



Fotografía, *El poder español en Cartagena de Indias*, por: Shirley Cottrell Madariaga.

El poder en *Los cortejos del diablo* de Germán Espinosa¹

Power in *Los Cortejos del Diablo* by Germán Espinosa

Ronald Salazar Carreño²

Recibido el 5 de septiembre de 2016

Aprobado el 9 de diciembre de 2016

RESUMEN

Los cortejos del diablo es una obra que en su haber trata varios temas relacionados, en gran medida, con situaciones sociales e históricas de Cartagena de Indias. Dentro de estos temas hay uno en especial que además de permear la obra en general, delimita el acontecer de su personaje principal y de los demás actores del relato: **el poder**. En la novela es posible observar cómo el inquisidor, en cabeza de la Santa Inquisición, hace uso de su título para ejecutar y usar este mecanismo con el fin de alcanzar intereses personales en la medida en que, a raíz de la búsqueda de poder, el anciano viaja a Cartagena, encamina su destino y define su final. Asimismo, en la obra se observa cómo se presenta una fuerte querrela que tiene que ver con el dominio: por un lado, el que pretende la Iglesia para controlar; y por el otro, el que ejecuta el pueblo para resistir a las políticas extranjeras. En fin, aquí se muestra cómo el poder juega un papel importante en la novela de Espinosa, primeramente en la configuración de su personaje principal y, en segundo lugar, en la puesta en escena del contexto.

Palabras claves: Poder, contexto, Iglesia, Santa Inquisición, sociedad.

ABSTRACT

Los cortejos del diablo is a work dealing with several topics highly related to social and historical conditions in Cartagena de Indias. One of these topics, besides permeating the whole work, sets the boundaries of the course of the main character as well as that of the other performers. It is **power**. Within the novel it is possible to observe how the inquisitor, headed by the Santa Inquisición, makes use of his status to carry out and use this mechanism with the aim of pursuing his own interests as the old man, guided by the search of power, travels to Cartagena while channeling his destiny and defining his ending. In the same way, a strong dispute related to the domination is observed in the novel: on one hand, the pretention of the Church to exert control, and on the other hand, the resistance of the people against foreign policies. In brief, it is shown here how power plays an important role in the Espinosa's novel, at first by configuring the main character and secondly, by the *mise en scène* of the context.

Key words: Power, context, Church, Santa Inquisición, society.

¹ Este trabajo fue presentado como ponencia en el XII Seminario Internacional de Estudios del Caribe - Crisis y desafíos en el Gran Caribe, realizado en Cartagena de Indias del 27 al 31 de julio de 2015.

² Licenciado en Español y literatura Universidad Industrial de Santander. Magíster en Literatura Universidad de Los Andes. Docente de la Fundación Universitaria Konrad Lorenz, Bogotá, D.C. e-mail: roosalazar1@gmail.com

DEFINIENDO A JUAN DE MAÑOZGA

Los procesos discursivos llevados a cabo en toda práctica comunicativa y enunciativa tienen como característica mostrar aspectos propios del pensamiento y sentimiento humano. Foucault (2000[1970]) afirma que hay un vínculo estrecho entre el discurso, el poder y el deseo: “El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas de los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (p.12). Dentro de la literatura, los personajes a través de su discurso expresan sus deseos y trabajan en pro de su conquista. Los personajes de novela, afirma Carmen Bustillo (1995), “funcionan en base a (sic) la imitación de un modelo, que es el mediador del objeto de deseo”³ (p. 45), mediación que puede ser externa o interna, según sea el caso. Los personajes de ficción siempre van detrás de un objetivo en la historia que componen; este objetivo se fundamenta como una carencia que los lleva a actuar o a expresarse de cierta manera, al igual que nos permite delimitar su “persona” y encasillarlos dentro de una u otra forma de “ser” determinada. Asimismo, sobre el personaje literario, Roland Bourneuf y Réal Ouellet, en su texto *La novela* (1975), afirman que:

... como el personaje del cine o del teatro, el de la novela es indisoluble del universo ficticio al que pertenece: hombres y cosas. No puede existir en nuestro ánimo como si fuera un planeta aislado: forma parte de una constelación y es a través de ésta que vive en nosotros con todas sus dimensiones. (Bourneuf & Ouellet, p. 171)

³ Esta afirmación la hace Bustillo con base en las apreciaciones teóricas expuestas por René Girard en su libro *Mentira romántica y verdad novelada* (1961), en el capítulo III “Las metamorfosis del deseo”, en donde afirma: “las formas más diversas del deseo triangular se organizan en una estructura universal. No hay un solo aspecto del deseo que, en cualquier novelista, no pueda ser relacionado con otros aspectos de su obra y de todas las obras.” (p. 89)

Además, agregan en cuanto a la problemática expuesta en la novela:

Todo conflicto tiene en su origen a alguien que conduce el juego, un personaje que comunica a la acción su «primer impulso dinámico» (...) La acción del protagonista puede provenir de un deseo, una necesidad o, por el contrario, un temor. (p. 184)

El personaje de novela comienza a tomar forma al tratar de suplir una necesidad, en la búsqueda de un deseo, o en la solución de un problema. Así pues, para delimitar la configuración del personaje dentro del mundo que lo acoge es necesario estudiarlo a partir de la presentación que este tiene dentro del relato.

En *Los cortejos del diablo* de Germán Espinosa, todo el tiempo se dibuja el deseo de su personaje principal, el cual se traduce en la recuperación del poder que alguna vez ostentó. A partir de este objetivo, se construye el personaje, su discurso y su actuar. Además, con base en este referente los demás personajes intervienen en el relato, delineando y descubriendo la “personalidad” del inquisidor. Del mismo modo, la puesta en escena de Mañozga y su relación directa con el tema del poder tiene gran influencia en el contexto cartagenero recreado en la obra. Mañozga, durante su estadía en las Indias, marca una pauta con relación al devenir del pueblo. Sus actos se tornan fundamentales para los diferentes grupos sociales que habitan la Cartagena de la novela: tanto los negros, nativos, mulatos y mestizos como los criollos y europeos se ven afectados por las decisiones del prelado.

JUAN DE MAÑOZGA MAÑOZGA: TENER, PERDER, DESEAR Y MORIR

Con relación al poder tenido, perdido y deseado por el inquisidor, en la novela se dibuja una situación respecto a la configuración de Mañozga que enmarca cuatro etapas expuestas a partir del discurso y monólogos, tanto del prelado, como

de los demás personajes de la historia: la primera, la remembranza de Mañozga de un pasado lejano cuando era el terror de las Indias, y el ser más respetado en estas tierras: “Y saber que, en otros tiempos, hace muy poco, mis autos de fe eran algarada y novelería de la villa –los toros de Mañozga, como los llamaban–, y era yo como un rondeño toreando al minotauro de Creta” (Espinosa, 2003, p. 22). En esta etapa del anciano, la potestad sobre el pueblo comprendía su más alto nivel. Fue la época en que llegó a las Indias, dominaba estas tierras, enjuició a Adam Edon, Francisco de Angola y a Luis Andrea. Sobre su pasado triunfal, expresa fray Antolín: Mañozga “ha quemado a más de una docena de brujos” (Espinosa, 2003[1970], p. 54). Este periodo de Mañozga no hace parte del presente narrativo del relato; a este, solo es posible llegar por aquellos datos que ofrecen el mismo Mañozga, los demás personajes y el narrador sobre el pasado del inquisidor con alusiones como: “en otros tiempos” (Espinosa, 2003[1970], p. 21), “al comienzo” (Espinosa, 2003[1970], p. 17), “con su pasado a cuestras como una pirámide faraónica” (Espinosa, 2003[1970], p. 21), “todo empezó aquel día...” (Espinosa, 2003[1970], p. 55), etc.

En segundo lugar aparece, al comenzar la novela, el presente del inquisidor en que se ve a sí mismo acabado, derrotado y derrocado por las fuerzas del pueblo: “¡Ahora soy un desecho en estas tierras malditas del señor, tierras que, en vez de conquistarlas, me han conquistado...!” (Espinosa, 2003[1970], p. 17). El inquisidor se ve acabado y acepta su derrota. Mañozga desiste de volver a levantar juicio contra alguien, pues asegura que cada bruja que quema se multiplica en el firmamento y lo martiriza; además, asegura que por orden de la Iglesia tuvo que detener su empresa, pues, su persona era, de por sí, sospechosa en cuanto a temas mágicos y demoniacos. Cuestiona el inquisidor: “¿No nos pidió expresamente la feligresía suspender la persecución y no llegaron al extremos de afirmar que yo era más brujo que todos los brujos?” (Espinosa, 2003[1970], p. 29). Mañozga no tiene la mínima intención de

enjuiciar a Orestes Cariñena, quien es acusado por la beata. Desde un principio le deja claro a la monja que su batalla con los brujos ha terminado, y no le interesa juzgar a ningún zaragozano.

En tercer lugar aparece la esperanza. Se sirve sobre la mesas de la Inquisición a Orestes Cariñena, a Lorenzo Spinoza, y, finalmente, a Rosaura García como fichas de juego para regresar la credibilidad y el estatus a esta institución de la Iglesia. 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. (Espinosa, 2003[1970], p. 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, siendo Rosaura García, el verdugo de su tentativa.

Finalmente, Mañozga después de su fallido intento por retomar el poder, se entrega a los brazos de la muerte y reniega contra Dios y su destino y acepta la derrota ante los brujos en las tierras del demonio: “Ah, yo comprendo que fui demasiado ambicioso. Pero, si aspiraba a la púrpura cardenalicia, si soñé alguna vez con llegar a ser Papa, ¿no fue también por llevar más alto los designios que tú me inspirabas?” (Espinosa, 2003[1970], p. 211). En la novela, Mañozga no es más que un cadáver ambulante esperando el llamado de la muerte. El narrador del relato describe al anciano en un estado demacrado. Por más intención que tuviera el prelado de volver a ser aquel individuo que domó las tierras cartagenera, este no se mostraba más que como el escombros de un ser que producía lástima conforme su aspecto y fama. Pasajes de

la novela como en el que se narra la intervención de Mañozga frente al vulgo a la hora de juzgar al portugués Spinoza, hacen parte de la descripción de los últimos momentos del inquisidor, humillado y acabado: “—¡Marrano!— expresión que, en labios suyos, perdió el vetusto poder del anatema *Maran atha* para sonar débil y revenida en los oídos de la muchedumbre” (Espinosa, 2003[1970], p. 73). Esta expresión fue recibida por la multitud como un grito al vacío sin fuerza ni sentido; hasta Lorenzo Spinoza sonrió al oír tal expresión. El rol del inquisidor en tierras cartageneras termina de una vez por todas. Mañozga le da cuerda suelta a su destino, y termina por entregarse a él.

Dentro de estas cuatro etapas se delimita el accionar y discurso del prelado. Todo el tiempo se diferencian en la personalidad del anciano cuatro estados que enmarcan su configuración. En un principio, al aceptar su derrota, movilizándolo su memoria y deseo a un pasado triunfal, en donde era el terror de las Indias; luego, con la aparición de los reos, y el posible renacer de su imperio, y finalmente, con la humillación ante el pueblo y su muerte inevitable, es posible ver una parte importante de Mañozga. Todas estas etapas del devenir del prelado tienen como eje común un deseo perdido y el anhelo de poder, tema que enlaza los sucesos más sobresalientes del acontecer fatídico del inquisidor y del contexto y la problemática social recreados en la obra. En la novela, Mañozga labra su destino a partir de una ambición, ser Papa, empresa que emprendió al venir a las Indias, en donde comenzó un retroceso degradante en su persona que lo llevó, olvidado y derrocado por un grupo de mestizos, negros, criollos y “brujos”, a la muerte.

EL PODER EN LOS CORTEJOS DEL DIABLO

Ahora bien, para analizar la puesta en escena del viejo inquisidor, personaje principal de la primera novela de Espinosa, es necesario revisar algunos conceptos a propósito del poder: Myriam Revault d'Allonnes (2002), en su libro *El poder de los comienzos. Ensayos sobre la autoridad*, expone tres rasgos asociados a su concepto: primero, la simetría entre autoridad y poder:

La autoridad es una “especie” de poder, puesto que se apoya en la disimetría característica entre quienes mandan y quienes obedecen. La autoridad remite, pues a la concepción común del poder, conforme, además, a la tradición clásica de la filosofía política: la relación de poder se cumple en el esquema mandato/obediencia. (p. 24)

En segundo lugar, la autora afirma que el reconocimiento de autoridad se funda en distinguir, desde un comienzo, la capacidad de imposición, o “una superioridad irreductible a la dominación” (p. 24); y en tercer lugar, en relación directa con las nociones anteriores, se encuentra el derecho: el derecho de ejercer autoridad, derecho legítimo aprobado por la sociedad: “la autoridad se presenta como propiedad o atributo de un poder legítimo” (p. 24); para este reconocimiento debe haber una aprobación mutua y una identificación de roles por cada una de las partes que conjugan el sistema. En estos términos, de acuerdo con la novela de Espinosa, y teniendo en cuenta que se contextualiza en el siglo XVII⁴, Juan de Mañozga está, en un principio y totalmente, familiarizado con estos rasgos, puesto que se encuentra en simetría con el poder y la autoridad, tiene la capacidad de ejercer e imponer su mando, y legalmente, según las leyes dictaminadas por las autoridades

⁴ En el texto se recrea una Cartagena del siglo XVII, entre 1610 y 1650, es decir la Colonia. En esta época se vivía una fuerte influencia europea en la Nueva Granada, por tanto se introdujo en el contexto neogranadino un fuerte componente de costumbres y creencias occidentales.

españolas, es el inquisidor en tierras cartageneras, y tiene “potestad”⁵ sobre los actos y acontecimientos de las personas y el pueblo.

En la novela se muestra que, por imposiciones legales directamente ligadas a decisiones eclesiásticas originadas en propósitos cristianos, Mañozga tiene la salvedad de imponer la ley y de ejercer el poder; la autoridad “siempre estuvo ligada a la fe cristiana y a sus pastores eclesiásticos” (Friedrich, 1974, p. 44). En *Los cortejos del diablo* el poder de Mañozga parte de las políticas impuestas por las autoridades eclesiásticas importadas desde Europa bajo el auspicio de los reyes de España, y, según ellos mismos, dictaminadas por Dios⁶; tanto la Santa Inquisición como la Iglesia⁷ siguen al pie de la letra las órdenes del rey, quien pone a Dios por delante de su palabra para llevar a cabo su labor y conseguir a como dé lugar sus “propósitos”:

—Y, por ende, el dicho señor Rey, por cumplir la voluntad de Nuestro Señor y guardar las leyes de su Reino que en este hecho hablan, manda y defiende firmemente que, de aquí en adelante, personas algunas, de cualquier estado, ley o condición, no sean osados de celebrar tales prácticas. Y porque mejor sea guardado, mando a los Alcaldes y Justicias de cualquier ciudad, villa o lugar, doquier hallaren a tales malhechores que

de aquí en adelante celebraren tales prácticas, que los maten, una vez les sean los cargos probados por testigos o por confesión de ellos mismos... (Espinosa, 2002, p.68)

En la obra, los intereses personales priman sobre los institucionales, llegando al punto de cometerse injusticias como en el caso de Lorenzo Spinoza, Mardoqueo Crisoberilo, Francisco de Angola y Adam Edom.

A Mañozga no le importa directamente el orden ni el control en Cartagena; le incumben el reconocimiento y el poder a esferas universales; no le interesa ser obispo en una ciudad de un continente en proceso de colonización, sino estar sentado en el seno de la Iglesia como máxima autoridad de dicha institución, cuestión que lo sumerge de una vez por todas en una lógica de poder que tiene como único fin, más poder. “el poder es la máxima voluptuosidad” (Espinosa, 2003[1970], p. 121); “El poder es un halo de locura” (Espinosa, 2003[1970], p. 121); dice Mañozga en medio de sus monólogos cuando reflexiona sobre su vida.

En este sentido, en la obra, lo procedente de la Iglesia y de sus instituciones no tiene fines moralistas ni benevolentes. En la obra, la Iglesia y el Santo Oficio presentan evidentemente un interés particular que linda en lo político: por un lado, más que cristianizar, pretende imponer leyes para conservar el orden de las sociedades y así mantener el control⁸; y por otro lado, en el caso específico de Mañozga, este hace lo mismo pero con el fin de alcanzar su objetivo personal.

Mario Alonso Arango (2006) expone en su estudio *‘Los cortejos del diablo’: una indagación del pasado colonial* al personaje principal, Juan de Mañozga, como sinónimo de la descentralización del poder y del orden social representado en la época por la Iglesia y la Santa Inquisición. Así

⁵ Entre comillas porque la potestad de Mañozga no es sobre todo el pueblo ni toda la gente; hay individuos en la novela que están fuera del alcance del inquisidor, como Catalina de Alcántara por ejemplo.

⁶ En las civilizaciones antiguas, y actualmente en algunas, se tenía la creencia de que el poder estaba en manos de los dioses o de Dios, limitando el poder del Estado a disposiciones divinas o de ley moral o natural (Gil del Gallego, 2002, p. 25). En Europa, esta forma de pensar “legítima el poder absoluto de muchos monarcas en los siglos XVII y XVIII, y se prolongó en algunos lugares hasta muy entrado el siglo XIX” (Gil del Gallego, 2002, p. 25).

⁷ La Iglesia tiene como objetivo fundamental evangelizar a los pueblos; pretende encaminar a toda la sociedad dentro del mandato divino y, por esa vía, mantenerlos bajo control y supeeditados a la ley de Dios. No obstante, al encontrar focos de resistencia, esta institución crea e implementa estrategias que puedan contrarrestar los focos de resistencia y así poder mantener el orden.

⁸ La Inquisición, primeramente, en España y luego en las Indias, tuvo un alcance “ante todo, político más que religioso (...) Y no es aventurado afirmar que las víctimas de brujería, como luego los judíos en las Indias, no fueron otra cosa que sacrificios a la pasión política.” (Gómez Valderrama, 1980, p. 98)

pues, refiere Arango (2006), *Los cortejos del diablo* “no crea solo un híbrido entre historia y ficción, sino que crea un discurso artístico con implicaciones políticas y sociales” (p. 9). En la novela aparece todo el tiempo una pugna por el poder, por el control de la sociedad, la cual se traduce en una batalla política; el delimitar quién manda y quién obedece, bajo qué leyes y qué parámetros, se vislumbra por doquier en el contexto recreado en la novela. Mañozga, por ser el inquisidor de Cartagena, hace parte de ese discurso político que deja ver la intención de la Iglesia reducida a un fin administrativo.

En *Los cortejos del diablo*, el inquisidor enmascarado en su labor, y con un objetivo claro de por medio, el de llegar a ser Papa, sobredimensiona su función y a través del miedo y el terror (formas clásicas de ejercer control) impone dominio y potestad sobre el devenir del pueblo, surgiendo de este choque un enfrentamiento entre dos fuerzas: una, la que ejecuta el poder, y, la otra, la que recibe dicho poder. En la primera aparecen la Iglesia, la Santa Inquisición y por ende, Juan de Mañozga; y en la segunda aparece el pueblo que con sus costumbres, cultura e idiosincrasia se ve afectado por la arbitrariedad con que se le señala y sentencia por llevar a cabo prácticas y hábitos extraños para la fe católica. Así surge una constante querrela enraizada en el poder entre las políticas de la Iglesia y la idiosincrasia del pueblo. Cristo Rafael Figueroa (2001) afirma que en la novela de Espinosa se reconstruyen memorias culturales saturadas de opresiones y resistencias: por un lado, Mañozga y sus partidarios siguen al pie de la letra las órdenes de los reyes de España, ejercen su poder contra los pueblos, y moldean el destino de la sociedad según sus intereses; y por el otro, está la resistencia popular, que por medio de sus prácticas culturales tratan de sobreponerse a la represión y autoridad extranjera, traída desde España.

En la novela, las costumbres del pueblo, la mayoría ajenas a las prácticas heresiarcas, en ocasiones, se encuentran directamente señaladas como prohibidas. Constantemente, el pueblo cae en las redes del

catolicismo y es víctima de aquella persecución que emprende la Inquisición para infundir control. Afirma Mañozga: “¡Y pensar que, al comienzo, todo fue tan fácil! Enchiquerar negras y zambas, de aquellas que vaticinaban el futuro con suertes de habas y maíz; torcerles el cuello como a gallinas cluecas...” (Espinosa, 2003[1970], p. 85). Mañozga presenta como herejes⁹ a inocentes negras y zambas por llevar a cabo una práctica natural de su cultura: “esas que se ganaban la vida echando suertes de habas y maíz, de esas que así se ganaban la muerte” (Espinosa, 2003[1970], pp. 132-133). El anciano ejercía su poder como justiciero y tirano, ve lo que quiere ver, y hace que los demás vean su conveniencia. A propósito de esto, el pueblo comienza a sublevarse y a imponer resistencia; aparece Luis Andrea, el mesías de Cartagena, quien a raíz de su muerte trasgrede el devenir próspero del inquisidor y lo encamina en una degradación que lo lleva rápidamente a su derrota. Por ejemplo, en la obra, los sospechosos de herejía y acusados de atentar contra la fe cristiana son: el negro Luis Andrea, el barbero Orestes Cariñena, el portugués Lorenzo Spinoza, Rosaura García y Catalina de Alcántara, al igual que el alquimista Mardoqueo Crisoberilo. Negros, mujeres y extranjeros, etc. Estos personajes representan de alguna forma peligro para Mañozga y su empresa y, por tal razón, deben ser exterminados.

Frente a un esquema ideológico reduccionista, en el que no caben los términos medios, solo queda

⁹ Diana Ceballos en su texto *Hechicería...* habla sobre el delatar, enjuiciar y condenar minorías: “La acusación de brujería normalmente va dirigida contra los grupos marginales de la sociedad, quienes, en última instancia, son el lado oscuro, lo indescifrable de esa sociedad, y, por lo tanto producen temor (...) La condición de mujer en Europa, y de indio, negro, mujer o mestizo en América, es sospechosa” (Ceballos, 1994, pp. 85,86). Además, es necesario tener en cuenta que para la Inquisición no sólo era sospechoso aquel perteneciente a una minoría, sino aquel individuo que va en contra del dogma cristiano, quebranta la norma y atenta contra las ideologías y buenas costumbres propuestas por la Iglesia; puede que sea un extranjero o un hombre que ostente un gran poder. En la novela, tanto Lorenzo Spinoza, Orestes Cariñena, Catalina de Alcántara y Adam Edon, son extranjeros, europeos, y ostentan poder, como en el caso de Catalina; no obstante, el hecho de actuar en contra de las normas cristianas, es aquello que verdaderamente representa una falta que puede y debe ser juzgada y condenada por la Santa Inquisición.

como posibilidad (y como realidad) la negación del otro, el diferente, y su anatematización o demonización. El español produce entonces, una lectura y una decodificación del afroamerindio, de sus costumbres, de sus ritos y de sus prácticas, que retroalimenta y refuerza el esquema reduccionista: el español y el cristiano como el "normal", el bueno; y el afroamerindio como el "anormal", el malo. En el discurso monologante de Juan de Mañozga, Luis Andrea y su séquito son revelados como incestuosos, caníbales, asesinos que matan a la gente y al ganado mediante venenos y sortilegios, provocadores de sequías y esterilidad de la tierra.

En *Los cortejos del diablo*, acabar, exterminar y reprimir son las políticas internas del inquisidor, escondidas bajo un manto de paz dictaminado por Dios para mantener el control sobre las huestes incrédulas y rebeldes que pueden alterar el orden dictaminado por la Iglesia en época de la Colonia. Sobre esta lógica se fundamenta la puesta en escena de Mañozga y, por lo tanto, es a partir del mismo que se vislumbra el sistema opresor infundido en la Cartagena de la novela. Mañozga desea ganar indulgencias para con los reyes de España y así llegar a ser Papa. Por este motivo, el prelado viaja a las Indias, inquiera, juzga, sentencia y muere.

En *Los cortejos del diablo* la trama, el desarrollo de la historia, el soporte del argumento y la configuración de su personaje principal, tienen que ver con esta lógica relacionada con la búsqueda de poder. Mañozga se configura en el relato a partir de: su lucha por el dominio, el deseo por llegar a ser Papa, la pérdida de autoridad desde su llegada a Cartagena, la añoranza de un pasado lejano en donde tenía la potestad sobre el pueblo, el anhelo por retomar el mando y el enfrentamiento con el orden social que finalmente decide el final del inquisidor. En suma, en esta novela, Espinosa logra presentar una pugna social que se desarrolla y tiene validez gracias a la búsqueda de poder por parte de Juan de Mañozga. *Los cortejos del diablo* es en sí, antes que una novela que narra los últimos días de un viejo inquisidor,

una novela que refleja una realidad social fundamentada en la represión y la repulsión por parte de dos grupos que sobresalen en una ciudad y una época determinadas, cargadas de historia y eventos importantes de la Nueva Granada.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arango, Mario Alonso (2006). 'Los cortejos del diablo': una indagación del pasado colonial. *El hombre y la máquina*, (27), julio-diciembre, pp. 108-121.
- Bourneuf, Roland & Ouellet, Réal (1975). *La Novela*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Bustillo, Carmen. (1995). *El ente de papel: un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana*. Venezuela: Vadell Hermanos, Editores.
- Ceballos, Diana Luz (1994). *Hechicería, brujería e inquisición en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Espinosa, Germán (2003[1970]). *Los cortejos del diablo*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- Figuroa, Cristo Rafael (2001). El universo literario de Germán Espinosa: un referente indiscutible de la cultura colombiana contemporánea. Artículo, En: *Estudios de literatura colombiana*, (8), pp. 9-38.
- Foucault, Michel (2000[1970]) *El orden del discurso*. Trad. Alberto González Troyano. Barcelona: Tusquets Editores.
- Friedrich, Carl J. (1974). *Tradición y autoridad*. Trad. Pilar Angulo. México: Editores Asociados, S.A.
- Gil del Gallego, Adrián (2002). *El poder y su legitimidad*. Valencia: Editorial Marfil.

Gómez Valderrama, Pedro (1980). *Muestras del diablo*. Bogotá: Círculo de lectores.

Revault d'Allonnes, Myriam (2002). *El poder de los comienzos. Ensayos sobre la autoridad*. Trad. Estela Consigli. Buenos Aires- Madrid: Amorrortu editores S.A.

OTRA BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Benazzi, Natale, D'amico Matteo (2001). *El libro negro de la Inquisición*. Trad. de Juana Bignozzi. Bogotá: Printer Latinoamericana Ltda.

Borja, Jaime (1998). *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada. Indio, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás*. Bogotá: Ariel Historia.

Caballero, Pablo (2000). Evaluación de las ideologías en *Los cortejos del diablo*, de Germán Espinosa. Especialización en Literatura del Caribe colombiano Universidad del Atlántico. *Revista Trimestral de Estudios Literarios*, I, (3), (octubre-noviembre-diciembre),

Ceballos, Diana Luz (2001). Grupos sociales y prácticas mágicas en el Nuevo Reino de Granada durante el siglo XVII. *Historia Crítica*. Bogotá. (22), pp. 51-76.

Ferrer, Gabriel Alberto (1998). El discurso de la autohumillación en *Los cortejos del diablo*. Íkala, *Revista de lenguaje y cultura*, 3, (6).

González, Sarah (2008). Los cortejos del diablo y La tejedora de coronas. Una lectura del imaginario político. En: *Germán Espinosa señas del amanuense*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, pp. 119-141

La Sagrada Biblia. Trad. de Félix Torres Amad. Editorial Sopena Argentina S. A. 1950.

Mejía, Carlos Mario (2008). Teatralidad barroca en *Los cortejos del diablo*. En: *Germán Espinosa señas del amanuense*. Bogotá: Editorial Universidad Pontificia Javeriana, pp. 103-118.

Milgram, Stanley (1980). *Obediencia a la autoridad. Un punto de vista experimental*. Trad. Javier Goitia. Bilbao: Editorial Desclee de Brouwer, S.A.

Moreno, Doris (2004). *La invención de la Inquisición*. Madrid: Fundación Carolina; Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos; Marcial Pons, Ediciones de Historia, S.A.

Rozo Jiménez, Luis Ernesto (2010). *Las Cartagenas de Germán Espinosa: la ley y el deseo en 'Los cortejos del diablo'*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Silva, Manuel Enrique (2008). *Las novelas históricas de Germán Espinosa*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Bellaterra.

Soto, Gonzalo (2006). Los cortejos del diablo o el problema de la novela histórica. *Intersticios*, 11, (25), pp. 195-210. Disponible en: <http://scienti.colciencias.gov.co:8084/publindex/docs/articulos/0120-1363/1/8.pdf>