

# Del solio a la selva: lo indígena en cinco novelas de Felipe Pérez

*Juan Carlos Orrego Arismendi\**  
Universidad de Antioquia

*Recibido: 12 de septiembre de 2009. Aprobado: 22 de octubre de 2009 (Eds.)*

**Resumen:** Felipe Pérez (1836-1891), autor de las novelas de tema indígena *Huayna Capac* (1856), *Atahualpa* (1856), *Los Pizarros* (1857), *Jilma* (1858) y *Los gigantes* (1875), es el escritor colombiano más prolífico en este subgénero en el siglo XIX. Este artículo explora las fuentes que nutrieron dichas obras así como algunas circunstancias de época, y establece la transición que habría, en este corpus, entre dos modalidades de personaje indígena.

**Descriptores:** Pérez, Felipe; novela sobre el indio; novela histórica; siglo XIX; incas; Conquista; Independencia.

**Abstract:** Pérez, Felipe (1836-1891) author of the native thematic novels *Huayna Capac* (1856), *Atahualpa* (1856), *Los Pizarros* (1857), *Jilma* (1858) and *Los gigantes* (1875), is the most prolific Colombian writer in this subgenre in the nineteenth century. This article explores the sources that nourished those works as well as some contemporary circumstances; it also establishes the transition that existed, in this corpus, between two categories of native characters.

**Keywords:** Pérez, Felipe; novel about natives; historic novel; nineteenth century; Incas; Conquest; Independence.

## Introducción

En la década que siguió a aquella en que surgió la primera novela sobre indios colombianos –*Yngermína o la hija de Calamar* (1844) de Juan José Nieto–, el abogado boyacense Felipe Pérez publicó una saga de cuatro

---

\* Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia (languidamente@gmail.com), estudiante del Doctorado en Literatura de la Facultad de Comunicaciones. Este artículo es producto de la investigación “Presencia inca en la novela colombiana”.

novelas ambientadas en los últimos días del Tawantinsuyu y en la primera década de la campaña conquistadora librada por los españoles en Perú: *Huayna Capac* (1856), *Atahuallpa* (1856), *Los Pizarros* (1857) y *Jilma* (1858).<sup>1</sup> Algunos años después, en 1864, se conoció la novela *El último rei de los muisca* de Jesús S. Roza, cuya publicación fue casi simultánea a la de la brevísima novela histórica *Anacoana* (1865) de Temístocles Avella Mendoza. En la siguiente década, José Joaquín Borda publicó por entregas *Koralía: leyenda de los llanos del Orinoco* (1871) y Felipe Pérez volvió sobre el tema aborigen al publicar *Los gigantes* (1875), una novela histórica interesada en el Grito de Independencia de 1810 y cuyas acciones involucran a descendientes de los muisca y a indios de varias parcialidades de los Llanos Orientales colombianos. El último cuarto del siglo conoció, en el género narrativo, relatos de corta extensión como *Un asilo en la Goajira* (1879) de Priscilla Herrera de Núñez, *La novia del Zipa* (1881) de Emilio A. Escobar, *Cecilia o la guerra de los Yaraguies* (1884) de A. Caicedo D'Elhúyar y *La ciudad de Rutila* (1895) de Florentino Paz Delgado.

En su mayor parte se trata de una literatura que, ya sea por el aparato dramático propio del neoclasicismo o por el exotismo ligado a perspectivas más románticas, presenta imágenes deformadas de los indios y de sus culturas, atravesadas de prejuicios y descontextualizaciones que, a ojos del lector contemporáneo, las hacen parecer inverosímiles. Esta situación encuentra buena representación en las novelas de Felipe Pérez, de lejos el autor más prolífico del siglo XIX en lo que respecta a este tipo de ficciones. En la mencionada saga inca, Pérez ofrece el dibujo, muy afectado, de los soberanos y guerras libradas en el Tawantinsuyu, replicando la exuberancia que es característica en *Atala* (1801) del vizconde de Chateaubriand, los parlamentos aparatosos plasmados por Nieto en *Yngermina o la hija de Calamar* y las sugerencias de alta moralidad propias, en general, de la literatura neoclásica. Aunque algo de eso hay en *Los gigantes*, en ella es visible que la imagen del indio ha ganado en realismo: los nuevos personajes, habitantes de llanos y selvas casi contemporáneos del autor, son descritos

<sup>1</sup> No nos es posible explicar la alusión del biógrafo Enrique Pérez a una quinta novela inca, *Tupac Amaru*. Enrique Pérez habla con minuciosidad de la actividad diplomática de Felipe Pérez, de su desempeño como político y militar, y con más precariedad se refiere a su trabajo como geógrafo y novelista; sin embargo, dicho trabajo ha sido la base de posteriores biografías, que en buena parte la han parafraseado, replicándose sin otros indicios la mención de la novela *Tupac Amaru* (Enrique Pérez, 1911; Domínguez, 1991; asimismo véase la introducción a Pérez, 1946). Hasta hoy no conocemos ninguna prueba material de la existencia de dicha obra.

con arreglo a datos etnográficos. Puede pensarse, entonces, que las novelas de tema indio de Pérez corresponden a dos momentos de una literatura en progresión hacia el realismo.

### Nota biográfica de Felipe Pérez

Felipe Pérez Manosalbas, nacido el 8 de septiembre de 1836 en Sotaquirá (Boyacá), se doctoró en derecho a los dieciséis años de edad. Entre 1852 y 1853 se desempeñó como secretario de la legación de la Nueva Granada que visitó Ecuador, Perú, Bolivia y Chile. Luego fue gobernador de Zipaquirá, Secretario de Guerra y Marina, y en el segundo lustro de la década publicó sus novelas sobre la historia inca y la conquista de Perú; la última de ellas, *Jilma*, se relaciona estrechamente con el drama *Gonzalo Pizarro*, estrenado por el autor en 1859. Entonces comenzaron los días en que Pérez habría de destacarse como historiador y geógrafo: en el mismo 1859 llevó a la imprenta los manuscritos de *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle, y luego, en 1862, publicó la *Historia de la revolución de 1860*; preparó entre 1862 y 1863 los dos tomos de la voluminosa *Jeografía física i política de los Estados Unidos de Colombia* y fue comisionado por el gobierno colombiano para componer e imprimir en París la *Jeografía jeneral de los Estados Unidos de Colombia*. De esa experiencia se sirvió para escribir su única memoria de viaje, *Episodios de un viaje* (1881). Fue presidente del Estado de Boyacá en 1869, cargo del que fue depuesto en 1871 pero que supo recuperar rápidamente. Por la misma época, y como producto de su activo desempeño en las toldas del liberalismo radical, fue elegido como senador y nombrado general por el Congreso, e incluso en 1879 fue nombrado primer designado para ejercer la Presidencia de la República (el mismo año en que dio a luz un extenso ensayo de historia y política, *El doctrinarismo i la autoridad*). Ya en 1877 había fundado el periódico *El Relator* –así como, veinte años atrás, la *Biblioteca de señoritas*–, y pudo dedicarse activamente al periodismo después del derrumbe liberal de los tiempos de la Regeneración. Dedicado especialmente a la escritura literaria durante los últimos lustros de su vida, publicó *Los gigantes* (1875), *Imina* (1881), *Carlota Corday* (1881), *Sara* (1883) y *El caballero de Rauzán* (1887) –acaso la más conocida de sus producciones–, sin contar numerosos folletines y obras cortas que divulgó en las páginas periódicas que estuvieron bajo su dirección. Murió en Bogotá el 26 de febrero de 1891.

## La saga inca

Antes de la publicación de *Huayna Capac* –y con excepción de las tempranas notas de Francisco José de Caldas sobre el hallazgo, cerca de Quito, de vestigios de antiguas construcciones incas– las alusiones más significativas al imperio del Tawantinsuyu en la literatura colombiana corresponden a poemas de José Fernández Madrid (*Elegías nacionales peruanas* [1825]), José Eusebio Caro (“En boca del último inca” [1835]) y Emilio Macías Escobar (“Apoteosis dramática del Libertador” [1853]) que reivindicaban lo americano contra España; piezas sin duda imbuidas del espíritu de obras tan canónicas como la *Carta de Jamaica* (1815) de Simón Bolívar y la *Victoria de Junín: canto a Bolívar* (1825) de José Joaquín Olmedo, aunadas en presentar la causa patriota como una venganza en nombre de los subyugados imperios indios de América. Pero, si no con mucha difusión, otra modalidad de la temática inca se desarrolló en las letras colombianas: la que, al influjo de la exuberante dramaturgia europea del siglo XVIII, produjo el monólogo *La virgen del Sol o la sacerdotisa peruana* (1830) de Juan Francisco Ortiz Rojas. De esa línea, concentrada en los días de la Conquista, se desprenden las novelas de Felipe Pérez.

En *Huayna Capac* se narran hechos de la vida prehispánica en el Tawantinsuyu a través de las figuras de Huayna Capac y sus hijos Huáscar y Atahualpa, comprometidos en una disputa más o menos velada por la herencia del imperio. En *Atahualpa* se narra el triunfo de Atahualpa en esa puja política, y el casi simultáneo drama de la Conquista, con la llegada de las huestes de Pizarro y la ejecución del reinante príncipe de Quito. A partir de *Los Pizarros*, la narración tiene como foco la avanzada española de Francisco Pizarro y Diego de Almagro. La descripción de las cosas indígenas aparece solo en los márgenes de la historia, pues la primera parte describe la exploración de Pizarro entre Panamá y Tumbes, la segunda se ocupa de la gestión pizarrista ante la Corona con el fin de legitimar su empresa y la tercera, distraída con dramáticos lances entre los protagonistas europeos, narra una conquista de Cusco en que las apariciones indígenas son precarias. Finalmente, *Jilma* se interesa en describir las guerras civiles promovidas por los conquistadores en Perú, y por la sucesión de muchos personajes de protagonismo apenas relativo –Jilma, heroína mestiza que simbolizaría la sumisión indígena a favor de España, apenas aparece con

intermitencia– bien podría decirse que se trata más de una crónica novelada que de una novela propiamente dicha.

Roberto Cortázar (2003, 91) sugiere que el escritor se sumió en un profundo estudio de lo peruano a través del clásico trabajo sobre el tema de William H. Prescott, *History of the Conquest of Peru* (1847, traducido al español en 1851). Antonio Curcio Altamar (1975, 75 y ss.) establece que el principal apoyo provino de la citada obra de Prescott y de los *Comentarios reales* de Inca Garcilaso de la Vega, sin que pueda descartarse la posibilidad de que gravitara en el ambiente la influencia de la extensa obra escrita de Fray Bartolomé de las Casas y la novela histórica *Les incas, ou la destruction de L'empire du Pérou* (1777) de Jean-François Marmontel. Carmen Elisa Acosta Peñalosa (2002, 76) ratifica la importancia de Prescott y Garcilaso, materializada la influencia del primero en las frecuentes citas de su obra contenidas en la saga y la del segundo en la parecida disposición temática de las cuatro novelas y las dos partes de los *Comentarios reales*; asimismo, sugiere los complementos de las crónicas de Francisco López de Gómara y Fernando de Montesinos. Más recientemente, Carl Henrik Langebaek (2007, 51-52) se ha referido a la admiración de Pérez por las obras de Garcilaso y Prescott.

No obstante el amplio y erudito panorama, los estudiosos de la obra de Pérez quizá han supuesto en él demasiadas lecturas. La más significativa reserva tiene que ver con el poco contacto que Pérez tuvo con el primer volumen de historia peruana publicado por Garcilaso, esto es, los nueve libros de los *Comentarios reales* publicados en 1609 y que finalizan con el informe de la devastación propiciada por Atahualpa contra la nobleza cusqueña. En *Atahualpa*, con motivo del triunfo militar de Atahualpa sobre su hermano Huáscar, el omnisciente narrador se refiere a la exageración con que los historiadores han descrito los estragos del combate, llevando el cronista cusqueño la peor parte: “entre los cuales descuella Garsilaso de la Vega, en nuestro humildísimo concepto, el mas visionario i el menos imparcial de todos los cronistas del Nuevo Mundo” (Pérez, 1856, 100). Pérez replica con exactitud las ideas que contra Garcilaso expresa Prescott, quien, aunque reconoce al cusqueño su autoridad filológica de hablante del quechua y la rica morosidad de sus descripciones, objeta el modo como en los *Comentarios reales* sesga sus juicios a favor de los peruanos, acude a un “tono de exagerado panegírico” y convierte la realidad del Tawantinsuyu en “las deslumbradoras ilusiones de un cuento de hadas”. El historiador nor-

teamericano ve en la condición mestiza de Garcilaso la base de su desdén, convencido de que el tránsito del peruano entre dos cosmovisiones le impidió una justa comprensión de la realidad: “No hay credulidad comparable a la del recién convertido al cristianismo. En las tinieblas del paganismo se han debilitado sus ojos, y cuando los abre a la luz de la verdad no tienen suficiente fuerza para calcular las exactas proporciones de los objetos, ni para distinguir lo verdadero de lo imaginario” (Prescott, 1986, 202).

La saga inca de Felipe Pérez es, esencialmente, una reescritura de Prescott. Desde *Huayna Capac* Pérez reconoce ser su eco, y sin titubeos lo cita cuando las necesidades de la narración lo llevan a dibujar el Coricancha que hacía las veces de templo del Sol, tratando al norteamericano como “el historiador” por antonomasia, sin aportar su nombre de pila. En *Atahuallpa*, el mismo “historiador” es invocado nuevamente para referir la llegada de Pizarro a los Andes, y el boyacense lo llama “cronista” cuando se vale de una expresión suya para describir el modo raudo y fantasmal como Hernando de Soto cumplió la comisión de alcanzar el campamento de Atahualpa: los incas lo vieron llegar “como una terrible aparición en alas del viento” (Pérez, 1856, 118; Prescott, 1986, 256). En *Los Pizarros*, Pérez renuncia al escudo de la antonomasia y divulga sin ambages el nombre de su fuente en el significativo título del capítulo xvi, “Donde el autor deja a Prescott el cuidado de hablar por él” (Pérez, 1857, 88). Al término de serie, en las páginas finales de *Jilma*, Pérez rinde tributo al historiador otorgándole la cualidad que en sus novelas ha atribuido a sus aguerridos personajes conquistadores: lo llama “el valiente historiador norteamericano” (1858a, 200).

La idea de un escritor consultando un sinnúmero de documentos originales es en gran parte una ilusión de la crítica: cuando Pérez se refiere en plural a los “historiadores” que tratan algún hecho del pasado peruano, su fuente no son múltiples obras sino los comentarios bibliográficos de Prescott. Así ocurre, por ejemplo, con el informe de los muertos en la refriega en que fue atrapado Atahualpa, se lee en la novela homónima: “Aseguran los historiadores que el número de muertos en aquella tarde funesta pasó de cinco mil” (1856, 126), lo cual obedece claramente a un cálculo aritmético sugerido por las constataciones de Prescott; en la *Historia de la conquista del Perú* se lee: “Del número de muertos se habla como es costumbre con gran discrepancia. El secretario de Pizarro dice que murieron dos mil indios.

Un descendiente de los Incas, autoridad más segura que la de Garcilaso, calcula el número de los muertos en diez mil. La verdad se encuentra generalmente entre los extremos” (Prescott, 1986, 271-272). Carmen Elisa Acosta Peñaloza supone que Pérez “extrajo” de Montesinos la noticia del legendario auxilio prestado a los españoles por el arcángel San Miguel en Puná, en el segundo encuentro de estos con gente del Tawantinsuyu, luego del viaje de Pizarro a la península; sin embargo, la información procede de una nota al pie en que Prescott cita las correspondientes líneas de los *Annales* de Montesinos (Acosta Peñaloza, 2002, 84; Prescott, 1986, 221-222, n. 26).

Con menor importancia, otras obras –de carácter más literario– nutrieron la pluma del novelista. Siguiendo otros indicios servidos entre los párrafos de Pérez puede rehacerse el camino que conduce a fuentes apenas intuidas o en ningún sentido percibidas por los críticos y biógrafos del escritor boyacense, como es el caso de los trabajos de Jean-François Marmontel y Manuel José Quintana. En el primer caso, un dato aparentemente banal señala con significativa nitidez el conocimiento directo que habría tenido Pérez de *Les incas, ou la destruction de L’empire du Pérou*. En *Atahuallpa*, Felipillo –antiguo servidor del príncipe heredero de Quito– sugiere a los españoles acabar con presteza con la vida del prisionero Atahualpa, a quien hace ver como taimado organizador de una ofensiva contra los invasores; así, el indio tráfuga satisface un apetito vengativo nacido tiempo atrás y por una razón para nada militar: haberse prendado de Cora, mujer del Inca. El hecho es referido por Prescott, pero en ningún momento él o alguna de sus numerosas fuentes aporta el nombre de la mujer en cuestión. Solo en la novela de Marmontel se ofrece ese dato: allí se habla de Cora, a quien se adjudica el papel de ser la enamorada de Alonso de Molina, el soldado enviado como avanzada de Pizarro en la costa de Tumbes y quien, a su vez, es reconocido por Prescott (1986, 189) como “seducido” por las lugareñas. En *Atahuallpa*, entonces, se ensayaría una fundida reescritura de las trayectorias de Felipillo y Molina, ya cruzadas en las fuentes históricas por su adscripción a Tumbes y su estrecha relación con mujeres del Tawantinsuyu que de uno u otro modo les están vedadas. La similitud entre el rol adjudicado a Molina en la novela de Marmontel y a Felipillo en *Atahuallpa* se manifiesta con fuerza si se tiene en cuenta que, en ambas

obras, la muchacha ha sido sacada furtivamente del templo del Sol, donde se encontraba en calidad de doncella escogida.

De parecido tenor son las alusiones de Pérez al escritor español Manuel José Quintana, autor de la semblanza “Francisco Pizarro”, incluida en el segundo tomo de las *Vidas de españoles célebres* (1830). *Los Pizarros* aporta las mejores pruebas del interés del boyacense por la obra de Quintana: en situación de referir acontecimientos previos a la fase definitiva de la conquista peruana por parte de los hermanos Pizarro, el narrador recurre al verso “¡Virjen del mundo, América inocente!” línea inaugural del poema más americanista de Quintana, “A la expedición española” (1806), que celebra la importación de la vacuna de Edward Jenner para poner fin a la peste de viruela en América (Pérez, 1857, 304; Quintana, 1944, 24-30). Pero es más significativo un dato ligado a la obra del Quintana historiador, en concreto a su semblanza del conquistador de Perú. El documentado recuento parece haber sido el origen de un personaje de *Los Pizarros* que, a juzgar por su ausencia en las páginas de Prescott, Garcilaso y Marmontel y por los hechos desafortunados que Pérez imagina para él, podría tomarse como una entidad ficticia: el maese Ginés, tabernero y acompañante de Pizarro en su expedición por el Mar del Sur y en el posterior viaje a España. Pero el personaje se origina, probablemente, en el trabajo de Quintana: allí se lee que, en Tumbes, “Alonso de Molina y un marinero llamado Ginés pidieron licencia para quedarse”, hecho que se vincula con aquel pasaje de la novela colombiana en que Molina, Ginés y otros allegados a Pizarro descartan volver a Panamá y prefieren seguir adelante en el conocimiento de las cosas peruanas (Pérez, 1857, 135; Quintana, 1882, 227).

No es difícil imaginar entonces los rasgos, condición y escenario de los personajes indígenas de la saga novelística, nacida al influjo de unas fuentes desdeñosas respecto de versiones nativas de la historia —o plenas de heroísmo hispanizante— que sirven como documento para *reconstruir* los movimientos de los conquistadores y otras que, parcialmente ligadas con el aparatage dramático, sirven como estímulo para *imaginar* la vida india. Felipe Pérez está lejos de conmoverse ante el notable proyecto social y político del Tawantinsuyu, y acomoda los incas en un estado intermedio de cultura: le parece que sus logros intelectuales son notables en unos campos y precarios en otros, y reconoce apenas *intuidas* algunas nociones que tanto él como Prescott entienden fundamentales para conceder el mayor estatus de civilización. En el discurso de ambos autores se establece que los in-

cas, aunque interesados por los asuntos naturales, confían algunas metas a supersticiosos procedimientos mágicos; o que, partícipes de una idea de lo divino, no reconocen a Dios, y, en fin, que han construido un orden social garante de un buen grado de pacifismo y de prosperidad económica pero inevitablemente tiránico.

Sin embargo, a Pérez no le interesa el perfil político de los soberanos incas. A pesar de su condición de liberal radical no ve con buenos ojos la causa de quien, como Atahualpa, estaba en situación de sacudirse legítimamente de un yugo opresor y reivindicar la pérdida autonomía regional, y no tiene problemas en construir una imagen benigna de Huayna Capac, artífice de la subyugación de Quito. Posteriormente dibujará a Francisco Pizarro no como el verdugo de un caudillo natural sino como un caballero conquistador condolido por la suerte de su prisionero. Entre los pocos lances protagonizados por indígenas en *Los Pizarros*, el más significativo es el liderazgo de Manco en el sitio de Cusco —cuando esta ciudad había caído en poder de los hermanos Pizarro—: pero allí el príncipe inca, lejos de aparecer como un digno vindicador de su pueblo, es retratado como un combatiente pusilánime y falto de honor guerrero.

En *Huayna Capac* y *Atahuallpa*, sobre todo, se evidencia que al novelista lo gana la fascinación por una plasmación dramática muy conforme con el moralismo del teatro francés del siglo XVIII. A Pérez parece bastarle el drama humano soportado sobre el buen hijo y el pérfido, la amante desleal —Scyri Paccha, esposa quiteña de Huayna Capac que ha azuzado la rebelión de Atahualpa— y la incondicional —Cora—, y el padre escindido por una pasión desigual por sus hijos. En las novelas irrumpen situaciones de un intenso patetismo: Atahualpa puesto por Quizquiz en la encrucijada de honrar a su madre atacando Cusco o celebrar a su padre no haciéndolo, o Huáscar y un amauta consejero desgarrándose las vestiduras ante el cadáver del justo Huayna Capac. Parecidos climas de dramatismo recorren las otras obras de la saga: en *Los Pizarros*, la esposa de Manco se debate entre la fidelidad y la violenta pasión que le inspira Gonzalo Pizarro, mientras que, en *Jilma*, la hija nacida del conquistador y una princesa india debe pasar por la prueba de convertir su incorrecto extravío por el padre en el debido afecto filial.

Una apretada relación de datos geográficos, ecológicos y etnológicos abre las páginas de *Huayna Capac*, y salvo la descripción puntual de eventos necesarios para el desarrollo argumental —el *huaraco* o fiesta iniciática en

que miden fuerzas Huáscar y Atahualpa, tomada en su radiografía etnográfica de las páginas de Prescott (1986, 47)—, las estrategias de ambientación histórica dejan paso a extensos diálogos y monólogos en que apenas tuerce el narrador para ofrecer pequeñas aclaraciones didascálicas sobre gestos y actitudes de los personajes. Los vacíos de la contextualización inca se ven cubiertos por artificiosos escenarios y motivos que, usando las mismas palabras de Pérez, habría que caracterizar como “romancescos” (Pérez, 1856, 52), y que consisten en alusiones a castillos, palacios, cortes, pajes, jardines con estanques, ventanas con cortinaje desde las que se escuchan trovadores, salones con lámparas, sueños con ángeles y, en fin, todo un imaginario medieval que busca subrayar el sentido caballeresco de las acciones de los personajes. Además del interés personal de Felipe Pérez por los romances españoles, el mismo Prescott (1986, 47) sugiere parcialmente esos decorados al anotar, respecto del *huaraco*, que es lícito “figurarnos que estamos tratando de una ceremonia caballerescas de la Edad Media”. Pero mucho va, como ya se mostró, en el espíritu neoclásico de unas novelas en las que su autor busca poner en escena selectas pugnas entre el bien y el mal que sepan representar las vicisitudes del alma humana. Tanto es así que, en buena parte de lo narrado —acaso hasta la llegada de los españoles a Puná—, poco importa que se trate del mundo inca: las intrigas mantendrían un mismo cuerpo y traducirían un mismo efecto si tuvieran lugar en otra ambientación cultural. Pérez, en parte, está interesado en remplazar los entornos americanos por tópicos del mundo clásico —y viceversa—, y en *Los Pizarros* y *Jilma* el panorama será el mismo.

No cabe duda de que, a lo largo de la saga, la figura de la mujer indígena es el vórtice de la falsificación descriptiva. Desde Cora hasta Jilma, una inverosimilitud de guiñol o de romance apabulla las representaciones de la feminidad inca: la amante de Atahualpa padece un sonambulismo que le permite el uso de todas sus facultades, excepto la de advertir, a lo largo de cinco noches, que su violador no es su señor; Florazul, la cacica india que se prenda de Pizarro a su paso por el puerto de Santa Cruz, vive entre las tiendas suntuosas, la servidumbre personal y los incensarios y bálsamos de una reina de Saba; Azucena, cuyo nombre a la usanza española riñe con su condición de esposa india de Manco, viste un traje de joyas y babuchas de oro, y se enamora de Gonzalo Pizarro al primer golpe de vista para luego recibirlo en una cámara adornada con cortinajes y tapizada de pétalos;

finalmente, Jilma, quien a pesar de sus quince años y su presunta cosmovisión peruana improvisa extensos poemas —por lo demás de una perfecta preceptiva—, conoce casi en el mismo altar que el novio es su propio padre y termina, en su último episodio, suicidándose para proteger su honra. El extrañamiento ante la mujer hecha objeto literario —en un siglo XIX caracterizado por la drástica verticalidad de la relación entre géneros—, con la adición de la condición indígena del personaje, no conduce a otra cosa que a formulaciones novelescas extremas.

Felipe Pérez no abona esfuerzos a favor de una verosimilitud narrativa que logre incorporar lo inca dentro de la historia. En el primer capítulo de *Huayna Capac* anota, sólo en apariencia casualmente, que el Tawantinsuyu es “un raro país, sin ejemplo en las historias” (Pérez, s. f.). Años después, en su tratado *El doctrinarismo i la autoridad. Compilaciones históricas i observaciones políticas*, al emprender una ambiciosa reseña histórica de los regímenes ligados a la libertad o a la opresión en el mundo, hace un significativo silencio al respecto de la ilustrativa especie inca. Las páginas de dicho ensayo no incluyen ninguna manifestación cultural americana en las descripciones de la política en los estados de la antigüedad, y apenas aparecerán referencias a Perú y otros países suramericanos en los escuetos comentarios que le merece la organización social de las jóvenes repúblicas del siglo XIX. Felipe Pérez ve el valor de América en su destino ineluctable de tierra para repúblicas modernas.

### *Los gigantes*

Una Colombia que en su fundación como república asigna al indio del siglo XIX nada más que los márgenes de su territorio es lo que se vislumbra en *Los gigantes*, novela sobre la Independencia de Colombia en que participan personajes de ascendiente muisca y nativos de los Llanos Orientales. Ya en la *Biblioteca de Señoritas* Felipe Pérez (1858b, 61) había escrito que los grandes temas americanos eran la vida precolombina, la Conquista y la Independencia, de modo que la transición entre los temas novelados entre 1856 y 1858 y el bosquejado en 1875 sería, solo aparentemente, una ruptura.

En *Los gigantes*, el criollo Juan Muñoz conspira contra el orden colonial a través de una cofradía clandestina, la “Santa Obra”, cuyas acciones

financia en buena parte Sagipa, un indio de ascendiente muisca que está en poder del antiguo tesoro del Cacique de Guatavita. Don Juan viaja a colaborar con Francisco de Miranda en el desembarco venezolano de 1806 contra la dominación colonial y Sagipa, junto con su padre, queda al cuidado de la hija del criollo, Luz. La muchacha es raptada por los españoles y Sagipa abandona el virreinato creyéndola muerta. El éxodo lo lleva a los Llanos Orientales, donde conoce la vida de los pueblos indígenas –sobre todo guahíbos y sálivas– y donde recluta al nativo Ruqui como compañero hasta Venezuela; allí encuentran a Muñoz y, junto con él, desaparecen en el extenso y complejo mapa de la lucha por la Independencia. Mientras tanto, Luz ha sido acogida en el palacio santafereño de Amar y Borbón, y desde allí, con anónimos, aconseja las decisiones de la Santa Obra y presencia con regocijo los hechos del 20 de julio de 1810. Juan y Sagipa, ignorantes de la supervivencia de Luz, mueren años después en el Pantano de Vargas, mientras que Ruqui vuelve a la vida llanera.

El nombre del protagonista indio, Sagipa, delata el uso de una de las fuentes más autorizadas sobre la historia prehispánica y de la Conquista en Colombia, el *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo décimo sexto* (1848) de Joaquín Acosta: allí se refieren episodios que incluyen al homónimo Sagipa –Zipa sucesor de Thisquezuzza–, como una guerra inicial contra los españoles, la alianza con Quesada y, finalmente, la ejecución del líder indio por orden del conquistador. Acosta habla del Zipa como “un valiente guerrero” y relaciona su ejecución con el martirio de Atahualpa, pues con la prisión de Sagipa también se perseguía la entrega de un botín metálico cuyo recaudo había sido prometido por el reo a cambio de su libertad; escribe el militar historiador: “Esta promesa dio lugar a que los españoles ya se creyesen dueños de tanto caudal como el que se trajo a Pizarro para el rescate del Inca”. Además, insinúa que Sagipa ocupaba ilegítimamente el título de Zipa, en lo que se identificaría aún más con Atahualpa (Acosta, 1942, 320 y ss.).<sup>2</sup> La situación de este Sagipa histórico tendría por qué interesar a Felipe Pérez, y es diciente que su equivalente personaje decimonónico esté precisamente

2 Aparte de la plausible conciencia del autor de los roles históricos de Atahualpa y Sagipa, apenas detalles mínimos conectan *Los gigantes* con las novelas incaicas publicadas entre 1856 y 1858: alusiones generales a los tesoros peruanos, la declaración de que los americanos son hijos de Atahualpa, la descripción de unas andas como las que usaron los reyes incas, la aparición en la retórica independentista del “Sol de los incas”, la noticia de un “chasqui” despachado con un mensaje hacia Venezuela y la evocación poética de las ruinas de Cusco (Pérez, 1875, 9, 57, 62, 98, 102, 109, 120).

en posesión de un tesoro cuantioso. Por lo demás, el origen de dicho tesoro debe algo a la leyenda del tesoro de Guatavita referida por Juan Rodríguez Freyle en el capítulo VII de *El Carnero*, obra impresa por primera vez en 1859 por iniciativa del mismo Felipe Pérez.

Otras fuentes alimentan significativos contenidos de la novela. Lejos de las formas pomposas y romancescas adoptadas por los personajes incas de veinte años atrás, las estampas de la vida indígena llanera son de un evidente realismo –acaso inédito en las páginas literarias colombianas–: en el libro cuarto de *Los gigantes*, titulado “El desierto”, la narración se detiene en morosos informes etnográficos sobre las costumbres y contexto de la vida de numerosas poblaciones llaneras: enclaves guahíbos, sálivas, cabres, amarizados, guaipunabis, coreguajes, entre otras etnias. Se documentan usos y rasgos de variada índole: patrón de asentamiento, modos de la organización social y política, atuendo cotidiano y ornamentación con pintura corporal, utensilios de uso diario, caza de serpientes y caimanes y recolección de huevos de tortuga terecay, pesca con barbasco, relaciones interétnicas, prácticas funerarias y, finalmente, algunos detalles de índole lingüístico.

La notable aparición de un indio literario creíble en un siglo que aún no acaba de descubrirlo –como no sea en las estampas campesinas indígenas plasmadas por Eugenio Díaz en “María Ticince o los pescadores del Funza” (1860) o *El rejo de enlazar* (1873, póstuma)–, se explica en la transcripción casi literal de los informes inéditos que Agustín Codazzi produjera en el contexto de la Comisión Corográfica (1850-1859); escritos que, una vez muerto el geógrafo en febrero de 1859 a causa de una fiebre maligna, Pérez había compilado por pedido especial de Tomás Cipriano de Mosquera. Los dos gruesos volúmenes de la *Jeografía física i política de los Estados Unidos de Colombia*, redactados por el abogado boyacense, incluyeron largas citas del geógrafo italiano, y particularmente en los pasajes referidos a la vida indígena del territorio de Caquetá y el Estado de Cundinamarca: en ese entonces las entidades político-administrativas que contenían los enclaves indios abordados en la novela de 1875. Pérez, que no ha tenido una experiencia selvática, procede con los informes de Codazzi, que tan íntimamente conoce, como antes lo hizo con la obra de Prescott a propósito de los incas y como lo hará en sus publicaciones sobre literatura española en los *Anales de la instrucción pública de Colombia*, en que copia a la letra reseñas de Carlos Ochoa (Pérez, 1883 y 1884). Pero en la actitud de transcripción de 1875 hay algo nuevo: ahora el novelista cree en los documentos sobre el

indio, y se interesa por un saber antropológico que antes desdeñó, cuando tomó de Prescott los detalles de la aventura española dejando a un lado –para apenas figurárselos– los datos de la vida prehispánica.

Con todo y que se trata de una indiscriminada copia de información por parte de Pérez, es de todos modos significativa su asunción de que la diversidad de los pueblos indígenas es casi inabarcable y que hay en su manifestación una particularidad irreducible que, en buena medida, se opone a la aplicación de esquemas universalistas –los que la época prefirió para homogeneizar, con claro ademán despectivo, lo que entendió como manifestaciones salvajes de la condición humana–. Mucho de eso, por ejemplo, respira este comentario consignado en la novela sobre la situación étnica de los Llanos:

Verdadero mosaico humano, estos pueblos aunque al parecer hermanos, no tienen entre sí conexión. Brotados en medio del desierto como plantas distintas, sin origen averiguable, sin misión definida, i sin otro carácter que el de una letra cualquiera del gran libro de la naturaleza; nacidos i muertos allí como un puñado de aves sedentarias, sin más conciencia de su ser que la que puede tener una roca, i sin otros instintos que los puramente animales, viven para la holgazanería i el placer (Pérez, 1875, 209).

De todos modos, bien se ve que la diversidad admitida es la de un mosaico de especies naturales, y no la cultural que se reconocería en un complejo de sociedades humanas. Pérez desconfía de que entre aquellas hordas animales se encuentren los rudimentos mínimos de la cultura: “Son hombres, o son manadas? [...] ¿Hasta dónde pueden ser responsables por sus acciones como seres morales, una vez que carecen de enseñanzas, de tradiciones, de escuelas i de revelación?” (209). La negación de la existencia de tradiciones culturales propiamente dichas casi anula las descripciones mismas de Codazzi, y hace pensar que el novelista ha recurrido a ellas sólo por dar algún contenido –quizá intercambiable– a las páginas de ambientación llanera a que le obligaba su argumento. También puede ensayarse la hipótesis de que, habiendo conocido, en los manuscritos de Codazzi, la vida indígena con un grado de realismo del que carecían incluso las páginas de Prescott, el novelista decidió establecer la marginación de la cultura indígena del proyecto civilizatorio americano, al saberla débil gracias a un diagnóstico autorizado; o, por lo menos, la minimiza hasta donde le es posible: Sagipa

será aceptado como representación del esplendor cuasi imperial de los antiguos muiscas, y su tesoro puesto a favor de la revolución será el vaso comunicante entre ese pasado esplendoroso y la causa republicana. Mientras tanto –y es lo que consigna la última página de la novela– Ruqui acepta volver a su vida en el “desierto [...] única mansión del salvaje” (354), a pesar de que ya la Independencia es un botín alcanzado, en teoría, para todos los nacidos en América.

Puede pensarse que el descrédito de la figura indígena se debe también a la correspondiente devaluación de su otra mitad discursiva, lo español. En efecto, la presencia de España en la novela se ve menguada tanto por la supresión de las fuentes peninsulares –importantes en el proyecto novelístico inca– como por el ataque furibundo del prosista contra las cosas de la ex metrópoli, situación de todos modos previsible dada la naturaleza del tema novelado. Los denuestos menudean en las páginas de *Los gigantes* contra la sangrienta gesta conquistadora del pasado, la torpeza política española, la mezquindad eclesial, la ignorancia e inequidad en que fue sumida la masa criolla y las reacciones cruentas de la Corona contra las ideas liberales y acciones públicas a favor de la emancipación de las colonias. La posición de Pérez no puede ser más clara: “En estos tres siglos el europeo dió al americano, en cambio de su salvaje tranquilidad, de su oro, de su honor, de su dignidad i de sus bellezas, la abyección por patrimonio i el látigo por gobierno” (13-14).

Las lecturas francesas se habían acrecentado para entonces en Felipe Pérez, quien, incluso, había pasado por París hacia 1865 en cumplimiento de la comisión como geógrafo confiada por el Gobierno colombiano. La experiencia fue consignada en *Episodios de un viaje*, donde el boyacense alude varias veces al vizconde de Chateaubriand y a Alphonse de Lamartine, autor, este último, que le despertó un acendrado fervor: al llegar a París, Pérez redactó una carta para el historiador y poeta en que se confiesa “satisfecho con habitar bajo el mismo aire y respirar el mismo aire” (1946, 182). De *Histoire des girondans* (1847) de Lamartine –obra que Pérez saluda en la referida carta anotando que está “contada a los siglos que vendrán, con la gracia con que habla un ángel a otro” (183)– procedería parte de la semblanza de Francisco de Miranda presentada en el libro tercero de *Los gigantes*, y por supuesto, algo del entusiasmo republicano que, apenas retórico en sus jornadas como literato veinte años atrás, Pérez



maduró en la activa vida política que tuvo al lado de sus copartidarios del liberalismo radical (algunos de ellos presidentes de la República, como Manuel Murillo Toro y Santiago Pérez Manosalbas, su hermano). Miranda, afrancesado, puede ocupar el lugar del heroísmo que, en la nueva época en que el novelista examina la historia, ya no pertenece ni a los incas ni a Pizarro, quien, junto con todos los conquistadores del siglo XVI, es otra entre las “aves de rapiña de plumaje de acero” (Pérez, 1875, 13). Involuntariamente, un casual anticipo modernista parece materializarse en la plasmación de Felipe Pérez: el nuevo héroe venezolano, en tanto criollo universal, representaría al americano que se ha forjado en el crisol de razas, y a un lado, vencidos como ídolos anacrónicos, quedarían los tipos prístinos de esa miscegenación cultural: el indio y el español.

### A modo de conclusión

Es indudable que Felipe Pérez depara, para los personajes indígenas de sus cinco novelas, un destino de negación y exclusión, evidente ya sea en los incas difuminados en el oropel de un pasado remoto –y de heroísmo hispano– o en los indios llaneros cuya ruda existencia les impide participar en la construcción de la nación moderna. No obstante, es asimismo evidente que entre la escritura de *Jilma* y *Los gigantes* se verifica un proceso de definición de la figura literaria del indio que apunta decididamente hacia el realismo. Si, como supusimos al principio de estas líneas, la última novela extensa del siglo XIX sobre el tema indígena es la de Pérez, sus etnográficos indios del oriente colombiano tendrán su siguiente versión literaria medio siglo después, en *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, quien toma los nativos donde el boyacense los ha dejado y lleva su registro realista hasta el naturalismo escéptico con que su época, *posconradiana*, habría de codificar la selva.

Lo que proponemos es que entre el 1844 de *Yngermina o la hija de Calamar* y el 1875 de *Los gigantes* se habría verificado un primer ciclo de la novela colombiana de asunto indígena: uno que lleva al personaje aborigen desde el universo retórico del dramatismo neoclásico hasta la prosa atravesada por el influjo de la investigación científica; en sentido figurado: la traslación del indio entre el solio de los lances romancescos y el escena-

rio inhóspito, verosímil, de la selva tropical; y, atendiendo al corpus aquí considerado, es muy significativo que dicho tránsito sea visible en obras escritas por la misma pluma. En esto tiene mucho que ver que, cerca de la mitad del intervalo, se hayan difundido los trabajos de la Comisión Corográfica, primera empresa republicana que pretendió explorar con sistema el territorio, enclaves culturales y recursos naturales de Colombia (de hecho, una de las primeras novelas escritas luego del fin de las exploraciones, *El último rei de los muisca*, ya deja ver significativos cambios en los modos de descripción del paisaje [Orrego Arismendi, 2002]).

Con todo, este presunto primer ciclo de novelas de tema indio dista de ser un periodo o movimiento uniforme o de sincrónica transformación hacia un modelo realista o protorealista representado por *Los gigantes*. Los temas, contextos y perspectivas son diversos, abarcando tanto la Conquista como la exploración decimonónica de los “desiertos” de la nación; refiriéndose a enclaves culturales como la costa atlántica, la montaña andina y la selva amazónica y, asimismo, usando tanto el tono legendarizante de la novela histórica como –así sea en trazas– el reivindicativo del indigenismo. No obstante, tal complejidad no impide ver lo que ocurre en términos generales con un tipo de personaje del que, dado el carácter equívoco de su estatus ante las aspiraciones sociales del país letrado, importa conocer las circunstancias –y los porqués– de su tránsito hacia el realismo. En el caso estudiado, es evidente que un temprano trabajo de registro etnográfico –más que, propiamente, una antropología– aclaró los contornos de la figura indígena, si bien su asimilación se hizo casi en el contexto de las especies de la fauna y la flora.

La tensión implícita en tales representaciones se evidencia, también, cuando se piensa en las transformaciones del mapa literario en que se ubica al indio: fastuoso rey de la montaña en las novelas de los tiempos idos –o de unos que, casi míticos, no pertenecen a la historia–, acaba por ser un bárbaro paria cuando se le dibuja como contemporáneo. Se trata de la misma negación en distintos códigos, amén de la cercanía científica de la segunda pintura. Aun así, una nueva oportunidad de redimir al personaje indio tendrá lugar en la primera mitad del siglo XX, cuando las novelas del subgénero materialicen un nuevo proceso: el que lleva al indio triste, condenado genéticamente, a su comprensión como sujeto de la cultura.

## Bibliografía

- Acosta, Joaquín. *Descubrimiento y colonización de la Nueva Granada*. Bogotá: Ministerio de Educación, 1942.
- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa. *El imaginario de la Conquista: Felipe Pérez y la novela histórica*. Bogotá: Universidad Nacional, 2002.
- Cortázar, Roberto. *La novela en Colombia*. Medellín: Universidad EAFIT, 2003.
- Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1975.
- Domínguez, Camilo. “Felipe Pérez (1836-1891). Geógrafo e iniciador de la novela histórica en Colombia”, en: *Credencial Historia*, Bogotá, N.º 21, 1991, 12-13.
- Langebaek, Carl Henrik. “Civilización y barbarie: el indio en la literatura criolla en Colombia y Venezuela después de la Independencia”, en: *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, N.º 26, 2007, 46-57.
- Orrego Arismendi, Juan Carlos. “Dos novelas de asunto indígena antes y después de la Comisión Corográfica”, en: *Boletín de Antropología*, Medellín, Vol. 16, N.º 33, 2002, 11-24.
- Pérez, Enrique. *Vida de Felipe Pérez*. Bogotá: Imprenta de La Luz, 1911.
- Pérez, Felipe (s. f.). *Huayna Capac*. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/huayna/huayna0.htm>.
- \_\_\_\_\_. *Atahualpa*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1856.
- \_\_\_\_\_. *Los Pizarros*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1857.
- \_\_\_\_\_. *Jilma*. Bogotá: Imprenta de Ovalles, 1858a.
- \_\_\_\_\_. “¿Quién tiene la culpa?”, en: *Biblioteca de Señoritas*, Bogotá, N.º 8, 1858b, 61-62.
- \_\_\_\_\_. *Los gigantes: novela original*. Bogotá: Imprenta de Gaitán, 1875.
- \_\_\_\_\_. “Los grandes líricos españoles”, en: *Anales de la instrucción pública de Colombia*, Bogotá. Vol. 6, N.º 35, 1883, 359-370.
- \_\_\_\_\_. “Los grandes líricos españoles”, en: *Anales de la instrucción pública de Colombia*, Bogotá. Vol. 8, N.º 44, 1884, 143-153.
- \_\_\_\_\_. *Episodios de un viaje*. Bogotá: Ministerio de Educación, 1946.
- Prescott, William H. *Historia de la conquista del Perú*. Madrid: Istmo / José M. Gómez-Tabanera, 1986.
- Quintana, Manuel José. *Obras*. París: Librería Española de Garnier Hermanos, 1882.
- \_\_\_\_\_. *Poesías*. Madrid: Espasa-Calpe, 1944.

## La desmitificación del “paraíso perdido” en Tomás Carrasquilla

**Sonia Natalia Cogollo Ospina\***  
**Institución Universitaria de Envigado**

*Recibido: 12 de junio de 2009. Aceptado: 10 de septiembre de 2009 (Eds.)*

**Resumen:** este artículo examina protagonistas niños de Tomás Carrasquilla, y propone que ellos son trazados con características psicológicas reales. La representación literaria se aleja de la idealización frecuente hecha por los adultos sobre esa etapa de la vida pues estos personajes niños desmitifican el imaginario del paraíso de la infancia.

**Descriptores:** Carrasquilla, Tomás; personajes niños; paraíso perdido; psicología infantil.

**Abstract:** This article examines representative Tomás Carrasquilla's child protagonists, and aims to prove how their representation is far from the frequent idealizations made by adults around that period of human life. These child characters appear against the myth of the imaginary of paradise of childhood.

**Key words:** Carrasquilla, Tomás; child characters; paradise lost; child psychology.

El planteamiento de Rousseau de que el niño es bueno por naturaleza y la sociedad lo corrompe establece una ruptura en cuanto a la concepción de la infancia en Occidente: hasta ese momento había dominado la idea de que el niño era como un adulto de estatura reducida. En la literatura, a principios del siglo XIX se presencia una oleada de interés en el niño en la literatura: los poetas le cantan como a un ángel que evoca el origen divino del hombre y el paraíso perdido. Charles Dickens crea a *Oliver Twist* y a *David Copperfield* con una visión sentimental y humanitaria de la infancia, unos niños supuestamente bondadosos, pervertidos por la sociedad. En

\* Profesora de la Institución Universitaria de Envigado y de la Corporación Universitaria Lasallista (sonata\_cog@yahoo.com). Magister en Literatura Colombiana. Este artículo es producto de la investigación titulada: “La representación del alma infantil en Tomás Carrasquilla”.