

La Escritura Cosmológica

Curso de Historia del Arte
Americano y del Perú.

a) Proemio, b) Teoría, c) Conclusiones

a) -- PROEMIO

El primer rasgo saltante que sorprendió a los Cronistas Hispánicos, desde el punto de vista de la economía, fué el hecho de que la Cultura Incaica no hubiera dado en sus transacciones al fundamento monetario la importancia legal vinculándolo con los metales preciosos, ya que el oro era universalmente reconocido como el "patrón" del sistema de cambio.

Los conquistadores, acostumbrados como estaban a la continuidad cultural del viejo mundo, no pudieron clasificar nuestro acervo ni darle el valor que le correspondía, pensando que la falta del sistema monetario, que tanta importancia tenía para ellos, era uno de los tantos signos evidentes del estado de barbarie. Por eso tomaron para sí el rol paternal de civilizarnos, a su modo.

A este primer rasgo de apreciación unilateral, se suma un segundo rasgo, que es de orden eminentemente espiritual, y que podemos denominar como la segunda gran sorpresa hispana: ¡la falta de escritura!... Ellos no podían concebir un adelanto grande sin el concurso de este auxiliar que relacionaba a los hombres.

Las investigaciones realizadas han tratado de sondear ese misterio, porque se ha supuesto con razón suficiente, que una población numerosísima y repartida en un territorio lato debía de poseer siempre un medio tangible de perennizar sus principios esenciales a través del tiempo, ya que para esto no podría haber sido suficiente el movimiento migratorio interno originado por los mitimaes que tuvieron por finalidad primordial controlar el sojuzgamiento de los pueblos y hacer cumplir las ordenanzas agrarias que se impartían desde la ciudad sagrada del Cusco.

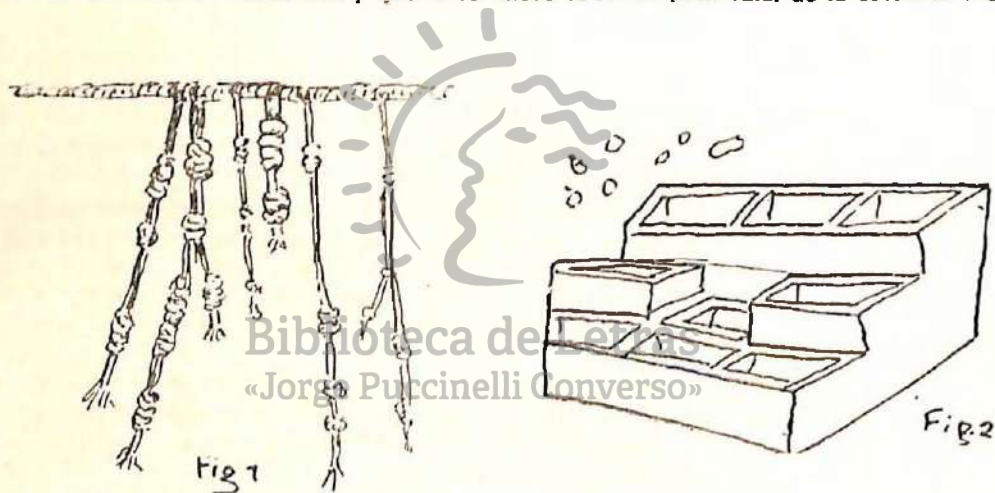
Atisbos de esa inquietud por saber de la escritura empiezan a formularse a lo largo de los escritos oficiales y particulares de los Cronistas y también en la pluma crítica de los Americanistas cuya labor podemos dividir en dos grandes grupos:

El primer grupo estaría formado por todos aquellos que suponen la no existencia de la escritura incaica. Sus aseveraciones se sustentan directamente en los restos reales de la cultura material que no muestra la presencia de grafías que formen un abecedario al estilo fenicio o latino, es decir, que el análisis que ellos realizan corresponde a un ángulo de observación estrictamente europeo.

El segundo grupo sería el que trata de oponerse al anterior y que para defender su punto de vista se coloca en un "mirador" propiamente americano. Las interpretaciones de los elementos que constituyen este grupo divergen entre sí buscando derroteros inciertos y sutiles, pero con muchos puntos de sustentación aceptable. Entre los seguidores de este último grupo podemos colocar a Verneau, a Paul Rivet, Max Uhle, Larco H., Russell Castro, Rafael L. Delgado, y muchos otros; ya que por intermedio de ellos surge la función del QUIPU QUECHUA, la del CONTADOR CAÑARI o la de los PALLARES MOCHICAS.

Sin embargo, a través de sus afirmaciones se llega, desgraciadamente, a dar a estos implementos una cualidad estadístico-económica y demográfica que no puede aislarse del concurso nemotécnico indispensable y que por tanto no poseería una función completa de escritura.

Sabemos por Historia, que los Quipus, si es verdad que son el mayor avance de contaduría comercial y demográfica gracias al empleo de lamillas de colores y de diversa dimensión y longitud en la América Andina, no salen del plano que sólo sirve para acreditar la encuesta numérica de producción y de consumo, es decir, que sólo se queda el Quipu en el campo meramente material sin llegar a vincular la inquietud espiritual de los elementos que viven en comunidad y que se reconoce como rol primordial de la escritura (fig. 1).



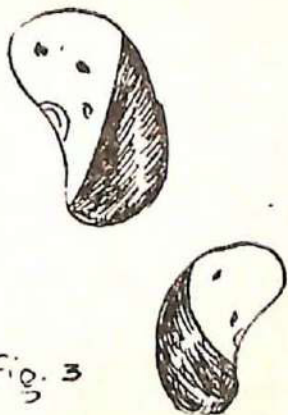
El Contador Cañari, tampoco puede conjeturarse una clase de escritura, porque las soluciones de continuidad son todavía más acentuadas y sólo se ha llegado a comprobar que el juego de casilleros y de piedras de colores significan unidades, decenas, centenas y millares que se combinan en los diferentes depósitos ortogonales que están ubicados en tres planos (fig. 2).

Mayor certeza pudiéramos hallar en los Pallares Mochicas, pero los signos que se retratan en los ceramios son reducidos a pequeños puntos que ocupan la mitad de la zona del pallar mientras la otra mitad está totalmente pintada, y por otra parte, se parece mucho al juego europeo llamado "dominó", que pierde su característica de ser una modalidad de abecedario; esto podemos corroborar cuando los pallares no aparecen en todos los ceramios pintados sino en una especie de danza de guerreros y como adorno complementario. Sin embargo, supone todavía el autor de esa teoría la gran importancia del hallazgo que, más

bien, yo la encuentro en otro sentido que ya pertenece al terreno arqueológico por lo que me privo de explicarlo mayormente (fig. 3).

Además de estas distintas teorías de buscar y hallar una escritura andina, podemos nombrar también lo referente a los PETROGLIFOS, o sea, a esos símbolos pintados en las enormes lajas de los cerros-atalayas o junto a los lugares de los entierros aéreos inaccesibles. Si es que se puede tomar como una especie de escritura, ella sería de "característica eminentemente religiosa" y con un nexo que asocie el origen de la vida, el culto de las fuerzas naturales que imperaron sobre la inquietud del aborígen y la adoración a los muertos, porque son abundantes los signos que señalan el Cosmos, los del Amaru, los del Hombre y de la Llama; y sólo aparecen en lugares escogidos a propósito y junto a las tumbas, diferenciándose por esta razón de las "Estelas Mejicanas" que tienen la huella de ser verdaderos códices (fig. 4).

Fig. 3



Queda, pues, siempre en pie la posibilidad o la negación de existencia de un elemento capaz de concatenar la perennización del pensamiento de los pobladores del Ande a través del tiempo, para ello desligamos los restos que pertenecen al terreno de la Arqueología, salvo en el caso de que puedan vincularse con inspiraciones artísticas, donde trato de colocarme a lo largo de la explicación de mi teoría.

Tal interrogante artístico-histórico me ha movido a efectuar este sondeo tan sugestivo y a la vez difícil; para lo cual respeto la opinión que tenga cierta base de verdad midien-



Fig. 4

do sus posibilidades gracias a un análisis sereno sobre cuyas discriminaciones estructuro mi propia teoría, es decir, **mi propia manera de interpretar el hallazgo de la escritura Incalca.**

b) — TEORIA

Trataré de estructurarla apartándome de las disquisiciones que se han hecho en pro o en contra de la Teoría Megalítica que sería causa de otro trabajo, y adoptando una posición que refleje el ASPECTO ESTETICO Y UTILITARIO, por que es la posición desde donde se puede encuadrar este punto con mayor fondo de verdad eslabonada.

En esta ocasión, mi labor no será sino la de presentar, dentro de un esquema sintético, una **pequeña hipótesis racionalista** haciendo ver la posibilidad de una forma de escritura que vincula el aspecto material de la cultura con los lindes del área espiritual. Yo la nombro, arbitrariamente: **ESCRITURA COSMOLOGICA**.

Ahora bien. Todo aquel que haya observado los edificios incaicos desparramados a lo largo del territorio que ocupó la nobleza del Imperio Incaico, habrá llegado a preguntarse alguna vez la causa o el motivo por el que los artífices-arquitectos dejaron de labrar ciertas secciones de los sillares que forman parte de la estructura de esos edificios.

Cuando apreciamos sus paredes laterales o el frontispicio, aparecen unas prominencias o "TETONES" repartidos a lo largo de la superficie libre de la piedra labrada que es el elemento de su construcción.

Yo mismo me he preguntado muchas veces la causa de esta anomalía dentro de un trabajo tan detallista y matemático que logró resolver el acabado de las superficies y el ensamble perfecto de las juntas... Y sin embargo quedada esa huella olvidada constituyendo un algo disonante frente a la belleza uniforme y admirable... ¿POR QUE? (fig. 5).

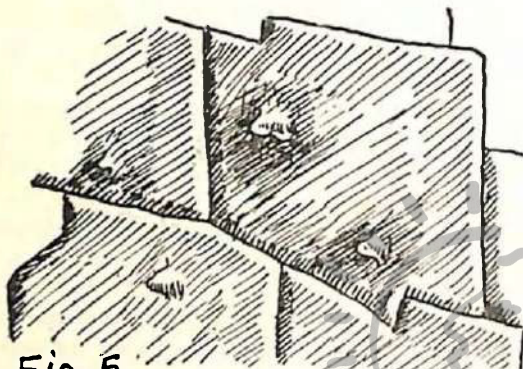


Fig. 5

convertí en un vivo interrogatorio de las personas doctas que poseían mayor experiencia histórica y artística que yo. Diversas han sido las interpretaciones dadas por ellos acerca de esas prominencias.

De todas ellas, solamente tres merecen el respeto de un análisis:

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

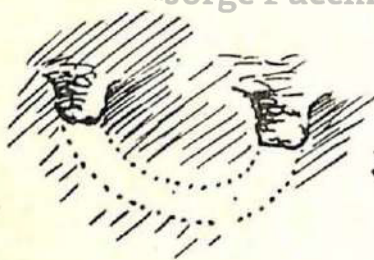


Fig. 6

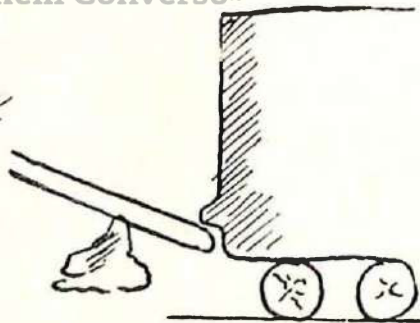


Fig. 7

La primera: "que se trata de argollas hechas en la misma piedra y que el tiempo no ha logrado destruir totalmente; que su construcción estaba destinada a servir como un juego de poleas para levantar las demás piedras haciendo las veces de una grúa" (fig. 6).

La segunda: "que las prominencias se destinaban a servir de puntos de apoyo a las palancas con que se auxiliaban en el transporte de las grandes piedras hasta que éstas

fuesen colocadas en el sitio que les correspondía dentro del edificio, ya que los tientos de arrastre y las sogas resbalaban en la piedra pulimentada debido a su peso enorme de toneladas, no obstante los rodillos de madera que utilizaban en el rodaje" (fig. 7).

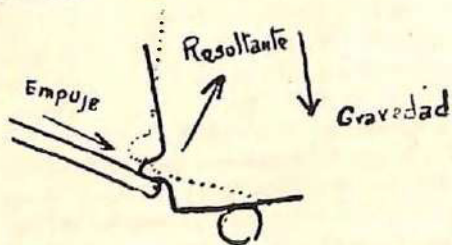
La tercera: "que se debe solamente a un capricho desconocido de los artistas-arquitectos, ya que el trabajo dependía únicamente de ellos".

De inmediato se aprecia, que las dos primeras interpretaciones son simplemente de orden técnico: sirven para fines de construcción. En cambio la tercera, es de finalidad incierta y por ello motivo de supuestos que se pueden relacionar posteriormente.

Para poder fundamentar mi teoría, es necesario que antes haga ver la poca consistencia de estas interpretaciones, ya que a simple vista parecen ser convincentes.

La primera de ellas se ha basado en que parecen ser prominencias truncadas y forman "pares" en un mismo nivel horizontal. Este hecho hace concebir que sean restos de argollas. En cambio se presentan tres hechos que destruyen totalmente esta teoría: a)—que los pares de tetones no existen en todas las piedras y si los hay, algunos son tan pequeños y delgados que jamás han podido levantar grandes bloques sin antes quebrarse ya que la cohesión de las moléculas en las piedras es poco consistente; b)—a veces, cuando se presentan dos tetones en una misma piedra, no están horizontales y juntos sino que guardan gran distancia y que vendría a ser un factor de mínima resistencia, siendo una argolla, para el ascenso de otras piedras; otras veces sólo se presenta un tetón, faltando el gemelo sin que aparezca ninguna huella de que haya existido; c)—no podían servir de argollas porque el peso de otras piedras a quienes servía, hubiese desgajado primero la que ya estaba en el muro antes que elevar la otra porque además del peso neto tenía que vencer la fuerza de la gravedad que necesariamente tenía que oponerse.

La segunda interpretación se escuda en la facilidad con que se pueden trasladar enormes bloques de piedra usando palos que hagan las veces de palanca y como un aditamento de seguridad y punto de apoyo era necesario una pequeña saliente en la superficie de la piedra, fuera del tren de rodamiento que se hizo por medio de rodillos colocados bajo el sillar y que iban cambiando durante el avance ayudados por tientos y sogas que halaban desde adelante por encima del plano inclinado. Esta segunda interpretación acerca de la existencia de los tetones, también se puede destruir con sólo tres hechos: a)—si se usaron rodillos de madera para hacer rodar la piedra encima de ellos, es lógico que entre el suelo y la piedra ya existiese un vacío de separación que podía muy bien haberse utilizado para colocar la palanca con mayor seguridad; luego esa pequeña prominencia o tetón estaba demás y era inútil debido a su poca seguridad mientras se construía; b)—si todavía aceptamos que el tetón cumplía esa misión, recordando



un poco de física, veremos que si la otra punta de la palanca se apoyase en dicha saliente, la piedra trataría de levantarse hacia arriba pero no avanzaría adelante, obedeciendo a la fuerza resultante (fig. 8); c)—supongamos que todo lo que hemos dicho no es suficiente, pero una vez que se ha terminado la construcción y por respeto a la belleza total del edificio han debido ser borradas esas huellas que a simple vista tienen un aspecto anti-estético para cualquier observador aunque él no sea artista... y sin embargo no las hicieron des-

aparecer y permitieron que afease el acabado y pulimentado de la superficie exterior de la piedra junto a los altorrelieves que representan el "amaru" en el dintel de las puertas o en sitios especiales.

La tercera interpretación, no obstante ser oscura, la reservamos para el cuerpo de mi teoría en la que cumpliría la función "de enlace" entre el pueblo y los gobernantes.

La razón de que se haya permitido esculpir a los artífices los distintos TETONES, me sugieren las siguientes bases de defensa y aclaración, a fin de encauzar suficientemente mi teoría:

Que la prohibición de la escritura hecha por Pachakutec o los Incas anteriores, si hemos de tomarla como verídica, no fué total.

No se puede aceptar que esas prominencias cumplieran solamente una finalidad técnica para hacer más viable la construcción por haberse usado un material tan pesado como son los sillares de piedra, porque después han podido ser quitadas una vez que se concluyó la obra que debía ser a la vez que firme, ser bella, debido al esmero del trabajo.

Aún en el caso de que hubiesen servido para dicha finalidad, se aprecia de que no todos los tetones están en la parte baja del sillar sino que se reparten indistintamente a lo largo de la cara pulida.

Además, no todas las piedras llevan ese signo, existiendo bloques grandes que no tienen y en cambio pequeños sillares que poseen más de uno.

Las formas que adoptan dichos tetones varían desde el ovoide alargado hasta el circular casi perfecto.

La variación también es susceptible de notarse en cuanto al volumen y altura que ellos tienen con respecto a las superficies donde se encuentran.

También se pueden relacionar con los tetones, unas depresiones o hundimientos que existen en algunas otras piedras, sin que éstas se lleguen a confundirse como señales gemelas para formar una argolla, y que en algunos casos parecen estar hechas a propósito.

Una cuestión sorprendente se nos revela cuando algunos edificios no tienen estas señales y en cambio otros sí. Al hacer el examen de la clase de edificios que están exentos de tales signos se constata que son los "edificios ceremoniales suntuosos", y por el contrario los Palacios de la nobleza incaica los conservan.

Se exceptúa la afirmación anterior cuando ingresamos al aposento de MAMA-QUILLA, ubicado dentro del Coricancha, donde esos signos vuelven a aparecer, y que vendrían a darnos un dato interesante que eslabona la teoría. Esa sala o recinto se dedicó a la Luna y las Estrellas, es decir, a las constelaciones.

Desde otro punto de vista, no todas las construcciones incaicas tienen el llamado "doble muro", luego la belleza artística se supeditaba a la cara externa más que a los interiores, con excepción de los del Templo del Sol que por su función ritual la labor arquitectónica debía ser perfecta por dentro y por fuera. Sin embargo de esa disposición artística, se permitió la disonancia estética de los tetones junto al símbolo amaru en las fachadas de los edificios suntuosos.

Surge, pues, el lógico razonamiento de que tales signos formaron una especie de código, mejor dicho, una ESCRITURA INCAICA ESPECIAL.

Por otra parte, si aceptamos que los Incas del Tahuantinsuyo organizaron una "Historia Oficial" de los hechos un poco diferente a la historia legal a fin de que pasase como ejemplo de las generaciones, debemos suponer que esta escritura o código incaico fué para

exclusivo uso de los gobernantes aunque su proyección fuese popular. Es en este instante que podemos valernos de la tercera y última interpretación que dejamos en suspenso por considerarla abstracta: los arquitectos aunque formaban un AYLLO de especialización en el trabajo eran dirigidos por los parientes consanguíneos del monarca, quienes podían llegar a saber el significado de esas "prominencias o tetones" y el uso que se les debía dar, porque si no hubiese sido así, jamás hubieran permitido que los artistas hubieran dejado signos solamente por el puro capricho de dejarlos. Se deduce pues que existía un plan, una función que los tetones debían cumplir debido al desorden en que aparecen dentro de la construcción afeando el pulido con salientes de diversa altura y diversa forma.

Los Incas necesitaban instruirse en el fin primordial de su investidura para poder legislar la realidad eminentemente agraria del Imperio Andino.

La etapa de preparación destinada para ese fin se cristalizó en el YACHAY-HUASI de Inca Roca y otros sitios semejantes, y de cuyas enseñanzas y aprendizaje no tenemos clara noticia, aunque sepamos de los Amautas que siempre eran de la nobleza.

Siendo los Emperadores los responsables directos de la buena marcha agraria de sus gobernados, tenían ellos que saber emplear, necesariamente, las diferencias climáticas que aparecen con los cambios de las estaciones.

Ese conocimiento no podía realizarse de manera primigenia ya que el escaso núcleo del clima benigno y de la tierra feraz originaba la necesidad de conocer y dominar los niveles isóbaros e isóclinos.

De todo lo que hemos venido diciendo se desprende que esos TETONES tenían una finalidad posterior importante que cumplir en la marcha progresiva del agro incaico sirviendo como un libro donde se podía descifrar la influencia cósmica como generadora de los cambios en el ambiente porque el medio inhóspito de la sierra tenía el dominio telúrico inmediato, y para poder continuar la labor uniforme de los anteriores Monarcas, y quienes debían saber con mayor derecho y precisión eran el Inca sucesor y sus allegados más próximos.

Esta nueva realidad hace aparecer a los edificios suntuosos cumpliendo una finalidad más amplia que no sólo era para servir de morada sino también para la enseñanza gubernamental y popular perennizando los primeros conocimientos a lo largo de la vida del Imperio y en provecho del pueblo. Así surgió también el concepto de una nueva forma estética dirigida en el labrado de las piedras.

Y en último término, podemos vincular las Agujas Solares o INTI-HUATANAS a la función que cumplían los TETONES, porque también estas agujas no son sino unas prominencias que se elevan de la superficie de una piedra formando un pequeño monolito total que se utilizó para saber la marcha del sol y precisar los solsticios y equinoccios. Además era necesario que estos Inti-huatanas se colocaran en una cumbre para que el sol fuese aprisionado desde el levante hasta el ocaso. Mientras tanto, los tetones de los edificios por tener otra finalidad semejante pero más amplia podían ubicarse en las ciudades del gobierno central, donde también el sol los baña dando lugar a un interesante y sugestivo juego de luces y sombras, que muy bien podían llegar a suplir a los Inti-huatanas que se construían para ser colocados en los centros agrarios que estaban lejos de la ciudad.

Después del somero análisis que se ha realizado ya no se puede conjeturar como un mero capricho artístico del arquitecto la permanencia de los tetones y el misterio de su función. Se desprende, en cambio, para ellos un rol importante que cumplir a lo largo de la cultura incaica y en donde podía estar supeditada la inquietud que el hombre sentía en su espíritu frente a la manifestación de las fuerzas naturales, pero ocupando un plano secundario ya que lo primordial era la continuidad administrativa y de disposiciones legislativas uniformes que solamente la tradición no hubiera llegado a cumplir exactamente.

c)—CONCLUSIONES

Primera: Las Prominencias o Tetones en los Edificios Incaicos no fueron hechos con ninguna finalidad técnica, y si en algo sirvieron durante la construcción, su utilización tuvo otro fin posterior importante.

Segunda: El que aparezcan en los Palacios suntuosos y no haya en los Edificios Cereemoniales, vincula su existencia con la vida y labor gubernamental del Inca, antes que con el rito o la religión imperial.

Tercera: Siendo el Imperio Incaico de un gobierno que tenía características teocrático-militares, estos tetones vinculaban esos dos grandes derroteros: a)—la forma de legislación agraria para los pueblos sojuzgados, por ser el Inca el centro del gobierno; y b)—la inquietud religiosa frente al cosmos, por ser el Huillac-Uma, hermano del Inca y cabeza de la religión imperial.

Cuarta: Debiendo existir, obligatoriamente, los tetones, nació una nueva forma estética en el trabajo de construcción incaico y que a simple vista parece de capricho arquitectónico dentro de la sobriedad, perfección y belleza.

Quinta: Esos Tetones, de acuerdo a su indistinta distribución en la superficie de los edificios semejan copia de las constelaciones que imperan en el cielo andino. Se refuerza tal hecho cuando los hallamos en el interior de la sala que se designó a la Luna y las Estrellas, mostrándose como un CODICE DE ESCRITURA INCAICA, es decir, una ESCRITURA COSMOLOGICA de fines utilitarios.

Sexta: La prohibición de la escritura en el Imperio Incaico no fué total, ya que quedaron los Tetones como índices de legislación permanente, que se asemeja al rol que desempeñaban los Inti-huatanas dentro de los centros agrarios, cuya presencia suplían y ampliaban en la ciudad.

Sétima.—Era una escritura solamente para la élite porque aparecen en los Palacios suntuosos de la nobleza y no hay en las casas destinadas para el pueblo.

Octava: Fué permanente este signo, porque sus huellas están claras en los distintos edificios que ocuparon los distintos Incas, cada uno de los cuales mandaba construir su propio palacio añadiendo nuevos conocimientos. De este hecho podemos descartar a los "Incas legendarios".

J. CESAR ZANABRIA H.
