

Dick Edgar Ibarra Grasso. 1942. Una antigua escritura de la región andina. Una antigua escritura de la región andina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*; tomo 3, Sociedad Argentina de Antropología. p. 219-239

COPIA  
**INIAM**  
**MUSEO**  
**UMSS**  
**COCHABAMBA**

Copia de la biblioteca del INIAM-UMSS  
para fines académicos y sin fines de lucro

## UNA ANTIGUA ESCRITURA DE LA REGION ANDINA

por

DICK E. IBARRA GRASSO

I

A fines del mes de abril del año pasado partí para Bolivia, con objeto de realizar diversas investigaciones de carácter etnológico, entre las cuales estaba la de recoger toda la información posible sobre una especie de escritura jeroglífica que se había usado en el puerto de Sampaya, frente a la isla de Coatí, en el lago Titicaca.

Los datos que tenía sobre el tema eran muy escasos: una docena de líneas, de segunda mano, publicadas por el explorador y etnólogo sueco Nordenskiöld, y unos párrafos, no mucho más extensos, de Wiener. Ninguno de estos dos autores daba mayor importancia al asunto, y se puede decir que lo consideraban un problema sin mayor valor, a la vez que completamente resuelto. En concreto, he aquí el párrafo de Nordenskiöld:

“El aymara ocasionalmente usa letras alfabéticas europeas como ornamento de sus fábricas. Tanto como he podido darme cuenta no están arregladas en palabras. Estos indios tienen también en los tiempos poscolombinos inventada una escritura pintada. Es decir, que ha sido compuesta por un indio de Sampaya en el lago Titicaca. Esta pintura escrita describe los mandamientos, los sacramentos, etc. Este indio no podía leer o escribir la escritura ordinaria. Ni empleó tampoco nuestras letras o figuras, sino una pintura escrita enteramente compuesta por él.

No se puede suponer que recibiera la idea total del asunto viendo a los blancos escribir según su costumbre. Esta invención genial parece como que ha existido en esa localidad por espacio de una o dos generaciones y después fué olvidada.”

Todo esto está tomado de von Tschudi, quien da noticias mucho más extensas y de las cuales trataré más adelante. En cuanto a los datos de Wiener no son ni con mucho tan explicativos, y los únicos datos firmes que contienen son los de su existencia en las localidades de Sicasica, en Bolivia y Paucartambo en Perú.

De mucho más valor que los textos eran unos pequeños gráficos de la escritura que publicaban ambos autores, y en los cuales, a pesar de su pequeño tamaño, fué posible descubrir que el asunto tenía mucha mayor importancia de lo que parecía. En efecto, en los textos escritos procedentes de Sicasica fué posible descubrir que la lectura comenzaba por la parte inferior derecha, continuando luego en líneas de boustrophedon hacia arriba. Esto, a mi juicio, descartaba por completo toda influencia europea para el hecho de la creación de esta escritura, y a la vez me hacía difícil de aceptar una creación independiente en el sitio.

Todo esto era lo bastante interesante como para desear aclarar la cuestión, así es que en seguida de llegar empecé la campaña, no tardando en aparecer material nuevo de extraordinaria importancia, por cuanto superaba a todo lo que era de esperar en las más favorables circunstancias.

En el Museo Nacional Tihuanacu de La Paz existe un cuero de llama lleno de signos correspondientes a esta escritura, el cual fué entregado al mismo por el profesor Arthur Posnansky. Este cuero está muy mal conservado, habiendo perdido cerca de la mitad de los signos.

Posnansky, por otra parte, ha publicado, en “Guía General de Tihuanacu”, obra editada en 1912, un capítulo entero dedicado a estas “pictografías ideográficas” como él las llama, y las da por existentes en la actualidad en Sampaya. Desgraciadamente en conversación particular con él negó este último dato, y en cuanto a las informaciones que nos da en el dicho capítulo no proceden directamente del mismo, por

lo cual no podemos tomar en cuenta más que el valor de la descripción de los signos.

Posnansky pretende para esta escritura una gran antigüedad, y se basa en que ha encontrado una serie de seis de estos dibujos pintados en la pared del palacio Chinkana de la isla del Sol; sin embargo, estos signos son distintos de los que se usan en los escritos actuales, y, por otra parte, la piedra que los tenía ha desaparecido sin que nos quede de ellos más que un simple dibujo, por lo cual no se puede seriamente hacer uso de ellos en este estudio.

Mucho más valiosos han sido los datos que me proporcionó el obispo de La Paz, Monseñor Abel Antezana, el cual tenía un librito con jeroglíficos, procedente del pueblo Quillacas, situado al Sur del lago Poopo, en donde los indígenas los utilizan en la actualidad para leer y escribir los rezos católicos.

Con esto, la escritura aparecía existiendo en una zona mucho más al Sur de lo que tenía noticias hasta el momento, a la vez que en una zona de habla quichua, en tanto que los otros datos inferían su existencia sólo en zonas de habla aymara. Esto me sorprendió doblemente por cuanto era la primera información concreta de la existencia del uso actual de la escritura.

Posteriormente me dirigí a la ciudad de Potosí, para realizar otras investigaciones; y, llevado por los datos anteriores de Monseñor Antezana, sin los cuales no se me hubiera ocurrido hacerlo, pregunté sobre el asunto a los monjes del Convento de San Francisco, en donde estaba hospedado, y resultó que casi todos los monjes la conocían de vista por existir actualmente en múltiples sitios del Departamento de Potosí.

A poco partí hacia el pueblo de San Lucas, sito en la provincia de Cinti, en el Departamento de Chuquisaca, del cual había tenido las mejores informaciones sobre la escritura, dadas por el Padre Porfirio Miranda Rivera, Presbítero de la localidad.

Ya en el lugar y con la ayuda y guía tanto del Padre Rivera como del director de la Escuela Indígenal local, señor Carlos Quitón, fué fácil encontrar a los indígenas escritores los cuales no tuvieron inconvenien-

te alguno en leer y escribir en mi presencia, incluso textos que ellos no conocían y para los cuales les fué preciso inventar signos especiales.

El hecho, absolutamente nuevo, más importante que apareció con mi visita a San Lucas fué el de las escrituras en arcilla, las cuales presentan un aspecto tan extraordinario que podemos decir que es algo absolutamente único en el mundo. Estas escrituras consisten en lo siguiente: los signos o figuras son modelados, cada uno independientemente, en arcilla, formando una especie de muñequito de unos seis centímetros de alto, y son pegados en posición vertical sobre un disco o tablón, también de arcilla, haciéndose uso generalmente de un palito para que queden con una sólida estabilidad.

Todos estos muñequitos, en los discos, son dispuestos siguiendo una rigurosa línea espiral hacia adentro, es decir, que la lectura del mismo comienza por la parte exterior. Estos discos, al menos en San Lucas, no son cocidos, pero tengo informaciones sobre otro lugar en donde se los sometería a dicho procedimiento.

En los mismos, además de las figuritas de arcilla, se colocan otros muchos objetos, como ser palitos, semillas, flores, dientes, piedrecitas, carbones, pedacitos de género, etc. Todos estos objetos se hallan también representados en los textos escritos y tienen un significado ideográfico simple o fonético de aproximación por el nombre del objeto y la palabra que se desea representar.

Los otros textos de uso en San Lucas se pintan sobre papel común, libretas o cuadernos comprados en el comercio; en otros lugares en donde he estado, o he tenido noticias, se utilizan todavía los cueros, sobre cuyo lado interno se pintan los signos.

Un simple palito es el único objeto que se utiliza para hacer el dibujo de las figuras de los escritos; y en cuanto al material tintóreo es muy variado, por cuanto comprende jugos vegetales, como ser el jugo del cactus llamado *airampu*, o el de una solanácea de nombre *nunnumayu*, otras veces se usan tierras de colores y por último tintas de anilina, comprada en polvo en el comercio y disuelta en agua, lo que se hace en circunstancias especiales.

Hasta el momento no ha sido posible observar el uso de lápices en ninguno de los lugares visitados.

El tiempo que permanecí en San Lucas fué desgraciadamente muy breve, no alcanzando para el trabajo de recolección de material y demás comprobaciones que podían haberse hecho, pero de cualquier modo el objetivo principal estaba logrado, que era el de encontrar el uso actual de la escritura.

Posteriormente me fué posible encontrar el mismo hecho en varios lugares de los departamentos de Potosí y La Paz, e inclusive llegué a encontrar un indígena en la misma ciudad de La Paz, que leía y escribía corrientemente con estos signos. Su nombre era Juan Limachi, siendo originario de la hacienda Patapatani en la isla de Cumana, sita en la zona Sur del lago Titicaca; este indígena estaba convertido al evangelismo y para los cantos del culto del mismo se valía de estos escritos en papel. A mi pedido escribió en mi presencia y en la de los señores Néstor Peñaranda, pastor evangélico del templo, y Max Portugal, Inspector del Museo Nacional Tihuanacu, quien sirvió de intérprete para el dictado de los versos al idioma aymara, que domina a la perfección. Todas estas informaciones de testigos se hacen necesarias por cuanto desgraciadamente Juan Limachi, que estaba ya muy enfermo, ha muerto a mediados de abril del presente año.

Una última expedición he hecho a las regiones de donde era originario Juan Limachi, es decir, a la isla Cumana y a las regiones adyacentes de la costa del lago, correspondientes todas, lo mismo que la isla Cumana, a la provincia Los Andes, del departamento de La Paz. Durante esta expedición pude constatar no sólo la existencia actual de la escritura en todas estas regiones, sino también el uso de los quipus, igualmente actual, con fines aritméticos.

En tres haciendas que visité de la isla Cumana, las cuales tienen los nombres de Cumana, Patapatani y Cuyavi, encontré escritores y pude adquirir un valioso material de textos escritos, conteniendo diversos rezos católicos; todos ellos se hallan pintados sobre papel, pero también pude ver un hermoso cuero escrito, el cual no me fué posible adquirir. Igualmente se me informó sobre la existencia de escritos en ar-

cilla, hechos en la forma antes descripta, pero no me fué dado ver ninguno.

A mi vuelta a La Paz tuve el agrado de entrevistarme con el señor Georges Dennler, delegado argentino a la Conferencia de Geografía e Historia realizada recientemente en Lima; el señor Dennler, conjuntamente con un selecto grupo de delegados al dicho Congreso, había sido invitado por el Gobierno Boliviano a visitar La Paz, y se interesó vivamente por mis descubrimientos por lo cual resolvimos hacer un viaje de comprobación directa a la isla de Cumana.

A mediados de abril hicimos el viaje en compañía de los señores Luis Pardo y coronel Bernardino Vallenar, ambos delegados del Perú, y del señor Max Portugal antes citado; estuvimos en el lugar tan sólo unas horas, pero fueron más que suficientes para que los indígenas leyeran ante nosotros los escritos que yo había adquirido en la zona días antes, e igualmente nos mostraron otros cuadernos que tenían.

## II

Toca ahora entrar más en la materia en la descripción de la escritura y sus principales características, tanto de forma como de figura, antes de proceder al estudio de su antigüedad y posibles relaciones con las otras escrituras existentes.

La forma general exterior que a primera vista dan los textos hechos en esta escritura, se parece notablemente a la que dan ciertas pictografías de los pieles rojas dacotas y algonquinos de Estados Unidos, acentuándose este parecido por las líneas que sigue la escritura, que es indudablemente análoga en ambas partes.

Todos los signos son muy simples y esquemáticos.

El hecho de la dirección de las líneas de la escritura en los textos andinos es de la mayor importancia por los resultados prácticos a que puede llevarnos. Como ya he dicho anteriormente los textos están escritos en líneas de boustrophedon, sumamente rigurosas, con la sola excepción de los textos que publica Wiener procedentes de Paucartambo, los cuales tienen una dirección vertical de abajo para arriba, a la vez que presentan en la configuración exterior de los signos una diferencia

bastante marcada con los escritos que he hallado personalmente o recogido de publicaciones anteriores.

Algunos textos, entre los cuales se comprenden todos los escritos de Juan Limachi, han perdido el boustrophedon, indudablemente por influencia de nuestra escritura, cuya dirección de izquierda a derecha han adoptado íntegramente.

Los textos procedentes de San Lucas, los de Sicasica, un cuaderno procedente de Sur Lípez, en el Departamento de Potosí al lado de la frontera argentina, y uno de los escritos de Cumana, empiezan todos por la parte inferior de la página del lado derecho, de allí se corren hacia la izquierda continuando luego en la segunda línea hacia la derecha, y así sucesivamente hacia arriba hasta concluir en el sitio casual del final del escrito.

Un texto procedente del pueblo de Calcha, en la provincia de Nort-Chichas del Departamento de Potosí, que me fué enviado por el Padre Miranda Rivera en fecha posterior a mi visita a San Lucas, presenta las mismas características, con la sola diferencia de que empieza a leerse por la parte inferior izquierda de la página. Personalmente, creo que esto debe ser debido también a una influencia deformante de nuestra escritura.

La mayoría de los textos de Cumana empiezan por el lado superior derecho de la página, siguiendo luego en líneas de boustrophedon hacia abajo.

Los textos de Sampaya, uno de Sicasica y algunos de Cumana empiezan por la parte superior izquierda de la página, continuando luego normalmente en boustrophedon. Esto también me parece una deformación similar a la de Calcha.

Dos de los textos procedentes de Cumana empiezan por la parte superior derecha de la página, pero, una vez concluida la línea, en vez de seguir la línea común del boustrophedon, presenta todas las figuras invertidas, o sea que para poder leer el texto es preciso dar vuelta la página tal como ocurre con las tablillas de la isla de Pascua. Preguntado sobre esto, el autor de uno de estos escritos, Carmelo Méndez de la hacienda Cumana, dió la siguiente respuesta: "Es que como nosotros no

sabemos escribir, lo hacemos como se puede”, ello me parece una explicación racional de momento sobre una costumbre casi perdida, como lo demostraré más adelante.

En cuanto a la dirección de los textos en arcilla es la espiral hacia adentro en los discos y el boustrophedon en los tablones.

No he encontrado hasta el momento escrituras en espiral en los textos sobre cuero o papel, pero me parece muy probable su existencia.

En definitiva, la dirección de la escritura originaria es indudablemente la en boustrophedon empezando por el lado derecho de la página, tanto del lado de abajo como del de arriba de la misma; a esto hay que añadir las formas en espiral y también probablemente las verticales empezando por abajo de Paucartambo.

En cuanto a la forma de los signos es sumamente variada, ya que cada palabra debe de ser escrita con un signo especial, pero a la vez, como los textos escritos en esta forma son relativamente escasos en tema, el número actual de los signos existentes no comprende en modo alguno los necesarios para escribir las palabras del idioma. Con todo no creo que bajen de dos o tres mil los signos en uso.

Débase advertir que cada uno de los escritores puede por sí mismo crear cualquier signo nuevo que ocasionalmente precise; a este respecto cabe hacer referencia a los siguientes ejemplos: Estando en la Escuela Indígenal de San Lucas, el director de la misma dictó a uno de los indígenas escritores una canción escolar para que la reprodujera en estos signos, cosa que el indio hizo sin dificultad, escribiendo casi con la misma rapidez con que nosotros podemos hacerlo con nuestras letras, pero al llegar a la frase “este camino” (*ay puriypi*) se encontró con que no tenía un signo propio para representarla, por lo cual, después de vacilar un momento, nos preguntó: ¿Invento? (*¿inventani?*); contestósele que hiciese según costumbre y entonces procedió a dibujar un hombre sobre una raya que representaba un camino, y lo hizo tan espontánea e inmediatamente que se veía que ese signo inexistente había acudido en forma automática a su imaginación ante la necesidad de su uso.

Juan Limachi dijo que él podía escribir cualquier cosa “pensando”,

y así lo demostró en varias ocasiones, ante mí y ante el señor Portugal, creando nuevos signos inexistentes antes.

Todo esto nos demuestra que esta escritura hállese muy lejos de estar en un estado de fosilización o decadencia, muy por el contrario, parece conservar intacta su vitalidad e incluso se difunde continuamente por nuevos territorios, cosa que se puede comprobar fácilmente.

Tratando ahora más directamente de los signos, el primero de éstos que me ha llamado profundamente la atención es uno que hace de punto ortográfico final, y que consiste en dos rayas verticales o dos palitos en los escritos en arcilla; uno solo de los textos que poseo tiene una sola raya en vez de dos. Este signo se pone al final de los textos y también en su parte interna para separar dos párrafos muy distintos.

Su uso en estado puro sólo lo he podido observar en San Lucas, en los escritos procedentes de Sur Lipez y de Calcha las dos rayas han sido transformadas en dos cruces mediante la simple sobreposición de dos rayitas horizontales; pero su uso continúa siendo el mismo. Todas estas regiones son de habla quichua, en cambio en las zonas de habla aymara no me ha sido posible observar en ninguna ocasión esta ortografía; Posnansky da cuenta de la existencia de un punto ortográfico consistente en una especie de línea ondulada, el cual tendría el mismo uso equivalente a punto final, pero debo decir que no me ha sido dado observarlo ni aún en las propias publicaciones de Posnansky.

La representación de los números tiene bastante interés por cuanto se pueden hacer muy interesantes comparaciones con otras escrituras primitivas. Hasta el momento ha sido posible observar tres formas distintas de representarlos pero en realidad no son más que variaciones de una misma; la forma más típica y común representa cada uno de los números dígitos, inclusive el diez, mediante una raya vertical, o sea que para el ocho, por ejemplo, se ponen ocho rayas, todas ellas van unidas por su base mediante una raya horizontal, de modo que el conjunto ofrece un aspecto de peine.

La segunda forma a que hicimos referencia ha perdido simplemente la raya horizontal que unía los trazos verticales y en cuanto a la tercera las rayas están substituídas por puntos.

Solamente en el cuaderno de Sur López he hallado la última forma en substitución completa de las otras, pero en general, parece tener un significado de número de menor importancia; en uno de los textos procedentes de Cumana, el número catorce se halla representado por un diez en forma de peine y cuatro puntos dispuestos en forma de cuadrado a continuación. Juan Limachi, a su vez, escribía en una libretita sus cuentas, representando con rayas a los pesos y con puntos a las monedas de diez centavos.

No parece existir ningún signo para los números cien y mil, y en cuanto a veinte, treinta, etc., se escriben mediante dos o tres dieces. Limachi los dibujaba con rayas más grandes pero esto lo había “pensado” él y no es general de la escritura.

Otro punto de extrema importancia son los sonidos fonéticos que existen en una proporción variable, más o menos la cuarta o quinta parte de los signos usados. Su mecanismo de funcionamiento es enteramente igual al de la escritura azteca, es decir, que se dibuja una cosa cuyo nombre propio sea igual o parecido en su pronunciación al de aquella cosa que se desea representar.

Este hecho lo descubrí en forma casual, pues hasta el momento no está señalada su existencia por ninguno de los autores que se han ocupado de esta escritura. Von Tschudi niega muy expresamente que los haya, y en cuanto a Posnansky describe minuciosamente a varios de estos fonemas y termina llamándoles ideografías.

Antes que viera los discos, el Padre Rivera me dijo en Potosí que la palabra “líbranos”, del Padre Nuestro, se representaba por medio de un pedacito de vidrio clavado en la arcilla; esa explicación me hizo ver inmediatamente que se trataba de un fonema de aproximación, pues “líbranos” se dice en quichua: *quispinchij*, vidrio *quisqui*. La raíz de *quispinchij* es *quispi* que significa libre.

Otros fonemas son los siguientes: la araña, llamada *cusi* o *cusi-cusi*, para representar la alegría, que se dice *cusiy*; un género llamado *tucuyo* para representar la palabra todo, que se dice *tucuy*; el ojo, llamado *ñaira* en aymara, para representar primero, adelante, que se dice *ñaira*; un

perro, tomando la palabra castellana *can* para representar a la segunda persona tú, que se dice *can*, etc.

Un hecho de mucho valor es que ninguno de los signos vienen a estar definitivamente fijados en su forma de representación; la araña, por ejemplo, en su significación de alegría, la tengo representada en tres formas distintas: vista de arriba, vista de costado y colgando con un hilo de un palito. Se ve por esto, que no viene a ser la figura la que está fijada en su forma sino la idea, lo cual tiene bastante interés.

Conviene ahora dar una breve descripción de un pequeño texto para formarse una idea objetiva de la forma de la escritura. Tengo uno que parece hecho a propósito para ello, ya que incluso está escrito en castellano, lo cual hace innecesaria la traducción. Proviene de San Lucas.

El texto es un canto religioso con los siguientes versos: Salve madre pena. Salve triste madre, Salve fuerte pecho. Dolorida y salve.

*Salve* está representada por un cuchillo al cual equivocadamente llaman sable, de ahí salve por el parecido fonético; *madre* por una mujer de costado; *pena* por un peine y un depósito de papas llamado *pina*, tómase la primera sílaba de peine y la segunda de *pina* y hace pena (con lo cual aquí tenemos dos fonemas silábicos). El segundo verso se representa por un cuchillo, *salve*, por una bola sobre un palo, lo cual es una ideografía de carga, tristeza, o sea *triste*, y una mujer de costado *madre*. El tercer verso es representado por un cuchillo, *salve*, una botella de alcohol, que es “fuerte”, y un hombre, como complemento, una mujer con gran pecho. En el último verso *dolorida* está representada por un hueso en forma ovalada y una flor de retama, esto tiene un significado que se me escapa, probablemente algún fonema como el de pena, finalmente está la doble raya como punto final.

### III

El problema de la antigüedad de esta escritura es algo que por el momento no puede ser resuelto en forma directa de una manera satisfactoria; sin embargo, en forma indirecta, sus relaciones indudables con otras escrituras primitivas me permite suponerle una antigüedad precolombina y preineica.



Muy otra es la opinión de Von Tschudi al respecto, ya que la supone creada en Sampaya en los primeros años del siglo XIX, a la vez que ya a punto de desaparecer hacia mediados del siglo, pero en realidad ha ocurrido con este autor que, cuando empezaba a interesarse por el asunto, a causa de haber visto en el Museo de entonces de La Paz un cuero escrito con estos jeroglíficos, recibió una serie de informes erróneos, sin culpa ni pecado de nadie, y creyó definitivamente resuelto el problema. A no haber sido por esto, probablemente hace ya cerca de un siglo estaría estudiado este asunto.

Según cuenta Tschudi, el Padre Areche, monje boliviano, le hizo el siguiente relato sobre los jeroglíficos: Un indio viejo, católico, oriundo de Sampaya, que no sabía leer ni escribir, había inventado estos signos, pintándolos sobre cuero o papel, y había enseñado a otros muchos a hacerlo; infortunadamente una terrible epidemia había acabado con ellos, menos uno, que se llamaba Juan de Dios Apaza y que era el único que continuaba cultivándola. Una hija de Apaza, llamada por el Padre Areche, leyó delante de él un cuero escrito en jeroglíficos, y le dijo que el texto se leía en líneas de boustrophedon, empezando por la parte superior izquierda.

Tschudi agrega, por su parte, que se trata de una simple escritura de signos, los cuales a veces son representados por incompletos sustitutos; una escritura de ideas y no de palabras, por lo cual jamás podría tener una expansión. Por otra parte, el número limitado de sus signos, unos doscientos según él, hacía suponer que la escritura hubiese sido creada exclusivamente para escribir el Catecismo, ya que cualquier otra utilización de la escritura hubiese necesitado de otros signos que no existían. Finalmente, siguiendo por este camino, llega a negarle su carácter de escritura, pues los indígenas conocen de memoria el Catecismo y la vista de los signos sirve únicamente como auxiliar de la memoria; sin saber de antemano lo escrito no sería posible ninguna traducción de los textos.

Todo esto, como lo he expresado anteriormente, no es más que el resultado de una desesperante falta de informaciones, agravada por los informes inexactos del Padre Areche. En mi concepto, el relato del Padre

Areche era exacto en todo menos en una cosa, el indígena inventor no era en realidad el inventor de la escritura sino el introductor de la misma en Sampaya; es decir, que el mismo la había aprendido en otro lugar de los muchos en donde existiría en aquel momento y la llevó a Sampaya, en donde no se la conocía, naturalmente para los que no estaban enterados del hecho, e ignoraban que se usaba en otra parte, pasaría por ser el inventor.

Las pruebas en pro de ello son muchas y muchas salen naturalmente solas de mi exposición anterior. Todo el material nuevo que he encontrado no cabe en modo alguno dentro de Tschudi, es decir, es inaceptable que en unos ochenta años escasos se hubiese podido difundir la escritura sin que nadie lo advirtiera, en la extensión actual que tiene y que comprende desde el Norte argentino hasta la República del Ecuador.

Igualmente todas las otras características diversas de dirección de la escritura, los fonemas, los miles de signos, y las escrituras en arcilla, tendrían que haberse originado casi en nuestros días por creación espontánea de las mismas. Recordemos por otra parte, lo que dice Tschudi de que la escritura jamás podrá tener una expansión a causa de su primitivismo.

Los indígenas escritores de la hacienda Cumana me manifestaron que la escritura había sido usada allí "desde siempre", y considérese que sus tradiciones se remontan sin mayores dificultades a dos y trescientos años. Juan Limachi me dijo que en la hacienda de Patapatani, en la misma isla, antes escribían sólo en arcilla y que un viejo casi ciego les había enseñado a escribir en papel hacía unos cuarenta años; en cuanto a San Lucas la escritura parecería ser de introducción relativamente reciente por un indígena muy viejo actualmente, y que desgraciadamente me fué imposible interrogar.

Todo esto parece indicar que la escritura está o estuvo hasta hace muy poco en un proceso continuo de expansión, lo que se explica por ser relativamente muy fácil de ser aprendida, pese a las afirmaciones de Tschudi.

Informaciones anteriores parece haber algunas de extraordinaria importancia, de entre ellas se destacan las del Padre Joseph de Acosta, cuya

obra data de 1590. Acosta no estuvo en el Perú sino en Méjico por más que habla de que él “vió” lo que dice del Perú; generalmente se vale de Ondegardo para las cosas del Perú pero en este autor no he encontrado esos párrafos; sin embargo, su identidad con la realidad actual me hace aceptar la seriedad de sus informaciones. He aquí los párrafos de Acosta:

“Por la misma forma de pinturas y caracteres ví en el Perú escrita la confesión de todos sus pecados un indio traía para confesarse, pintado cada uno de los diez Mandamientos por cierto modo, y luego allí haciendo cierta señales como cifras que eran los pecados que había hecho contra aquel mandamiento.” (Libro IV, Cap. VII).

Unas líneas más abajo niega la existencia de escrituras pintadas en el Perú, pero para agregar acto seguido:

“Fuera de esta diligencia, suplían la falta de escritura y letras, parte con pinturas como los de México, aunque las del Perú eran más groseras y toscas; parte y lo más con quipos.” (Libro IV, Cap. VIII).

Poco más adelante agrega:

“Fuera de estos quipos de hilo tienen otros de pedrezuelas, por donde puntualmente aprenden las palabras que quieren tomar de memoria; y es cosa de ver a viejos ya caducos con una rueda hecha de pedrezuelas aprender el Padre Nuestro, y con otra el Ave María, y con otra el Credo, y saber cuál piedra es: que fué concebido de Espíritu Santo, y cuál: que padeció debajo del poder de Poncio Pilato, y no hay más que verlos enmendar cuando yerran, y toda la enmienda consiste en mirar sus pedrezuelas, que a mí, para hacerme olvidar cuanto se de coro, me bastaría una rueda de aquella. De éstas suele haber no pocas en los cementerios de las Iglesias para este efecto.” (Libro IV, Cap. VIII).

En el último párrafo es fácil reconocer una variedad de los discos de arcilla que se usan actualmente, y aunque Acosta no los haya visto personalmente, a alguien ha tenido que copiar o alguien le habló de ellos, a menos que existieran en México y él los atribuya al Perú pero no tengo noticias de ello. De cualquier modo, esto prueba en forma absoluta que este modo de escribir existía ya antes de 1590.

Cabe añadir, que, precisamente, yo he entregado al Museo Nacional

de La Paz dos discos procedentes de San Lucas, conteniendo el Padre Nuestro y el Ave María.

Los Diez Mandamientos escritos con figuritas son comunes en todas partes y lo mismo es indudable que estas pinturas son más groseras y toscas que las de los aztecas.

Tschudi, en “Contribuciones a la historia, civilización y lingüística del Perú antiguo”, en la palabra “Amauta”, critica a Acosta, pero con los nuevos descubrimientos su crítica queda reducida a nada.

El cronista Antonio de Herrera da, aparentemente, mayores datos sobre las pinturas del Perú, pero, en realidad, son falsas, pues traslada al Perú gran parte de lo que dice Acosta de los mexicanos.

El Padre Juan de Velasco, en su “Historia del Reino de Quito”, da también informaciones de interés sobre una forma de escritura que podría tomarse por una variedad local de las escrituras en arcilla:

“Usaban una especie de escritura más imperfecta que la de los *quipos* peruanos. Se reducía a ciertos archivos o depósitos hechos de madera, de piedra o de barro, con diversas separaciones en las cuales colocaban piedrecillas de distintos tamaños, colores y figuras angulares, porque eran excelentes lapidarios. Con las diversas combinaciones de ellas, perpetuaban sus hechos y formaban sus cuentas de todo.” (Tomo II, libro I).

El historiador Pachacuti cuenta que en tiempos del Inca Pachacutec, un jovencito pretendió ver al Inca llevando un *libro*, el Inca no lo recibió y el joven desapareció. Desgraciadamente no da ningún informe sobre qué clase de libro se trataba.

Probablemente en los otros cronistas e historiadores se puedan encontrar muchas citas interesantes, que hasta el momento han pasado inadvertidas por el desconocimiento en que ha estado esta escritura.

Otro documento importante es un cuero escrito que existía a mediados del siglo pasado en el Museo de La Paz, cosa de que tuve noticias recién a mi regreso a ésta, por lo cual no he averiguado su paradero. Tschudi lo vió y le interesó, pero, con las malas informaciones que tenía concluyó por no darle importancia. Un daguerrotipo del mismo llegó a manos del señor Williams Bollart, en Inglaterra, en 1865, quien escribió un trabajo sobre el mismo, el cual fué traducido al francés y publi-



cado en "Archives de la Société Americaine de France", 2ª serie, tomo I, pág. 320. El autor describe con bastante minuciosidad al mismo y cree es un documento sobre la historia de la conquista por las escenas que se hallan representadas; ciertamente, el hecho es de la mayor importancia, pero, con los datos existentes y sin una traducción minuciosa del documento, que no está reproducido en el dicho trabajo, no se puede saber si representa escenas de la conquista o escenas muy posteriores de luchas y castigos de los españoles. En todo caso, es indudable que se trata de un documento anterior a 1800, fecha aproximada en que Tschudi supone creada a la escritura.

Esta información está dada en la obra "Historia de la Civilización Petá situado el puerto de Sampaya."

Habría, finalmente, otro documento nada menos que de 1538, publicado por el Dr. Horacio Urteaga, pero no he podido hallar todavía esa publicación e ignoro qué pruebas aporta para asignarle esa fecha. Esta información está dada en la obra "Historia de la Civilización Peruana", de Rómulo Cuneo Vidal, publicada por la editorial Maucci de Barcelona.

Falta todavía averiguar el nombre que corresponde en las lenguas indígenas para designar a esta escritura; tanto el quichua como el aymara tienen la voz *quillca* o *quellca* con ese significado, y varios autores se la aplican, lógicamente. Fernando de Montesino, también la utiliza para la escritura que según él habría existido en el Perú antes de los Incas. Personalmente, debo decir, que, aunque ese uso me parece exacto, no lo he encontrado en ninguna parte entre los indígenas. En San Lucas le llamaban simplemente "El rezo", y en Cumana "Rezalphichi" a los escritos en cuero y "Rezapapel" a los hechos en este material.

Una última información tengo sobre esto, y, si fuera cierta, sería de un valor extraordinario por la luz que podría arrojar sobre el pasado indígena. Se trata de que en las tumbas indígenas de cierto lugar de Bolivia se hallarían cueros escritos en esta forma; el dato proviene de un buscador de tesoros que los vió y me ha parecido ser bastante serio por las informaciones adicionales dadas; durante mi estadía allí,

me ha sido imposible ir por esa región, pero en realidad, no debemos ilusionarnos demasiado hasta tener en la mano esos documentos.

#### IV

Después de realizar el estudio de la antigüedad de esta escritura, desde un punto de vista histórico, con los pocos datos existentes, toca examinarla desde un punto de vista etnológico en consideración a las relaciones indudables que posee con otras escrituras primitivas.

Creo que a nadie, con la exposición anterior, se le habrá escapado que ésta es una escritura extremadamente primitiva, incluso he hablado con uno que me ha sostenido que dado su primitivismo no puede ser llamada con propiedad, escritura, pero esto es simplemente una cuestión de la amplitud que se le quiera dar a este término.

Ya he expresado el parecido que tiene la escritura andina con las pictografías de los pieles rojas, el mismo parecido indudable tiene con la escritura de los indios cunas de Panamá, la cual fué descubierta recién en 1925 por Nordenskiöld a pesar de ser de origen precolombino. Este es un hecho que podemos comparar con el presente descubrimiento, pues ella había permanecido desconocida a pesar de los cuatro siglos y pico de contacto íntimo con los blancos.

Esta analogía fué descubierta por el señor Max Portugal, quien ha estado prestándome íntima colaboración en estas investigaciones. Sobre un pequeño texto en cuna, el único que poseo hasta el momento, descubrió dos puntos inmediatos de parentesco: el hecho de que la escritura panameña empieza a escribirse por el lado inferior derecho de la página y luego sigue en líneas de boustrophedon hacia arriba, exactamente como los textos de San Lucas; el segundo punto, es el uso de colores sin significación alguna, cosa común a ambas escrituras.

Muchas otras semejanzas con otras escrituras he de señalar a continuación, pero antes, y para mayor facilidad de la exposición, conviene esbozar rápidamente la teoría que me han llevado a formular estos descubrimientos.

Todos los documentos gráficos de los pieles rojas son catalogados bajo la denominación común de *pictografías*, término bajo el cual se

comprenden generalmente todos los escritos pintados que no poseen sonidos fonéticos.

Tal agrupamiento, para mí es equivocado, pues, entre los escritos de los pieles rojas fácil es advertir la existencia de dos tipos distintos completamente entre sí, el primero de ellos, que yo llamaría pictografías, propiamente tales, comprende aquellas pinturas en las cuales las figuras no están agrupadas en líneas, sino que se presentan en una forma que podríamos comparar con un cuadro, y que por ello mismo, no se pueden leer empezando por un lado y terminando por otro; estas pinturas sólo pueden ser interpretadas en forma tal que se abarque el conjunto del cuadro, pues, éste forma una unidad indivisible, por más que la interpretación pueda ser desarrollada en forma de historia o relato.

El segundo tipo tiene las figuras rigurosamente ordenadas en líneas, casi siempre en boustrophedon o en forma espiral, tienen por lo tanto, un lugar por donde empieza la lectura y que sigue continuamente hasta terminar, de consiguiente, se pueden leer en una forma semejante a la de las escrituras propiamente tales. Esta forma, para mí, es la de una verdadera escritura, por más primitiva que sea.

Las figuras son toscas, poco o nada diferentes de las pictografías anteriores y lo mismo su significación directa no tiene mayores diferencias, pero, lo que importa es el hecho fundamental de su ordenación en líneas.

Las líneas éstas, posiblemente, como una reacción en contra de la anarquía de las pictografías anteriores, tienen la exigencia de una continuación estricta del texto y de ahí las formas espirales y en boustrophedon. Igualmente se presenta la forma de las líneas invertidas, semejante a la de la isla de Pascua, la cual debemos interpretar como una solución para armonizar la exigencia de la línea continuada y el inconveniente de dar vuelta las figuras en las líneas en boustrophedon simple.

Esta forma, que para mayor claridad y grafismo, podríamos llamar protoescritura, sería para mí, una forma conservada de la primera

existente y de la cual habrían salido todas las escrituras del Viejo y Nuevo Mundo.

Nacida en el lugar X y en la fecha X, en el Viejo Mundo, ella fué tomada por la cultura de los Grandes Estados y difundida por todas las regiones a donde alcanzó su expansión cultural.

Esta forma así difundida, tal como las actuales protoescrituras de los pieles rojas y la protoescritura andina, no estaba fijada en la forma de sus signos, sino solamente en la idea de los mismos y en la exigencia imperiosa de la sucesión continuada del texto, de ahí, la fácil diferenciación que se ha producido en cada uno de los sitios en donde ha llegado a desarrollarse.

El número de sus signos sería, por otra parte, limitado, de acuerdo a los escasos temas en que se la usaría en sus primeros momentos, pero como cada uno de los escritores tendría, como los actuales escritores andinos, y como es de uso común en la misma escritura china de hoy, la facultad de crear cualquier número de signos que necesitara, ya estarían reunidos todos los elementos necesarios para su desarrollo, el cual, a la vez, era uno de los más importantes factores de diferenciación.

Los sonidos fonéticos de aproximación, tal como existen en los textos andinos, serían propios de esta protoescritura, y posiblemente, existen en las protoescrituras de los pieles rojas, sólo que, hasta el momento, no han sido vistos, tal como han permanecido ocultos los fonemas andinos para Von Tschudi, Posnansky y los otros que se han ocupado del tema.

Igualmente, el punto ortográfico de la doble raya como punto final, sería propio de ella, pues lo he encontrado en los textos de los pieles rojas ojibwais, y existe todavía hoy, como único punto ortográfico en todas las escrituras alfabéticas del Oriente, es decir, de la India, empezando por el sanskritó, de Indochina y de Indonesia.

Nosotros mismos lo conservamos, aunque ya casi desaparecido de la escritura corriente, se lo puede ver en todos los diccionarios sirviendo para separar las diversas acepciones de una misma palabra. Su uso, por lo tanto, no ha variado.

La forma de escribir los números, propia de los textos andinos,

aparece también en forma idéntica entre los pieles rojas dacotas, pues, en un texto en cuero que tengo de ellos, aparece por dos veces el signo en forma de peine con ocho rayas verticales para relatar la muerte de ocho indígenas. Comparaciones casi análogas pueden hacerse con la forma de representar los números entre los aztecas y los mayas.

En cuanto a la dirección de la escritura, es indudable que en la protoescritura no tenía una forma fija, sino solamente la idea de la continuación del texto; ejemplos de ello, hallamos sobrados en toda la antigüedad europea, donde son comunes los textos en boustrophedon y en espiral, en todas partes; las mismas formas hallamos en Asia, por ejemplo, en los textos de Mohenjo-Daro, y Oceanía, en la isla de Pascua, cuya forma de boustrophedon hallamos en los textos andinos y en los de las pieles rojas. En América, entre los aztecas, es común el boustrophedon, al cual se le agrega un nuevo perfeccionamiento, consistente en que en las rayas de separación de las líneas de escritura se deja una puerta, digamos, "para que pase la línea del boustrophedon".

También hallamos entre los textos aztecas y zapotecas, las líneas de escritura vertical, generalmente, empezando por abajo de la primera línea y bajando en la segunda, etc., o sea, siguen una línea de boustrophedon con rayas verticales. Esta forma la debemos interpretar también como una solución más feliz que la de las líneas invertidas, para armonizar el inconveniente de tener que dar vuelta las figuras en el boustrophedon simple horizontal.

Las escrituras chinas y malayas es indudable que toman su origen aquí, pero con la solución más práctica de romper la línea continuada.

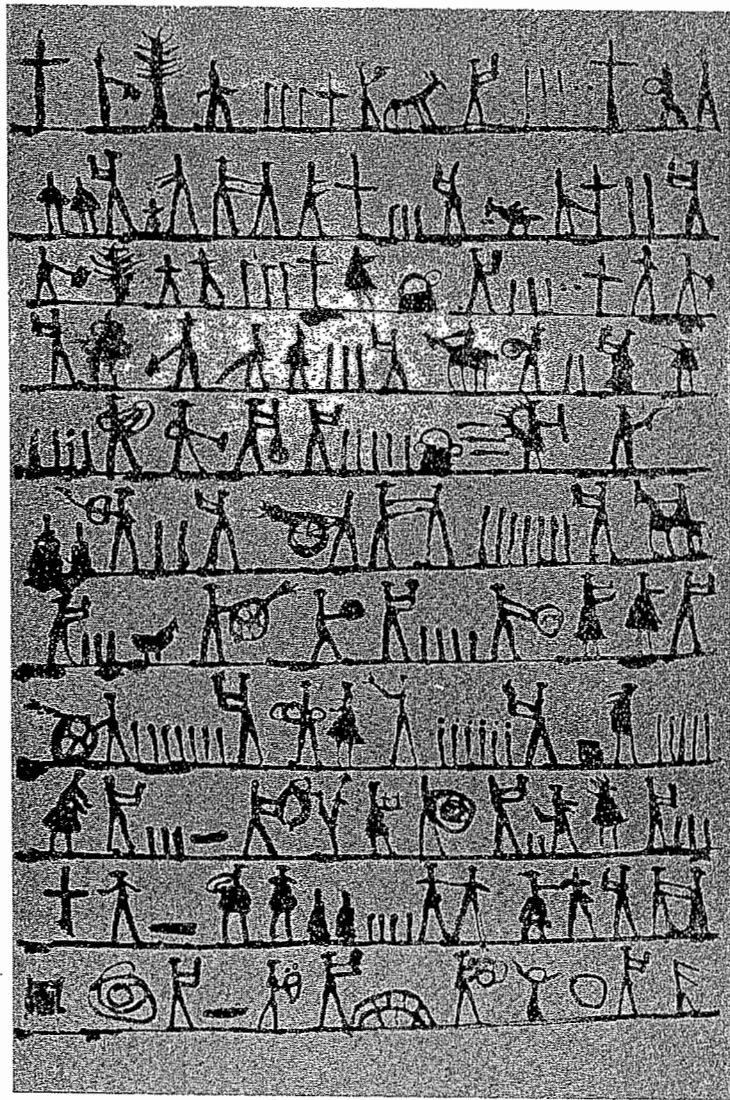
La posición de la escritura andina, dentro de este conjunto teórico del desarrollo de las escrituras, es de correspondencia al grupo primitivo de las protoescrituras con muy poco mayor desarrollo que las de las pieles rojas, por cuanto conserva todas sus características.

La causa por la cual no ha tenido un mayor desarrollo parecería estar en que no fué tomada, al menos, en ninguna parte de que tengamos noticias firmes, como elemento propio cultural de los estados incaicos, lo cual no quiere decir que sus clases dirigentes la desconocieran, sino que simplemente, y por causas desconocidas, no supieron des-

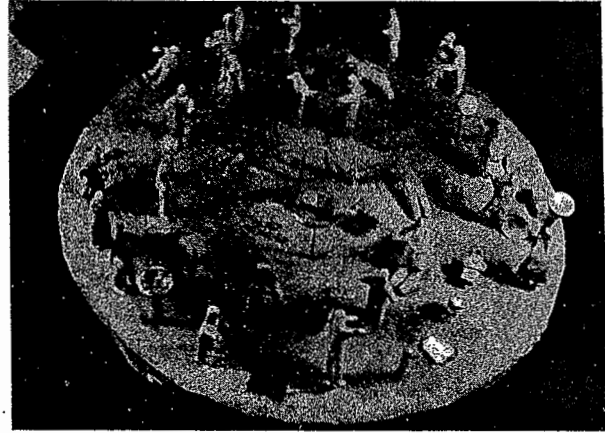
arrollarla en forma conveniente, tal como se desarrolló en las otras partes en donde se difundió la cultura de los Grandes Estados.

Ello, no obstante, es indudable, por la extensión actual que ocupa, que su difusión se ha realizado en gran parte con la cultura incaica, dentro de la cual, tal vez, tuvo un limitado rol para escribir asuntos religiosos; ello al menos, hace suponer su uso actual, ya que éste, es casi el único tema que he encontrado en los textos en uso. Ciertamente es que también existen algunas pequeñas historias, pero siempre es el tema religioso el predominante.

Por ello mismo, espero que en fecha quizá próxima puedan aparecer textos originales de épocas precolombinas.



El Credo en aymará, procedente de la isla Cumana; se lee en boustrophedon empezando por arriba a la izquierda.



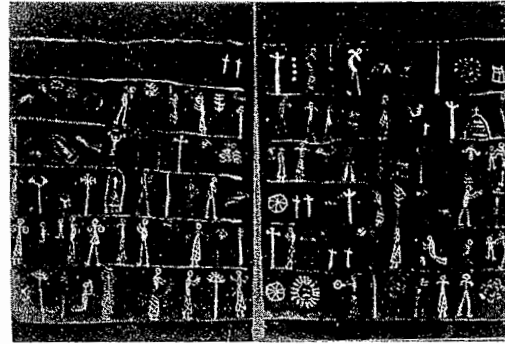
*a*

El "Padre Nuestro" en quichua, procedente de San Lucas. Se lee en espiral hacia adentro. Actualmente en el Museo Nacional de La Paz.



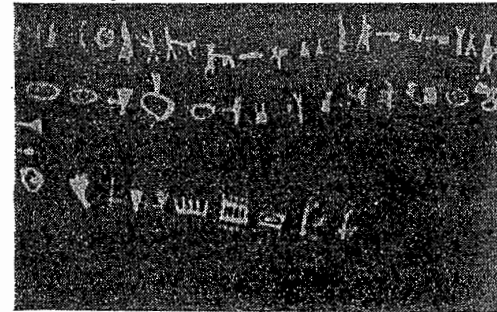
*b*

El "Ave María" escrito en arcilla, en lengua quichua, procedente de San Lucas.



a

Cuaderno procedente de Sur Lipez encontrado por el P. Leo Pucher; contiene el "Padre Nuestro", el "Ave María" y el "Credo". Se lee en boustrophedon de abajo hacia arriba.



b

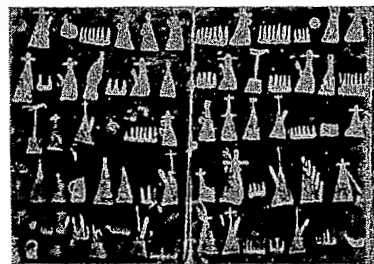
"La Salve", en aymará. Obsérvese la segunda línea invertida con respecto a la primera.





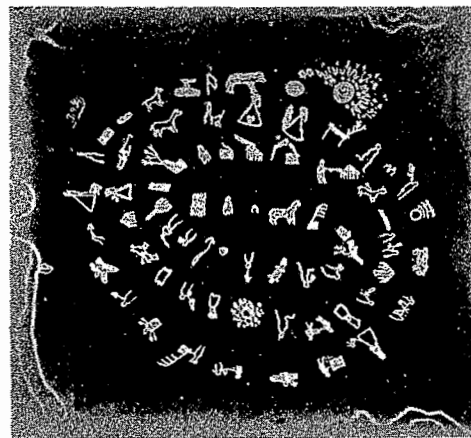
a

Cuaderno con 17 páginas de escritura jeroglífica, procedente de la hacienda Patapatani en la isla Cumana. No traducido.



b

Otras páginas del cuaderno de Patapatani.



Escrito de los pieles rojas Dacotas sobre una piel de bisonte; en el texto está por dos veces el número ocho en la misma forma que lo escriben los quichuas y aymarás.