

Las prácticas mágicas como característica de la literatura del Caribe, en la Cartagena colonial de Los cortejos del diablo, de Germán Espinosa

Magical practices as a Caribbean literature characteristic during the colonial Cartagena in *Los cortejos del diablo*, by German Espinosa

Ronald Salazar

Universidad Industrial de Santander, Colombia

Resumen: Con el «descubrimiento de las Indias», América Latina recogió prácticas de otros continentes que fundió dentro de las suyas. Dentro de estas aparece la brujería, que ha tenido un papel relevante en el devenir y expresión cultural de algunos pueblos. En este orden de ideas, la literatura del Nuevo Mundo representa una rica fuente de valores de índole mágicos y supersticiosos que tienen razón de ser y vigencia en grupos sociales determinados a lo largo del territorio americano, como el Caribe. Así pues, el presente trabajo muestra cómo la literatura caribeña, como expresión cultural, expone de manera tangible las prácticas mágicas como parte de la cultura, creencias, religión e imaginarios colectivos de la Cartagena colonial, recreada en *Los cortejos del diablo* de Germán Espinosa.

Palabras clave: prácticas mágicas en la literatura del Caribe; *Los cortejos del diablo*; Germán Espinosa

Abstract: Since the «discovery of the Indies», Latin America adopted such practices from other continents and fused them with their own customs. Within these practices appeared witchcraft, that has had a relevant role in the historical path and cultural expression of some peoples. In this order of ideas, New World literature represents a copious source of magical and superstitious values that have a fundamental purpose as well as validity in determined social groups throughout the American continent, such as the Caribbean for example. In this spirit, this work shows how Caribbean literature, as a cultural expression, states in a tangible way magical practices as part of culture, beliefs, religion, and collective imagination in the colonial Cartagena, recreated in *Los Cortejos del Diablo* (the Retinues of the Devil) by Germán Espinosa.

Keywords: magical practices in Caribbean literature; *Los cortejos del diablo*; Germán Espinosa

Germán Espinosa (1938-2007) se caracterizó por ser un gran lector de la realidad histórica de su Cartagena y un pintor de la vida misma usando como herramienta la palabra a través del arte barroco. A la sombra de García Márquez durante sus años más productivos, logró posicionarse como uno de los grandes escritores colombianos y latinoamericanos de la segunda mitad del siglo xx y principios del xxi. En su producción, que no solo fue de largo aliento y de extensión considerable, plasmó realidades culturales, sociales y políticas que funcionan hoy como ajuar de deleite a curiosos lectores y como fuente de estudio a analistas interesados, no solo de su extensa obra, sino de sus metáforas e imágenes de un pasado colonial. Gracias a su procedencia y amor por su tierra narró su Caribe natal, algo que derivó en obras, desde nuestro punto de vista, icónicas del Caribe, como *La tejedora de Coronas* (1982), hermosa novela considerada patrimonio de la humanidad por la Unesco, y *Los cortejos del diablo* (1970), obra que catapultó a Espinosa como escritor y que ocupará nuestra atención en esta oportunidad.

Los cortejos del diablo narra los últimos días del viejo Inquisidor Juan de Mañozga; quien, tras su llegada a Cartagena en época de la Colonia, comienza a decaer de manera tal que termina condenado por el pueblo, y por las brujas y brujos que él mismo escarmentó. El inquisidor viaja a las Indias con el objetivo de ganar favores con los reyes y así llegar a ser Papa, convencido de que estaba preparado para combatir a las huestes de Satanás en el Nuevo Continente. No obstante, dentro de sus planes no contempló que el Caribe funcionaba de manera distinta; que el conglomerado cultural, asistido por la influencia africana y todo su sistema de creencias, junto con el de los otros pueblos que se encontraron en Cartagena, fueran capaz de acabar con sus propósitos y consigo mismo. En la obra, el romancerista, voz ficcional que narra la acción, muestra a Mañozga como un anciano enfermo y fuera de sus cabales, además de atormentado por seres sobrenaturales que en su momento, parece, fueron habitantes nocturnos de Cartagena, Tolú, Mompós, los pueblos aledaños a la región del Zinú, y todos aquellos en donde la religión católica puso su manto, y en donde hubo choques culturales por décadas: «[...] desde el mirador del Santo Oficio, el anciano Juan de Mañozga oía aletear las parejas de brujas, cuyos balidos de chivato confirmaban, a la mente senil del Inquisidor, sus calenturientas presunciones» (Espinosa, 2003: 13).

En la novela, desde el mismo título *Los cortejos del diablo, balada en tiempos de brujas*, pasando por los soliloquios del viejo inquisidor y su configuración, la participación de otros personajes y las situaciones relacionadas con aquello que es prohibido por la Iglesia, y que a la luz de las instituciones patriarcales es ofensivo para con dios y las buenas costumbres, está cruzado por lo mágico, por lo sobrenatural y lo demoniaco, según sea visto. Es decir, el eje central de la obra, lo mágico-demoniaco, que para Diana Ceballos (1994) no es una mera etapa del pensamiento científico sino un sistema completo y coherente, con funciones precisas en la vida social, se funge como motor y distintivo de unas dinámicas que hacen parte del colorido escenario de algunas ciudades, pueblos y poblaciones que se ubican sobre el Caribe, como Cartagena de la novela, y comparten ciertas características pluriculturales definidas por Antonio Benitez Rojo (2010) como:

un verdadero cuerpo de prácticas socioculturales que se extiende por un laberinto de referentes tan diversos como son la música, la danza, el teatro, el canto, el vestuario, el tocado personal, la artesanía, la literatura oral, los sistemas de adivinación, la botánica medicinal, la magia, el culto a los antepasados, la pantomima, los estados de trance, las costumbres alimentarias, las labores agrícolas, las relaciones con animales, la cocina, el intercambio comercial, las observaciones astronómicas, el comportamiento sexual, e incluso, las formas y colores de los objetos. (: 186)

Ahora bien, ¿cómo las prácticas mágicas, o lo mágico demoniaco, hacen parte de la literatura del Caribe, por ejemplo, a partir de la novela de Espinosa? Tres razones podrían generar una aproximación a una respuesta: I) porque son el resultado de un proceso de décadas de transculturación, II) porque lo sobrenatural hace parte del sistema de creencias que la Iglesia trajo consigo al Nuevo Continente, III) porque las manifestaciones culturales, relacionadas con la magia propia del Caribe, actúan en pro implícitamente de la reivindicación de los valores del pueblo, sobre todo, las negritudes y lo autóctono; de todo lo concerniente a la autorrepresentación.

I

El contexto de la obra, una Cartagena colonial, entre 1610 y 1650, con una ubicación geográficamente estratégica como puerto

negrero y fortín, y regida por las normas de la Corona española y dominada por sus agentes, muestra unas dinámicas sociales particulares que fueron, y nos atrevemos a decir que aún lo son, determinantes para analizar y tratar de entender, además de la trama de la novela, la cultura de la región Caribe. Por ejemplo, en la Cartagena ficcional se observa claramente el proceso de transculturación que acota Fernando Ortiz (1987) desde el estudio del sincretismo cultural que se dio en Cuba, pero que también se puede observar en otros pueblos. La llegada de europeos a las Indias, de africanos esclavos, de gentes de otras latitudes y su interacción con los nativos influyó de manera radical en la amalgama y transformación de las manifestaciones culturales, y en el surgimiento de «nuevas» bajo el amparo de la colonización.

Los españoles con su gran carga religiosa, y la idea de brujería que traían de Europa, se encontraron con prácticas vernáculas de africanos que, desde la distancia, seguían adorando a sus dioses y llevando a cabo sus costumbres. De igual forma, los naturales de las Indias, como llamaban los cronistas a los aborígenes, y su conocimiento ancestral, por ejemplo, de las plantas, ayudó a que la extensión cultural en el Caribe se hiciera mucho más basta y compleja. Todo esto, generó confusión en las Instituciones, llegando al punto de vetar y condenar aquello que fuera diferente, o llegara a generar el quebranto de la idea de orden que se quería establecer (Borja, 1998). Así pues, las prácticas culturales, mágicas y sobrenaturales, se alimentaron de la mixtura que se dio en la Cartagena colonial y en otras comunidades. Zapata Olivella (1974) señala:

El ámbito de la triaculturación costeña se revela particularmente en matizado sincretismo de la mentalidad empirio-mágica heredada de las raíces medievales europeas, la fuerte tradición aborígen y los elementos de defensa incorporados por el esclavo africano. (: 288)

En la novela de Espinosa intervienen como personajes algunos españoles, sobre todos los eclesiásticos, el mismo Mañozga y Catalina de Alcántara, que según los rumores era hija del rey de España; el portugués Lorenzo Espinoza, personificación ficcional del filósofo Baruc Spinoza; el negro Luis Andrea, creador del culto a Buziraco, demonio de Cartagena; Mardoqueo Crisoberilo, un alquimista de origen esenio; mestizos, como Juana y Rosaura

García, entre otros; y todas sus artes y costumbres, y que valga la aclaración, todas.

Este bodegón variopinto de culturas presentado por Espinosa plantea de entrada un conflicto distinguido por una serie de elementos que por su diversidad y rasgos disimiles están en la obligación de, primero, juntarse, y, en segunda medida, repeler. En la obra, el personaje Juan de Mañozga está inmerso en una espiral que lo atrae hacia el centro, impulsado por fuerzas socioculturales que se forjaron en más de cien años, desde la llegada de los españoles al Caribe del Nuevo Reino de Granada y antes, hasta la fundación y extinción de la Inquisición en Cartagena. En la trama de *Los cortejos del diablo* se identifican claramente dos bandos: La institución, comprendida por la Iglesia, la Inquisición y la Corona; la figura principal en representación es Juan de Mañozga. Por el otro lado está el pueblo, precedido por Juana y Rosaura García y Luis Andrea. Dentro de estos dos bandos, la magia precedida por la brujería actúa de manera tal que define lo que pasa con los unos y con los otros. Las instituciones colapsan ante lo mágico, y el pueblo se superpone gracias a lo mágico, con la derrota de Mañozga.

II

La llegada de los europeos, sobre todo de españoles, al territorio americano, específicamente al Caribe, es un detonante explícito que ilustra cómo la Conquista, y luego la Colonia, fueron épocas fuertemente influenciadas por la religiosidad traída de España, que llega con nuevas formas de pensamiento, ideologías y realidades como la Inquisición que buscan purificar las tierras de Cartagena impregnadas de brujas, hechiceros y demonios; en otras palabras, enemigos de dios y de la Corona. Dentro de esta lógica, en las dinámicas culturales de los españoles y en su sistema de creencias venía arraigada la idea indiscutible de que su dios es el único referente espiritual portador de la verdad y ser superior en la Tierra; que tiene un enemigo totalmente identificado, Satanás, y que por tal razón se debe batallar contra él, a como dé lugar. En este sentido, en los territorios en donde se impusieron estas creencias y maneras de ver la vida y lo que posiblemente había o hay más allá de esta, se difundió la idea del bien y del mal arraigada a la religión, dualidad expuesta por Pablo Pérez (2000), en la que destaca la constante pugna entre el día y la noche, lo bueno y lo malo, la fe y el deseo, etc. A esta realidad no escapó la Cartagena

colonial, ni mucho menos otras ciudades y pueblos del Caribe, al igual que otras poblaciones a nivel mundial. Si hay un dios, hay un demonio o varios, y el enemigo de dios en la Cartagena de la novela de Espinosa eran las brujas y brujos:

Entonces la Inquisición comprendió que era importante. El culto de Buziraco se fortaleció en Tolú, donde hay una escuela de hechicería, y la región se volvió estéril como entraña de abadesa. Ahora, de noche, los brujos surgen de los palos de bálsamo y vuelan por la comarca regando leche de demonio. (Espinosa, 2003: 56)

En la brujería «se mueve un principio de fe y un cuerpo cultural diferente y, por lo tanto, su realidad y existencia depende de quienes la practican y quienes las reciben» (Ceballos, 1994: 83), esta práctica cultural, o idea desde la visión de lo institucional, se hizo realidad en el contexto señalado antes, a tal punto que la historia y la literatura ayudan con su sustento a partir de dos razones: primero, en Cartagena se instauró la Santa Inquisición, específicamente en 1610. Entonces, si hubo un palacio de la Inquisición es porque la Iglesia creía en las brujas y brujos; la segunda razón es que, de acuerdo con las dinámicas inquisitoriales, hubo juicios por brujería, víctimas para unos y limpieza para otros, lo que, por medio del miedo, generó una aceptación, hasta cierto punto, de una realidad impuesta por una de las caras de la moneda. Por ende, la obra de Espinosa, como gran representante de la literatura caribeña en Colombia y Latinoamérica, demuestra que la brujería, enténdase como se entienda, tuvo un lugar relevante en las dinámicas culturales y en el devenir de la gente en esta región, sin afirmar que sea una característica única de este lado del mundo. Según los documentos históricos el creador del culto a Buziraco, Luis Andrea, fue juzgado y llevado a la hoguera durante la administración de Juan de Mañozga como inquisidor de Cartagena, tal como se plasma en la obra de Espinosa, y como asegura Pedro Gómez Valderrama en *Muestras del diablo* (1970).

III

Una de las características propias de la literatura caribeña, señalada por Édouard Glissant (2005), destaca el hecho de casi todas las producciones narrativas generadas en la región Caribe tratan de reivindicar los valores del pueblo, es decir, las negritudes, lo

indígena, lo autóctono, fruto del proceso de transculturación que ya se comentó antes; en otras palabras, aquello que tiene que ver con la autopresentación del pueblo. En este sentido, en *Los cortejos del diablo* se destaca dicha función, puesto que Juan de Mañozga sucumbe ante las fuerzas mágicas libertarias del pueblo. Después de la quema del negro Luis Andrea, su destino toma un rumbo diferente y comienza un camino escabroso que lo degrada, a tal punto que lo sitúa en una posición desventajosa frente a la realidad cartagenera, y deja de ser el gran inquisidor, para ser solamente el remedo de una figura que ya no se sabe si fue real o no. En la obra, Espinosa trastoca el orden de las cosas, voltea la realidad y pone sobre las dinámicas sociales al pueblo, y debajo de este a las instituciones. Antes de la muerte del inquisidor, sobre la mesa aparecen tres casos particulares que tienen que ver con la brujería, para de alguna manera, reivindicar a Mañozga; no obstante, estos casos tienen el efecto de encumbrar definitivamente al pueblo y sus costumbres, y enterrar las intenciones institucionales, encabezadas por el viejo inquisidor.

Los tres casos particulares son el de Lorenzo Espinoza, Orestes Cariñena y Rosaura García. Por medio de estos, Mañozga contempla la posibilidad de volver a ser aquel que estremecía a los herejes e infundía miedo y terror por doquier, aquel individuo que tenía bajo su potestad al pueblo cartagenero y de sus alrededores:

cuando me vean salir al patio con mi antigua boga, entonces no dirán: «Mañozga, viejo cabro», sino que se postrarán, con el Credo a flor de labios, a mis pies. Ah sí, ¿qué se habían creído?, todavía voy a dar brega un tiempo y cuerpo, cuerpo, que Dios dará paño. (: 70)

En este momento, Mañozga asume de nuevo su papel como inquisidor y se dispone a juzgar a los sospechosos; no obstante, como lo cuenta la novela, su empresa no tiene éxito y sucumbe en el intento.

En el primer caso, Mañozga interroga a Lorenzo Spinoza, y lo cuestiona por si se refugia en una filosofía de cobardía al tratar de conciliar, pues el portugués intenta persuadirlo de que lo deje libre a cambio de un monto de dinero; pero la respuesta que recibe es la siguiente: «Sabes que no hay cobardía en esto. No voy a dejar que me mates por una fe de la que tú mismo dudas» (:85). En este momento se pone en tela de juicio de manera directa, ya no

la discapacidad del anciano para enfrentar a un «hereje», sino la credibilidad de él mismo para con la fe; puesto que, no responde a la afirmación del procesado, insinuando un toque de resignación y de acuerdo. Finalmente, al no encontrar motivo para enjuiciar a Spinoza, este es librado por Pedro Claver, quien aboga ante el obispo por su libertad.

Del mismo modo, Orestes Cariñena, después del portugués, representa la salvación para la imagen de Mañozga y su recaída, la reconciliación con el poder y el retorno del control sobre el pueblo; pero, el barbero se sale de las manos de la Inquisición, al referir que en su acusación hay un gran malentendido, pues afirma que, alguna vez, sí fue el Rey de España, Alejandro, César, el Padre, por lo que era acusado de hereje, pero en un sentido distinto del que quiere darle la Inquisición. El barbero le aclara a Mañozga cuando este lo interroga: «sí hombre, en las tablas. Fui hace tiempos actor de teatro y representé todos aquellos papeles» (: 200). Estas palabras de Orestes Cariñena empujaron de manera abrupta al inquisidor hacia su esperado final, pues quedó como hazme reír frente al pueblo en la plaza mayor de Cartagena: «Los hombros de Mañozga se contrajeron en un espasmo como si de repente el mundo entero se le hubiese venido encima. La multitud estalló en una gruesa y humillante carcajada» (: 200).

De esta forma, se encaminó el anciano personaje hacia la muerte, a la que se rindió, no sin agotar su última posibilidad al tratar de condenar a una bruja de verdad, Rosaura García, quien antaño, confesó temer al «Torquemada de las Indias», pero que ahora, estaba dispuesta a enfrentar. Rosaura García, bruja por herencia, hija de Juana García, sí ejerció la profesión sin negarlo. En su última aparición en la novela, se convierte en la salida definitiva para el Santo Oficio de volver a tener credibilidad; no obstante, antes de ser enjuiciada da un discurso en la plaza de la ciudad donde critica fuertemente las maneras de los conquistadores en América y todo lo que ellos trajeron a estas tierras, la religión, la violencia desmedida, las violaciones, la extinción de pueblos indígenas, la avaricia, etc.; y luego muere. Con Rosaura García expira la ilusión de Mañozga por restablecer su prestigio. Al ver su empresa fallida, Mañozga se dirige a su celda y sucumbe, resignado por haber perdido la batalla contra las brujas, Luis Andrea, y sobre todo contra el Caribe, que fue su peor enemigo:

Y las brujas bajaron y alzaron el cuerpo monumental del inquisidor por los aires impregnados de azufre, para conducirlo a Tolú, tierra del bálsamo, donde por toda la eternidad habría de besar a Buziraco — el espíritu de Luis Andrea — su salvohonor negro y hediondo. (Espinosa, 2003: 212)

El pueblo se ha impuesto.

A modo de conclusión

La literatura del Caribe es tan amplia y diversa que es completamente complejo formular una definición exacta, compacta y distintiva que enmarque a todas las obras producidas en dicha región. Enrique Anderson Imbert expresó que en los estudios literarios es posible definir la unidad, mas no el conjunto.

En la obra de Espinosa hay dos bandos, la Iglesia o las Instituciones oficiales y el pueblo, y la religión se convierte en un detonante directo de las dinámicas sociales y de orden en el Nuevo Reino de Granada, tal como lo muestra la novela. Este dualismo ayuda a crear una idea y, al mismo tiempo, una realidad, llamada brujería, por ejemplo, que determina el devenir y realidades de los grupos sociales que se relacionan con ellas.

Los cortejos del diablo es una novela caribeña que a partir de los planos mágico-ficcionales trata de reivindicar lo local, lo autóctono y lo natural del pueblo cartagenero de la obra, usando como arma de batalla las prácticas mágicas, las mismas que surgen, se dan y tienen validez gracias a un proceso cultural complejo fruto de la transculturación que fue, ante todo, especial en la región Caribe, como lo refirió Fernando Ortiz en su obra magna *Contrapunteo del tabaco y el azúcar* (1987).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENITEZ ROJO, A. (2010). *La isla que se repite*. San Juan: Editorial Plaza Mayor.
- BORJA, J. (1998). *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada. Indio, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás*. Bogotá: Ariel Historia.
- CEBALLOS, D. (1994). *Hechicería, brujería e inquisición en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ESPINOSA, G. (2003). *Los cortejos del diablo*. Bogotá: El tiempo.
- GLISSAN, E. (2005). *El discurso antillano. Trad. de Aura Marina Boadas y Amelia Hernández*. Caracas: Monte Ávila

- GÓMEZ VALDERRAMA, P. (1980). *Muestras del diablo*. Bogotá: Círculo de lectores.
- ORTIZ, F. (1987). *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*. Caracas: Ayacucho.
- PÉREZ, P. (2000). Evaluación de las ideologías en *Los cortejos del diablo*, de Germán Espinosa. *Revista Trimestral de Estudios Literarios*. Universidad del Atlántico.
- ZAPATA OLIVELLA, M. (1974). *El hombre colombiano*. Bogotá: Iniciativas de divulgación, Gonzalo Canal Ramírez Ltda.

Recepción: 18 de noviembre de 2019

Aprobación: 16 de febrero de 2020



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

[65]