

# La recreación de la semiosis colonial en *Los cortejos del diablo*, de Germán Espinosa

Estefanía Tamayo Pineda

## 1. Introducción

La novela histórica *Los cortejos del diablo* (1970), del escritor colombiano Germán Espinosa, se vale de una reconstrucción literaria de la pluralidad de discursos que se dieron en la Cartagena de Indias del siglo XVII —esto es, de una recreación de la semiosis colonial—, para desmitificar las posturas de la historia oficial y permitir la manifestación de las expresiones culturales que fueron anuladas por las tradiciones dominantes. Este texto tiene como objetivo analizar cómo es el proceso de recreación o reconstrucción de la semiosis colonial en dicha obra.

La determinación de las formas simbólicas a través de las cuales se reconstruye la semiosis permite descubrir de qué manera esta novela (que puede acercarse incluso a la llamada “nueva novela histórica latinoamericana”) reivindica, desde la ficción, la existencia de múltiples tradiciones y discursos, lo cual genera rupturas con las visiones de la sociedad colonial como una realidad unívoca y monolítica.

## 2. Marco teórico

### 2.1 Novela histórica y nueva novela histórica

Aunque Germán Espinosa sostenía que no existen las novelas históricas pues toda novela debe incluir elementos de la historia para ser verosímil<sup>1</sup>, varios académicos (Arango, 2006; Silva Rodríguez, 2008) coinciden en que sus obras se enmarcan en dicho subgénero narrativo, pues incorporan personajes, hechos históricos y discursos del pasado datado y registrado en documentos o monumentos reconocidos por la ciencia de la historia (Silva Rodríguez 2008: 131).

---

<sup>1</sup>Germán Espinosa en el prólogo a la edición que realizó el Fondo Editorial Universidad Eafit, en 2001, de la novela *Ingermina* (1846), afirmaba: “Por envolver en ella personajes que existieron en la vida real, *Ingermina* —al calor de cierta crítica— ha de ser considerada novela histórica. En varios de mis ensayos, he rebatido la existencia efectiva de ese subgénero. Toda novela que intente ser un tanto realista exige, para su verisimilitud, un telón de fondo histórico” (Espinosa, 2001: 22).

Este trabajo tiene como base la premisa de que *Los cortejos del diablo*, además de ser una novela histórica, también puede clasificarse dentro de lo que algunos autores como María Cristina Pons (1996) o Brian McHale (1987), han definido como nueva novela histórica o novela histórica posmoderna. Este género literario, como se verá en el análisis propuesto, se aleja de la novela histórica tradicional —cuyo origen se remonta a Walter Scott y de la que *Ingermina* (1846), de Juan José Nieto, con su visión idealizada de Alonso y Pedro de Heredia puede ser un ejemplo—, y se constituye como una crítica al discurso histórico admitido.

Pons entiende la nueva novela histórica como aquella producción literaria de los últimos decenios que “se caracteriza por la relectura crítica del pasado a través de una reescritura de la historia”, relectura que “incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia” (1996: 16). Es decir, la nueva novela histórica o novela histórica posmoderna cuestiona lo que se tiene por cierto y real acerca del pasado. En palabras de Silva Rodríguez (2008:132) este tipo de novela “reescribe, replantea, acerca al presente y resignifica textos y con ellos crea nuevos discursos sobre los discursos preexistentes del pasado”.

## **2.2 Semiosis colonial**

Ahora bien, una vez planteado que una obra como *Los cortejos del diablo* se puede incluir dentro del género de la nueva novela histórica, es pertinente hablar sobre el concepto de “semiosis colonial” del semiólogo argentino Walter Mignolo (1992). Este concepto surge como una manera de incluir todas aquellas expresiones y productos simbólicos que el concepto de “literatura” no abarca, al ser este un término que alude a los textos escritos en el código alfabético fundamentalmente europeo. La semiosis colonial da cuenta también de las “realidades fracturadas” formadas por redes de procesos y discursos que se encuentran y se oponen.

La semiosis colonial se inserta, además, en el concepto amplio de ‘semiosis’ —entendido como todos los procesos de creación y reproducción de significados—, y a partir del cual se ha logrado una concepción simbólica de la cultura. Con base en los procesos semióticos, la cultura ha sido concebida como “la forma organizada de producción social y reproducción de significado, conocimientos y valores; la totalidad de actividades que diferencian a una sociedad de otra... La

cultura es, en este orden de ideas, no tanto un conjunto de objetos materiales sino un conjunto de prácticas de significación” (trad. propia) (Bollhöfer, 2007: 166).

Por su parte, el adjetivo “colonial” del concepto hace referencia al marco temporal en el que dichas prácticas y expresiones surgen y se explica en el hecho de que la propuesta de Mignolo provenga de la perspectiva de los estudios poscoloniales, que buscan comprender las literaturas producidas en los territorios ocupados durante el periodo colonial, así como las prácticas discursivas contrahegemónicas que lograron quebrantar o desplazar los saberes utilizados por Europa para legitimar su dominio. Para resumir, en palabras de Gustavo Verdesio (2001), la semiosis colonial puede ser entendida como “la totalidad de mensajes simbólicos e intercambios en una situación colonial” (trad. propia).

Con base en los planteamientos anteriores es posible, entonces, asociar la nueva novela histórica —como género que busca “desmitificar la historia oficial” (Pons, 1996)—, a una forma de reconstrucción de la semiosis colonial en la que se visibilizan los discursos y las historias de otros personajes y de culturas diferentes de los hegemónicos. Con lo anterior se logra, desde la ficción literaria, la reconstrucción del intercambio y confluencia de elementos simbólicos de una época que, en el caso de la novela a estudiar, es la Colonia.

### **2.3. Locus enunciativo**

El locus enunciativo puede entenderse como la posición, en un espacio y tiempo determinados, desde la cual se enuncia un discurso. Esta posición está influenciada por la cultura, la ideología y el contexto en las cuales el sujeto enunciativo se circunscribe. En esta investigación se propone que la nueva novela histórica también desafía los locus enunciativos tradicionales al parodiarlos, modificarlos y darle espacio a locus enunciativos subalternos como el que representaban diversos personajes de la novela *Los cortejos del diablo*.

Con base en las nociones vistas, este trabajo tendrá como fin dilucidar la manera en que se da la reconstrucción del universo simbólico de la Cartagena de Indias del siglo XVII, mediante un análisis de los personajes y los poderes que ellos representan; las prácticas culturales sobresalientes de la época; y algunos aspectos narrativos de la obra con el fin de establecer qué locus enunciativos esta produce y reproduce. Todo lo anterior, en últimas, dará cuenta de la recreación de la semiosis colonial.

### 3. Análisis

*Los cortejos del diablo* narra la decadencia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición que había sido establecido en Cartagena de Indias en 1610. En la narración, el Inquisidor Juan de Mañozga —basado en el personaje histórico de Juan de Mañozca y Zamora—, se configura como un personaje que en otro tiempo fue la principal autoridad para salvaguardar de la herejía a la fe y la doctrina católicas, pero que en la actualidad de la novela no es sino una sombra monumental, el cascarón de un funcionario decrepito con un poder progresivamente mermado y distorsionado por el paso de los años y por un creciente miedo al espíritu de Luis Andrea<sup>2</sup> —un antiguo condenado a la hoguera por brujería y por ser el principal mediador de Buziraco, el mayor demonio de las Indias Occidentales— y a las brujas con que alucina constantemente.

Pero además de este personaje de autoridad y respetabilidad desdibujadas, en la obra aparecen otras figuras cuyas historias ayudan a completar el panorama y la semiosis colonial de la Cartagena de Indias del siglo XVII. Entre ellos están el recién llegado Obispo Cristóbal Pérez de Lazarraga, otro de los representantes del desgastado poder eclesiástico y quien de forma fallida intenta recomponer la disciplina y la autoridad de la Iglesia; Pedro Claver, un sacerdote abnegado y humilde que evangeliza y atiende a los esclavos traídos a la ciudad para ser vendidos; y Catalina de Alcántara, una enigmática y adinerada española que afirma ser la hija del rey de Felipe II y que logra someter a sus designios a todas las autoridades de la ciudad.

Como representantes de los discursos contrahegemónicos aparecen: Lorenzo Spinoza, un portugués de ascendencia judía que es acusado de hereje y que representa la racionalidad y el naciente espíritu científico que se enfrenta a la religión; y Rosaura García, la hija de la conocida bruja Juana García (que aparece en uno de los capítulos de *El Carnero* (1638), de Juan Rodríguez Freyle), y quien se configura, a través de sus prácticas de hechicera, como un horadante contrapunto para la autoridad de Mañozga y la Iglesia misma.

---

<sup>2</sup>Luis Andrea fue el primer procesado por el Tribunal de la Inquisición en Cartagena. Su nombre y la descripción de las acciones heréticas de las que se le acusa aparecen en Folio 3 en la “Relación del auto de fe que se celebró en el Santo Oficio de la Inquisición de Cartagena de Indias el 2 de febrero de 1614 siendo Inquisidores los licenciados Pedro Mateo de Salcedo y Juan de Mañozca sus fundadores”. En esta relación se afirma: “LUIS ANDREA, mestizo, hijo de india y de un hombre extranjero, natural de esta ciudad de Cartagena...de edad treinta y ocho años. Por espacio de diez y seis años, poco más o menos, tuvo pacto con el demonio... haciendo oficio de Mohán (que es ser maestro de idolatrías)...Hizo seis años de continuas dos juntas. La una la noche de San Juan y la segunda la de las Navidades. Para las cuales primeramente según el demonio se lo había dicho, a quien él llamaba Buciraco, se preparaba ayunando un mes...” (Splendiani, 1997: 35, Vol. 2). Luis Andrea también aparece en los Folios 15 y 19.

En adición a estas figuras aparecen también en la trama numerosos personajes históricos, como el fundador de Cartagena Pedro de Heredia, Alonso Luis de Lugo, fray Alonso de la Cruz Paredes y otros, que son recreadas mordazmente en la novela y despojados de cualquier heroicidad<sup>3</sup>.

El proceso de reconstrucción de la semiosis colonial que se da en la obra, y mediante el cual se critica y se cuestiona la historia, se puede abordar desde diversas dimensiones que pueden funcionar como categorías para guiar el análisis propuesto. Estas son: los personajes y los poderes que representan; las prácticas culturales de la época; y los aspectos narrativos y el locus enunciativo. A continuación se profundiza en cada una de ellas.

### **3.1 Los personajes y los poderes**

Una revisión de la novela permite comprender que los personajes en su conjunto reflejan la totalidad de discursos que se podrían dar en la ciudad de Cartagena de Indias durante la Colonia. En la obra aparece la clase política corrupta, cristalizada en el violento y lascivo fundador Pedro de Heredia; la élite culta y adinerada con el personaje de Catalina de Alcántara; la caridad cristiana y el movimiento abolicionista iniciado por algunos sacerdotes, en la figura de Pedro Claver; y el incipiente pensamiento científico, personificado en el vendedor de lentes portugués, Lorenzo Spinoza.

Sin embargo, se puede decir que en la novela hay un choque de discursos esencial y latente, que se materializa en los personajes del Inquisidor Juan de Mañozga y Rosaura García. A continuación se profundiza en estos personajes y así como en los poderes y visiones culturales que representan.

---

<sup>3</sup>En varios episodios de la novela se revela el carácter violento y extremadamente lascivo de Pedro de Heredia, quien incluso había perdido la nariz en una de sus peleas (103). Este hecho es confirmado por Manuel Pretelt Burgos en su *Monografía de Cartagena* (2011 [1929]): “Don Pedro de Heredia era natural de Madrid de nobilísima cuna y genio pendenciero; en su juventud, en un duelo, perdió la nariz, defecto que lograron disimular hábiles cirujanos. Adicionalmente, en uno de sus encuentros con Rosaura García (quien fue una de sus numerosas amantes en la novela), sufrió la transformación de su miembro viril en una gallina: “Una mañana, quién sabe cómo, el desnarigado consiguió meterse en el escriño que entraban algunos caciques amigos a casa de la bruja y cuando ella se despabiló lo tenía en la cocina, con su fuerza generadora al aire libre y tratando de someterla a besos. La mujer invocó a Buziraco y la polla de Pedro de Heredia quedó convertida de pronto en una polla de verdad, que cloqueaba a más no poder... (105). Los hechos en los que se ve envuelto Heredia en esta obra, contrastan con la visión completamente idealizada que se presentaba de él en *Ingermina*.

- **La tradición hispánica católica: El Inquisidor Juan de Mañozga**

Juan de Mañozga era la cabeza del Santo Oficio en las Indias, una institución encargada de velar por el cumplimiento y la supremacía de la doctrina católica y la persecución y supresión de la herejía, las supersticiones y la brujería. Es por esta razón que puede afirmarse que él es el personaje que representa con mayor claridad la tradición y cultura hispánicas en su forma más represiva y violenta.

En la novela, sin embargo Mañozga es descrito como un anciano decrepito, cuya autoridad inicial se ha visto disminuida por sus numerosos achaques y por su inexplicable miedo a las brujas de la ciudad. “Dicen que el Santo Oficio les ha cogido miedo a los brujos” (62) o “Mañozga no es Mañozga, es su caricatura” (82) eran comentarios recurrentes en la población que, como él, era consciente de su fracaso y el de la institución que dirigía.

La mayor frustración de este personaje radicaba en que pudo haber sido el confesor de los reyes, e incluso Papa, de no ser porque se vino para las Indias, tierra de superstición y paganismo incontrollables: “¡Ahora soy un desecho de estas tierras malditas del Señor, tierras que en vez de conquistarlas, me han conquistado o, mejor, succionado, chupado, fosilizado, hasta arraigarme como cizaña diabólica en lo más profundo de sus entrañas” (19).

Entre sus funciones como Inquisidor estaba interrogar y castigar en los “autos de fe”, a cualquier individuo que significara un peligro para el catolicismo dominante, lo cual daba como resultado la supresión y censura de cualquier discurso contrahegemónico, como lo eran las expresiones culturales africanas, con la libertad y goce de sus ritos, las prácticas animistas casi mágicas y sus celebraciones plagadas de dioses y orishas<sup>4</sup>; o las ideas científicas y filosóficas de un personaje como Lorenzo Spinoza, quien sostenía que Dios se identifica con la naturaleza (91).

---

<sup>4</sup> María Cristina Navarrete, en texto *Prácticas religiosas de los negros de la Colonia: Cartagena, siglo XVII*, explica que “la credulidad popular, el ambiente mágico, la superstición que prevalecía en todos los ambientes de la región (especialmente en la ciudad de Cartagena) y las calamidades constantes a las cuales estaba sometida la población negra y mulata, favorecieron la prosperidad de la magia. Estas circunstancias, además, apoyaron el desarrollo de una religiosidad en la cual la herencia sagrada de lo africano y lo euro-cristiano se mezclaron entre sí y con las prácticas mágicas de ambas fuentes. Todo esto proliferaba a pesar de las amenazas eclesiales y los rigores de la Inquisición. Este universo mágico de los grupos populares encajaba mal con el sentido teológico del alto clero y de las autoridades eclesiásticas” (1995: 51).

- **Rosaura García y el paganismo africano**

Rosaura García es quien representa la oposición más clara al Inquisidor Mañozga y a la Iglesia. En la novela es descrita como una bruja de 106 años, hija de la conocida Juana García, y cuyos poderes, invocados en el nombre de Buziraco, le permitían ver acontecimientos que ocurrían en tierras lejanas, hacer innumerables hechizos y conversiones, e incluso flotar en el aire (101).

Buziraco era una deidad pagana con apariencia de macho cabrío, que era visto como una representación del demonio por Mañozga pero también como el Cristo de las Indias, según Rosaura. Esta deidad es una de las muchas divinidades africanas adoradas en el área de Cartagena y el Caribe (otros casos son deidades como Yemayá, Oddúa o Changó) y cuyo culto, según Gustavo de Roux (1995), funcionaba como un movimiento de resistencia ante la aculturación impuesta por los españoles: “la Inquisición, en su misión vigilante de que las prácticas se correspondiesen con los lineamientos de la ortodoxia católica al condenar fatalmente a los negros... terminó forzando a la brujería a jugar un papel de resistencia... Satanás, el proscrito de la Iglesia, se convirtió para muchos negros y mulatos en aliado de los explotados y en imagen de contrapoder (Roux, 1995: 12). De esta manera, Rosaura García, como líder legendaria del culto a Buziraco, es la exponente de un discurso tildado de diabólico y por ende censurado por la Iglesia y la tradición hispánica hegemónica.

### **3.2 Las prácticas culturales de la época**

Las principales prácticas que dominan en la obra son la denuncia, persecución y sanción de los herejes, judíos y brujos, mediante los denominados “autos de fe”, que eran los castigos públicos a los que eran sometidos los condenados por el Tribunal de la Inquisición. Ana María Splendiani, en su texto *Cincuenta años de inquisición en el Tribunal de Cartagena de Indias 160-1660*, sostiene que en la época de la Colonia “espiar o entrar en la casa del amigo para buscar pruebas y llevarlas al Santo Oficio era parte común de la vida cotidiana” (1997: 129, vol. 1).

En la novela se devela que dichos autos más que velar por el cumplimiento de la fe católica buscaban, por un lado, mantener el control de la población, a través del uso de la tortura y el terror para disuadir a los pobladores de llevar a cabo prácticas religiosas o culturales que significaran un peligro para la supremacía de la doctrina católica; y por otro, obtener beneficios

económicos de los bienes incautados a los herejes y cuyo manejo pasaba a ser ejercido por el Santo Oficio.

La primera de estas dos cuestiones se evidencia durante la obra través de las frecuentes analepsis de Juan de Mañozga en donde el personaje recuerda cómo se sometía al escarnio público a los herejes (como Luis Andrea), y la manera en que estos debían ser vestidos con una toga marcada y con un gorro en forma de cono, cómo se los vituperaba y se les tiraban verduras podridas<sup>5</sup>, todo esto con el fin de castigarlos pero también como una manera de desalentar en la población asistente la brujería, el judaísmo y cualquier otra práctica que fuera en contra de los preceptos del catolicismo:

Aún te veo, meado y cagado en las bragas, avanzar entre una doble hilera de arcabuceros, hacia la pira crepitante que por primera vez en estas tierras de Belcebú, habíamos avivado en medio de la plaza, entre el bullicio de los curiosos, el sudor de la muchedumbre sedienta de sangre...Te veo, Luis Andrea, parado ante la hoguera...calzando como los nazarenos el cónico cucurucho de penitente y ciñendo las insignias diabólicas, buziráquicas, recibir entre aullidos de brujo la lluvia de cascajo, legumbres y naranjas podridas con que te bautizaba, *in articulo mortis*, la muchedumbre. Y zumbaban las jácaras de los jóvenes que...trataban de infundirse valor con coplas y regodeos:

—¡Zúrrale al jeque, que ya voló lengua! ¡Lenguas de fuego tendrán su cabeza! ¡Ora el que quiera andarse con plantas se verá en trapos de cucarachaaa! (25).

La segunda cuestión se evidencia en la obra mediante la denuncia, por parte de una beata, de un barbero que afirmaba haber sido Alejandro Magno, Julio Cesar, y hasta el mismísimo Pilatos (30). Inicialmente, el Inquisidor Mañozga no deseaba abrir ningún auto en contra de un brujo, pero sus subordinados insistían en que esta sería una buena forma de obtener dinero, pues la barbería valía unos cinco mil pesos de oro (21). Finalmente Mañozga accede a procesarlo y en un giro inesperado, el acusado revela que hacía tales afirmaciones porque había sido actor y en efecto, en las tablas, había representados a todos esos personajes:

—Peor para ti —siguió mofándose el barbero—. Peor para ti si no comprendes que todo esto lo fui, Alejandro, César, el rey de España, pero en un sentido distinto del que quiere darle tu mente revenida.

---

<sup>5</sup>Splendiani (1997: 53-59, vol. 1), explica que entre los castigos para los condenados podían ser morales, físicos, o pecuniarios. Entre los más comunes estaban el “sambenito”, que consistía en que el condenado llevara siempre un escapulario que cubría el pecho y la espalda, con cruces, llamas y demonios, para recordar el lugar al que van los pecadores después de la muerte; los signos de infamia, que eran símbolos u objetos alusivos a la falta cometida; la confiscación de bienes; el trabajo en galeras que consistía en prestar servicio gratuito como remador en los barcos del rey; los azotes; y la hoguera, recurso para ejecutar a los herejes impenitentes o reincidentes.



—¿En qué sentido, coño de tu madre?

—Lo he sido en las tablas.

—¿En las tablas?

—Sí, hombre, en las tablas. Fui hace tiempos actor de teatro y representé todos aquellos papeles.

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 (233).

### 3.3 Los aspectos narrativos y el locus de enunciación

Algunos de los aspectos narrativos más llamativos de la obra son su lenguaje barroco (qué como diría Borges en el prólogo a *Historia universal de la infamia*, es aquel estilo que deliberadamente agota sus posibilidades y que linda con su propia caricatura); su polifonía, y la constante confusión de la voz del narrador omnisciente anónimo con la de algunos personajes.

Es precisamente esta última característica, que se evidencia en el hecho de que el narrador ceda la voz sin hacer ninguna transición al personaje de Juan de Mañozga, la estrategia que permite deslegitimar, desde la primera página de la novela, al Inquisidor General de Cartagena de Indias. Este narrador conoce, en detalle, los rasgos, las frustraciones, las enfermedades del viejo inquisidor y las revela sin contemplación alguna, mezclado muchas veces, con la misma voz del personaje:

¡No hay en el campo sino pedruscos! Ruge la jácara y 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: aquellos extraños seres bailaban de noche alrededor de un cabrón, le besaban el culo almizcoso, recibían su helado semen y luego lo diseminaban, volando con candelillas diabólicas en las manos, sobre el haz de la Tierra. ¡Es lo que me he ganado por venirme a las Indias, esta es la Iglesia de alzados y de follones! ¡Es lo que mi codicia me ha deparado, zopenco de mí, que un día me vi en sueños confesor de sus cristianísimas majestades! ¡Oveja y abeja y piedra que trebeja y péndola tras oreja y partes en la iglesia deseaba a su hijo la vieja! ¡Zopenco, palurdo, mentecato de mí que me he labrado mi propio infierno! (13).

Es así cómo, con el progreso de la narración y con la selección de hechos que el narrador relata, Juan de Mañozga es presentado como un viejo enfermo y frustrado que vino a las Indias para lograr el reconocimiento y el poder absolutos y castigar la impiedad y las herejías de los

habitantes de Cartagena, pero que ha terminado doblegado por el calor, sin autoridad alguna, pues la ciudad y su “proliferación gigantesca y monstruosa de brujos” (13), son incontrolables.

Este narrador en la novela también se confunde con la voz del Obispo Cristóbal Pérez de Lazarraga, quien revela de esta manera sus secretos más íntimos —como lo es la historia de la ruptura de sus votos de castidad con una joven llamada Azucena, hecho tras el cual sentía un gran remordimiento que cínicamente atribuía “a su energía mística, digna de causas más nobles” (212)— y sus constantes momentos de duda sobre los designios de Dios.

Estas cuestiones, permiten afirmar que la novela *Los cortejos del diablo* parodia y se apropia el locus enunciativo hispánico-católico, materializado en las voces del Inquisidor Mañozga y el Obispo Pérez de Lazarraga, para humanizar, criticar y a la vez deslegitimar la autoridad de estos “honorables” jerarcas de la Iglesia y las tradiciones en las que se inscriben.

#### **4. Conclusiones**

La novela *Los cortejos del diablo* recrea el universo simbólico que se dio en la Cartagena de Indias del siglo XVII, mediante la recreación de personajes y prácticas culturales, para configurar una crítica a la historia y los discursos oficiales (representados por la Iglesia, el Santo Oficio y el Gobierno de la ciudad) y darle cabida a discursos contrahegemónicos que también existieron en la época, como lo son los de la cultura africana y mestiza (representados en las figuras de Rosaura García y Luis Andrea), el naciente espíritu científico (encarnado en Lorenzo Spinoza) y el del abolicionismo (representado en el sacerdote Pedro Claver).

De esta manera, se puede comprender cómo *Los cortejos de diablo*, genera rupturas con la Historia tradicional al dar cuenta de una Cartagena de Indias en la que, a pesar del dominio territorial e ideológico de España —mediante la supresión violenta de las prácticas culturales de los habitantes a través de las acciones del Santo Oficio—, gran parte de la población mantiene una concepción animista y casi mágica de la realidad materializada en el culto a deidades africanas que contravienen a los santos católicos. Esto, a su vez, se constituye como una forma de resistencia que encuentra su expresión y reivindicación en la nueva novela histórica.

## Bibliografía

Arango, Mario Alonso. (2006). Los cortejos del diablo: una indagación del pasado colonial. *El Hombre y la Máquina*, (27), julio-diciembre, 108-121.

Bollhöffer, Björn. (2007). Screenscapes: Placing TV Series in their Contexts of Production, Meaning and Consumption. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 98 (2), 165-175.

Borges, Jorge Luis. (1974). Historia universal de la infamia. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

Espinosa, Germán. (1970). *Los cortejos del diablo*. Montevideo: Editorial Alfa.

\_\_\_\_\_. (2001). Prólogo. *Ingermina o la hija de Calamar*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.

McHale, Brian (1987). *Postmodernist Fiction*. Londres: Methuen.

Mignolo, Walter. (1992). *La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas*. Recuperado el 5 de junio de 2015 en <http://www.adversus.org/indice/nro3/articulos/articulomignolo.htm>

Navarrete, María Cristina. (1995). *Prácticas religiosas de los negros en la colonia: Cartagena, siglo XVII*. Cali: Editorial Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle.

Pons, María Cristina. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de finales del siglo XX*. México: Siglo XXI Editores. Recuperado el 25 de mayo de 2015 en [http://books.google.es/books?id=Iro-qUwWGQ8C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.es/books?id=Iro-qUwWGQ8C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Pretelt Burgos, Manuel. (2011). *Monografía de Cartagena*. Cartagena de Indias: Universidad de Cartagena.

Roux, Gustavo de (1995). Prólogo. *Prácticas religiosas de los negros en la colonia: Cartagena, siglo XVII*. Cali: Editorial Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle.

Silva Rodríguez, Manuel. (2008). Las novelas históricas de Germán Espinosa. *Estudios de Literatura Colombiana*, 22, 129-144. Recuperado el 12 de mayo de 2015 en <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/16389/14235>

Splendiani, Ana María; Sánchez, José Enrique; y Luque de Salazar, Emma. (1997). *Cincuenta años de inquisición en el Tribunal de Cartagena de Indias 160-1660*. (Vols. 1-4) Bogotá: Centro Editorial Javeriano.

Verdesio, Gustavo. (2001). "Forgotten Territorialities: The Materiality of Indigenous Pasts", en *Nepantla: Views from South*, 2(1). Recuperado el 25 de abril de 2015 <http://muse.jhu.edu/journals/nep/summary/v002/2.1verdesio.html>