




KATARZYNA WĄGRODZKA
Uniwersytet Warszawski
k.wagrodzka2@uw.edu.pl
 orcid.org/0000-0002-3194-3787

¿Y NO HAY REMEDIO? *NOVÍSIMA CORÓNICA I MAL GOBIERNO* DE MIGUEL DET COMO SÁTIRA PARÓDICA DE *NUEVA CORONICA* *I BUEN GOBIERNO* DE FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA

Fecha de recepción: 29.12.2021

Fecha de aceptación: 30.05.2022

Resumen: El objetivo del presente trabajo es analizar y definir la relación entre *El primer nueva coronica i buen gobierno*, escrita y dibujada por Felipe Guaman Poma de Ayala, el runa del Virreinato del Perú de los siglos XVI y XVII, y la historieta *Novísima coronica i mal gobierno*, dibujada y escrita por Miguel Det, ilustrador e historietista peruano contemporáneo. En la primera parte se expone brevemente el marco teórico del presente trabajo, que constituyen las definiciones de parodia, sátira y los posibles géneros híbridos (la parodia satírica y la sátira paródica), según Linda Hutcheon. Luego se presentan las premisas que permiten vincular la crónica y la historieta, tomando en cuenta tanto sus formas gráficas (estilo del dibujo, composición de la página, tipo de letra, etc.) como sus respectivas dimensiones ideológicas y políticas. A continuación, en función de los conceptos de Hutcheon se determina el género al que pertenece *Novísima coronica i mal gobierno* y se discute cómo la activación de la crónica de Guaman Poma en tanto que el intertexto privilegiado de *Novísima coronica* influye en las posibles interpretaciones de la historieta.

Palabras clave: parodia, sátira, crónica de Indias, historieta, colonialismo

Title: And There Is No Cure? Miguel Det's *Novísima coronica i mal gobierno* as the Parodistic Satire of Felipe Guaman Poma de Ayala's *Nueva coronica i buen gobierno*

Abstract: The aim of the present paper is to analyze and define the relationship between *El primer nueva coronica i buen gobierno*, the *crónica de Indias* written and illustrated by Felipe Guaman Poma de Ayala, a runa (native American) from the Viceroyalty of Peru of the XVI and XVII centuries and *Novísima coronica i mal gobierno*, a graphic novel written and illustrated by Miguel Det, a contemporary Peruvian illustrator and cartoonist. The first part of this paper briefly presents the theoretical framework, i.e. Linda Hutcheon's definitions of parody, satire and possible hybrid genres (such as satirical parody and parodistic satire). Next, the premises that allow to link the graphic novel with the chronicle are presented in order to analyze the connection between the two texts by focusing on both their graphic form (drawing style, page's composition, type of font, etc.) and their ideological and political aspects. Finally, following Hutcheon's concepts we aim at determining the genre of *Novísima coronica i mal gobierno*, as well as indicating how Guaman's Poma *crónica de Indias* may affect possible interpretations of the graphic novel.

Keywords: parody, satire, *crónica de Indias*, graphic novel, colonialism

INTRODUCCIÓN

A principios del siglo xvii, Felipe Guaman Poma de Ayala, el runa del Virreinato del Perú, decide escribir *Nueva coronica i buen gobierno* en la que denuncia las condiciones en las que viven y trabajan las personas de los pueblos originarios; de esta forma, cuestiona el sistema colonial y la presencia de los españoles en las tierras que formaban parte de Tahuantinsuyu. Cabe señalar que el autor incluye en su obra casi 400 dibujos que representan tanto la realidad incaica como la realidad colonial.

En el año 2011, Miguel Det publica el cómic *Novísima corónica i mal gobierno* en el que cuestiona el sistema capitalista neoliberal y denuncia la opresión, exclusión y subordinación que los diferentes grupos sociales y étnicos sufrían y sufren en el Perú de los siglos xx y xxi. El título, el trazo, la composición de la página y la temática del cómic claramente se refieren a la crónica de Guaman Poma.

El objetivo del presente trabajo consiste en analizar y definir la relación entre *El primer nueva coronica i buen gobierno* de Guaman Poma y la historieta *Novísima corónica i mal gobierno* de Miguel Det tomando en cuenta tanto la forma gráfica de las dos como sus dimensiones ideológicas. De esta manera se intenta profundizar las posibles interpretaciones de *Novísima corónica* y, al mismo tiempo, señalar su potencial contrahegemónico y decolonizador.

CONSIDERACIONES TEÓRICAS

En su análisis del género paródico, Linda Hutcheon señala que la tendencia a vincular la parodia a la burla no es propia solo del discurso coloquial. Hutcheon indica que muchos investigadores vuelven al origen etimológico de este término, o sea, a la palabra griega *parodia*, sin embargo, se conforman con la traducción más conocida, es decir, con parodia entendida como “contra-canto” (2000: 32). Como observa Hutcheon, el prefijo *para* entendido como “contra” frecuentemente constituye un punto de partida para definir la “actitud” del texto paródico hacia el texto original como hostil, burlona y ridiculizante (32).

Sin embargo, señala Hutcheon, en griego antiguo el prefijo *para* significa no solo “contra” sino también “al lado”, y es precisamente esta acepción la que permite redefinir el concepto de la parodia. Según Hutcheon, la condición *sine qua non* del *ethos*¹ de la parodia no es la burla, sino la *distancia crítica* (normalmente señalada por el tropo de ironía que obviamente *puede*, pero *no tiene que* provocar un efecto de burla o de desprecio). En otras palabras, la parodia es sobre todo *transcontextualización*, *repetición con diferen-*

¹ Hutcheon define *ethos* como la recepción intencionada que alcanza el texto literario, es decir “the overlap between the encoded effect (as desired and intended by the producer of the text) and the decoded effect (as achieved by the decoder)” (2000: 55). En otras palabras, el *ethos* es una lectura intencionada y prevista por el texto mismo, “inferred intended reaction motivated by the text” (55).

cia con un alcance pragmático muy vasto, ya que abarca *todas* las posibles relaciones textuales que caracteriza una repetición con diferencia. Como subraya Hutcheon, es un error limitar la parodia a texto que solo ridiculiza otro texto.

En su análisis, Hutcheon subraya también que la diferencia entre parodia y sátira reside en su “objetivo” (62). La repetición paródica es siempre una repetición de otro *texto discursivo* (como lo son también la cita, el pastiche o la alusión). El *ethos* de la parodia es muy vasto (desde el desprecio, pasando por la burla, hasta el elogio); no obstante, su objetivo es siempre “interior”, es decir, el discurso. El objetivo de la sátira, en cambio, es siempre “exterior”, debido a su dimensión social y moral (62). Las obras satíricas se burlan de los defectos y vicios con el fin de eliminarlos o, al menos, de corregirlos. Tanto la sátira como la parodia requieren una distancia crítica, no obstante la sátira normalmente utiliza la distancia para presentar el fenómeno al que se refiere de manera negativa, “to distort, to belittle, to wound” (Highet *apud* Hutcheon 2000: 44), mientras que la parodia no tiene por qué desdeñar el texto original.

No obstante, Hutcheon señala que, a pesar de las mencionadas diferencias entre la parodia y la sátira, se pueden distinguir dos géneros híbridos que la autora denomina “parodia satírica” y “sátira paródica”. La parodia satírica usa la sátira para entrar en diálogo con otro texto (o textos), es decir, su principal objetivo, como en el caso de otros tipos de la parodia, es “interno”. La sátira paródica utiliza la forma de la parodia para criticar una determinada situación social o moral, o sea, su objetivo, como en otros tipos de la sátira, es “externo”. De este modo, la sátira y la parodia pueden coexistir en una misma obra, aunque sus *ethos* sean diferentes.

EL PRIMER NUEVA CORONICA I BUEN GOBIERNO Y NOVÍSIMA CORÓNICA I MAL GOBIERNO: LOS TÍTULOS

La primera premisa de que *Novísima corónica i mal gobierno* alude a *El primer nueva coronica i buen gobierno* es, obviamente, el título. Para poder interpretar la historietta primero merece la pena hacer un breve análisis del título de la crónica de Guaman Poma. *El primer nueva coronica i buen gobierno* se refiere a dos de las tres partes del texto. “Nueva coronica” es la primera parte de la crónica, que narra la historia de los Incas desde la creación del mundo hasta la conquista (López-Baralt 2017). “Buen gobierno” es la segunda parte, en la que a las descripciones de las injusticias, crímenes y faltas de las autoridades españolas en el Virreinato del Perú se añaden los consejos de cómo se debe gobernar, es decir las pautas para alcanzar el *buen gobierno*² (López-Baralt 2017). En este sentido, el adjetivo “buen” resulta bastante tramposo, o aun irónico, porque puede interpretarse como un signo con dos significados.

Una vez comprendido que el “buen gobierno” del título es, en todo caso, bueno solo potencialmente, podemos pasar a la primera parte del título, *El primer nueva coronica*,

² La tercera parte de *Nueva coronica*, “Camina el autor”, describe el viaje de Guaman Poma a Lima para entregar su crónica en la corte virreinal (Adorno 2002).

e investigar qué de específico tiene esta parte del texto para ser llamada la primera de las nuevas³. Rolena Adorno, la investigadora tanto de figura de Guaman Poma como de su crónica, plantea dos posibilidades. De acuerdo a su primera hipótesis, “primer nueva” significa un intento de establecer nueva jerarquía entre las crónicas que tratan de las tierras pertenecientes en aquel tiempo al Virreinato. Obviamente, en dicha jerarquía tendrían la primacía las obras escritas por autores *runas*⁴ (como el mismo Guaman Poma) que *corregirían* las narraciones españolas sobre la conquista y la historia de Tahuantinsuyu (Adorno 1987: 29; 2002, en línea) y, en consecuencia, podrían cuestionar el sistema colonial y la presencia de los españoles en las tierras del Virreinato.

Adorno menciona también la novedosa construcción del texto, o sea la combinación de la historia (“Nueva coronica”) y las propuestas del nuevo orden administrativo (“Buen Gobierno”), en la que la primera parte tendría la función de «herramienta» [que] podría servir para establecer su credibilidad [de Guaman Poma] como consejero principesco al rey, demostrando su propia base de conocimiento sobre la sociedad a la que deseaba servir como abogado” (2002, en línea; cf. también Adorno 1987). Además, Adorno subraya que: “Guaman Poma pudo también «reescribir la historia» para hacer que su curso cuadre con las metas que perseguía para la reparación de las quejas personales y sociales y para el retorno de la soberanía andina” (2002, en línea). Según esta interpretación, lo “nuevo” en el título sería el género, o sea la hibridez narrativa en la que la historia sirve a un objetivo muy concreto, que, en el caso de Guaman Poma, como indica Adorno, puede ser el de pedir la justicia⁵ (1991, 2002).

Por otro lado, el título de *Novísima coronica i mal gobierno* no incluye el adjetivo *primer(a)*, lo que puede interpretarse como una muestra del respeto y reconocimiento de primacía (cronológica, pero también en cuanto a la importancia) de *Nueva coronica*. El adjetivo *novísima* puede interpretarse de varias maneras. El uso del superlativo absoluto puede indicar los siglos que separan ambos textos, o sea, si la crónica redactada en el siglo XVII es *nueva*,

³ En este lugar vale la pena recordar que la crónica de Guaman Poma no es el primer texto que trata de las tierras de antiguo Tahuantinsuyu y sus habitantes. Las crónicas sobre esta región publicadas antes de 1615 (el año en que probablemente fue redactada *El primer Nueva coronica y buen gobierno*) eran, entre otras, *Crónica del Perú* escrita por Pedro Cieza de León (1553) y *Comentarios reales de los Inca* de Inca Garcilaso (1609).

⁴ Runa en el idioma quechua significa ‘hombre’ y precisamente con esta palabra se autodefinen los pueblos originarios quechuahablantes. Como señala José María Arguedas en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, “ellos [los runas] nunca se llaman indios a sí mismos” (2006: 274) y, debido a ello, en el presente trabajo, decidimos recurrir a la palabra runa, como signo de nuestro respeto por ellos y por su cultura. Cuando nos refiramos a otras culturas no occidentales o a estas y a los runas utilizaremos el término pueblos originarios.

⁵ Adorno menciona también que esta hibridez genérica no es una idea original de Guaman Poma (1991, 2002), ya que “la noción de «novedad» historiográfica como la combinación de dos entidades genéricamente distintas había sido sugerida por el jesuita José de Acosta con cuyas obras Guaman Poma estaba familiarizado” (2002, en línea). Acosta nombró su obra “nueva” precisamente porque era mezcla de historia y filosofía. Adorno subraya que “con o sin Acosta como guía (Guaman Poma se refirió a otras obras de Acosta, pero no a la Historia que contiene la aseveración), la noción de «novedad» como algo que era un híbrido o resultado de una mixtura no le sería desconocida a Guaman Poma” (2002, en línea). A la luz de esta información resulta que el texto de Guaman Poma no es el primero que pertenece al nuevo género, lo que hace suponer que en esta interpretación la palabra “primer” no se refiere tanto a la cronología como a la jerarquía.

la escrita en el siglo XXI tiene que ser al menos *novísima*. Otra interpretación que proponemos es leerla como referencia a un *nuevo* género, o sea, a la ya mencionada hibridez narrativa. No obstante, en el caso de la historieta la novedosa construcción del texto fue modificada. *Novísima corónica i mal gobierno*, como indica el título, se ocupa tanto de la historia como de la actualidad; sin embargo, la separación entre tales partes no es tan clara como en *Nueva coronica*. Esta diferencia formal ilustra muy bien la relación historia-actualidad representada en ambos textos. *Nueva coronica* presenta la historia del Tahuantinsuyu de manera casi idílica, lo que contrasta de manera muy fuerte con las descripciones de abusos e injusticias presentes en la actualidad del *buen gobierno*. En *Novísima corónica*, la parte de la crónica y la del actual *mal gobierno* se unen en una narración coherente, en una relación causa-efecto. En el prólogo de *Novísima corónica* Det escribe lo siguiente:

Trátese, por ello, de no ver en estas imágenes tan sólo hechos aislados, que de por sí poco pudieran aportar sino es para la anécdota histórica o el retrato de costumbres, y veánselas más bien como manifestación de proceso[s] mucho más profundos – modos y relaciones de producción, el Estado como garante de la dominación de una clase sobre otra, la internalización de valores funcionales a aquélla, el viaje a la deriva de los deseos alterados por su represión popular que, sin [...] encontrar [...] su forma política, es capaz de expresarse en formas culturales y artísticas de explosiva alegría e inigualable belleza. (2011: 4)

En otras palabras, la historia o, más bien, su reescritura en *Novísima corónica* sirve, al igual que en la obra de Guaman Poma, como herramienta de la lucha política, aunque ambos textos “combaten” de manera distinta y en pos de diferentes objetivos. Además, cabe señalar que en las últimas líneas del citado fragmento Det menciona también otro factor: la cultura, que aquí desempeña el mismo papel y que tiene una importancia igual que la historia. La incorporación del otro elemento modifica la estructura del género que ya no es “nuevo” sino “novísimo”.

La palabra “novísima” puede ser interpretada también como la *novísima* perspectiva sobre la realidad peruana, la cual, al igual que la “nueva” perspectiva, va en contra de los discursos oficiales que, aunque cambian (el discurso español colonial fue reemplazado por el discurso eurocéntrico neocolonial y el discurso neoliberal estadounidense), siguen siendo opresivos y violentos, lo que fue señalado en varios trabajos de los miembros del grupo Modernidad/Colonialidad. Como subraya Aníbal Quijano: “el *actual*, el que comenzó a formarse con América, tiene en común tres elementos centrales que afectan la vida cotidiana de la totalidad de la población mundial: la colonialidad del poder, el capitalismo y el *eurocentrismo*” (2014: 793, énfasis nuestro). Quijano destaca también el papel de la ideología neoliberal:

Esto [el funcionalismo] estuvo vinculado también a lo que fue la abrumadora presencia impuesta de las políticas neoliberales en las políticas de crisis de América Latina. Y lo que me parece importante recordar aquí es que cuando esta presencia abrumadora de la práctica llamada neoliberal en políticas económicas parece haber terminado, resulta que en una ideología social, incluso en aquella que fue eje de opción de reemplazo al neoliberalismo, se puede registrar una profunda victoria ideológica del neoliberalismo. (1988: 163)

XI. Los poderes fácticos y sus crímenes

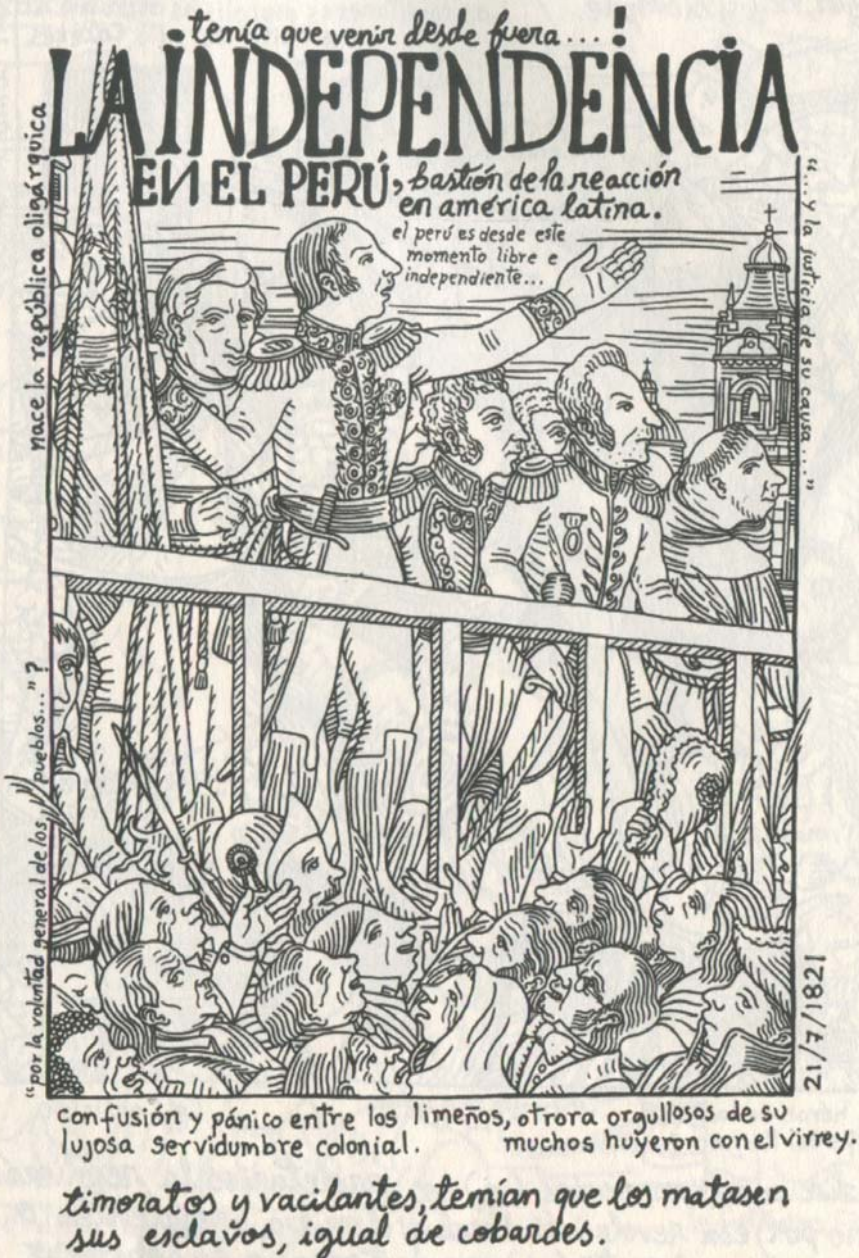


Fig. 1 *La independencia en el Perú* (Det 2011: 97).



Fig. 2 *Proclamación de la Independencia del Perú*, Lepiani Juan. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Proclamación_de_la_Independencia_del_Perú_\(Juan_Lepiani\)#/media/Archivo:La_Independencia_del_Perú.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Proclamación_de_la_Independencia_del_Perú_(Juan_Lepiani)#/media/Archivo:La_Independencia_del_Perú.jpg) [24.11.2022].

Un buen ejemplo que ilustra el mencionado cambio de perspectiva y del posicionamiento ideológico de *Novísima corónica* es la *quilca*⁶ (Fig. 1) que reescribe (o redibuja) el famoso cuadro *Proclamación de la Independencia del Perú* de Juan Lepiani (Fig. 2) cambiando la perspectiva y, al mismo tiempo, el mensaje. En el cuadro original el espectador está detrás del general José de San Martín y, lo que es aún más importante, está en el mismo nivel que el Libertador. En la viñeta, el espectador ve la proclamación desde abajo, o sea no está en el nivel de los héroes criollos y, por eso, no puede identificarse con ellos tan fácilmente como en el caso del cuadro de Lepiani. Mirando la *Proclamación*

⁶ Como indica Gori Echevarría López, «quilca» es un término en los idiomas quechua y aymara, que, tal como ha sido comprendido desde el siglo xvi, designa tres hechos fundamentales: la producción del fenómeno gráfico, el fenómeno gráfico en sí mismo, y escritura» (2016: 14). Echevarría López señala que la categoría runa de la quilca es más apropiada para referirse a la expresión gráfica andina que la categoría del arte europeo (o eurocéntrico), ya que «las manifestaciones gráficas [de las culturas anteriores a la conquista] (comentario nuestro) no fueron primariamente valoradas a partir de la calidad de su manufactura o su percepción estética» (15). En *Novísima corónica*, el término quillca (una de las posibles ortografías de la palabra quilca) aparece en el prólogo como un sinónimo de la palabra «dibujo» («Parte de los dibujos o quillcas que la presente crónica contiene...» [Det 2011: 3]) que interpretamos como un homenaje a la cultura y la tradición runa. Debido a que el mismo autor define sus viñetas como quilcas, en este trabajo también utilizaremos este término.

de la *Independencia del Perú* se puede observar la oligarquía criolla solo en la primera fila y es el pueblo (entre otros, un afroperuano) quien ocupa la mayoría de la superficie del segundo plano y el fondo. En la quilca, el público lo forma la élite criolla y los únicos representantes del pueblo, el runa y el afroperuano están al margen, casi no caben en la imagen, como si la proclamación de la independencia no les incumbiera. La disposición de los personajes y el signo de interrogación añadido a la cita de *El Acta de Independencia del Perú* (“«por la voluntad general de los pueblos...»?”, Det 2011: 27) hace que el lector empiece a cuestionar la narración oficial, es decir que la proclamación de la Independencia representaba el interés de todos los peruanos y que puso fin a las injusticias de la economía y política colonial.

Pasemos a otras palabras del título. La palabra “corónica” sigue teniendo la “o” adicional del título de Guaman Poma, no obstante, aparece una tilde sobre la “o” que no existe en *Nueva coronica*. La conjunción “i” es la misma que en el título de *Nueva coronica*. La ortografía (casi en forma original) de Guaman Poma mantenida en *Novísima corónica*, según nuestra interpretación, subraya y hace aún más evidente su conexión con *Nueva coronica* indicando qué tradición peruana elige como suya.

Las siguientes y, al mismo tiempo, últimas palabras del título de la historieta son “mal gobierno” que, obviamente, corresponden al “buen gobierno” de la “coronica”. Como ya hemos mencionado, en *Nueva coronica* el adjetivo “buen” no se refería a la administración colonial, sino a las recomendaciones y consejos incluidos en el texto. *Novísima corónica* parece no tener ningún “buen gobierno” que ofrecer pues, aunque representa algunos sucesos de la historia peruana como decididamente positivos⁷ y sin duda promueve las ideas de cooperación y solidaridad del pueblo (cf. Pau 2019), paralelamente señala los peligros de la autogestión y de la autoorganización: el linchamiento representado en las dos quilcas del capítulo “la gente se organiza”. En otras palabras, ni siquiera estos ideales constituyen una alternativa que garantice un “buen gobierno”.

Podría parecer que frente al “mal gobierno”, al sistema económico abusivo generador de desigualdades, la *representación* de las culturas originarias en la historieta constituye una alternativa, una utopía del “buen gobierno” (cf. Fig. 3). Sin embargo, aunque las quilcas dedicadas a estas culturas tocan cuestiones como la tecnología agropecuaria, la religión o el arte, además de emplear el término “reciprocidad”, no especifican su sistema económico. En este sentido, las mencionadas culturas, a pesar de sus aspectos positivos, no pueden ser tratadas como una alternativa al sistema actual.

Segundo, cabe señalar la manera en la que la historieta representa a los pueblos originarios (especialmente, los no europeizados). El texto mismo subraya que no vemos la realidad, sino una convención y además lo hacemos con “ojos” occidentalizados; de ahí la presencia de los personajes de la cultura occidental en las quilcas dedicadas a las etnias originarias (cf. Fig. 4). En este sentido, no se pueden interpretar las culturas originarias representadas en la historieta como una propuesta de “buen gobierno”, ya que su imagen, transformada por la perspectiva occidental, dista mucho de las etnias originarias reales.

⁷ Como la lucha de los anarcosindicalistas por reducir la jornada laboral a 8 horas, o el surgimiento de la villa El Salvador, descrito en la historieta como un “testimonio de lucha y trabajo colectivos”.



Fig. 3 *Tecnología agro-pecuaria andina* (Det 2011: 62).



Fig. 4 Música amazónica (Det 2011: 61).

Según nuestra interpretación, en varias viñetas de *Novísima corónica* los pueblos originarios son *orientalizados* en términos de Said (Szurmuk y Mckee 2009: 14), es decir su representación se refiere más a la imagen que tienen los europeos sobre los pueblos originarios que a los pueblos originarios reales. Cabe señalar que las personas del mundo occidental aparecen en 19 de las 34 viñetas que representan a los pueblos originarios, es decir en la mayoría de las quilcas que abordan esta temática.

Vale la pena indicar también que los personajes-focalizadores (en términos de Genette [1998], de Bal [2012] y de Tuszyńska [2015]) occidentales son al mismo tiempo focalizados por el narrador personal (Tuszyńska 2015) que implica que la figura del runa está focalizada dos veces. Esta técnica narrativa subraya aun más que la única figura del representante de los pueblos originarios a la que el lector de *Novísima corónica* tiene acceso es la figura ya deformada; en este caso, doblemente. Debido a ello, según nosotras, los pueblos originarios representados en el cómic no constituyen una propuesta de un “buen gobierno”.

No queremos decir con eso que *Novísima corónica* sea solo una crítica feroz de la historia y la actualidad peruanas (o sea de los “malos gobiernos” del pasado y el presente), que critica “solo por criticar” y no ofrece ninguna solución, es decir, ningún “buen gobierno”. Como hemos marcado, la historieta varias veces indica los modelos que considera dignos de seguir; no obstante, no los presenta tan infalibles e indudables como lo hace *Nueva coronica*. Nos parece que *Novísima corónica*, en vez de dar soluciones fáciles, sobre todo intenta analizar los mecanismos y procesos que provocaron las injusticias, los crímenes y las desigualdades que tienen lugar en el Perú de hoy, lo que confirma el ya citado fragmento del prólogo en que Det escribe que las quilcas deben estar percibidas como reflejo de la dominación política, económica y cultural de la élite sobre la clase popular (2011: 4). En este sentido, el título “mal gobierno” parece muy adecuado.

NUEVA CORONICA I BUEN GOBIERNO Y NOVÍSIMA CORÓNICA I MAL GOBIERNO: SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS FORMALES Y SU DIMENSIÓN IDEOLÓGICA

Pasemos a los otros recursos que nos permiten vincular ambos textos, es decir, el trazo y el dibujo. Cuando comparamos una viñeta cualquiera de *Novísima corónica* y un dibujo cualquiera de *Nueva coronica* lo primero que llama la atención es la misma composición de la página. Arriba aparece una inscripción que cumple la función del título, debajo de ella podemos ver un solo dibujo en el que también aparecen diferentes pies y en la parte inferior de la página podemos leer un comentario. Además, el tipo de letra de la inscripción en la parte superior es prácticamente idéntico en ambos textos. Si comparamos las letras más características (o sea más extrañas para un lector contemporáneo) que aparecen en *Nueva coronica*, es decir “z”, “n”, “u” e “i” con las de *Novísima corónica*, resulta que tienen la misma forma (como señala Mariangela Ugarelli, “la caligrafía distintiva de Guman Poma es uno de los elementos más imitados de la *Corónica*” [2021: 78]). Vale la pena subrayar también que *Novísima corónica*, al usar la estructura propia de la crónica, elude las soluciones más populares o convencionales de la historieta contemporánea, como una serie de viñetas en una página (en *Novísima corónica* solo una vez hay más de una viñeta

por página), una clara línea narrativa, los globos ovalados en que aparecen los enunciados de los personajes (aparecen solo dos en toda la historieta⁸) o el color (*Novísima coronica*, menos la imagen que aparece en la portada, es blanca y negra), aunque cabe señalar que la tradición de dibujar los cómics en blanco y negro está presente tanto en el Perú (*El Cuy* de Juan Acevedo, *Ya nadie te sacará de tu tierra* de Carla Sagásetegui y de Jesús Cossio, *Tren de ficción* de Carlos Lavida) y en América Latina (*El Eternatura* de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López, *Vera Historia de Indias* de Oski) como en la cultura occidental (*Maus* de Art Spiegelman, *Persepolis* de Marjane Satrapi).

Igual que en varios dibujos de *Nueva coronica*, en algunas de las viñetas de *Novísima coronica* aparecen los epígrafes que en una o dos palabras describen objetos o personas que son representadas en las viñetas, procedimiento bastante extraño en la historieta contemporánea. En *Nueva coronica* las inscripciones se pueden interpretar como un suplemento al dibujo que ayudan en su comprensión, ya que informan al lector sobre cuál es la función del personaje, el animal u objeto que aparece (y muchas veces con su nombre en quechua) o cómo se debe interpretar lo que pasa en el dibujo. No obstante, en algunos lugares las inscripciones aparecen junto a objetos o personajes como el árbol, Jesús o José de Nazaret que parecen obvias para descifrar, sobre todo para el rey de España, el Papa y “el lector cristiano” a los que Guaman Poma dirige su crónica.

Este recurso puede ser interpretado de dos maneras. Las mencionadas inscripciones pueden desempeñar el mismo papel que las demás, o sea explicar mejor lo que pasa en el dibujo. Otra interpretación que proponemos es que las inscripciones que son obvias constituyen un pequeño comentario crítico sobre la competencia lectora de los destinatarios del texto, que, según el mismo autor, son el Papa, el rey y el lector cristiano. Este no sería el único caso de una crítica sutil de los destinatarios de la crónica por el mismo texto. Rolena Adorno indica que en el dibujo que presenta al Papa, al rey y al mismo Guaman Poma la posición del rey, que el lector europeo podría interpretar como una aceptación de la jerarquía colonial (el monarca está más arriba que la figura de Guaman Poma y, al mismo tiempo, más cerca del Papa), en la división incaica del mundo simboliza un insulto, ya que el rey ocupa la posición de Colla Suyu cuyos habitantes Guaman Poma considera “moralmente débiles y de naturaleza física degenerada” (1984: 74) y sobre todo, codiciosos:

La transportación de los atributos de los Collas al rey está implícita en las frecuentes declaraciones del autor que el monarca de Castilla está sostenido y mantenido por la riqueza mineral de Potosí (Guaman Poma 1980: 1065, 1066). Ya que el rey pudo haber sido colocado en el lugar privilegiado pero vacío del Chinchay Suyu [...], su colocación en la posición secundaria en este campo es claramente un signo secreto de valor peyorativo. (74)

La importancia del código posicional andino presente en los dibujos de Guaman Poma es subrayada también por Mercedes López-Baralt (2017) que menciona la división

⁸ El resto de los enunciados de los protagonistas de la historieta aparece sin globo, o sea, igual que en la crónica de Guaman Poma, aunque en la gran mayoría de los dibujos de *Nueva coronica* los protagonistas no dicen nada, sino que aparece un comentario en tercera persona.

entre el espacio *hanan* (“una noción dominante, solar, masculina, que apunta a lo alto y a la derecha” [418]) y el espacio *hulin* (“noción subordinada, lunar, femenina: connota lo bajo, la izquierda” [418]). López-Baralt, que sigue a Adorno, constata que en “los dibujos en que el cronista presenta cualquier tipo de confrontación entre españoles e indios, estos últimos están casi siempre a la derecha del eje implícito del espacio visual (*hanan*), mientras que los primeros están a su izquierda (*hulin*)” (418) que “pued[e] leerse de manera simbólica como una condena del vencedor [...] y una reivindicación de los vencidos” (418).

En *Novísima corónica* aparecen todos estos tipos de inscripciones, también las “obvias”; no obstante, en este caso interpretarlos como una explicación sería de lo que pasa en la quilca parece absurdo. *Novísima corónica* no determina quién es su destinatario; sin embargo, las mencionadas inscripciones describen las cosas como una antena que, para un lector que de alguna manera participa en la cultura global del siglo XXI (cuyo conocimiento es indispensable para leer la historieta), son más que evidentes. Si asumimos que el papel de este tipo de inscripción en *Nueva corónica* es precisar o explicar lo que aparece en el dibujo, podemos constatar que los epígrafes o las inscripciones que aparecen en la historieta constituyen uno de los elementos que crean *distancia* entre ambos textos, ya que *Novísima corónica* convierte un comentario útil en un comentario absolutamente innecesario. Sin embargo, si interpretamos las inscripciones de *Nueva corónica* como una burla sutil de los lectores, es decir como una redundancia inútil, este tipo de comentarios en *Novísima corónica* parecen más una *repetición* que no implica ningún cambio.

Otro elemento característico para *Nueva corónica* que aparece también en *Novísima corónica* son las figuras del sol y la luna con un rostro humano. Al mirar las viñetas de *Nueva corónica* el lector podría tener una impresión que el sol y la luna desempeñan un papel meramente decorativo, sin embargo, como escribe Alfredo Alberdi Vallejo, sus posiciones indican la fecha de los acontecimientos “de acuerdo a una concepción geocéntrica prehispánica, como una especie de efemérides astronómico-religiosas” (2011: 2). En su trabajo, Alberdi Vallejo comprueba que:

Los cambios de las posiciones del Sol unas veces a la derecha, centro, izquierda, unas veces agrandados y “bardado”, con los “ojos abiertos” o “cerrados” que dibuja al astro rey; igualmente de la Luna en sus diversas fases, tanto a derecha, centro, izquierda, brillante, con los “ojos cerrados o abiertos” del satélite dibujado, asimismo la ausencia total de ambos cuerpos celeste de la gráfica y otras veces en conjunción con Venus, perfectamente dibujados en estos gráficos, no corresponden a un mero capricho del cronista. (2)

En otras palabras, ningún detalle del dibujo del sol y la luna (ni de otros cuerpos celestes) es accidental, puesto que permite identificar la fecha de los acontecimientos representados en la quilca.

En *Novísima corónica* el rol del sol y de la luna parece cambiar. No nos sentimos competentes para analizar las viñetas de la historieta usando la metodología que Alberdi Vallejo aplica a la crónica de Guaman Poma; no obstante, hemos observado que, en algunas quilkas, la mímica del sol y la luna es más bien una reacción y un comentario a la situación representada en la viñeta (cf. Fig. 5). Además, Alberdi Vallejo subraya que para poder leer

la fecha se necesita la posición de otras estrellas y planetas, entre otros, la estrella *Chin-chay* (en latín *Aplha Scorpii*) (6) y en casi todas las quilcas de la historieta el sol y la luna son los únicos cuerpos celestes que aparecen.

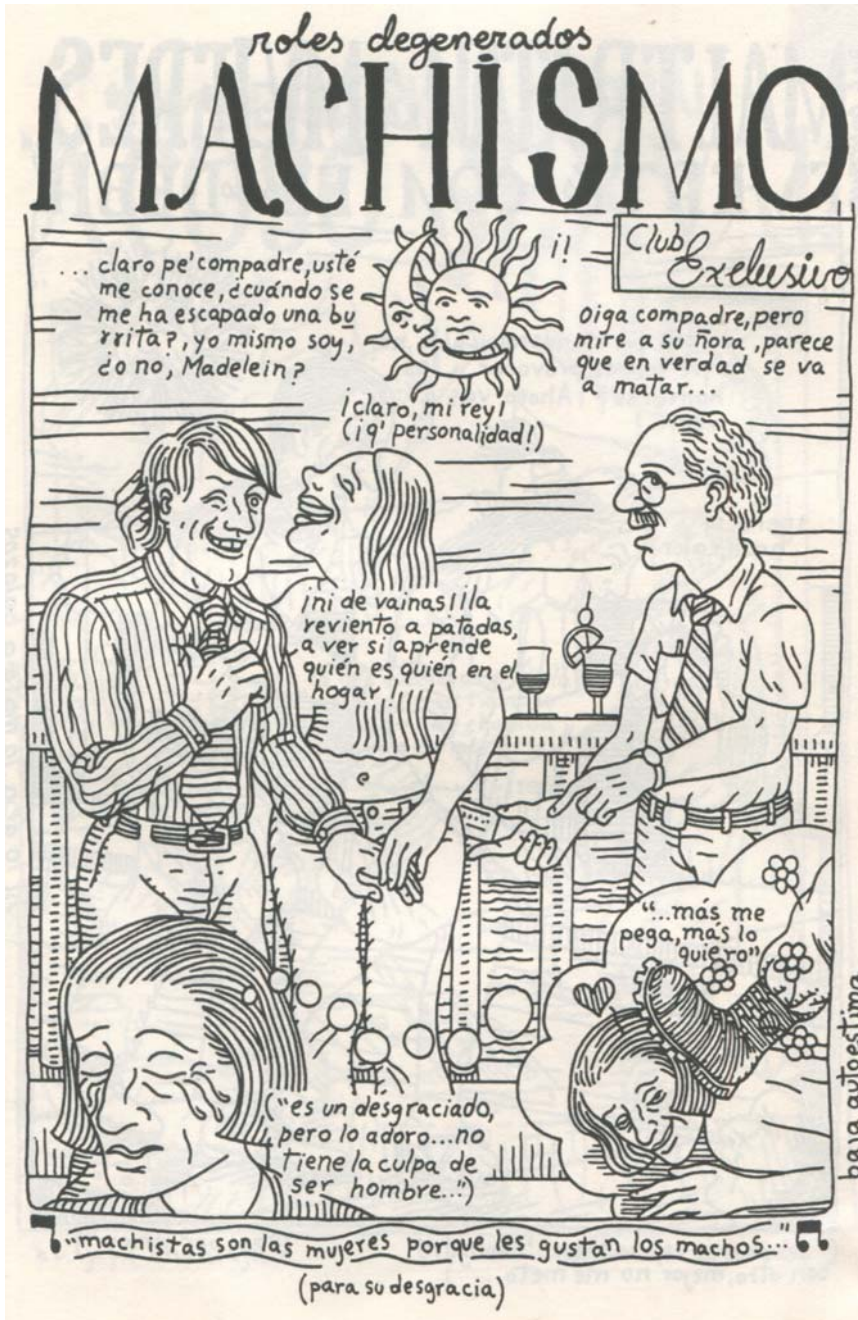


Fig. 5 *Machismo* (Det 2011: 163).

Otro recurso formal común para *Nueva coronica* y *Novísima corónica* es la presencia de la línea negra que delimita las viñetas (menos la parte superior en la que el título desempeña la función de la línea). Es más, en ambos textos la realidad representada supera los límites de la viñeta: tanto en la crónica como en la historieta en numerosas quilkas la línea que delimita la viñeta “recorta” los objetos o personas que aparecen en el dibujo, de ahí que el lector pueda ver solo una parte o un fragmento de estos, o sea, ambas muestran solo algún *fragmento* de sus mundos (cf. Figs. 6 y 7). Este fenómeno puede ser leído fácilmente como una manifestación de la inabarcabilidad de la realidad en la representación, no obstante, en este aspecto la actitud de ambos autores, que se revela en los prólogos, es diferente. Det en el “Prólogo del autor” escribe que:

La vertiginosa sucesión de eventos posteriores a la exhibición del video Kouri-Montesinos y el rápido abandono de lo conquistado por las muchedumbres durante el gobierno de Alejandro Toledo, el derecho y la exigencia de otro modelo económico y la participación directa y activa de aquellas en la toma de decisiones sobre cuestiones que a todos concernían [...] prolongaron y postergaron indefinidamente un listado de cuestiones por dibujar que partía de la errónea pretensión de, por un lado registrar la totalidad o poco menos de lo acaecido desde entonces, y por otro, del inconsciente anhelo de un *happy end* para nosotros luego de tanto dolor y horror. (2011: 3)

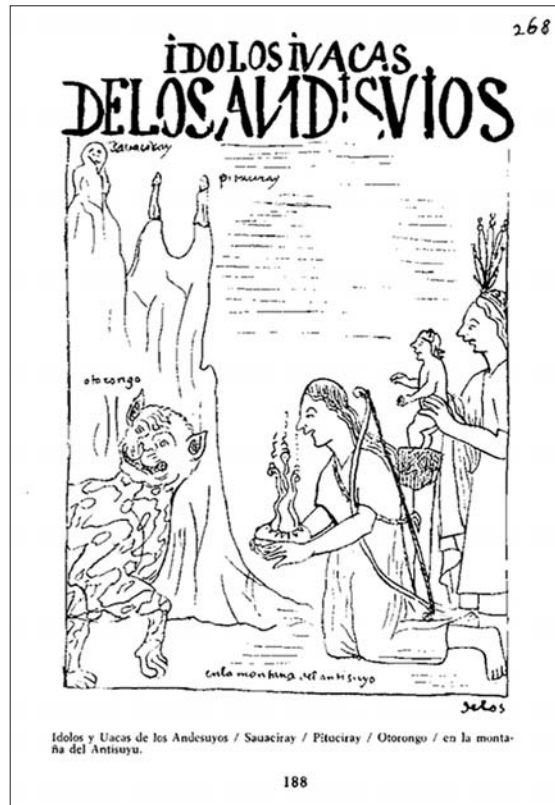


Fig. 6 *Idolos i uacas de los Andisuiuos* (Guaman Poma de Ayala 1980: 188, transcripción de Pease).

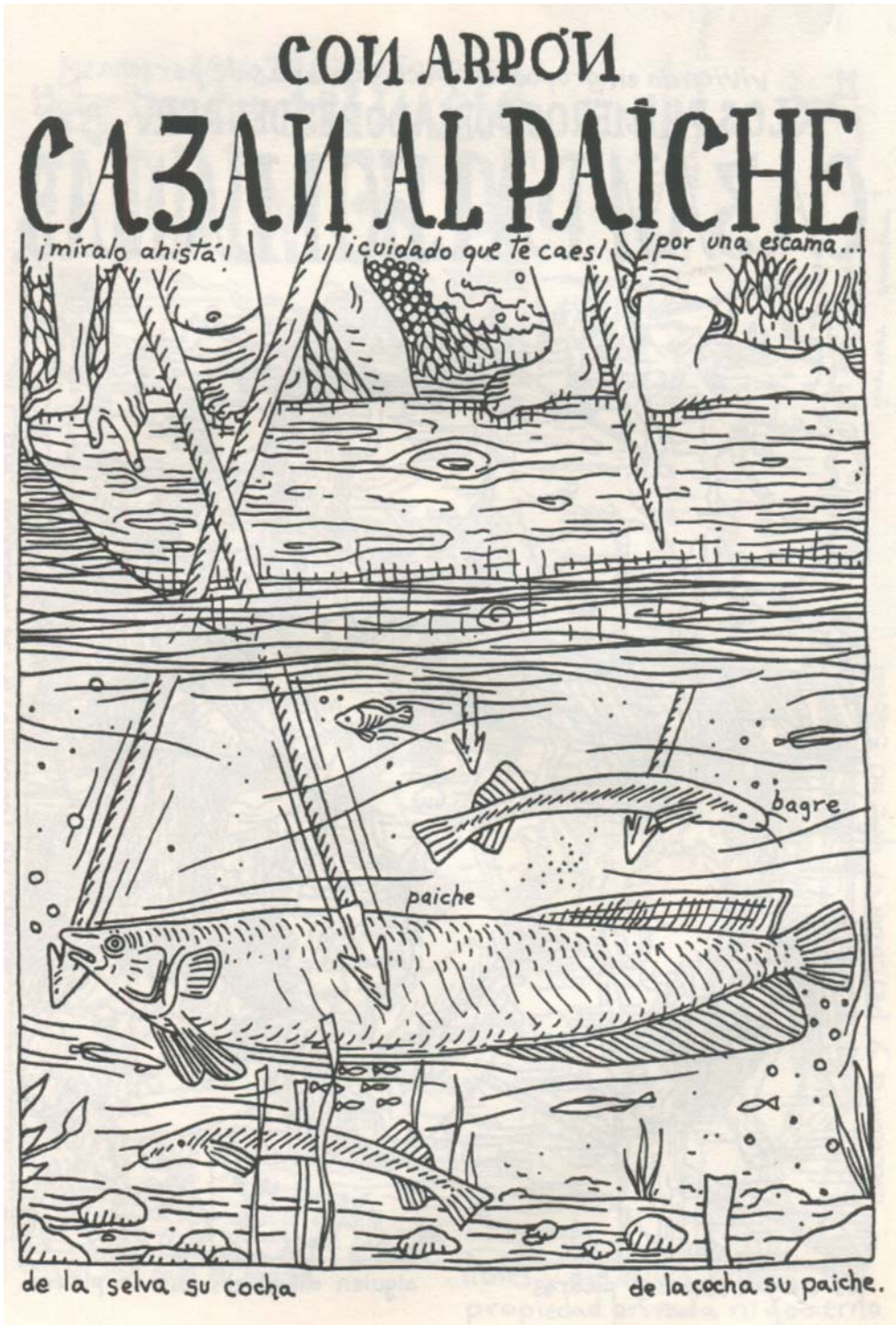


Fig. 7 Cazan al paiche (Det 2011: 14).

Det, al escribir sobre “la errónea pretensión de [...] registrar la totalidad”, confirma lo que se puede deducir de la construcción de las quillcas de *Novísima corónica*, es decir, que su texto no pretende reflejar todos y cada uno de los aspectos de la realidad, sino que constituye una elección de los hechos que siempre es subjetiva. Lo confirman también las siguientes palabras:

Moqueguazos, Baguazos, Juliaczos fueron toques de diana que [...] me arrancaron de tan soporífera ensoñación para recordarme las circunstancias, lo poco que me interesa hacer de estas quillcas documentos de archivo histórico [...] y la importancia que [...] pueden tener estas para crítica de lo existente en tanto crónica de lo presente, así ellas constituyan un registro iconográfico incompleto (espacio y tiempo obligan, por lo que algunos capítulos de la versión original referidos a temas tales como ciudades, animales y vegetales y el mundo de fuera aparecerán por separado) de la historia reciente: siempre habrán entre una y otra, intersticios para nuevas quillcas y, a falta de asientos una tierra en común para nuevos Guamán Poma: tinta o sangre es algo que no corresponde a mí o a ninguna voluntad particular discernir. (3-4)

Lo que vale la pena señalar en este fragmento es que, aunque Det declara que continuará a publicar las quillcas, al mismo tiempo subraya que siempre habrá lugar para otras, o sea que la realidad que comenta y representa es inagotable e imposible de aprehender gráfica o verbalmente.

La actitud de Det difiere bastante de la postura de Guaman Poma en *Presentación* donde describe las historias presentes en la crónica como “las más verdaderas relaciones que me fueron posibles” (1980: 8). Como subraya Quispe Agnoli, Guaman Poma, al no tener a su disposición fuentes escritas (o sea, las más fidedignas y valiosas, según la cultura europea), sino los testimonios orales y los quipus tiene que presentar estas últimas como más verídicas (2004: 233-234). Quispe Agnoli señala también que, en varios fragmentos en los cuales Guaman Poma menciona a sus interlocutores, al mismo tiempo subraya su diferente posición social, lengua y etnia (238). Al escribir “[q]ue le declara al autor y muestra los quipos y le declara, y le dan relaciones los ingas y los Chinchaysuyos, Andesuyos, Collasuyos, Condesuyos, al dicho autor don Felipe Guaman Poma de Ayala [...]” (1980: 264), Guaman Poma enumera todos los *suyos* que formaban Tauhantinsuyu y los *ingas*, a quienes se puede interpretar como representación de la región de Cuzco, o sea del centro del antiguo imperio. Su texto entonces se basa en los testimonios de todas las partes de *su mundo*, *ergo* es completo y verdadero.

Aún más, *Nueva coronica* parece intentar convertirse en una especie de *aleph*, para recurrir a la famosa imagen de Borges, en este caso un libro que lo contiene todo. La crónica comienza con el acontecimiento más antiguo, o sea con la creación del mundo y continúa uniendo la narración histórica cristiana, europea y la narración incaica, las historias de los patriarcas como Abrahán o Isaú, de los reyes de Persia, los papas, las “cuatro edades de indios” que tenían lugar antes del gobierno de los incas y, obviamente, de los incas mismos. Esta operación, sin duda, permite validar y corroborar la narración incaica (mostrando que no está en contradicción con el discurso europeo cristiano, por lo que no constituye una herejía), y la autoridad del mismo Guaman Poma quien, escribiendo

desde la posición de runa en la sociedad colonial, tiene que demostrar su credibilidad y fe cristiana. No obstante, significa también un intento de cambiar un discurso de “la verdad” por el otro⁹ (en este caso, el discurso cristiano español por el discurso que une la fe cristiana con la historia y tradición incaicas).

En nuestra opinión, esta es una de las diferencias más grandes entre la crónica de Guaman Poma y la historieta de Det. En *Novísima corónica* parece ser que la narración histórica que se propone no es la *verdad*, sino una de las muchas versiones de los hechos, una construcción que necesariamente es subjetiva y, aún más, deja espacio para otras narraciones. Lo confirman no solo las palabras del prólogo, sino, sobre todo, las quilcas. En varias viñetas aparecen personajes ficticios como Batman (cf. Fig. 8), Lisa Simpson o el homúnculo de “El grito” de Edward Munch, es decir, se subraya la ficcionalidad del mundo descrito en la historieta, que no pretende ser un medio transparente que supuestamente puede reflejar la realidad tal como es. El mismo efecto provocan las viñetas que constituyen una ilustración de las obras literarias (por ejemplo de José María Arguedas) o en las que aparecen las figuras históricas pertenecientes a otra época (como en la quilca que hace referencia a cuadro de Lepiani), como los caballeros (probablemente conquistadores) que son testigos de la proclamación de la independencia del Perú. Además, en *Novísima corónica* faltan dos capítulos (el quinto y el sexto), o sea la historieta misma indica que es incompleta, lo que contrasta muy claramente con la impresión de completitud que da *Nueva coronica*.

Otra diferencia entre *Novísima corónica* y *Nueva coronica* que se puede observar a nivel formal es la ausencia de la parte textual¹⁰. En el caso de *Nueva coronica* esta ocupa la mayor parte del espacio, mientras que en *Novísima corónica* aparece solamente en la forma del prólogo de dos páginas. Debido a ello cabe analizar la relación entre el texto y los dibujos presentes en *Nueva coronica* para después poder entender qué consecuencias tiene la ausencia de la parte textual en *Novísima corónica*.

Guaman Poma, para explicar por qué incluyó en su crónica 398 dibujos, escribe en el prólogo:

Pasé trabajo para sacar con el deseo de presentar a Vuestra Majestad este dicho libro intitulado Primer Nueva Crónica de las Indias del Perú y provechoso a los dichos fieles cristianos, escrito y dibujado de mi mano e ingenio, para que la variedad de [...] las pinturas y la invención y dibujo a que Vuestra Majestad es inclinada, haga fácil aquel peso y molestia de una lectura falta de invención y de aquel ornamento e pulido estilo que en los grandes ingenios se hallan. (1980: 8-9)

⁹ Cabe subrayar que tratamos con un texto del siglo XVII. Marcamos este fenómeno solamente para mostrar la diferencia entre *Nueva coronica* y *Novísima corónica* y no es ningún tipo de crítica de la crónica, ya que esperar que esta fuera tan “autoconsciente” como la historieta dibujada 400 años después, sería irracional.

¹⁰ Nos referimos al texto escrito que no es un pie que es un suplemento al dibujo (porque estos, como se puede ver en las citadas quilcas, aparecen también en *Novísima corónica*), sino al que constituye una entidad aparte.

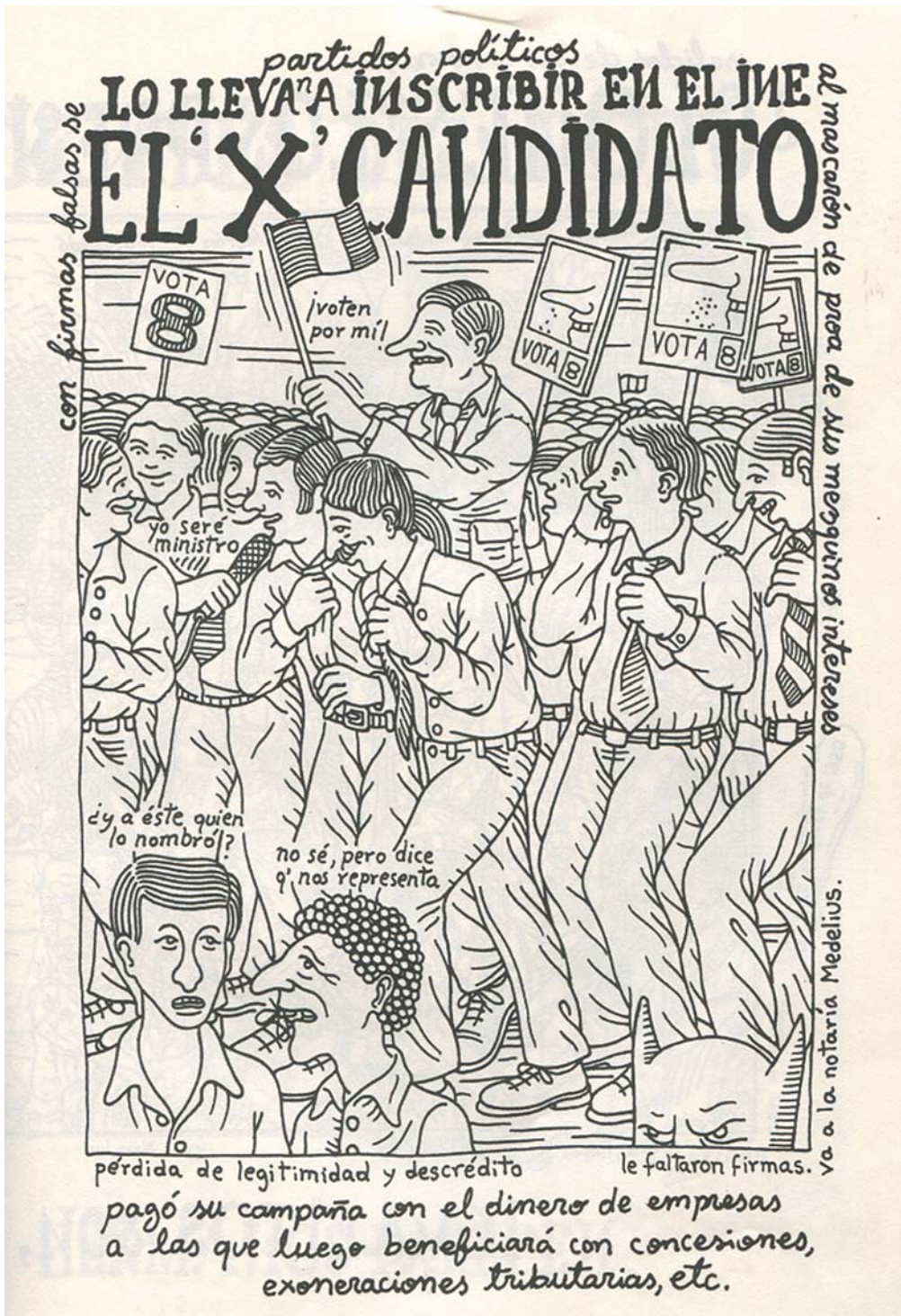


Fig. 8 El "X" candidato (Det 2011: 14).

En otras palabras, Guaman Poma escribe que su crónica está acompañada por dibujos porque estos *esclarecen* su texto que, según él, está mal escrito, porque él no tiene tanto ingenio como escritores europeos¹¹. Mercedes López-Baralt confirma que los dibujos constituyen un tipo de repetición del texto, ya que en *Nueva coronica* “la articulación de los códigos icónico y lingüístico opera a partir de una relación de analogía o equivalencia” (1988: 393), o sea, las viñetas sirven para fortalecer, pero también aclarar el mensaje textual. Cabe añadir que la cultura incaica no tenía un sistema de escritura parecido al europeo, sino los quipus que constituían un sistema de coloridas cuerdas de lana o de algodón con nudos, y hasta hoy día no resulta claro qué tipo de información transmitían exactamente¹². La especificidad de la cultura andina hace que Guaman Poma, al querer *escribir* al rey, al Papa y al lector cristiano, tiene que convertirse en el traductor no solo de los idiomas sino también de los sistemas de escritura. Él mismo escribe que:

Muchas veces dudé Sacra Católica Real Majestad, aceptar esta dicha empresa y muchas más, después de haberlo comenzado [...] no hallando sujeto en mi facultad para acabarla conforme a la que se debía a unas historias sin escritura ninguna nomás de por los quipos y memorias y relaciones de los indios antiguos de muy viejos y viejas, sabios testigos de vista, para que dé fe de ellos y que valga por ello cualquier sentencia juzgada y así colgando donde varios discursos pasé muchos días y años. (1980: 7)

En el citado fragmento, Guaman Poma enumera sus dos principales fuentes de la historia de Tahuantinsuyu, es decir, las relaciones orales y los quipus, y subraya la dificultad del acto de traducir. En este caso, la idea de la imagen que, a través de la repetición del mensaje presente en el texto, facilita la lectura y explica las eventuales dudas, parece ser lógica.

No obstante, como demuestran los trabajos de Adorno y la investigación más actual de López-Baralt, los dibujos de la primera parte no son mera reiteración de las informaciones que figuran en el texto. Como ya hemos mencionado, las ilustraciones de *Nueva coronica* representan la cosmovisión andina y transmiten tanto el modelo dual del pensamiento *hanan* (“una noción dominante, solar, masculina, que apunta a lo alto y a la derecha”) – *hurin*, (“noción subordinada, lunar, femenina [que] connota lo bajo, la izquierda”) (López-Baralt 2017: 418), como relacionado con él “el diseño fundamental de la organización imperial andina: la división cuatripartita del espacio organizado alrededor de un centro” (Adorno 1984: 69) que es mucho más palpable en el dibujo que en el texto. Los dibujos en *Nueva coronica* pueden interpretarse como un *suplemento* a la parte textual, tal y como lo entiende Jacques Derrida (*cf.* Culler 2004: 20-21). Si las ilustraciones son necesarias para la comprensión del texto, es porque la escritura resulta un medio

¹¹ Obviamente, hay que tener en cuenta que en este fragmento Guaman Poma se dirige al rey y su postura de humildad y modestia puede explicarse perfectamente por la cortesía.

¹² Por ejemplo, Galen Brokaw sugiere que el quipu no era un instrumento mnemónico que solo transmitía información puramente numérica (p. ej. la cantidad de las alpacas), sino que, a través de los números, codificaba también la ley e incluso narrativas históricas (2002).

imperfecto y defectuoso que no es capaz de reflejar la realidad. Merece la pena subrayar que en el virreinato del Perú la escritura era un medio privilegiado por ser propio de la cultura europea que era (y sigue siendo) una cultura hegemónica frente a otras culturas de este territorio y sus medios (la oralidad, el quipu o el tocapu).

A la luz de estas informaciones no se puede menospreciar el papel de los dibujos en la crónica, no obstante, cabe señalar también la importancia de la parte textual que constituye un nexo entre las ilustraciones y forma una narración (bastante) coherente¹³. Por lo tanto, resulta lógico que la ausencia de la parte textual en la historieta afecta a la forma de narrar: la narración de *Nueva coronica* parece mucho más ordenada que *Novísima corónica*. A esta sensación contribuye asimismo el hecho de que la crónica presenta los acontecimientos de manera (más o menos) lineal y cronológica y la historieta no: *Novísima corónica*, a primera vista, parece un conjunto de viñetas que no guardan orden alguno.

Cabe señalar también que, incluso los dibujos, o sea la parte que aparece tanto en *Nueva coronica* como en *Novísima corónica*, aunque tienen muchas características comunes y a primera vista parecen casi idénticos, presentan marcadas diferencias. En *Novísima corónica* los personajes son dibujados con muchos más detalles y además, se mantiene la perspectiva que en el caso de *Nueva coronica* a veces falla (cf. Ugarelli 2021: 80). Aún más, en varias viñetas aparece un tipo de trazo que de ningún modo se asemeja al de Guaman Poma (cf. Fig. 9), lo que se vincula a la observación de Mariangela Ugarelli de que las figuras públicas representadas en *Novísima corónica* pueden ser identificadas no (solo) por sus atributos, como en el caso de *Nueva coronica*, sino, sobre todo, por su rostro¹⁴ (82).

Si añadimos a esto el hecho de que en varias quilkas de *Novísima corónica* aparecen fotos, fragmentos de poemas y de novelas, así como las referencias a culturas originarias diferentes a las andinas, que, obviamente, no aparecen en *Nueva coronica*, podemos constatar que, a pesar de la misma configuración de la página, temática, trazo y otros elementos que tienen en común, la historieta constituye una *repetición* de la crónica con una *diferencia* bien marcada.

NOVÍSIMA CORÓNICA I MAL GOBIERNO COMO PARODIA DE NUEVA CORÓNICA I BUEN GOBIERNO

En vista a lo expuesto, ¿se puede interpretar *Novísima corónica* como una parodia de *Nueva coronica*? Sin lugar a dudas, *Novísima corónica* no cabe en las definiciones populares del género paródico (p. ej. en la del Oxford English Dictionary citada por Hutcheon [2000: 32]) que asumen el *ethos* peyorativo y el efecto burlón como su condición *sine qua non*. Aunque, efectivamente, la marcación de varias viñetas de la historieta puede

¹³ Al menos desde la perspectiva europea.

¹⁴ Aunque se debe señalar que no es solo en esto en lo que el estilo de Det varía del estilo de Guaman Poma.



Fig. 9 En el SIN Montesinos soborna a congresistas de la oposición, empresarios [...] (Det 2011: 124).

ser definida como neutral y bromista¹⁵, la marcación de una gran mayoría de las quilcas y de *Novísima corónica* en su conjunto resulta ser no solo positiva, sino incluso respetuosa.

Como ya hemos señalado, en el prólogo Det menciona el nombre de Guaman Poma escribiendo que “siempre habrán entre una y otra [viñeta], intersticios para nuevas quilcas y, [...] para nuevos *Guaman Poma*: tinta o sangre es algo que no corresponde a mí o a ninguna voluntad particular discernir” (2011: 4, énfasis nuestro). En este fragmento, el nombre del autor de *Nueva corónica* aparece como el sinónimo de una persona que no solo describe y denuncia las injusticias de la realidad peruana, sino que también lucha para cambiarla. En otras palabras, Guaman Poma es representado como una figura ejemplar que merece un gran respeto.

Obviamente, las informaciones incluidas en los paratextos no determinan la interpretación del texto, no obstante, en el caso de *Novísima corónica* la marcación de la historieta es compatible con la que aparece en el prólogo. *Novísima corónica*, aunque introduce varias modificaciones respecto a su hipotexto (en términos de Genette [1992]) y no está privada de una distancia crítica, puede ser perfectamente interpretada como un homenaje a la primera crónica y al primer cronista peruano que denunció injusticias y graves problemas sociales que aquejaban el Virreinato del Perú. El hecho de que la historieta adopte la forma característica de los dibujos de *Nueva corónica* para describir las injusticias y los problemas del Perú contemporáneo sugiere que, primero, después de casi 400 años la considera adecuada para tratar de estas cuestiones y, segundo, que es una tradición que *Novísima corónica* conscientemente elige y quiere continuar. Obviamente, dicha forma podría ser utilizada con el objetivo de ridiculizar y caricaturizar el texto original; no obstante, el hecho de que en ambas obras desempeñe el mismo papel, o sea, que denuncie las injusticias y muestre un Perú diferente del que ofrece el discurso oficial (colonial o neoliberal) nos convence que su empleo no es una burla, sino un homenaje.

Sin embargo, cabe señalar que el *ethos* respetuoso no impide la distancia crítica (Hutcheon 2000: 60) y, sobre todo, los cambios. *Novísima corónica* no es una copia fiel de *Nueva corónica* e introduce varias modificaciones tanto formales como ideológicas. En otras palabras, consideramos que *Novísima corónica* corresponde a la parodia, tal como la entiende Hutcheon. La historieta de Det al mismo tiempo repite y modifica *Nueva corónica*, inscribiéndose en la tradición que inició Guaman Poma y cambiándola a la vez. Por eso, consideramos justificado interpretar *Novísima corónica* como una parodia de la crónica.

Por supuesto, la clasificación de *Novísima corónica* como género paródico tiene implicaciones ideológicas. En su trabajo, Hutcheon varias veces subraya el vínculo entre la parodia y la historia, insistiendo en que “[p]arody, especially of the reverential variety, becomes, then, a way to preserve continuity in discontinuity” (2000: 97). Hutcheon indica que el género paródico “[i]ts appropriating of the past, of history, its questioning of the con-

¹⁵ Nos referimos, sobre todo, a las páginas dedicadas al origen del universo en las que *Novísima corónica* toma una actitud (suavemente) burlona frente a la crónica (y al discurso cristiano al que esta recurre) y a las viñetas en las que aparecen los personajes ficticios los cuales –frente a la insistencia de *Nueva corónica* en su autenticidad– interpretamos como un elemento que provoca una “sonrisa intencional”, un rasgo característico del *ethos*.

temporary by «referencing» it to a different set of codes, is a way of establishing continuity that may, in itself, have ideological implications” (2000: 110).

De hecho, la conexión entre el género paródico y la historia nos parecen cruciales para la lectura de *Novísima corónica*, ya que una de las cuestiones más importantes que esta aborda es precisamente la narración histórica. *Novísima corónica* reescribe la historia peruana, intentando mostrarla desde la perspectiva no-hegemónica y cuestionando la narración oficial¹⁶. Consideramos crucial subrayar que el proceso de la reescritura no se lleva a cabo solo a través de la selección de los acontecimientos que aparecen en las páginas de la historieta, sino también mediante la forma que esta adopta de la crónica de Guaman Poma. *Novísima corónica* representa la realidad peruana, sus injusticias y abusos, como un producto de los sucesos (y dentro de una perspectiva más amplia, procesos) históricos que la narración histórica oficial suele calificar como positivos (como la proclamación de la independencia o el concordado con la iglesia católica) y que la historieta representa como explícitamente negativos, discriminatorios y excluyentes. Al elegir la forma adoptada de *Nueva corónica*, *Novísima corónica* decide continuar la tradición de la reescritura de la historia desde una perspectiva no hegemónica, una tradición de denuncia social y política y, finalmente, una tradición que no es criolla, blanca ni europeizante.

NOVÍSIMA CORÓNICA I MAL GOBIERNO COMO SÁTIRA DE NUEVA CORÓNICA I BUEN GOBIERNO

Novísima corónica cumple con la definición de la sátira en la medida en que una gran parte de las viñetas de la historieta aborda cuestiones sociales y políticas, es decir se refiere a “non-modelled reality” (Ben-Porat, *apud* Hutcheon 2000: 49). Obviamente, cada viñeta de la historieta tiene una estructura específica que adapta los dibujos de la crónica de Guaman Poma. No obstante, vale la pena subrayar que las quilcas que tratan de los temas vinculados a la política suelen tener un trazo y organización de los elementos del dibujo diferentes de las demás ilustraciones de *Nueva corónica*, como podemos ver en la quilca mencionada por nosotras en las páginas anteriores (*cf.* Fig. 9). En otras palabras, este fenómeno nos sugiere que “el objetivo” de las mencionadas viñetas es “externo”, usando la terminología de Hutcheon, es decir criticar una determinada situación social o moral.

Además, el *ethos* de las viñetas que abordan la temática social y política es claramente negativo. Por ejemplo, la intención de las quilcas de las Figuras 10 y 11 es provocar un desprecio y desdén hacia los personajes que estas representan¹⁷. Los protagonistas aparecen ridiculizados, tanto en su apariencia física (algunos son representados como animales con connotaciones negativas, como la rata; *cf.* Fig. 10) como en sus vicios (como

¹⁶ Esta cuestión ya la hemos abordado a propósito del análisis del título ilustrándola con la parodia del cuadro *Proclamación de la Independencia del Perú* de Juan Lepiani, presente en la historieta.

¹⁷ En este lugar, vale la pena recordar el *ethos* neutral, bromista que aparece en las páginas que tratan del origen del mundo para marcar e ilustrar mejor la diferencia que hay entre “sonrisa intencional” y “risa despectiva”.



Fig. 10 Qué tal faenón (Det 2011: 139).

la gula; cf. Fig. 11). Aún más, el tropo irónico presente en esta quilca marca el contraste con el objetivo de *valorar*. Frases como “solo gente cuya insensibilidad les impide percibir lo q’ hacemos por ellos Alan...” (Det 2011: 134) no solo muestran la oposición entre su significado literal y otro, que viene del contexto, sino, sobre todo, subrayan y juzgan, en este caso, la hipocresía e insensibilidad de las élites.

Otro rasgo característico de las viñetas que abordan las cuestiones sociales y políticas y que Hutcheon califica como propio del género satírico es la valoración moral. *Novísima corónica*, aunque bastante cautelosa en ofrecer soluciones fáciles y rápidas, señala muy claramente qué fenómenos, ideales o héroes nacionales considera dignos de seguir y cuáles trata como peligrosos y negativos. Una buena ilustración de la aludida valoración son las viñetas dedicadas a José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre, dos pensadores políticos peruanos que empezaron su actividad en la década de 1920 y que propusieron dos vías diferentes para el futuro del Perú: el socialismo y el aprismo¹⁸. Cabe señalar que en la viñeta que representa a Mariátegui no aparece ningún comentario crítico y, además, sus palabras citadas en la quilca (“creo sin reservas q’ el socialismo peruano, para ser tal, debe apoyarse sobre la «ética del trabajo» o «comunitaria de un campesino q’ por cierto, constituye la mayor parte de nuestro proletariado») (Det 2011: 188) coinciden con el mensaje que transmiten otras quilcas de la historieta que critican ferozmente los abusos en el campo laboral y promueven la cooperación y la solidaridad del pueblo. En cambio, en la viñeta que representa a Víctor Raúl Haya de la Torre no solo aparecen comentarios que señalan su hipocresía e inconsecuencia, sino que también aparece una cita que, leída en el contexto de otras quilcas, puede ser interpretada como una forma de crítica del fundador del APRA: las palabras de Haya de la Torre citadas en la quilca: “El capitalismo solo puede abolirse allí donde ha llegado al punto cenital de su curva, en los países altamente industrializados. Nuestro espacio-tiempo histórico es otro...” (102), contrariadas con las viñetas que representan los efectos del sistema capitalista neoliberal que, evidentemente, no fue abolido por ningún país altamente industrializado, parecen ser una diagnosis muy equivocada. Prestemos también la atención al lugar en que cada uno de ellos aparece en la historieta: José Carlos Mariátegui se deja ver junto con las figuras como César Vallejo o Ricardo Palma en el capítulo “Personajes celebres” y la viñeta que representa a Haya de la Torre pertenece al capítulo “Poderes fácticos y sus crímenes”.

Otro factor que hace que interpretemos *Novísima corónica* como una obra con una fuerte función moralizadora es que en el prólogo el mismo autor la califica como “*materal de combate* contra la dictadura corrupta y criminal de Alberto Fujimori” (3, énfasis nuestro) y pone énfasis en su “carácter didáctico” (3). En otras palabras, ya en el prólogo se indica que uno de los objetivos de la historieta es *cambiar y mejorar* la realidad política y social, que también es el objetivo de las obras satíricas.

¹⁸ La Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) fue creada en 1924 por Víctor Raúl Haya de la Torre en México como un movimiento político antiimperialista latinoamericano. Sus principios ideológicos fueron, entre otros, la lucha contra el imperialismo, la nacionalización de tierras e industrias y la unidad política en América Latina. Aunque la visión del Perú (y de América Latina) de Haya de la Torre tenía varios puntos en común con las ideas de Mariátegui, las diferencias entre ambos pensadores (sobre todo sobre el marxismo y el papel de la clase burguesa) resultaron irreconciliables. En consecuencia, a finales de la década de 1930 se fundaron dos partidos: el Partido Comunista Peruano y el Partido Aprista Peruano.

NOVÍSIMA CORÓNICA: ¿PARODIA SATÍRICA O SÁTIRA PARÓDICA?

Hutcheon señala que la obras puramente satíricas o paródicas aparecen raramente y mucho más frecuentes son los géneros híbridos. La parodia satírica usa la crítica social o moral de la sátira para referirse a otra forma discursiva, o sea su objetivo principal es “interior”. La sátira paródica utiliza la parodia para alcanzar el objetivo “exterior” al texto, propio de la sátira, o sea referirse y cambiar a la realidad que Ben-Porat describe como “non-modelled reality” (*apud* Hutcheon 2000: 49).

Después de nuestro análisis podemos fácilmente constatar que esta última definición se aplica a *Novísima corónica*. En efecto, la historieta usa paródicamente *Nueva corónica* como un “material de lucha” contra las injusticias y abusos que tienen lugar en el Perú de hoy. El hecho de elegir *Nueva corónica* ya en sí es ideológico: constituye una crítica de la sociedad y el estado peruanos.

Resumiendo, definimos *Novísima corónica* como sátira paródica de *Nueva corónica*. Además, la consideramos un buen ejemplo de que el género paródico no debe ser identificado solamente con el *ethos* burlón o desdeñoso. *Novísima corónica* demuestra también que una obra puede ser un texto paródico y satírico al mismo tiempo y, aún más, la interacción de estos géneros enriquece los dos y produce nuevos significados. Cabe subrayar que *Novísima corónica*, al parodiar *Nueva corónica*, reconoce que la historia del Perú no empieza con la conquista, sino mucho antes, con el surgimiento del Tahuantinsuyu o aún con otras civilizaciones preincaicas que poblaban las tierras hoy conocidas como el Perú. En otras palabras, recurriendo a los dibujos de Guaman Poma, la historieta incorpora la historia y tradición runa a la historia y tradición peruana, o, mejor dicho, reconoce la cultura runa como la cultura peruana rompiendo con la hegemonía de la cultura e historia criolla y occidental. *Novísima corónica* reivindica la posición de la población runa no solo a través de las quilcas que critican el racismo y las desigualdades sociales, sino también dando importancia a su legado cultural y su narrativa histórica. Además, merece la pena destacar que, al parodiar *Nueva corónica*, la historieta pone de manifiesto una estrecha relación entre las injusticias y abusos de los tiempos del virreinato y los problemas sociales actuales, condenando así el sistema colonial como el origen de “mal gobierno” contemporáneo.

Para terminar, vale la pena subrayar que Guaman Poma, aunque, efectivamente, escribe su crónica con el fin de establecer un *buen gobierno* en el Perú y parece tener una alternativa para el sistema colonial, concluye sus descripciones de las injusticias y abusos por parte de los españoles con la frase “y no hay remedio”. *Novísima corónica* repite la misma frase en dos quilcas del capítulo “Los poderes fácticos y sus crímenes”, sin embargo, en ambos casos la frase termina con el signo de interrogación. La sentencia que en *Nueva corónica* expresa desesperanza, en *Novísima corónica*, convertida en un interrogante, introduce la esperanza de que el cambio para mejor es posible. *Novísima corónica*, como parodia satírica de *Nueva corónica*, repite las denuncias del Guaman reivindicando la posición de los runas en la narrativa histórica, cultura y sociedad peruanas, no obstante lo hace desde una posición y perspectiva diferentes. Pues, aunque el gobierno una y otra vez es un gobierno malo, la denuncia de las injusticias y abusos

tiene sentido incluso si uno, como Guaman Poma, es runa, es decir un sujeto subordinado en un sistema colonial. Su discurso siempre se puede convertir en una herramienta política contra la hegemonía de los opresores, entonces no se puede constatar que realmente no hay remedio.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, R. (1984) “Paradigmas perdidos: Guamán Poma examina la sociedad española colonial”. *Revista Chungará*. 13, 67-91
- Adorno, R. (1987) “Waman Puma. El autor y su obra”. En *Felipe Guamán Poma de Ayala: Nueva crónica y buen gobierno*, ed. por Murra, J. V., Adorno, R. y Urioste, J. L. Madrid: Historia, 17-47
- Adorno, R. (1991) *Guaman Poma. Literatura de resistencia en el Perú colonial*. México – Madrid: Siglo XXI
- Adorno, R. (2002) “Un testigo de sí mismo. La integridad del manuscrito autógrafo de *El primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guaman Poma de De Ayala (1615/1616)” [en línea] disponible en <<http://wayback-01.kb.dk/wayback/20101108104654/http://www2.kb.dk/elib/mss/poma/docs/adorno/2002/index-esp.htm>> [02.03.2021]
- Alberdi Vallejo, A. (2011) “El calendario prehispánico de Phelipe Lázaro Guamán Poma en el espacio-tiempo (1508-1644)”. *RUNA YACHACHUY, Revista electrónica virtual* [en línea] disponible en <<http://www.alberdi.de/caldalfincgpa.pdf>> [06.06.2021]
- Arguedas, J.M. (2006) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana
- Bal, M. (2012) *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Brokaw, G. (2002) “Khipu numeracy and alphabetic literacy in the Andes: Felipe Guaman Poma de Ayala’s *Nueva coronica y buen gobierno*”. *Colonial Latin American Review*. 11 (2), 275-303. DOI:10.1080/1060916022000023387
- Culler, J. (2004) *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica
- Det, M. (2011) *Novísima corónica i mal gobierno*. Lima: Contracultura
- Echeverría López, G. T. (2016) “«Quilca» y «arte rupestre», discusiones en el contexto del arte, la arqueología y la ciencia peruana”. *Arqueología y Sociedad*. 31, 11-22
- Genette, G. (1992) “Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia.” En *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, T. 4, ed. por Markiewicz, H. Kraków: Wydawnictwo Literackie
- Genette, G. (1998) *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra
- Guaman Poma de Ayala, F. (1980) *El primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Caracas: Biblioteca Ayacucho
- Hutcheon, L. (2000) *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press

- López-Baralt, M. (1988) *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala*. Madrid: Hiperión
- López-Baralt, M. (2017) “«Escribirlo es llorar»: la crónica visual de Felipe Guaman Poma de Ayala”. En *Historia de las literaturas en el Perú*, Vol. 2, ed. por Chang-Rodríguez, R. y García Bedoya, C. Lima: Fondo Editorial PUCP, 405-438
- Pau, S. (2019) “La ciudad de Lima en las historietas de Miguel Det”. *Mitologías hoy*. 20, 79-94
- Quijano, A. (1988) “El estado actual de la investigación social en América Latina.” *Revista de Ciencias Sociales*. 3-4, 155-169
- Quijano, A. (2014) “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO [en línea] disponible en <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>> [06.06.2021]
- Quispe-Agnoli, R. (2004) “«Yo y el Otro»: Identidad y alteridad en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*”. *MLN*. 119 (2), 226-251
- Szurmuk, M. y Mckee, I. R. (2009) “Presentación”. En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, ed. por Szurmuk, M. y Mckee Irwin, R. México: Siglo XXI Editores, 7-37
- Tuszyńska, K. (2015) *Narracja w powieści graficznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Ugarelli, M. (2021) “La tentación de la imagen: El hipertexto de la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala en el imaginario gráfico del Perú contemporáneo”. *Latin American Literary Review*. 48 (97), 75-87. DOI: <http://doi.org/10.26824/lalr.207>