

Virgenes, Magos y Escapularios: *Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*

Segunda edición
Ángel G. Quintero Rivera, ed.

con colaboraciones de
Fernando Picó
Jorge Duany
Doreen Colón Camacho
Arcadio Díaz Quiñones
Ramón López
Nina Torres Vidal
María de F. Barceló
Irene Curbelo
Samuel Silva Gotay
César Rey

ilustrado con fotos de
Jack Delano
Héctor Méndez Caratini

Esta publicación es parte del proyecto
La Magia de los Reyes Magos: sociología y folklore de los santos de palo
subvencionado en parte por la
Fundación Puertorriqueña de las Humanidades - National Endowment for the Humanities

Centro de Investigaciones Sociales, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras
Centro de Investigaciones Académicas, Universidad del Sagrado Corazón

San Juan de Puerto Rico
1998 y 2003

©1998, 2003/Ángel G. Quintero Rivera

ISBN 0-9650162-6-9

Las fotografías que ilustran el libro son publicadas con la autorización de sus autores y/o derechohabientes.

Fotos: Héctor Méndez Caratini, Jack Delano,
Ana Rosa Rivera y Ángel G. Quintero Rivera

Foto de portada: Jack Delano

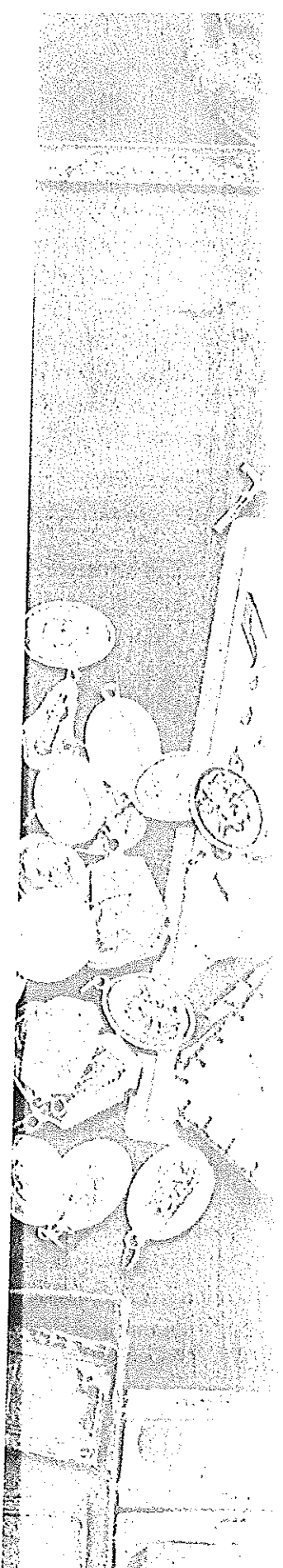
Foto de guardas: Héctor Méndez Caratini

Los Colaboradores retienen los derechos de autoría sobre sus obras. Todo permiso para reproducir ese material debe ser solicitado a ellos directamente.

Edición/Ana Victoria García, CIS

Diseño de portada y diagramación/Ana Rosa Rivera Marrero, CIS

Impresión/Model Offset Printing





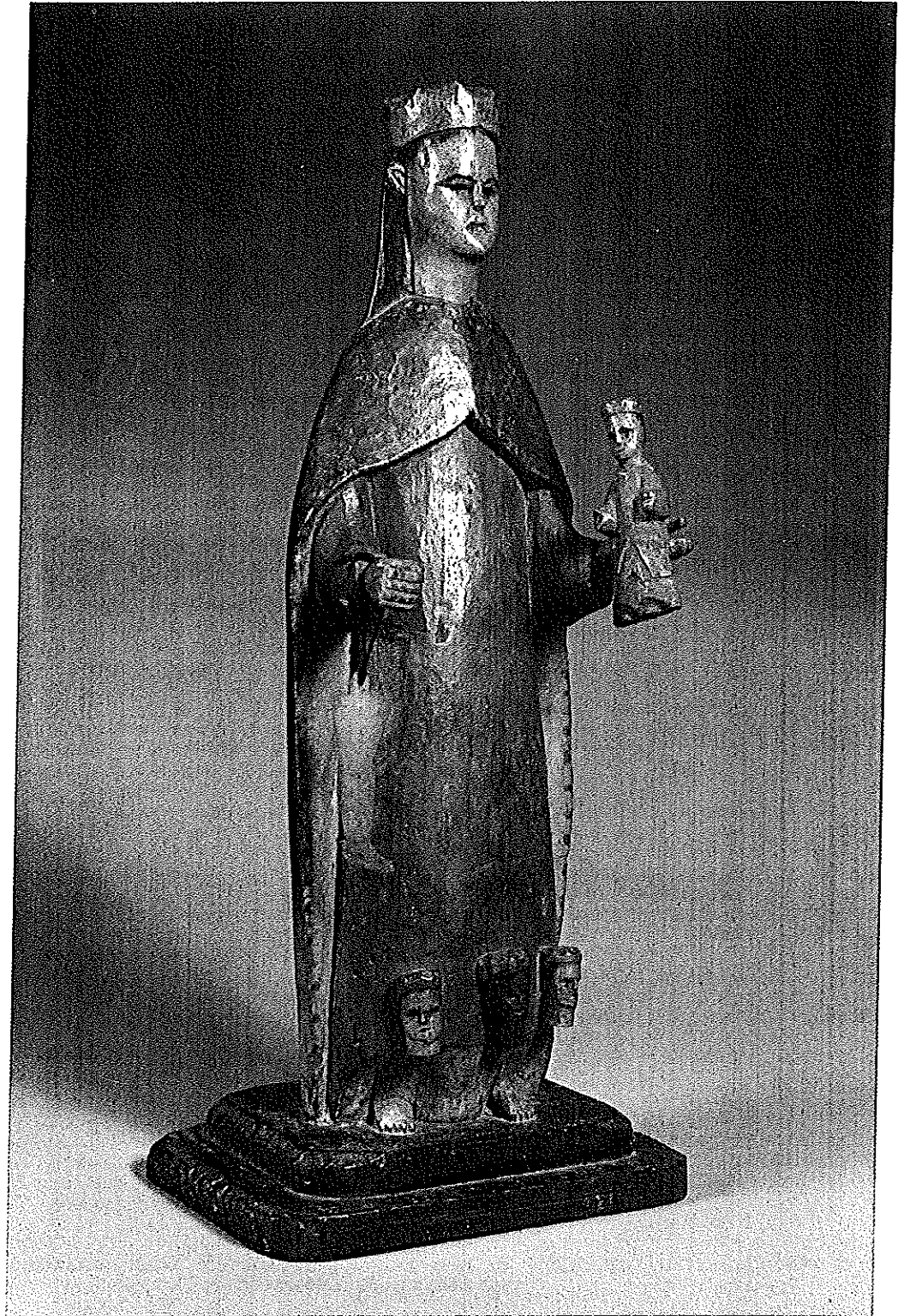
Los Tres Santos Reyes a caballo, el negro Melchor sobre el caballo blanco guía a la trilogía con la estrella en la mano. Talla atribuida a los artesanos de la Familia Rivera, en el área de Corozal, Morovis y Orocovis, fines del siglo XIX. Colección de Cristina Díaz Curbelo, fotografía de Ana Rosa Rivera Marrero.



Santos Reyes parranderos (en cedro y caoba), liderados por Melchor y su pandero de plena. Talla de Ibsen Peralta, Carolina, Primer premio del 7mo Certamen de Imaginería Popular Puertorriqueña, auspiciado por Adelfia, noviembre del 2002, fotografía de Ana Rosa Rivera Marrero.



La mano poderosa, Talla de la Familia Cabán, área de Camuy, principios del siglo XX. Colección de Cristina Díaz Curbelo, fotografía de Ana Rosa Rivera Marrero.



Talla antigua de la Virgen de los Reyes, atribuida al Grupo Cabán, área de Camuy, fines del siglo XIX, colección de Teodoro Vidal, fotografía de Héctor Méndez Caratini.

comentario

Una España pequeña y remota

ARCADIO DÍAZ QUIÑONES

Quiero, en primer lugar, agradecerles a la Universidad del Turabo y al Rector Dennis Alicea Rodríguez la generosa invitación que me permitirá compartir con ustedes algunas reflexiones en el día de hoy. Trataré de ser breve. Me voy a limitar a tres o cuatro puntos que quiero destacar, con el propósito de abrir la discusión.

Me parece muy importante el trabajo de Quintero Rivera porque supone un cambio grande en los estudios históricos y sociológicos puertorriqueños. Si uno piensa en la forma en que se ha venido planteando el estudio de la realidad puertorriqueña, ha brillado por su relativa ausencia la atención que se le dedica a lo sagrado, a la espiritualidad, a la religiosidad en la cultura. Eso se debe, en parte, a que las personas que estudian esas zonas, empezando por Salvador Brau (ya citado por María Barceló), suelen ser herederas de la Ilustración, de una ilustración secular y secularizadora. Hay un punto ciego en muchos estudios históricos y sociológicos, por admirables que sean por otras razones. Pienso que la referencia a Salvador Brau de María Barceló es muy pertinente, porque Brau, en efecto, escribió, si no recuerdo mal en 1886, *La herencia devota*. Es un estudio sobre la herencia religiosa española, que él llamaba *el sentimiento religioso*, del cual se sentía muy distante. Brau fundaba su autoridad en la cultura española, pero se disociaba de la herencia religiosa, a la vez que convertía a la mujer puertorriqueña en portadora de dicha herencia, como se comprueba en su otro ensayo "La campesina". No sé hasta qué punto Brau estudia a la mujer, o convierte a la mujer en portadora de lo que para él era realmente negativo en la cultura, el lado sombrío, oscuro, la España negra, por así decirlo, más parecida al Goya de la pintura negra, que al de los retratos iluminados. Brau estaba en esa onda. Creo que esa onda ha caracterizado los estudios historiográficos que no han sabido prestar atención suficiente a lo religioso, a lo que yo llamaría —pensando en los trabajos de Mircea Eliade— el espacio sagrado, o la construcción de los espacios sagrados en la cultura.

Por eso es doblemente importante lo que hace aquí Quintero Rivera. Sus contribuciones a la historiografía puertorriqueña, productos de una considerable labor de investigación, han sido reconocidas ya como centrales para nuestra comprensión de los conflictos de clase y la política en el Puerto Rico de los siglos XIX y XX. Pero hay que señalar que se ha ido operando un desplazamiento muy productivo en sus trabajos, creo que a partir de su ensayo "La cimarronería como herencia y utopía" de 1985, en el que el énfasis está puesto en un mundo como el Mediterráneo de Braudel, ancho, de fronteras muy porosas, lejos del Estado colonial y nacional, y acaso lejos de los conflictos de clase que animaron sus estudios ya clásicos de los años setenta. La música, la religiosidad, las formas premodernas de existencia, la etnicidad —y ahora los santos— son los centros de su reflexión sobre la cimarronería, en un sentido muy parecido al del cubano Fernando Ortiz, pero con planteamientos próximos a los de Stuart Hall o Paul Gilroy sobre la doble conciencia de la modernidad y las complejas negociaciones de las identidades.

De modo que esto es muy importante en los estudios históricos y sociológicos, porque los *santos* sí se han estudiado pero más bien como objeto *estético*. Hay un momento en la cultura de los años cincuenta y sesenta en Puerto Rico en que los *santos* pasan a ocupar un lugar significativo. La alta cultura empieza a reconocerlos, pero como objetos de arte. Hay entonces una resemantización de las tallas en madera, que se exhibieron en los museos y fueron celebradas en los carteles auspiciados en los años cincuenta por la División de Educación de la Comunidad. Además, en 1962 y 1963 algunos de los

grabadores puertorriqueños como Lorenzo Homar, José A. Torres Martínó, y José Alicea le rindieron un homenaje muy importante a don Zoilo Cajigas, el santero, y empezaron a aparecer estos grabados que son un homenaje a los santeros puertorriqueños y, por lo tanto, a los *santos*. Ese es el caso de la pintura *El Santero* de Rafael Tufiño. Años más tarde, Marta Traba escribe su ensayo tan fascinante, *La rebelión de los santos* (1971), libro que marcó un momento, en la arqueología del saber nuestro, en que los *santos* ocupan un lugar muy privilegiado, pero más como objeto estético que como signo de la densidad y la diversidad de las formas religiosas. En el cambio de estatuto que sufren los *santos*, jugaron un papel decisivo los coleccionistas como Teodoro Vidal e Irene Curbelo.

Ahora vamos entrando, felizmente y gracias a Quintero Rivera, en otra etapa en la que se intenta re-situar los *santos* y el panteón puertorriqueño en el proceso cultural, en el proceso histórico de la sociedad puertorriqueña. Sin renunciar a lo que hemos aprendido de los *santos* como objeto estético, ahora quizás podamos profundizar y re-situar ese objeto en distintos momentos de la cultura cimarrona, como ha dicho Quintero Rivera en su estudio más amplio de la cultura contemporánea. Para Quintero Rivera el centro de reflexión será precisamente la "herencia devota" que Brau veía con tanto temor, porque creía que lo devoto era el mundo del atraso, la "superstición", el mundo pre-moderno que debía superarse.

Quintero Rivera plantea en seguida, no solamente el estudio de lo sagrado, sino también la necesidad de repensar las complejas relaciones con España. Aquí surgen dos problemas. El primero es que la historiografía nacional puertorriqueña es a veces tan provinciana que el marco imperial desaparece. Ni España ni los Estados Unidos: nuestro conocimiento de las culturas metropolitanas es a veces mínimo, o simplemente a nivel de las estructuras políticas. A menudo, uno echa de menos el estudio de las relaciones, los cambios, las transformaciones que esas culturas sufren al trasladarse a las colonias. Lo que plantea Quintero es la transformación que ha sufrido la herencia española en Puerto Rico. Creo que eso es importante. Poner el énfasis en la transformación, la apropiación, la resemantización de la herencia española en el mundo caribeño.

Lo que ofrece Quintero Rivera es un primer paso indispensable. En la tradición puertorriqueña no ha sido fácil estudiar la herencia española, porque en Puerto Rico se ha visto desde dos ángulos que hacen totalmente imposible su estudio. Uno es lo que a veces se ha llamado la hispanofilia, o sea, la exaltación acrítica de todo lo español; y lo otro es una especie de odio antiespañol que ha sido generado por el deseo de exaltar la cultura norteamericana, o porque lo español ha servido en algunos casos para la exclusión del mundo afrocaribeño. Esos dos polos han impedido estudiar la complejidad de la traducción de lo español a América en el caso puertorriqueño. Y no tuvimos la serie de maestros que tuvieron los cubanos que estudiaron las transformaciones africanas en Cuba: Fernando Ortiz, Lidia Cabrera o Rómulo Lachatañeré. El estudio de los santos podría ser un excelente lugar para replantear el espesor de esa relación.

Por otro lado, me parece también muy importante lo que ha iniciado Quintero Rivera, en la medida en que podría llevar a un conocimiento minucioso de lo que llamaría el panteón puertorriqueño, el panteón sagrado que va formándose históricamente y que va transformándose siempre, como se puede comprobar en las comunidades de la diáspora puertorriqueña de los Estados Unidos. Y en ese

panteón entran los tres Santos Reyes, entra la Virgen de la Monserrate, entran otros santos que él menciona en su trabajo escrito y que no tenemos tiempo de analizar aquí.

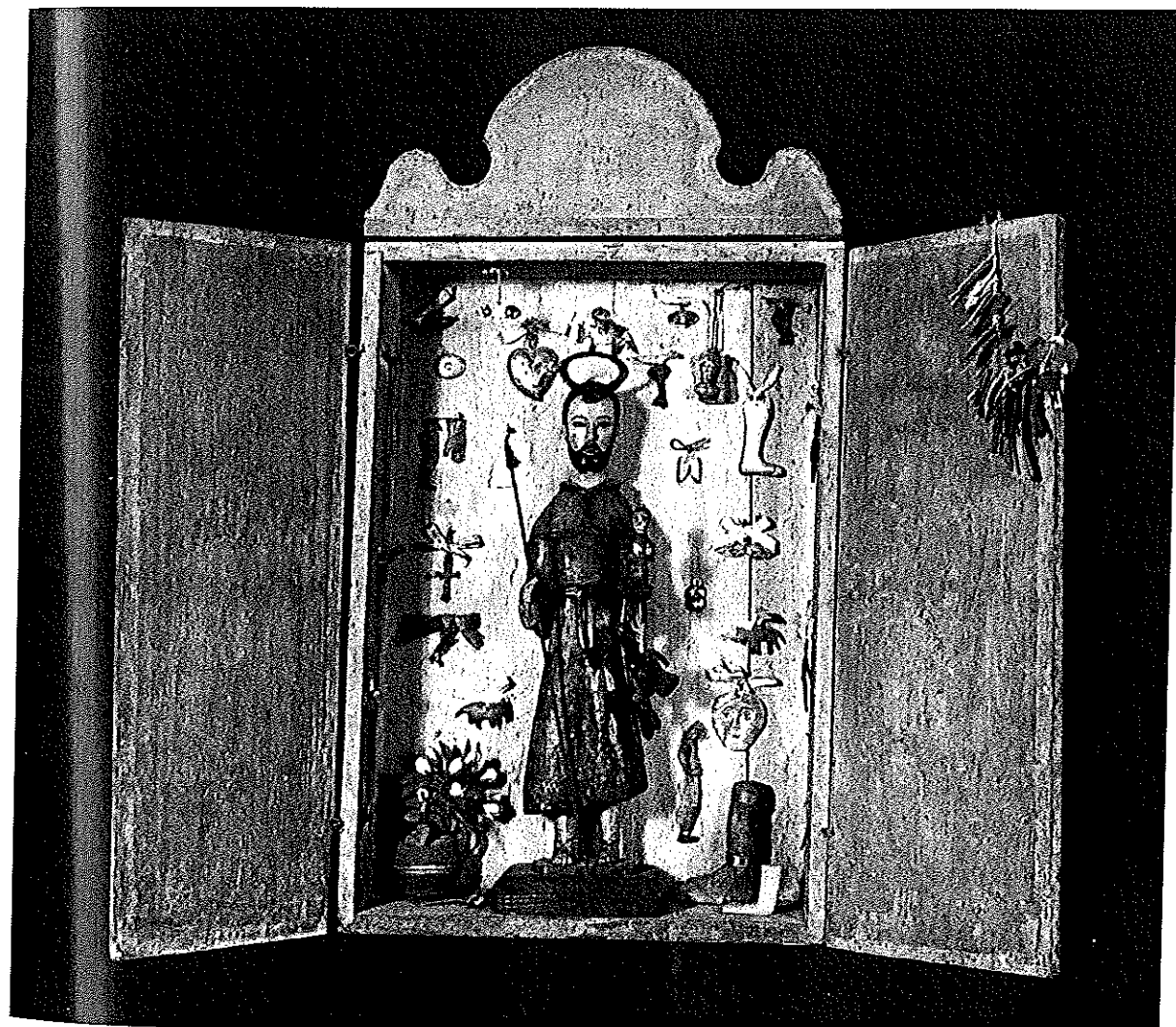
Naturalmente, con ánimo de ampliar la conversación y de incitar a Quintero a que nos hable un poco más sobre esto, desearía formular algunos interrogantes. Me pregunto si en su trabajo, que concluía con aquella referencia al verbo *abrazar* y *abrazó*, no hay una especie de curva, de arco, que va desde el planteo de la religiosidad popular hasta el erotismo de los *santos*, y al final aparece ese santo quemado por la pasión amorosa. Yo no lo dudo, no dudo del valor de esa sensualidad que Quintero Rivera recalca en su estudio. Pero pregunto, si no habrá un vacío en su análisis, porque se salta muy rápidamente de la configuración de los santos a la erotización, y se echa de menos el espacio de lo sagrado propiamente. Es decir, los tres Santos Reyes son parte de un panteón, y cumplen una función religiosa. ¿Hasta qué punto la Virgen de Monserrate cumple la función que otras vírgenes tienen en España y en América? ¿Cuál es la función, en el espacio sagrado, de la Virgen de Monserrate, o de la idea de la virgen?

Habría que hablar un poco más sobre esa religiosidad tal y como se concibe en el mundo popular. Por ejemplo: los altares, ¿cómo son los altares caseros, y qué significan religiosamente las plegarias y las oraciones que se rezan en los altares? ¿Cuáles son los signos de esa religiosidad? En los altares, siempre me llama la atención la meticulosa codificación de los niveles, lo que está más arriba, lo que está más abajo, la continuidad de ciertas figuras, cómo está concebido el espacio, qué es lo alto, qué es lo bajo. ¿En qué medida lo alto y lo bajo expresan también, quizás, otras alturas y otras bajuras? Esa sería la primera pregunta, ¿qué es lo sagrado? Porque me parece que se corre el peligro de saltar demasiado rápido a la erotización del santo.

En segundo lugar, quizás habría que plantear la relación de los *santos* y de los santeros con otras formas que son trasladadas de España y que se presentan aquí reinterpretadas a otra escala, que pertenecen a lo que yo llamaría, una cultura campesina y no urbana. Es decir, ¿qué significan los *santos* en un mundo por un lado cimarrón y por otra parte campesino? Me parece que hay una etapa en que los *santos* son parte del mundo campesino, de un mundo que está muy distante de la Iglesia como institución, tanto como las pardas y las esclavas de que hablaba María Barceló. No sólo las mujeres, también los hombres, toda la sociedad campesina –como ha demostrado el historiador Fernando Picó en sus trabajos– se encontraba muy alejada de la institución de la Iglesia y del Estado.

Los santeros trabajaban con reminiscencias, porque esas imágenes eran copiadas de las españolas, pero eran recuerdos, porque muchos de ellos quizás no habían visto ni siquiera una iglesia o imágenes en las iglesias y trabajaban con retazos, con fragmentos. Estaban obligados a hurgar en su memoria y a sacar de ella modelos. Ese cambio de escala de la gran imagen barroca que uno ve en las iglesias españolas al *santo* de escala reducida en Puerto Rico, es muy revelador también de las posibilidades y los recursos. Me pregunto si no habría que distinguir ahí entre el contexto rural campesino de ciertas etapas de la historia de nuestro panteón y el contexto urbano que podemos ver hoy día en los santeros contemporáneos que ya se mueven en otro mundo, incluido el mercado del turismo.

Y eso quizás habría que compararlo con otras formas de la cultura española que son apropiadas en Puerto Rico y que pasan a formar parte de una cultura campesina no letrada como lo es, por ejemplo, la décima. Las décimas, tan asombrosamente vivas en Puerto Rico, son parte de una cultura oral española,



Exvoto y ofrendas al santo en el altarcito. San José, donado por Catalina Sánchez del barrio Pájaros de Bayamón (c. 1973), colección de Teodoro Vidal, fotografía de Héctor Méndez Caratini.

que sin embargo, tiene una gran fuerza en el Caribe, en Cuba y Puerto Rico. ¿Por qué? Porque pertenece a una cultura de gran poesía oral donde también se trabaja de memoria. Ustedes saben que el gran arte de los trovadores es un arte de la memoria, donde el cantor dispone de un repertorio de posibilidades y echa mano de ese repertorio. Pregunto si los *santos* también no son un arte de la memoria, en la medida en que hay recuerdos de imágenes y un limitado repertorio de posibilidades, y termina siendo un juego de combinación de imágenes, en el que se puede poner la Virgen de los Reyes con los tres Santos Reyes y combinarla, como ocurre muchas veces con la oralidad de las décimas. Yo plantearía la necesidad de estudiar la relación entre décimas y *santos*, el contexto campesino, la oralidad, la memoria, frente al contexto urbano donde los *santos* también aparecen, como las décimas, pero ya en otro contexto.

Y por último, quería hacer algunas referencias, para abrir la discusión, a lo que muy agudamente ha señalado María Barceló, que en realidad, esa evangelización en Puerto Rico es inconclusa; es una evangelización "inconclusa" entre comillas, porque continúa hoy con formas muy complejas. Habría que recordar la presencia de las iglesias protestantes y de las religiosidades afrocaribeñas, y cómo han ido transformando la religiosidad popular. No basta con hablar sólo de la Iglesia Católica. Habría que estudiar la posición de las iglesias protestantes ante los santos, para completar con más especificidad el estudio. Por otra parte, aunque reconozco que hay un punto importante en señalar –como hace María Barceló– la exclusión de la mujer de las instituciones, me pregunto si el caso de los *santos* no exigiría estudiar en toda su complejidad, no el género entendido como lo femenino, sino como la *relación* entre los hombres, las mujeres y lo sagrado. Es decir, las *relaciones de género*, porque si bien es cierto que la mujer participa muy activamente en la religiosidad, también es cierto que muchos santeros son hombres y que los hombres también participan en expresiones distintas de lo sagrado. La pregunta sería más bien: ¿cuál es el papel de las mujeres y cuál es el papel de los hombres en ese espacio de lo sagrado del cual forman parte los *santos*?

Un último punto. Desde luego, Puerto Rico es y no es una isla, de modo que este fenómeno se da en muchas partes. Como ya señaló Quintero Rivera, hay cierto parecido entre el valor que tiene la Virgen de la Caridad del Cobre en Cuba y la Virgen de la Monserrate en Puerto Rico. Con una diferencia que yo creo que valdría la pena discutir. En México, el único símbolo realmente nacional aceptado por todas las clases sociales parece ser la Virgen de Guadalupe. México es un país, como ustedes saben, de una enorme complejidad. No de cuatro pisos, sino como de diez pisos, donde se hablan todavía decenas de lenguas indígenas, y donde el panteón, por supuesto, está muy cruzado. Y sin embargo, el símbolo que más unifica, desde la independencia por lo menos, es la Virgen de Guadalupe, la Lupita. La Guadalupe tiene una trascendencia nacional de unificación extraordinaria. Sin embargo, los puertorriqueños no tenemos un santo nacional, uno que llegue a ser como es en Cuba la Caridad del Cobre, pero tenemos situaciones parecidas. Creo que sería esclarecedor comparar con el caso mexicano: ¿cómo fue que se formó la Virgen de Guadalupe, que era originalmente una virgen española y se hizo mexicana? ¿Cómo se mexicanizó? ¿Cuáles fueron las etapas mediante las cuales se fue convirtiendo en lo que es hoy la Virgen de Guadalupe y su oposición a la Malinche? O, ¿cómo se cubanizó la Virgen de la Caridad del Cobre? ¿Cómo se nacionalizó y qué incluye? Y compararla quizás con nuestra Monserrate, o con procesos parecidos aunque no hayan llegado a tener el valor de símbolo nacional.



Aguinaldo de Reyes, Aibonito, 1983, fotografía de Héctor Méndez Caratini.