

FALSIFICACIÓN Y REVISIÓN HISTÓRICA:  
INFORME SOBRE UN SUPUESTO NUEVO  
TEXTO COLONIAL ANDINO

Desde hace ya largos meses el medio académico especializado en etnohistoria andina se ha visto sacudido por una espectacular noticia, ampliamente aireada por los periódicos a escala internacional y hasta por la radio en el Perú. Una afortunada investigadora italiana de la Universidad de Bolonia, Laura Laurencich Minelli, habría encontrado un manuscrito cuyo contenido, de ser cierto, afectaría profundamente a los estudios sobre el pasado andino y el primer siglo de la colonia.

El manuscrito en cuestión, a pesar de que sólo tiene siete páginas, es en realidad una colección miscelánea que reúne tres textos (uno de ellos escrito en clave cifrada) de tres autores distintos (uno de ellos Anello Oliva) y va asociado a un quipu. La heterogeneidad del conjunto afecta también a las lenguas con las que está redactado: latín, dialecto napolitano, algo de quechua y algo de español. Con todo, el manuscrito es conocido por el título general de *Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum*.

Con respecto a los contenidos hay un poco de todo. Desde unos versos en quechua que transcriben el quipu, pero que ya eran bien conocidos por ser los mismos que publicara Garcilaso, hasta nuevos datos sobre la conquista y sus protagonistas. Entre ellos, por ejemplo, está la aireada noticia de que los compañeros de Pizarro capturaron tan fácilmente a Atahualpa porque previamente habían emborrachado a los ejércitos incaicos con vino envenenado.

Pero, sin duda, la información más sorprendente aportada por el nuevo manuscrito aparece en la parte que corresponde a Anello Oliva, redactada en dialecto napolitano y escrita en clave cifrada. Se trata de un documento muy singular, pues no es una carta propiamente, ni un informe, ni un texto de memorias... Se trata más bien de algo así como un certificado «secreto» dirigido a la posteridad (o sea, a nosotros) por el que Anello Oliva (nada menos) «autentifica»

que la famosa *Nueva Corónica y Buen Gobierno* es un «falso», un «constructo» obra del eruditísimo jesuita Blas Valera. Más aún, se nos dice solemnemente que esta crónica fundamental, aunque hecha al modo indígena e imitando su lenguaje, no fue —ni pudo ser nunca— el fruto de los sudores e ingenio de un pobre indio, ignorante e incapaz. Huamán Poma queda así reducido a la categoría de un simple nombre utilizado como tapadera para un complejo fraude histórico. En cuanto a Blas Valera (al que conocíamos sobre todo como el autor de una crónica aprovechada por Garcilaso y hoy perdida), cobra ahora una nueva e inesperada vida, en su sentido literal. Este jesuita, lejos de haber muerto cuando la toma de Cádiz por los ingleses, habría vuelto al Perú (donde fallecería en 1619). Allí, ignorado por su propia orden (que, al parecer, había decidido darle oficialmente por muerto) y despedido, dedicó todo su tiempo (se supone que con finalidades de denuncia) a elaborar ese formidable engaño que ahora se nos revela, casi milagrosamente.

La verdad es que en tan breve manuscrito parecen contenerse demasiadas revelaciones, demasiados portentos, demasiadas noticias sensacionales... Y curiosamente todo ello referido siempre a personajes y a textos que ya nos eran conocidos; más aún, respondiendo en todos los casos a cuestiones que justo ahora nos preocupan y que con frecuencia tienen como trasfondo una cierta carga política e ideológica, como por ejemplo el papel que desempeñaron los curacas y la nobleza indígena en general o la propia figura de Huamán Poma como autor y crítico indígena...

El breve manuscrito, parece que conservado en Nápoles y propiedad de la Sra. Clara Miccinelli, dispone —según dicen— de documentación acreditativa amplia y detallada. De hecho, tan sorprendentemente amplia y detallada que ningún otro texto colonial podría competir con él en este punto.

Su feliz descubridora, Laura Laurencich Minelli, junto con otros autores (entre los que figura la propietaria, Clara Miccinelli), decidieron publicar este notable manuscrito acompañándolo de varios estudios introductorios y, con el título de *Historia et Rudimenta. Appunti per una rilettura della Storia della Conquista del Perú e della cultura degli Inca*, lo remitieron a la Sociedad de Americanistas de París. Sometido a los prescriptivos informes, fue rechazado como altamente sospechoso (por no decir otra cosa). Eso no impidió

que su descubridora emprendiera una campaña de difusión por la prensa e intentara publicarlo en Perú, aumentando así la confusión.

Dado el estado en que se encuentra la cuestión, nos ha parecido conveniente publicar el siguiente escrito de Juan Carlos Estenssoro Fuchs, miembro del Centre de Recherches sur les Mondes Américains (CERMA) de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Se trata de una versión reelaborada del informe que este mismo autor realizó para la Sociedad de Americanistas sobre este manuscrito y su propuesta de edición. Los lectores interesados podrán juzgar por sí mismos.

Jesús BUSTAMENTE GARCÍA  
*CEH-CSIC*

## ¿HISTORIA DE UN FRAUDE O FRAUDE HISTÓRICO?

### 1. ¿UNA ÚLTIMA NOVELA DE UMBERTO ECO?

Un libro algo esotérico, en todo caso no una obra científica, llamado *Quipu el nudo parlante*, llega a las manos de una arqueóloga en fin de carrera, quien no sólo lo lee con avidez, sino que encuentra en él una asombrosa información que le permitiría cambiar la interpretación de la historia tal como la conocemos hoy en día. Decide partir a la búsqueda del manuscrito que el libro menciona. Pero éste no se encuentra, como suele suceder, en algún archivo o biblioteca, sino entre las manos de, nada más y nada menos, uno de los autores de dicho libro. Luego de varios intentos, logra finalmente tener acceso a él. Es un texto que en muy pocas páginas narra cómo uno de los más importantes testimonios de la historia peruana sería en realidad un fraude, un testimonio fraguado por un grupo de jesuitas. Escrito en parte en latín, en quechua y en dialecto napolitano utilizando un código secreto, el manuscrito contiene además un quipu. Todo esto aderezado con muertes por envenenamiento, crónicas ocultas en lo más profundo de bibliotecas conventuales, claves para descifrar los grandes enigmas de la historia, personajes misteriosos que todos creen muertos pero que en realidad están vivos, el encuentro en un solo testimonio de prácticamente todos los personajes de una época y mil referencias a los signos, los códigos, el lenguaje, etc. Quien haya leído alguna de las obras de Umberto Eco creará que estamos ante una versión condensada de *El nombre de la rosa* y *El péndulo de Foucault*, o alguna de sus prosas breves donde un texto anónimo se vuelve, en manos de los críticos literarios, en una realidad absurda. De la universidad de Bologna, donde trabaja el famoso semiólogo y escritor proviene la Sra. Laurencich. Tal vez sea sólo una mera coincidencia, una de las tantas que contiene esta historia.

## 2. HISTORIA ÚLTIMA DE UN MANUSCRITO: JUSTIFICACIÓN DE ESTAS LÍNEAS

Hace algunos meses recibí de parte de la Sociedad de Americanistas de Francia un grueso sobre con la edición del manuscrito *Historia et rudimenta linguae piruanorum* (en adelante *HR*) que proponía la Sra. Laurencich y de los artículos de presentación que lo acompañaban. Como es de rigor, este tipo de evaluación es anónima. Mi informe sobre la inautenticidad de dicho manuscrito convenció a los miembros de la Sociedad de Americanistas que decidieron anular el proyecto de la edición en las páginas de su prestigiosa revista. La Sra. Laurencich recibió copia de dicho informe (de la que presento aquí un resumen) y, habiendo, pese al anonimato, reconocido mi nacionalidad comentó frente a mis críticas en una carta dirigida al director de la Sociedad de Americanistas y al comité de redacción que «¿tal vez en su país el responsable científico asume a la ciega lo que otros hicieron?». Por lo visto, con esta opinión decidió, en vista de su fracaso europeo, probar fortuna directamente en el Perú. Ante el eco que han recibido las declaraciones de la Sra. Laurencich en la prensa es que me permito hacer públicas mis conclusiones, luego de haber evaluado el manuscrito por medio de una fotocopia del original, la transcripción presentada para su edición y los textos de presentación que la acompañan.

## 3. UN MANUSCRITO FALSO: CRÍTICA EXTERNA O DETALLES TÉCNICOS

### a) *El papel:*

Es en principio difícil evaluar la antigüedad de un papel cuando trabajamos sólo con la fotocopia de un manuscrito. Con seguridad el papel en el que está escrita la *HR* es papel de época, sin embargo, todos los historiadores o las personas que trabajan en archivos saben que es perfectamente posible encontrar entre los legajos antiguas hojas en blanco. Normalmente éstas son difíciles de recuperar porque forman parte de los documentos y habría realmente que arrancarlas para poder utilizarlas. Pero también nos encontramos con cierta frecuencia con hojas sueltas. Éstas, en cambio, no siempre

enteramente en blanco. Son hojas que han cumplido la función de sobres, envolviendo cartas o documentos. Tienen por lo tanto alguna línea escrita o, lo más frecuente, un sello que, una vez desdoblado el papel, se encuentra en el centro de uno de los extremos (superior o inferior) del papel, es decir donde habitualmente no ponemos un sello. En el folio 5 vuelto del manuscrito (una de las partes atribuidas a Anello Oliva) se ve claramente un sello que se transparenta al folio 5 recto. Tal como está colocado no puede ser un sello que busca autenticar el documento, puesto que se ve claramente que la escritura es posterior y que se ha escrito sobre la marca misma del sello. Lo único que cabe pensar es que era un papel que contenía una carta y que fue utilizado posteriormente para escribir en él. Si no, habría que suponer que el director del colegio jesuita de Lima era incapaz de obtener papel en blanco para escribir. Obviamente la hipótesis no es verosímil, pero además, si el documento fuese una antigua falsificación anterior a los años 1830, el falsificador no se hubiese dado el trabajo de reutilizar un papel con un sello antiguo (aunque el hecho que se trate de un sello jesuita le hubiese dado algún prestigio) puesto que el tipo de papel no era por entonces muy diferente al del siglo XVII. Existe un segundo sello en el documento que está colocado en folio 3r, la parte en blanco del folio que ocupa el texto del jesuita Illañes de 1737 y su funcionalidad no es de ningún modo clara. La hipótesis de la doctora Laurencich de que este sello habría servido para cerrar el documento de Cumis y Oliva es totalmente inverosímil porque al estar colocada la estampilla en el medio de la página en blanco no podría haber servido para ello, es probablemente otro papel antiguo reciclado.

*b) Las tintas y el estado de conservación:*

Dos argumentos de los esgrimidos por la Sra Laurencich para justificar la antigüedad del manuscrito son «el estado del manuscrito» (¿que un documento esté en buen o mal estado es signo de su antigüedad?, cada uno tendrá experiencias que demuestran que no hay un vínculo directo entre estos dos factores) y «las tintas y técnicas indígenas empleadas en los dibujos». Hasta donde sabemos no existe ninguna tradición de escritura o dibujo prehispánico indígena sobre papel en el Perú, ni posterior, que, como sí sucede en el caso

*R. I.*, 1997, n.º 210

mexicano, nos permita reconocer en un dibujo sobre papel técnicas y tintas indígenas. En otro pasaje, ella misma dice que Valera «trabaja con técnica indígena sobre temas indígenas» y hace una comparación con un manuscrito de catequesis mexicano del siglo XVI. Con esto la autora está suponiendo que técnicas indígenas mexicanas fueron introducidas por los jesuitas en el Perú para elaborar documentos indígenas peruanos que no tenían una tradición de escritura propia. ¿Por qué no usaron estos alucinados jesuitas estas técnicas, pretendidamente indígenas, para su supuesta obra maestra «a lo indígena» que era la crónica de Huaman Poma?. Ese testimonio indígena (de cuya autoría no hay por qué dudar) está escrito con tinta de tipo europeo y a la pluma, como también lo están los dibujos de la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti. No existe ningún ejemplo de lo que en manos de la Sra. Laurencich se convierte en una prueba.

*c) Las letras:*

El manuscrito se supone está redactado al menos por tres manos distintas y sus autores (o quienes lo han fabricado) se han tomado varias molestias para que sea difícil evaluar la letra. La primera parte, la sección atribuida a Cumis, elige para su escritura una letra libresca y presentada a dos columnas. El hecho es excepcional en un texto tan corto. Sin embargo, y aquí hablo por lo que es mi experiencia y familiaridad con los documentos de la época, su letra da más la impresión de una caligrafía que busca imitar un estilo antiguo a partir de una letra «de molde». Su carácter en realidad se aleja de lo que sería una verdadera letra libresca y parece más cercana a una cursiva de imprenta, con cada letra totalmente separada una de la otra, pero sin la cuadratura habitual de la letra libresca manuscrita, cosa extraña en los documentos peruanos de la época, incluso en aquellos que son libros manuscritos (véase la propia *Nueva Cronica* de Huaman Poma que pertenecería a una tradición de copistas vinculados a la compañía de Jesús y relativamente cercana en el tiempo). Por momentos (pero aquí habría que ver el original) pareciera que se ha escrito con un pincel y no con pluma, lo que sería nuevamente prueba del fraude.

Para la sección Oliva del manuscrito tenemos mala suerte. Cuando se trata de un autor del que podríamos tener algunos ejemplos de

su letra para poder hacer una comparación, qué casualidad, es justamente él quien ha decidido escribir en cifra (un código de números y no de letras). Pero la Sra Miccinelli (la propietaria del manuscrito y coautora de la presentación del mismo) dice haber consultado, para comparar, el manuscrito de la crónica de Oliva que se conserva en Londres. Concluye en su estudio que el códice de Londres es autógrafo y que en el manuscrito de Nápoles «se nota el mismo trazo cinético de la madurez» del autor. Los argumentos para atribuir un manuscrito, que sólo contiene siete palabras (dos de ellas en letra de imprenta y otras cuatro monosílabos) y dos veces tres iniciales, a un autor por la letra es por lo menos prueba de imprudencia.

La tercera parte del manuscrito redactada, supuestamente, en 1737 es más fácil de analizar porque nos da una muestra mas amplia de la escritura empleada. De este autor se conoce sólo la firma por otros documentos. Y, justamente, lo primero que llama la atención es la diferencia de escritura entre la firma que cierra el texto y el cuerpo del documento mismo. Se puede comparar letra por letra. Veamos algunos ejemplos. La r de Petrus, el trazo descende y forma un pequeño bucle antes de subir, el final de la letra está marcado en lo alto antes de seguir el trazo para dibujar la u. Esta r, que corresponde aquí a la grafía de época (que tiene un cierto parecido a nuestra manera de escribir hoy la x), no la encontramos en ningún otro caso. Por el contrario, las r que aparecen en *Sodar, muerte, manuscrito, sacristía, haberse, Rosario, fragmentos, suponer, autor, era, pensar, quiera, verdarera, dramática, pasaron*, no corresponden a lo que es habitual en los manuscritos de la primera mitad del siglo XVIII para la grafía de esa letra, sino a un uso del siglo XIX o posterior. En la t de la firma se ve claramente que luego de dibujar la e se ha levantado la mano para trazar la letra desde arriba, la t no se reconoce por una barra superior, sino por el bucle que se ha formado en su parte inferior izquierda. En cambio las t del texto que precede son radicalmente distintas en *momento, este, Conceptione, piadosamente, contenía, este, manuscrito, estilo, autor, jacinto, historia, dramática, antigua, tenga*. La l es otro buen ejemplo, claramente dibujada sólo aparece en dos oportunidades (*Chile, algunos*) de manera semejante a la firma. La X de Xaverij se ve muy mal en la fotocopia pero podría ser totalmente anacrónica.



*d) La puntuación*

La misma página del siglo XVIII presenta otros dos rasgos totalmente inusitados. En primer lugar, el nombre Jerusalem aparece entrecomillado para mostrar que se trata de una metáfora, un uso connotativo de las comillas que corresponde sólo al actual y que no se encuentra en el siglo XVIII. En segundo lugar, la puntuación es totalmente extraña a lo que se acostumbraba en la época. Sistemáticamente, hasta algo avanzado el siglo XIX, en las enumeraciones se antepone una coma a la conjunción (siguiendo la fórmula: a, b, c, d, y e). Resulta totalmente inusitado que el autor no haya marcado «quipu, y este», «latina, y el». El resto de la puntuación es también de una actualidad anacrónica, separando las comas de manera clara los complementos, pero no así en las frases nominales antes del pronombre *que* como era usual entonces.

*e) El vocabulario*

El vocabulario empleado por el documento es bastante extraño. Daré sólo algunas muestras. El texto en latín atribuido a Cumis emplea la expresión «ser supremo» como equivalente del Dios Pachacamac. Dicha expresión sólo aparece para designar a Dios bastante avanzado el siglo XVIII y es completamente incongruente encontrarla en un manuscrito peruano de la primera mitad del siglo XVII. Pero la mejor de todas es cuando se habla del «genocidium» (genocidio) perpetrado por los españoles. Cualquiera podrá buscar hasta perder la paciencia en los diccionarios de latín esta palabra o en los diccionarios antiguos de castellano como el de Autoridades. La palabra, en el sentido moderno de destrucción de un pueblo, aparece por primera vez documentada en las lenguas modernas (castellano, francés, inglés) en 1944 según todos los diccionarios que haya podido consultar, por las circunstancias históricas que conocemos. Estos jesuitas italianos instalados en el Perú son de una modernidad realmente desconcertante. Otras expresiones: se habla del quipu que estaba hecho con «lana alpaca» lo que también parece un poco moderno (aunque efectivamente este quipu fue un producto «for export»). Oliva trata a los españoles de «hombre blanco» o «los blancos». Ambas expresiones son totalmente inusitadas en el Perú colonial,

*R. I.*, 1997, n.º 210

donde se hablará de wiracochas, de españoles, de chapetones o de lo que se quiera pero rarísima vez de hombre blanco que hace pensar más bien en una lengua indígena forjada en Hollywood.

*f) La lengua del documento I: el castellano.*

Seguramente para minimizar los problemas en la elaboración del manuscrito se emplea el dialecto napolitano y el latín en la mayor parte del texto. Pero, curiosamente, cada vez que por casualidad Cumis o Anello Oliva usan el castellano cometen errores que, sin embargo, no se encuentran en la crónica de este último. Oliva tiene problemas de castellano o consigue expresiones absolutamente inusitadas para su época. Al final de su primer texto firma: «de los Reyes 30 de julio 1637». El nombre de la ciudad era Los Reyes. La expresión «En la ciudad de los Reyes...» o «Los Reyes...» son corrientes pero no la que figura en el manuscrito, que por lo demás no tiene mayor sentido. Lo usual sería también decir «a 30 de Julio» y no 30 directamente que es el uso actual. El segundo texto atribuido a Oliva concluye así: «porque Señor dadme vuestro amor y gracia que ésta me basta». El «porque» está demás y no tiene sentido salvo que estemos ante una frase bilingüe (otro caso excepcional). Luego, «ésta me basta» es un contrasentido puesto que le pide además de la gracia, amor.

El castellano de Cumis no es mucho mejor y tiene graves problemas. Él escribe: «Huevo de oro Sol Luna Estrellas Hazedor del cielo y tierra está hablando en el corazon de Viracoha; la tierra animada se hace hombre por l'agua de Viracocha. En l'Arca son les Leyes de Dios [ ]». «Está» figura en la primera frase en singular y no coordina con un sujeto que es plural, en vez de escribir «el agua» y «el arca» escribe «l'agua» y «l'arca», impensables en castellano donde no hay tradición de apóstrofes, escribe luego «son les leyes» cuando tendría que decir «*están las leyes*». ¿Habría que pasar por alto todas estas irregularidades, excepcionales en un texto castellano de la época, en nombre de que el personaje era italiano? En el vocabulario quechua «Auqui, señor» (así figura en el manuscrito), la n de señor no tiene limeta, una omisión así es igualmente rara (no como hoy en día en que las computadoras pueden no tener ñ), le hubiese-mos perdonado al italiano escribir segnor, pero ¡senor!.

g) *La lengua del documento II: el quechua.*

La Sra. Laurencich fue advertida por Gerald Taylor que los textos supuestamente en quechua del manuscrito de Nápoles no están escritos en esa lengua. Es decir que si bien las palabras que se emplean son quechuas ningún quechuahablante sería capaz de entender esos textos puesto que la sintaxis es castellana. En realidad es como si alguien se hubiera entretenido traduciendo un texto al quechua buscando palabra tras palabra los equivalentes en un diccionario, todos sabemos que ese no es un medio eficaz de traducción. Damos un ejemplo para que los que conocen la lengua y los lingüistas se den cuenta: «Ruru curipac Ynti Quilla Coyllircuna Pachacamac rimacunaman chucumanta Viracochapac allapacamasca Runaruryan unumanta Viracochapa Yancaripi cancuna chacuenacunaca Pachacamacripa Illatecceripa Apo Manco Capac hiacollaripi qupucunacanqui apuychimanca manaricana caylla llapi Viracocha yanusca quipac causcarina.» Por lo demás, cosa que también fue señalada por G. Taylor, la gramática que incluye el texto no presenta la lengua de la manera que era habitual en la época: los verbos por ejemplo no están presentados en primera persona (sufijo *ni*) sino en infinitivo (sufijo *na*) como sólo se hace modernamente. Además el vocabulario incluye términos extraños; *Marucha* por ninfa, la única referencia que he encontrado a dicha palabra es en un diccionario castellano contemporáneo como «especie de sarna» (enfermedad de la piel) en Ecuador; «*Muncaynim*, siringa», no lo he podido ubicar y no recuerdo habérmelo topado nunca (he trabajado bastante sobre los nombres de instrumentos musicales en quechua). Esto nos permitirá concluir que ni Anello Oliva, ni menos aún alguien próximo de la tradición quechuística de un Blas Valera, puede haber escrito semejantes disparates.

h) *El quipu*

El manuscrito de Nápoles está acompañado de un quipu de un tipo hasta ahora jamás encontrado, y del que por lo demás ningún cronista había hablado jamás, que se llama «quipu real». No sé si será posible publicar aquí la fotografía de dicho quipu o si la Sra. Laurencich se atrevió a mostrarla durante sus conferencias en Lima.

R. I., 1997, n.º 210

El hecho es que lo que supuestamente se llama un quipu real es la obra textil más torpe y burda de toda la producción andina. En su estudio la arqueóloga pretende que son pruebas de su autenticidad su «técnica de elaboración y el simbolismo que representa». El segundo argumento no es otra cosa que confirmar el valor del quipu por lo que dice el manuscrito y es formalmente falaz: una copia del quipu conservará su simbolismo siendo sin embargo falsa. Pero el primer argumento es de extrañar cuando la autora (una supuesta experta en textiles) debe admitir líneas más tarde que «el quipu no es obra de una mano experta en el arte textil» y antes había concluido que dada la irregularidad y tosquedad de la torsión de los hilos «la factura no es refinada». Pero ella arguye que debe tratarse por lo tanto de una pieza de transición anterior a 1587. Las obras textiles del período de transición, como los uncus con tocapus que conocemos, así como cualquier pieza colonial posterior, tienen una calidad de factura que hacen imposible que estemos ante una pieza que haya podido denominarse «quipu real». Pero falta un detalle, este quipu habría sido encontrado en 1627 por Oliva en una huaca de Acatanga. Luego de descifrarlo resulta que contiene un poema que ya había trabajado Blas Valera traduciéndolo al latín y que, para el momento, ya había sido publicado por el Inca Garcilaso en su crónica. Una casualidad más, era el mismo poema que el propio Oliva y Valera habrían incluido, en versión «pictográfica», en la *Nueva coronica* que supuestamente habían terminado de redactar antes de 1618 (supuestamente en 1619 moriría Valera). Por lo visto el repertorio de la literatura inca que estos jesuitas conocían en todos sus misterios era bastante reducido y ya estaba publicado. ¿No es demasiada mala suerte encontrar un quipu real en una huaca en 1627 y que no fuera un inédito?

### 3) LA TIPOLOGÍA DEL MANUSCRITO

Cuando hablamos de un documento, habitualmente, podemos describirlo atribuyéndolo a una categoría (una carta, una crónica, un memorial, una factura) o, de no ser así, podemos comprender por qué razón práctica fue escrito. Una prueba, aunque negativa, de que estamos ante un falso es que el manuscrito de Nápoles, por su forma y contenido, no se justifica a sí mismo: no es un documento íntimo ni tampoco está dirigido a nadie. La única cosa que justifica su

*R. I.*, 1997, n.º 210

existencia es el hecho que hoy en día nosotros conozcamos a Huaman Poma u otros personajes y que nos hagamos preguntas sobre ellos. Si el documento fuese verdadero sería una especie de botella tirada al mar pero que en vez de contener un papel con un mensaje contendría un espejo. Si revisamos la historia de los documentos y de las obras de arte falsos encontramos siempre eso, están contruidos a la medida de las expectativas de los hombres del presente.

#### 4) LAS SUPUESTAS PRUEBAS DEL FRAUDE DE LA NUEVA CORONICA

Sin duda la confesión más espectacular, entre las muchas que nos presenta la *HR*, es declarar quiénes serían los verdaderos autores de la *Nueva Corónica*. Es nuevamente una casualidad que esta obra, tan preciosamente guardada en el colegio jesuita de Lima, sea una obra que conocemos perfectamente hoy en día y no una más de las obras perdidas o anónimas. Oliva se ve obligado a dar «pruebas» (¿para convencer a quién?), que asume la doctora Laurencich llegando a decir, sin compartir ya la modernidad y el espíritu de aceptación del otro de los jesuitas del XVII, que la crónica no podría tener por autor a un indio: «no en verdad [la obra de] un indio de mundo, como Guaman Poma». Sin embargo, los argumentos de Oliva son demasiado flojos para ser verídicos. La firma de Valera estaría en el escudo de Castilla donde figura la inscripción: «CORONA REAL» que debería leerse «COROVA REAL», para convertirse en VA REAL que sería entonces un anagrama de VALERA. Si el documento iba a permanecer secreto, y así se hubiese hecho público, bien hubiese podido introducir la errata COROVA REAL que hubiese pasado desapercibida en las más de mil páginas de la obra o encontrar un anagrama exacto de su nombre. Si consideramos a estos jesuitas unos verdaderos humanistas, no habría que subestimar su talento para hacer un anagrama. Pero hay otro detalle, Oliva declara haberle dictado a F. Ruiz «dos vocablos de mi dialecto napolitano vueltos aymarás [...] cavalluch e mulach». La doctora Laurencich habla de «la argucia toda napolitana del Padre Oliva», dice que esas palabras «fueron puntualmente transcritas por el escribano» y, agrega, «si leen para certificar [...] la realidad del complot». Según la propia autora lo que tiene sentido es la expresión «cavaluch e mulach» que en napolitano quiere decir todos juntos, mulas y caballos. Se supone

R. I., 1997, n.º 210

que se trata de una alusión a ese juego de impostura y de collage idiomático que sería el pastiche que fabricaban. Cosa curiosa, la expresión napolitana no figura en la crónica. Al ver el pasaje correspondiente (fol. 317 de la edición facsimilar del Institut d'Ethnologie), se lee clarísimamente «caualluchan mulachan». La limeta que marca la n final de caualluchan es nítida y la grafía de la a sobre la que está puesta no presenta ninguna ambigüedad ni dificultad de lectura. Cabría preguntarse a partir de este momento: 1) si este manuscrito es, él mismo, una «arguzia tutta napoletana»; 2) si Valera era tan cobarde que, ni en medio de un texto aymara, podía incluir la expresión de la que tanto se vanagloria; 3) si la Sra Laurencich ha visto realmente lo que afirma, y 4) si el pretendido Anello Oliva no ha utilizado una edición moderna de Huaman Poma con una mala transcripción de este pasaje. No la tengo a mano, pero no sería inútil ver la edición limeña del coronel Bustios que, aunque es conocida por ser inutilizable como herramienta científica, aparece citada sin embargo en la bibliografía final del artículo. Podemos estar tranquilos, no hay ninguna prueba de que Huaman Poma no haya escrito *Nueva Coronica y Buen Gobierno*.

##### 5) LA SUPUESTA HISTORIA DEL MANUSCRITO

Inventarse un falso invita a proporcionar pruebas. Cualquier historiador sabe lo difícil que es seguir la historia de un documento y, cuando la encontramos, es apenas una línea en un inventario. El manuscrito de Nápoles, que sólo tiene siete páginas, tendría una acta de venta (o de cesión para ser exacto) donde se describe con tal detalle que debe ser (hasta donde alcanzan mis conocimientos) la descripción más detallada de un manuscrito que exista en un registro notarial de toda la historia occidental (por lo menos hasta el siglo XVIII). Por lo demás, ¿por qué ser tan exhaustivo con un documento que estando escrito en cifra no podía ser leído y que su propio propietario afirma no poder leer?

## 6) UN CONTENIDO FALAZ

Si fuese posible, podríamos dedicar un artículo más extenso que éste a divertirnos con las múltiples aventuras narradas por *HR*. En él se dicen muchas cosas que son completamente falsas y que no podrían haber dicho sus supuestos autores. Doy un único ejemplo. El hecho de que Oliva diga que todos los indios hablaban el quechua es un desconocimiento absoluto por su parte de todos los problemas que sus compañeros de orden enfrentaban en la evangelización de los indios ante las llamadas «lenguas maternas» y que aparece en los debates, discusiones y esfuerzos de normalización de, por ejemplo, el Tercer Concilio Limense (1583) en el que la presencia jesuita fue clave.

## 7) ¿LA SRA. LAURENCICH ES INOCENTE?

Como no nos compete a nosotros juzgar a la Sra. Laurencich, sólo daremos dos elementos para que cada quien se haga una idea. En primer lugar, ella estaba al corriente de todos los «problemas» que plantea el Manuscrito de Nápoles. Todos los señalados en este artículo, y otros igualmente importantes, figuraban en el informe que ella leyó. Es verdad que en sus declaraciones a *Somos* que hemos leído es algo más prudente que en su artículo original, pero a sabiendas de las objeciones decidió seguir adelante y hacer público algo que estaba siendo puesto en duda a nivel científico. En segundo lugar hay un detalle que no deja de tener mucho sentido en este juego de palabras que es el manuscrito. Y es que la Sra. Laura Laurencich Minelli puede haber caído en una trampa hecha a su medida. La dueña del manuscrito se llama: Clara Miccinelli, lo que es un anagrama imperfecto de su propio nombre, pero no mucho peor que el que transforma Corona Real en Valera.

## 8) MODELO PARA ARMAR: HAGA SU PROPIO MANUSCRITO NAPOLITANO

Para terminar con un poco de humor, le ofrecemos a los lectores las equivalencias de la escritura cifrada de los jesuitas que hemos podido deducir de la transcripción del manuscrito, diviértase cada

uno como quiera lanzando hacia el futuro sus mensajes, como una botella al mar.

A	4	G	6	O	9'	T	2
B	4'	I	6'	P	5	U	8
C	4''	L	2	Q	5'	Y	6
D	7	M	4	R	5'	Z	1
E	4''	N	9	S	3		

Juan Carlos ESTENSSORO F.  
*CERMA-EHESS*