





# LA ESCRITURA

**G**ARCILASO DE LA VEGA, en sus *Comentarios Reales de los Incas*, así como lo afirman todos los cronistas, asegura que los antiguos peruanos no tuvieron escritura que les permitiera expresar sus ideas por signos gráficos, a fin de perpetuar los hechos más importantes de su vida o de sus hazañas. Muy duro fue para nosotros, desde el principio, resignarnos a pensar lo mismo respecto de la civilización Mochica, que alcanzó en todas las actividades humanas un grado de cultura muy avanzado. Era inadmisibile que los gestores de tal cultura no tuvieran una forma, por rudimentaria que fuera, de expresar sus ideas gráficamente, de conservar su historia.

Por eso creemos, fundadamente, que las civilizaciones se forjan cuando, además de contar con todos los medios de subsistencia en abundancia, conservan una historia que constantemente revive el pasado, refleja el presente y deja entrever el porvenir. Las artes, ciencias e industrias necesitan de la historia para alcanzar su mayor perfección, porque sin historia el mundo entero estaría en el principio, en gestación.

Pero la historia se conserva con más amplitud cuando para ello se cuenta con medios que son la materialización de las ideas y permiten aunar los hechos para consulta de los demás; para que sean, en una palabra, los derroteros de las nuevas generaciones. Y

aquellos medios son únicamente los signos gráficos convencionales que vemos marchar progresivamente junto a la civilización: primero, aparecen como simples “petroglifos” recordatorios, que generalmente usa el nomadismo humano, y luego se convierten en grafías diversas que encierran en sí todos los signos para alcanzar la materialización del pensamiento, en sus infinitas manifestaciones. Estos signos gráficos no son, pues, otra cosa que aquello que universalmente llamamos “escritura”.

Por consiguiente, es la “convención gráfica”, íntimamente ligada a la “convención fonética”, la que al formar el idioma completo permite que por él se aquilate el estado cultural de un pueblo, ya que el pensamiento escrito guarda en sí y propaga todos los progresos de una verdadera civilización.

La “lengua escrita” está, pues, a tono con el progreso cultural de los pueblos, porque no sólo es factor de éste, sino su verdadera alma. Absurdo sería entonces pensar de modo distinto, por cuanto no es posible, de ninguna manera, desligar la “lengua escrita” de la civilización.

Lamentablemente, como decíamos al principio, eso ha ocurrido con la mayoría de los “cronistas” e historiadores del Antiguo Perú, que, reconociendo muchos de ellos la portentosidad de las civilizaciones preincaicas, negaron rotundamente que ellas tuvieran escritura alguna.

Felizmente, en los actuales momentos estamos atravesando por una verdadera época de investigación, cuyos resultados, muy satisfactorios, se están traduciendo

Fig. No. 166.- Mensajero, con su uniforme característico.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (066-006-003)

en la aclaración de muchos problemas que antaño parecían irrealizables. En el Perú hay, pues, una verdadera agitación arqueológica: han salido a relucir nuevas tesis, nuevos monumentos que han permanecido ocultos por milenios y muchas interpretaciones sobre nuestro glorioso pasado.

Nosotros, que no somos ajenos a esa agitación nacionalista, hemos llegado también a tocar puntos interesantísimos. En este capítulo queremos presentar nuestras observaciones sobre la escritura mochica, para contribuir así, modestamente, al campo de investigaciones arqueológicas. Ojalá nuestras presunciones y aseveraciones sirvan para enfocar debidamente el problema, tan discutido, de la escritura antigua. Helas aquí: observando algunos cántaros pictóricos del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera y los existentes en otros museos y colecciones particulares, hemos llegado a seleccionar un numeroso grupo de ellos que guardan entre sí marcadas analogías escénicas. Las figuras centrales son personajes que aparecen en actitud de correr velozmente, uno tras otro, a través de campos que ostentan, por su aridez y vegetación característica, un marcado barniz costanero (Figs. Nos. 167 y 168).

Estas series, que se repiten a menudo, se distinguen aún más por una indumentaria que casi en general llevan dichos corredores sobre el cuerpo: un pequeño paño a manera de trusa, vistosamente adornado, descubierto el torso y luciendo un hermoso tocado que se ata fuertemente bajo el mentón y luego a la faja que sostiene la pequeña trusa. Los miembros inferiores ofrecen en parte la epidermis desnuda, porque desde el pie hasta media canilla hay una especie de bota que, a juzgar por su adaptación a las formas que encierra, nos parece que era tejida, acaso con un producto muy fuerte, como el cuero, o un simple tatuado. Las rodillas también tienen una especie de defensa, a manera de rodela, y las manos parecen cubiertas con guantes de la misma materia. Sin embargo, esto no se presenta en todos los casos.

Nos llamó mucho la atención, después, notar que en casi todos se repetía el mismo tocado, ya en forma de un gran círculo con la cabeza de un felino al centro (Figs. Nos. 166, 168 y 190) y el contorno adornado con pequeñas semicircunferencias, como medios elipses con la base dirigida hacia la frente; en otros, era un gorro bien exornado con remates superiores en la forma del

cuchillo conocido en la terminología quechua con el nombre de Tumi; y en algunos casos, menos comunes, un gorro corriente del cual emerge un vistoso penacho de plumas. En otros cántaros pintados aparecían estos mismos personajes, pero ya con gran dosis de idealización, que se presentaban ora en forma de aves, golondrinas, halcones, lechuzas y demás, o de animales como el venado (Figs. Nos. 169, 170 y 171), y en ocasiones unidos sus cuerpos por la parte posterior a los de miriópodos.

¿Quiénes eran, pues, estos personajes que aparecían siempre corriendo, atravesando campos cubiertos de vegetación, en unos casos, y en otros a través de desiertos en los cuales se ven claramente las plantas propias de aquellos lugares: cactus, “juñas de gato!”, “achupallas”, entre otras, y los arenales dunosos, representados por puntos menudos encerrados por líneas sinuosas? Después de largas meditaciones y comparaciones llegamos a una conclusión: se trataba, indudablemente, de los antiguos mensajeros o “propios”. En efecto, corroboró nuestra tesis la misma actitud de estos personajes: tanto por la ligera indumentaria que llevaban –que les permitía mayor soltura en los movimientos– cuanto porque todos ofrecían el brazo derecho extendido y sujetando una pequeña bolsa que contenía, con toda seguridad, el recado, y a efecto de ser más fácil la entrega a su continuador, como sucede hoy en las carreras de postas. La representación de estas series de corredores no era otra cosa que la expresión de la continuidad de la carrera realizada por muchas personas destinadas y preparadas en este oficio; eran los que devoraban las distancias conduciendo las noticias y recados.

Como observará el lector, todas las pictografías que insertamos no hacen sino delatar a los antiguos mensajeros que, como veremos más adelante, perduran hasta los últimos días del incanato, y quedan aún rezagos en los pueblos del interior, donde hoy se les conoce con el nombre de “propios”. No se trata, pues, de los individuos que Baessler, en su obra *Ancient peruvian art*, describe como personajes que tienen en la mano una especie de tijeras de jardín con las cuales tratan de cortar o podar plantas cercanas a ellos. Lo que aparece como hojas de tijeras son las puntas de cortar o podar plantas, que aparecen siempre cerca de estos seres, y no son otras que aquellas que representan a las que crecen en



Fig. No. 167.- Pictografía que representa a los mensajeros en plena carrera. Obsérvese la gran vivacidad de los movimientos y el vuelo de las aves en sentido contrario.

Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (1671)



Fig. No. 168.- Grupo de mensajeros que ostentan diversos adornos para la cabeza, según un vaso pintado.

Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (1670)



Fig. No. 169.- Los personajes simbólicos de la institución en la tarea de descifrar los mensajes y ordenarlos convenientemente.

Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (1706)



Fig. No. 170.- Mensajeros en escena que muestra los signos de las arenas y las sinuosidades del camino.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (066-005-008)



Fig. No. 171.- Mensajeros idealizados.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (1695)

los parajes por donde dichos “mensajeros” corren.

Ahora bien, conociendo el gran simbolismo mochica –que hemos advertido ya en muchas escenas de índole diversa a la que tratamos–, bien pronto pudimos cerciorarnos de que los personajes con caracteres de aves eran los “mensajeros”, a quienes los artistas mochicas habían querido caracterizar de tal forma, por tratarse de hombres tan veloces como los pájaros; y aquellos que aparecen con el cuerpo de un miriópodo demostraban la gran rapidez de la carrera y la multiplicidad de los pies en el servicio, pues, efectivamente, tenían cien pies para desarrollar las velocidades que los casos requerían. Y este simbolismo no sólo ha representado al “mensajero” diurno con aves de raudo vuelo que se presentan en el día hendiendo los espacios, sino también ha querido simbolizar a los “mensajeros” nocturnos, representados por lechuzas, que están también ataviadas en las pictografías con la misma indumentaria, y a las que –coincidencia curiosa–, como los griegos, los mochicas consideraron personificación de la sabiduría. Mediante estos “mensajeros” (familias de hombres expertamente entregados), los mochicas pudieron llegar a establecer un sistema de comunicaciones eficiente, que permitió difundir simultáneamente todos los adelantos que paso a paso fueron alcanzando, y a enterarse de todo lo que ocurría dentro de su territorio en poco tiempo.

Eran, por lo tanto, miembros de una importantísima institución que había que buscar en la cerámica, y similar a la denominada chasquis, que los incas emplearon

eficazmente cientos de años más tarde, y de la que también se sirvieron los mismos conquistadores.

Pero si éstos eran los que llevaban los mensajes en sus pequeñas bolsas de largas puntas, que les permitía pasarlas de una mano a otra con presteza, quedaba por saber cuál era su contenido a fin de comprender la importancia del medio de comunicación escrito que existía. Era indudable que este medio existía ya perfeccionado, y no quedaba sino echarse a buscarlo.

Analizando más y más las pictografías, pudimos notar que en muchas de ellas se presentaban, junto a los brazos de los “mensajeros”, y muy cerca de las bolsas, unos raros frutos (Fig. No. 171), además de numerosos granos de pallares. ¿Cuál era el significado de esta proximidad y qué papel desempeñaban los frutos y pallares? ¿Qué relación existía entre los mensajeros y estos pallares que continuamente se veían pictografiados? Después de pacientes investigaciones en nuestras visitas a la sierra y distintos lugares del litoral, pudimos comprobar una semejanza notable entre los extraños frutos y los de la planta llamada ulluchu, que es de color amarillo y comestible. Alrededor de la planta de ulluchu (Figs. Nos. 172 y 173) existe una original superstición entre los campesinos de la sierra y los pobladores indígenas de la costa, especialmente en Virú y Moche. Para coger las bayas es necesario acercarse al árbol con el mayor sigilo y sin pronunciar una sola palabra, de lo contrario, al menor ruido, se tornan amargas y no es posible comerlas. ¿Representan acaso estos frutos el símbolo de la discreción y silencio que debían encarnar



Fig. No. 172.- El árbol del ulluchu, según un vaso pictografiado.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera.



Fig. No. 173.- Representación escultórica del fruto de ulluchu, símbolo de la discreción y del silencio.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (109-002-007)