

## *Dos cronistas paralelos: Huaman Poma y Murúa<sup>1</sup>* *(Confrontación de las series reales gráficas)*

Desde que en 1951 diera a conocer, en el I Congreso Internacional de Peruanistas, la existencia del texto original y completo de la *Historia General del Perú*<sup>2</sup> del mercedario Fr. Martín de Murúa<sup>3</sup>, que fue posteriormente editada<sup>4</sup>, hasta el presente, se ha ido intensificando el estudio de la coincidencia de este escrito con el de Felipe Huamán Poma de Ayala, conocido desde mucho antes, por la edición de Richard Pietschmann<sup>5</sup>, ya

---

<sup>1</sup> Largos años de convivencia universitaria, desde 1942 hasta el presente, con Francisco Sánchez-Castañer y Mena, en Valencia y en Madrid, han consolidado una amistad fraterna y cordial, cuya expresión es esta colaboración mía en su corona de estudios, que sus amigos le brindamos en homenaje.

<sup>2</sup> *El original perdido de la «Historia General del Perú de Fray Martín de Murúa, mercedario*. Esta comunicación ha quedado inédita, por no haberse impreso nunca las *Actas* del Congreso.

<sup>3</sup> Y no Morúa, como solía escribirse hasta el descubrimiento del *Mss. Wellington*.

<sup>4</sup> *Historia General del Perú, origen y descendencia de los Incas...* por Fray Martín de Murúa. Ofrenda por el Aprendiz de Bibliófilo (Carlos Romero de Lecéa). Prólogo del Excmo. Sr. Duque de Wellington y Ciudad Rodrigo. Introducción y Notas de Manuel Balesteros Gaibrois. Madrid, tomo I en 1962, tomo II en 1964. Imprenta de Arturo Góngora.

Esta edición, numerada, fue de 500 ejemplares, bajo los auspicios del Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Es una impresión en papel de hilo, verjurado. Pertenece la edición a la *Bibliotheca Americana Vetus*, de las Ediciones «Joyas Bibliográficas», cuyo director es D. Carlos Romero de Lecén, Académico de la Real de Bellas Artes.

<sup>5</sup> Felipe Huamán Poma de Ayala, *Nueva Coronica y Buen Gobierno* (Codex Peruvien Illustré). Avant Propos de Pául Rivet. *Renseignements Sommaires*, par Richard Pietschmann. *Travaux et Memoires de l'Institut d'Ethnographie*. XIII, de la Universidad de París. París, 1936. Edición facsimilar, que ha tenido varias reimpresiones.

que no se ignoraba el vínculo de relación —aún no precisado, pero existente— que había unido a los dos autores, que habían convivido en las marcas entre Cuzco y Puno, en el Perú.

Esta intensificación del estudio de las posibles relaciones literarias, y busca de las recíprocas influencias, se debe indudablemente a nuestro descubrimiento, que ofrecía a los estudiosos el texto completo<sup>6</sup> de Murúa, facilitando una confrontación total. Pero había además un elemento nuevo. Pietschmann tituló a su edición de Huamán Poma, *Codex péruvien illustré*, porque el libro del *yanacona*<sup>7</sup> Poma de Ayala fue hasta 1951 el único que aportaba información gráfica sobre la vida del antiguo Tahuantinsuyu, si exceptuamos los cróquis rudimentarios de Santa Cruz Pachacuti. El elemento nuevo era que el original de Murúa está también ilustrado, como podrá verse en este trabajo, aunque no en la totalidad de sus dibujos, por las razones propias de este estudio.

Para introducir el tema, es preciso que hablemos de estas ilustraciones, estableciendo las características de cada una de las series: la de Huamán Poma y la de Murúa. El dibujo de la obra del primero —incesantemente reproducido en toda obra que trata de los incas— no cabe la menor duda que es obra del propio autor. No nos planteamos ahora el origen del saber gráfico del indio, que —tanto como su escritura— hablan de un hombre educado en los medios coloniales, pero que retiene mucho de sus antecesores incáicos. Personalmente opino, y someto mi opinión al juicio de los entendidos, que Huamán Poma debe inscribirse en la lista de los grabadores de *keros*. No hay ningún antecedente europeo que justifique el limpio dibujo del indio, pues no aparece en sus trazos la huella de una enseñanza hispana, que permitiera suponer que había aprendido el arte de la figuración en una escuela misional o parroquial. Es interesante tener esto por seguro, para establecer la comparación que intentamos ahora. Observemos las ilustraciones de Murúa.

Todas ellas son sin duda obra de un dibujante español, que no era precisamente un genio de la pintura. No necesito hacer mucho hincapié en ello, porque los dibujos por sí mismos se alaban y definen. Pero..., documentalmente no podemos dudar que fueron hechos en el Perú<sup>8</sup>, pues el anciano mercedario sale de allí camino de España, donde quedaría su original<sup>9</sup>, con él totalmente compuesto, y ya pronto para entregarse a la

<sup>6</sup> Las ediciones anteriores a la de 1946, hecha por el P. Constantino Bayle (S. J.), son incompletas, como estudiamos en la *Introducción* a la edición 1962-64 del *Mss. Wellington*.

<sup>7</sup> Pietschmann aduce pruebas de su personalidad y *status* social.

<sup>8</sup> Como se documenta en el estudio preliminar de la edición de 1952-1964.

<sup>9</sup> Que luego fue tomado de la Real Biblioteca por José Bonaparte, e incautado por Wellington en la batalla de Vitoria, formando parte del equipaje que en su berlina llevaba el intruso rey de España.

imprensa. Este deseo de Fray Martín no se cumpliría en sus días (aunque su obra fue copiada varias veces, pero de un modo incompleto<sup>10</sup>) hasta que se halló el manuscrito Wellington y tuve el honor de editarlo. Los dibujos pues, volviendo al principio, son diferentes de los de Huamán Poma, pero aunque sean de mano europea, estuvieron hechos en el Perú. Y, quizá, teniendo en cuenta los del indio. Esto es lo que intento esclarecer en el presente estudio comparativo.

Siguiendo con las ilustraciones —que compararemos más adelante— es evidente que dos de las que usó Murúa, y que difieren totalmente de las restantes, no son de la mano de su ilustrador, sino que se denuncian como obra de Huamán Poma. A compararlas y hacer sugerencias acerca de las recíprocas influencias, o prelación en la composición de sus respectivas obras, dediqué uno de mis relativamente recientes trabajos<sup>11</sup>, tratando especialmente de las dos láminas «pomo-ayalescas» que incluye Murúa.

\* \* \*

Concluida la necesaria presentación del tema, pasemos a la materia de nuestro trabajo actual, que verifica una comparación más profunda entre los dos textos, ya que lo importante —para saber la coincidencia, y quizá colaboración entre los dos autores— es verificar los puntos en que presentan la misma secuencia escrita y los aspectos gráficos en que también son similares. Tenemos, por lo tanto, dos líneas a seguir: la textual y la gráfica. Pasemos revista a las dos.

Comencemos por la secuencia en los textos, que son luego seguidos por su correspondiente ilustración, que analizaremos aparte. Nos interesa solamente establecer el paralelismo entre nuestros dos cronistas, sin entrar en la crítica misma del Inkario y de las diversas versiones que sobre él dieron los restantes cronistas e historiadores antiguos, tema exahustivamente tratado por José Imbelloni<sup>12</sup>, y del que también me ocupé, en relación con Murúa<sup>13</sup>. Es sabido que existen discrepancias entre los cronistas, que en su *Capac cuna*, o lista de los Inkas, introducen variantes o Inkas que no aparecen en otras.

La coincidencia entre Murúa y Huamán Poma es evidente, en la comparación por columnas, que sigue:

<sup>10</sup> Las ediciones vienen citadas en la *Introducción* de 1962-1964.

<sup>11</sup> Manuel Ballesteros Gaibrois, *Relación entre Fray Martín de Murúa y Felipe Huamán Poma de Ayala*. Estudios Americanistas I. Homenaje al Prof. Hermann Trimborn. BAS. Bonn, 1978.

<sup>12</sup> José Imbelloni, *Pachakuti IX (El Inkario Crítico)*. «Humanior», Biblioteca del Americanista Moderno. Buenos Aires, 1946.

<sup>13</sup> Manuel Ballesteros Gaibrois, «La Crónica de Murúa y la Crítica del Inkario», *Runa*, vol. VI. Buenos Aires 1953.

MURUA	HUAMAN POMA
1. MANGO CAPAC	MANGO CAPAC
2. CINCHI ROCA <sup>14</sup>	CINCHEROCA
3. LLOQUE YUPANQUI	LLOQUIIUPANCHI
4. MAITÁ CAPAC	MAITACAPAC
5. CAPAC YUPANQUI	CAPACIVPANQUI
6. YNGAROCA	INGAROCA
7. YAHUAR HUACAC	IAVARVACAC
8. VIRACOCHA	VIRACOCHA
9. YNGA YUPANQUI, o PACHACUTI	PACHACVTI, o Yngayupanqui
10. TUPA YNGA YUPANQUI	TOPAINGAIVPANQUI
11. HUAYNA CAPAC	GUAINACAPAZ
12. TUPA CUSI HUALPA, o HUASCAR YNGA	TOPACVSIGVALPA, o GUARCAR INGA

Como vemos, la coincidencia es total, y las variantes son meramente ortográficas. Coinciden ambos con la versión que los *quipucamajocs* dieron a Vaca de Castro, y con la que brindan (1572) Sarmiento de Gamboa y (1683) el Padre Bernabé Cobo. Estos dos últimos recogen y resumen versiones difundidas a raíz de la conquista, lo mismo que Murúa y Huamán. Se trata, a mi modo de ver de la utilización de fuentes comunes, pero no es esta coincidencia, todavía, prueba de la influencia de un autor en el otro.

Hagamos una comparación similar con la lista de las Coyas, o «reinas», esposas legítimas del Inka:

MURUA	HUAMAN POMA
1. <sup>a</sup> MAMAHUACO	MAMAVACO COIA
2. <sup>a</sup> CHYMPO COYA	CHINBOVRMA
3. <sup>a</sup> MAMACURA, o ANACHUARQUE	MAMACORA OCLLO
4. <sup>a</sup> CHIMPO VRMA	CHINBOMAMA IACHIVRMA
5. <sup>a</sup> CHIMPU OCLLO o MAMACAHUA	CHINBOMAMA CAVA
6. <sup>a</sup> CUSI CHIMPO, o MAMAMICAY	CUCICHIMBOMAMA MICAI
7. <sup>a</sup> YPAHUACO, o MAMACHIQUIA	IPAVACOMAMA MACHI
8. <sup>a</sup> MAMAYUNTO	MAMAIVNTOCAIAN
9. <sup>a</sup> MAMA ANA HUARQUE	MAMAANAVARQUE
10. <sup>a</sup> MAMA OCLLO	MAMA OCLLO
11. <sup>a</sup> RAHUA OCLLO	RAVAOCLLO
12. <sup>a</sup> CHUPI HUIPA	CHVQVILLANTO

Igual fenómeno que en la lista de los Inkas; simples variantes ortográficas. Pero hay algo — y por eso hemos presentado las dos listas — que empareja a nuestros dos cronistas, y es que solo ellos tienen esta disposición textual, de dedicar capítulos aparte para las *biografías* o semblanzas de

<sup>14</sup> Así aparece en el capítulo 5.º, pero en el 6.º escribe ÇINCHIROCA.

las *coyas*. Murúa lo hace alternativamente, o sea a continuación de la biografía de cada Inka, mientras que Huamán Poma presenta primero a los Inkas y seguidamente a las *coyas*. Ambos, que es lo que nos interesa, acompañan su escrito con la imagen de sus personajes históricos, con una sola diferencia: que Huamán Poma incluye gráficamente a doce Inkas (hasta Huaskar) y doce *coyas*, al tiempo que Murúa sólo presenta en sus ilustraciones once Inkas y diez *coyas*. Pero la secuencia hasta once o diez, estimada paralelamente, permite una comparación útil para establecer las relaciones entre los dos cronistas.

Acabada pues la comprobación de la coincidencia histórica entre las dos obras, en lo que respecta a la lista incáica o *Capaccuna*, que en sí misma sólo puede servir, a lo sumo de momento, para suponer que se han informado de una misma fuente, hemos de buscar las inter-influencias en el modo gráfico de exponer. El texto que integra los capítulos dedicados a narrar los hechos de las personalidades históricas, ya sean las femeninas o las masculinas, difiere sustancialmente de uno a otro y requiere una crítica distinta de la que estamos llevando a cabo ahora.

Tenemos «retratos» (sin valor iconográfico sobre las fisonomías de la persona, evidentemente) de once Inkas y diez *coyas*. Las viñetas de Huamán Poma han sido reproducidas cientos de veces, ya sea para estudios sobre las insignias de autoridad de los Inkas<sup>15</sup>, o como mera ilustración de libros que tratan del Perú incáico, y por esto son sobradamente conocidas. Las acuarelas de Murúa eran desconocidas hasta 1960, en que fueron publicadas en mi edición de su obra, y por la brevedad de la tirada, han tenido corta difusión, lo que quizá ha restado posibilidades comparativas a los estudiosos. Por esta razón, ofrezco en el trabajo presente, emparejadas, las dos series iconográficas, y así el lector puede seguir la argumentación, y ser conducido a las conclusiones finales. Iniciemos el análisis<sup>16</sup>.

En este análisis vamos a ir buscando los puntos de coincidencia y de divergencia entre las dos series de ilustraciones, para lograr finalmente establecer, dentro de lo posible, una hipótesis acerca de cual fue el modelo y cual el seguidor, el que copió o se inspiró, y —de paso— adelantar en la solución del problema<sup>17</sup> del tipo de colaboración que pudo haber entre los dos cronistas contemporáneos y de cuya relación personal hay pruebas documentales.

Vamos, para mejor entendimiento, a desglosar los elementos que utilizan en sus dibujos los dos cronistas, comparandolos uno a uno.

---

<sup>15</sup> Como hace Imbelloni (1946), en su Apéndice *Armas y Cetros*, pp. 207 y ss.

<sup>16</sup> Tanto a la serie de los INKAS como a la de las COYAS se les ha dado una numeración del I al II. En el estudio comparativo se citarán simplemente los números, para evitar una repetida referencia a los nombres de monarcas y esposas reales.

<sup>17</sup> Que ya planteaba en mi trabajo de 1978.

1. *El piso.* Ambos ilustradores han enmarcado en líneas sus viñetas, Murúa formando el recuadro completo y Huamán sólo en la parte baja y los lados, y que mencionaré en adelante, para mayor brevedad como M. y H. A todo lo largo de la obra de H. en sus viñetas no existe propiamente la perspectiva, mientras que en la de M. hay láminas con figuras al fondo, más pequeñas y en los retratos hay pisos figurados de baldosas. Estableciendo la comparación hallamos lo siguiente:

INKAS: M. Todos los «retratos» tiene pavimento de baldosas, con perspectiva.

H. No presenta baldosas.

COYAS: M. Todos los «retratos» tienen pavimento figurado de baldosas.

H. Sólo presentan baldosas los 1, 2, 3, 5 y 9. Dado que, como se ha dicho, H. no suele utilizar este complemento de pavimentos en perspectiva (18) podría inferirse que H., dibujante «in plano», tomó este complemento perspectivo de una inspiración europea. Dejemos esta conclusión para el final, en vista de las comparaciones que siguen.

2. *Tejidos.* Como veremos más adelante, coinciden H. y M. en las ropas, pero en ellas hay que distinguir el tipo de dibujo que presenta éstas, tanto en el *unku* como en el *tokapu* o banda de la cintura. Veamos.

*Tokapu:* H. Es la decoración monótona y casi igual en todas las figuras, consistente una especie de «S» colocada horizontalmente, signo «Z», rombos y cuadrados inscritos en rectángulos. No parece haber intentado una diferenciación de cada Inka con esta decoración de la banda de cintura.

M. La ornamentación es mucho más rica, y más de acuerdo con la decoración incaica en *keros* y cerámica. Consiste en pájaros, llamas, escaques, aspas, escalones, cuadrados cortados en cuarteles etc., como puede verse en las reproducciones que ilustran este trabajo.

*Unku:* H. 7 (totalmente decorado, con cuadros de los mismos motivos del *tokapu*), 8 (idem), 9 (banda vertical, con idénticos motivos), 10 (como 7 y 8).

M. 5 (totalmente decorado con escaques), 6 (idem., con cuadros), 7 (cuadro central, dividido en cuadros), 8 (orla en la abertura del cuello y bandas en la parte inferior):

<sup>18</sup> Salvo en contados casos, como (p.e.) en los folios 494 (Corregidor preso), 521 (Escribano del Cabildo), 625 (Cristianísimo Padre), y pocos más.

Observamos que no existe coincidencia en la ornamentación, ni en los motivos. Cada autor ha «vestido» con unkus distintos a cada Inka. Hay, sin embargo, una coincidencia notoria en el número 4 (Mayta Capac), en que los dos autores han colocado como adorno delantero (que es el visible, naturalmente) un gran rectángulo, dividido en cuarteles, lo que implicaría una relación.

3. *Quitasol*. Este elemento aporta una posibilidad más amplia de comparación. H., especialmente en el núm. 1, lo presenta como un objeto realístamente copiado, en su función, como en muchas otras viñetas de su obra, incluso con la palabra «quitasol». En M. parece una borla, es algo puramente simbólico, sin apariencia funcional. La comparación sugiere que el dibujante no sabía que era lo que estaba representando cuando lo iba trazando. La sugerencia es que el modelo fue H.

4. *Huamán Champi*<sup>19</sup>. Como el elemento anterior es base óptima para la comparación.

H. Aparece en 1, 2, 4, 6, 7, 8, 11, realístamente representado, reproducción de cómo era.

M. 1 (casi caricatura), 2 (*idem*), 4 (mejor), 6, 8 y 10 (mixto con rompecabeza estrellado).

5. *Rompecabezas estrellado*

H. 3, 4, 5, 9, 10, 11.

M. 3 (híbrido de quitasol y estrella), 5 (*idem*), 7, 11 (sólo quitasol).

Como vemos no coinciden ninguna de las viñetas de cada autor. No puede afirmarse que ninguno de los dos haya visto las del otro.

6. *Hualkanka o escudo*.

H. Reproducción del auténtico, largo y clásico.

2, 3 (el descrito), 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11 (embrazado).

M. Presenta escudo de tipo castellano.

4 (el descrito), 5, 6, 8, 9, 10 (el descrito, pero embrazado.)

Notamos una diferencia en la forma del escudo, y coinciden en el embrazamiento solo cinco de las viñetas.

---

<sup>19</sup> Cuchillo de Aguila, según Imbelloni, que lo describe (1946, p. 207).

7. *Suntur Paucar*. Asta con una franja lateral de plumas, coronada por tres largas.

H. 1, 2, 4, 6, 7, 8, 10 (sólo las plumas terminales), 11 (solo la franja lateral).

M. 1, 5, 8, 10 (solo las plumas terminales).

Coinciden los números 1, 8 y 10.

8. *Capa*. Todos los Inkas de ambos autores le llevan.

9. *Ojotas o Usuta*. Ambos autores presentan a los Inkas calzados con ellas, pero H. las dibuja como fueron, mientras que M. solo tiene unas rayas que simulan las cintas o correas de sujeción.

10. *Mascaypacha*. Borla con plumas.

H. 1, 2 (sin borla), 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11 (completa).

M. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 11 (unas veces con *huíncha* y otras sobre el *Huampar-Chuku*).

11. *Huampar-Chuku (Chullu)*. A «modo de tiara» según los cronistas. Cubrecabeza.

H. 4, 5, 7, 8, 10, 11.

M. 4, 5, 6, 7, 10.

La coincidencia es completa. Los dibujantes (Huamán Poma y el anónimo, europeo o de estilo hispano, conocieron sus respectivos dibujos. ¿Quién copia a quién?

12. *Plumas sobre la cabeza de los Inkas*. Siempre tres en Huamán Poma, como verdaderas plumas, y en Murúa como informes espigas.

H. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10 y 11.

M. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (bien dibujadas, como plumas) y 10.

13. *Orejeras o pendientes*. Bien dibujadas en H. y a veces discos informes en M.

H. Todos los Inkas.

M. Todos los Inkas, salvo el 5.

Hemos comparado 13 elementos y estadísticamente las coincidencias son mayores que las divergencias, y en los casos de identidad, el trazo de Huamán Poma es más ajustado a la realidad, como persona que conoce lo que dibuja, que en Murúa, como si su dibujante trazara estos elementos de memoria, o de «oídas», es decir, por descripción verbal. Extraña, sin embargo, que los adornos tejidos de las bandas de cintura sean en Murúa —paradójicamente, dentro de este razonamiento— más exactas que las del indio.

Hay, no obstante, algunas coincidencias demasiado características para que podamos creer —que no lo creemos— que no hubo relación entre los dos dibujantes, inspiración o copia. Estas son las siguientes:

INKA ROCA: (6) Parece en los dos autores acompañado de un niño.

PACHAKUTI: (9) Aparece en ambos en la misma actitud, con escudo abrazado y honda.

VIRACOCHA: (8) Misma postura de la mano que empuña el *Chumpi* y en la sujeción o abrazamiento del escudo.

COYAS: Aunque todas llevan capas en las viñetas de los dos autores, la 6 tiene en ambos unas rayas horizontales, no coincidiendo en la decoración y pliegues de las otras. Hay, claramente, una enorme divergencia en la presentación que cada uno de ellos hace de las «reinas» incaicas, pues el tiempo que Murúa las pone solas (con algo en la mano, que no coincide con Huamán Poma), el cronista indio las hace acompañadas de otras personas.

\* \* \*

Tras esta larga exposición, en que se ha ofrecido al lector un análisis de las representaciones de las figuras de Inkas y Coyas, desglosando los elementos en una confrontación y, por primera vez, emparejadas la viñeta de cada uno de los autores, es hora de que brinde mi opinión personal sobre lo que esto puede significar, abundando en el planteamiento hecho en mi artículo de 1978.

Mi intento es aportar un elemento de juicio, para entrever la solución del debatido tema de la prioridad de iniciativa y de concepción de la obra por parte de cada uno de nuestros dos autores. Fiel a esta idea, formulo la siguiente hipótesis:

Murúa concibe escribir su libro, para lo cual, lógicamente ha de ir recogiendo datos. Toma como informante a Huamán Poma, cuyo conocimiento personal con el mercedario queda documentado por el escrito del indio. Y descubre que además de saber mucho de sus antepasados y sus costumbres, es un buen dibujante. Las relaciones entre ambos se agrían y Huamán decide separarse de su patrón, llevándose sus dibujos, o recla-

mandolos insistentemente, hasta que consigue que se los entregue Fray Martín. Este, sin embargo, logra retener dos (los que comparo en mi trabajo de 1978) y ordena que un dibujante hispano tome croquis de los otros, sin tener tiempo de copiarlos totalmente. Murúa no queda del todo satisfecho y por esta razón en algunos puso, de su letra, «no se ha de poner». Y con su escrito y las láminas se traslada a España, donde el texto dormirá durante siglos en el Colegio Menor de Cuenca, para pasar luego a la Real Biblioteca (porque el Rey era el Patrono de dicho Colegio, y se llevó la biblioteca del mismo cuando éste se disolvió). Del Real Palacio lo sacó José Bonaparte, al componer su botín para salir de España; pero en Vitoria se lo arrebataron las tropas anglo-españolas, cuyo generalísimo era Wellington, que llevó este botín a Inglaterra, donde sería hallado en 1950, cabiendome la fortuna de editarlo.

De este relato hipotético, en cuanto a la gestación de la obra, resultaría que Huamán Poma, una vez separado de su patrón, decide escribir por su cuenta, añadiendo de su cosecha lo que no dijera al mercedario, y con una nueva intención: la denuncia del «buen gobierno» y, de paso, su pretendida vinculación con la dinastía incáica.

En cuanto a las viñetas (que es en lo único que los dos autores coinciden, aunque con mucha mayor riqueza Huamán Poma) me parece evidente que Murúa se inspira, copia y reproduce lo que, con mejor estilo y realismo y ajuste a la auténtica naturaleza de las cosas, había dibujado antes el indio.

MANUEL BALLESTEROS GAIBROIS  
Universidad Complutense. Madrid

# DE INGAS MALIGADACIAG



este ynga reayno soleduzo a camama



# SEGUNDO INGA CINCHEROCAVA



con que se ha  
batido colla anquipa

feruente



# EL TERZERO INGA LLOQUIVPAIŪ



voga

Reyno has tn maras

llo que



# EL CUARTO INGA MAITACADAC

98

INGA



Reyno hasta la prouincia de los charcas - Chusi caranoya

mayta



# EL QVINTO INGA CAPACIVPAO

11



Reyno hasta la provincia de ayмара quichina

capac



*Capitulum*

# EL SESTO INGA IN GAROCA CON



Reyno hasta  
andesuyo -

YNGA



# EL SÉTIMOINGA LAVARVACACING





# ELO TABO ÍNGA VIRACOCHAÍNGA



Reyno - ghanas  
 caka yca - chincha

yauyas - xauxa  
 kulis - liana -

urawcha



# EL NOVENO INGA PACHACUTIINGA

INPAIQVI



Reynobas

ta chile y de to

dasucor de llerca

pachacuti



# EL DECÍMOINGA TOPAINGA IV



Reyno tarma-chi  
ta atapillo nevos  
buno wayllal -

chayrocha uaxochiri can  
chas chis ray corcho co -  
uaxan ga uuno lo allanca yhoaca na

topa



# EL OMBE MOINGA GVAIACADAC



Reynocharba  
ciecho guanca

poya qui  
Gilca cayan

to. Lataconga  
bi canari-

guayna



120

TORIA  
LA PRIMERA HIS DELAS REINASCO  
MAMAVACOLA



primera



# LA SEGUNDA COIA CHIMBOVRMA



Reyno hasta hatuncolla

chin 60

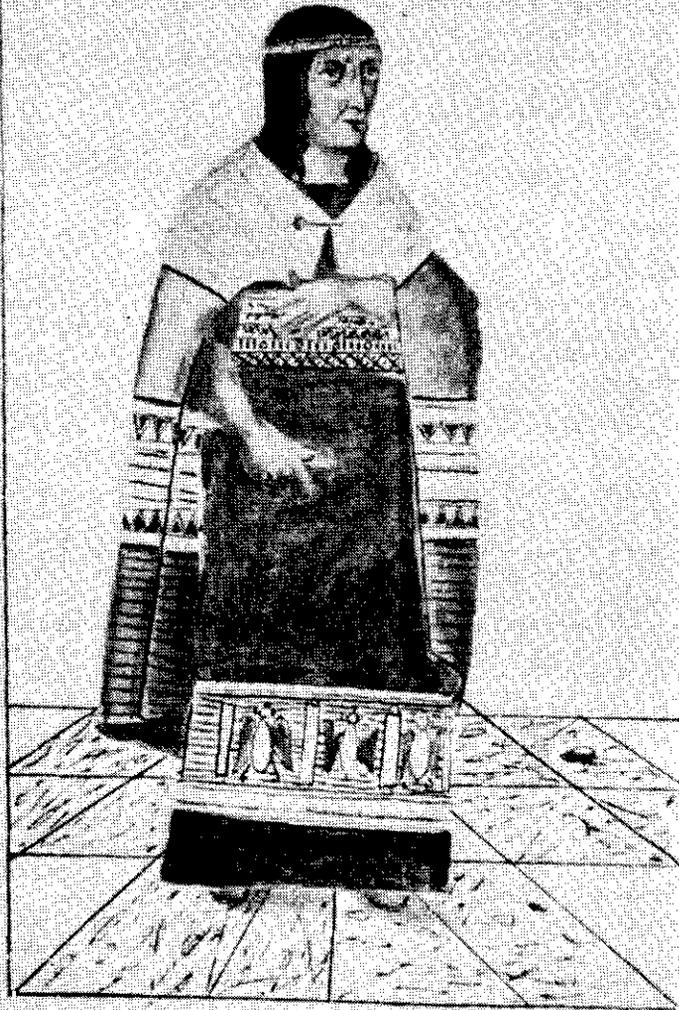


# LATERZERACOIA MAMACORAOCLO



mama

*Yama Laya Lora*



# LACVARTACOIA CHIMBOMAMA

IACHIVRMA



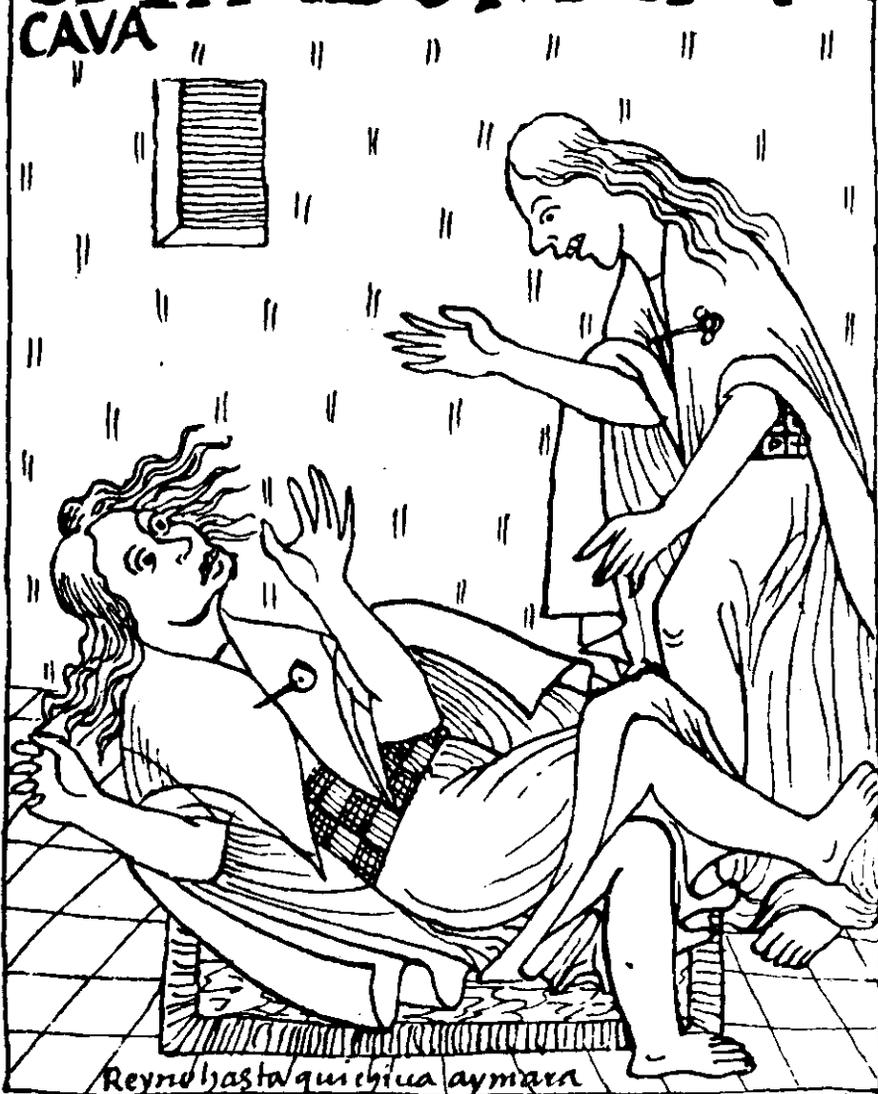
Reyno hasta charca

chimbo



# LA QUINTA COIA CHIMBOMAMA

CAVA



Reynohasta quichiu aymara

chimo



# LASES TA COIA CVCICHÏBOMAMA MICAÏ



Reyno hasta ante suyo -

qu ci



# LA SETIMA COIA IPAVACOMAMAMA

CHI



Reyno con desuyo pazina  
coiya ucana chanda

y pa



# LAOTAVA COIA MAMAIVITOC

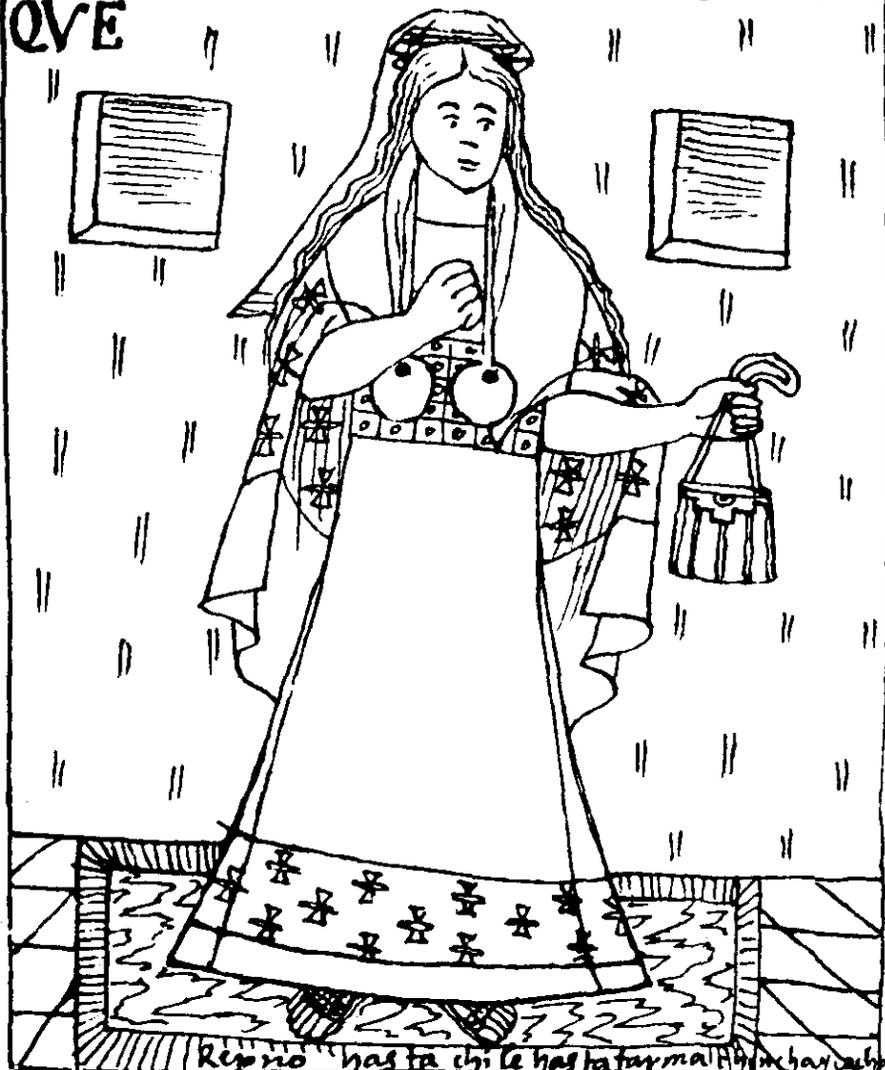


mama



# LA NOVELA COIA MAMA AVAR

QUE



Rep no hasta chi le hasta farma... mama



# LA DEZÍMACOIA MAMA OCLLO



Reyno guano co guay llas atapillo  
mama

