



QUIPUS ILUSTRADOS: CONCEPCIONES DIECIOCHESCAS DE LA ESCRITURA ANDINA

FERNANDA MACCHI
Universidad de McGill

En la entrada “escritura” en la *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une Société de Gens de lettres (1751 -1772), firmada por Louis de Jaucourt, una princesa Inca toma

preeminencia:

Escritura, sust. f. (Hist y Gram. y Artes) La definiremos con Brebeuf: Ese arte ingenioso de pintar la palabra y hablar a los ojos, y por rasgos diversos de figuras trazadas dar color y cuerpo a los pensamientos. El método de dar color, cuerpo, o para hablar más simplemente una suerte de existencia a los pensamientos, dice Zilia (esta Peruana plena de espíritu, tan conocida por sus obras), se hace trazando con una pluma pequeñas figuras que llaman letras, sobre una materia blanca y delgada que denominan papel. Estas figuras poseen nombres, y esos nombres mezclados entre sí representan el sonido de las palabras.¹

“Plundering Philosophers” ha ya identificado la traducción de Georges de Brebeuf (1617-1661) de la *Farsalia* de Lucano como origen de la primera cita.² La segunda proviene de toda evidencia de las *Lettres d'une Péruvienne* de Mme. de Graffigny. Para 1755, cuando aparece el específico tomo de la *Encyclopédie* que contiene esta definición, la historia de esta virgen del Sol conocía ya al menos ocho ediciones en francés, cuyo pie de imprenta no solo se localizaba en París sino también en Amsterdam y Lausanne; varias

¹ Todas las traducciones del francés son mías.

² La *Farsalia* es un poema épico inconcluso de 10 cantos escrito en el año 39 por Marco Anneo Lucano, quien dicho sea de paso había nacido en Cordoba. En él se narra la guerra civil entre César y Pompeyo que da fin a la república. La cita proviene del canto tercero donde se relata el viaje de Pompeyo a Grecia y la entrada de César a Roma. El fragmento se refiere al legado del pueblo fenicio, y pertenece a la enumeración de los aliados de Pompeyo. La estrofa continúa con una referencia a la escritura jeroglífica: “Memphis auparavant sur de rudes métaux / Donnoit à ses secrets l'air de ses animaux, Et les Lyons sans ame, ou des Aigles muettes, / De ses conceptions étoient les interpretes,…” (Lucaïn 82). Para una completa noticia sobre Georges de Brébeuf, ver *Essai sur la vie et les oeuvres de Georges de Brébeuf* de René Harmand.

traducciones al inglés y al italiano; una versión aumentada por la autora y dos continuaciones apócrifas.³ La particularidad de las *Lettres*, frente a tantas ficciones de temática americanista que circulaban en la época, es que su heroína deviene autora. Cubriendo la ausencia de su prometido Inca con palabras, Zilia narra la forzada separación, consecuencia inevitable de la violenta irrupción española en el templo del Sol el mismo día en que se uniría a su amado. Y no solamente Zilia se convierte en autora, sino que la mitad su narración está hecha en quipus.

Conociendo este contexto, que la protagonista de las *Lettres* haya sido elegida para definir la entrada "escritura" resulta al menos curioso. El fragmento elegido corresponde al momento cuando Zilia aprende a utilizar la escritura alfabética, presentando la técnica bajo los ojos de quien se sirve de ella por primera vez. La relación entre Incas y escritura había sido problemática para los ojos europeos desde los primeros contactos: ¿cómo un pueblo tan "magnífico" pudo carecer de toda letra? De hecho, *Cartas de una peruana* y su arrollador éxito son la prueba fehaciente del interés de la intriga y la necesidad de una solución. El pasaje de las *Lettres* citado pertenece a la carta XVI, la anteúltima que la nombrada Zilia teje en quipus a su amado Inca Aza. En ella, anuncia el cercano fin de sus quipus y postula claramente la correspondencia entre quipu y escritura que sostiene la trama y funda la fama del texto.⁴

Me quedan tan pocos quipus, querido Aza, que tengo pena de usarlos. Cuando voy a anudarlos, el temor de verlos terminados me detiene, como si al guardarlos pudiera multiplicarlos. Voy a perder el placer de mi alma, el sostén de mi vida, nada aliviará el peso de tu ausencia, estaré desolada por este fin. (Graffigny 137)

La ausencia de comentarios directos por parte de miembros del antiguo imperio conocido como Tawantinsuyo sobre su propia civilización antes de

³ Ver por ejemplo: *Suite des Lettres d'une Péruvienne* (A Peine, 1748(?)); Ignace Hugary de La Marche-Courmont *Lettres d'Ana ou d'un Péruvien, Conclusion des Lettres Péruviennes* (Londres, 1748); entre otras. Conviene sin embargo aclarar que la primera traducción al español de las *Lettres* ocurriría solo 1792.

⁴ Durante la primera mitad del siglo XVIII, una fuerte boga incaica se apodera de las ficciones europeas. Estos textos, cuya popularidad resulta innegable en su época, resultan hoy prácticamente desconocidos. Para más sobre esta primera etapa, ver Macchi, Fernanda *Incas ilustrados*, capítulo 3. España, sin embargo, queda fundamentalmente excluida de esta corriente hasta avanzada la segunda mitad del siglo.

la conquista española ha sido un gran desafío para aquellos que han escrito y pensado sobre la civilización Inca, tal como Gary Urton lo formula en “Writing the History of an Ancient Civilization without Writing” (1). Y esto, continúa, porque los Incas no habían inventado un sistema de escritura, o si lo habían hecho -tal vez en sus quipus- no hemos aún alcanzado una forma de desciframiento aceptada del sistema (idem).⁵ Evidentemente, tal como Brokaw lo señala, el corazón del problema radica en cómo se define escritura (166). Las peculiaridades del caso del imperio Inca, que permanecen hasta nuestros días, fueron manifestadas desde las primeras crónicas españolas que daban cuenta de la conquista, muchas de las cuales para 1747 ya habían sido ampliamente traducidas y circulaban con facilidad en las distintas naciones europeas.⁶ América despertó un interés constante y las ficciones en ella ambientadas conocen grandes éxitos. Sin embargo, *Lettres d’une Péruvienne*, alcanza una fama sin duda mayor a la de cualquier otra obra del temprano siglo XVIII.

Clásica novela epistolar, *Lettres* materializa el desarraigo de Zilia, la princesa del Sol llevada a Europa, a partir de la extrañificación con la que se narra el contexto francés, desde una cuidada reconstrucción histórica del Perú antiguo. La singularidad del texto de Graffigny es que hasta la carta XVI, todo ha sido escrito en quipus. Lo incluido en la novela es una gentil traducción “literal” que nos ofrece la misma autora. Me interesa aquí pensar a partir de las *Lettres*, la concepción europea del quipu como escritura durante el siglo XVIII.

⁵ Hemos privilegiado la voz quipu y quipucamayoc en concordancia con el uso del siglo XVIII francés.

⁶ Gran parte de esta dificultad se debe indiscutiblemente a la diferencia material entre la escritura europea y los sistemas de notación gráfica con fines comunicativos en el mundo andino: no solo quipu, producto táctil, sino también tokhapu, “tipo de marca gráfica que se produce sobre una superficie sólida, hecha con el propósito de interacción semiótica” (Quispe-Agnoli 263, 264). Como Quispe-Agnoli señala, Cummins habla además de pinturas abstractas como otro sistema de notación, donde los agentes de significación eran la forma y el color (264). Además de las manifestaciones específicas, “existía en quechua la palabra qellqa o quilca, con la que los andinos se referían a una marca gráfica o una forma o medio de expresión” (Quispe-Agnoli 271). Las crónicas reconocieron sistemáticamente al quipu como sistema de notación, comparándolo aún en casos a la escritura como veremos más adelante, pero en pocas ocasiones tokhapy y las pinturas fueron considerados como agentes comunicativos. Ver Polo de Ondegardo, Cieza de León, Miguel Cabello Balboa, Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui, entre otros para considerar la presentación del tocapu. Para una más completa noticia sobre el tema ver Galen Brokaw.

Hasta la carta XVI, los quipus ofrecieron a Zilia un sostén memorialístico (“Gustaba una voluptuosidad delicada al conservar el recuerdo de los más secretos movimientos de mi corazón (...)” (Graffigny 136) pero también se le han presentado como materia necesaria para la articulación de su pensamiento, para el indispensable procesamiento de sus inmensamente nuevas experiencias (“Si encuentro ahora tantas dificultades para poner orden en mis ideas, cómo podré en el futuro recordarlas sin un auxilio extranjero” (Graffigny 137).⁷

Numerosos estudios críticos han atendido los pasajes dedicados por Graffigny a la escritura encontrando en ellos no pocas conexiones con *De la gramatologie* (Romanowski) o aún *La carte postal* (Dobie) de Jacques Derrida. La indudable fascinación que este aspecto de la obra ha generado se debe al énfasis que la autora instala en la materialidad de la inscripción a través del recurso de los quipus. De hecho, Zilia misma continúa, luego de lamentar el fin de sus quipus: “Me ofrecen uno, es verdad, pero la ejecución es tan difícil, que la creo imposible.” (Graffigny 137). En tanto “recurso extranjero a las ideas”, como hemos mencionado, Zilia coloca en pie de igualdad quipus y escritura alfabética, subrayando la inextricable naturaleza de la traza.

El *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua (...)* en su versión de 1732 define la escritura como acción y efecto de escribir, y escribir como

Formar o figurar letras en alguna materia, con diferentes instrumentos. Por antonomasia se entiende escribir con la pluma en papel, por ser lo más común y usual; pero también se escribe en las piedras y en los metales con el cincel o estilo de hierro; en los pergaminos, en lienzo bruñido, en las paredes y otras cosas. Es formado del Latino *Scribere*, por lo qual se debe escribir con b, y no con v; como hacen algunos. Latín. Litteras exparare. PALOM. MUus. Pict. lib. 4. cap. 4. / 2. A la manera que el que hace buena letra, y escribe mil mentiras, disparates y defectos de Orthographía: de este diremos que hace buena letra; pero no que escribe bien. VILLEG. Erot. Od. 1.

Pero temo a mis plumas,

⁷ Sylvie Romanowski en *Through Stranger's Eyes* se refiere a este pasaje como prueba de la intrínseca relación entre lenguaje y pensamiento (165) sin tomar en cuenta que el problema que enfrenta Zilia es la conservación, la inscripción del pensamiento en un soporte material. De hecho, en la pregunta de Zilia resuena la misma pregunta que Garcilaso hiciera a su tío materno en el capítulo XV del libro Primero de la *Primera parte de los comentarios reales de los incas*: ¿cómo se recuerda sin escritura? Resulta al menos paradójico recordar que en aquella instancia, Garcilaso no está reconociendo ninguna similitud entre el quipu y la escritura alfabética.

Que saben escribir yá sobre espumas.

Será solo en la edición de 1884 que aparezca una nueva acepción: “representar las palabras o las ideas por medio de letras u otros signos o figuras”. En ésta, y por primera vez, la escritura se concibe divorciada de la representación de la voz. Curiosamente, esta concepción se encontraba presente ya en la definición de *écriture* de 1755 en la *Encyclopedie* donde, como hemos visto, si bien la relación entre letra y sonido prevalece, la existente entre pensamiento y representación visual resulta concebible.⁸

La inmensa popularidad que la obra de Graffingy alcanza durante todo el siglo XVIII ofrece al quipu una visibilidad privilegiada en un contexto en el que la pregunta por la naturaleza y la evolución de la escritura se hacía central al pensamiento europeo. Me interesa intentar una parcial reconstrucción de la relación que el siglo XVIII concibe entre quipu y escritura, interrogando específicamente el estatuto que el quipu poseía en el esquema evolutivo del período A partir de ese contexto, podremos revisar la concepción de escritura que subyace a una obra clave para la reconstrucción del incario durante el siglo XVIII, los *Comentarios reales de los incas* del Inca Garcilaso de la Vega.

Un necesario contexto

Nicolas Hudson señala en *Writing and the European Thought* que, desde el Renacimiento hasta principios del siglo XIX, las posiciones europeas sobre la escritura se desarrollaron siguiendo un esquema dialéctico: “an early enthusiasm for the powers and benefits of written language was widely challenged in the mid eighteenth century (...) for its allegedly destructive influence on both language and morals” (2). El llamado siglo de las luces, continúa Hudson, dio lugar a intensos debates sobre las ventajas o desventajas de la cultura letrada (2) pero también constituyó el momento clave en que la historia de la escritura comienza a ser forjada (4). Hasta entonces, la escritura había sido considerada una creación divina, entregada al hombre en el comienzo del mundo, que conservaba una cercana relación con la naturaleza: escribir era fuente de poder y misterio (Hudson 9). Los modernos conceptos de escritura que valoran fundamentalmente la claridad y el amplio acceso comienzan a aparecer ya en el siglo XVI pero solo se vuelven predominantes en el siglo XVII (*idem*).

⁸ La palabra letra se define en el diccionario de 1734 como “s.f. La nota y character que unido con otros de su misma especie forma la dición o vocablo.” Mignolo analiza la preponderancia de la unión entre el concepto de escritura y el de voz (87), considerando aún que durante el siglo XVI escritura y libro constituían una unidad conceptual para muchos cronistas, lo que dificultaba reconocer como escritura trazas hechas en piedra u otros materiales (74).

En este marco, el interés por las escrituras exóticas emerge central en el siglo XVI (David 28). Las traducciones de la *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta al inglés y al francés constituyeron según David un estudio fundamental para esta corriente.⁹ Sin embargo, al tratar la historia del estudio de la escritura es Athanasius Kircher (1602-1608) el personaje inevitable. Ejemplar por antonomasia de la corriente que reconocía la escritura como don divino, sus estudios de las inscripciones egipcias lo llevaron a considerar los jeroglíficos como superiores a la escritura alfabética, ligados a verdades secretas que se guardaban debidamente lejos del vulgo (Hudson 20). Cañizares Ezguerra señala que Kircher había trazado el origen de toda religión hasta Egipto y que solo hebreos y egipcios habían poseído conocimiento del cosmos y su estructura (el primero, por el permiso de Dios y el segundo, por su acumulación de conocimiento) (97). Ese conocimiento sagrado había sido olvidado.

Así, el estudio del hebreo en el Renacimiento se consideraba en términos cercanos a los jeroglíficos, fundamentalmente a partir de la difusión de las doctrinas de la cábala (Hudson 22). Pero el protestantismo ayudó a promover un significativo cambio que amparaba el interés creciente en la diseminación pública del conocimiento. La escritura comienza entonces a ser vista como medio para comunicar el conocimiento a través de la distancia (Hudson 32) y el hebreo ya no fue considerado primera escritura (33) y su asociación a poderes mágicos fue rechazada (34).

La frase de Brebeuf que Louis de Jaucourt utiliza en 1755 para definir la escritura en la *Encyclopedie* que citamos al principio del artículo, había sido recogida anteriormente por Nicolas Freret (1688-1749) (David 88) en sus "Reflexions sur les principes generaux de l'art d'écrire, et en particulier sur les fondements de l'écriture chinoise" (1718). En la definición de Freret, al igual que en la de Jaucourt, se separa la pintura de los pensamientos de la pintura del habla que constituiría específicamente la escritura alfabética (David 88). Su texto se encontraba dividido siguiendo un esquema evolutivo: una primera parte se dedica las figuras "des sauvages du Canada et des anciens Mexicains, pour en venir aux caractères des anciens Egyptiens et à ceux des Chinois"; una segunda, a sistemas consonánticos y al alfabeto griego y sus derivados (David 88); y una tercera, a las escrituras alfabéticas. Freret

⁹ *The natural and moral history of the East and West Indies: Intreating of the remarkable things of heaven, of the elements, metals, plants, and beasts which are proper to that country: together with the manners, ceremonies, laws, governments, and wars of the Indians.* Written in Spanish by the R.F. Joseph Acosta, and translated into English by Edward Grimeston. (London, 1604); *Histoire naturelle et moral des Indes, tant Orientales qu'Occidentales, où, il est traité des choses remarquables du ciel, des elements, metaux, plantes & animal qui sent propres de ce país* (...) traducido por Robert Renault Cauxois (Paris, 1598).

denuncia ya en esta memoria los defectos de la escritura representativa y coloca la escritura alfabética en el pináculo del desarrollo (ver también Cañizares Ezguerra 106).¹⁰

La frase “historia general de la escritura”, sin embargo, se forja en 1742, en la pluma de W. Warburton (1698-1779) (David 95, Warburton 1741 78)¹¹ en *The Divine Legation of Moses* más específicamente en el libro IV “The High Antiquity of Egypt Proved from Their Hieroglyphics” (Calder 38). Dentro del esquema de Warburton, las “pinturas” a la manera de los mexicanos, también llamadas “representaciones naturales de las cosas”, eran concebidas como costumbres primitivas y universales que -por necesidad de un método más corto- dejan en una segunda etapa de adherir completamente al objeto adquiriendo significaciones metafóricas, analógicas, etc.¹² Estas dos etapas se ilustran según Warburton en Egipto en la evolución hacia los jeroglíficos que considera escritura de ideas. En tanto reaparece la necesidad de utilizar formas aún más cortas se concibe la llamada escritura “curante” (David 99), ejemplificada en los caracteres chinos, luego de la cual aparecería una escritura de letras, es decir representaciones de sonidos, claras y precisas, ligadas al habla. De este tipo de escritura provendría el alfabeto hebreo (David 100, Cañizares Ezguerra 107). Este esquema presentado en Francia por una traducción bastante libre, fue el elegido por Condillac para incluir en su *Essaie sur les origines des connaissances humaines* (1746) (Cañizares Ezguerra 111).

Las pinturas mexicanas ocupaban una clara posición en los distintos esquemas evolutivos de la época. Eran identificadas como escritura natural y primera. Los quipus, sin embargo, no fueron extensamente considerados. En la traducción francesa de Warburton de 1744, se identifica claramente México como prueba del inicio de la escritura en tanto pintura (Warburton 1741 67). En cuanto al quipu, se lo encuentra mencionado en la edición inglesa de 1765 como “knotted cords” (v. 3, 89), aunque no trabajados en su especificidad. Aparecen para ilustrar la coexistencia en China de distintos métodos de significación en forma contemporánea, sugiriendo su reconocimiento como una instancia más evolucionada que la representación en pintura. En la traducción francesa de 1744, sin embargo, su mención no aparece, y de hecho

¹⁰ Mignolo ha señalado que ya en la *Gramática Castellana* de Nebrija se concebía la escritura de acuerdo a un modelo evolutivo en el cual la invención de la escritura alfabética constituía un estadio máximo de evolución (44).

¹¹ Todas las citas de Warburton Libro IV, Sección 4. Salvo indicado se trata del vol. II.

¹² Warburton se apoya explícitamente en Acosta para toda referencia a México (Warburton 1741 67-70).

tampoco se encontraba mencionado en la primera edición de 1738-1741. En Nicolás Freret, la escritura peruana también aparece en relación con la escritura china, identificada con una forma anterior a los caracteres ideográficos, enteramente arbitraria, cuya mecánica no había sido detallada por los cronistas.¹³ En el tratado de Condillac, en el capítulo dedicado a la escritura, el caso de Perú no se menciona, aunque México continúa constituyendo el modelo de la escritura primera.

Recordemos que la *Historia natural y moral de las Indias* de Acosta que contaba con una gran popularidad, mencionaba -como Hudson señala— “una india [que] traía escrita una confesión general de toda su vida, y por ellos [los quipus] se confesaba, como yo lo hiciera por papel escrito” (190).¹⁴ Sin embargo, Acosta señalaba también que los indios del Perú no tuvieron ningún género de escritura, ni por letras, ni por cifras, ni figurillas. Pero consideraba que “suplían la falta de escritura, parte con pinturas... y lo más con quipos” (189).¹⁵

¹³ Freret indica extraer su noticia de los *Comentarios reales de los incas* del Inca Garcilaso de la Vega (262).

¹⁴ Esta cita se encuentra en el libro VI, capítulo VIII “De los memoriales y cuentas que usaron los indios del Perú” (189). Es fundamental sin embargo aclarar que Acosta sostiene una perspectiva de época, que identifica escritura con oralidad, es decir con el uso de letras concebidas para referir inmediatamente las palabras que pronunciamos (Acosta 184). En este sentido, el capítulo IV del libro Sexto se intitula “Que ninguna nación de indios se ha descubierto que use de letras”. Más allá de la escritura alfabética, Acosta reconoce la existencia de pinturas y cifras, y considera a la escritura china como cifra pintura (185). Valga recordar que la obra de Agustín de Zárate, fue traducida al inglés en 1581 y al francés en 1700 y que también gozó de popularidad en ese idioma durante el siglo XVIII. Zárate contiene información sobre los quipus, refiriéndose a la existencia de archivos o casas públicas de quipus que recogían datos de actualidad y conservaban los antiguos (Radicati di Primeglio 135). Ver también Assadourian 120.

¹⁵ Es también Acosta quien dedica en el libro VI de su *Historia natural* dos capítulos al caso de la escritura china, a la que consideraba “figuras de cosas” (Acosta 185), o aún un “género de pintar o cifrar” (Acosta 187). La mención de China en Acosta sumada a su mención explícita en muchos de los historiadores de la escritura del siglo XVIII nos haría suponer que su concepción de la escritura china es similar a la ya mencionada que sostuvieran los autores ingleses o franceses. Sin embargo, Acosta demuestra una particular animadversión contra la cultura china que no se encuentra en los autores del XVIII, descreyendo incluso del caudal de conocimiento alcanzado por aquel pueblo (ver cap.VI, Lib.VI). En Freret y Warburton, la escritura china es considerada el último escalón antes de la escritura alfabética. Para una noticia Acosta y los quipus ver Hosne.

En cuanto al quipu, alejado obviamente de la llamada escritura natural o pintura inicial al igual que del jeroglífico de primer y segundo grado por su casi completa ausencia de representación, parecería ubicarse en una instancia más cercana al lugar que en la teoría de Warburton ocupa la escritura china, sin obviamente constituir su equivalente. Según Warburton, la escritura china se independiza de la representación para guardar solo el signo (Warburton 1741 76). De hecho, es en este contexto que el quipu aparece mencionado (Warburton 1765 90). En este sentido, se lo consideraría una forma compleja de codificación del pensamiento.

En la misma *Encyclopedie*, la entrada “Caractères et alphabets de langues mortes et vivantes”, escrita por Edm Francois Mallet, indica:

Las historias de China nos enseñan que antes de la invención de estos caracteres, los chinos habían imaginado transmitir sus pensamientos por medio de cuerdas anudadas que les servían de escritura. Tales eran los quipus de los que se servían los peruanos antes de que los españoles hubieran conquistado su país. (16)

En esta misma línea de razonamiento se ubica un curioso libro de 1750, la *Lettera Apologetica dell'Esercitato Accademico della Crusca contenente la Difensa del Libro Intitolato Lettere d'una Peruana per rispetto alla supposizione de quipu scritta alla duchessa di S... e dalla medesima fata pubblicare*, concebido e impreso en Nápoles por Raimondo di Sangro, conde de Sansevero.¹⁶

Un paso más allá: el quipu y la lengua universal

Entre las concepciones dieciochescas sobre los quipus, Raimondo di Sangro ocupa un lugar privilegiado.¹⁷ En 1750, en una prensa especialmente diseñada por él mismo, el conde de Sansevero publica, en Nápoles, su compleja *Lettera apologetica* (Alessandro xiii).¹⁸ El texto, cuya publicación es ficcionalmente decisión de la duquesa de S.****, es una larga carta dirigida a

¹⁶ Aparecida originalmente en Nápoles en 1752, la segunda edición de esta obra se realizará en 1984, también en italiano. En 2010, José y Lucio Burucúa publicarán en Perú la primera traducción al español de esta obra. En las citas hemos de indicar entre paréntesis la página de la edición de 1984 en italiano primero y luego en español.

¹⁷ Don Raimundo di Sangro fue príncipe de San Severo, gentilhombre de cámara y caballero de la orden de San Genaro fundada en Nápoles en 1738 por Carlos III, rey de Nápoles y Sicilia en aquel entonces (D'Alessandro XI).

¹⁸ El título completo es *Lettera Apologetica dell'Esercitato Accademico della Crusca contenente la Difensa del Libro Intitolato Lettere d'una Peruana per rispetto alla supposizione de quipu scritta alla duchessa di S... e dalla medesima fata pubblicare*.

la (supuestamente) incrédula dama que pone en cuestión todo valor atribuible a la obra de Mme. De Graffigny por la inverosimilitud de lo que considera el postulado básico de las *Lettres d'une Péruvienne*: la posibilidad de escribir con quipus.¹⁹ Di Sangro construye en su *Lettera*, como su título estipula explícitamente, una extensa defensa de la verosimilitud histórica de la hipótesis de Graffigny.

La obra misma de Graffigny hacía de la verosimilitud de su relato un argumento privilegiado. Ya en el siglo XX, la crítica ha señalado la cuidadosa reconstrucción histórica de la novela de Graffigny como una indiscutible innovación del texto con respecto a otras obras del mismo período. Si bien la cuidadosa documentación histórica dentro de las ficciones dieciochescas constituye una corriente mucho más extendida que las *Lettres d'une Péruvienne* y por seguro ampliamente documentable en el caso de las ficciones de temática americanista, la fidelidad del texto de Graffigny a la *Primera parte de los comentarios reales de los incas* es particularmente cuidada. De hecho, Mme de Graffigny hace de la fidelidad histórica el centro de su argumentación. Así lo establece en el principio del *Avertissement* que inaugura la obra, y que de hecho gira en su totalidad en torno a la verosimilitud de la trama.

Si la verdad que se aleja de lo probable pierde comúnmente su crédito a los ojos de la razón, no es sin regreso; pero por poco que contradiga al prejuicio, raramente encuentra gracia frente a su tribunal. (Graffigny i)

La distancia entre verdad y verosimilitud que materializa el Nuevo Mundo constituye el espacio en el que se desarrolla *Lettres d'une Péruvienne*. En tanto la razón puede ser engañada, brevemente por lo que Graffigny define como el injusto prejuicio, el Perú merece que se corrija su inmerecido tratamiento, en tanto “Enriquecidos por los preciosos despojos del Perú, deberíamos al menos mirar a los habitantes de esa parte del mundo como un pueblo magnífico; y el sentimiento de respeto no se aleja para nada de la idea de la magnificencia” (ii). Para nuestra lectura, baste observar que tal es la preponderancia otorgada a la problemática relación entre verdad y verosimilitud que la novela puede ser postulada como novela de tesis, que solo busca “desarrollar lo que ya conocemos del espíritu vivo y natural de los indios” (idem v). Alejada de la tradicional maravilla que implicara al nuevo mundo, la magnificencia que Graffigny reconoce en el pueblo peruano lo aleja de otros pueblos americanos, y lo instala en una diferencia que constituye el corazón de la boga incanista en la Europa no española. El texto de Graffigny es entonces una defensa de los indios, y su grado de desarrollo.

¹⁹ “Al benévolo lector” es la breve carta firmada por la duquesa de S. que antecede la obra y explica las razones de la escritura y de la publicación de la *Lettera apologetica*.

La *Lettera apologetica* de di Sangro refuerza y desarrolla esta hipótesis fundamental de la obra de Graffigny. El texto de di Sangro tiene sin embargo una compleja trama argumental, que excede ampliamente toda consideración sobre el incario. La *Lettera* recorre desde los orígenes del lenguaje y la escritura (76-86), al significado de la marca de Cain (Manguel 78, di Sangro 106 -145) y articula un testimonio de la modernidad de su autor y su extensa biblioteca (digamos solamente que de las 300 páginas de la obra, 85 están ocupadas en su totalidad por notas al pie). En relación a la posibilidad de la existencia de una escritura andina²⁰, di Sangro en un principio, explica en detalle el sistema de *quipus* como artefacto histórico, extrayendo su material de Pedro Cieza de León, José de Acosta y Blas Valera, todos ellos citados a través de los *Comentarios reales de los Incas*.²¹ La innegable dependencia de di Sangro a Garcilaso, que quedará demostrada más abajo, continúa la preferencia que Graffigny había demostrado por este cronista.

Para articular su defensa de las *Lettres d'une Péruvienne*, Di Sangro presenta en primera instancia una sucinta descripción de las cualidades de los incas que funciona como prueba de la elevada expresividad de los signos de los que se valían (145, 181). Así, coincidiendo con la perspectiva europea, la escritura constituye para di Sangro el mayor indicador de “civilización” (Brokaw 166). Entre las más salientes cualidades del antiguo imperio que el príncipe exhibe, se resalta su perfecta moral y sus “conocimientos penetrantes de la Ley Natural” (ídem). E incluso, probando su alta estima por el Incario, di Sangro sostiene que los quipus pudieron haber sido más “exactos y minuciosos en su significación” que los jeroglíficos (147, 185).²²

²⁰ La discusión específicamente ligada al quipu comienza en la página 145 en la traducción en español y 181 en la edición original, si bien aparecen breves menciones anteriores al tema.

²¹ Vale aclarar que di Sangro no menciona generalmente a Garcilaso como fuente, limitándose a señalar a Acosta o Cieza en cuerpo textual, pero indicando prolijamente en los márgenes *Histoire des Yncas*, libro y capítulo. A partir de estas referencias, es claro que di Sangro está usando una de las tres primeras ediciones de los *Comentarios reales* en el siglo XVIII y no la famosa edición rearmada de 1744, ni la primera edición en francés de 1633 que se publicara en un solo volumen. Los autores de la reciente traducción al español de la *Lettera*, indican correctamente las filiaciones de las citas, agregando en todo caso la mención de Garcilaso como autor que se encuentra ausente en las notas marginales del príncipe. En esta última edición se sugiere también la edición de 1737 como la utilizada por el príncipe (145).

²² En este fragmento, di Sangro reconoce en los peruanos el uso de otros sistemas de significación más allá del quipu refiriendo el caso de los dos cóndores que Viracocha hizo tallar. Di Sangro considera estas tallas jeroglíficas y reconoce al quipu como un sistema de significación más perfeccionado.

El príncipe ofrece cuatro pruebas del “muy maravilloso valor de los Cordoncitos y de los nudos de los Peruanos, que se llaman Quipus en su lenguaje” (147, 185). La primera es la alta eficacia de los cálculos de gente y bienes en la que se basaba el gobierno del antiguo imperio (148, 191). Este punto se encuentra en total acuerdo con lo sostenido por Garcilaso, libro VI, capítulo VIII, de los *Comentarios reales*. Es en este contexto, di Sangro ofrece una primera descripción detallada del *quipu*:

tres o cuatro hilos de lana retorcida, es decir más o menos gruesos como nuestro cordel mediano y cerca de tres palmos de largo; estos estaban enfilados en orden a lo largo de otro cordoncito, lo que podríamos asemejar a una especie de franja: el principal indicio del contenido de cada cordoncillo era dado por su color; a modo de ejemplo: el amarillo significaba el oro; el blanco, plata; y el rojo la gente de guerra; y dado que llevaban la cuenta de cosas que por su naturaleza no eran de un color suficientemente notorio (...) la preferencia acordada (...) les servía para distinguir las cuentas de una, de las de las otras. (148, 189-190)

Luego la completará indicando el uso de los quipus para el cómputo de la gente que formaba el vasallaje de los Incas (148, 191) y más aún, agregará un dibujo para ilustrar su explicación sobre el tipo de nudos utilizados. Di Sangro atribuye a las vueltas de los nudos compuestos la indicación de decenas, centenas, miles, etc; aclarando que en lo alto del cordón se ubicaban los números mayores (149, 192).

La segunda prueba es el uso de los quipus para comunicarse a través de grandes distancias. Aquí detalla el sistema de chasquis usado en el Incario, que a los ojos del príncipe fue la clave del buen gobierno del antiguo imperio: información rápida y confiable. Tal como di Sangro señala, su información proviene de Garcilaso, libro VI capítulo VII. En su interpretación, los quipus eran utilizados “a manera de cifras que explicaban los propios sentimientos a quienes iban dirigidos” y eran equiparados explícitamente a cartas (150, 194).

La tercera prueba es presentada como proviniendo directamente de Blas Valera. Esta será la primera vez que se equiparen en di Sangro los *quipus* a libros. Di Sangro recoge que Blas Valera refiere que los quipus eran utilizados para enseñar a la juventud real la historia y cronología de los antiguos tiempos, tal como aparece en Garcilaso, libro IV, capítulo 19 (150, 195).

La prueba cuarta y definitiva también se la ofrece Blas Valera y se refiere a los *haravec*, poetas e historiadores del antiguo imperio, que usaron los quipus para registrar sus poesías y canciones. Di Sangro transcribe los versos que Blas Valera dice haber encontrado en antiguos *quipus* (*Comentarios reales*, capítulo XXVII, libro 2). Siguiendo el reporte de Valera, a través de Garcilaso, el príncipe admira la consistente métrica de los versos transcritos. Este elemento será esencial a sus argumentos. Di Sangro se pregunta entonces, ¿cómo almacenaban los *haravec* sus composiciones en quipus? Dice

que Valera no especifica (150, 198). Entonces, presenta su propia teoría, como el Kircher de los quipus, solo que enfrentando una dificultad mayor: el no tener ningún elemento de observación para su análisis, más que el nombre de éstos (151, 199). Di Sangro es consciente de que los peruanos no tenían letras ni concepto de éstas y dice que su explicación tomará en cuenta esto (di Sangro 151).²³

“Y lo que razonablemente solo supongo es esto que sigue” (di Sangro 151): Los *amautas*, pocos pero los más sabios, deben haber comprendido las cinco posiciones fundamentales que toma la boca al pronunciar palabras – para di Sangro éstas son las vocales y son comunes a todos los idiomas. El hecho de que los *haravec* y *amautas* hubieran sido capaces de construir versos métricamente consistentes sostiene para di Sangro la verosimilitud de su teoría. En el proceso de ilustrarla, el príncipe traducirá la famosa cancioncilla encontrada en Valera al italiano, introduciendo modificaciones a la versión francesa con la que cuenta, movimiento por el cual se postulará como Haravec Peruano (153, 205).²⁴

A partir de esto —y ésta es la parte más conocida del argumento de di Sangro— el príncipe de Sansevero postula la existencia de una segunda clase de *quipus*, desarrollados y usados por los *amautas*. Basándose en que los *quipucamayocs* usaban en sus *quipus* signos para denotar aquellas cosas principales que les servían cotidianamente, di Sangro postula que los amautas podrían haber desarrollado el sistema aún más, asignando representaciones “tejidas” a una serie limitada de palabras clave (161, 233). Esas palabras clave funcionarían como un archivo de sonidos. Las oraciones entonces se escribirían combinando las sílabas de esas 40 palabras. Un nudo, simple o compuesto, bajo cada una de estas representaciones indicaría qué parte de la palabra debía ser pronunciada (163, 237). El príncipe especifica que estos *quipus* se leerían probablemente de derecha a izquierda, como la escritura alfabética.

Di Sangro presenta 40 palabras que hubieran podido ser las elegidas por los amautas y haravec (163, 241), acompañadas de una descripción de sus posibles representaciones tejidas y de una lámina a todo color. Fueron —según él mismo indica— extraídas de la *Histoire des Yncas*, salvo 7 que dice haber extrapolado de un manuscrito que le fuera entregado unos años antes por un jesuita arribado de Chile, el padre Illanes (164, 242). El manuscrito, continúa di Sangro, “tiene el aspecto ... de una Gramática breve y de un sucinto

²³ El significado de *lettere* que el príncipe utiliza esta directamente unido a la escritura alfabética.

²⁴ Vale señalar que esta observación motiva una extensa nota por parte de nuestra misteriosa condesa en la que se recapitulan diferentes obras del príncipe, entre ellas los Diálogos críticos sobre la vida de Mahoma, y una docta Disertación sobre los errores de Benedicto Spinoza, la Máquina Hidráulica, etc.

diccionario de la mejor lengua Peruana” (164, 242) o la lengua de los Incas. Toda esta curiosa explicación, argumenta el príncipe, se encuentra basada en una idea que el padre Illanes le sugiriera al conversar sobre el antiguo uso de los *quipus* en manos del pueblo Inca. El padre Illanes le había contado, según sostiene di Sangro, que él mismo había sido testigo de la existencia de un tipo muy diferente de *quipu* que era cuidadosamente guardado por las familias de descendientes de los antiguos Incas, y que en otra época habían sido utilizados para almacenar “famili conti” (164, 243). Ahora bien, di Sangro también aclara que no puede asegurar que las palabras que él presenta hayan sido realmente las palabras claves de los *amautas*.

Las cuarenta palabras -Pachacamac, Viracocha, Inti, Quilla, Chasca, Coyllur, Huipuy, Cuychu, Yllapa, Pinunsun, Maytiñu, Yanriñuy, Inca, Coya, Auqui, Ñusta, Manco Capac, Oello, Sinchi Roca, Mama Cora, Curaca, Runa, Hagan Pacha, Veu Pacha, Tuta, Puma, Veumari, Ututuncu, Suri, Cantur, Uritu, Unuy, Llautu, Amaru, Cité, Muncaynim, Catollay, Quinquir, Cantut y Tacvehirac- denotan la peculiar lectura del príncipe de la antigua cultura peruana y lo flagrante de su visión eurocéntrica. Las representaciones asumen incuestionadas convenciones visuales que responden a parámetros europeos. La lista presenta en orden decreciente una jerarquía que recorre la dimensión divina, humana y natural, y así se representan desde el máximo Dios (Pachacamac: Dios Creador del Universo, representado por un “círculo de color amarillo, dividido por dentro en cuatro partes que fueron pintadas en la siguiente manera: una de ellas de rojo, otra de azul, otra de color tierra y la última de verde marino” (165, 246) hasta la más humilde flor o la honda. Sin embargo, la reconocida ficcionalidad del ejercicio, que busca en todo momento mantenerse tan solo dentro de la verosimilitud hace de su interpretación un acto en el que se exhibe un perspectivismo cultural sorprendente, que se apoya en una cercana lectura de la obra del inca.

Hay más. Cubriendo cuidadosamente todos los puntos que toca la obra de Graffigny, di Sangro postula que resulta verosímil considerar que las mujeres prepararan las figuras básicas de las palabras clave, bajo las cuales los *amautas* tejerían sus nudos indicando qué sección de las mismas utilizar (170, 263). En este punto diverge de su fuente. El Inca, a diferencia de Guaman Poma, aparta en general toda referencia al rol de las mujeres en el gobierno y en ningún momento deja siquiera suponerlas en el rol de quipucamayoc. Sin embargo, Frank Salomon, en *Los quipocamayos* al analizar un tardío episodio de rebelión colonial, indica que “hacia 1750 el arte de los quipus no estaba limitado a los hombres, aunque queda pendiente saber si de alguna manera fue una especialidad femenina” (cap. 5). Y continúa, “El hecho de que una mujer haya podido fácilmente crear quipus sugiere que, en cuanto a género, las cuerdas eran menos exclusivas que el papel” (cap. 5). Recordemos que en las *Letras* de Graffigny, Zilia había ya aprendido el arte de los quipus antes de la llegada de los españoles y que planeaba utilizarlos para dejar constancia de

su historia de amor cuando la llegada de los españoles la obligó a darles otro destino. Sin embargo, en el texto de Graffigny, este saber sobre quipus en Zilia es considerado anomalía, efecto de la extrema liberalidad de Aza, su Inca amado.

De por sí, y hasta aquí, ésta es evidentemente una osada interpretación aún si sorprendentemente verosímil.²⁵ En su lectura, el príncipe conjuga para el posible funcionamiento del quipu una concepción glotográfica, donde el signo representa sonidos capaces de combinarse para conformar palabras, lo que lo acerca a la escritura alfabética; con un tipo de representación, más cercana a la que Warburton denominaría natural o primera que representa visualmente la cosa. Las cuarenta palabras clave siguen la lógica de la representación natural o primera.²⁶

Ahora bien, el príncipe de Sansevero va más allá, postulando que frente a la facilidad del método, él estaría dispuesto a proponer la total abolición de la escritura y la consistente utilización de *quipus* para representar palabras, en su propio tiempo (177, 288). En este caso, sin embargo, el código descansa estrechamente sobre el alfabeto, y su orden, descartando el uso de palabras claves. Las vocales son las referencias en este sistema. Cinco hilos de distintos colores –azul, la a; negro, la e; etc.- en los que el número de nudos indicaría el número de consonantes existente entre la vocal y la letra deseada: tantos nudos como lugares hasta una vocal. Su sistema contempla además puntuación y mayúsculas. La gran adición de su sistema es el punto irónico, una especie de predecesor del *smily* (179, 295). El método serviría para la representación de cualquier lengua que utiliza el alfabeto; de hecho, una nueva lámina a todo color ofrece la representación en nudos del alfabeto en italiano, latín, francés, español, inglés y alemán, coincidentes en todo salvo los colores de cada vocal que dependen del nombre de estos colores en cada uno de los idiomas.

Esta “escritura” que propone di Sangro fue, según nos cuenta, rápidamente ensayada en los salones napolitanos por algunas damas virtuosas que incluso diseñan un “telarcito” que “cumple perfectamente las funciones de una imprenta completa (184, 314). Lo propuesto se asemeja a un nuevo modelo de escritura alfabética, que evitando la inscripción, descansa en el aspecto táctil del sistema andino, sin abandonar por ello el uso del alfabeto ni ninguno de sus civilizados progresos.

Resulta tentador relacionar la propuesta del príncipe con los distintos proyectos de lengua universal que se desarrollaron en Europa durante el XVII y la primera parte del XVIII con la intención de ayudar a las relaciones

²⁵ Es necesario remarcar explícitamente el uso en todo momento de modos verbales que rigen hipótesis en las afirmaciones de di Sangro con respecto a su sistema de escritura en quipus.

²⁶ Así, la palabra 26, Tuta, noche, se representaría con un pequeño arco todo negro para denotar la oscuridad del cielo (di Sangro lámina).

internacionales (David 35). De hecho, abonando esta interpretación, ya en sus primeras páginas la *Lettera* había sido declarada un “respiro dagl incessanti miei Studi Militari” (3), y debe ser leída en relación con el primer libro de di Sangro, aparecido en 1747: *Pratica piu agevole di esercizi militari per l’infanteria* que había sido escrito a pedido especial de Carlos III. Entre sus muchas virtudes y ocupaciones, el príncipe había sido un elemento fundamental para la armada de Carlos III en la batalla de Velletry en 1744 que terminara el reclamo de Austria sobre las dos Sicilias. Aquel volúmen, dice di Sangro en las primeras páginas de la *Lettera*, fue elogiado por distintos monarcas y colocó un peso sobre su conciencia por su eficacia en la ciencia de la muerte. En la *Lettera*, di Sangro se considera un enemigo de la humanidad, habiendo dedicado su talento a la perfección de la destrucción. En ese sentido, la *Lettera* debería ser concebida como su contraparte, un intento de comprender y construir y es este sentido el subrayado un sin número de veces cuando el príncipe menciona la prohibición que sobre él pesa de mencionar asuntos de guerra a pedido de la mismísima duquesa de S.***

Sin embargo, lo que propone di Sangro no es una lengua universal. La mayoría de las propuestas de una lengua universal buscaban, una directa adecuación de la escritura con el pensamiento mientras que el sistema de di Sangro profundiza la diferencia entre lenguas sosteniendo cuatro “alfabetos”, cuatro sistemas de representación de la palabra. Por otro lado, la adecuación a la oralidad de los lenguajes era rechazada por la mayoría de los pensadores que buscaban una lengua universal y entre los cuales podemos nombrar al bien conocido John Wilkins.²⁷

Hasta donde hemos sabido, el texto de di Sangro no tuvo mayor difusión en su época tal vez por haber sido incluido rápidamente en el Index luego de su aparición (D’Alessandro xiv). En 1791, sería mencionado -pero no nombrado- en la nota 8 de la “Idea general de los monumentos del antiguo Peru, e introducción a su estudio” aparecida en el *Mercurio peruano del día 17 de marzo*. Sin embargo, la mención se hace tan solo para señalar como erradas todas sus conjeturas (206). A pesar del señalado error de sus conjeturas, resulta indudable que en su época, el texto recogió con claridad la manera en que el quipu se instauraba en las discusiones sobre escritura en el siglo XVIII.

²⁷ En realidad, el intento de di Sangro resulta mucho más reminiscente del alfabeto universal presentado por Thomas Harriot a fines del siglo XVI para la transcripción del Algonquian pero que aspiraba a poder representar toda lengua hablada. Para una noticia más completa ver Sarah Rivett. Sin embargo, es evidente que el príncipe diseña su alternativa representación para sostener las diferencias entre las lenguas (y entre los pueblos).

Nuevamente l' *Encyclopédie*

Bajo la pluma del mismo Jaucourt, nuevamente en la *Encyclopédie*, quipu (quipos) es definido de la siguiente manera:

s.m. término de la relación; nudos de lana que servían, y sirven aún, según el relato del Sr. Frezier, a los indios de América para tener cuenta de sus asuntos y de sus víveres. Para comprender este uso, hay que saber que todos los indios cuando ocurrió el descubrimiento de América por los españoles, tenían cuerdas de algodón de un cierto grosor, de las cuales otros pequeños cordones, para recordarse por el nombre, por la variedad de colores de esos cordones, y por los nudos ubicados de distancia en distancia, las cosas diferentes de las cuales se querían recordar. Esto es lo que nombraban quipus, les servían de escrituras y de anales conmemorativos.

La ingeniosa Zilia ha sabido sacar partido de esta idea he aquí como ella se expresa en sus cartas a su querido Aza: “En el medio de mi conmoción, le dice ella, no sé por qué casualidad he conservado mis quipus. Los poseo, querido Aza, es hoy el solo tesoro de mi corazón, ya que servirá de intérprete a tu amor como al mío. Los mismos nudos que te harán saber de mi existencia, al cambiar de forma entre tus manos me dejarán saber tu suerte. Sin embargo, desgracia mía, ¿por qué vía podré hacerlos llegar hasta ti? ¿por qué recurso podrán serme devueltos? lo ignoro aún! Pero el mismo sentimiento que nos hizo inventar su uso, nos sugerirá los medios de engañar a nuestros tiranos. Empleo siempre en esta esperanza para anudar mis quipus, tanto tiempo como mi debilidad me lo permite. Estos nudos que golpean mis sentidos, parecen dar más existencia a mis discursos. La especie de similitud que imagino que tienen con las palabras me hace una ilusión que engaña mi dolor.

Mi querido Aza, le dice ella en otra carta, me he apresurado en completar mis quipos, y en bien anudarlos, para volver mis sentimientos eternos. ¡Que el árbol de la virtud expanda a jamás su sombra sobre la familia del piadoso ciudadano que ha recibido bajo mi ventana el misterioso tejido de mis pensamientos, y que lo ha remitido a tus manos! ¡Que Pachacamac, más poderoso que el sol, prolongue sus años en recompensa de su destreza en hacer pasar hasta mí los placeres divinos con tu respuesta!

Los tesoros del amor me son abiertos; encuentro en ellos una dicha deliciosa con la cual mi alma se emborracha. Desanudando los secretos de tu corazón, el mío se baña en un mar perfumado. ¡Vives, y las cadenas que debían unirnos no se han roto! Tanta dicha era el objeto de mis deseos, y no el de mis esperanzas!” (D.J.) (vol.13 724).²⁸

La primera referencia de la definición es a la *Relation du Voyage a la mer du Sud* de Amadée-François Frezier que, publicada en 1716 en París, se convierte

28

<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.12:1762.encyclopedie0513>.

en fuente privilegiada para América del Sur (67).²⁹ El extracto de donde proviene la cita pertenece a la sección dedicada a "Des Indiens du Chily", del primer volumen de la obra, y se presenta como parte de una descripción de las costumbres y características de éstos. La generalización que Jacourt realiza de la mención de Frezier, al atribuir el uso de quipus a todos "les Indiens de l'Amérique", no coincide con la especificidad de la noticia histórica que acompaña las *Lettres* de Mme. de Graffigny y tampoco con el relato de Frezier, quien presenta los quipus como utilizados por los "Indiens du Chily" para "tener cuentas de sus trompillas y conservar la memoria de sus asuntos particulares" (Frezier 67).

Jacourt toma fragmentos de las dos primeras cartas de las *Lettres d'une Péruvienne*, introduciendo solo mínimas modificaciones. En ellos se expresa con claridad la relación entre pensamiento y quipu. Las cartas de las que son extraídos constituyen tal vez el momento de máxima esperanza en la novela, aquel de más profunda correspondencia. Recordemos que tan solo en dos instancias las cartas de Zilia llegan a su amado Aza y son correspondidas. Sin embargo, solo en la ocasión a la que la carta elegida por Jacourt se refiere, Zilia obtiene una noticia positiva, es decir la noticia deseada.

Al igual que Di Sangro, Jacourt subraya en su selección la capacidad expresiva de los quipus, pero fundamentalmente enfatiza su reutilización y su directa conexión con el pensamiento, si bien la relación con la oralidad (aún si imaginada) se cuela en el fragmento. Sin embargo, la definición de Jacourt, plantea una oscilación no explícita entre considerarlo o no forma de escritura que se ofrece sin resolución visible.

Di Sangro fue capaz de imaginar un quipu silábico por la primera vez, postulando incluso un sistema equivalente al alfabético (en tanto no solo presenta su hipótesis de que los quipus eran registros silábicos de palabras; sino que postula la posibilidad de que los quipus puedan ser usados por los

²⁹ Encargado de una misión secreta, visitar y describir los emplazamientos fortificados en las costas de Chile y Perú y redactar sus cartas, Frezier se embarca en 1711 en St. Malo. Buscaba descubrir una región casi desconocida para Europa. Su misión fue un éxito, poniendo "a los franceses en estado de realizar con menos riesgo un comercio de contrabando, pero también produjo un texto que yendo más allá del relevo de las defensas, constituyó una evaluación de la estructura colonial, pero también una descripción de la hidrografía, los indígenas de la región y sus costumbres, entre otros aspectos (Velasco 128-130, Cañizares Esguerra 15). El texto de Frezier es un modelo de la visión colonialista a comienzos del siglo XVIII. Es necesario aclarar que la voz quipu se encuentra ausente del diccionario español de *Autoridades* de 1737. Aparece sin embargo *quipos* cuya función señalada era suplir "la falta de escritura" y dar razón tanto "de las historias y noticias, como de las cuentas". Basándose en Acosta, y luego Herrera, la definición clarifica que "estos quipos o memoriales oficiales" eran tenidos por Quipocamayos, señalados como una suerte de "escribanos públicos de acá" (473).

Europeos en reemplazo del alfabeto letra por letra). Yendo más allá de la instancia neoplatónica que dominaba la interpretación de la escritura no alfabética desde Kircher, di Sangro concibe un aspecto glotográfico para el sistema de quipus, algo reservado para las mayores civilizaciones europeas. Hasta entonces, y Kircher es un excelente ejemplo, se concebía que los “non-alphabetic writing systems mainly consisted of ideographs –signs conveying metaphysical ideas, but not their sounds in a particular language” (Coe 17). Si, como Coe sostiene en *Breaking the Maya Code*, no podemos hablar de escritura hasta que hablamos de lenguaje hablado, di Sangro postula un sistema de escritura para los Incas, ubicándolos al mismo tiempo en una situación equivalente a la de los pueblos que utilizan el sistema alfabético.

Esta interpretación va a tener que esperar siglos para regresar al horizonte de posibilidades. De hecho, tal como Carlos Radicati de Primeglio explica en su indispensable “Introducción al estudio de los quipus”, la siguiente proposición para la lectura de quipus estuvo representada por las quipolas, quipus apócrifos que podían ser leídos supuestamente con la ayuda de una clave secreta. Ni la clave ni los quipus pudieron ser analizados por terceros, mantenidos secretos por el autor de los artículos, y hoy en día son reconocidos como falsificaciones. “A prospect of the quipola, or an explanation of the quipoes, now open for public opinion”, aparecido en Londres en 1827, es el artículo clave para el tratamiento de las quipolas. Tal como Radicati mismo señala, la diferencia principal entre esta interpretación de principios del XIX y la de di Sangro es que el príncipe de Sansevero reconoce explícitamente que imagina sus quipus y su interpretación.

Frank Salomon, en *Los quipucamayos*, considera el problema antropológico de las escrituras en relación con la comprensión del funcionamiento de los quipus, que siguen hoy manteniendo su misterio. Salomon recuerda que el quipu en tanto “artículo andino en el cual los cordeles sirven para almacenar información” no se trata de un concepto andino ya que existen varios dispositivos que se ajustan a esta mínima definición provenientes de poblaciones alejadas temporal o geográficamente. Recuperando a Gregorio Condori Mamani, Salomon ofrece un nuevo comentario sobre el encuentro con la escritura en los Andes, postulando la hipótesis de que la forma de almacenar información en los Andes, a diferencia del libro europeo, no era secundaria en relación al habla. Se podría tratar entonces de un sistema semasiográfico puro.³⁰ Esta posición no es imaginable para di Sangro, a diferencia de Graffigny quien no hace ninguna referencia que permita considerar que los quipus de Zilia representan el lenguaje hablado. Muy por el contrario, parecen solo relacionarse directamente con el pensamiento.

³⁰ Ver cap.1 en particular, si bien todo el libro resulta indispensable para cualquier acercamiento al problema de los quipus.

Dado que todos estos textos tienen a los *Comentarios reales* como base principal de sus datos, conviene revisar brevemente el concepto de escritura que se maneja en el texto garcilaciano.

Garcilaso y la escritura

El capítulo XV del libro primero de los *Comentarios* contiene una ya famosa frase:

Inca, tío, pues no hay escritura entre vosotros, qué es lo que guarda la memoria de las cosas pasadas, ¿qué noticia tenéis del origen y principio de nuestros Reyes? (...) vosotros que carecéis de (libros), ¿qué memoria tenéis de vuestras antiguallas? (26)

La postura que aquí se expresa se encuentra una y otra vez explícitamente expuesta en los *Comentarios*: la escritura es alfabética y europea. Y más aún, los incas se encuentran marcados por la falta de escritura (alfabética), que trae como consecuencia un límite al desarrollo de su cultura. Ejemplos de esto abundan, por ejemplo: en el capítulo 9 del libro II, al justificar la dificultad de conocer cuál Inca había introducido cuál ley en el imperio, el narrador sostiene: “porque, como carecieron de escritura, carecieron también de muchas cosas que ella guarda para los venideros” (55). O en el capítulo 21 del libro IV, cuando al tratar de “las ciencias que los incas alcanzaron” se explica que “la astrología y la filosofía natural que los incas alcanzaron fue muy poca porque, como no tuvieron letras, aunque entre ellos hubo hombres de buenos ingenios que llamaron amautas, que filosofaron cosas sutiles, como muchas que en su república platicaron, no pudieron dejarlas escritas para que los sacerdotes las llevaran adelante, pericieron con los mismos inventores. Y así quedaron cortos en todas las ciencias o no las tuvieron, (...)” (71).

Sin embargo, también hay otras evidencias en los *Comentarios* que pueden considerarse distanciándose de la supremacía de la escritura alfabética. En primer lugar, el Inca otorga a los textos de la cultura oral el peso de un documento historiográfico (Shuessier 83) cuestionando así la preponderancia hegemónica del código escrito. La segunda evidencia es que el verbo escribir no se encuentra reservado en la obra únicamente a la escritura alfabética. Por ejemplo, en el capítulo 9 del libro VI, dedicado a “lo que asentaban en sus cuentas y cómo se entendían”, explica: “escribían en aquellos nudos todas las cosas que consistían en cuenta de números...” (204); o aún en ese mismo capítulo: “como si los nudos fueran letras, eligieron historiadores y contadores que llamaron quipucamayú, que es el que tiene cargo de los nudos, para que por ellos y por los hilos y colores de los hilos, y con el favor de los cuentos y de la poesía, escribiesen y retuviesen la tradición de sus hechos” (205) y sigue: “A estos Quipucamayus acudían los curacas y los hombres

nobles en sus provincias a saber las cosas historiales que de sus antepasados deseaban saber o cualquier otro acaecimiento notable que hubiera pasado en aquella tal provincia; porque éstos, como escribanos y como historiadores, guardaban los registros que eran los quipus anales que de los sucesos dignos de memoria hacían” (idem). De hecho, en la famosa escena de Cajamarca, son los quipus o “nudos anales de Cassamarca” los que dan constancia de la calidad de la traducción de Felipillo (*Historia general del Perú* libro I cap. XXIII).

Y si bien Garcilaso aclara que “el nudo dice el número, mas no la palabra” (205), a lo largo de los *Comentarios reales* sostiene sin lugar a duda su extensa capacidad de codificar semasiográficamente.

En el capítulo 27 del libro II de la *Primera parte de los Comentarios reales de los Incas*, se incluye la famosa cancioncilla que se transcribe -según se indica- de los perdidos papeles del padre Blas Valera. Según Garcilaso, Valera indicaba que “la fábula y los versos, (...) halló en los nudos y cuentas de unos anales antiguos, que estaban en hilos de diversos colores” (80). Este bien conocido fragmento es sin duda el origen de la lectura de Graffigny y la de di Sangro. Es decir, Garcilaso parece sostener la posibilidad de codificación de narraciones en quipus. Otro ejemplo en esta dirección, se encontraría en el libro VI, capítulo 7, donde se explica el funcionamiento de los chasquis y se señala “Otros recaudos llevaban, no de palabra sino por escrito, digámoslo así, aunque hemos dicho que no tuvieron letras. Las cuales eran nudos dados en diferentes hilos de diversos colores, que iban puestos por su orden...” (208) (se refiere aquí al quipu numeral).

Es interesante señalar que en el capítulo 9 del libro VI, Garcilaso establece su propia relación con los quipus, y declara saber “de ellos tanto como los indios” (206).

Es indudable que la aplicación de términos como “lectura” y “escritura” a acciones realizadas con quipus forma parte de lo que Zamora considera “opening up Western discourse to acomodar Amerindian elements” (3). Sin embargo, no existen tampoco dudas de que los *Comentarios reales* demuestran ampliamente la complejidad signica del antiguo imperio y que el privilegio de la letra explícitamente discutido en la *Historia natural y moral de las Indias* de Acosta no se encuentra presente en el texto Garcilasiano.

Gonzalo Lamana en “Signifyin(g), double consciousness, and coloniality: The Royal Commentaries as Theory of Practice and Political Project” analiza la breve historia de los indios y los melones, que incluida en el libro IX, cap. XXIX, hace constar los inmensos poderes de la escritura. Proponiendo una lectura alternativa, Lamana considera que “Garcilaso’s rewriting of the trope of the talking book twice subverts the meaning of the original story: it reverses the colonial hierarchy it seems to celebrate, and it empties it of any supernatural connotations” (302). Lamana demuestra que en la historia de la carta y los melones, los indios “are not praising their divine status but making fun of them, celebrating the fact that because Spaniards think so highly of themselves, they cannot see things otherwise” (305). Si consideramos el fragmento en el marco de las explicaciones realizadas sobre

el uso y la funcionalidad de los quipus, y más aún bajo el prisma que las consideraciones de Frank Salomon hacen posible, en relación al indiscutible estatuto gráfico de la cultura andina, la interpretación de Lamana, resulta aún más fuerte.

Muchos autores han exhibido las conflictivas contradicciones que existen en los *Comentarios* alrededor del estatuto de los quipus como escritura, contradicciones que nosotros hemos también exhibido. Sin embargo, considerado el texto en torno de un recorrido histórico por la historia de la escritura resulta evidente que el Inca Garcilaso trabaja en los *Comentarios* con una definición de escritura que va más allá de considerarla solo una tecnología europea. El Inca utiliza "escritura" a lo largo de su obra para referirse a un medio de almacenar información, de retener el pasado, y que abarca bajo esa denominación dos tipos de escritura: una, la alfabética; otra, la no alfabética, dentro de la cual instala el quipu. Esta es la lectura que el siglo XVIII recoge y sobre la cual Mme. de Graffigny y Raimondo di Sangro instalan sus ficciones, y a la que Warburton y Freret se refieren para compararla con la escritura china.

En las investigaciones históricas acerca de la escritura durante el siglo XVIII, los jeroglíficos y la escritura china condensaron las preguntas y los replanteamientos del período. La escritura mexicana por su parte constituyó un ejemplo igualmente constante para los pensadores europeos, desde Warburton a Freret, Condillac o Rousseau, para citar solo los más conocidos. Su posicionamiento como ejemplo de escritura natural o primera, representación del objeto mismo, confirmaba el conocido estereotipo del salvaje americano. El quipu, sin embargo, ocupó un espacio diferente. El borramiento del significado, su obvia arbitrariedad, su estatuto táctil, justificaron su lectura en asociación al caso de la escritura china. De esta manera, podemos considerar que la civilización del antiguo imperio Inca era colocada en una posición única dentro del conjunto de pueblos americanos y considerada en un privilegiado lugar en la historia de la civilización. La poca información que las crónicas ofrecían sobre los quipus abrieron un espacio a la especulación que las *Cartas de una peruana* llenaron con creces. La *Carta apologética* de di Sangro constituye otro caso. Si bien revierte aparentemente la conquista signica, al fin y al cabo los europeos terminan tejiendo quipus para codificar su propio idioma, el príncipe hace del quipu un vehículo de la voz, introduciéndolo en un orden que hasta ese momento parece haberle sido completamente ajeno.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, José de. *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid: Biblioteca de autores españoles, 1954.

- Allen, T.; Cooney, C.; Douard, S.; Horton, R.; Morrisey, R.; Olsen, M.; Roe, G.; Voyer, R. "Plundering Philosophers: Identifying Sources of the Encyclopedia." *Journal of the Association for History and Computing* 13.1 (2010): 10-28.
- Brokaw, Galen. "Semiotics, Aesthetics, and the Quechua Concept of Quilca." In *Colonial Meidascapes: Sensory Worlds of the Early Americas*. Ed. M. Cohen and Jeffrey Glover. Lincoln: U of Nebraska P, 2014. 166-202.
- Calder, Martin. *Encounters with the Other: A Journey to the Limits of Language Through Works by Rousseau, Defoe, Prevost, and Graffigny*. Amsterdam: Rodopi, 2003.
- Cañizares Ezguerra, Jorge. *How to Write the History of the New World*. Stanford: Stanford UP, 2001.
- Condillac. *Essaie sur les origines des connaissances humaines. en Oeuvres Completes de Condillac*. Tome Premier. Paris: Lecointe et Durey, 1822.
- David, Madelein. *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVIIe et XVIII siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes*. Paris: S.E.V.P.E.N., 1965.
- Dobie, Madeleine. "Langage Inconnue: Montesquieu, Graffigny, and the Writing of Exile." *Romanic Review* 87: 2 (1996): 209-224.
- Di Sangro, Raimondo. *Lettera apologetica*. Introduzione di Domenico D'Alessandro. Naples: Luca Torre, 1984.
- _____. *Carta apologetica. Raimondo di Sangro. Nápoles. 1750*. Estudio introductorio de José E. Borucúa. Tr. Lucio Borucúa. San Martín: UNSAM, 2010.
- _____. *Lettera Apologetica Introduzione, note e appendice documentaria a cura di Leen Spruit*. Napoli: Alóç Edizioni, 2002.
- Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*. <https://encyclopedie.uchicago.edu/>. 26 July, 2017.
- Frezier, Amadee François. *Relation du voyage de la mer du Sud aux cotes du Chili, du Pérou et du Bresil, fait pendant les années 1712, 1713, et 1714*. Amsterdam: Chez Pierre Humbert, 1717.
- Graffigny, Mme. de. *Lettre d'une Pérouvienne*. Paris, 1747.
- Harmand, Rene. *Essai sur la vie et les oeuvres de Georges de Brebeuf*. Geneve:

Slatkine Reprints, 1970.

Hudson, Nicholas. *Writing and the European Thought (1600-1830)*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.

Lamana, Gonzalo. "Signifyin(g), double consciousness, and coloniality: The Royal Commentaries as Theory of Practice and Political Project" In *Inca Garcilaso and Contemporary World-Making*. Ed. Sara Castro-Klaren and Christian Fernández. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 2015.

Lucano. *La Pharsale de Lucain ou les Guerres Civiles de Cesar et de Pompée en vers François*. Tr. Georges de Brebeuf. Paris, 1655.

Macchi, Fernanda. *Incas Ilustrados: Reconstrucciones Imperiales en la primera mitad del siglo XVIII*. Madrid: Iberoamericana, 2009.

Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1995.

Quispe Agnoli, Rocío. "Cuando Occidente y los Andes se encuentran: Qellqay, escritura alfabética, y tokhapu en el siglo XVI." *CLAR* 14.2 (2005): 263-298.

Romanowski, Sylvie. *Through Strangers' Eyes: Fictional Foreigners in Old Regime France*. West Lafayette: Purdue UP, 2005.

Radicati di Primeglio, Carlos. *Introducción al estudio de los quipus*. Lima: Biblioteca de la Sociedad Peruana de Historia, 1951.

Rivett, Sarah. "The Algonquian Word and the Spirit of Divine Truth: John Elliot's Indian Library and the Atlantic Quest for a Universal Language." In *Colonial Mediascapes: Sensory Worlds of the Early Americas*. Ed. Matt Cohen, Jeffrey Glover and Paul Chaat Smith. Lincoln: U Nebraska P, 2014. 375-407.

Salomon, Frank. *Los Quipucamayos: el antiguo arte del quipu. en una comunidad campesina moderna.*: IFEA, 2006.

Urton, Gary. *The Social Life of Numbers: A Quechua Ontology of Numbers and Philosophy of Arithmetic*. Austin: U of Texas P, 1997.

_____. "Writing the History of an Ancient Civilization Without Writing: Reading Inka Quipus as Primary Sources." *Journal of Anthropological*

Research 73:1 (2017): 1-21.

Vega, Garcilaso de la. *Comentarios reales de los Incas*. Biblioteca de Autores Españoles. v. 133. Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega. Ed. Carmelo Saenz de Santa María. Madrid: Ediciones Atlas, 1960.

Velasco, Graciela. "Amédée Francois Frezier, voyageur français aux cotes du Chili au debut du XVIII." *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien* 1 (1980): 128-130.

Warburton, William. *The Divine Legation of Moses Demonstrated in Nine Books*. London: Fletcher Gyles, 1741. Fascimile New York: Garland, 1978.

—. *Essai sur les hieroglyphes des Egyptiens, où on voit l'origine et le Progrès du Language et de l'écriture, l'antiquité des sciences en Egypte, et l'origine du culte des animaux*. Paris: 1744.

—. *The Divine Legislation of Moses Demonstrated in Nine Books*. London: 1765.

Zamora, Margarita. *Language, Authority, and Indigenous History in the Comentarios Reales de los Incas*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.



