

Hacia una tipificación de los quipus

- I Introducción
- II Tipificación según el material $2\frac{1}{2}$
- III Tipificación según la manufactura $2\frac{1}{2}$
- IV Quipus ~~como~~ pabumientos $1\frac{1}{2}$
- V Quipus singulares por el tamaño 2
- VI Quipus en cuerda transversal 2
en arco
- VII Quipus en canutos o cordados
- VIII Quipus apócrifos 4

25 líneas
55 golpes

Hacia una tipificación de los quipus

Ab uno dixe omnes ; así caracterizó Eneas a todos los griegos cuando, frente a la reina Dido, se refirió a la p^{er}fidia conducta de uno de ellos, Sinón, cuyas mentiras decidieron a los troyanos a hacer entrar dentro de sus muros el famoso caballo de madera.

Uno sólo enseña a conocerlos todos ; así pensábamos nosotros también cuando, hace 50 años y recién iniciados en el estudio de los quipus, ~~existían ya en el mundo~~ creíamos firmemente que visto un solo quipu o leídas las descripciones de los ejemplares más comunes, podíamos saber, hasta en los más mínimos detalles, cómo son todos los demás.

Sin embargo, el tiempo nos enseñó que ~~exigían~~ lo mismo como no todos los griegos antiguos fueron tan pérfidos 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 jemplares, para poder, después de haberlos editado 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, pertenecien-

tes a repositorios públicos y privados, peruanos especialmente.

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 la posibilidad de que en la confección de los quipus se haya empleado también el cañamo, los cabellos humanos, el pelo del venado e inclusive los metales.

En cuanto al cañiame se ha advertido su presencia en dos cuerdas de dos quipus que ^{han sido} aún no ~~publicados~~ editados; el primero pertenece al Museo Anano de Lima y el segundo al Museo de Rimini en Italia (Raccolta Delfino Dinz Rialto. ^sPlazzo del Podestá). Ambas cuerdas no son empero, de ese "cañiame muy sutil con que se hacían lindos hilos" de que nos habla Garcilazo y que, según los botánicos, debió obtenerse de la planta indígena "Fourcroya andina", sino ~~de~~ toscos ma-guey o ágave americano. ^{Son ellas dos} Son mas bien cortas y de retor-cido algo suelto; la del Museo Anano es de la categoría de cuerda subsidiaria, o sea depende de una cuerda colgante de algodón y tiene un nudo compuesto de 6 vueltas; la del

Museo de Rimini es una colgante o sea está sujeta a la cuerda transversal pero carece de nudos.

3° Por lo que toca a los cabellos (~~humanos~~), cualquier estudioso que haya examinado con detención un buen número de quipus habrá advertido que en las cuerdas de varios de ellos aparecen, retorcidos con la lana o el algodón, unos cuantos cabellos ~~humanos~~. ^{cosa} Algo parecido ^{también} debió ocurrir con el pelo del wanado o taruga de que habla Huamán Poma en su "Coronica y Buen Gobierno". ^{de} De la presencia de esta clase de fibra en los quipus no podemos presentar ninguna prueba arqueológica; ^{sin} ~~debemos~~ limitarnos a la cita documental del cronista, quien informa que el Quipucamayta Mayor del Inca realizaba el recuento de todos

que fui su delgado y hermosa presencia en
bien de mi vida.

los súbditos del Reino "por medio de cordeles de pelo de ciervo taruga mezclados con lana". Esta referencia ha originado la creencia de que había quipus de pelo de venado, sin reparar que ^s Juanán Poma ^tprecisa que dichos ^spelos ^tiba mezclados con lana, ~~seguramente~~ ^{suerte en} lo misma como en los quipus en que aparecen caellos humanos.

Pero lo más interesante ~~en el estudio del material~~ 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 Murua existieron quipus "con grandes cordeles de oro y plata", que Raúl Ferras ha llamado "imperiales" porque ^s Huay-

na Capac consignó en ellos las ordenanzas que habían de regir en todo el Imperio. Este interesantísimo dato de Murua lo confirma sólo otro cronista, desgraciadamente bastante dudoso, Fr. Baltazar Salas, en su confuso y desordenado libro ^o "Copacabana de los Incas", donde ~~repetidas~~ ^{repetidas} veces ^o hace referencia a "unas barritas de oro con eslaboncillos" y a "unos alfileres de plata y cobre y de charo o chuqui que llaman llauris, ^{o quipos} los cuales eran considerados como quipos". Coinciden pues estos dos cronistas en la existencia del quipu de metal : lo único en que no están de acuerdo es en la forma que ellos tenían, porque, mientras Murua dice que eran de cordeles como los vulgares, Salas sostiene que eran ~~como~~

barritas con eslabones o ~~como~~ ^{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 es más convincente que la de Muzú, 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 consti

tuirían, al igual que en los quipus corrientes, el largo, el grueso y la posición de dichas barritas

Tipificación según la manufactura

Desde 1923, Leland Locke y posteriormente varios otros analistas del quipu, pensaron que existe una diferencia regional en la técnica de la confección del quipu, porque 45 advirtieron que algunos ejemplares tienen cuerdas flexibles, de buen retorcido y ^{en} 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, señalando ^{de} 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 resaltar dichas diferencias que determinan efectivamente dos tipos de quipus, pero equivocados estuvieron al señalarlas como propias de determinadas regiones. Estos tipos se encuentran diseminados por toda la costa del Perú, siendo en todas partes más abundante el tipo Ica, mientras que el pretendido tipo Cajamarquilla es difícil de encontrar, pudiéndosele denominar más bien tipo Chancay o Huando porque más ^{frecuente} que en Cajamarquilla ^{lo es} ~~es frecuente~~ 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 paleográficamente. Pero, más que la antigüedad, creemos que las mentadas diferencias residen en la desreza 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 nos 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.

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 \times 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 en cada uno de ellos. Las cuerdas ^{subsidiarias} ~~colgantes~~ 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 ~~ix~~ tienen todas de su mismo género.

62 Debido a la máxela 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 ~~muestras~~ los palimpsestos ^m o pergaminos ^{de} con escrituras superpuestas, no ^{es} del todo acertada porque en este quipu no se trata de huellas de una escritura (en este caso debe-

ríamos decir más exactamente anudamiento) 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 le ~~s~~ podría llamar con más propiedad palimpsestos^m, en cuanto ellos sí presentan las cuerdas, todas o algunas solamente, con huellas de desanudamiento. ~~De estos quipus~~ *De estos* nos ocuparemos en el capítulo siguiente.

Quipus palimpsestos

Un quipu con cuerdas desanudadas y con un segundo anudamiento es, hablando con exactitud, un palimpsesto que se

^{puede}
~~podría~~ 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 asombroso comprobar la facilidad con que se pueden rehacer los nudos a base de las huellas que todavía están marcadas en las cuerdas.

El desanudamiento 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 Radicati, donde se puede comprobar que se trata efectivamente de un proceso de desanudamiento y no de simples contracciones o pliegues de las cuerdas como resul-

tado 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 flamencos ubicados justamente a la misma altura sobre la cuerda en que esta clase de nudos se encuentran en otros cordeles.

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.

Uno de los motivos del desanudamiento pudo haber sido la realización de una simple operación 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 inservibles, continuaron siendo aprovechados, total o parcialmente, después de un cuidadoso desanudamiento que se efectuaba quizá con agujas y punzones especiales.

Quipus singulares por el tamaño

89

De acuerdo con su tamaño, los quipus presentan tres modali-

dades : 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} ~~en exceso~~ pequeños y cuyas cuerdas tienen una longitud de 4 o 5 centímetros como mínimo y 13 o 14 centímetros como máximo. Si se ensaya ^{de} una comparación ^{de} bibliográfica, los quipus podrían ser definidos también en razón de su formato, o sea "in folio", "in 4°", "in 12" ~~e inclusive~~ ^y "in 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

810 son colgantes y 59 ~~subsidiarias~~ ; y, entre los inéditos, el quipu que posee el Dr Percy Dauelsberg de Arica, que tiene 820 colgantes y es el ~~mayor~~ de mayor número de cuerdas que se conoce.

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.

De los quipus de gran formato diremos que no obstante haber recorrido nosotros los principales repositorios de quipus del país, no hemos encontrado sino dos ejemplares que en algo se parecen a los de este tipo. Pertenecen al Museo Regional

N^o DB02 y 03
 de Ica (N^o DB02 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.

En cuanto a los quipus "en miniatura", se conocen, como dijimos solamente seis ejemplares : cinco fueron descritos por Altieri en su obra "Sobre 11 quipus peruanos" y uno fue expuesto y comentado por nosotros en nuestra monografía "El secreto de la quilea". Ellos, no sólo se distinguen por su pequeño tama-

110 No sino también por otras dos características, la de tener la cuerda transversal en aro y presentar ^{en} muchas de sus colgantes y subsidiarias forros con hilos multicolores que han sido denominados canutos o cartuchos ; particularidades éstas que los incluye también dentro de otros dos tipos de quipus que a continuación pasamos a estudiar.

Quipus con la cuerda transversal
en aro.

Entendemos por quipus con transversal en aro aquellos que presentan la característica de que dicha cuerda está unida en sus extremos formando una especie de figura circular que Altieri ha denominado también "en lazo".

Las descripciones que se han hecho de los quipus en miniatura de las Colecciones Molinari y Radicati llevaron a la creencia de que esta forma de transversal es una exclusividad de este tipo de ejemplares, tanto más que se pensó que precisamente por el tamaño pequeño de ellos podía tratarse de quipus esotéricos en los cuales ^{encapa} encaban a la perfección la presencia del "círculo mágico". Pero los ejemplares reunidos para formar nuestro "Corpus" nos permiten afirmar ahora que lo mismo como se tienen quipus en miniatura sin transversal en aro (Nº 7 de la Colección Radicati) existen también y bastante numerosos, quipus de tamaño normal que ^{la} ~~presentan esta singularidad.~~ En

~~de Kenesha.~~ ^{la} ~~presentan esta singularidad.~~ ^{tenen esta particularidad.}

la misma Colección Radicati, por ejemplo, se cuentan hasta cinco de esta especie (N° 16-20). Ellos también, a semejanza de sus congé^uneres en miniatura sólo ofrecen unas cuantas cuerdas colgantes, pero en cambio tienen, como es natural, 12 el aro o círculo de la transversal de ^{un} diámetro mucho mayor.

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.

~~Esta modalidad se advierte~~

Los quipus apéndices no son muy comunes y hasta ahora sólo han sido observados en el quipu N°8 de la Colección Radicati ya editado y en el N° 16 del mismo repositorio aún inédito. Empero se podría recordar también como algo parecido, el quipu de la Colección Gaffron estudiado por Nordenskiöld, que tiene sujeto, mediante amarre, 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 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 flamencos y los compuestos significan la unidad y la primera decena respectivamente, mientras que en las partes superiores, ^{algunos} distanciadas ~~unas diez~~ centímetros una de otra, con el nudo simple o sus agrupaciones que nunca son superiores a nueve, se indica las decenas, centenas, decenas de millar e, inclusive, los millones. Sin embargo, con este descubrimiento Locke aclaró sólo parcialmente el misterio de los quipus, porque aún ^{están por} falta descifrar los dígitos extranumerales, representados, como dijimos, por los colores y las

Formas de los

cuerdas. Una vez que este descubrimiento se realice podremos si no escribir ~~yodakar~~ con quipus, puesto que se trata de nudos y no de signos grabados, por lo menos expresarnos en una forma parecida a la escritura ^{casual} que, ^{forma que} al decir de algunos cronistas, fue igualmente perfecta y efectiva. Estas consideraciones son suficientes para demostrar la importancia que adquieren 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 ~~se~~ 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 R. Altieri en su ya tantas veces citado trabajo de 1941 ~~“Sobre~~ ^{unos} ~~el~~ “Sobre ~~el~~ ^{unos} kipus peruano”. De éstos, tres presentan precisamente, además de los colores normales, simples y combinados, de sus cuerdas, 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.

14 Después de dicha edición de quipus de cartuchos hecha por Altieri, hubo que esperar cuatro ~~entre~~ decenios para que otro quipu de este mismo tipo fuera también lanzado al público ~~x~~ con la descripción que de él hicimos en nuestra monografía

"El secreto de la quilea" aparecida en la "Revista de Indias". En este trabajo se ha insistido en el acentuado cromatismo lineal del quipu de cartucho y se ha puesto de relieve su íntima relación con la quilea, esa graffía 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 el quipu y la quilea son dos modalidades de una misma escritura.

Los mencionados quipus, que hasta ahora son los únicos conocidos con cartuchos, son 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 sepamos, más de seis en total y dos de ellos integran nuestra Colección donde destacan como los quipus más hermosos hasta ahora conocidos.

15
Los cartuchos, que aparecen invariablemente en la parte superior de las cuerdas, tienen distinta ~~exp~~ensión 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 pisos 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 feacientemente la existencia de una auténtica escritura con nudos en el Perú de los Incas.

Continuemos pues en la labor de formación de un bien estructurado Corpus de quipu, sin dejar de recordar el axioma de la arqueología según el cual solamente después de haber visto mil

ejemplares de un mismo monumento se habrá visto uno.