



Figurando narraciones precoloniales andinas: Toribio Mejía dibuja el Manuscrito de Huarochirí

Figuring Pre-colonial Andean Narratives: Toribio Mejía Draws the Huarochirí Manuscript

Gabriel Ramón^A

Recibido:
noviembre 2023.

Aceptado:
agosto 2024.

Publicado:
junio 2025.



RESUMEN

Representar gráficamente una narración es una forma distinta de procesar el conocimiento con respecto al texto escrito tradicional: puede ampliarlo, complementarlo o cuestionarlo. En las últimas décadas se ha explorado la representación gráfica del espacio y los desplazamientos de los personajes en la ficción y la historia. En la década de 1940, el arqueólogo peruano Toribio Mejía Xesspe realizó un ejercicio pionero, inconcluso, inédito y no continuado en esa línea al diagramar sistemáticamente las historias narradas en el documento colonial temprano conocido como Manuscrito de Huarochirí (ca. 1608). Este artículo es una presentación crítica de dicho material y busca mostrar sus múltiples funciones dentro del ambiente intelectual de su época y en los estudios andinos en general.

Palabras clave: razonamiento analógico, historia de la arqueología, arqueología andina, écfrasis inversa, ilustración arqueológica.

ABSTRACT

Graphic representations of narratives are a way of processing knowledge, diverging from the traditional written text; they can extend, complement and/or even challenge it. In recent decades, the graphic representation of space and the actions of characters in fiction and history has been further explored. In this context, in the 1940s, the Peruvian archaeologist Toribio Mejía Xesspe carried out a pioneering, unfinished, unpublished and uncontinued study in which he systematically illustrated the stories contained in the early colonial document known as the Manuscrito de Huarochirí (c. 1608). This article is a critical presentation of such work and attempts to show its multiple functions in the intellectual scene of its time and in Andean studies in general.

Keywords: analogical reasoning, history of archeology, Andean archaeology, reverse ekphrasis, archaeological illustration.

^A Gabriel Ramón, Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad Católica de Perú, Lima, Perú.
ORCID: 0000-0001-5885-8374. E-mail: gramon@pucep.edu.pe

INTRODUCCIÓN

Los dibujos del arqueólogo y quechuista Toribio Mejía Xesspe (1896-1983) realizados sobre el documento colonial temprano conocido como Manuscrito de Huarochirí (en adelante MH) (Autor desconocido 1608) convocan, al menos, tres áreas del conocimiento: el razonamiento analógico, la ilustración arqueológica y la historia de dicha disciplina. Conviene discutir las brevemente para situar la novedad del material gráfico que presentaremos.

Arqueología es analogía (Wylie 1985; Gándara 1990; Ravn 1993; van Reybrouck 2000). Sin ella el contexto arqueológico carece de sentido. Desde la interpretación de las funciones/usos de los artefactos (analogías formales) hasta la de las formas de organización social (analogías institucionales), toda la narrativa de lo precolonial es atravesada por esta operación analítica (Sillar & Ramón 2016: 656-657). Se trata de un procedimiento racional que compara y transfiere información esencial para la explicación arqueológica (Perelman & Olbrechts-Tyteca 1989: 570, 571, 575). Esta última es normalmente formalizada como una narración verbal acompañada de artefactos que ilustran ese relato. Los gráficos generalmente se utilizan para identificar objetos estáticos (desde una vasija a un edificio), pero raramente para representar conjuntos dinámicos, es decir, grupos de artefactos e individuos en acción. Esa interacción suele ser explicada verbalmente, sin dibujos.

El documento que analizaremos nos confronta directamente con este problema, ya que en él se intenta reconstruir visualmente escenas precoloniales, hacer éfrasis inversa, "producir un equivalente al texto verbal no al revés" (Krieger [1992: XIII], véase también Maffei [2015], Sui [2019] e Iafrate [2023]). Los gráficos generados desde el presente sobre el período Precolonial o Colonial temprano son hipótesis más complicadas que el texto, ya que deben resolver varios problemas simultáneamente. Si, por ejemplo, escribimos o decimos ushnu (*husnu*, *usnu*) el lector oyente (dependiendo de su nivel de conocimientos) recreará la forma de esa entidad en su fuero interno (Ramón 2017: 297-301). Sin embargo, si dibujamos un ushnu con una forma precisa –¿un hueco, una plataforma, una pirámide?–, lo que estamos haciendo es plantear una hipótesis comprometida con toda la historiografía previa. Cada una de las tres opciones mencionadas implica riesgos.

Pensemos ahora en la figuración, aún más complicada, de ayllu (Itier 2023: 87-100). En tal sentido, es mucho más difícil obtener una representación gráfica aceptable de estos conceptos. Sin embargo, sería ideal contar con esas figuras antes de plantear analogías con el pasado precolonial andino, que, en buena parte, se rigen por criterios formales. ¿Cómo sabemos que hubo ushnu en el mundo precolonial si no excavamos las formas correspondientes?, ¿cómo sabemos que hubo ayllu?, ¿qué debemos excavar para identificar su presencia en el pasado remoto? Las ilustraciones de Mejía, asociadas a una traducción cuyo contenido remite al pasado precolonial y colonial temprano, plantean un reto aún mayor que una mera éfrasis inversa.

En su trabajo sobre la interacción entre narrativa y representación del espacio, Marie-Laure Ryan y colaboradores (2016: 59), siguiendo a Robert Stockhammer (2007: 63), reconocen varios tipos de relaciones genéticas entre mapas y textos literarios: a) mapas que preceden al texto; b) mapas producidos por el autor mientras redacta el texto; c) el editor coloca mapas en la segunda o tercera edición del texto; y d) mapas dibujados por lectores y críticos. Ampliando el conjunto previo podríamos pensar en las relaciones genéticas entre textos vinculados al espacio en general (ficcional o no) y los gráficos que representan la información contenida en ellos, precisamente como sucede con los dibujos de Toribio Mejía sobre el MH. El ejercicio planteado en sus gráficos del notable documento colonial que explicaremos enseguida va más allá de lo propuesto por Stockhammer (2007), ya que, si bien podría situarse en la segunda o cuarta categorías, no se trata de la producción de un texto totalmente nuevo, sino de la traducción de uno escrito en una versión antigua de una lengua no occidental auxiliándose de dibujos. Estamos ante una exploración más compleja en la medida en que articula, al menos, cuatro elementos: original, transcripción paleográfica, traducción y gráficos. Es difícil saber qué tan frecuente ha sido la práctica de dibujar para traducir entre los estudiosos del mundo andino. En todo caso, el Manuscrito Mejía (en adelante MM) ofrece una ventana privilegiada en esta dirección, que conviene explorar.

Desde que comenzó la arqueología académica, los dibujos han sido un elemento fundamental en la figuración del pasado precolonial andino. No obstante,

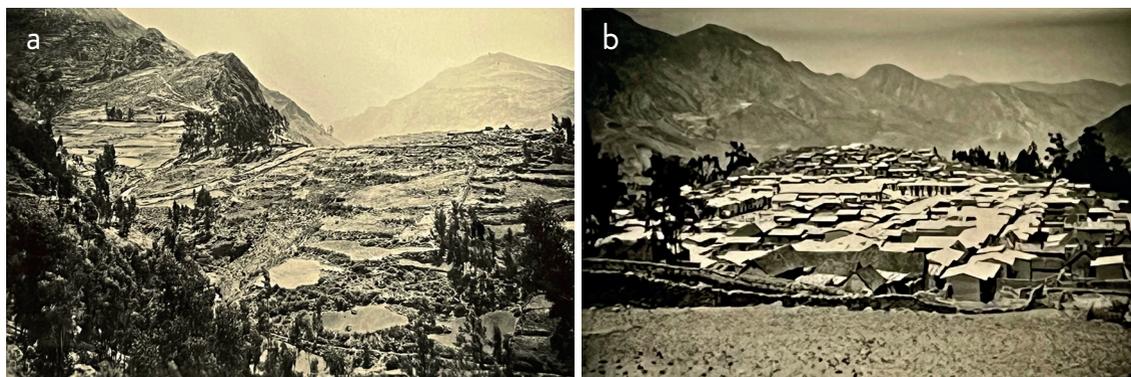


Figura 1: a) alrededores rurales inmediatos de Huarochirí; b) centro del pueblo, capital de la provincia homónima. Nótese el marco montañoso, presente en el MH. TMXF-1127-1128, Archivo Histórico Riva Agüero (AHRA), Lima (fotografías de autor desconocido, 1961). **Figure 1:** a) Immediate rural surroundings of Huarochirí; b) centre of the town, which is the capital of the province of the same name. Note the presence of the surrounding mountains, as shown in MH. TMXF-1127-1128, Archivo Histórico Riva Agüero (AHRA), Lima (photos by an unknown author, 1961).

han sido asumidos como productos terminados sin mayor evaluación crítica. Los gráficos inéditos del MM permiten profundizar nuestra mirada en esa dirección. Estos borradores muestran las huellas de su proceso productivo, que a su vez nos conectan con una serie de detalles reveladores sobre la representación del pasado remoto.

En este contexto, podríamos plantear preliminarmente algunas funciones hipotéticas del MM, que facilitarían interrogar el material que presentaremos: a) conocido el ímpetu excavador del equipo de arqueólogos al que pertenecía Mejía, los dibujos servirían para seleccionar lugares donde realizar una excavación arqueológica (tipo arqueología bíblica); b) ayudarían a identificar potenciales espacios sagrados precoloniales que sobrevivieron a la destrucción colonial (como podrían indicar algunas de sus anotaciones); c) le darían sentido a la traducción y explicarían más eficientemente lo que sucede en el relato; d) ilustrarían la traducción, es decir, Mejía podría haber estado haciendo una especie de borrador que sería complementado/perfeccionado por maestros del dibujo del equipo del que formaba parte; y e) brindarían un texto guía para representaciones dramáticas o actividades pedagógicas conexas.

Comenzaremos entonces situando brevemente el documento colonial de donde proviene la información fundamental. Enseguida presentamos a Mejía en el contexto de la arqueología peruana de su época, para pensar su proyecto de traducción desde una perspec-

tiva más amplia. Sobre esa base analizamos luego las imágenes que formaron parte del MM a fin de evaluar sus potenciales funciones.

EL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ Y SUS TRADUCCIONES

Este documento colonial es una pieza única en la historiografía andina. Es resultado de la recopilación de información sobre mitología local en la región de Huarochirí en la sierra centro-norte de Lima, en el centro actual de Perú, a instancias de Francisco de Ávila, párroco de San Damián de Checa (fig. 1). El texto sobre Huarochirí forma parte de un manuscrito depositado en la Biblioteca Nacional de España y está fechado alrededor del año 1608. Fue redactado en “lengua general” (Taylor 2000: 41-42), una variedad oficial del quechua adaptada de un dialecto meridional de origen cuzqueño, con términos locales y numerosas modificaciones ortográficas relacionadas con el quechua huarochirano. Contiene 31 capítulos y dos suplementos. Partiendo de las observaciones caligráficas de John Rowe, Alan Durston (2007, 2024) sostiene que Cristóbal Choquecasa sería no solo el redactor, sino el autor. Sin embargo, no hay consenso al respecto.¹

El MH integra un corpus mitológico que por su detalle, extensión y variedad no tiene paralelo en la historia colonial andina temprana. Como tal ha sido

tratado por la historiografía andina, al menos, de dos formas. En una primera época se insistió en su huella precolonial, de hecho, esta línea la siguió el arqueólogo Julio C. Tello. En un segundo momento se enfatizó su impronta colonial (Estenssoro 2003: 223-232). Incluso la obra ha sido un referente para plantear elementos de una cosmovisión andina (Depaz 2015). Convergamos en que puede ser concebido como una ventana a la cultura de ese pasado precolonial y colonial temprano.

La importancia de este documento se ha confirmado por las traducciones a siete idiomas: alemán, castellano, francés, inglés, holandés, latín y polaco (Hartmann 1981, 1987; Taylor 1982; Salomon & Urioste 1991; Itier 1994). El contenido de los siete primeros capítulos ya había sido parcialmente traducido al español por el propio Ávila en su *Tratado* (1608), y en 1873 Clements Markham publicó una traducción de esa sección en inglés (1873). En 1918, los capítulos 2 al 7 fueron publicados en la *Colección de Libros y Documentos* (Ávila 1918). La primera traducción al alemán de los 31 capítulos (sin suplementos) fue realizada por Hermann Trimborn (1939), junto con una transcripción paleográfica del texto original. La segunda traducción, fue hecha al latín por Hipólito Galante (1942), y en el mismo libro aparece una nueva versión en castellano de Ricardo Espinosa. Esta edición no solo incluye la transcripción paleográfica, sino también fotos del original.

La traducción de Mejía se sitúa precisamente en esos años (1941-1943), pero tal vez por su carácter inédito ha recibido muy poca atención académica.² Roswith Hartmann (1987: 209) señala que luego de la muerte de Mejía, John Murra hizo un “hallazgo algo sensacional” al ubicar la traducción entre los papeles dejados por este arqueólogo peruano. Hartmann reproduce una carta de Murra que detalla la cronología del MM: habría empezado a traducirlo en 1941, avanzando con ocho capítulos, y retomado el trabajo en 1943, culminándolo entre febrero y mayo. Tello tenía un ejemplar de la versión de Trimborn (1939), cuya transcripción quechua le sirvió de referencia a Mejía.³ Murra indica que este último “tuvo a la mano la fotocopia de Galante con la cual comparó” (Hartmann 1987: 210). Sin embargo, si Mejía inició su traducción en 1941 solo pudo tener el texto de Galante (y la edición castellana de Espinosa) que apareció en 1942, para la segunda parte de su proyecto.

Jan Szemiński es el único autor que le ha dedicado un trabajo a la traducción de Mejía, el que nos ha servido de guía. Frank Salomon y George Urioste (1991) usan el MM vía Szemiński (1989). Este investigador señala que Mejía usó la obra de Trimborn y “dispuso de un texto quechua original” (Szemiński 1989: 1).⁴ Hartmann (1987) declara ignorar si la traducción de Mejía se editaría y Szemiński, luego de analizarla en detalle, concluye que es innecesario hacerlo. Incluso el propio Mejía no parece haber estado muy seguro de su traducción. Hacia el año 1961, en su tesis doctoral sobre la geografía de Huarochirí empleando el MH, Oscar Santisteban Tello (1961), sobrino de Julio C. Tello, le agradece a Mejía por su ayuda (sobre esta relación ver también Salomon y Niño-Murcia [2011: 251]). Sin embargo, la traducción del MH que incluye Santisteban es la de Espinosa, lo cual indica que, o Mejía no compartía su texto, o Santisteban prefirió la del traductor español.⁵ En todo caso, Mejía no dudó en conservar la suya. Cabe enfatizar un detalle que solo es brevemente mencionado por Szemiński (1989), y que en general ha sido soslayado: la traducción de Mejía contiene dibujos. Antes de presentarlos es preciso mostrar el contexto académico donde fueron producidos.

EL EQUIPO DE TELLO Y EL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ

Julio C. Tello (1880-1947) es una figura central de la arqueología peruana, cuya biografía crítica está aún por escribirse. Aunque hay diversas versiones, la que prima es la heroica elaborada por su dilecto discípulo Mejía (1948). Tello supo rodearse de un equipo selecto y activo de trabajadores que hizo posible llevar a cabo muchísimos trabajos de campo, materializados en las libretas y los reportes, que son publicados por el Archivo Tello del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima, Perú. Al revisar este copioso material es posible reconocer un complejo sistema de división laboral. Desde la década de 1920, Mejía era el encargado de dirigir el trabajo de campo *in situ* o desde la ciudad más próxima a las excavaciones, pero con presencia constante (ver, por ejemplo, las cartas entre ellos en Mejía y Tello [2002]).

Tello, a la cabeza de todos los proyectos, visitaba las excavaciones los fines de semana o llegaba con invitados ilustres, aunque el administrador de las actividades cotidianas era Mejía, secundado por toda una serie de trabajadores, entre quienes había anotadores, excavadores e ilustradores. En este grupo destacan Pablo Carrera, Rosa Carrión, Luis Ccosi, Evaristo Chumpitaz, Julio Espejo Núñez, Alejandro Gonzáles, Cirilo Huapaya, Hernán Ponce, Aquiles Ralli, Ricardo Robles, Pedro Rojas y Pedro Ulloa (Rago 2010; Echevarría 2012; Emé 2017; Ramón 2019). En el caso de Rebeca Carrión, la única persona asociada a Tello que se doctoró en la universidad, su rol aún no se ha analizado críticamente, pero antes o junto a ella, Mejía sería el discípulo más próximo a Tello. Si revisamos las libretas de campo del equipo de Tello podremos notar de inmediato que Mejía no era un dibujante ni un ilustrador destacado, lo que se aprecia especialmente si observamos los apuntes de maestros de la ilustración como Huapaya, Rojas o Jorge Zegarra, quienes frecuentemente rompían los límites entre el dibujo arqueológico y el artístico (ver Huapaya [2010], los de Rojas en Torres y Williams [2010: 51-79], los de Zegarra en Ramón [2019]). En comparación con los anteriores, los trazos de Mejía (2002a, 2002b) son bastante elementales.

A Tello le interesaba retratar materiales y contextos arqueológicos en una época en que el acceso a las cámaras fotográficas era sumamente limitado, por lo cual la ilustración reposaba en manos de expertos que en diversos casos pasaron por la Escuela de Artes y Oficios o la Escuela Nacional de Bellas Artes. En realidad, no se trataba tanto del acceso a las cámaras sino del manejo adecuado de las mismas y el procesamiento de las imágenes. Años después de la muerte de Tello, uno de los miembros del equipo, el destacado ilustrador Pedro Rojas, se convirtió en fotógrafo experto e incluso ganó un premio internacional (Plunkett 2010). Sin embargo, según su propia confesión, en el trabajo arqueológico había detalles que la cámara no podía captar y era mejor dibujar para retratar toda la información gráfica pertinente del objeto precolonial.⁶

Pese a no vincularse directamente con la ejecución de esas imágenes, Mejía sobresalió entre los asistentes de Tello por el gran número de publicaciones académicas que produjo. Luego de su fallecimiento, Mejía fue el encargado de la edición y publicación de

las obras póstumas de su maestro, que muestran la impronta del discípulo (Tello & Mejía 1960, 1979). Al revisar la colección de documentos de Mejía se puede verificar que siempre estuvo académicamente activo. Su traducción del MH fue parte de estas múltiples actividades intelectuales.

Tello no leía alemán, pero tenía traductores, como la joven matemática Maria Reiche (Caller 1992: 11, 20, 34), que luego se haría famosa por su trabajo con los geoglifos de Nazca. Sabemos que el arqueólogo recibió la versión de Trimborn del MH; sin embargo, su relación con la información contenida en el manuscrito ya era larga. En su tesis de bachiller en Medicina había usado el capítulo 5 del *Tratado* de Ávila (1608) para comentar la presencia precolonial de la sífilis en los Andes (Tello 1909: 47-52). En 1917, en la revista *Evolución* de Huarochirí, Tello había publicado "Origen de Pariacaca y sus hermanos", referido al mismo capítulo del *Tratado* (Santisteban 1961: 2). En 1923 publicó el mito de Coniraya del capítulo 2 de Ávila (1918) como parte de un extenso artículo suyo (Tello 1923: 156-159). En suma, era un documento cuyo contenido el arqueólogo huarochirano frecuentaba. Más aún, es conocido que, desde la década de 1920, Tello promocionaba al grupo musical Conjunto Pariakaka de Huarochirí, que escenificaba motivos ancestrales de su localidad, incluyendo algunos inspirados en el MH, o más precisamente en el *Tratado* (fig. 2) (Salomon & Niño-Murcia 2011: 250-253; Ramón 2014: 13-18).

A todo esto, cabría agregar que junto con el impacto del MH debe considerarse la edición de dos documentos coloniales también de inicios del siglo XVII. Primero, la crónica de Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui (1927 [ca. 1613]; véase también Markham [1873]). Segundo, la edición facsimilar del *Nueva crónica y buen gobierno*, de Felipe Guamán Poma de Ayala (1936 [ca. 1613]). Ambas publicaciones contienen una particularidad relevante para el proyecto de Mejía: dibujos. Más aún, en el caso de Guamán Poma, hay dos evidencias de su impacto en el equipo de Tello. Por un lado, en el año 1939 apareció una obra colectiva sobre él escrita por Tello, con traducción de términos quechuas de Mejía e ilustraciones de Hernán Ponce y Pedro Rojas. Por otro, los ilustradores del equipo formaron el 30 de mayo de 1943 el colectivo artístico Grupo Waman Poma, que los identificará en las exposiciones artísticas, y declararon



Figura 2. Conjunto Pariakaka de Huarochirí en el Certamen Musical de Amancaes, Rímac, Perú (*Mundial, Revista Semanal Ilustrada* 420, 28 de junio de 1928: 25).

Figure 2. *The Pariakaka de Huarochiri ensemble at the Certamen Musical de Amancaes, Rímac, Peru* (*Mundial, Revista Semanal Ilustrada* 420, June 28, 1928: 25).

a dicho personaje como el primer artista peruano (Rago 2010: 27-30; Emé 2017: 55-68).⁷

Si el MH le había proporcionado materiales textuales míticos a Tello y su cohorte, Guamán Poma les daba soporte e inspiración gráfica. Hay un tercer potencial precedente gráfico a considerar, publicado en castellano mucho antes que los otros dos: el mapa de la provincia de Yauyos que acompaña la “Relación geográfica de la provincia de los Yauyos”, de Diego Dávila Brizeño (1586), incluida en el primer volumen de las *Relaciones geográficas de Indias* (Jiménez de la Espada 1881). Mejía (1947) utilizó el nombre empleado en ese documento visual “Anan Yauyo” para referirse a la región de Huarochirí.

En el ambiente descrito, no es difícil pensar que Tello encomendara la traducción completa del MH a Mejía, quechua hablante nativo (criado en el pueblo de Toro, La Unión, Arequipa, Perú) y quechuista.⁸ El material ya traducido del MH había probado ser una valiosa fuente para los trabajos de Tello. ¿En qué consistía entonces el ejercicio de Mejía?

EL MANUSCRITO MEJÍA

El manuscrito se encuentra en la colección Toribio Mejía Xesspe (1943) del Archivo Histórico Riva Agüero (AHRA),

perteneciente a la Pontificia Universidad Católica del Perú.⁹ Consta de 316 folios, todos numerados, aunque con dos sistemas independientes, uno con lápiz rojo (que llega hasta el folio 215) y otro con lápiz gris (que llega hasta el 316). Hay algunas inconsistencias en ambas numeraciones, la roja es previa a la gris, probablemente tras su incorporación al AHRA. La mayor parte del manuscrito está en papel *bulky*, pero desde el capítulo 25 (172r/262g) hasta el 31 (207r/308g) es usado principalmente papel delgado semitransparente. Mejía transcribió los 31 capítulos del MH, sin los suplementos.

Respecto a qué texto empleó para su versión al castellano hay evidencia interna. En una página del capítulo 20 (122r/169g), Mejía indica con marcador gris “Errores del autor del Manuscrito/ Cap xx línea 21 _ pag 50 = orya Gospa-/Uray Kuspa?/Uruya-Kuspa/ ‘sacando raíces?’”. Esta anotación corresponde exactamente a la traducción de Trimborn (1939: 50); sin embargo, no fue la única base comparativa que usó.

Sobre la subdivisión del MM se pueden sugerir, ampliando y modificando la propuesta de Szemiński (1989: 1), cinco secciones:

- 1) “Esquema textual” del contenido del capítulo, con títulos y nombres de personajes subrayados. Fue realizado con máquina de escribir (fig. 3a).
- 2) Dibujo a lápiz (azul, gris, o rojo) o, en un caso, tinta azul (fig. 3b).¹⁰

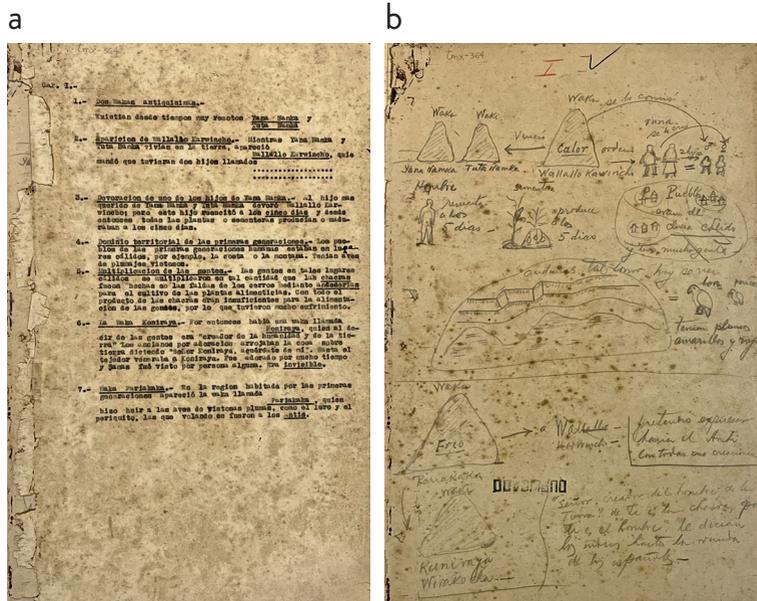


Figura 3. Ejemplos de la subdivisión del MM: a) "esquema textual"; b) dibujo del capítulo 1. *Figure 3. Examples of the subdivision of MM: a) "textual scheme"; b) illustration from chapter 1.*

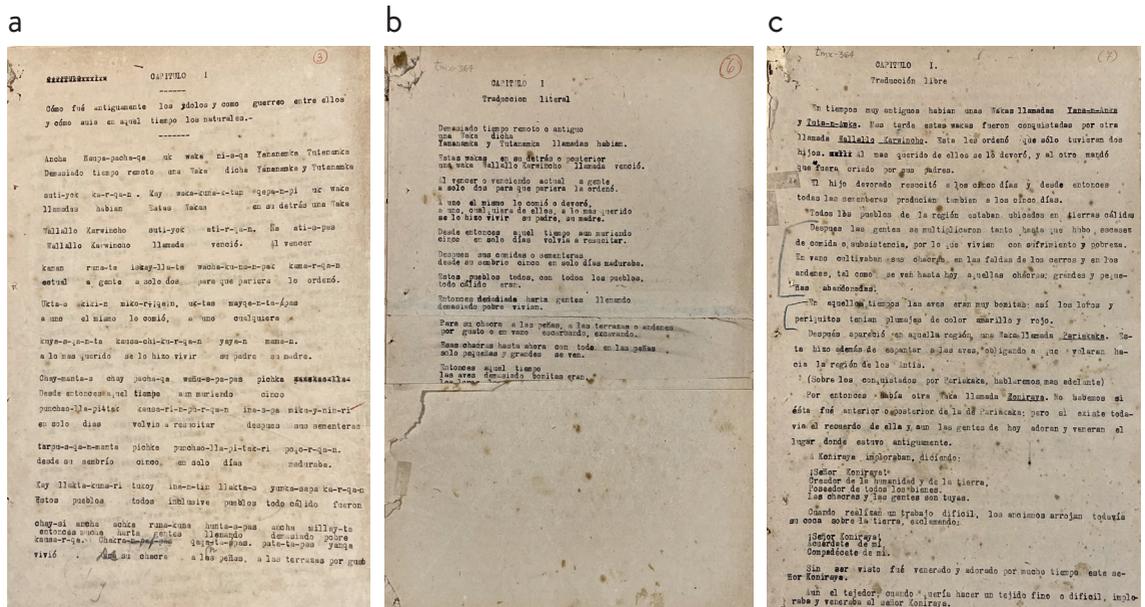


Figura 4: a) "copia literal"; b) "traducción literal"; c) "traducción libre" del capítulo 1. En el original, la página de la traducción literal va doblada, ya que es más larga que el resto (para los detalles ver material suplementario 1). *Figure 4: a) "verbatim copy"; b) "verbatim translation"; c) "free translation" of chapter 1. The original verbatim translation page is folded as it is longer than the others (see supplementary material 1 for details).*

3) "Copia literal",¹¹ que corresponde a la transcripción por fonemas del texto quechua y traducción al castellano, por palabras en el renglón de abajo, hecho con máquina de escribir (fig. 4a). En esta sección Mejía introduce su propia grafía para representar el quechua, muy dis-

tinta a la transcripción del académico alemán.¹² Por ejemplo, donde Trimborn (1939: 19) proponía: "Ancha ñaupá Pachaca huc huaca ñisca[n] yananamca Tutanamca sutuoc carcan cay huacacunactan quipanpi huc huaca[tac] huallallo carhuincho sutioc <carcan> atircan",

CAPÍTULO	SECCIÓN 1 ESQUEMA	SECCIÓN 2 DIBUJO	SECCIÓN 3 "COPIA LITERAL"	SECCIÓN 4 "TRADUCCIÓN LITERAL"	SECCIÓN 5 "TRADUCCIÓN LIBRE"	SECCIÓN 5.1 BORRADORES	SECCIÓN 5.2 BORRADORES
1	x	x	x	x	x		
2	x	x	x	x			
3	x	x	x	x			
4	x	x	x	x			
5	x	x	x				
6	x	x	x				
7			x			x	
8			x			x	
9	x		x			x	
10	x		x			x	
11	x	x	x				
12	x	x	x				
13	x	x	x				
14	x	x	x				
15			x				x
16	x	x	x				
17	x	x	x				
18	x	x	x				
19		x	x				
20		x	x				
21			x				x
22		x	x				
23			x			x	
24			x			x	
25			x			x	
26			x			x	
27			x			x	
28			x			x	
29			x			x	
30			x			x	
31			x			x	

Tabla 1. Formas de procesar la información textual del MM por capítulos. Para las primeras cinco secciones se indica el nombre respectivo. Entre comillas van los títulos utilizados por Mejía. **Table 1.** Ways of processing the textual information in each chapter of the MM. The first five sections are identified by their respective names, while the titles used by Mejía are enclosed in quotation marks.

Mejía (1943:3r) sugería: "Ancha ñaupa-pacha-qa uk waka ni-s-qa Yananamka Tutanamka suti-yok ka-r-qa-n. Kay waka-kuna-k-tan qepa-n-pi uk waka Wallallo Karwincho suti-yok ati-r-qa-n". El texto de esta sección incluye múltiples correcciones y añadidos a lápiz y lapicero.

4) "Traducción literal" es la versión al castellano, pero sin una sintaxis plena en esta lengua y sin texto quechua. Fue hecha con máquina de escribir (fig. 4b).

5) "Traducción libre", consiste en el texto en castellano con sintaxis castellana plena y dándole sentido. Fue realizada con máquina de escribir (fig. 4c).

Todo indica que Mejía tuvo un plan en mente, pero no lo concluyó. Solo el capítulo 1 tiene las cinco secciones (figs. 3 y 4; tabla 1). En los capítulos 2 al 4 se incluyen las cuatro primeras. En los capítulos 5 y 6 las tres primeras.

La única sección presente en todos los capítulos es la de “copia literal”. La segunda sección más frecuente es la de los dibujos, que aparece 16 veces, seguida por el borrador del esquema a tinta (sección 5.1) presente en 13 ocasiones. La división entre secciones permite distinguir mejor las relaciones entre ellas. Por ejemplo, muestra que hay un vínculo estrecho entre los esquemas textuales y los dibujos (fig. 3). A su vez, se puede notar que hay algunas categorías intermedias, como las anotaciones que aparecen desde el séptimo capítulo escritas en tinta azul y que funcionan como borradores de la “traducción libre” (sección 5.1). Asimismo, hay algunas anotaciones a lápiz que también serían borradores (sección 5.2).

Si se contempla la progresión de secciones y capítulos se pueden definir dos grandes partes: una conformada por el acápite que va a resultar en el dibujo (incluye las dos primeras secciones) y otra directamente vinculada a la traducción textual (secciones 3 a 5.2), aunque en los casos de las secciones 5.1 y 5.2 también podrían vincularse al dibujo. En los capítulos donde no hay ilustración casi siempre existe el borrador del esquema a tinta (sección 5.1) o a lápiz (sección 5.2) (tabla 1). Las tendencias anteriores permiten sugerir una secuencia hipotética. Primero, la “copia literal” precede a los borradores. Segundo, los borradores anteceden al esquema y al dibujo. Tercero, estos dos últimos van antes de la traducción, vale decir, de las secciones 4 y 5.

En la sección 1 (esquema) se han podido encontrar algunos comentarios etnográficos del propio Mejía, como una nota que indica lo siguiente:

Acerca de las piedras de Tumna, hasta hace pocos años había una tradición y las mismas piedras existían en dicha plaza. Al respecto obtuve datos de la señora Elena Tello de Santisteban, quien me dijo en 1943, que ella vio las piedras en la plaza de Tumna que tenían aspecto de chanco, es decir, el color era negro que a lo lejos parecían chanchos en actitud de dormir (134g).¹³

Ello implica un proceso explícito de incorporación de información para anclar lo narrado en el MH (capítulo 11) al paisaje del siglo XX, en este caso, del pueblo de Santiago de Tuna.¹⁴

En total son 22 páginas con dibujos vinculados a 16 capítulos (figs. 3b, 5-9). En los primeros capítulos los dibujos son más complejos, en el sentido que implican

escenas con varios personajes y elementos del paisaje (figs. 3b, 5-8). Sin embargo, del capítulo 18 al 22 lo ilustrado es mínimo con relación al texto incluido en esas páginas: básicamente es texto acompañado por una pequeña figura (salvo en el capítulo 22 donde hay dos) (fig. 9). No todos los capítulos graficados poseen la misma cantidad de dibujos. Generalmente cada uno tiene una página con dibujos (capítulos 1, 3, 4, 6, 11, 13, 14, 16-22), pero dos de ellos (2 y 12) cuentan con dos páginas y el capítulo 5 con cinco.¹⁵ Algunos no tienen ilustraciones, y salvo una excepción, fueron todas hechas con lápiz (tabla 2).

TÍTULO DE LA ILUSTRACIÓN	CAPÍTULO	PÁGINA (LÁPIZ ROJO)	PÁGINA (LÁPIZ GRIS)	TINTA	LÁPIZ
I	1	2			Gris
Ila	2	10			Gris
Ilb	2	11			Gris
III	3	32			Gris
IV	4	38			Gris
Va	5	44			Gris
Vb	5	45			Gris
Vd	5	47			Gris
Vf	5	49			Gris
Vg	5	50			Gris
Cap. VI	6	71		Negro	
XI	11		129		Azul
XIIa	11		135		Azul
XII	12		136		Azul
XIII	13		146		Azul y rojo
XIV	14		157		Azul y rojo
XVI	16		168		Azul y rojo
XVII	17		176		Azul y rojo
XVIII	18		182		Azul y rojo
XIX	19		188		Azul y rojo
XX	20		193		Azul y rojo
XXII	22		218		Azul y rojo

Tabla 2. Lista de ilustraciones del MM. Las columnas “página (lápiz rojo)” y “página (lápiz gris)” indican el color usado en la numeración de las páginas. Las columnas “lápiz” y “tinta” indican el tipo de implemento y color que se usó para trazar las ilustraciones. *Table 2. List of illustrations contained in the MM. The columns “page (pencil red)” and “page (pencil grey)” indicate the colour used to number the pages. The columns “pencil” and “ink” indicate the specific tool and colour used to draw the illustrations.*

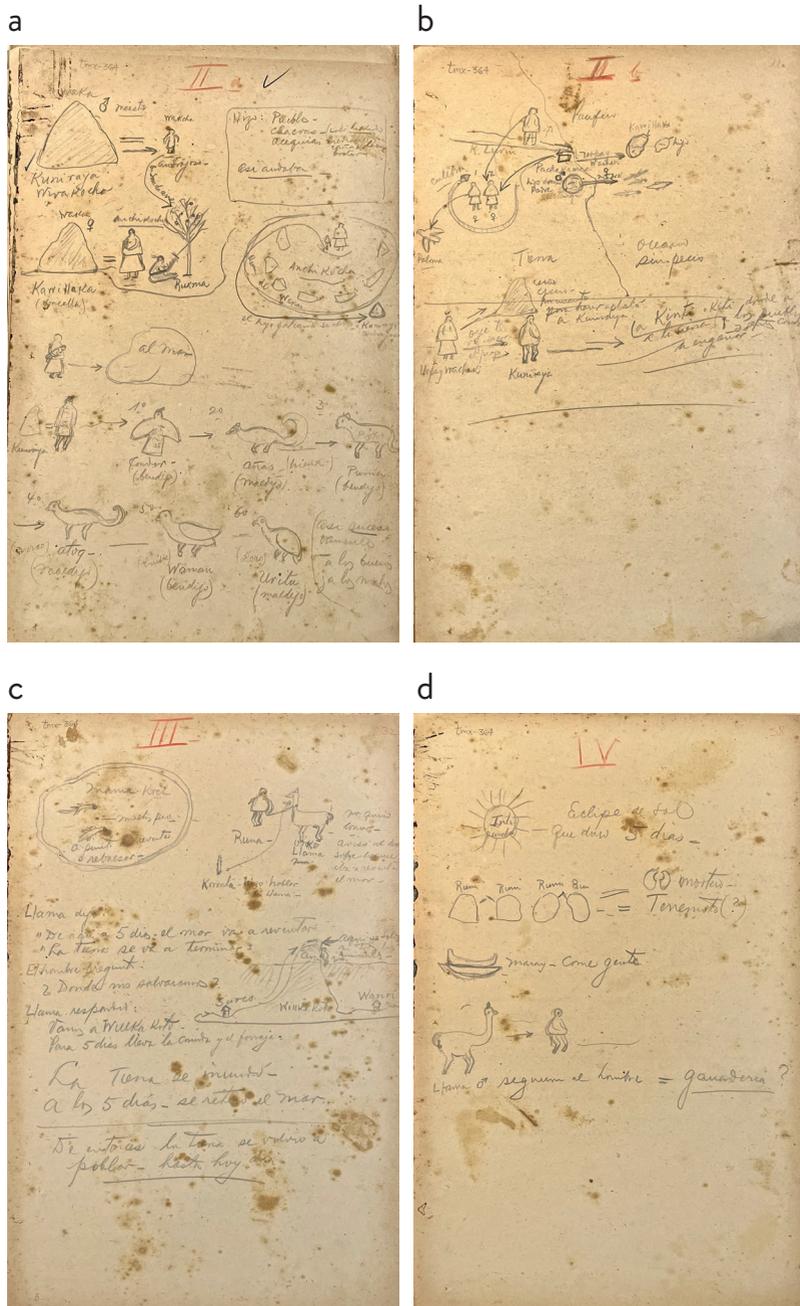


Figura 5. Dibujos de Mejía (1943): **a)** capítulo 2a; **b)** capítulo 2b; **c)** capítulo 3; **d)** capítulo 4.
Figure 5. Illustrations by Mejía (1943): **a)** chapter 2a; **b)** chapter 2b; **c)** chapter 3; **d)** chapter 4.

Del capítulo 1 al 5 las figuras están hechas con lápiz gris (figs. 3b, 5 y 6), la del capítulo 6 con tinta azul (fig. 7a) y las del 11 al 22 con lápiz azul y, en menor medida, rojo (figs. 7b-d, 8 y 9). La mayor cantidad de dibujos en los acápites iniciales puede deberse a que en ellos se definen los trazos generales del paisaje, y luego se discuten detalles puntuales; o bien, debido a

que después de haber hecho el ejercicio para auxiliar su traducción llegó el libro de Galante/Espinosa (1942) a Lima, haciendo menos imperativa la inclusión de imágenes. Una posibilidad que articula las anteriores sería que, estando ya familiarizado con los primeros siete capítulos (publicados por Markham y luego en castellano en 1918), esos dibujos fueron realizados más

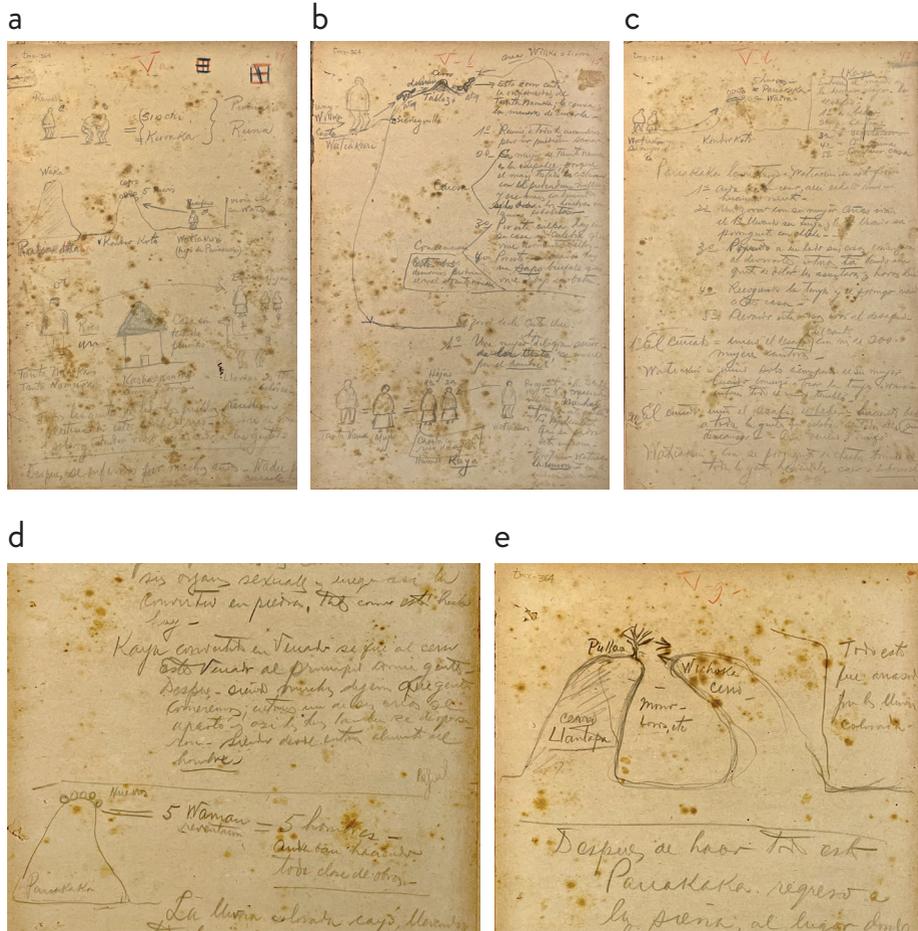


Figura 6. Dibujos del capítulo 5: a) 5a; b) 5b; c) 5d; d) 5f; e) 5g.
Figure 6. Illustrations from chapter 5: a) 5a; b) 5b; c) 5d; d) 5f; e) 5g.

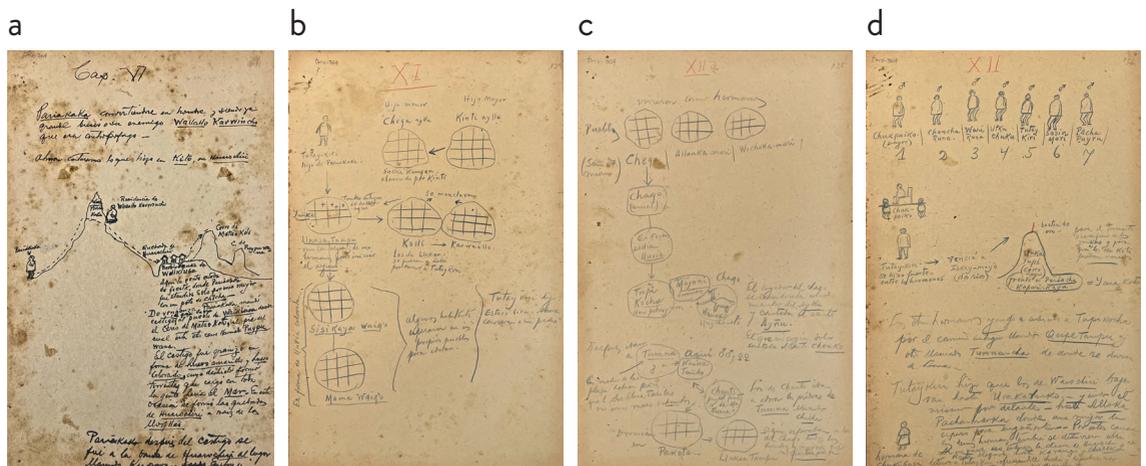


Figura 7: a) capítulo 6; b) capítulo 11; c) capítulo 12a; d) capítulo 12. El capítulo 12a corresponde al 11. Figure 7: a) chapter 6; b) chapter 11; c) chapter 12a; d) chapter 12. It should be noted that chapter 12a corresponds to 11.

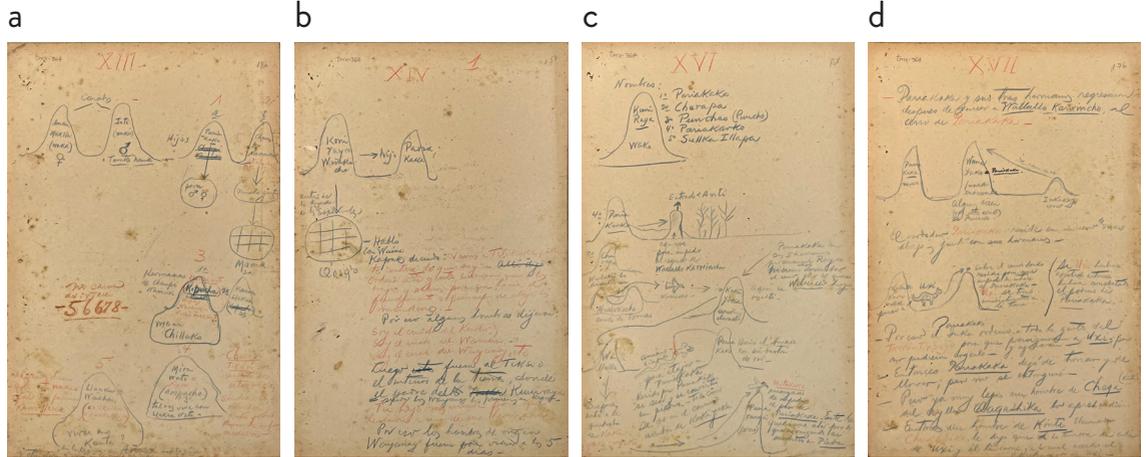


Figura 8: a) capítulo 13; b) capítulo 14; c) capítulo 16; d) capítulo 17. Figure 8: a) chapter 13; b) chapter 14; c) chapter 16; d) chapter 17.

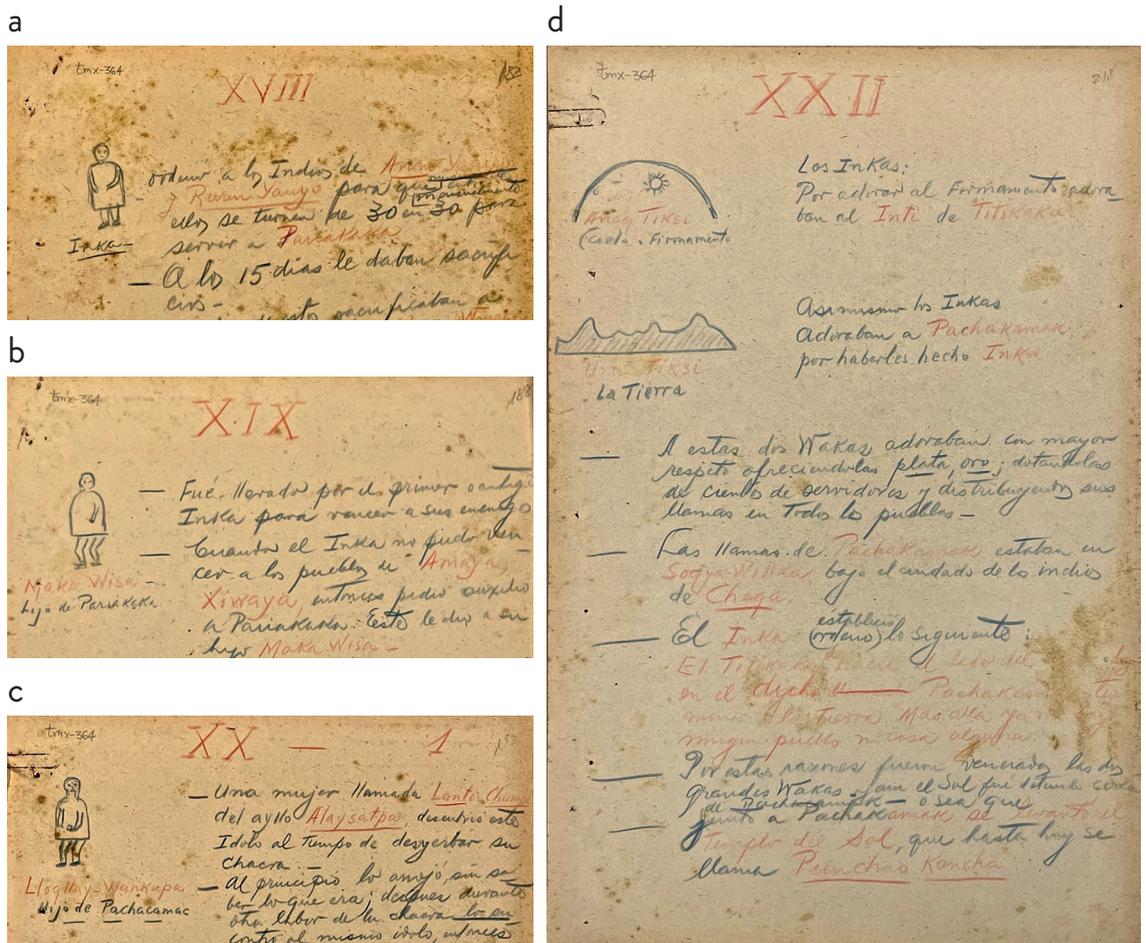


Figura 9: a) capítulo 18; b) capítulo 19; c) capítulo 20; d) capítulo 22. Figure 9: a) chapter 18; b) chapter 19; c) chapter 20; d) chapter 22.

FECHA	CAPÍTULO	PÁGINA (LÁPIZ ROJO)	PÁGINA (LÁPIZ GRIS)
18/4/1941	7	84	?
28/1/1943	9	68	117
29/1/1943	10	75	127
29/1/1943	11	78	132
25/5/1943	12	81	139
25/5/1943	12	85	143
2/2/1943	13	94	155
2/2/1943	14	99	163
3/2/1943	16	106	174
12/2/1943	20	133	207
15/2/1943	21	141	217
17/2/1943	22	146	223
19/2/1943	23	154	235
17/5/1943	24	171	260
18/5/1943	25	174	264
18/5/1943	27	181	273
19/5/1943	28	185	278
19/5/1943	29	189	283
19/5/1943	30	193	288
24/5/1943	31	215	316

Tabla 3. Fechas de composición del MM, según los datos consignados por el propio Mejía. **Table 3.** The composition dates of the MM, according with Mejía's own data.

detalladamente. Hay un cambio significativo entre este primer grupo de figuras (capítulos 1 a 6) y el siguiente (capítulos 11 a 22): por ejemplo, aparece el símbolo para “colectividades/pueblos”.

Debido al minucioso orden de Mejía no sorprende que incluyera fechas en sus traducciones. La lista permite corregir algunas observaciones de Murra y Szemiński arriba anotadas. Primero, Mejía habría concluido la traducción de los siete primeros capítulos en abril de 1941 y retomado el trabajo en enero, no en febrero, de 1943 (tabla 3). Sin embargo, esta cronología no necesariamente se aplica a las ilustraciones, cuya numeración ya no va en lápiz rojo en los últimos capítulos. Segundo, el capítulo 12 fue traducido solo después de concluir con el 31, lo cual confirma que Mejía inicialmente solo usó la versión de Trimborn (1939: 41, 100) que justamente tiene un problema con el capítulo 12, pues no aparece ni en la transcripción quechua ni en alemán. Entonces, probablemente la copia del original quechua a la que alude Szemiński (1989) no estuvo a disposición de

Mejía, y solo cuando accedió a la edición de Galante pudo culminar el capítulo faltante.

Los dibujos representan varios tipos de elementos: personajes como la llama, el runa, Watiakuri o los *atoq* (zorros); objetos, como los árboles, una casa, un telar; unidades del paisaje, especialmente los cerros (por ejemplo, *Llantapa* o *Unka Tupi*) o el océano. También se ilustran elementos transicionales/combinaciones, como *Wichuka* (Vichoca en el MH) que es un cerro, pero también un ser vivo (capítulo 5g [fig. 6e]). Las acciones se grafican con flechas, a veces continuas otras veces punteadas. Hay una última categoría, que serían los conceptos, situación en la que un signo describe algo más que un personaje o un objeto. En este ámbito se encuentra lo que hemos denominado “colectividades/pueblos”, que si bien inicialmente son representados como grupos de casas (capítulo 1), desde el capítulo 11 aparecen como figuras (círculos o formas próximas) en cuyo interior se han dibujado líneas cruzadas en forma de tablero (capítulos 11 y 12a [fig. 7b y c]; capítulos 13

y 14 [fig. 8a y b]). Tal es el caso de *Pakota* o *Q'osq'o*. No obstante, en esta categoría hay también elementos transicionales como *Cheqa ayllu* o *Kinti ayllu* (capítulos 11 y 12a [fig. 7b y c]), que son grupos de personas y no necesariamente espacios estrictamente demarcados. La figuración de cada una de las categorías descritas implica un nivel hipotético distinto. Por ejemplo, podemos pensar en el pasaje sobre la “casa con techo de plumas” (capítulo 5) que tiene tantas interpretaciones como traductores (Szemiński 1989: 12), pero que Mejía se arriesga a figurar (capítulo 5a [fig. 6a]).

Como sucedió con otros traductores, Mejía dejó términos sin resolver, es decir, se mantuvieron como en el original. Un ejemplo ya analizado en detalle (Ramón 2017) ha sido la única mención del término *ushnu* (*husno*) en el MH, al que se le aplicaron múltiples soluciones: Trimborn (1939: 111) escogió *Gedenkstein*, Galante (1942: 258) *stela* y Espinosa (1942: 380) *estela*. Sin embargo, Mejía decidió no seguirlas y solo consignar *usnu* en su traducción (193g). En el caso del MM, ¿sugeriría este tipo de indicios que se trataba de una versión no concluida o que reconocía la imposibilidad de traducción debido al limitado avance de los conocimientos académicos? Como ya se mencionó, el texto a máquina presenta múltiples correcciones a mano, que confirman que estaba en proceso, pero incluso una traducción concluida puede dejar términos sin traducir (sobre Galante, ver Durston [2014: 330]).

DISCUSIÓN: FIGURAR, TRADUCIR Y COR(E)OGRAFIAR

A partir del material presentado, se puede proponer que los dibujos de Mejía cumplen diversas funciones con relación a un texto. Para entenderlas mejor es siempre útil tomar en cuenta las relaciones genéticas entre ambos considerando incluso que texto e imagen pueden retroalimentarse durante la producción. En el caso de la arqueología, se grafican contextos de excavación y artefactos. Ahora bien, en este ejercicio Mejía no estaba dibujando contextos ni artefactos (como hicieran Huapaya, Rojas y Zegarra), ni elaborando maquetas (como Ccosi), sino algo muy distinto: ilustrando narraciones ancladas en el paisaje, mientras traducía el texto al castellano. Un doble desafío. Entonces, conviene volver

a las cinco respuestas preliminares a la pregunta sobre las funciones del MM planteada en la introducción de este trabajo.

La secuencia hipotética de producción del MM, detallada anteriormente, permite sugerir que la función principal de los dibujos es la tercera (c): darle sentido a la traducción. Sin embargo, va más allá, y, por ejemplo, se puede asociar a la última respuesta (d): se trata de un texto articulado a las múltiples labores del equipo de investigación de Tello. La sección 1, y en cierta forma también 5.1 y 5.2, podrían funcionar como elementos base para un resumen, o para un libreto semejante al de las coreografías del Conjunto Pariakaka. El MM identifica la trayectoria de los personajes en relación con un escenario, un elemento clave para cualquier representación dramática.¹⁶

Es significativo que un texto originalmente producido en un contexto íntimamente vinculado con una campaña para extirpar las tradiciones locales (Durston 2024: 30-31), 300 años más tarde fuera traducido a la lengua de esos extirpadores para tratar de difundir oficialmente esas tradiciones en el pueblo que había dejado de hablar quechua, mediante representaciones costumbristas como las del Conjunto Pariakaka y sus émulos. Con su MM, Mejía fue un agente de ese proceso. Él advirtió de la existencia del MH al profesor huarochirano Abelardo Santisteban, hermano de Óscar y sobrino de Tello, quien décadas más tarde creó guiones de teatro escolar basados en las historias del MH (Salomon & Niño-Murcia 2011: 251). Entonces, no deberíamos pensar solo en funciones explícitas del MM sino en efectos, en posibilidades de uso.

Junto con la discusión funcional previa, los dibujos de Mejía enfrentan un desafío. Los personajes del MH están anclados a lugares socialmente significativos para la cultura donde se produjo esa narración mitológica (Calame 1986: 148). Cada uno de ellos se vincula al paisaje, que en el caso del MH está densamente cargado de simbología sagrada. Precisamente, al referirse a Huarochirí y al MH, Frank Salomon y Mercedes Niño-Murcia (2011: 234-237) insisten en cómo la inclusión de la microtoponimia le da verosimilitud o localización veraz a los relatos a ojos de lectores locales actuales. Tello conocía muy bien Huarochirí, pero ¿cuál era la experiencia de Mejía en relación con el paisaje retratado en su traducción? Por sus notas de campo sabemos que

en 1930 había visitado, en compañía de Tello y otras personas, el pueblo de Santo Domingo de los Olleros, desde donde se avistan varios de los cerros de la geografía sagrada del MH y donde se ubica la montaña tutelar Wichuka (fig. 6e). En 1934, Mejía volvió por Huarochirí y Yauyos.¹⁷ Es evidente que elaborar el MM le sirvió de base para escribir un magnífico ensayo (Mejía 1947) sobre la corografía mitológica de Huarochirí, labor íntimamente asociada a las funciones arriba descritas. Sin una detallada localización es difícil comprender plenamente un texto como el MH.¹⁸ En un ambiente donde el escenario está vivo, el MM resulta también un intento gráfico de asociar corografía y coreografía.

Hay un tema vinculado con los anteriores ¿es posible identificar algún estilo en los gráficos de Mejía? En el MM se puede percibir una inspiración en los dibujos de Guamán Poma (1936 [ca. 1613]) y Santa Cruz Pachacuti (1927 [ca. 1613]).¹⁹ ¿Los tomó Mejía para “andinizar” su figuración?, ¿esas coordenadas gráficas le daban mayor fidelidad/autenticidad? Actualmente, se han hecho múltiples estudios sobre la impronta colonial en esos dibujos, pero ello no se asumía en la época de Mejía, por lo cual pueden responderse positivamente las interrogantes planteadas: buscaba imitar el modo como dos autores indígenas habían ilustrado sus relatos.²⁰

Solo hay un ejercicio gráfico lejanamente parecido al de Mejía, la historieta elaborada por Miguel Det (2015a) y el grupo Los Zorros, basada en la traducción del MH hecha por José María Arguedas (1966). Aunque calificada como la más poética y arriesgada de las publicadas, incluye algunas soluciones ignoradas por otros traductores (Ramón 2017: 302; Cerrón Palomino 2021: 137-138). Los trabajos de Det y el MM buscan figurar los relatos, pero una de las grandes diferencias es la articulación con el paisaje: las soluciones para explicar movimiento usadas por Mejía (a página completa) son difíciles de aplicar constantemente en un formato de historieta como el empleado por Det. Los retos gráfico-interpretativos afrontados por Mejía siguen presentes en la versión de Det.²¹ 80 años después del MM, algunos conceptos de esta última versión concentran tanta carga historiográfica que podrían ser discutidos en detalle. Aunque un análisis de sus alcances y logros exceden este trabajo, no es casual que ninguna de las dos figuraciones (MM y Det) confronte explícitamente conceptos complicados como, por

ejemplo, el ushnu. Recordemos que precisamente la solución de Arguedas para este término es muy distinta a la de Galante, Mejía, Salomon y Urioste, Taylor y Trimborn (Ramón 2017: 299).

CIERRE Y PERSPECTIVAS

El MM presenta múltiples limitaciones, entre las cuales cabría destacar un problema clave de la transcripción del documento original: Mejía impuso una grafía, no siguió el modo como el redactor original había formalizado el quechua y eso lo presentó como “copia literal”. Obvió un paso de la cadena descriptivo-interpretativa. Sin embargo, además de las soluciones de traducción indicadas por Szemiński (1989) y por Salomon y Urioste (1991: 44, 45, 96), el MM también posee aspectos destacables que están asociados precisamente al ejercicio de figuración.

En relación con la figuración (secciones 1 y 2) también puede plantearse el problema de la transcripción fidedigna. Así como se puede hacer una transcripción paleográfica fiel, ¿cuál sería el modo mínimamente adecuado de representar a los personajes y el espacio mencionados en una fuente colonial temprana?, ¿cómo se planteaba Mejía esas dificultades en términos gráficos? Si bien en el caso de la transcripción paleográfica hay ciertos estándares básicos, en el tema de la figuración ni siquiera hay una discusión establecida. Mejía tiene bastantes escritos lingüísticos, específicamente vinculados con su opción de representar la grafía de los idiomas vernáculos de los Andes, pero no hay rastros de su potencial discusión sobre la forma adecuada de figurar gráficamente lo precolonial. Sin embargo, que haya optado por un estilo inspirado en Guamán Poma y Santa Cruz Pachacuti sería un indicio de que pensaba sobre el asunto.

En la arqueología andina se ha discutido poco sobre las aristas gnoseológicas de los trabajos de producción gráfica, y menos aún sobre las imágenes vinculadas a procesos socioculturales precoloniales, por lo que no es casual que el MM quedara inédito y prácticamente no hubiera alusión a sus ilustraciones. Pese a su carácter elemental, es difícil encontrar ejercicios semejantes a los de Mejía entre personas que lidiaban con el pasado precolonial previo o contemporáneo a él. Claramente, se

adelantó tanto que tampoco tuvo continuadores de su trabajo y nadie vio el valor de sus dibujos o no los consideró suficientes como para publicarlos. La explicación es sencilla: se hallan en una zona no problematizada de la explicación/narración del pasado precolonial. ¿Cómo dinamizaremos elementos precoloniales? Si bien las narraciones del MH no parten de sujetos excavados, vinculan personajes (ficticios y reales) y paisajes (reales) del pasado remoto que están remitiendo a dinámicas sociales y culturales precoloniales y coloniales tempranas. Así, el MM nos enfrenta con una pregunta más amplia: ¿una traducción necesariamente implica una figuración previa? Más allá de manejar el idioma de la fuente original, ¿puedo hacer una traducción eficiente del MH sin tener claro cuáles son las formas (y las relaciones entre las formas) de las entidades descritas en el texto? (ver el caso del ushnu en Ramón [2017]). Más aún, un texto donde el paisaje es explícitamente dinámico y participa de la acción, ¿puede traducirse adecuadamente sin un profundo conocimiento del escenario local? Por todo esto, el MM nos confronta directamente con los problemas de articulación entre narrativa, espacio y traducción (Ryan et al. 2016).

El MM es parte de la historia de la recepción del MH en Perú antes de la famosa versión de Arguedas. Pese a su escasa difusión en medios académicos, resulta un eslabón entre varios mundos, pues forma parte del primer intento de traducir el MH a códigos también transmisibles a públicos más amplios (incluyendo el arte dramático). La obra de Mejía se convierte así en pauta de investigación futura, que precisamente debe pasar por el ejercicio de abstracción que la figuración implica.

AGRADECIMIENTOS A Luis Andrade, Alan Durston, Jerry Galarreta, Víctor Paredes (Archivo Tello, UNMSM), Jan Szemiński y Christian Villegas (Archivo Histórico Riva Agüero, PUCP), por sus comentarios valiosos, información puntual y acceso a materiales documentales. A Noa Corcoran y Ari Zighelboim por proporcionar datos precisos. A Andrés Ramón por identificar imágenes. Muy especialmente a José Luis Pino por invitarme a excavar en Cinco Cerros, en Huarochirí. A la Jefatura del Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú por la Beca de Apoyo a la Investigación que permitió avanzar con este proyecto.

NOTAS

¹ Varios autores siguen asumiendo el MH como anónimo. Las actas del coloquio sobre el MH llevado a cabo en la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, en septiembre de 2013 donde se discutió el tema, acaban de ser publicadas y en sus páginas se puede observar la confrontación entre ambas posibilidades (Rubina & Zanelli 2024).

² Celia Rubina y Carmela Zanelli (2024: 11) indican que el MM “no tuvo mayor impacto”. En realidad, tuvo una incidencia extra-académica que no ha sido estudiada, lo que es ligeramente distinto.

³ El ejemplar está actualmente en el Fondo Reservado de la Biblioteca Pedro Zulen, perteneciente a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

⁴ Este punto es opaco. Hay dos referencias a un texto en copia en la Biblioteca Nacional del Perú, pero no se trata del MH sino del *Tratado* (Ávila 1608). Véase Carlos Romero (1918: XIII-XIV) y Tello (1909: 46, nota 1).

⁵ La copia parcial y con correcciones a lápiz de la tesis se encuentra en la colección Toribio Mejía Xesspe (AHRA-TMX 1460), también está citada como Santisteban (1961). En una tesis anterior, este autor (Santisteban 1958) refiere a trabajos de Mejía, pero solo incluye traducciones vinculadas al MH ya publicadas por Tello.

⁶ Comunicación personal de Pedro Rojas mostrándonos sus dibujos, en su casa de Miraflores, Lima, a fines de la década de 1990.

⁷ El Grupo Waman Poma estaba conformado por César Calvo, Pablo Carrera, Luis Ccosi, Cirilo Huapaya, Elías Mori, Miguel Núñez, Hernán Ponce, Pedro Rojas, Manuel Sánchez y Jorge Segura. Salvo este último, todos trabajaban con Tello en el Museo de Arqueología y Antropología (Emé 2017: 55).

⁸ Ver la Sección Apuntes lingüísticos de la colección Mejía Xesspe en el AHRA.

⁹ “Traducción al castellano del texto quechua de Huarochirí recogido por Francisco de Ávila” (AHRA-TMX 0364, 1943).

¹⁰ Se pueden consultar todas las imágenes en alta resolución en el material suplementario 1.

¹¹ Los títulos del propio Mejía van entre comillas. El título de la sección 3 solo aparece en el capítulo 2.

¹² El tema de la ortografía quechua era muy discutido en esa época (Durston 2014: 317-318). Mejía



reflexionó intensamente sobre la representación de los sonidos quechuas y que contiene: “Descripción sistema fonético de las lenguas indígenas del Perú, aymaras” (AHRA-TMX 0333, 1931), “Signos fonéticos universales que corresponden a los sonidos de las lenguas indígenas del Perú (kes’wa, aimara)” (AHRA-TMX 0360, 1944), “La escritura del idioma keshwa (¿Cómo escribieron los términos keshwa los españoles?)” (AHRA-TMX 0360, 1944), “Apuntes de Toribio Mejía Xesspe sobre el proyecto de creación de un alfabeto ecléctico para los aborígenes del Perú” (AHRA-TMX 2166, 1936).

¹³ Elena Tello era la hermana de Julio C. Tello y madre de Oscar Santisteban Tello.

¹⁴ Para un ejercicio posterior en esa dirección, véase Mejía (1947). Por lo demás, en el capitulado del MM hay un error, este texto supuestamente pertenece al capítulo 12 del MH, pero revisando su contenido vemos que está asociado al capítulo 11. En el dibujo correspondiente al capítulo 12a, el error se repite.

¹⁵ En realidad, el quinto capítulo contiene siete páginas asociadas a los dibujos, aunque solo cinco los llevan, las otras dos tienen el mismo estilo. El capítulo 14 también incluye páginas ligadas a los dibujos, pero sin ellos.

¹⁶ Cabe recordar que el Conjunto Pariakaka es anterior al MM, entonces probablemente sea el caso de una retroalimentación mutua. Tal vez, las experiencias del grupo artístico impulsaron a Mejía a formalizar parte de su traducción de esa manera. El nombre del grupo ya incluye la grafía privilegiada por Mejía y Tello.

¹⁷ Véanse Archivo Tello, Documentos diversos, Bulto 21, paquete 3, cuaderno 8, y Mantaro, paquete único; AHRA-TMX 0328, 1930; AHRA-TMX 0509, 1930; AHRA-TMX 0846, 1930, 1934. Ver también Mejía (1947: 7).

¹⁸ Las dos tesis de Santisteban (1958, 1961) siguen su estela.

¹⁹ Esta hipótesis partió de una comunicación personal del arqueólogo José Luis Pino, y luego fue preliminarmente corroborada comparando las imágenes de los mencionados documentos. Queda pendiente un estudio iconográfico detallado.

²⁰ “Estudio lingüístico de la *Relación de Antigüedades deste Reyno del Pirú*, de Joan Santa Cruz

Pachacuti Yamqui” (AHRA-TMX 0295, 1932); “Palabras quechuas tomadas de la ‘Oración de Manko Kapak en pro de su hijo’, escrita por Joan Santa Cruz Pachacuti Yamqui” (AHRA-TMX 0331, s/f).

²¹ La presentación de su trabajo con el MH explicando las complicaciones del proceso de figuración está disponible en Det (2015b).

PRENSA

Mundial. Revista Semanal Ilustrada, Lima, 1928.

ARCHIVOS

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0328, *Nombres indígenas de plantas de Huarochirí*, T. Mejía Xesspe, 1930.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0509, *Cuaderno de apuntes sobre términos y toponimios quechua recopilados en Cajamarca y Huarochirí (Olleros)*, T. Mejía Xesspe, 1930-1931.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0846, *Relación de gastos generales durante el viaje de exploración a las provincias de Huarochirí y Yauyos realizado en mayo de 1934*, T. Mejía Xesspe, 1930-1934.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0333, *Descripción sistema fonético de las lenguas indígenas del Perú, aymaras*, T. Mejía Xesspe, 1931.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0295, *Estudio lingüístico de la Relación de Antigüedades deste Reyno del Pirú, de Joan Santa Cruz Pachacuti Yamqui*, T. Mejía Xesspe, 1932.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0364,



Traducción al castellano del texto quechua de Huarochirí recogido por Francisco de Avila, T. Mejía Xesspe, 1943.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0360, *La escritura del idioma keshwa (¿Cómo escribieron los términos keshwa los españoles?)*, T. Mejía Xesspe, 1944.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0331, *Palabras quechuas tomadas de la "Oración de Manko Kapak en pro de su hijo", escrita por Joan Santa Cruz Pachacuti Yamqui*, T. Mejía Xesspe, s/f.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Apuntes Lingüísticos, TMX 0333, *Signos fonéticos universales que corresponden a los sonidos de las lenguas indígenas del Perú (kes'wa, aimara)*, T. Mejía Xesspe, s/f.

AHRA, Archivo Histórico Riva Agüero. Colección Mejía Xesspe, Sección Fotografías y postales, TMXF 127-1128, autor desconocido, 1961.

AT, Archivo Tello. Documentos diversos, Bulto 21, Paquete 3, Cuaderno 8.

AT, Archivo Tello. Mantaro, paquete único.

MAPAS

DÁVILA BRIZEÑO, D. 1586. *Provincia de Yauyos*. Biblioteca Digital Real Academia de la Historia. Sección de Cartografía y Artes Gráficas, C-028-004. <<https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?id=15864>> [consultado: 01-10-2023].

REFERENCIAS

ARGUEDAS, J. M. 1966. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: Museo Nacional de Historia-Instituto de Estudios Peruanos.

AUTOR DESCONOCIDO ca. 1608. Manuscrito quechua de Huarochirí: Runa yn° niscap Machoncuna na-

ripapacha quill casta yachan mancarca Chayca.... En *Papeles varios sobre los indios Incas, Huarochiris y otras antigüedades del Perú*, C. de Molina, F. de Ávila, J. Polo de Ondegardo, J. de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua & I. Garcilaso de la Vega, fols. 64r-114r. Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España, MSS/3169. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000087346>> [consultado: 01-10-2023].

ÁVILA, F. 1608. Tratado y relacion de los errores, falsos dioses, y otras supersticiones y ritos diabolicos en que viuian antiguamente los yndios de las prouincias de Huaracheri, Mama, y Chaclla y oy tambien viuen engañados con gran perdicion de sus almas. En *Papeles varios sobre los indios Incas, Huarochiris y otras antigüedades del Perú*, C. de Molina, F. de Ávila, J. Polo de Ondegardo, J. de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua & I. Garcilaso de la Vega, fols. 115r-129r. Biblioteca Nacional de España, MSS/3169. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000087346>> [consultado: 01-10-2023].

ÁVILA, F. 1918. Idolatrias de los indios de Huarocheri por el doctor Fracisco Davila. En *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los incas, Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú*, primera serie, vol. 11, pp. 99-132. Lima: Imprenta y Librería Sanmarti & Cía.

CALAME, C. 1986. Mythique (discours, niveau). En *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, A. Greimas & J. Courtés, eds., vol. 2, pp. 148-149. París: Classiques Hachette.

CALLER, C. 1992. *Conversaciones con Maria Reiche*. Lima: Editorial Horizonte.

CERRÓN PALOMINO, R. 2021. Dioses y héroes de Huarochirí. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 69: 125-147.

DEPAZ, Z. 2015. *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Lima: Ediciones Vicio Perpetuo/Vicio Perfecto.

DET, M. 2015a. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: Casa de la Literatura Peruana.

DET, M. 2015b. Presentación del cómic Dioses y hombres de Huarochirí: Miguel Det. *Casa de la Literatura Peruana*, Youtube, 12:31, min. <<https://www.youtube.com/watch?v=ZKdUp7u9XD0>> [consultado: 07-02-2022].

DURSTON, A. 2007. Notes on the Authorship of the Huarochirí Manuscript. *Colonial Latin American Review* 16 (2): 227-241.



- DURSTON, A. 2014. Ippolito Galante y la filología quechua en los años 1930 y 1940. *Lexis* 38 (2): 307-336.
- DURSTON, A. 2024. Cristóbal Choquecasa, autor del Manuscrito de Huarochirí. En *"Sobre la vida de los antiguos hombres de este pueblo llamado Huarochirí". Voces, seres y lugares del Manuscrito*, C. Rubina & C. Zanelli, eds., pp. 27-41. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos-Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ECHEVARRÍA, G. 2012. Julio C. Tello y la ilustración arqueológica peruana. *Arqueología y Sociedad* 24: 107-136.
- EMÉ, G. 2017. *Los ilustradores de Julio C. Tello: la influencia del indigenismo telúrico-arqueológico en su obra, 1935-1965*. Tesis de Magíster en Historia del Arte y Curaduría, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- ESPINOSA, R. 1942. Origen y costumbres de los antiguos Huarochirí. En *De priscorum huarochiriensium origine et institutis*, I. Galante, ed., pp. 302-424. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.
- ESTENSSORO, J. 2003. *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos-Instituto Riva Agüero.
- GALANTE, I. 1942. *De Priscorum huarochiriensium origine et institutis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.
- GÁNDARA, M. 1990. La analogía etnográfica como heurística. Lógica muestral, dominios ontológicos e historicidad. En *Etnoarqueología: coloquio Bosch-Gimpera*, Y. Sugiura & M. Serra, eds., pp. 43-82. México DF: UNAM.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, F. 1936 [ca. 1613]. *Nueva corónica y buen gobierno (Codex Péruvien Illustré)*. París: Université de Paris, Institut d'Ethnologie.
- HARTMANN, R. 1981. El texto quechua de Huarochirí: una evaluación crítica de las ediciones a disposición. *Histórica* 5: 167-208.
- HARTMANN, R. 1987. Presentación. *Indiana* 11: 205-221.
- HUAPAYA, C. 2010. Notas diarias de los trabajos arqueológicos en Pachacamac. En *Arqueología de Pachacamac: restauración del templo de La Luna, 1942-1944. Cuadernos de Investigación del Archivo Tello*, vol. 8, pp. 43-79. Lima: Museo de Arqueología y Antropología-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- IAFRATE, A. 2023. 'The Chicken or the Egg?' Exploring the Dynamics of an Ekphrastic Cycle. *Word & Image* 39 (1): 55-62.
- ITIER, C. 1994. Reseña [a Salomon & Urioste 1991]. *Revista Andina* 12 (2): 563-565.
- ITIER, C. 2023. *Palabras clave de la sociedad y la cultura incas*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos-Editorial Commentarios.
- JIMÉNEZ DE LA ESPADA, M. 1881 (Ed.). *Relaciones Geográficas de Indias. Perú*. Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández.
- KRIEGER, M. 1992. *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- MAFFEI, S. 2015. I limiti dell' ekphrasis: quando i testi originano immagini. *Studi di Memofonte* 15: 120-146.
- MARKHAM, C. 1873 (Ed.). *Narratives of the Rites and Laws of the Incas*. Londres: Haklyut Society.
- MEJÍA, T. 1947. *Historia de la antigua provincia de Anan Yauyo*. Lima: Librería e Imprenta D. Miranda.
- MEJÍA, T. 1948. Apuntes biográficos sobre el doctor Julio C. Tello. *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* 2 (1): 35-49.
- MEJÍA, T. 2002a. Diario de Campo 1. En *Arqueología de la cuenca del río Grande de Nasca. Cuadernos de Investigación del Archivo Tello*, vol. 3, pp. 13-76. Lima: Museo de Arqueología y Antropología-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MEJÍA, T. 2002b. Diario de Campo 2. En *Arqueología de la cuenca del río Grande de Nasca. Cuadernos de Investigación del Archivo Tello*, vol. 3, pp. 77-132. Lima: Museo de Arqueología y Antropología-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MEJÍA, T. & J. C. TELLO 2002. Correspondencia. En *Arqueología de la cuenca del río Grande de Nasca. Cuadernos de Investigación del Archivo Tello*, vol. 8, pp. 265-282. Lima: Museo de Arqueología y Antropología-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- PERELMAN, C. & L. OLBRECHTS-TYTECA 1989. *Tratado de la argumentación: la nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- PLUNKETT, J. 2010. La vida de Pedro Rojas Ponce. En *La ilustración arqueológica de Pedro Rojas Ponce*, F. Torres & A. Williams, eds., pp. 45-48. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- RAGO, D. 2010. La vida de Pedro Rojas Ponce. En *La ilustración arqueológica de Pedro Rojas Ponce*, F. Torres & A. Williams, eds., pp. 9-35. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.



- RAMÓN, G. 2014. *El neoperuano: arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima-Sequilloa Editores.
- RAMÓN, G. 2017. Shaping Precolonial Concepts: The Ushnu for Llocllayhuancupa (Huarochirí, Lima). *Latin American Antiquity* 28 (2): 288-307.
- RAMÓN, G. 2019. Ilustrar el pasado precolonial andino: el caso de Jorge Zegarra Galdós. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 48 (1): 57-81.
- RAVN, M. 1993. Analogy in Danish Prehistoric Studies. *Norwegian Archaeological Review* 26 (2): 59-75.
- ROMERO, C. 1918. Noticia bio-bibliográfica. En *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los incas. Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú*, primera serie, vol. 11, pp. XI-XIV. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí & Cía.
- RUBINA, C. & C. ZANELLI 2024 (Eds.). "Sobre la vida de los antiguos hombres de este pueblo llamado Huarochirí". *Voces, seres y lugares del Manuscrito*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos-Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RYAN, M-L., K. FOOTE & M. AZARYAHU 2016. *Narrating Space/Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*. Columbus: The Ohio State University.
- SALOMON, F. & M. NIÑO-MURCIA 2011. *The Lettered Mountain. A Peruvian Village's Way with Writing*. Durham: Duke University Press.
- SALOMON, F. & J. URIOSTE 1991. *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press.
- SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI, J. 1927. Relación de antigüedades desde reyno del Peru. En *Historia de los incas y relación de su gobierno. Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú*, segunda serie, vol. 9, pp. 125-217. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí & Cía.
- SANTISTEBAN, O. 1958. *La geografía de los Anan Yauyos: contribución al estudio de la geografía antigua del Perú*. Tesis de Bachiller, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- SANTISTEBAN, O. 1961. *Los mitos del Padre Ávila y el medio geográfico de Huarochirí*. Tesis de Doctorado en Etnología y Arqueología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- SILLAR, B. & G. RAMÓN 2016. Using the Present to Interpret the Past: The Role of Ethnographic Studies in Andean Archaeology. *World Archaeology* 48 (5): 656-673.
- STOCKHAMMER, R. 2007. *Die Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- SUI, G. 2019. Reverse Ekphrasis: Teaching Poetry-Inspired Chinese Brush Painting Workshops. *International Journal of Art & Design Education* 38 (1):125-136.
- SZEMIŃSKI, J. 1989 Ms. *Notas de Szemiński sobre traducción de HMs por Mejía Xesspe*.
- TAYLOR, G. 1982. Las ediciones del manuscrito quechua de Huarochirí: respuesta a Roswith Hartmann. *Histórica* 6: 255-278.
- TAYLOR, G. 2000. Textos quechuas de Laraos (Yauyos). En *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarochirí y Yauyos*, pp. 123-143. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos-Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- TELLO, J. 1909. *La antigüedad de la sífilis en el Perú*. Tesis de Bachiller, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- TELLO, J. 1923. Wira Kocha. *Inca* 1 (1): 93-320.
- TELLO, J. 1939. *Las primeras edades del Perú por Guamán Poma: ensayo de interpretación*. Lima: Museo de Antropología.
- TELLO, J. & T. MEJÍA 1960. *Chavín: cultura matriz de la civilización andina: primera parte*. Lima: Imprenta de la Universidad de San Marcos.
- TELLO, J. C. & T. MEJÍA 1979. *Paracas. Segunda parte: Cavernas y Necrópolis*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- TORRES, F. & A. WILLIAMS 2010 (Eds.). *La ilustración arqueológica de Pedro Rojas Ponce*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- TRIMBORN, H. 1939. *Dämonen und Zauber im Inkareich*. Leipzig: K. F. Koehler.
- VAN REYBROUCK, D. 2000. Beyond Ethnoarchaeology? A Critical History of the Role of Ethnographic Analogy in Contextual and Post-Processual Archaeology. En *Vergleichen als archäologische Methode: Analogien in den Archäologien*, A. Gramsch, ed., pp. 39-51 Oxford: BAR.
- WYLIE, A. 1985. The Reaction against Analogy. *Advances in Archaeological Method and Theory* 8: 63-111.