

La figura del diablo como motivo recurrente en dos novelas de Germán Espinosa: *Los cortejos del diablo* y *Aitana**

The Devil as a Recurrent Figure in Two Novels of Germán Espinosa: *Los cortejos del diablo* and *Aitana*

Marco Antonio Fonseca Gómez
Universidad Sorbonne-Nouvelle, París 3, Francia

Recibido: 3 de abril de 2012. Aprobado: 17 de octubre de 2012

Resumen: en este artículo se analizará el papel que cumple la figura del diablo en dos novelas del escritor colombiano Germán Espinosa (Cartagena, 1938-Bogotá, 2007), *Los cortejos del diablo* y *Aitana*, donde el autor se sirve de esta figura para sustentar dos temas que fueron fundamentales a lo largo de su carrera: el conflicto entre distintos elementos culturales en la Colombia colonial y el problema del mal en la sociedad colombiana contemporánea. Se aborda, además, la evolución que esta figura mítica ha tenido en la historia occidental.

Palabras claves: Espinosa, Germán; *Los cortejos del diablo*; *Aitana*; novela colombiana; diablo en la literatura; literatura e historia.

Abstract: This article will analyze the role that Devil's figure carries out in two novels of the Colombian writer Germán Espinosa (Cartagena, 1938-Bogotá, 2007), in the novels *Los cortejos del diablo* and *Aitana*, the author uses the Devil's figure to support two subjects that were fundamentals throughout his career: the conflict between different cultural elements in the colonial Colombia and the problem of good and evil in the Colombian contemporary society. He also shows the evolution of this figure in the occidental history.

Keywords: Espinosa, Germán; *Los cortejos del diablo*; *Aitana*; Colombian novel; the devil in literature; literature and history.

* Este artículo se enmarca en la línea de investigación “De la razón a lo irracional en la literatura”, en cuyo marco se desarrolló el proyecto “El motivo de la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago e *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato” (Universidad Autónoma de Barcelona, 2009), y que aquí se centra en las dos novelas de Germán Espinosa. El autor actualmente trabaja en el proyecto “El conflicto de la razón y la irracionalidad en la obra de Ernesto Sábato”, dirigido por la profesora Florence Olivier (Universidad Sorbonne-Nouvelle, París 3).

Introducción

Este ensayo pretende analizar una figura mítica que cumplió un papel fundamental en la obra del escritor colombiano Germán Espinosa (Cartagena, 1938-Bogotá, 2007), el diablo, que no ha sido abordada por los estudiosos de este autor en forma completa y detallada. El interés de Espinosa por este personaje mítico se debió a su predilección por lo fantástico y a su tendencia a la novela histórica y de corte erudito, a la par que combina numerosas disciplinas del conocimiento con una visión particular de lo humano y de la historia. El autor se sirve de todos estos elementos y estrategias para elaborar una narrativa única en el panorama literario colombiano del siglo xx: “En él la literatura antes que un ejercicio de divertimento es una forma de conocimiento que deja ver las repercusiones o la presencia del pasado en el presente y las incógnitas del ser” (Giraldo, 2006: 124).

Aunque la figura del diablo recorre varias novelas, cuentos, poemas y ensayos del autor, hemos preferido enfocarnos en dos obras en las cuales este motivo se encuentra plenamente trabajado y en el hecho de que representan el inicio y el final de su carrera literaria. La primera es *Los cortejos del diablo* (1970), en la que desde la ficción histórica se hace una descripción tanto del mundo de la inquisición y de la brujería en la Cartagena de Indias del siglo xvii como de los múltiples conflictos que se agitan en la sociedad colonial. En ella la figura del diablo constituye un factor de suma importancia que va más allá de lo fantástico. La segunda es *Aitana* (2007), su última novela, publicada poco antes de su muerte, escrita como homenaje a su esposa recientemente fallecida, la pintora Josefina Torres, donde Espinosa se sumerge en una despedida de tintes autobiográficos reafirmando sus creencias y puntos de vista más íntimos y profundos sobre la vida, entre los cuales se destaca la presencia de poderes o fuerzas ocultas de tipo sobrenatural que dominan e interfieren con la existencia de los seres humanos.

Para el análisis de la figura del diablo en estas dos novelas partiremos de dos premisas: en primer lugar, Espinosa utiliza al diablo para elaborar su particular poética de la realidad, en la cual propone una visión del universo contraria a la producida por las tendencias materialistas y científicas que han dominado la mayor parte del pensamiento contemporáneo, con toda una serie de sucesos que escapan a la razón y a la lógica, es decir, sumergiéndose en el terreno de lo sobrenatural y de lo inexplicable. En esta perspectiva, el elemento sobrenatural y fantástico representado por el diablo permite no solo ilustrar una concepción propia del mundo por parte del autor, sino que también sirve de base al desarrollo de temas como el conflicto entre el mesti-

zaje y el poder colonial en *Los cortejos del diablo*, o la presencia del mal en el ámbito contemporáneo en *Aitana*. En segundo lugar, las dos obras muestran la clara evolución de la figura y de la representación del diablo a lo largo de la historia occidental; sus numerosos cambios y modificaciones ocurridos hasta el presente. Empezaremos, pues, analizando la figura del diablo en *Los cortejos del diablo*; luego proseguiremos igualmente con *Aitana* y, por último, concluiremos con un breve contraste de las dos novelas con respecto al tratamiento de la figura del diablo.

La figura del diablo en Los cortejos del diablo

En *Los cortejos del diablo* aparece en la Cartagena del siglo xvii un poder sobrenatural, contrario a la divinidad cristiana, el cual está en conflicto con el establecimiento dominante de la época colonial, representado por la iglesia y su brazo armado, la Inquisición, capaz de realizar a través de sus adoradores y por su presencia toda clase de prodigios sobrenaturales que pueden alterar el curso de la naturaleza. Esta entidad demoníaca se llama Buziraco y representa a la figura del diablo a lo largo de la novela. Buziraco combina en sí elementos de tradición africana y europea; es en sus orígenes una deidad acuática adorada por los esclavos, la cual, con el paso del tiempo, adquiere las características del diablo occidental: “Pues Buziraco era un negro de agua un dios de agua y sus hierofantes orugas que dormían el día en los palos de bálsamo y la noche abandonaban la crisálida y remontaban el vuelo como mariposas negras y felpudas” (Espinosa, 2006: 182). La adoración a Buziraco muestra cómo debajo del manto de cristianismo que domina el ambiente de la época, se esconden profundas creencias que alimentan el culto a divinidades distintas del Dios cristiano perseguidas de manera despiadada por la Inquisición, pues la iglesia católica está dispuesta a acabar con cualquier creencia o doctrina distinta. Espinosa hace con esto un rico recuento de una cultura mestiza que se resiste a caer en la dominación tiránica de la iglesia y del poder colonial, y encuentra en el culto demoníaco e idólatra de Buziraco una vía para afirmar de manera propia y contundente su identidad cultural:

En algunas obras de Germán Espinosa, subrepticia o evidentemente aparece la cultura de negros y cimarrones con la superstición, la hechicería y la magia, la sensualidad, la condición de siervo, etc., que en *Los cortejos de diablo* y de *La tejedora de coronas* une los conceptos que la cultura cristiana ha impuesto como demoníacos, viéndose en los rituales y ceremonias, en las angustias de Juan de Mañozga y en Rosaura, y en todo aquello perseguido por la Inquisición (Giraldo, 2006: 92).

Esta lucha contra Buziraco y todo lo que representa, encabezada por la Inquisición, encarna en el personaje del inquisidor Juan de Mañozga uno de los más importantes de la novela: Mañozga es una figura grotesca, que aunque se encuentra en avanzado estado de vejez y decadencia, es temido y despreciado incluso por los mismos miembros de la institución eclesiástica. Obsesionado con el diablo y con todo lo que lo representa, el inquisidor está dispuesto a acabar con el culto a Buziraco a como dé lugar. En las visiones alucinadas de Mañozga, a las cuales accede el lector gracias al uso del monólogo interior que el narrador inserta a lo largo del texto y que permite conocer de primera mano las impresiones de los protagonistas, se revela la imagen de Buziraco antes los ojos demenciales del inquisidor:

Buziraco, daímon, demonche demonolátrico, cuán real abatiste tu poder sobre la flamante construcción. Rayos y centellas, lluvias y vendavales fustigaron sin piedad el convento. Al abrirse en surcos por el firmamento, la luz de los relámpagos dibujaba tu carátula de cuernos esquinados, nudosos y vueltos hacia atrás. Un hedor de azufre cargaba el aire y tu carcajada retumbaba con la risa bronca del trueno (Espinosa, 2006: 142).

Parecieran ser únicamente alucinaciones o visiones de Buziraco lo que contempla Mañozga, pero también podrían verse como apariciones, y es que la aparición de Buziraco ante Mañozga se yergue como claro desafío de la entidad demoníaca contra la Inquisición y el poder establecidos: a pesar de la persecución del culto de Buziraco y de la aniquilación de sus seguidores, el Diablo se mantiene en pie e intacto, cometiendo toda clase de fechorías contra la Iglesia, tales como tomar posesión del cuerpo de una mujer virgen durante la misa, tratar de profanar el santuario encarnado en varios animales (gatos, machos cabríos), y además intenta seducir a los monjes para que caigan en pecado y violen su voto de celibato: “En veces sucesivas te incorporaste en todo género de animales desde gatos negros hasta aves churrumbas y cabrones barbudos pero fuiste reconocido” (Espinosa, 2006: 144). Incluso se afirma que Buziraco es prácticamente imbatible a pesar de la destrucción de su secta, pues su culto continúa proliferando, y su poder es tal que causa la sequía en la región, sin que nadie pueda hacer nada para detenerlo, demostrando que su venganza es inexorable e irreversible: “Al quemarlos vivos Mañozga acicateó esta proliferación increíble de brujos y condenó a perpetua sequía la región” (Espinosa, 2006: 185).

Todas estas tretas y visiones que Buziraco utiliza para la irritación e impotencia de Mañozga muestran de manera rica y amplia la construcción

histórica y cultural, incluso contestataria, que se ha elaborado de la figura del diablo desde sus inicios, los cuales se remontan precisamente a la toma del poder y a la legitimación del cristianismo como religión oficial del estado en Occidente, afirmando la primacía de Dios y de la Iglesia como fuentes del bien y del orden en el Universo. Así, Buziraco y su culto implican un enfrentamiento soterrado, una resistencia a la doctrina oficial de la iglesia invasora, la teología, que postuló la existencia de una potencia maligna y contraria a los designios divinos, el diablo, dedicada a quebrantar y apoderarse de los dominios de la divinidad, explicando así el problema del mal en la creación. El demonio trataría reiteradamente de usurpar el poder divino, y se establece un conflicto entre ambas partes —el bien y el mal—, que solo se resolvería al final de los tiempos con la llegada del Salvador y la instauración definitiva del Reino de Dios, con la consecuente aniquilación del diablo y su influjo sobre la Tierra:

Recientemente, un autor ha estimado que el éxito del cristianismo en este dominio ha consistido en tomar prestado uno de los modelos narrativos más importantes del Oriente Medio: el mito cósmico del combate primordial entre los dioses donde la condición humana está en juego. Según él, esta versión se puede resumir de esta manera: un dios rebelde con el poder de Yahvé, hace de la Tierra una extensión de su imperio para poder reinar en él mediante el poder del pecado y de la muerte. El “dios de este mundo”, como lo nombra san Pablo, es combatido por el hijo del creador, Cristo, durante el episodio más misterioso de la historia cristiana, la Crucifixión, que combina a la vez derrota y la victoria. La función de Cristo en el transcurso de esta lucha que solo concluirá con el fin de los tiempos es la de ser el liberador potencial de la humanidad frente a Satanás, su adversario por excelencia (Muchembled, 2006: 21).

Debido a esto, el diablo, una figura originalmente grotesca que se nutre de múltiples fuentes de carácter folclórico y local, discutida exclusivamente por los teólogos y poco entendida por la gente a comienzos del cristianismo, pasa a ser a finales de la Edad Media e inicios de la modernidad un instrumento compartido por la Iglesia y el Estado para el control y el dominio de la población, al representar el mal y lo contrario a los preceptos divinos. Creer y adorar al diablo no solo representaba un desafío contra la Iglesia, sino también contra el mismo Estado, pues se atentaba contra la jerarquía social y el orden universal establecido por Dios desde el principio de los tiempos. Aquello legitimó a la Inquisición como un medio de represión que benefició tanto a la Iglesia como al Estado, por medio del miedo, el terror y el castigo. Contra esto se levantan la figura y el culto a Buziraco en *Los*

cortejos del Diablo: al amenazar a la Iglesia con su desafío demoníaco y herético, contribuyen a socavar también los cimientos del estado colonial y, por consiguiente, los beneficios que Estado e Iglesia han obtenido al mantener controlada la mayor parte de la sociedad, demostrando que este enemigo común es esencial e indispensable para mantener la estabilidad y el dominio de la alianza de las instituciones Iglesia-Estado:

La invención del diablo y del infierno sobre la base de un modelo radicalmente original no es solo un fenómeno religioso de gran importancia. Traduce el surgimiento de un concepto unificador compartido por el papado y por los grandes reinos, aun cuando esos poderes dan una vigorosa competencia para monopolizar los beneficios en su provecho. El sistema de pensamiento, que elabora una imagen triunfante de Satanás, señala un enorme impulso de vitalidad occidental (Muchembled, 2006: 20).

Así, la figura de Buziraco como representación del diablo está plenamente consolidada en el imaginario popular de la época que recrea Espinosa en *Los cortejos del diablo* y se yergue como un enemigo que puede desafiar el poder de Dios, de la Iglesia como su representante y del Estado colonial español, legitimando de esta manera la persecución y el exterminio de todo lo que esté relacionado con él. Ello explica la actitud paranoica del inquisidor Mañozga y de la Inquisición en general frente a Buziraco y su culto, pues prima ante todo la necesidad de mantener el establecimiento del régimen colonial católico y español, el cual se ve desbordado con la amenaza que representa la creencia en el demonio Buziraco en amplios sectores de la población de origen mestizo y esclavo. Se genera así un fenómeno de *demonización* en que lo que se percibe como distinto y diferente a lo permitido y legítimo —en este caso Buziraco y sus seguidores— es representado como algo malvado que debe ser eliminado para el bien común de la sociedad:

La demonización (que tomo del historiador Jaime Borja) es un proceso mediante el cual el otro aparece como completamente diferente de uno y asociado con lo malo y aterrador. Esta clara distinción entre los extremos de la demonización es propia del romance novelesco (como lo define Northrop Frye). El proceso al que se asocia este proceso de polarización (del que se vale el romance) es la fundación de una sociedad como imposición de un grupo social sobre otro (Mejía Suárez, 2008: 103).

Es interesante ver cómo este proceso de *demonización*, que muestra de qué manera lo otro, representado por Buziraco y sus adoradores, puede ser visto como lo malvado que se debe exterminar, le sirve a Espinosa para cri-

ticar el daño hecho por la Iglesia y la Inquisición a la sociedad colonial por medio del contraste que se establece en la novela entre el inquisidor Mañozga y los brujos adoradores de Buziraco. La bruja Rosaura García o el brujo Luis Andrea se caracterizan no solamente por sus poderes mágicos, sino también por la profunda relación que tienen con la sociedad de la ciudad. Rosaura García tiene más de 100 años, puede ver el futuro y ha conocido y tenido relaciones con personajes históricos de Cartagena, también protagonistas del libro, tales como el conquistador y fundador de la ciudad, el español Pedro de Heredia. Con sus habilidades adivinatorias, ayuda a varios protagonistas de la novela, como es el caso de la misteriosa aristócrata Catalina de Alcántara, demostrando con ello que la brujería y el satanismo son prácticas reconocidas y aceptadas, a pesar de la censura y de la inquisición, por el conjunto de la sociedad colonial cartagenera. Por otro lado, su discípulo, el hechicero Luis Andrea, va más allá de la sola práctica de la brujería, y encarna en el texto un claro desafío a los poderes españoles con sus habilidades mágicas y sobrenaturales. Desde muy temprano se convierte en sacerdote y líder del culto a Buziraco e inicia una rebelión contra las autoridades coloniales que adquiere visos de lucha de la independencia por parte de los oprimidos, que termina con su quema en la hoguera y la persecución y exterminio de sus seguidores a manos de Mañozga. Compárense estos brujos, brujas y seguidores de Buziraco relacionados con el satanismo y la brujería con el malvado Mañozga y otros personajes del mundo eclesiástico, tales como el alcaide de la Inquisición Fernández de Amaya, que terminan siendo, a pesar de su filiación cristiana, más malvados que los mismos adoradores de Buziraco. La crueldad y la codicia de varios de estos sacerdotes ponen en tela de juicio la “bondad” de la institución eclesiástica a lo largo del texto. El mismo Mañozga, en su representación grotesca, decadente y malévola y en su obsesión por acabar con Buziraco y sus seguidores termina siendo más malvado y demoníaco que aquellos que busca combatir, llegando incluso su figura a confundirse con la del mismo diablo: “Bolsas flácidas colgaban de su vientre y la espalda despellejada hacía pensar en la bubas de los réprobos. El rostro transfigurado por la fiebre era el de un Mañozga endiablado que el recadero tomó por algún diablo enmañozgado” (Espinosa, 2006: 20). Aquí se establece una curiosa inversión de los papeles en la obra, pues Mañozga termina por adquirir características similares a las del diablo en la Edad Media, haciendo Espinosa no solo un apunte irónico sobre la condición física del inquisidor, sino también demostrando hasta qué punto él mismo se había transformado en todo aquello que buscaba eliminar:

A su vez Mañozga es una ruina, pero su poder sobre la gente viene de su pose y su mirada. El soltar pedos, tener erecciones, defecarse y rascarse las gracias no es otra cosa que apelar al signo popular de los demonios con los cuales tiene que ver el Satán medieval (Pan, los sátiros, Dionisos), pero en la medida que su imagen tiene que ver más con el terror que con la risa, se convierte en la imagen maniquea que necesita ser: ser tan malo y hasta más malo que aquellos a los que persigue (Mejía Suárez, 2008: 107).

Mediante la figura grotesca y demoníaca de Mañozga y la crueldad y codicia de varios sacerdotes, Espinosa hace dudar de las virtudes de la institución eclesiástica durante el período histórico de la novela, sosteniendo que la Iglesia durante la colonización no tuvo siempre las mejores intenciones. Muestra cómo la corrupción, el apoyo a los poderosos y el sometimiento de los más débiles, junto con la eliminación de cualquier doctrina distinta a la oficial, fueron los principales instrumentos que utilizó para mantener y aumentar sus dominios por encima de lo que predicaba; es un factor importante de la opresión española que generaría siglos después los movimientos de la independencia hispanoamericana, fruto de las contradicciones de un régimen caduco y anacrónico que ya empezaba a dar signos de desgaste y decadencia:

Con excepción de los brujos Rosaura García y Luis Andrea, todos los demás personajes son españoles, lo que confirma la tesis de que la semilla de la independencia americana estaba ya en las contradicciones propias del Imperio, con tanto peso como las fuerzas extrañas aportadas por un mundo nuevo (González de Mojica, 2008: 124).

Entre estas fuerzas extrañas se encuentra la figura del diablo representada por el demonio mestizo Buziraco, quien, en el desarrollo de *Los cortejos del diablo*, superaría su condición inicial de tipo fantástico y demoníaco para transformarse en un símbolo del conflicto entre el poder español y el mestizaje cultural e histórico en la colonia, que originaría posteriormente nuestra independencia y la gestación de nuestra identidad como nación. También Buziraco hace dudar de cuáles son los verdaderos alcances e implicaciones del mal en la novela, ya que el inquisidor Mañozga llega a ser más diabólico, malvado e inquietante que todos los relacionados con Buziraco y el mismo Buziraco; al final de la novela, Mañozga ya senil y completamente desquiciado termina siendo víctima de sus pesadillas y alucinaciones, viendo a las brujas y hechiceros surcar por los cielos de Cartagena, y de esta manera es castigado por los múltiples delitos y fechorías que ha cometido amparado

en la fe católica, demostrando que el verdadero mal no proviene necesariamente del diablo, sino de las entrañas de la Iglesia y del decadente Estado colonial español.

La figura del diablo en *Aitana*

A diferencia de *Los cortejos del diablo*, *Aitana* transcurre a comienzos del siglo XXI, en un momento histórico en que la figura del diablo no es percibida ni representada de la misma manera que en la Cartagena colonial del siglo XVII. En esta última novela de Germán Espinosa, el imaginario cristiano se ha visto seriamente disminuido por los avances de la ciencia, la técnica y el racionalismo en el ámbito del pensamiento occidental que domina el presente histórico del libro, en comparación con la presencia omnisciente de la religión en *Los cortejos del diablo*, que explicaría la existencia del diablo y de lo sobrenatural como algo cierto y necesario en el orden de la creación. Para Espinosa, la modernidad ha incurrido en un grave error al olvidar, menospreciar o creer superados saberes y creencias que no pueden ser explicados de manera racional, como la reencarnación, la astrología, la videncia, o corrientes herméticas tales como la cábala judía y el gnosticismo, por no hablar de la brujería y el satanismo. El autor cartagenero afirma en *Aitana* que esta actitud ha sido perjudicial para el desarrollo de la humanidad, pues se ha defenestrado aquello que permite entender toda una serie de hechos y de factores que escapan a la lógica y a la razón, y que entran en el terreno de lo sobrenatural y de lo inexplicable, un saber tan valioso como los fundamentos aportados por los dominios imperantes de la técnica y de la ciencia. Estos últimos, si bien son igualmente apreciados por el autor, resultan insuficientes para explicar en su totalidad la complejidad del mundo tal como la elaboramos los seres humanos, especialmente la problemática del mal:

Vivo firmemente convencido, sin embargo, de que los avances de la tecnología no deben hacernos arrumar ciertas sabidurías antiguas. He conocido hombres que las desprecian en aras de los hallazgos más nuevos; otros que, en cambio, desdénan estos últimos para defender a rajatabla saberes más vetustos. Ante tales extremos, opté siempre por andar a medio camino. Adoro y me maravillan los logros tecnológicos, más no por ello arrojo al olvido mi herencia ancestral. Esta guarda tesoros que ni la ciencia más audaz ni el materialismo más a la moda podrían ni con mucho relegar (Espinosa, 2007: 115).

Aitana trata sobre un famoso poeta colombiano, muy parecido en su forma de vida, costumbres y opiniones a Germán Espinosa, cuyo nombre no se revela, que ve cómo mueren de manera trágica y misteriosa varios de sus allegados más cercanos, y finalmente su esposa Aitana, a causa de la maldición lanzada por el brujo negro y escritor Armando García, quien así se venga de aquél por haberse negado a escribir un prólogo para un libro de poemas que García quería publicar y a secundarlo en una intriga contra otro autor, tal como avizora Aitana al narrador una vez los misteriosos acontecimientos empiezan a desencadenarse: “Acaba de telefonar Armando García. Me dijo inexplicablemente que el asunto comienza apenas. Que pronto estarás de acuerdo en lo erróneo que fue cancelar su amistad” (Espinosa, 2007: 42). Esta serie de hechos, en apariencia de carácter sobrenatural e inexplicable, terminan por afectar de manera negativa la vida del poeta narrador, y sus terribles consecuencias señalan una presencia demoníaca y maligna, situada más allá de lo racional y de lo lógico, de la cual los personajes de la novela no pueden escapar por más que lo intenten.

La figura misteriosa del brujo negro y escritor Armando García y sus poderes sobrenaturales demuestran que a pesar del flujo racionalista de la modernidad, determinadas creencias como la magia negra y el satanismo se niegan a desaparecer por completo y tienen, incluso, una notable influencia en los protagonistas de *Aitana*. Así, el conocimiento del universo no debe reducirse por completo a los postulados de la ciencia y de la técnica, pues la lucha contra las presencias malignas se logra solamente a través del espíritu y de la intuición, dejando de lado todo tipo de razonamiento lógico, no habilitado para enfrentarse a ámbitos que le son por completo ajenos y desconocidos:

Corresponde a una naturaleza diferente, pudiera decirse invisible, en la que el mal, lo diabólico, se impone, paralela a una espiritualidad receptiva que presiente y vive sus efectos con estupor. Se revela así una doble existencia: la que convoca fuerzas oscuras y la de un universo en que la hondura espiritual converge para presentir el misterio y lo desconocido estableciendo la presencia o existencia de mundos paralelos (Giraldo, 2008: 70).

Esta angustia de no poder comprender lo demoníaco y lo sobrenatural representado en el brujo negro Armando García, angustia agravada en la novela por el hecho de que ocurre en un mundo en donde todo tiene una explicación lógica y científica, demuestra la modificación que desde el siglo

xvii ha experimentado la figura del diablo en la tradición occidental. Robert Muchembled, en su libro *Historia del diablo, siglos XII-XX*, describe cómo a partir de la Ilustración, de los consiguientes avances del conocimiento en Occidente y del proceso de secularización del Estado y de la sociedad, la representación del demonio sufrió un cambio notable en lo referente al concepto que de él se elaboraba en el imaginario colectivo, en su alcance y repercusión. De ser un elemento necesario para la conformación y explicación del universo cristiano, que representa al adversario del poder divino y a la encarnación del mal que debe ser combatido por todos los medios, pasa a transformarse en un referente simbólico utilizado primordialmente por el arte y la imaginación para representar distintos aspectos de la existencia, ya sin el componente de creencia y de verdad que antes poseía:

La gran tradición se reduce así como piel de zapa, sin desaparecer jamás. Frente a ella, adquiere importancia una definición más interiorizada del demonio, íntimamente asociada con el hombre, el cual no es más que la faz oscura o la máscara vacía. Esa definición autoriza todas las variaciones imaginables, motivos, emblemas, mitos y símbolos que abarcan las pasiones individuales y los mitos colectivos (Muchembled, 2006: 219).

Todo esto se puede ver en la manera cómo se desarrolla la figura del diablo en *Aitana* a través del brujo negro Armando García: este pasa en el inicio de la novela de ser un brujo negro, agente de los poderes diabólicos, a transformarse a medida que transcurre la obra y se desatan toda clase de desgracias, producto de su maldición sobre el poeta narrador, en la encarnación del mismo diablo, y por lo tanto del mal que habita en el mundo. En diversos mensajes y códigos cifrados que hace llegar por vía telefónica al poeta narrador y a su familia, García les hace entender que su poder se equipara al del mismo demonio, imbatible e indestructible, generando con ello una atmósfera de terror y de suspenso donde la incertidumbre con respecto a sus intenciones impide augurar un desenlace favorable para los afectados con su conjuro:

A no dudar, García quería hacernos entender que él mismo era el diablo o, lo que es igual, advertirnos que no acertaríamos si conjeturásemos hallarnos frente a un mero oficiante; debíamos tomar conciencia de vérnosla cara a cara con Luzbel: el ángel rebelde, el lucífugo. En otras palabras que tampoco se trataba apenas de un pactante o de un poseído, sino que él era morada, habitáculo del Bajísimo, que acaso hubiera desplazado ya en su espíritu, o acaso compartiera con éste el calor de su envoltura humana o terrestre (Espinosa, 2007: 275).

Al ser Armando García una encarnación del demonio, este no necesita de la apariencia sobrenatural y fantástica del Buziraco de *Los cortejos del diablo* para causar miedo y sorpresa. En *Aitana*, el demonio ya no se muestra como una divinidad que está luchando contra el poder establecido —Buziraco en *Los cortejos de diablo*—, sino que va más allá y a través de la figura humana de García, con poderes sobrenaturales que puede usar a su antojo, inicia una venganza de la que no es posible escapar. Además, el hecho de que nunca sepamos cómo es García, quien vive en Cali mientras que la acción de la obra transcurre íntegramente en Bogotá, y que la información que se tiene de él lo presenta como un escritor de cierto reconocimiento e importancia nacional, hace que se vuelva más siniestro, pues su presencia maléfica se oculta detrás de una apariencia cotidiana y respetable, tal como ocurre con el Mefistófeles del *Fausto* de Goethe y con buena parte de la representación del diablo en la literatura de los siglos XIX y XX:

Mefistófeles anuncia, por tanto, una tercera metamorfosis del diablo, que en el siglo XX se volverá completamente ‘laico’ (véanse los textos de Dostoiévski, Papini y Mann); ni terrorífico ni fascinante, infernal en su mediocridad y en su aparente mezquindad pequeño burguesa, es ahora más peligroso y preocupante porque ya no es inocentemente feo como lo pintan (Eco, 2007: 182).

De ser en un principio una figura grotesca y poco definida, de ocupar el puesto de enemigo de Dios al que se debía combatir para evangelizar el mundo y sostener la fe cristiana, ahora el diablo en el presente, tal como ocurre en *Aitana*, se refugia en lo común y en lo cotidiano, para desde allí seguir infundiendo temor y desconcierto a la humanidad. Si a esto se agregan algunas reflexiones del autor sobre el mal que parece dominar el mundo a través de la serie *Apocalipsis*, inspirada en la tragedia de las torres gemelas y pintada por el pintor amigo del narrador, Seferino Martínez, la clara descomposición social presente en la sociedad colombiana generada por los conflictos producidos por el narcotráfico y por la guerrilla, y el olvido de los “saberes ancestrales” por culpa del materialismo imperante que ha alienado y alejado al ser humano de sus verdaderas raíces espirituales y lo conduce a un abismo de desesperación y amargura, se verá entonces una legitimación de los poderes del mal presentes en el mundo contemporáneo, encarnados en la figura de Armando García:

Hace tiempos un sacerdote jesuita, a quien mi arrogancia de literato pretencioso juzgó mojigato y tontaina, me advirtió que nada halaga más a Satanás como que alguien descrea de su existencia, ya que en personas así su quehacer se simplifica sobremedida. Más tarde en presencia de individuos engreídamente descreídos que se precipitaban sin apenas darse cuenta en los abismos de la concupiscencia (dinero, poder, placer) y luego del envilecimiento, tornaron a mi memoria las palabras del clérigo y comprendí que la creencia inmemorial en el Bajísimo no conformaba meramente un tropo retórico, una personificación simbólica del Mal, sino que derivaba de una experiencia moral perdida en la brumas del pretérito. No en balde todas las naciones intuyeron esa presencia incuestionable en el universo y acaso en la infinita sucesión de universos que implica la Creación (Espinosa, 2007: 277).

En esta visión de la problemática del mal que expone el narrador para justificar la presencia demoníaca de Armando García como parte de un esquema universal en el cual lo sobrenatural y lo inexplicable son de vital importancia para comprender el cosmos, el misterio y el suspenso se combinan dentro de la estructura narrativa de la novela con una escritura de carácter autobiográfico, que le permite sustentar sus premisas en sus experiencias vividas. No se debe olvidar que el texto de *Aitana* surge a raíz del fallecimiento de Aitana, la esposa del poeta narrador, acontecimiento que le sirve de pretexto para hacerle un profundo y amoroso homenaje y para contar al lector las consecuencias de la maldición de García: la muerte de ella y de varios de sus amigos. Para acabar con García y su conjuro, debe recurrir al brujo Isidro Patarroyo; este último acto representa para el poeta narrador solo una liberación y desahogo efímeros frente al pesar y a la tristeza que permanecen a raíz de los trágicos acontecimientos y de su incapacidad para haberlos remediado a tiempo:

En ello pensaba una de las primeras mañanas de febrero, cuando al abrir el diario matutino me sacudió la noticia: a tres columnas y exornado con una fotografía de juventud, el titular anunciaba el deceso en Cali, “del conocido poeta don Armando García, precursor en el país de la poesía urbana y uno de los talentos más finos de la generación que rondaba los sesenta y cinco años”. Mi alivio lindó casi con el estallido de alegría cuando corrí donde Fabián a darle cuenta de la novedad venturosa, pero al rompe un abatimiento aflojó mi organismo al considerar que, si hubiese adoptado la decisión de dejar hacer a Isidro Patarroyo cuando nos entrevistamos por vez primera, quizás Aitana estuviera aún con nosotros (Espinosa, 2007: 401).

Al ser eliminado García, se restablece la normalidad en la vida del poeta narrador a pesar del doloroso precio pagado, y queda el interrogante de qué es lo que ha movido a actuar a los poderes demoníacos en su contra. Esta

duda, que nunca se responde de manera satisfactoria en la novela, genera también el dilema de hasta qué punto la figura del diablo, que sobrevive y es verídica a pesar de los cambios culturales que se han operado en torno a él, continúa ejerciendo una influencia sobre la mentalidad humana que no es posible determinar bajo ninguno parámetro lógico o racional. Entonces solo queda la escritura como una herramienta para tratar de descifrar este enigma sin respuesta de la realidad que rodea al poeta narrador:

Esa estructura narrativa, en la que el relato gótico y lo policial se yuxtaponen a lo biográfico por la vía de lo misterioso y de lo ominoso, desentraña el mundo creado, el carácter y los alcances del mal y de lo diabólico y de la función del narrador. Vividas al máximo muchas de las amenazas, queda para la liberación y la catarsis la escritura: contar la historia y la condena hasta llegar a la realidad última que ofrece la obra creada, la de la afirmación y el reconocimiento del ser expuesto a una existencia misteriosa e indescifrable por la vía de la razón (Giraldo, 2008: 73).

Conclusiones

En conclusión, la figura del diablo en *Los cortejos de diablo* y en *Aitana* sirve como respaldo para el tema de lo fantástico y de lo sobrenatural en la obra de Germán Espinosa y a su premisa que afirma la existencia de elementos que escapan por completo a la lógica y a la racionalidad que se han impuesto en Occidente. Muestran también las distintas modificaciones y adaptaciones que esta ha tenido a lo largo de la historia hasta llegar al día de hoy, cuando, a pesar de la modernidad, todavía encarna para numerosas personas los aspectos más oscuros y malvados de la existencia humana. Sin embargo, hay notables diferencias en el tratamiento a esta figura en las dos novelas: si, por un lado, la figura del diablo representada por el culto a Buziraco es vista en *Los cortejos del diablo* como una contraparte importante en la lucha de poderes en la Cartagena colonial del siglo XVII y como una clara crítica no solo al dominio de la Iglesia católica y de la Inquisición sobre la población, sino también a su intento por acabar con toda clase de creencias contrarias a las establecidas a fin de mantener su control, ignorando diversas expresiones culturales y de pensamiento, por otro lado, en *Aitana*, el diablo y la brujería, encarnados en la figura enigmática del brujo Armando García y de sus maleficios, nos alerta del peligro que depara a la humanidad el dejar de creer en saberes ancestrales, como la magia negra y el satanismo, entre otros, los cuales juntos forman parte de creencias que se niegan a desaparecer en el ámbito contemporáneo y que persisten en el imaginario colectivo, hasta el punto de influir de manera determinante, e incluso negativa.

Igualmente, es muy distinto el planteamiento del tema del mal con referencia al diablo en las dos obras: en *Los cortejos del diablo*, la figura demoníaca de Buziraco, a pesar de su connotación maligna, no es tan maléfica y destructiva como el personaje del inquisidor Mañozga, y todo aquello que este representa, lo que permite a Espinosa poner en tela de juicio a lo largo del texto la manera cómo se establece, se juzga y se condena lo que es considerado diabólico y malévolo en una sociedad y tiempo determinados. En cambio, en *Aitana* no se discute si el mal puede o no presentarse de una u otra forma, lo cual depende del momento histórico y de la manera en que se conciba. La conclusión que saca Espinosa en su última novela conduce a que el mal puede actuar bien, sea por medio de los conjuros sobrenaturales del brujo Armando García, que terminan afectando de manera irremediable la existencia del poeta narrador, o por los problemas que aquejan a la sociedad colombiana, sin que exista al parecer algún tipo de solución que permita remediarlos.

Por último, Espinosa no crea un sistema de pensamiento con respecto a la brujería, al satanismo y a otras corrientes que permita explicar en su totalidad una concepción sobrenatural del universo ni tampoco explica el porqué de la problemática del mal a lo largo de la historia del género humano. Le interesa en *Los cortejos del diablo* darle una base ideológica y mítica a una cultura mestiza que está naciendo y desarrollándose de manera subterránea en el ámbito colonial, la cual representa una amenaza al orden establecido por medio del culto al diablo y de lo mágico, encarnados en el demonio Buziraco; y en *Aitana*, que el diablo, caracterizado por el brujo negro Armando García, sustente su particular concepción de lo sobrenatural y de lo demoníaco como soporte de una escritura de tipo autobiográfico destinada a exponer su pensamiento y su crítica a un mundo en el cual lo mágico y lo sobrenatural ya no tienen valor de ninguna clase, al mismo tiempo que realiza un homenaje a su esposa recién fallecida y expresa su preocupación por el influjo del mal y de lo diabólico en la sociedad contemporánea colombiana. Por todo esto, cabe destacar de manera innegable su importante y variada contribución a la literatura colombiana con respecto a esta figura tan poco explorada en nuestra narrativa nacional: el diablo.

Bibliografía

- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa et al (ed). (2008). *Germán Espinosa: señas del amanuense*. Bogotá: Pontifica Universidad Javeriana.
- Eco, Humberto. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.
- Espinosa, Germán. (2006). *Novelas del poder y de la infamia: Los cortejos del Diablo, Sinfonía desde el Nuevo Mundo y El magnicidio*. Bogotá: Alfaguara.
- . (2007). *Aitana*. Bogotá: Alfaguara.
- Giraldo, Luz Mery. (2006). *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- . (2008). “El universo narrativo de Germán Espinosa: poéticas de la ciudad, la literatura y la historia”. En: Carmen Elisa Acosta Peña et al (ed.). *Germán Espinosa: señas del amanuense*. Bogotá: Pontifica Universidad Javeriana, 69-77.
- González de Mojica, Sarah. (2008). “*Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas*. Una lectura del imaginario político”. En: Carmen Elisa Acosta Peña et al (ed.). *Germán Espinosa: señas del amanuense*. Bogotá: Pontifica Universidad Javeriana, 119-143.
- Mejía Suárez, Carlos Mario. (2008). “Teatralidad barroca en *Los cortejos del diablo*”. En: Carmen Elisa Acosta Peña et al (ed.). *Germán Espinosa: señas del amanuense*. Bogotá: Pontifica Universidad Javeriana, 103-119.
- Muchembled, Robert. (2006). *Historia del diablo: siglos XII-XX*. México: Fondo de Cultura Económica.