada cartucho. Esto permite diferenciar entre sí los cartuchos que tienen una idéntica secuencia de fajas de colores.

He aquí en resumen, todo lo que por el momento se sabe de este tipo de quipu; su importancia resulta tan evidente que hace concebir la esperanza de que su estudio, basado en el hallazgo y descripción de nuevos ejemplares, permita demostrar en breve <sup>de</sup> fácilmente la existencia de una auténtica escritura de nudos en el Perú de los Incas.

Continuemos pues en la labor de formación de un bien estructurado "Corpus" de quipus, sin dejar de recordar el axioma de la arqueología según el cual sólo después de haber visto mil ejemplares de un mismo monumento se podrá decir de haber visto uno.

Quipus ahocripi - También espures - Estos Quipala  
 No los de Surim y Lamsi. - Diviso dehuca. Lamsi  
enturim por Quipala - Cajo de falufion i q. de  
Expnium Helvelfir : ( comatos indician puenis de objetos )  
Caro de Trahy ( anque de q. maderas ) Luka y Andu deca  
ahocripi : Mehi Ambla qua Taro muda ralia de ti erubium  
 ( la foto ) : no hase mas dadr.

## HACIA UNA TIPIFICACION DE LOS QUIPUS. *Antiguos\**

Ab uno disce omnes. Así caracterizó Eneas a ~~todos~~ los griegos cuando, frente a la reina Dido, se refirió a la perversa conducta de uno de ellos, Sinón, cuyas mentiras decidieron a los troyanos a hacer entrar dentro de su muro el famoso caballo de madera.

Uno sólo enseña a conocerlos todos. *Esto* *también* pensábamos nosotros ~~también~~ cuando, hace 50 años (y) recién iniciados en el estudio de los quipus, creíamos firmemente que visto un sólo quipu ~~o~~ *antes* leídas las descripciones de los ejemplares más comunes, podríamos saber, hasta en los más mínimos detalles, ~~así~~ *eran* cómo ~~eran~~ todos los demás.

Sin embargo, el tiempo nos enseñó que ~~lo mismo~~ *al igual que* como no todos los griegos antiguos fueron tan perversos como Sinón, tampoco no todos los quipus que íbamos analizando resultaban idénticos. Fue cuando nos decidimos a seguir el consejo de un gran analista de los quipus, Andrés R. Altieri, quien insistía en la necesidad de reunir el mayor número posible de ejemplares, para ~~pasar~~, después de haberlos editados científicamente, proceder a su clasificación, labor previa a cualquier intento de interpretación y desciframiento. Durante muchos años nos hemos dedicado a esta labor de recopilación del material inédito, logrando reunir las descripciones minuciosas de más de un centenar de quipus, pertenecientes <sup>en</sup> repositorios públicos y privados, pero especialmente.

*x No moderno*

Encontrándose ya próxima la edición de dichos quipus en forma de "Corpus," nos parece oportuno intentar con el presente ensayo, un breve esbozo de clasificación, señalando los tipos más notables que es posible advertir en tan importante monumento del antiguo Perú.

#### Tipificación según el material

Hasta ahora los quipus que se conocen son todos de algodón o de lana de auquénidos, especialmente llamas y alpacas. Sin embargo, existe <sup>la posibilidad</sup> ~~la posibilidad~~ de que en la confección de los quipus se haya empleado también el cáñamo, los cabellos humanos, el pelo del venado e inclusive los metales.

En cuanto al cáñamo se ha advertido su presencia en dos cuerdas de dos quipus que aún no han sido editados: el primero pertenece al Museo Arqueológico de Lima y el segundo al Museo de Rimini en Italia (Raccolta Delfino Dinz Rialto. Palazzo del Podestà). Ambas cuerdas no son empero de ese "cáñamo muy sutil con que se hacían lindos hilos" de que nos habla Garcilaso y que, según los botánicos, debió obtenerse de la planta indígena "Fourcroya andina" sino toco naguey o ágave americano. Son cuerdas más bien cortas y de retorcido algo suelto; la del Museo Arqueológico es de la categoría de cuerda subsidiaria, o sea depende de una cuerda colgante de algodón y tiene un nudo compuesto de seis vueltas; la del Museo de Rimini es una colgante o sea está sujeta a la cuerda transversal pero carece de nudos.

Por lo que toca a los cabellos, cualquier estudioso que haya examinado con detención un buen número de quipus habrá

*otro de  
cáñamo*