

# VIRUS

27

## 0 DEBATE DECOLONIAL EXPRESSÕES

PORTUGUÊS-ESPAÑOL | ENGLISH

REVISTA . JOURNAL

ISSN 2175-974X

CC-BY-NC-AS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

NOMADS.USP

[WWW.NOMADS.USP.BR/VIRUS](http://WWW.NOMADS.USP.BR/VIRUS)

DEZEMBRO 2023

NOMADS  
USP

usp

USP

# VI 27

## O DEBATE DECOLONIAL: EXPRESSÕES THE DECOLONIAL DEBATE: EXPRESSIONS

### EDITORIAL

- 001 O DEBATE DECOLONIAL: EXPRESSÕES  
THE DECOLONIAL DEBATE: EXPRESSIONS  
MARCELO TRAMONTANO, JULIANO PITA, PEDRO TEIXEIRA, THAMYRES REIS, ISABELLA CAVALCANTI, CAIO MUNIZ

### ÁGORA

- 004 INVERTIR LA CARGA: PENSAR DESDE NUESTRA EXTERIORIDAD  
REVERSING THE LOADING: THINKING FROM OUR EXTERIORITY  
SILVIA VALIENTE
- 014 LIMIARES ESTÉTICO-POLÍTICOS DE UM SCHIBBOLETH LATINO NA TATE MODERN  
AESTHETIC-POLITICAL THRESHOLDS OF A LATIN SCHIBBOLETH AT TATE MODERN  
IGOR GUATELLI
- 025 LA MIRADA DE LOS OTROS MUNDOS Y SUS CONTRADICCIONES  
THE GAZE OF OTHER WORLDS AND THEIR CONTRADICTIONS  
JOSE ARISPE
- 038 ANÁLISIS DE LOS REGÍMENES DE REPRESENTACIÓN DE LA NATURALEZA Y EL DISEÑO DEL PLURIVERSO  
ANALYSIS OF NATURE REPRESENTATION REGIMES AND THE DESIGN OF THE PLURIVERSE  
DOMINGO CASTAÑEDA
- 048 DEL SILENCIO AL ESTALLIDO: COMUNIDADES INDÍGENAS Y PROTESTA SOCIAL EN COLOMBIA  
FROM SILENCE TO OUTBURST: INDIGENOUS COMMUNITIES AND SOCIAL PROTEST IN COLOMBIA  
MARÍA HOYOS, JAIME PARRA
- 058 MUJER INDÍGENA QUILLASINGA: SIGUIENDO HUELLAS, TEJIENDO TERRITORIO  
QUILLASINGA INDIGENOUS WOMEN: FOLLOWING FOOTSTEPS, WEAVING THE TERRITORY  
MARÍA CAMPIÑO, CARLOS DÍAZ
- 070 OS SABIÁS DIVINAM: VIAS DO SUL GLOBAL NA ANTROPOLOGIA LINGUÍSTICA  
SABIÁS DIVINE: PATHWAYS FROM THE GLOBAL SOUTH IN LINGUISTIC ANTHROPOLOGY  
GABRIEL GRUBER

083 LA PROPUESTA DECOLONIAL, TRANSCULTURAL Y NEOCULTURAL  
EN LOS CORTEJOS DEL DIABLO DE GERMÁN ESPINOSA  
THE DECOLONIAL, TRANSCULTURAL AND NEOCULTURAL PROPOSAL  
IN GERMÁN ESPINOSA'S LOS CORTEJOS DEL DIABLO  
MANUEL SANTIAGO ARANGO ROJAS

092 ARTE-AXÉ: A POESIA DECOLONIAL DOS ORIKIS VISUAIS  
ART-AXÉ: THE DECOLONIAL POETRY OF THE VISUAL ORIKIS  
FAGNER FERNANDES

105 DECOLONIALIDADE NA OBRA FOTOGRÁFICA DE WALTER FIRMO  
DECOLONIALITY IN THE PHOTOGRAPHIC WORK OF WALTER FIRMO  
CÂNDIDA DE OLIVEIRA, MURIEL AMARAL

## PROJETO

122 PROJETO AFROCENTRADO: RESGATANDO A MEMÓRIA NEGRA NA VILA MATILDE, SP  
AFROCENTERED PROJECT: RESCUING BLACK MEMORY IN THE VILA MATILDE DISTRICT, SAO PAULO  
GISELLY RODRIGUES, TAINÃ DOREA

**LA PROPUESTA DECOLONIAL, TRANSCULTURAL Y NEOCULTURAL  
EN *LOS CORTEJOS DEL DIABLO* DE GERMÁN ESPINOSA**  
**THE DECOLONIAL, TRANSCULTURAL AND NEOCULTURAL PROPOSAL  
IN GERMÁN ESPINOSA'S *LOS CORTEJOS DEL DIABLO***  
**MANUEL SANTIAGO ARANGO ROJAS**

**Manuel Santiago Arango Rojas** es licenciado en Literatura y Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana. Es docente de la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium, Colombia. Estudia el fenómeno de la violencia y la ética en la literatura colombiana. manuel.arango@correounivalle.edu.co <https://orcid.org/0009-0003-4178-0285>.

ARTIGO SUBMETIDO EM 6 DE AGOSTO DE 2023

Como citar esse texto: Rojas, M. S. A. (2023). La propuesta decolonial, transcultural y neocultural en Los cortejos del Diablo de Germán Espinosa. *VIRUS*, 27, 83-91. <http://vnomads.eastus.cloudapp.azure.com/ojs/index.php/virus/article/view/789>

## Resumen

La novela histórica ha servido como eje de parte importante de la literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI. El problema del pasado, su reconstrucción y transformación en relato es uno de los elementos centrales de *Los cortejos del diablo* (1970), de Germán Espinosa. La presente investigación se enfoca en mostrar cómo, a través de distintos procesos técnicos y temáticos, el escritor colombiano utiliza el pasado colonial como un espacio para crear pensamiento en torno a la identidad latinoamericana. Esta preocupación por la identidad se hace extensiva al modo en que los procesos coloniales mantienen hondos impactos en la dimensión ética y espiritual de los sujetos colonizados. Invitando, por lo anterior, a una metodología centrada en la teoría decolonial, que permite ver la tradición a la luz de conceptos como transculturación y neoculturación, los cuales sirven como marco teórico para analizar el nuevo deber ser.

**Palabras clave:** Literatura, Colonia, Colombia, Decolonial, Novela histórica

## 1 Introducción

De las múltiples representaciones literarias del periodo colonial en América Latina, *Los cortejos del diablo*, de Germán Espinosa, se presenta como una de las más interesantes. Ambientada en el siglo XVII, la obra del colombiano se empeña en la radiografía de la Cartagena colonial en el marco de los primeros alzamientos libertarios encabezados por los cimarrones. Este contexto, funciona como lienzo donde actúan distintos personajes: Juan de Mañozga, Catalina de Alcántara, el obispo Cristobal Pérez de Lazarraga, “el adelantado” Heredia, Pedro Claver, Rosaura García y Luis Andrea. Todos acompañados del aparato coral que se esconde bajo el nosotros que representa al pueblo cartagenero.

De este modo, Espinosa se vale del momento histórico donde entran en pugna diferentes cosmovisiones que se desprenden de la Cartagena plural de la Colonia, construyendo una reflexión sobre las implicaciones del enfrentamiento axiológico. La metodología de esta investigación se enfoca en reflexionar sobre distintos elementos: la cultura, la tradición y la creación de identidades. Pero, sobre todo, la dinámica particular en la cual el cruce de epistemologías ayuda a al análisis riguroso sobre conceptos complejos del ámbito social: transculturación y neoculturación (Fernando Ortiz; Ángel Rama); también del ámbito literario: Historia e historiografía (Hyden White). Así, esta investigación se propone responder a la pregunta: ¿cómo *Los cortejos del diablo* reflexiona sobre los procesos de transculturación y neoculturación en el marco de la Colonia?

## 2 La nueva novela histórica y la mirada decolonial

En *Los cortejos del diablo* la relación pasado-narración-autor está marcada por la conciencia de que lo pretérito es un espacio problemático que necesita ser revisado y vuelto a narrar. Esta revisión tiene como motor principal la conciencia de que la Historia “ha sido construida como un relato que principalmente fue biográfica y política al comienzo”, para luego devenir en “el relato del pasado, tesoro de la nación, [tuvo] por encargo también el trazar ese porvenir y por consecuencia cerrar el tiempo” (Blanco, 2017, p. 24). En este panorama, la novela histórica se ve frente a la encrucijada: “un discurso histórico que narra y un discurso que narrativiza, entre un discurso que adopta abiertamente una perspectiva que mira al mundo y lo relata y un discurso que finge hacer hablar al propio mundo y hablar como relato” (White, 1992, p. 18). Ambas posibilidades representan una manera particular de entender la Historia. El discurso que narra, muchas veces, asume lo pasado como un espacio para el recuento detallado de hechos específicos, para lo cual se vale de una lógica de eslabones en donde cada punto de la cadena es importante porque ha funcionado para cimentar el ahora, posibilitando la llegada a un futuro de esplendor. A esta postura, siguiendo a Moreno Blanco, se le denomina historia teleológica.

Por otro lado, el discurso que narrativiza se opone directamente a la construcción de una historia encadenada, institucional y progresiva, prefiriendo una mirada historiográfica en donde el pasado es necesariamente un espacio abierto dispuesto para las múltiples revisiones y su reinención semántica a partir de una apuesta polifónica. No asistimos a la reproducción, sino a la posibilidad; a la aparente fidelidad de la reconstrucción teleológica se le opone la verosimilitud del mundo posible. Esta manera

específica de narrar el pasado puede llamarse historiografía literaria. Ahora bien, ¿*Los cortejos del diablo* se inscribe en la historia teleológica o en la historiografía literaria? En palabras de Espinosa: “Sucede que, a través de la creación literaria, la visión histórica suele, porque así es el arte, hacerse más profunda, quizá más verdadera que la de los mismos historiadores” (en Arango, 2006, p. 2). Tal es el proceso que tiene lugar en obras como *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar:

El novelista no hace más que interpretar, mediante los procedimientos de su época, cierto número de hechos pasados [...] la novela histórica, o la que puede denominarse así por casualidad, ha de desarrollarse en un tiempo recobrado, toma de posesión de un mundo interior. (Yourcenar, 1982, p. 179).

Inscribir *Los cortejos del diablo* en la historiografía literaria significa que el pasado es un lugar problemático; es necesario volver sobre él a través de la narración para conseguir dotarlo de un nuevo sentido. Así, se construye una oposición directa al discurso institucional, el cual, bajo la consigna de nuestra historia, plural y generalizadora, esconde complejos procesos de invisibilización y exclusión; en contravía, la propuesta del mundo interior, en apariencia íntima y unitaria, abre el espectro hacia una polifonía en donde sí es posible coincidir con el nosotros.

Lo mencionado en el párrafo anterior se hace más explícito cuando enfatizamos el periodo histórico de la obra: 1640, la Conquista militar de América ha conseguido afianzarse ya hace largo tiempo, sin embargo, sus Instituciones, política, religión, educación, justicia, etc, en el Nuevo Mundo no consiguen consolidar su poder de manera indiscutible. La novela nace como una búsqueda estética intencionada hacia la re-narración del pasado colonial, permitiendo la revaloración de la construcción discursiva que España ha construido sobre su presencia en América. Para Hyden White este tipo de propósitos son comunes en obras como la de Espinosa en donde está

la autoconciencia histórica, el tipo de conciencia capaz de imaginar la necesidad de representar la realidad como historia, sólo puede concebirse en cuanto a su interés por la ley, la legalidad, la legitimidad, etc. [...] toda narrativa histórica tiene como finalidad latente o manifiesta el deseo de moralizar sobre los acontecimientos que trata. (White, 1992, pp. 28-29).

La vocación moralizante que expresa White se presenta en la obra a través de la propuesta decolonial.

En *Los cortejos del diablo* encontramos de una revisión histórica enfocada en cómo se dieron los procesos de la colonialidad en América, haciendo especial énfasis en cuáles valores están siendo representados, transmitidos y perpetuados. Edward Said, en *Orientalismo*, propone que los procesos de colonialidad en Oriente se dan mediante “Un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias” (Said, 2002, p. 20). La representación de estos aspectos es la preocupación ética de Espinosa, quien construye una narrativa revisionista sobre cómo la coyuntura de la relación colonizador colonizado fundamenta lo que llamamos nosotros. En esta nueva narrativa, lo pasado no funciona como un elemento para el establecimiento de una tradición común; al contrario, es observada como una construcción discursiva la cual es necesario problematizar. Por esto, parte de la intención de Espinosa también es la apuesta por la descolonización de la historia a partir de la obra literaria. Ambos tópicos, por su puesto, aparecen como complementarios en la medida en que sirven como vehículo para entender qué sociedad está siendo representada en la obra y cuáles son las apuestas perlocutivas en relación a la postulación de un nuevo deber ser para el<sup>1</sup> colonizado.

### 3 La sombra de los colonizadores

Los procesos decoloniales suponen la ruptura con la condición de colonizado, una subversión en los roles de poder que permite al subyugado liberarse de la opresión. Aun con esto, es necesario entender que estas modificaciones al *statu quo* no se presentan siempre a manera de insurrecciones: aparecen también como un evento paulatino que se resume en la decadencia interna de los representantes de las instituciones encargadas de sostener la colonialidad en sus aristas materiales y epistémicas. El caso de *Los*

---

<sup>1</sup> En *Ética Nicomaquéa* (1985), Aristóteles propone los conceptos estar en el mundo y estar bien en el mundo (p.28-29). Estos determinan la distancia entre el modo propio de vivir y el modo correcto de vivir en sociedad. En esa media, estar bien en el mundo supone integrarse de manera ética a la sociedad. A esta condición, en lo subsiguiente del texto, le denominaremos deber ser.

*cortejos del diablo* es una muestra de este tipo de representación en donde los sujetos, vistos desde una dimensión simbólica, son entendidos como la materialización de su deber ser. De esta manera, el propósito de este segundo apartado es analizar cómo Espinosa cifra en la decadencia particular de Juan de Mañozga, Pedro de Heredia, Fernandez de Amaya y Cristobal Pérez de Lazárraga una muestra de la decadencia general del discurso colonizador.

En *Una epistemología del Sur*, Boaventura de Sousa Santos recoge el numeral de prácticas a partir de las cuales Occidente impuso su poder en las colonias:

La producción de inferioridad es crucial para sustentar el descubrimiento imperial y por eso es necesario recorrer múltiples estrategias de inferiorización [...] la guerra, la esclavitud, el genocidio, el racismo, la descalificación, la transformación del otro en objeto o recurso natural, y una vasta sucesión de mecanismo de imposición económica (tributos, colonialismo, neocolonialismo [...] de imposición política (cruzadas, imperio, estado colonial, dictadura y por último democracia) y de imposición cultural (epistemicidio, misiones, asimilación y finalmente . industrias culturales y cultura de masas). (Santos, 1984, p. 214).

Se presentan dos tipos de colonialidad: una que constriñe las posibilidades materiales y otra que moldea los horizontes epistémicos. Ambas operan con miras a construir en el otro la condición de inferioridad que posibilita el ejercicio del poder del colonizador. Para demostrar lo planteado, traemos a colación algunos fragmentos del texto conocido como *El requerimiento*, escrito por Juan López de Palacios Rubios ante la de orden del rey Felipe II de Aragón y utilizado a manera de ultimátum para los indígenas no conversos a partir de 1513:

Si así lo hicieseis [aceptar el dominio de España], haréis bien, y aquello que sois tenidos y obligados, y sus Altezas y nos en su nombre, os recibiremos con todo amor y caridad, y os dejaremos vuestras mujeres e hijos y haciendas libres y sin servidumbre. (Rubio, 1513, p. 6, énfasis nuestro).

Se establece un claro padrinazgo, una relación de poder en donde España acepta que los indígenas permanezcan en las tierras que el Papa “como señor del mundo hizo donación de estas islas y tierra firme del mar Océano a los dichos Rey y Reina” (Rubio, 1513, p. 4). En caso contrario: “os certifico que con la ayuda de Dios, nosotros entraremos poderosamente contra vosotros, y os haremos guerra por todas las partes y maneras que pudiéramos, y os sujetaremos al yugo y obediencia de la Iglesia y de sus Majestades” (Rubio, 1513, p. 7). Lo planteado por Sousa Santos tiene plena aplicabilidad.

¿Están presentes estas dinámicas en *Los cortejos del diablo*? Sí, en cada una de sus dimensiones. ¿Significa esto que la obra de Espinosa se resume en la mera representación de las circunstancias políticas de un suceso histórico ya estudiado? La sensibilidad histórica del cartagenero parece construir la propuesta decolonial bajo la conciencia de este proceso de inferiorización, pero dando un giro que lo aleja de la certidumbre histórica de Sousa Santos y lo lanza hacia la pregunta literaria: ¿eran los españoles representantes de una superioridad física, intelectual, moral o religiosa? Espinosa construye una representación decadente del poder colonial. Para conseguirlo toma como centro la Iglesia, en cuanto a institución representante, depositaria y sustentadora del poder español, y le aplica una lógica de sinécdoque en donde el todo está definido por las partes; en otras palabras, la institución se define en las dimensiones materiales y simbólicas de quienes la encarnan. Con esto, Juan de Mañozga, Fernández de Amaya y Cristobal Pérez de Lazárraga son la apuesta alegórica de unas condiciones específicas que revierten el proceso de inferiorización del colonizado: el cuerpo moribundo, la mente corrompida y el pasado criminal.

Continuando con lo anterior, el tratamiento del cuerpo es una constante que va de las primeras líneas hasta la última, en la que parece clara la relación entre el cuerpo moribundo de Mañozga y el agonizante rol social de la Iglesia; una descripción que se contrasta con la vitalidad, la fuerza y la belleza con la cual se presentan los ritos buziráquicos. Por su parte, el desmedido apetito sexual del alcaide Amaya es la gesticulación de unos sistemas de pensamiento corrompidos por la hipocresía, donde entre el decir y el hacer no hay coherencia. Esta construcción concluye con el obispo Pérez, con quien se observa la necesidad por traer a discusión el pasado criminal que la institución intenta esconder en las sombras. Siendo así, los tres personajes son la representación de las evidentes inconsistencias semánticas y axiológicas que posibilitarán los procesos de desentronización.

Desde una segunda mirada, la misma triada aparece como una declaración de los siete pecados capitales. Juan de Mañozga es la encarnación de la soberbia, la ira y la pereza. En la misma lógica, Amaya manifiesta la lujuria y la avaricia: “Ocurrió la mañana siguiente y el propio Fernández de Amaya, que ya llevaba su polla en alto y al aire libre para su diaria orgía” (Espinosa, 2003, p. 133). Completa el cuadro Pérez con la envidia y la gula: “Una aparición quimérica que Dios ponía en su camino para frenar sus cada día más succulentos banquetes, dignos de festines cardenalicios” (Espinosa, 2003, p. 107). Lo mencionado en el párrafo anterior se suma a estas consideraciones para apoyar la idea: “En la Cartagena en movimiento de Espinosa, el Inquisidor y el Obispo, hombres del imperio, son vulgarizados, reducidos a la llana condición humana general y dibujados como una identidad más y no como representantes del más poderoso imperio del mundo” (Blanco, 2017, p. 78). No es solamente la desestimación del poder individual, es la descalificación de todo el aparato que sustenta el discurso de la inferiorización y, por extensión, la colonialidad.

Pasando a un análisis puntual, parece necesario hacer algunos comentarios en torno a Juan de Mañozga. Lo primero que vale la pena mencionar es que el sumo inquisidor puede leerse como la encarnación del cambio del paradigma heroico, un sujeto en el cual se expresa el final de la hegemonía española: “Mañozga no es Mañozga. Esa es una caricatura” (Espinosa, 2003, p. 71). A propósito de estos procesos de desentronización y transformaciones en el deber ser, Claudio Maíz hace algunas consideraciones que permiten traer luz a la condición de Mañozga, especialmente cómo evaluar su rol en este contexto de enfrentamientos axiológicos: “La distinción entre ‘derrotado’ y ‘fracasado’ es crucial para que exista la compensación ante la derrota. El fracaso equivale a la ‘no realización’ y ausencia total de anclaje político, en fin, a la ‘no realización’” (Maíz, 2013, p. 75). Lo que se encuentra en Mañozga es la condición del perdedor, puesto que su situación es el fracaso que nace de una aparente victoria, la cual, a la larga, desemboca en un panorama inesperado en donde “Los sentidos que predominan no son los de la melancolía sino los de la nostalgia” (Maíz, 2013, p. 75).

Lo anterior se evidencia en la relación con su enemigo Luis Andrea. Si bien es cierto que Mañozga logra su cometido al asesinar al *mohán*, es claro que lo que termina dándose es una situación donde el deseo del Inquisidor por erradicar la rebelión decolonial termina en la instauración de Luis Andrea como un héroe capaz de inscribir “en la memoria colectiva del grupo su realidad como sujeto individual” (Vernant, 2001, p. 7). El brujo consigue en la muerte la victoria al convertirse en modelo del deber ser; el inquisidor mantiene la vida para padecer la derrota. Por esto, el constante “Zopenco de mí, que un día me vi en sueños de Papa de Roma” (Espinosa, 2003, p. 212) mañozguino es la expresión de unas “Energías vacías, carentes de sentidos, que fueron puestas en objetivos que, aún aquéllos que parecieron triunfantes no son sino una máscara que oculta la corrupción, el privilegio, el abandono de los ideales” (Maíz, 2013, p. 75-76).

También se produce una operación de desentronización en El adelantado Pedro de Heredia, quien funge como encarnación del poder civil. En este caso la desestimación del sujeto como modelo del deber ser se impone a través de la reconstrucción que Rosaura García hace de diferentes momentos:

Pedro de Heredia era un hombre de juergas y buenos vinos [...] dilapidó la fortuna en noventa y dos noches de juerga consecutiva y violó a la hija de un zapatero y a la de un escribano y hasta la de un comendador [...] Bastante lo conocía desde aquella vez que forzó a plena luz la puerta de su casa e intentó violarla. (Espinosa, 2003, pp. 89, 90, 91).

La elección de representar al fundador de Cartagena como un violador es una apuesta semántica de Espinosa que se contrapone al discurso oficial, en donde: “Heredia fue uno de los capitanes que más brillaron en el descubrimiento y conquista del país; guerrero práctico en las luchas con los indios, de valor y gran firmeza” (Henaó & Arrubla, 1911, p. 113). Aquí, de nuevo, es evidente la intención por desestimar la superioridad moral de los españoles, denegando también toda la lógica que sustenta el poder colonial.

#### 4 La propuesta decolonial: transculturación y neoculturación

La propuesta decolonial en la novela tiene su base en la desestimación de la idea de la superioridad europea. La decadencia de las instituciones civiles y religiosas, garantes del poder, es incorporada a manera simbólica en sus representantes, quienes encarnan claras contradicciones entre su discurso y sus prácticas. Este vacío institucional es lo que permite la aparición de un panorama convulso en donde la hegemonía cultural española comienza a tambalear, lo cual repercute directamente en la pérdida del poder

colonial, tanto en su acepción material como epistémica. Es en ese vacío de poder en donde los colonizados ven la oportunidad para finiquitar el proceso de desentronización, estableciendo como dominante su deber ser. Lo que hemos dicho hasta aquí ha sido estudiado en diferentes artículos, sin embargo, la reflexión no se ha enfocado todavía hacia la posibilidad de que este proceso solamente consigue ser exitoso en la medida en que los colonizadores no logran hacer la negociación social entre el nosotros y los otros, aquilatándose de manera férrea a los cimientos de una cultura que no funciona para sobrevivir en un mundo cambiante en cuanto a mundo en formación. Como bien ha dicho Sousa Santos “El descubrimiento imperial no reconoce igualdad, derechos o dignidad en lo que descubre” (Santos, 2004, p. 223), dando así cabida al proceso binario del estereotipo:

la división del mundo en el “nosotros” y los “otros” es el estereotipo, ya que, como mecanismo de representación del mundo de carácter binario, favorece la permanencia de unas fronteras estáticas por medio de una serie de signos elementales que permiten discernir entre lo que pertenece al ámbito del “nosotros” y aquello que se incluye en el de los “otros”. (Gustaffson, 2004, p. 5).

El estereotipo tiene presencia en diferentes pasajes de la obra en donde los colonizadores no conciben en el colonizado un sujeto particular con unas condiciones específicas, por el contrario, sus maneras están dadas por el imaginario que tienen sobre estos. A este tipo de comunicación Jan Gustaffson la denomina semiosis cerrada: los referentes no se actualizan debido a la imposibilidad de una comunicación efectiva. El problema se refleja en personajes como fray Luis Ronquillo de Córdoba y Pedro de Heredia, quienes ante la incomunicación y la imposibilidad para encontrar dinámicas de relación con el mundo del otro buscan en el regreso a España un refugio, un escape. Y, sin embargo, ¿qué sucede con aquellos que persisten en su deseo de dominación? Si la derrota del colonizador radica en su incapacidad para formar un nuevo nosotros, para Espinosa la victoria del colonizado está en su capacidad para transformar, reconocer y aprender. El antropólogo Fernando Ortiz denominó a este primer proceso transculturación y a la profundización de este neoculturación. Así lo presenta Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación. (Rama, 2008, p. 39).

En *Los cortejos del diablo* los procesos de transclturación y neoculturación ocurren tanto en los colonizados como en algunos colonizadores. Antes de entrar a especificar cómo esto ocurre en personajes como Luis Andrea, Rosaura García y Juan de Mañozga, hagamos un comentario en torno a otros. El primero es Pedro Claver, “el jesuita catalán que convoca audiencias de negros en el patio de la congregación y se mete a cristianarlos en las barracas pútridas” (Espinosa, 2003, p. 108), quien puede ser observado como la oposición directa a la exclusión practicada por la iglesia decadente: “Más te valiera si no lo eres, cristianar perros o piojos de perros, que tienen más alma” (Espinosa, 2003, p. 108), dice el Obispo Pérez de Lazárraga. A través de sus prácticas el padre Claver logra inscribirse en la lógica de la aceptación del otro y se incorpora en el nuevo nosotros.

Es evidente que las representaciones fuertes de los procesos de transculturación y neoculturación aparecen en Rosaura García y Luis Andrea. Aquí, al igual que con la Iglesia y sus representantes, nos encontramos con sujetos simbólicos que son la encarnación de un deber ser que aspira a convertirse en hegemónico. Como ya ha sido dicho, el asesinato del *mohán* responde al deseo de Mañozga por frenar no solamente el culto a Buziraco, sino especialmente a “los cimarrones sediciosos y enamorados de la libertad, del *Non Serviam* luciferino” (Espinosa, 2003, p. 77). No obstante, Espinosa construye un panorama en el cual los referentes de las culturas estáticas se difuminan, se mezclan y se actualizan, permitiendo así la aparición de un fragmento como este:

Había nacido el Cristo de Indias, que moriría en la hoguera 33 años más tarde sin redimir a nadie con su sacrificio [...] Andrea apeló al rito primario de la vida, el que Moisés y Aarón habían practicado en el desierto, para convocar a su alrededor una fuerza de llama mística, de llama-de-amor-vida, enderezada contra el imperio de España, contra la jactancia ibérica y la venenosa rancidez de una nación que sólo nos había traído vejeces. (Espinosa, 2003, pp. 173-174).

El nuevo mundo se apropia de la cultura del colonizador para reinventar su deber ser, consume al europeo para ampliar sus horizontes epistémicos. La operación mediante la cual Cristo, Buziraco, Moisés, Aarón, chamanismo y brujería logran convivir es lo que Ortiz y Rama llaman neoculturación; así lo resume de Sousa: “nuevas constelaciones culturales que no pueden reducirse a la suma de los diferentes fragmentos que contribuyeron a ella” (Santos, 2009, p. 247). Es inevitable no pensar en una acepción más poética y encontrar en Espinosa el eco de las palabras con las que el poeta Oswald de Andrade en 1911 dio forma a su *Manifiesto antropófago*: “Nunca fuimos catequizados. Vivimos a través de un derecho sonámbulo. Hicimos nacer a Cristo en Bahía. O en Belén del Pará” (Andrade, 1928, p. 2).

Conforme la historia avanza, es evidente que el proceso se profundiza, el vacío de poder posibilita el afianzamiento del nuevo deber ser surgido de los procesos de trans y neoculturación. Dice Mañozga:

Y a mí me correspondió ver a los cimarrones transformados en paladines de leyenda, como tal vez no volverá a ocurrir en estas tierras que holló la pata de Sausina. Yo escuché los tamtames y oí las invocaciones. Vi temblar a los españoles y criollos al conjunto de aquellos sonos lejanos, venidos de África. (Espinosa, 2003, pp. 120-121).

Se asiste nuevamente a la destrucción de la falacia de la inferioridad, puesto que, en este caso, los colonizados tendrían que estar “lejos de construir una amenaza civilizatoria” y ser “tan sólo la amenaza de lo irracional” (Santos, 1982, p. 218). Espinosa construye el choque de dos civilizaciones: una moribunda y una naciente. En un marco como este las certezas se pierden y es posible observar cómo el Gran Inquisidor Mañozga es una víctima de la potencia de ese nuevo deber ser:

Y aquella noche permanecería largo rato contemplando las estrellas, interrogándolas. Y, al recordar lo que algún abate erudito me había contado de ciertos héroes antiguos, creería ver tu greña, Luis Andrea, dibujada allá arriba, en las constelaciones. ¡Luis Andrea, me espino de es tar elevándote una plegaria! (Espinosa, 2003, p. 124).

La derrota de Mañozga también podría explicarse en la incapacidad para aceptar ese nuevo deber ser por el cual ha sido seducido. De nuevo, Luis Andrea muere en la victoria para convertirse en mártir, en la afirmación de una nueva manera de vivir que es entendida como correcta para habitar el nuevo mundo; por su parte, Mañozga persiste para funcionar como representación de la cultura y la religiosidad “españolas que ante las potencias no dominadas que reinan en América ceden, se desmedran o se dividen interiormente. Se tiene la impresión de que en la confrontación o duelo espiritual exorcizado, España es la gran perdedora” (Blanco, 2017, p. 80).

Lo que inicia con Luis Andrea es una muestra de cómo en la obra de Espinosa está “la reiterada pasión por encarar la “hibridez” como elemento temático de sus textos, los avatares de su formación y sus secuelas con todas sus implicaciones en el orden sociopolítico” (Arango, 2006, p. 111). Si Luis Andrea es el Cristo que murió para establecer el nuevo deber ser latinoamericano, Rosaura García es el apóstol encargado de su consagración. El siguiente fragmento resume lo esencial del reconocimiento del otro como centro de la apuesta decolonial: “Catalina pasó a la habitación exterior, donde los innumerables parientes de Rosaura se entregaban a todo género de menesteres. Los había blancos, negros, mulatos, indios, mestizos, zambos y cuarterones” (Espinosa, 2003, p. 103). ¿Es esta familia multiétnica la representación de los procesos transculturales que posibilitarán el surgimiento de la neoculturación?, ¿acaso asistimos aquí a la fundación de un ser Latinoamericano que nace en el reconocimiento, el aprendizaje y la transformación en torno al otro y que se sustenta en el acompañamiento de una tradición ancestral? Nos parece que sí, pero Rosaura García también es presentada como un personaje que cuenta un conocimiento que se remonta hasta “los años en que Cartagena era apenas un emplazamiento provisorio de donde partían a menudo piquetes de conquistadores a la búsqueda de otro sitio mejor dotado de agua potable para fundar el puerto marítimo” (Espinosa, 2003, p. 88). Aparece un testigo del periodo en el cual la guerra se ha decantado por los españoles, dando inicio a la Colonia.

Ahora bien, ¿cómo se relaciona Rosaura con el proceso de neo y transculturación? Su presencia en la obra está marcada por la necesidad de preservar la memoria sobre las atrocidades de los primeros españoles. No obstante, su propósito no se agota en la individualización de las atrocidades, se extiende al recordatorio de que lo que allí sucede es la lucha entre dos mundos: “contra el imperio de España, contra la jactancia ibérica y la venenosa rancidez de una nación que sólo nos había traído vejez” (Espinosa, 2003, pp.173-174). Ser la depositaria de esta tradición le permite presentarse como el motor del proceso de desentronización del

poder colonial. Dice la bruja: “Por eso pensaba en ilustrar al mundo sobre la importancia y necesidad de la brujería. En expandir a los cuatro vientos, antes de su muerte inevitable, la voz de la clarividencia. Soltar su premonición sobre las plazas” (Espinosa, 2003, p. 171).

En la misma línea de pensamiento del párrafo anterior: “vislumbró en la magia el principio fundamental de la dinámica humana, el más activo motor de multitudes y por tanto, el medio más directo de afirmar la libertad individual y gregaria: el *Non Servian* buziráquico” (Espinosa, 2003, p. 173). Las relaciones constantes que la obra hace entre la brujería y los cimarrones permiten colegir que detrás del culto reside, efectivamente, el germen de los procesos de independencia. En esa medida, el carnaval de los brujos liderado por Rosaura es la apuesta simbólica para dar inicio al proceso de la liberación de América: “una búsqueda de valores resistentes, capaces de enfrentar los deterioros de la transculturación, por lo cual se puede ver también como una tarea inventiva, como una parte de la neoculturación” (Rama, 2008, p. 47). Aquí nuevamente resuena la propuesta antropófaga: “Nunca fuimos catequizados. Lo que hicimos fue Carnaval. El indio vestido como senador del Imperio” (Andrade, 1928, p. 2). El proceso es exitoso, por su puesto, en cuanto a que “El cuerpo de Mañozga, al igual que todo el Tribunal, está corrupto y lo único que queda por esperar es el momento en que dé su último suspiro” (Rey, s. f., p. 36). Suceso que se precipita pronto: “el juez eclesiástico entendió que era aquel el funeral carnavalesco de su vida pública” (Espinosa 2003, p. 200), posibilitando así el establecimiento de una nueva cultura.

El proceso de neo y transculturación concluye cuando la nueva sociedad se alza visiblemente para ocupar el espacio que ha dejado el colonizador. Destruída la noción de inferioridad, Espinosa se atreve a la construcción de un panorama histórico en el cual el vencido se reivindica a sí mismo a través del aprendizaje, logrando así procesos de desentronización y modificaciones axiológicas en donde el vacío de poder es aprovechado para fundar un nuevo deber ser de, por y para el nuevo mundo. Es importante no ver en esto la simple consagración del deseo de un proceso independentista temprano, es necesario asumirlo en toda su dimensión: en *Los cortejos del diablo* se construye una propuesta decolonial sustentada en la construcción de un nuevo deber ser latinoamericano. expectativas acerca de como gostaríam de impactar a comunidade, resultados de diálogos que ocorreram durante as oficinas de *Design Thinking*.

## 5 Conclusiones

El análisis de *Los cortejos del diablo* nos ha permitido entender cómo diferentes elecciones técnicas y situaciones temáticas pueden conjugarse para producir una obra rica en el componente perlocutivo. La inscripción de la novela dentro del marco de la historiografía literaria permitió revelar que la preocupación de Espinosa no es la reconstrucción factual de las acciones del pasado. Por el contrario, podemos afirmar que su interés está en la representación simbólica de un panorama socio-histórico específico con miras a revalorar diferentes elementos discursivos que, con el tiempo, se han vuelto parte de la tradición y axiología. Con esto, pudimos percibir cómo la revisión del pasado está motivada por una consciencia decolonial, en la que se busca problematizar los conceptos del otro y nosotros, apuntando a la desestimación de la idea de la superioridad europea. Diferentes personajes sirven como materialización de la decadencia del dominio español en Cartagena, creando el vacío institucional que hace tambalear la hegemonía cultural española. De este modo, los colonizados aprovechan el vacío de poder para consumir el proceso de desentronización, instaurando como dominante su deber ser. Son estas afirmaciones las que permiten concluir que, en *Los cortejos del diablo*, de Germán Espinosa, tienen lugar procesos de neo y transculturación que apuntalan una propuesta decolonial encaminada a la conformación de todo un proyecto de nuevo deber ser latinoamericano.

## REFERENCIAS

Andrade, O. (1928). Manifiesto antropófago. *Revista de Antropofagia*. [https://buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/manifiesto\\_antropofago.pdf](https://buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/manifiesto_antropofago.pdf).

Arango, M. A. (2006). *Los cortejos del diablo*: una indagación del pasado colonial. *El hombre y la máquina*, 108-121. <https://www.redalyc.org/pdf/478/47802712.pdf>.

Aristóteles. (1985). *Ética Nicomáquea*. Madrid: Editorial Gredos.

- Arrubla, G. & Henao, J. M. (1911). *Historia de Colombia para la enseñanza secundaria*. Bogotá: Librería Colombiana.
- Blanco, J. M. (2017). *Novela histórica colombiana historiografía teleológica a finales del siglo XX*. Cali: Universidad del Valle.
- Espinosa, G. (2003). *Los cortejos del diablo: balada de tiempos de brujas*. Bogotá: Biblioteca El Tiempo.
- Gustaffson, J. (2004). El cronotopo cultural, el estereotipo y la frontera del tiempo: la preterización como estrategia de representación del a "Otro". *Cultura, lenguaje y representación*, 1, 137-147. <https://www.raco.cat/index.php/CLR/article/download/106029/148007>.
- Maíz, C. (2013). A falta de épica buenas son las historias: El "héroe" en la narrativa latinoamericana actual. *Revista Iberoamericana*, 12, 951-968. [https://www.academia.edu/79097008/MEMORIAS\\_CONGRESO\\_INTERNACIONAL\\_NEGRITUDES\\_LATINOAMERICANAS](https://www.academia.edu/79097008/MEMORIAS_CONGRESO_INTERNACIONAL_NEGRITUDES_LATINOAMERICANAS).
- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Rey, J. G. (2016). *Sincretismo y resistencia en Los cortejos del diablo* *Polifonía*, 35-46. <https://www.apsu.edu/polifonia/2016-03-rey.pdf>
- Rubio, J. L. P. (1513). *El requerimiento*. Disponible en <https://quao.org/sites/default/files/efemerides/Requerimiento%20de%20Palacios%20Rubios.pdf>.
- Said, E. W. (2002). *Orientalismo*. España: Debolsillo.
- Santos, B. S. (2009) *Una epistemología del Sur*. México: CLACSO.
- Vernant, J. P. (2001). La bella muerte y el cadáver ultrajado. *El Individuo, la Muerte y el Amor en la Antigua Grecia*. 45-76. Barcelona: Paidós. [https://www.academia.edu/40042041/Vernant\\_Jean\\_Pierre\\_El\\_Individuo\\_la\\_Muerte\\_y\\_el\\_Amor\\_en\\_la\\_Antigua\\_Grecia](https://www.academia.edu/40042041/Vernant_Jean_Pierre_El_Individuo_la_Muerte_y_el_Amor_en_la_Antigua_Grecia).
- White, H. (1992). *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós.
- Yourcenar, M. (1982). *Memorias de Adriano*. Bogotá: RBA.