

Notas

Acerca de una medalla «romana» de Tatatila, México

Las monedas antiguas y medievales son uno de los indicadores arqueológicos más informativos acerca de la existencia de contactos intra e interculturales, debido a que en su mayoría tienen bien establecidas las fechas de acuñación, así como los periodos y las áreas básicas de circulación. Esto, a su vez, permite determinar en términos más precisos que con otros tipos de artefactos, la época y las culturas entre las que ocurrió alguna especie de comunicación. Sin embargo, en la polémica sobre los contactos transoceánicos precolombinos, el argumento numismático ha tenido un valor muy escaso. Excepto el llamado «penny vikingo» de Goddard, en el Estado de Maine, discutido por Bourque y Cox (1981), hasta el presente no se ha publicado ninguna otra pieza numismática del Viejo Mundo encontrada en contexto precolombino fidedigno. Aun más, Epstein (1980), en un extenso y sutil estudio sobre 40 casos de monedas antiguas y medievales del Viejo Mundo halladas en el continente americano, ha observado que 16 de los hallazgos examinados —o sea, el 40% del número total— tuvieron lugar después de la Segunda Guerra Mundial, lo cual coincide con el «boom» del coleccionismo de tales monedas en América y hace pensar más bien en una importación y extravío recientes. Semejante posibilidad tampoco ha sido descartada por Genovés (1972: 73-75) en su investigación sobre una moneda de Ptolomeo III o IV descubierta en 1939, durante ciertos trabajos de excavación en la vieja playa de Fort-de-France, Martinica.

Hasta el presente, en México se conocen unos pocos hallazgos de objetos del Viejo Mundo de posible importación precolombina (Batres 1908, Mason 1951, Heine-Geldern 1961, García Payón 1961, Hristov y Genovés 1998a, 1998b, 1999, 2001, entre otros), pero ninguno de dichos datos tiene que ver con piezas numismáticas. A finales de 1994, el arqueólogo Mario Navarrete, entonces director del Museo de Antropología en Jalapa, llamó la atención de Romeo Hristov sobre una medalla de bronce de apariencia romana, procedente del estado de Veracruz. La información disponible es, lamentablemente, incompleta y no del todo fiable; no obstante, esperamos que su publicación pueda resultar de cierto interés para los arqueólogos interesados en el problema de los contactos transoceánicos precolombinos.

El hallazgo: procedencia y descripción

En 1991 le fue ofrecida para su venta al Museo de Antropología de Jalapa una medalla de bronce, cuya factura y estilo hacían pensar en un posible origen romano. Según su propietario, dicha medalla se descubrió durante unas excavaciones no controladas en un asentamiento prehispánico, localizado en los alrededores del pueblo

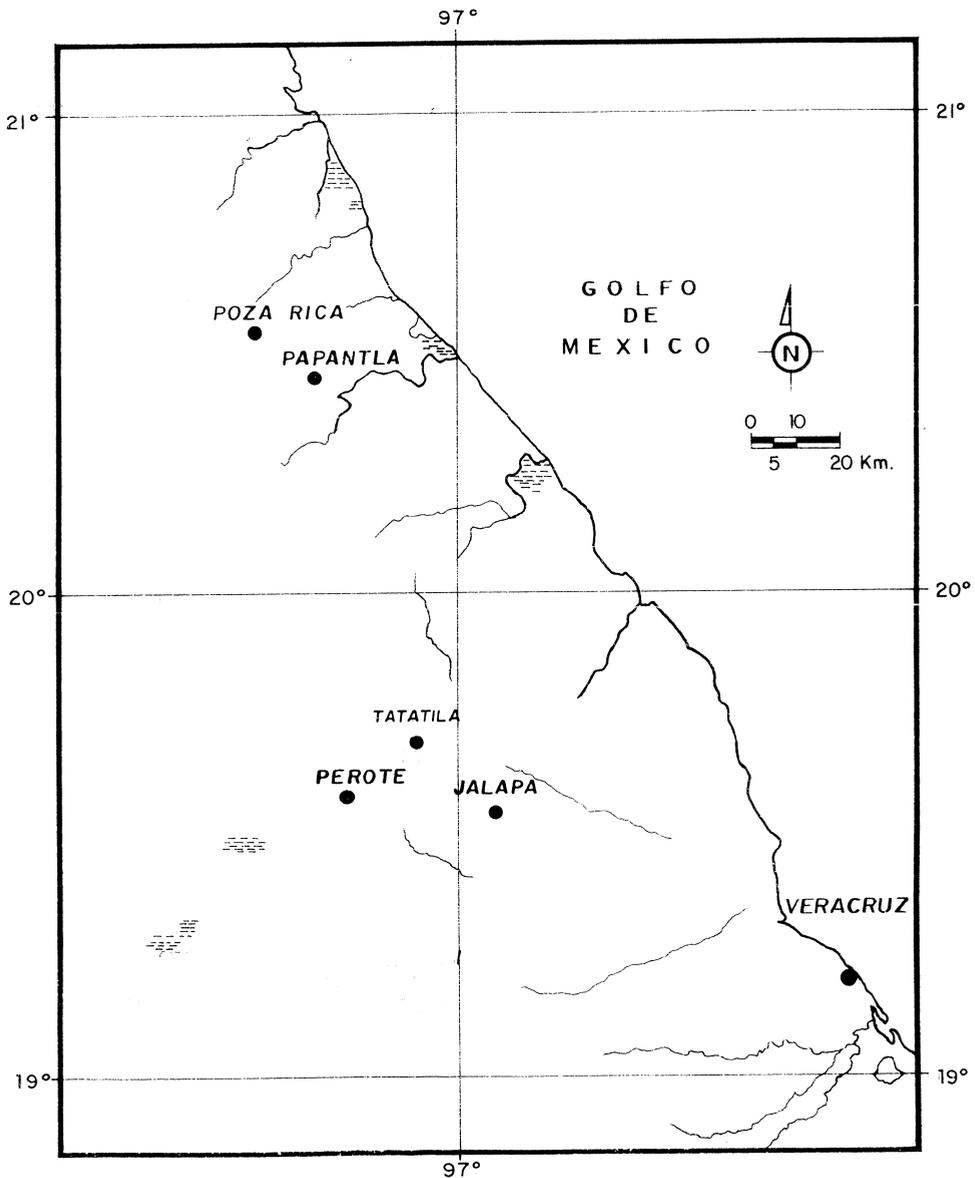


Figura 1: Mapa de localización del supuesto sitio de descubrimiento de la medalla.

de Tatatila, Veracruz (Fig. 1; posiblemente se trata del asentamiento indicado en mapa por García Payón 1971: 507, 510). Debido a la falta de relación directa con las obras de arte prehispánico exhibidas en el museo, el curioso objeto no fue comprado, pero Mario Navarrete tomó algunas fotografías que publicamos aquí (Figs. 2 y 3). La descripción del objeto es la siguiente:

Anverso. -Cabeza del emperador Antonino Pío (138-161 d.C.) de perfil hacia la izquierda, con corona de laurel. La leyenda alrededor del retrato es: IMP CAES T AEL HADR AN-TONINVS AVG PIVS.

Reverso. -Una figura masculina a caballo, avanzando hacia la derecha (probablemente representación del mismo emperador) y leyenda: PONT-MAX. Gráfica punteada alrededor de la figura del jinete.

Diámetro: 47 mm

Estado de conservación: regular.

Según la opinión de Curtis Clay, experto en monedas romanas de Harlan Berk Ltd., Chicago (comunicación personal de Romeo H. Hristov 1996), la pieza en cuestión es muy similar a dos medallas de bronce del emperador Antonino Pío (Gnecchi 1968, Tavola 48: 1-2), aunque la considerable diferencia entre el diámetro promedio de estas últimas (36 mm) y el de la medalla de Tatatila (47 mm) y, ante todo, el lugar poco común donde se efectuó el hallazgo no excluyen la posibilidad de fraude. A partir de 1995, hemos intentado localizar en diversas ocasiones al propietario de la medalla con el fin de averiguar *in situ* las circunstancias del descubrimiento y hacer un examen directo del objeto, para aclarar las dudas con respecto a su autenticidad. Desafortunadamente, las notas que contenían su nombre y dirección habían sido extraviadas y los intentos mencionados no tuvieron éxito.

Discusión y conclusiones

Si hay algo seguro con respecto al hallazgo de Tatatila, es que éste no es —o por lo menos no lo es sobre la base de los datos que tenemos por ahora— una evidencia positiva de la existencia de contactos transoceánicos precolombinos. La falta de información suficiente sobre el contexto de procedencia de la medalla, las dudas sobre su autenticidad y la ignorancia acerca de su paradero actual dejan abiertas demasiadas posibilidades de equívocos y dificultan en extremo su correcta interpretación. De hecho, en las últimas décadas tales hallazgos no muy bien documentados han dado lugar a varias situaciones embarazosas. Por ejemplo, Buttrey (1980: 12) menciona «...una moneda romana descubierta recientemente durante las excavaciones de una tubería de agua [en una casa particular en los Estados Unidos]. Mientras que el dueño de la casa llevaba a cabo el trabajo, su vecino, profesor de estudios clásicos, lo hizo más interesante ‘sembrándole’ una moneda romana barata en un lugar donde fácilmente la pudiera encontrar —y la encontró». Andrews y Boggs (1967) describen otra confusión parecida con una figurilla de colmillo de hipopótamo, descubierta cerca de la ciudad de Colón, El Salvador, en «un suelo sin huella de disturbios a casi dos metros de profundidad». No obstante, después de una investigación cuidadosa, el objeto resultó haber sido manufacturado y extraviado a mediados del siglo XIX.

Por otro lado, también existen datos que impiden descartar a la ligera la idea de una posible importación precolombina de la medalla. Entre dichos datos hay dos que merecen una atención particular:



Figura 2: Anverso de la «medalla romana» de Tatatila (fotografía de Mario Navarrete H., 1991).



Figura 3: Reverso de la «medalla romana» de Tatatila (fotografía de Mario Navarrete H., 1991).

(1) El descubrimiento de un asentamiento romano fechado entre los siglos I a.C. y IV d.C. en las islas Canarias (Atoche Peña *et al.* 1995). Como es bien sabido, alrededor de las islas mencionadas se originan una serie de corrientes marítimas que podían haber arrastrado algún barco antiguo hasta las Antillas o el Golfo de México, como ha sucedido varias veces desde el siglo XVI en adelante (Alcina Franch 1955: 878, 1969: 16-17).

(2) El origen y la cronología de la medalla de Tatatila son muy similares a los de una cabecita de terracota de aparente origen romano, descubierta en una ofrenda funeraria de México central (García Payón 1961, Heine-Geldern 1961). Tanto la hipótesis de importación transatlántica precolombina de la cabecita, como la cronología del siglo II o III d.C., sugerida por su análisis estilístico, se han visto reforzadas por una investigación reciente (Hristov y Genovés 1999, Schaaf y Wagner 2001, Hristov y Genovés 2001); no obstante, las lagunas en la información actual sobre la medalla hacen imposible elegir, objetiva e imparcialmente, entre las diferentes posibilidades de cómo y cuándo pudo haber llegado a México.

AGRADECIMIENTOS: Queremos expresar nuestra gratitud al Comité Nacional de Ciencia y Tecnología de México (CONACYT), al Dr. John Sorenson y la Reinhard Foundation de la BYU, al Sr. Lloyd Cotsen y la Cotsen Family Trust y a la Foundation for Reseach of Ancient Maritime Explorations (FRAME) por su apoyo financiero. El Sr. Curtis Clay y el Dr. William Metcalf nos proporcionaron valiosa información en el campo de la numismática romana, y el Dr. Gerardo Jiménez y el Sr. Rubén Gómez se encargaron de la preparación del mapa.

Referencias bibliográficas

ALCINA FRANCH, José

1955 «El Neolítico americano y su problemática». Separata de *Anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas (São Paulo, Brazil, 1954)*, vol. 22, pp. 871-882.

1969 «Origen transatlántico de la cultura indígena de América». *Revista Española de Antropología Americana* 4: 9-64

ANDREWS IV, E. Wyllys y Stanley BOGGS

1967 «An African art object in apparently early archaeological context in El Salvador: A caveat to the diffusionists». *Ethnos* 1-4: 18-25.

ATOCH PEÑA, Pablo, Juan PAZ PERALTA, María RAMÍREZ RODRÍGUEZ y María ORTIZ PALOMAR

1995 *Evidencias arqueológicas del mundo romano en Lanzarote (Islas Canarias)*. Arrecife: Servicio de Publicaciones del Exmo. Cabildo Insular de Lanzarote.

BATRES, Leopoldo

1908 «Civilización prehistórica de las Riberas de Papaloapan y Costa de Sotavento, Estado de Veracruz». Manuscrito inédito. México.

BOURQUE, Bruce y Steven COX

1981 «Maine State Museum Investigation of the Goddard Site, 1979». *Man in the Northeast* 22: 3-27.

- BUTTREY, Theodore
1980 «Comment to J. Epstein's Pre-Columbian Old World Coins in America: An Examination of the Evidence». *Current Anthropology* 21(1): 12-13.
- EPSTEIN, Jeremiah
1980 «Pre-Columbian Old World Coins in America: An Examination of the Evidence». *Current Anthropology* 21(1): 1-12 , 18-20.
- GARCÍA-PAYÓN, José
1961 «Una cabecita de barro, de extraña fisonomía». *Boletín INAH* 6: 1-2.
1971 «Archaeology of Central Veracruz», en *Handbook of Middle American Indians*, Robert Wauchope, Gordon Ekholm e Ignacio Bernal, eds., vol. 11(2), pp. 505-542. Austin: University of Texas Press.
- GENOVÉS, Santiago
1972 «Papyrus, posibles contactos transatlánticos y numismática». *Memorias de la Academia Mexicana de Estudios Numismáticos* II (6): 65-85.
- GNECCHI, Francesco
1968 *I medaglioni romani; descritti ed illustrati da Francesco Gnecci* , 2 vols. (ristampa anastatica dell'edizione di Milano, 1912). Forni: Bologna.
- HEINE-GELDERN, Robert
1961 «Ein römischer fund aus dem vorkolumbischen Mexiko». *Osterreichischen Akademie der Wissenschaften* 98 (16): 117-119.
- HRISTOV, Romeo y Santiago GENOVÉS
1998a «Viajes transatlánticos antes de Colón». *Arqueología Mexicana* VI (33): 48-53.
1998b «Por una cabeza». *National Geographic* 3(5): 12.
1999 «Mesoamerican evidence of pre-Columbian transoceanic contacts». *Ancient Mesoamerica* 10(2): 207-213.
2001 Reply to Schaaf, Peter and Günther Wagner's «Comment on the paper Mesoamerican evidence of Pre-Columbian transoceanic contacts». *Ancient Mesoamerica* 12(1): 83-86.
- MASON, Alden
1951 «On two Chinese figurines found in Mesoamerica». En *Homenaje al Doctor Alfonso Caso*, Juan Comas *et al.*, eds., pp. 271-276. México: Imprenta Nuevo Mundo.
- SCHAAF, Peter y Günther WAGNER
2001 Comment on the paper «Mesoamerican evidence of Pre-Columbian transoceanic contacts». *Ancient Mesoamerica* 12(1): 79-81.

Romeo H. HRISTOV^(*), Santiago GENOVÉS T.^(**) y Mario NAVARRETE H.^(***)

^(*) Foundation for Research of Ancient Maritime Explorations

^(**) Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM

^(***) Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana

Un nuevo proyecto de excavación arqueológica en Copán: la Misión Arqueológica Italiana

En los últimos años Italia ha reforzado su presencia en Latinoamérica con iniciativas de gran relieve, involucrando a las instituciones en proyectos de investigación y salvaguarda del patrimonio histórico-artístico de la humanidad. En este sentido, la embajada de Italia en Honduras, su embajador Stefano Cacciaguerra y la «Soprintendenza Speciale al Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini», representada por la Dra. Maria Antonietta Fugazzola, acordaron con el Instituto de Antropología e Historia de Honduras llevar a cabo un proyecto de excavación en el yacimiento arqueológico de Copán.

A pesar de ser uno de los lugares más conocidos y excavados por los arqueólogos de numerosos países del mundo, Copán sigue despertando un enorme interés científico, reservando todavía numerosas incógnitas.

A partir de los años setenta, el centro monumental y todo el valle de Copán han sido objeto de importantes proyectos de investigación entre los cuales han destacado el *Harvard Project*, dirigido por G. Willey, el *Proyecto Arqueológico Copán* (PAC I y PAC II), dirigido en su primera fase (PAC I: 1977-1980) por C. Baudez y en la segunda fase (PAC II: 1980-1984) por W. Sanders y D. Webster, y el *Proyecto Arqueológico Acrópolis de Copán* (PAAC) coordinado actualmente por W. Fash, R. Sharer, R. Agurcia y V. Larios. Los resultados de tales investigaciones proporcionan una base de datos para la reconstrucción de la sociedad maya en el valle de Copán, en el centro monumental y sus áreas colindantes. El proyecto arqueológico italiano se inscribe en este contexto, centrando su trabajo en un área inexplorada, cuyas características son muy prometedoras. Los datos que siguen han sido proporcionados por el equipo de la misión italiana, dirigida por M. A. Fugazzola Delpino y compuesta por C. Cavatrucci, A. Salerno y A. Tagliacozzo.

Una primera misión de reconocimiento, llevada a cabo por la superintendencia del museo Pigorini en enero de 2003, eligió como área para la futura investigación un montículo ubicado en una zona localizada entre Las Sepulturas y el centro monumental, muy cerca del denominado Corte producido por el río Copán. Se trata de un montículo artificial (Montículo M10/1) de cerca de 8 m de altura y de unos 30 m de lado, en donde se aprecian indicios de una estructura interna perfectamente orientada a los cuatro puntos cardinales. Los escasos materiales encontrados datan los contextos en el Periodo Clásico Tardío.

Las primeras excavaciones, efectuadas en noviembre y diciembre de 2003, permitieron sacar a la luz evidencias arqueológicas de cierta relevancia. En el ámbito del área elegida, la estrategia que determinó la elección de los lugares más convenientes para los sondeos se basó en la hipótesis de que el montículo ocultara una estructura piramidal. A raíz de esto se abrió un área de excavación a los pies del montículo de 42 m por 3m, cuya medida más amplia corresponde a la base oeste y una ampliación hacia el Corte. El objetivo de esta excavación fue comprender cómo se implantó la estructura en el terreno y qué tipo de espacios la rodearon, tomando en

consideración que en las proximidades debería ubicarse uno de los *sakbeob* o caminos que unen el centro monumental con áreas más periféricas. En este sentido se encontraron diferentes compactaciones: un *implantillado* (bloques de toba de medianas y grandes dimensiones), cubierto por otra compactación de tierra y esquirlas de piedra. Se trata de la base de un camino, ubicado en el área plana adyacente a la estructura investigada y, aunque aún no se pueda asegurar, podría ser el mismo *sakbe*. Para subrayar la relevancia del área, es interesante resaltar también que la Estela J se encuentra perfectamente alineada con uno de los ángulos del montículo.

Más allá del lado oeste de la estructura, hacia el Corte, los arqueólogos hallaron partes de un muro de contención y tres peldaños de una escalera que permitía el acceso desde la cuenca del Río Copán a la terraza en donde se eleva el montículo. La excavación en su cumbre no ha dado, hasta el momento, los resultados esperados. Sacar a la luz esta parte de la estructura hubiera sido fundamental para clarificar la naturaleza y la morfología de la misma pero, desde la trinchera abierta, salieron poco más que materiales sueltos, como si la tierra hubiera sido ya removida por excavaciones clandestinas. Efectivamente, en la antigua fábrica de tabaco ubicada en los alrededores del área de excavación, se reconocen elementos constructivos que, con toda probabilidad, proceden del montículo en cuestión. La observación de sus bloques reveló la existencia de un glifo, que se encuentra actualmente en los almacenes del parque arqueológico de Copán.

En cualquier caso no hay duda de que se trata de un importante lugar de culto. La típica forma piramidal de la estructura se confirmó a lo largo de la excavación, aunque todavía no se ha encontrado la escalera principal. En el futuro será de particular interés determinar su ubicación, con el fin de aclarar el tipo de relación que mantiene con los importantes complejos arquitectónicos adyacentes.

Ubicado entre el centro monumental y la zona de Las Sepulturas, el estudio del Montículo M 10/1 podría, por un lado, completar las informaciones existentes en este sector y, por otro, permitir formular nuevas hipótesis acerca de la relación entre el centro monumental y los sectores limítrofes, pudiéndose tratar de un punto de encuentro de edificios públicos y privados e infraestructuras tales como calles y caminos, todavía por descubrir.

El objetivo de las próximas excavaciones será entonces el de proseguir con nuevos sondeos en la cumbre del montículo, así como seguir la investigación en el lado oeste, intentando sacar a la luz muros intactos, la parte derecha del camino encontrado y definir qué tipo de espacios fueron los colindantes. El objetivo a largo plazo de la misión italiana, junto con el de rescatar el edificio entero, sería el de restaurarlo, a fin de ampliar las áreas de interés del parque arqueológico de Copán.

La población local, las autoridades y la comunidad científica que actualmente está involucrada en trabajos de campo en el yacimiento, han acogido con gran entusiasmo y muestras de colaboración a la misión italiana. La esperanza es que iniciativas de este tipo refuercen los vínculos culturales entre Italia y Honduras y en general con Latinoamérica, sensibilizando al público italiano y sus instituciones hacia temas ajenos a la propia arqueología clásica mediterránea.

Francesca CERBINI



Figura 1: Área de excavación

Moche Portraits from Ancient Peru: comentario crítico

La cultura moche (mochica) es una de las culturas mejor conocidas de la América precolombina. Esta situación se debe en gran parte a Christopher B. Donnan, quien dedicó a los estudios arqueológicos sobre el litoral norteño del Perú 40 años de su trabajo y a la divulgación de la cultura moche varios libros, perfectamente editados y abundantemente ilustrados. En un recién publicado libro, *Moche Portraits from Ancient Peru* (Donnan 2004), aborda un problema complicado y muy interesante como es el de los «huacos retrato», es decir, vasijas cerámicas en forma de cabeza humana con rasgos bien individualizados. En la obra Donnan pretende responder a algunas preguntas fundamentales: ¿Cuándo, dónde y de qué modo los artistas moche crearon los «huacos retrato»? ¿Para qué los necesitaban? ¿Quiénes eran las personas retratadas?

El libro tiene 200 páginas. Cuando empecé a leerlo esperaba poder enterarme de algo nuevo. Cuatro horas más tarde llegué hasta la última página para descubrir con tristeza que mis esperanzas eran vanas. No aprendí mucho, porque *Moche Portraits* es un álbum lleno de fotografías pero con escasos textos (p.ej. el capítulo 3 tiene 21 páginas, 16 de ellas ocupadas por fotografías; el capítulo 8 tiene 19 páginas y 14 de ellas son fotos). No debería quejarme, porque el autor mismo afirma «I am convinced that the story of Moche portraiture can best be told through illustrations, with a text that simply guides the reader along a path of discovery» (pág. IX del *Prefacio*). Estoy convencido de que la mayoría de las historias, incluso las más complejas, se puede contar con dibujos, pero no estoy seguro de si ésta es la meta a la cual deberían aspirar las ciencias humanas.

Antes de pasar a los asuntos más importantes, fijemos por un momento la atención en la bibliografía (págs. 173-176). Su volumen, contenido y forma nos dan cierta idea sobre la manera en que fue «producido» este libro. La lista de las fuentes citadas parece improvisada, redactada de prisa, hay muchas equivocaciones, errores en la numeración de páginas, varias omisiones y tergiversaciones, algunos títulos en español y francés están escritos en mayúsculas (es decir, según las reglas de la ortografía anglosajona). La lista se compone de 51 referencias: 20 de ellas son citas que proceden de obras del propio autor, 18 son artículos y libros editados durante los últimos 15 años y sólo 13 proceden de los años 1938-1987, es decir, de la época en que el problema de los «huacos retrato» fue más discutido. En cuanto a las publicaciones antiguas y difíciles de conseguir, parece extraño que Donnan no informe al lector que algunas fueron reimpresas (por ejemplo la obra clásica de dos volúmenes de R. Larco Hoyle, *Los Mochicas*, publicada en los años 1938 y 1939, fue ampliada y excelentemente reeditada en el año 2001). En la Bibliografía no aparece la publicación de S. Bourget del año 1999 citada en el libro (pág. 170); en cambio figura un artículo que no se cita, de A. M. Hocquenghem (1977a). Hay también errores de menor importancia, que sin embargo no deberían aparecer en una publicación de tanto prestigio. Por ejemplo, el artículo de A. Cordy-Collins (1992) se titula en rea-

lidad «Archaism or Tradition?: The Decapitation Theme in Cupisnique and Moche Iconography» y no, como dice el autor, «Archaism or Continuing Cultural Tradition: The Decapitator Theme...», y además fue publicado en el número 3(3) y no 3(33) de *Latin American Antiquity*; el libro de W. D. Strong y C. Evans Jr. (1952) apareció en la serie *Columbia Studies in Archeology and Ethnology* y no en *Archaeology and Ethnography*.

Hay que admitir que durante los más de 100 años de estudios sobre la cultura moche el fenómeno de los «huacos retrato» por lo general aparecía al margen de las divagaciones más amplias y fue tocado en muy pocas ocasiones, aunque con mayor frecuencia que la sugerida por la bibliografía selectiva de *Moche Portraits*. Las hipótesis clásicas en cuanto a la identidad de las personas representadas y a la finalidad de las vasijas surgieron en la primera mitad del siglo XX. Conforme a los datos que hoy en día tenemos a nuestra disposición, algunas de estas hipótesis pueden ser rechazadas (por ejemplo las de Tello 1918, Urteaga 1919 o Valcárcel 1935); sin embargo otras, especialmente la tesis de R. Larco Hoyle (1939), tienen valor aún hoy día. La tesis de Larco fue sólo parcialmente modificada con el paso del tiempo (entre otros por H. Ubbelohde-Doering 1947, G. Kubler 1962, A. R. Sawyer 1966, 1975, y muchos más). La mayoría de estos autores afirma que los «huacos retrato» son retratos naturalistas de personajes reales, «históricos» (aunque anónimos), miembros selectos de la elite (probablemente caudillos o soberanos), retratados en varias etapas de su vida y con distinta edad. Otra versión de esta hipótesis (nunca debidamente probada) está ahora presentada en el libro de Donnan (y también se queda sin pruebas).

Una idea radicalmente distinta en cuanto al carácter de los «huacos retrato» fue publicada en el año 1977 por A. M. Hocquenghem. La autora afirmó que las vasijas no funcionaban como «retratos» (en el sentido occidental), sino como imágenes de los representantes de varios papeles sociales y rituales. Recientemente se han sumado a la tesis más importante de este artículo tanto K. Makowski (1999) como el autor de esta reseña, quien examinó casi 800 vasijas procedentes de ocho museos en Perú y en Europa, y sacó a la luz algunos de los principales tipos de personas presentadas en los «huacos retrato».

De la bibliografía que hay sobre este tema, Donnan elige y cita (en una sola nota a pie de página, de manera casi imperceptible) nada más que las tres publicaciones que han sido subrayadas arriba. El autor no sólo omite publicaciones que atañen a lo sustancial del problema, sino que hace caso omiso de la existencia de hipótesis que podrían de modo indirecto disminuir la importancia de su obra o despertar dudas en cuanto a la originalidad y la cohesión de su teoría. Por ejemplo, no indica que la tipología preliminar de varios adornos de cabeza presentados en la iconografía moche (cuya descripción en el libro de Donnan ocupa más o menos 50 páginas) fue publicada ya en el año 1929 por G. Montell. Tampoco admite que la identidad de los individuos descritos por él como «one of a distinctive set of warriors who wore disc ear ornaments and forelocks but no backflaps» (pág. 118) fue objeto de análisis en la bibliografía por lo menos desde el año 1876 (!). Actualmente ya no quedan dudas de que estos individuos, que tienen todos los rasgos de los serranos, pueden ser consi-

derados representantes de la cultura Recuay, contemporánea de la moche (K. Makowski y J. Rucabado Yong 2000).

La negligencia del autor al presentar las informaciones sobre la situación reciente de los estudios provoca dos preguntas: ¿Por qué y para quién escribió el libro? El autor contesta a estas preguntas diciendo: «This study is intended to present specific aspects of Moche portraiture that can be elucidated on the basis of our current sample and that may be of interest to Moche scholars as well as a more general audience of readers» (pág. xi). En cuanto a los últimos: una amiga mía no arqueóloga comentó tras haber hojeado esta publicación que es en efecto un magnífico «coffee table book», que se puede comprar por un precio razonable. En cuanto a los «Moche scholars» temo que pronto se darán cuenta de la falta de originalidad, de las deficiencias y de los errores de esta publicación. Los especialistas de la cultura moche se van a dar cuenta de que en la última publicación de Donnan no aparece ni una sola tesis nueva. El autor ya había presentado todos los resultados de sus estudios durante varias conferencias, en la película *The Pyramid of Doom. An Ancient Murder Mystery* (rodada por Discovery Channel) y sobre todo en su artículo (de 12 páginas, 8 de ellas ocupadas por las ilustraciones) publicado en el año 2001.

Los especialistas van a reconocer la mayoría de los dibujos que adornan el último libro de Donnan (Fig. 2.2; Fig. 3.7, 3.8), que aparecieron por primera vez en un artículo publicado en el año 1965 y en dos libros del autor (1976, 1978), y que después han sido reproducidos con mucha frecuencia. Algunos de ellos, ligeramente retocados, proceden de su publicación de 1999 (Figs: 3.5, 3.6, 3.9 - 3.12). El autor los usa para presentar la forma de producir los «huacos retrato», aunque este método, desde el punto de vista tecnológico, no difiere mucho de la manera de producir otras vasijas moldeadas y ya fue presentado con anterioridad.

El recelo entre los arqueólogos puede suscitarse también por la manera de publicar las fotografías de los artefactos. En *Sources of Illustrations* el autor menciona unos 30 museos de los que proceden las vasijas. En cuanto a los números de inventario de los artefactos, los adjunta sólo cuando se trata de las instituciones norteamericanas. Esto seguramente va a provocar muchas dificultades a quien trate de comparar las vasijas con las fotos publicadas en otras fuentes. Todas las vasijas que proceden de colecciones privadas están descritas como «Private Collection». En su libro publicado en el año 1978, el autor mencionó los apellidos de los coleccionistas y las ciudades en que estaban depositadas las colecciones. El lector pudo por lo menos enterarse de que, por ejemplo, el «huaco retrato» de un hombre con aretes en forma de trapecio (Donnan 1978: 6, Fig. 7) pertenecía a la Landmann Collection de Nueva York. ¿Dónde está actualmente (pág. xiv)? No sabemos. Tampoco nos enteraremos de dónde se halla ese hermoso y raro molde (Fig. 3.4a) del que Donnan dice sin ningún rodeo: «It appeared on the art market in the mid-1980s, when this area of the site [Cerro Blanco -JZW] was being extensively looted by grave robbers and many molds from the looting were being sold to collectors» (pág. 170).

En su último libro el autor también renuncia a presentar las medidas de los artefactos, así que el lector no conocerá ni siquiera sus dimensiones. Para quienes se interesan por estos «detalles», el autor sólo indica lo siguiente: «They range between six and forty-five centimeters in height, but most are between fifteen and thirty

centimeters» (pág. 10). En esta situación ¿cómo comparar las vasijas presentadas, cómo comprobar si proceden del mismo molde?

Donnan presenta muy pocos detalles precisos. Parece temer no sólo a los nombres (de los autores anteriores) sino también a los números. Abundan los adverbios generales, como por ejemplo «usually», «almost exclusively», «very few», «many» etc. A través de tales términos nos enteramos de que la muestra de las vasijas examinadas contaba «more than 900» objetos (pág.10), que «Nearly all of the [...] vessels depict adult males, although some children are also shown» (pág. 9), que «Some portrait vessels were left unpainted [...], but nearly all were painted» (pág. 36), que «Only a few portraits illustrate individuals wearing nose ornaments» (pág. 83), y que sólo «Very few portraits show individuals wearing necklaces» (pág. 85). Donnan dice «Moche ceramic portraits almost always depict individuals wearing headdresses» (pág. 43). ¿Qué quiere decir «almost always»? ¿95%, 90%? Según mis cálculos sería alrededor del 75%.

El autor nos informa que las vasijas de este tipo fueron descubiertas «in only a few of the Moche graves that have been excavated archaeologically» (pág. 9), pero por desgracia no alega ni siquiera un ejemplo de una tumba así. En cuanto a los «huacos retrato» presentados en la iconografía, aquí aparecen dos representaciones ya conocidas en la bibliografía: la primera (Fig. 1.16) es una escena mitológica y la segunda (Fig. 1.17) una escena ritual de un sacrificio ofrecido por un sacerdote (es una lástima que en la versión publicada por Donnan no se vea al sacerdote). Sin embargo el autor dice «There are a few fineline paintings of portrait head vessels in use» (pág. 11). Si por «a few» entiende «más que dos», ¿por qué no nos muestra todo el material que tenga a su disposición (especialmente si no fue publicado antes)? Y si en este caso «a few» significa «dos», ¿por qué no lo reconoce?

A este libro probablemente se van a referir no sólo arqueólogos sino también historiadores del arte, antropólogos y todos los interesados por la temática del retrato, por las razones sociales, políticas o religiosas de su creación y por su uso en distintas culturas. Seguramente todos se preguntarán si los «huacos retrato» efectivamente pueden ser definidos como retratos. Donnan afirma en el mismo título que sí, y cuenta su historia tratando esta suposición como un axioma. ¿No debería antes confirmar dicha suposición?

¿Cómo fue escrito el libro? En primer lugar, el autor empieza con definiciones muy generales. Todas las representaciones de personas (no sólo en la iconografía moche) se dividen según él en «generic depictions» y «true portraits». Las primeras revelan el sexo y la edad de la persona y, si fueran creadas como representaciones de individuos reales, tendrían que contener también «symbolic elements that enabled the viewer to identify the individual» o «text that named the individual and described his or her role and importance» (pág. 3). Las otras («true portraits») presentan «the anatomical features of a person with such accuracy that the individual could be recognized without reliance on accompanying symbols or texts». A quienes ya se han encontrado antes con esta problemática, tal división les va a parecer no solamente muy simplificada sino también completamente falsa. Desde luego, una nota de unas cuantas páginas no es lugar conveniente para discutir todos los problemas conectados con el fenómeno del retrato. Lo sorprendente es que en un libro de 200

páginas, dedicado precisamente a los «retratos moche», la «discusión teórica» se limite sólo a unas cuantas líneas.

Empezando con definiciones muy generales, Donnan no nos presenta ningún criterio claro para distinguir los «generic depictions» de los «true portraits». La arbitrariedad de esta división se manifiesta cuando pasamos a los ejemplos más concretos, en los cuales el autor asigna los «huacos retrato» a una y otra categoría de una manera completamente infundada y libre. Por ejemplo las vasijas 5.27-5.29 están definidas como «head vessels» (sinónimo de «generic depictions»). En cambio, unas representaciones igualmente esquemáticas (presentadas en las Figuras 3.30, 4.42, 4.51, 5.7, 6.15-6.19), Donnan las define —por causas desconocidas e incomprensibles— como «portraits». Al usar estos términos de una manera arbitraria, el autor cae en sus propias redes cuando escribe lo siguiente sobre las representaciones dibujadas de las vasijas cerámicas en forma de cabeza humana: «There are a few fineline paintings of portrait head vessels in use» (pág. 11). Los dibujos citados de las vasijas miden más o menos 2-3 cm y seguramente no permiten observar ningún rasgo individual.

La suposición equivocada (o por lo menos imposible de comprobar) impuesta por Donnan de que las representaciones mochicas son retratos, lo lleva a elegir ejemplos engañosos, a crear interpretaciones peligrosas y a omitir intencionalmente los datos que podrían poner en duda sus tesis. Veamos un ejemplo. Uno de los individuos retratado, según Donnan, en varias etapas de su vida es denominado por el autor con el seudónimo Bigote, y caracterizado como poseedor de «large bushy mustache, round goatee, and forelock» (pág. 117). Otro rasgo típico de esta persona sería el uso de los aretes redondos. Los ejemplos de sus «true portraits», tanto en forma de «huacos retrato» como de representaciones de figura entera (Figuras 7.8-7.12 y 7.14-7.19), muestran que la interpretación de Donnan se basa sólo en la presencia de estos rasgos y no en una semejanza física de los individuos presentados. Un análisis perspicaz de todo el material accesible permite constatar que todos los rasgos arriba mencionados tienen el carácter de atributos culturales (de los serranos). Aparte de El Bigote, también tienen un mechón los individuos presentados en las Figuras 1.9, 5.1, 5.2, 5.9, 5.10, 5.12, 5.13, 5.33-5.35 y cuatro personas en la Fig. 7.13. Los aretes redondos aparecen en casi todas las figuras arriba mencionadas y también en las Figuras 2.11, 3.23, 4.18b; los llevan cuatro individuos en la escena de la Fig. 1.4b, cinco en la Fig. 4.54, y dos en la Fig. 4.55. El pelo de la barba aparece pocas veces en la iconografía moche, pero también es un rasgo cultural, distintivo de los serranos. En el libro mismo de Donnan hay un buen ejemplo de ello, la imagen del *coquero* (Fig. 1.8, cf. 1.4b), un hombre viejo con larga y cana barba, con bigote y los característicos «whiskers on each cheek» (pág. 118), que se parece más al individuo de la Fig. 7.10 que todos los otros «Bigotes». Si la imaginación narrativa llevara al autor en otra dirección, la imagen de este hombre viejo y cano sería tal vez el punto final de la (otra) historieta de El Bigote.

Por un lado, el autor quiere convencernos de que la barba y el bigote (aunque pueden ser fácilmente afeitados) pueden determinar la identidad de un individuo. Por otro lado, dice que los alfareros y pintores moche «were clearly free to innovate in creating the details of an individual's portrait, and they did so with wide latitude»

(pág. 111). Por ejemplo, según él la manera de pintar la cara era subjetiva, y no se la puede tratar como una prueba de la condición social de la persona retratada (pág. 90). Hay que admitir que estas constataciones resultan bastante chocantes para todos aquellos que se ocupan de las culturas tradicionales.

En el libro no se menciona la posibilidad de los tatuajes ni de la escarificación en la cara y en el resto del cuerpo. En su libro del año 1978 (Figs. 50-53) Donnan aceptaba estas dos posibilidades, apoyándolas con pruebas procedentes de materiales de excavación. Sin embargo, ahora, refutaría su tesis al subrayar aquellos rasgos fijos del aspecto humano en los «retratos». Si, por ejemplo, la ornamentación del cuello presentada en las Figs. 8.1 y 8.24-8.27 fuera en realidad (es decir, en un modelo) un tatuaje, la idea de Donnan no valdría gran cosa.

El punto culminante del libro es el capítulo 8, destinado a presentar una prueba para apoyar la tesis de que algunos indios moche fueron retratados durante toda su vida. El único indicio que comprobaría la identidad de un hombre retratado en varias etapas de su vida en más de 40 vasijas es, según el autor, «a distinctive scar on the left side of his upper lip». Por lo tanto el hombre recibe el nombre Cut Lip y desde este momento, pase lo que pase con su aspecto físico, él siempre será para Donnan él mismo. Con el (supuesto) paso del tiempo cambian sus tocados, la manera de pintar (¿tatuarse?) la cara, y ante todo (de una manera evidente y radical) las facciones de su rostro. A decir verdad Donnan observa que «an individual's appearance changes significantly as he grows older; thus, a portrait of someone in his youth may have little resemblance to a portrait of that person years later» (pág. 141). Espero que esto no quiera decir que estemos, siguiendo las pintorescas metáforas del autor (págs. 75, 117, 139), ante el caso de un Michael Jackson mochica.

Todas las ornamentaciones grabadas por lo general en las mejillas, en la boca, en la nariz y alrededor de los ojos (aparecen en el 21% de las vasijas del grupo que yo había analizado) eran según mi interpretación cicatrices escarificadas intencionalmente; constituían un rasgo distintivo cultural y no personal. Podían ser un signo de pertenencia de un individuo a una familia definida, a un clan o tribu, a un grupo de edad o a una asociación, pero por supuesto no eran equivalentes a las líneas papilares. Para convencernos de esto, basta con comparar las vasijas de las Figuras 1.2, 3.22 y 5.37 del mismo libro. Todos los hombres representados en ellas tienen tres rayas verticales en la mejilla izquierda y todos son prisioneros «retratados», según se supone, un momento antes de la muerte. Es difícil constatar si las diferencias físicas entre ellos se podrían explicar por el paso de tiempo.

Sin embargo, Donnan se protege contra este tipo de reproches escribiendo:

«Identifying portraits of the same individual is sometimes difficult because it depends on subjective interpretation. [...] Moreover, if two portraits appear to be of the same person, they may instead be of twins, related individuals sharing a family resemblance, or totally unrelated people who simply have a similar appearance»

Tras leer aseveraciones de este tipo, sólo queda la esperanza de que un día se publique una versión científica y seria de este libro, con tesis objetivamente comprobadas y tal vez con un catálogo de todas las vasijas en forma de cabeza humana, cuyas fotos se encuentran en el Moche Archive creado por Donnan en la UCLA. Una

publicación así ayudaría a muchas generaciones de investigadores de la cultura moche. Creo que todos ellos le agradecerían mucho al autor un libro de este tipo.

Referencias bibliográficas

CORDY-COLLINS, Alana

- 1992 «Archaism or Tradition?: The Decapitation Theme in Cupisnique and Moche Iconography». *Latin American Antiquity* 3(3): 206-220.

DONNAN, Christopher Bruce

- 1965 «Moche Ceramic Technology». *Ñawpa Pacha* 3: 115-134.
 1976 *Moche Art and Iconography*. UCLA Latin American Studies 33. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, University of California.
 1978 *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California.
 2001 «Moche Ceramic Portraits», en *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, J. Pillsbury, ed., pp. 127-139. Washington: National Gallery of Art.
 2004 *Moche Portraits from Ancient Peru*. Austin: University of Texas Press.

DONNAN, Christopher B. y Donna McCLELLAND

- 1999 *Moche Finesline Painting: Its Evolution and Its Artists*. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.

HOCQUENGHEM, Anne Marie

- 1977a «Une interprétation des ‘vases portraits’ mochicas». *Ñawpa Pacha* 15: 131-146.

KUBLER, George

- 1962 *The Art and Architecture of Ancient America*. Baltimore, Harmondsworth: The Pelican History of Art.

LARCO HOYLE, Rafael

- 1938 *Los Mochicas*, tomo I. Lima: Casa Editora La Crónica y Variedades S.A.
 1939 *Los Mochicas*, tomo II. Lima: Empresa Editorial RIMAC S.A.
 2001 *Los Mochicas*, tomos I y II. Lima: Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera.

MAKOWSKI, Krzysztof

- 1999 «Los Huaco Retratos. Rostros del pueblo olvidado». *El Dorado* 13: 90-95.

MAKOWSKI, Krzysztof y Julio RUCABADO YONG

- 2000 «Hombres y deidades en la iconografía Recuay», en *Los dioses del antiguo Perú*, K. Makowski *et al.*, eds., pp. 199-235. Lima: Banco de Crédito del Perú.

MONTELL, Gösta

- 1929 *Dress and Ornaments in Ancient Peru: Archaeological and Historical Studies*. Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.

SAWYER, Alan Reed

- 1966 *Ancient Peruvian Ceramics: The Nathan Cummings Collection*. Greenwich, Connecticut: The Metropolitan Museum of Art, New York Graphic Society.
 1975 *Ancient Peruvian Ceramics from the Kehl and Nema Markley Collection*. Museum of Art, The Pennsylvania State University.

STRONG, William Duncan y Clifford EVANS, Jr.

1952 *Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru: The Formative and Florescent Epochs*. Columbia Studies in Archeology and Ethnology, 4. Nueva York: Columbia University Press.

TELLO, Julio César

1918 «El uso de las cabezas humanas artificialmente momificadas y su representación en el arte antiguo peruano». *Revista Universitaria* 12 (2): 478-533.

UBBELOHDE-DOERING, Heinrich

1947 «Porträts der Vorzeit». *Atlantis X*, 8: 598-607.

URTEAGA LÓPEZ, Horacio Homero

1919 «Las antiguas civilizaciones y razas del Perú». *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima* 35: 245-292.

VALCÁRCEL, Luis Eduardo

1935 «Cabezas humanas escultóricas». *Cuadernos de Arte Antiguo del Perú* 1. Lima: Museo Nacional.

Janusz WOLOSZYN

Departamento de Antropología Histórica
Instituto de Arqueología, Universidad de Varsovia

El escudo de la ciudad de Cuzco en el cuadro *Matrimonio de Don Martín de Loyola con Doña Beatriz Ñusta* de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Cuzco (fines del siglo XVII)

En este año de 2004 y a comienzos de 2005, primero en Barcelona y después en Madrid, se ha exhibido un cuadro existente en la iglesia de la Compañía de Jesús de Cuzco, en concreto el normalmente conocido como *Matrimonio de Don Martín García de Loyola con Doña Beatriz Ñusta, y de Don Juan de Borja con Doña Lorenza Ynga de Loyola* (Figura 1), fechado a fines del siglo XVII y realizado por un autor anónimo, que creemos indígena por los detalles iconográficos que plasma. Este lienzo formaba parte de una interesante exposición organizada por SEACEX, de la que el comisario era el Dr. D. Rafael López Guzmán, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada, y la coordinadora Doña Silvia Villanueva¹.

Aunque el cuadro es sobradamente conocido, creemos que sigue mereciendo un análisis profundo e integral, que debe extenderse a sus diversas copias y analizar individual y comparativamente tanto la iconografía como el texto acompañante. A la espera de que se afronte esta tarea, con esta breve nota queremos aportar algún dato sobre uno de los temas que figuran en el lienzo: el del escudo de Cuzco.

A primera vista resulta evidente el contraste existente entre el paisaje que aparece inmediatamente tras la repetición de la boda de Juan de Borja con Lorenza Ynga de Loyola —aunque posiblemente sea la de Juan Borja y Lorenza de Oñaz y Loyola— y el que forma conjunto con las figuras de don Diego Sairy Túpac, la ñusta Cusi Huarca y don Felipe Túpac Amaru, bloque éste que está directamente relacionado con el enlace de Martín García de Loyola y Beatriz Ñusta. Efectivamente, el primer ambiente está caracterizado por la existencia de una serie de edificaciones de línea compleja, algunas de las cuales son circulares y se rematan con cúpulas, empleándose el vano en arco, las arquerías y las columnas; este conjunto contrasta con una pequeña torre almenada, de forma cuadrangular y de dos cuerpos, con entrada en arco y ventanas circulares, la cual está situada tras San Francisco de Borja. Por el contrario, el otro espacio está formado por una sobria estructura de líneas rectas que parece representar una iglesia; tiene tres torres cuadrangulares, una de ellas aparentemente exenta, y una torre almenada redonda tras la parte central del edificio, la cual está en claro contraste con el resto al tener vanos en arco y cierre en cúpula, mientras que las otras tienen vanos rectangulares y techos a dos aguas o cónicos.

La marcada diferencia de las edificaciones situadas en la parte derecha e izquierda del fondo del lienzo no creemos que sea casual, ya que pensamos que responde al deseo del autor de identificar el espacio en el que se realizaron las distintas cere-

¹ Agradecemos muy sinceramente las facilidades que se nos dieron para poder contemplar detalladamente el cuadro, siendo inestimable la ayuda que nos prestó Silvia Villanueva.



Figura 1. *Matrimonio de don Martín García de Loyola con doña Beatriz Ñusta, y de don Juan de Borja con doña Lorenza Ynga de Loyola, de autor anónimo, existente en la iglesia de la Compañía de Jesús de Cuzco. Imagen tomada de Perú indígena (2004: 198).*

monias. Así, las relativas a los enlaces de Don Juan de Borja con Doña Lorenza Ynga de Loyola y quizá de Don Juan Borja y de Doña Lorenza de Oñaz y Loyola, las ha colocado en un ambiente arquitectónico grandilocuente, que creemos que se refiere a España, si bien no ha dejado de inscribir en él una torre de líneas simples que contrasta con el resto de las edificaciones y que creemos que es una representación del escudo de Cuzco, guardando gran semejanza con la torre circular reproducida por Juan Díaz de La Calle de 1654² (Figura 3A) y que recogió Esquivel y Navia hacia 1748 (1980: 127 del tomo I); la razón para colocar en este ambiente el blasón de esa ciudad se debe, posiblemente, a la voluntad de recordar que parte de la sangre de una de las contrayentes, en concreto de Doña Lorenza Ynga de Loyola, era de origen cuzqueño.

El segundo ambiente pretende significar al Cuzco de raíz inca, siendo el principal elemento que nos habla de esta ubicación y de esa tradición cultural el grupo de figuras formado por Sairi Túpac, Cusi Huarca y Túpac Amaru, a quienes no sólo debe verse como legitimadores de la sangre de la Ñusta Beatriz —a la que se denomina nada menos que «princesa del Perú»—, sino también como indicadores de ese espacio y de esa tradición. Pero no son sólo ellos quienes sitúan la boda de Beatriz en Cuzco, pues también a ese espacio hace referencia el conjunto de edificios colocados en ese lateral del cuadro, ya que un escudo de la ciudad está pintado sobre el vano de entrada del edificio situado detrás del grupo de los incas, a la misma altura que el guacamayo que sostiene Cusi Guarca (Figura 2C).

² La obra se tituló *Iconismo de escudos y blasones*.

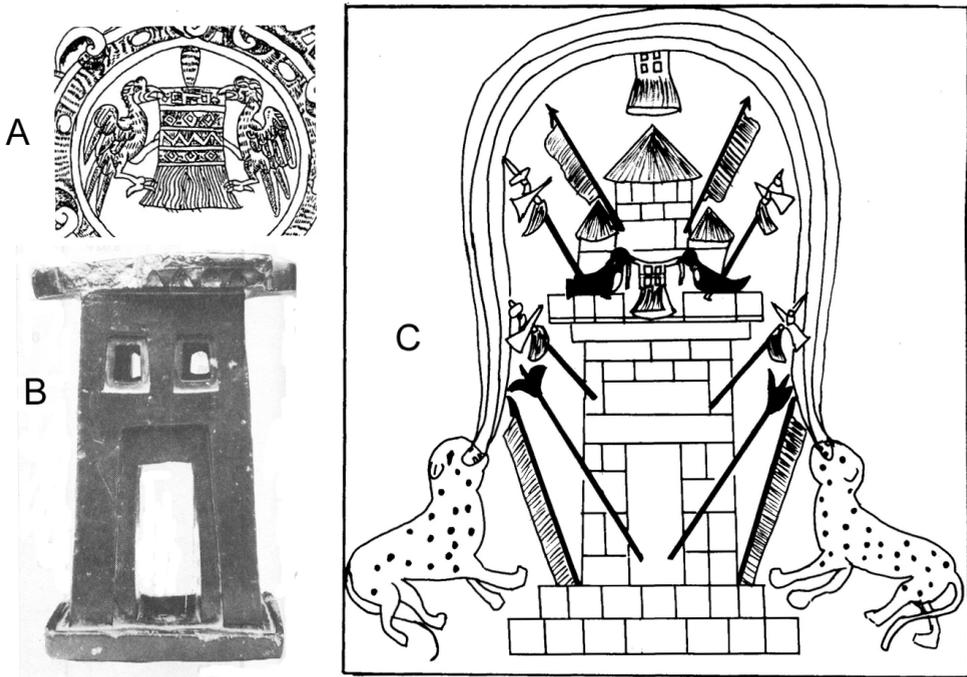


Figura 2. A) Motivo central de un plato de plata hallado en el *Atocha*, imagen tomada de Cummins (1998: 121, fig. 19b). B) Maqueta de torre inca, tomada de Calvo (1987: 274). C) Escudo de la ciudad de Cuzco de tradición inca, tomado del cuadro *Matrimonio de don Martín García de Loyola con doña Beatriz Ñusta (...)*, de fines del s. XVII.

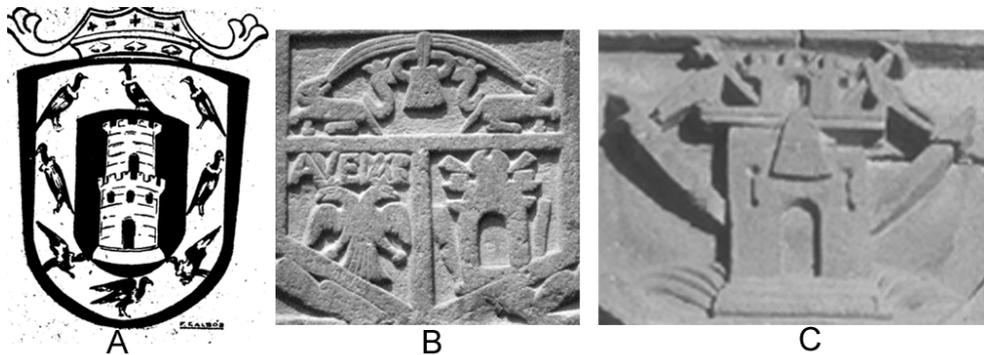


Figura 3. A) Escudo de Cuzco según Díaz de la Calle (1654), tomado de Esquivel y Navia (1980: 127 del tomo I). B) Escudo de un dintel del Colegio de Caciques de San Borja, Cuzco, c. 1670; tomado de Dean (2002: 137). C) Escudo de la fachada de la Capilla de San Ignacio, actual Sociedad de Artesanos, Cuzco, c. 1668.

En un reciente artículo nuestro (Ramos Gómez 2004: 172 y ss.) describíamos esta imagen según lo que creíamos ver en la ilustración publicada en *El barroco peruano* (2002: 208 y 209), algunos de cuyos aspectos debemos corregir al haber tenido la oportunidad de contemplar el escudo con detalle; pero al respecto debemos señalar que a pesar de haber estado cerca de él, su visualización nos resultó difícil, tanto por su escaso tamaño —14 cms. de altura— como por el poco contraste existente entre el fondo sobre el que se le ha situado y los colores con los que se le ha pintado.

El elemento central del blasón es una fortaleza dispuesta sobre dos gradas, conjunto construido con sillares cuadrangulares de piedra. La parte inferior del edificio tiene un aspecto incaico que se ajusta a algunas de las maquetas de torres que conocemos de esta cultura (Figura 2B), si bien es necesario hacer algunas consideraciones al respecto. La primera es la relativa al rasgo arquitectónico inca de la inclinación hacia el interior de los muros, pues si en uno de ellos está claramente especificado, en el otro no, ya que la pared prácticamente es vertical; por otra parte, la carencia de troneras y saeteras, así como de vano de acceso en arco, reafirma la apariencia inca del edificio, aunque se ha cometido el error de hacer paralelas las jambas del vano de entrada y no convergentes, con lo que no se forma el trapecio que caracteriza a los vanos incas; a semejanza de las maquetas incas publicadas por Agurto Calvo (1987: 274), la fortaleza del cuadro tiene una cornisa saliente, pero a diferencia de ellas no corona el edificio, sino el cuerpo inferior, por lo que casi pasa desapercibida.

La sensación de estructura inca que tiene la parte inferior del edificio se oscurece al contemplar el cuerpo superior de la fortaleza, ya que repite esquemas europeos que obligan a considerar al edificio «fortaleza» y no «torre». Así, el cuerpo alto está formado por una edificación central flanqueada por dos construcciones semejantes, aunque mucho más bajas, las cuales podrían interpretarse como almenas si no estuvieran cubiertas por una techumbre que parece ser de cuatro aguas y realizada con ychu, a semejanza de la edificación central de este cuerpo.

La fortaleza descrita no es el único elemento del escudo, ya que hay otros motivos exentos o incorporados al edificio. Entre éstos, el más aparente es un conjunto de lanzas —emplumadas o no— y alabardas que arrancan del pie, puerta y flancos de la fortaleza, lo que le da un carácter bélico; un segundo conjunto es el que se ha situado en la cornisa que separa los dos cuerpos del edificio, y que está formado por dos cóndores enfrentados cara a cara, de cuyos picos pende una cinta de la que arranca una *mascapaycha* que presenta su característico color rojo. Como elementos exentos debemos señalar el arco iris que enmarca lateral y superiormente a la fortaleza, el cual está formado por tres colores —marrón claro, rojo y marrón oscuro— y nace de las bocas de dos jaguares rampantes y enfrentados que casi apoyan sus patas delanteras sobre las gradas en las que se sustenta el edificio; de la parte interior de la zona alta del arco iris pende una *mascapaycha* que, como la sujeta por los cóndores, está formado por una pieza cuadrangular con cuatro espacios, de la cual penden los flecos rojos.

Ciertamente el blasón que hemos descrito es tan distinto al concedido a la ciudad de Cuzco en 1540 que bien parece que estamos ante el de otra población, ya que el

que se le otorgó a Cuzco se describe como «un escudo que dentro del esté un castillo de oro en campo colorado, en memoria [de] que la dicha ciudad y el castillo della fueron conquistados por fuerza de armas en nuestro servicio. E por orla ocho cóndores, que son unas aves grandes a manera de buytres que hay en la provincia del Perú, en memoria que al tiempo que la dicha ciudad se ganó, abajaron las dichas aves a comer los muertos que en ella murieron, los cuales estén en campo de oro» (Montoto 1928: 75). Sin embargo, como ya analizamos en anterior trabajo, el emblema de la ciudad sufrió diversas variaciones, pudiéndose «concluir que a comienzos de la segunda mitad del siglo XVII, el escudo de Cuzco [colonial] podía representarse como un castillo o como una torre, y tener o carecer de una orla de cóndores»; además, también señalábamos que según había afirmado en 1664 Juan Mogovejo de la Cerda, en él también podía figurar la borla o *mascapaycha*, el símbolo más significativo del Tahuantinsuyu en la época colonial (Ramos Gómez 2004: 167; Mogrovejo de la Cerda 1983:131).

En el escudo que venimos comentando creemos que tienen especial interés dos temas; el primero es el relativo a los elementos que lo integran, y el segundo a su significado. Con respecto al primer asunto, es necesario valorar que se ha pintado una fortaleza de aspecto inca, carente de los detalles hispanos habitualmente utilizados y a la que se completa con una serie de elementos propios de la iconografía colonial de ángulo indígena que encontramos dispersos en diversas piezas, alguna de ellas muy anterior, pero otras de parecido momento —fines del XVII— y de indudable conexión con el cuadro que nos ocupa, ya que todas ellas están relacionadas con la Compañía de Jesús. Así ocurre con el arco iris que enmarca la fortaleza y los dos felinos de los que surge, que podemos encontrar en el cuartel superior de un escudo de un dintel del Colegio de Caciques de la ciudad de Cuzco (Figura 3B), centro a cargo de los jesuitas, y que se fecha hacia 1670; con respecto a las lanzas que festonean la fortaleza y a los cóndores situados sobre la cornisa, también podemos apreciarlos en el escudo precitado³ y así mismo en el que orna la fachada de la antigua capilla jesuita de San Ignacio, la actual Sociedad de Artesanos, de hacia 1668 (Figura 3C). Si bien los cóndores están presentes en ambos escudos, y en el segundo incluso pende una *mascapaycha* de la cornisa, la relación directa entre las aves y el símbolo colonial del Tahuantinsuyu y de la nobleza andina no se da en esos blasones, aunque sí figura en una pieza de plata anterior a 1622 (Figura 2A) que publicó Cummins (1998: 121, fig. 19b).

Dadas las características de las diversas partes que forman el escudo que venimos comentando y el conjunto que se crea, creemos que debemos interpretar este motivo colonial como un blasón que claramente alude al Tahuantinsuyu en general y al Cuzco de tradición inca en particular, reforzando la presencia de Titu Cusi, Cusi Huarca y Túpac Amaru, legitimadores de la sangre y de la tradición de la Ñusta Beatriz. Así, la fortaleza inca significa a la ciudad de Cuzco como capital del Tahuantinsuyu, tomando prestada la idea de representar a la ciudad como una torre —en este caso fortaleza— del escudo hispano; el arco iris y la *mascapaycha* repre-

³ Dado el escaso detalle de la talla, los cóndores se han reproducido como dos figuras cuadrangulares.

sentan la tradición inca, y el segundo también la alcurnia de la nobleza inca colonial; por su parte, los cóndores abandonan la connotación de aves carroñeras que se trasluce en la real cédula de 1540 para convertirse, junto a los jaguares, en animales nobles, equiparables a las águilas y leones de la heráldica occidental.

Si nuestra interpretación es correcta, debemos concluir que estamos ante una imagen muy lograda por el trasfondo ideológico que de ella se trasluce, y que sin duda mereció tener mayor trascendencia que la que tuvo. Sin embargo no fue así, pues por razones que desconocemos la fortaleza inca, que para nosotros es el elemento clave del blasón, fue desplazada por una torre hispana sujeta a la tradición de la heráldica europea.

Referencias bibliográficas

AGURTO CALVO, Santiago

1987 *Estudio acerca de la construcción, arquitectura y planeamiento incas*. Lima: Cámara peruana de la Construcción.

EL BARROCO PERUANO

2002 *El barroco peruano*. Lima: Banco de Crédito.

CONTRERAS Y VALVERDE, Vasco de

1965 «Relación de la ciudad del Cuzco» [1650], en *Relaciones geográficas del Perú*, vol. II, M. Jiménez de la Espada, editor. BAE, vol 184. Madrid: Editorial Atlas.

CUMMINS, Thomas B. F.

1998 «Let me see! Reading is for them: colonial Andean images and objects 'como es costumbre tener los caciques señores'», en *Native traditions in the posconquest world*, E.H. Boome y T. Cummins, eds. Washington: Dumbarton Oaks.

DEAN, Carolyn

2002 *Los cuerpos de los incas y en cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cuzco Colonial*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos y Banco de Santander.

ESQUIVEL Y NAVIA, Diego de

1980 *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco* [c. 1748], 2 vols. Lima: Fundación Augusto Wiese.

MOGROVEJO DE LA CERDA, Juan.

1983 *Memorias de la gran ciudad del Cusco, 1690*, edición de M^a C. Martín Rubio. Cusco: Rotary Club y Cervecera del Sur del Perú.

MONTOTO, Santiago:

1928 *Nobiliario de reinos, ciudades y villas de la América Española*. Colección de documentos inéditos para la historia de Hispano-América, vol. III. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones.

PERÚ INDÍGENA

2004 *Perú indígena y virreinal*. Madrid: SEACEX.

RAMOS GÓMEZ, Luis

2004 «El motivo 'torre' en el escudo de Cuzco y en los queros y otras vasijas andinas

de madera de época colonial, del Museo de América (Madrid)». *Revista Española de Antropología Americana* 34: 163-186.

Luis RAMOS GÓMEZ
Universidad Complutense de Madrid
lramosg@ghis.ucm.es

Titirausiq nutaaq o qaniujaaqpait. Ciento cuarenta años de historia de la escritura esquimal¹

El 2005 será un año significativo para la cultura de los indios nativos de Norteamérica, especialmente para los esquimales. Esto se debe a que hace 140 años el obispo John Horden, con la inestimable ayuda del reverendo Edwin A. Watkins, adaptó a los dialectos esquimales hablados en Canadá el silabario inventado para la lengua cree con total éxito. Por este motivo, y porque en la actualidad se sigue usando dicho sistema de escritura, es oportuno celebrar su longevidad relatando el devenir histórico del mismo e introduciendo las normas que lo rigen, para constatar el porqué de su éxito².

En líneas generales, la información de la que dispone el público hispanoparlante acerca de las escrituras indígenas norteamericanas y su historia es, por supuesto, escasa y en algunos casos es tan inexacta que deja de ser válida desde cualquier punto de vista científico. Así, es posible leer en algunos manuales clásicos sobre la historia de la escritura: «[...] y la discutidísima escritura de Alaska, inventada por el esquimal Neck (Ukayo), que vivió entre 1860 y 1924, con un grupo de ayudantes» o «[t]odavía hoy se usa una versión modificada del silabario cree entre los esquimales de la Isla de Baffin» (Gaur 1990: 153). No hay discusión alguna sobre la escritura diseñada no por Ukayo, sino por *Uyaquq* (que en yup'ik central significa 'el cuello que ayuda', de ahí quizá que el autor haya usado 'Neck', la correspondiente traducción inglesa, aunque incompleta puesto que falta 'helper', demostrando poca preocupación e interés por la materia que trata). Además, el silabario cree no sólo es usado, como veremos, en la Isla de Baffin, sino entre todos los esquimales residentes en Canadá, empezando en Groenlandia.

Los inuktitut ($\Delta\alpha\text{ }^b\text{ }^c$), es decir, los esquimales que habitan Canadá, han mantenido e impulsado de una forma sobresaliente el uso de esta escritura³. Gracias a ellos

¹ Quisiera expresar mi agradecimiento al profesor Michael D. Fortescue (Københavns Universitet) por haber resuelto paciente y detalladamente las dudas que han surgido durante la redacción de este pequeño trabajo.

² Puede encontrarse información general sobre otros sistemas de escritura utilizados para lenguas nativas en Norteamérica en los manuales ya clásicos de Mithun (1999: 34-6) o Campbell (1997: 9). Sin embargo, es indispensable la consulta de otro manual no menos clásico, el *Handbook of North American Indians* (Walker 1996).

³ Por supuesto que antes de la adopción del silabario cree se intentó adaptar el alfabeto latino a las lenguas esquimales. El misionero luterano Poul Egede (1708-1789) fue el primero en intentarlo, en su caso con la lengua groenlandesa. Egede publicó una traducción del Nuevo Testamento en 1766, además de una gramática. Johan Conrad Kleinschmidt publicaría otra traducción a la misma lengua, pero con distinto sistema de transcripción. Pero no fue hasta el trabajo de Samuel Petrus Kleinschmidt (1814-1886, sin ningún parentesco con el anterior), hablante nativo de groenlandés y toda una eminencia de la esquimología, cuando el alfabeto latino consiguió adaptarse de forma más o menos eficiente a una lengua esquimal, gracias a la publicación de su gramática y diccionario de groenlandés. A partir de esta ingente labor del misionero moravo nacido en Groenlandia, el resto de misioneros fueron aplicando idéntico método para el resto de las variedades esquimales. Esto propulsó decisivamente la publicación de gramáticas y diccionarios, y la proliferación de estudios lingüísticos con las lenguas esquimales como protagonistas (Harper 1983).

y en 1861, quince años después del fallecimiento de Evans, fue publicada en Londres la primera Biblia escrita con este silabario.

No fue hasta la llegada de Edmund James Peck (1850-1924) cuando los esquimales pudieron disfrutar de este sistema. Tras un año de formación teológica en Inglaterra, Peck fue enviado como misionero en 1876 a Hudson Bay, en Canadá, aprovechando los conocimientos en el arte naval que había adquirido antes de dedicarse a la vida religiosa. Cuando llegó a tierras canadienses, descubrió que el obispo Horden, de la diócesis de Moosonee⁸, ya había utilizado el silabario cree para transcribir la lengua esquimal, escribiendo un pequeño catecismo. Aprendió inuktitut admirablemente bien⁹ y terminó de adaptar el silabario cree a las necesidades de la lengua esquimal. Peck, que alternó durante el resto de su vida los viajes a Inglaterra y a la isla de Baffin, fundaría la primera misión en la península de Cumberland, concretamente en la isla de Blacklead (Lewis 1904).

¿Cómo se usa el silabario inuktitut? El utilizado en Canadá tras la última reforma de 1976 responde, como ya se ha señalado, al nombre de *titirausiq nutaaq* ‘nueva ortografía’¹⁰. La principal ventaja que ha permitido la supervivencia de esta escritura centenaria es sin duda alguna su simpleza, tanto desde un punto de vista estético, como de aprendizaje y aplicación¹¹. De hecho, cualquier persona puede aprenderlo en cuestión de minutos.

En primer lugar es necesario estudiar con detalle la siguiente tabla:

	/p	t	k	ɣ	m	n	s ¹²	l	j	v	ʀ	q	ŋ	ʃ/
i	Δ	Λ	∩	ρ	Γ	σ	ʃ	Ϸ	ᐃ	ᐅ	ᐇ	ᐉ	ᐋ	ᐍ
ii	Δ̇	Λ̇	∩̇	ρ̇	Γ̇	σ̇	ʃ̇	Ϸ̇	ᐃ̇	ᐅ̇	ᐇ̇	ᐉ̇	ᐋ̇	ᐍ̇
u	▷	>	∪	d	J	⊥	ʃ	Ϸ	ᐃ	ᐅ	ᐇ	ᐉ	ᐋ	ᐍ
uu	▷̇	>̇	∪̇	ḋ	J̇	⊥̇	ʃ̇	Ϸ̇	ᐃ̇	ᐅ̇	ᐇ̇	ᐉ̇	ᐋ̇	ᐍ̇
a	◁	<	∩	b	l	L	e	ʃ	Ϸ	ᐃ	ᐅ	ᐇ	ᐉ	ᐋ
aa	◁̇	<̇	∩̇	ḃ	l̇	L̇	ė	ʃ̇	Ϸ̇	ᐃ̇	ᐅ̇	ᐇ̇	ᐉ̇	ᐋ̇
	<	c	b	l	L	e	ʃ	Ϸ	ᐃ	ᐅ	ᐇ	ᐉ	ᐋ	ᐍ

Resulta obvio que su funcionamiento no presenta dificultad alguna. Quizás sean necesarias unas breves notas, pero nada más. Así, la primera fila vertical recoge los

⁸ En esta misma diócesis el reverendo James Evans fue durante 1905 el superintendente de las misiones al Ártico.

⁹ «...the Eskimo were amazed at Peck's facility in speaking their language» (Harper 1974: 79). Por la experiencia y los testimonios de otros misioneros, podemos saber que precisamente el ámbito lingüístico siempre ha supuesto una enorme barrera entre los esquimales y el resto del mundo, dada la enorme dificultad y complejidad de las lenguas esquimales. Peck se ganó el nombre inuktitut de *Uqammak* ‘el que habla bien’. Según el propio Peck, consiguió dominar esta lengua tras seis horas diarias de estudio durante siete años (Harper 1983).

¹⁰ De las raíces *titir-* ‘marcar, señalar, escribir’ (cf. *tittaq* ‘marca’) y *nutaq-* ‘renovar’ (cf. entre otros *nutaraq* ‘infante’).

¹¹ «...the syllabic system, with its built-in faults and imprecisions, is a beautiful, simple, and easily-learned system» (Harper 1974: 91).

¹² En algunos dialectos, por cuestiones históricas que aquí no tienen lugar, este fonema se aspira resultando /h/. Como es lógico, en la escritura silábica se representa con el mismo signo que renderiza /s/ en otros lugares donde el fonema silbante se ha conservado.

signos aislados de las vocales, es decir, cuando la vocal constituye sílaba por sí misma o simplemente la empieza. A su vez, la última línea horizontal corresponde a las consonantes que han de usarse en posición final, esto es, cuando la sílaba, en vez de acabar en vocal, se cierra con una consonante (cf. *infra*)¹³. Dicha consonante es la que se representa mediante estos signos finales, que corresponden a las grafías de la combinación consonante + vocal a, pero voladas y sin el fonema vocálico en la pronunciación. Una vez conocidas estas sencillas reglas, practíquese con el texto que se recoge al final de este trabajo.

Uno de los motivos que hace especial al sistema de escritura esquimal es precisamente la evolución histórica de la que ha sido partícipe. Muchas lenguas abandonan un sistema concreto de escritura al no poder adaptarlo a sus características fonológicas. Otras lenguas, en cambio, no intentan adaptarlo y lo mantienen a pesar de las dificultades que su uso conlleva y los problemas que en un futuro puede provocar. Sin embargo, en el caso de la lengua esquimal, en vez de abandonar y aceptar el alfabeto latino, se hicieron una serie de reformas con las que se consiguió convertir la nueva escritura esquimal en un sistema casi perfecto.

Al principio el silabario cree no distinguía los tres fonemas que precisamente caracterizan a las lenguas esquimales y cuya distinción se hace por fuerza mayor indispensable. Estos fonemas son el oclusivo uvular /q/, el fricativo lateral sordo /ʃ/ y el nasal velar /ŋ/. Las grafías que se usaban para transcribir estos fonemas eran los correspondientes de P /k/, c /l/ y σ /n/. Por lo tanto, las palabras esquimales que contenían los primeros fonemas se escribían sin distinción alguna con respecto a los segundos, y era imposible saber qué fonema se estaba representando, a no ser que se fuera nativo o se tuviera un dominio de la lengua extremo. Por lo tanto, se antojaba imprescindible la creación de nuevos símbolos, usando a ser posible los ya disponibles. De este modo, para el fonema /q/ se aprovechó el que ya estuviera asociado a P /k/, puesto que ambos son sonidos oclusivos. Después se tuvo que buscar una forma de representar el rasgo que distingue a ambos fonemas, es decir, velar /k/ vs. uvular /q/. La solución fue añadir el signo final ʃ del fonema fricativo uvular /ʃ/, resultando la combinación ʃP.

Por su parte, para /ʃ/ se recurrió a la invención de un signo completamente nuevo que sin embargo no desentona con la estética simple, pero mnemotécnica, del resto de signos. Para ello se tomó el signo c del fonema /l/, y se le añadió una pequeña línea en la parte superior derecha, surgiendo así c̄. Por último, para el fonema /ŋ/ se procedió de idéntica manera que en los anteriores casos. Aprovechando el valor sonoro y velar de ʃ /y/, se añadió un signo final nuevo ʃ̄, fácil de reconocer puesto que no dispone de pareja plena, y que recuerda al correspondiente signo α del fonema /n/¹⁴. Así resulta el signo compuesto ʃ̄c̄ para /ŋ/.

¹³ Es lo que en fonología se denomina «abertura y cerrazón silábica», o también «sílaba abierta y cerrada» respectivamente.

¹⁴ La pregunta lógica sería por qué no se utilizó como base el signo para el fonema /n/, si lo que se quería representar era un sonido también nasal. Parece ser que en este caso se prefirió el rasgo velar, de ahí la elección del signo para el fonema /y/, y no el nasal.

Otro problema venía dado por la longitud de las vocales¹⁵. Dicho rasgo era inexistente en las lenguas cree u ojibway, por lo que fue necesario introducir una marca nueva, en este caso un punto sobre el signo vocálico que contenía la susodicha vocal larga, e.g. Δ i, Δ̇ ii, ▷ u, ▷̇ uu, ◁ a, ◁̇ aa. Estos puntos se han hecho famosos en la historiografía particular de la escritura esquimal, puesto que atendiendo a la corriente religiosa a la que perteneciera el escribano, su función era una u otra. En la siguiente tabla se recoge una muestra de las variedades de uso que se hacían de estos puntos (Harper 1974: 88):

- ◁CC No habría distinción de la segunda vocal larga. /a-ta-ta/.
- ◁ĊĊ Utilizada por el Reverendo Tagoona, puede decirse que es neutral desde un punto de vista religioso. /a-taa-ta/.¹⁶
- ◁ĊĊ Utilizado en el Padre Nuestro de la iglesia anglicana. En palabras del propio Ken Harper: «What purpose all those dots serve, God only knows!». /aa-taa-taa/?
- ◁C◁C Utilizado por la iglesia católica. /a-ta-a-ta/.

Como de inmediato salta a la vista, sólo la segunda de estas formas responde a los criterios de utilidad que toda escritura ha de cumplir¹⁷. Este ejemplo sirve igualmente para mencionar la figura del reverendo Armand Tagoona (1926-), vital en el desarrollo social y cultural de los esquimales del Ártico canadiense, no sólo al introducir esta «pequeña» norma ortográfica, sino al introducir igualmente la imparcialidad religiosa necesaria en los trabajos lingüísticos.

El desarrollo de las consonantes en posición final, como hemos visto más arriba, se hizo pronto necesario. Con los signos elementales es posible representar estructuras silábicas V, VV, CV, CVV, e.g. Δ i, Δ̇ ii, Λ pi, Λ̇ pii, pero el resto de estructuras, e.g. VC, VVC, CVC, CVVC, requieren una consonante final que el silabario cree no reflejaba. De este modo, añadiendo un signo final volado de la consonante final se elimina ese pequeño inconveniente, e.g. Δ< ip, Δ̇< iip, Λ< pip, Λ̇< piip.

Pese a que la introducción de las consonantes finales y de la longitud hacía mucho más precisa y perfecta la escritura silábica, existe un problema que por desgracia no parece tener solución y que depende del conocimiento que el lector tenga de la propia lengua esquimal. De este modo, formas como ᐅᐅᐅᐅ *tuugaanni*, pueden significar ‘con los dos colmillos’, ‘con tu colmillo’, ‘con tus (poseedor singular) colmillos’, ‘con tus dos colmillos’, ‘sus (poseedor singular masculino) dos propios colmillos’ y ‘sus (poseedor plural masculino) dos propios colmillos’ (Harper 1974: 90), y será la persona que lee la que, atendiendo al contexto, decida a favor de una o de otra.

¹⁵ La representación gráfica de la longitud vocálica suele hacerse de varias formas: mediante el macrón, e.g. /ā ē ī ō ū/, mediante dos puntos, e.g. /a: e: i: o: u:/, o mediante un punto alto, e.g. /a· e· i· o· u·/. Sin embargo, en la esquimología es tradición usar las dobles vocales, e.g. /aa ee ii oo uu/, dada la simpleza tipográfica y visual.

¹⁶ El reverendo Armand Tagoona debe ser considerado la tercera figura más relevante en la historia de la escritura esquimal tras Peck y Horden.

¹⁷ «This is the simplest, most economical way of recording vocalic length» (Harper 1974: 87).

Los yup'ik o esquimales de Alaska

La escritura esquimal se asocia comúnmente a la cultura inuktitut, es decir, a los esquimales que se extienden por los territorios canadienses. No obstante, algunos otros esquimales en efecto dispusieron de un sistema de escritura al que ya se ha hecho referencia: el creado por un hablante del dialecto esquimal de Kuskokwin, que respondía al nombre de Uyaquq, y que tenía la pictografía como característica general.

La información disponible sobre el origen de la escritura inventada por Uyaquq es breve y en ocasiones confusa. Uyaquq era un shamán que en torno a 1900 se cristianizó siguiendo las directrices de la Iglesia Morava (Jacobson 1995: 135, 447-8). Su hijo Hermann, que estudiaba inglés en la Iglesia de la comunidad, comenzó a enseñarle el alfabeto latino. Por desgracia, Hermann falleció a los 16 años y no pudo continuar explicando a su padre los usos de la escritura latina. Quizás sea por ello que Uyaquq nunca demostró llegar a entenderlo realmente. Este comentario no es gratuito, puesto que disponemos de los cuadernos que Uyaquq usaba para tomar sus notas personales. Gracias a los susodichos cuadernos, y analizando el uso y las interpretaciones que hacía del alfabeto latino, podemos afirmar que no lo dominó nunca. No obstante, dicho desconocimiento favoreció sin ningún género de dudas la creación de un sistema pictográfico ciertamente complejo, al que luego Uyaquq añadió algunos signos adicionales (sobre todo en posición final, en analogía con la escritura inuktitut, que por otro lado Uyaquq desconocía) para poder determinar palabras y desinencias morfológicas que con los signos pictográficos no quedaban claros. Pese a la felicidad que embargaba a Uyaquq cuando escribía usando su sistema¹⁸, el destino de esta escritura fue breve. Tras la muerte de Uyaquq, sólo dos de sus amigos, llamados Qavarliqa y Wassillie continúan usándolo y unos cuantos hombres más son capaces de leerlo y escribirlo a mediados de la década de 1980 (Henkelman y Vitt 1985:369). En la actualidad ha desaparecido por completo y sólo quedan los documentos de aquéllos que antaño usaron este sistema pictográfico.

Curiosamente, existen otros dos sistemas de escritura, ya en desuso y de origen poco legítimo, creados por otros dos esquimales también hablantes, al igual que Uyaquq, de una variedad del yup'ik central. El primero de ellos era un hombre llamado Isaac (en yup'ik Qiatuqa), que tras visitar a Uyaquq y poder manejar su cuaderno de notas decidió inventar él mismo otro sistema de escritura. El segundo de estos «inventores» fue una anciana de la zona de la bahía de Kotzubue, cuyo sistema de escritura igualmente ha de ser derivado del inventado por Uyaquq (Walker 1996: 181, Schmitt 1951). Por lo tanto, ambos sistemas son pictográficos y poco claros y su posterior difusión no deja de ser anecdótica.

¹⁸ «Because I was so stupid, God gave it to me». Esta frase fue pronunciada por el propio Uyaquq en presencia del reverendo John Hinz, por aquél entonces responsable de la misión de Bethel instalada en Kuskokwin (Walker 1996: 181).

Otros sistemas de escritura no «esquimales» usados con lenguas esquimo-aleutianas

Tal y como cabría esperar, la influencia de los misioneros que trabajaron junto a los esquimales, o más bien sus lugares de procedencia, facilitó la entrada de los dos alfabetos más importantes del mundo en la actualidad: el latino y el cirílico. De hecho, el alfabeto latino continúa siendo en términos generales el más extendido por Norteamérica, puesto que todos los esquimales que han podido recibir una educación elemental conocen el alfabeto latino, además del que por región geográfica les corresponde o es necesario, es decir, el mencionado alfabeto cirílico o el introducido en su momento por Peck, que como ya se ha dicho, queda restringido a la región canadiense de Nunavut. Por otro lado, los esquimales de Siberia, que habitan por lo tanto en territorio ex-soviético, siguen utilizando el alfabeto cirílico.

Los aleutianos comenzaron a usar una versión adaptada del alfabeto cirílico¹⁹ que fue introducida, entre 1824 y 1834, por Ivan Evseevič Popov (1797-1879), más conocido por su nombre de ordenación, Innokentij Venjaminov o simplemente Iván Venjaminov, un sacerdote ortodoxo con una cualidades lingüísticas sobresalientes (Venjaminov 1984). A lo largo de la década de 1970 se introduce el alfabeto latino, gracias a la ingente labor del célebre lingüista danés Knut Bergsland (1914-1998)²⁰, y con ello se genera una literatura secular que antes bien estaba prohibida (Krauss 1973: 803) o bien desapareció tiempo atrás durante la Segunda Guerra Mundial (Ransom 1945: 340). En la actualidad sólo se usa la versión latina adaptada por Bergsland (Bergsland 1994, 1997), mientras que en oficios y textos religiosos es posible todavía contemplar textos aleutianos escritos con el alfabeto cirílico.

Conclusión

Tras 140 años de uso ininterrumpido, la escritura que los esquimales canadienses han venido usando, más que desaparecer por culpa de las previsibles presiones sociales, políticas o por parte de otros sistemas de escritura como el latino, se ha afianzado y ha conseguido ocupar una posición de prestigio, que con toda seguridad, le permitirá mantenerse durante mucho tiempo más. Este hecho es un claro reflejo, ni más ni menos, de la mentalidad luchadora y de supervivencia que caracteriza al alma esquimal.

Los niños lo aprenden en el colegio al igual que el alfabeto latino, y cualquier inuktitut es capaz de leerlo y escribirlo. Se publican periódicos tanto en prensa como en Internet, y su presencia en la televisión local es igualmente importante y valorable (Harper 1983a, 1983b, 1992). Sin embargo, es una lástima que sólo estos esqui-

¹⁹ En realidad se trata de una versión modificada del alfabeto eclesiástico, muy próximo al utilizado en la confección de textos en antiguo eslavo o antiguo ruso (cf., por ejemplo, Schenker 1996).

²⁰ Curiosamente, en 1948 Knut Bergsland también introdujo, junto a Johan Israel Ruong (1903-1985), la ortografía oficial de la lengua saami o lapona, tomando como base los dialectos occidentales de la variedad noruega. En la actualidad se sigue utilizando en los libros de texto escolares, así como en los medios habituales de comunicación (Korhonen 1988: 268).

Referencias bibliográficas

BERGSLAND, Knut

1994 *Aleut Dictionary. Unangam Tunudgusii*. Fairbanks: Alaska Native Language Center, University of Alaska.

1997 *Aleut Grammar. Unangam Tunuganaan Achixaasixæ*. Fairbanks: Alaska Native Language Center, University of Alaska.

CAMPBELL, Lyle

1997 *American Indian Languages. The Historical Linguistics of Native American*. Oxford: Oxford University Press.

DANIELS, Peter T. y William BRIGHT (eds.)

1996 *The World's Writing Systems*. Oxford: Oxford University Press.

FORTESCUE, Michael

1990 *From the Writings of the Greenlanders. Kalallit atuakiaannit*. Fairbanks: University of Alaska Press.

FORTESCUE, Michael, Steven JACOBSON y Lawrence KAPLAN

1994 *Comparative Eskimo Dictionary with Aleut Cognates*. Fairbanks: Alaska Native Language Center, University of Alaska.

GAUR, Albertine

1990 *Historia de la escritura*, trad. de Manuel Carrión Gútierez. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

HARPER, Kenn

1974 *Some aspects of the grammar of the Eskimo dialects of Cumberland Peninsula and North Baffin Island*. Ottawa: National Museums of Canada.

1979 *Suffixes of Eskimo dialects of Cumberland Peninsula and North Baffin Island*. Ottawa: National Museums of Canada.

1983a «Writing in Inuktitut: and historical perspective». *Inuktitut* 53: 3-35.

1983b «Inuktitut writing systems: the current situation». *Inuktitut* 53: 35-84.

1985 «The early development of Inuksuit syllabic orthography». *Études/Inuit/Studies* 9(1): 141-162.

1992 *Current status of writing systems for Inuktitut, Inuinnaqtun, and Inuvialuktun*. Yellowknife: Northwest Territories Culture and Communications.

HENKELMAN, James W. y Kurt. H. VITT

1985 *Harmonious To Dwell: The History of the Alaska Moravian Church 1885-1985*. Bethel, Alaska: The Moravian Seminary and Archives.

JACOBSON, Steven A.

1995 *A Practical Grammar of the Central Alaskan Yup'ik Eskimo Language*. Fairbanks: Alaska Native Language Center.

KORHONEN, Mikko

1988 «The History of the Lapp Language», en *The Uralic Languages. Description, History and Foreign Influences*, D. Sinor, ed., pp. 264-287. Leiden: E.J. Brill.

KRAUSS, Michael E.

1973 «Eskimo-Aleut», en *Current Trends in Linguistics. Vol. 10: Linguistics in North America*, Thomas A. Sebeok, ed., pp. 796-902. La Haya: Mouton.

LEWIS, Arthur

- 1904 *The Life and Work of the Rev. E. J. Peck among the Eskimos*. Londres: Hodder Stoughton / Nueva York: A.C. Armstrong & Son.

MACGRATH, Robin

- 1984 *Canadian Inuit Literature. The Development of a Tradition*. Ottawa: National Museums of Canada.

MITHUN, Marianne

- 1999 *The languages of Native North America*. Cambridge: Cambridge University Press.

RANSOM, Jay Ellis

- 1945 «Writing as a Medium of Acculturation among the Aleut». *Southwestern Journal of Anthropology* 1: 333-344.

SCHENKER, Alexander M.

- 1996 *The Dawn of Slavic*. New Haven: Yale University Press.

SCHMITT, Alfred

- 1951 *Die Alaska-Schrift und ihre Schrifgeschichtliche Bedeutung*. Marburg: Simons.

VENJAMINOV, Ivan

- 1984 *Notes on the Islands of the Unalashka District*, trad. de L.T. Black y R.H. Geoghegan, edición de R.A. Pierce. Kingston: The Limestone Press.

WALKER, Willard B.

- 1981 «Native American writing systems», en *Languages in the USA*, C. Ferguson y S. Heath, eds., pp. 145-174. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1996 «Native Writing Systems», en *Handbook of North American Indians. Vol. 17: Languages*, William Sturtevant, ed., pp. 158-184. Washington: Smithsonian Institution.

José Andrés ALONSO DE LA FUENTE
 Universidad Complutense de Madrid
 ocitartson@hotmail.com