

## **Etnicidad y erotismo en los santos de palo: el arte religioso popular en Puerto Rico**

*Ethnicity and eroticism in wooden saints: popular religious art in Puerto Rico*

*Ethnicité et érotisme chez les saints en bois: l'art religieux populaire à Porto Rico*

Ángel G. Quintero-Rivera\*

### **Resumen**

Este artículo constituye un aporte a la comprensión de la religiosidad en el Caribe. Su autor asocia elementos que en la tradición cristiana convencional aparecen contrapuestos, como es la devoción, la espiritualidad y el erotismo. Se analizan además las reinterpretaciones que en Puerto Rico se han efectuado de santos y vírgenes de la tradición católica ibérica. Todo esto se resignifica en el imaginario a través de las tallas de santos. Se incluyen fragmentos de la tradición oral que dan cuenta de estos fenómenos y su vigencia en la memoria de este pueblo caribeño.

**Palabras claves:** Puerto Rico, Reyes Magos, Virgen, tallas de santos, santos de palo, religiosidad popular, erotismo.

### **Abstract**

This article contributes to the understanding of religiosity in the Caribbean. Its author associates elements that appear in the conventional Christian tradition, such as devotion, spirituality and eroticism. It also analyzes the reinterpretations that have been made in Puerto Rico of saints and virgins of the Iberian Catholic tradition. All this is redefined in the imaginary through the carvings of saints. Fragments of the oral tradition that account for these phenomena and their validity in the memory of this Caribbean people are included.

**Keywords:** Puerto Rico, Magi, Virgin, carvings of saints, wooden saints, popular religiosity, eroticism.

---

\* Doctor en sociología por la London School of Economics and Political Sciences. Se ha desempeñado como catedrático e investigador del Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico.

**Résumé**

Cet article constitue une contribution à la compréhension de la religiosité dans les Caraïbes. Son auteur associe des éléments qui figurent dans la tradition chrétienne conventionnelle, tels que la dévotion, la spiritualité et l'érotisme. Il analyse également les réinterprétations faites à Porto Rico des saints et des vierges de la tradition catholique ibérique. Tout cela est redéfini dans l'imaginaire à travers les sculptures des saints en bois. Des fragments de la tradition orale expliquant ces phénomènes et leur validité dans la mémoire de ce peuple des Caraïbes sont inclus.

**Mots-clés:**

Porto Rico, Mages, Vierge, sculptures de saints, saints en bois, religiosité populaire, érotisme.

Las dos expresiones plásticas centrales del arte popular en Puerto Rico están vinculadas a la importancia que revistió la religiosidad popular en la vida social de los primeros siglos de conformación de la cultura a partir de iniciada la colonia. Estas expresiones fueron la confección de máscaras (de coco, cartón-piedra o malla con flecos de tela) y la talla de santos en madera, a pequeña escala, para la devoción doméstica. La tradición de máscaras ha perdurado fundamentalmente en sólo tres pueblos y eventos específicos del calendario originariamente religioso: las fiestas de Santiago Apóstol, en Loíza; las fiestas de los Santos Inocentes, en Hatillo, y el Carnaval de Ponce. Aunque cada una manifiesta características propias conforme a lo que se festeja o conmemora, las tres expresiones revisten un carácter festivo de tipo carnavalesco, lo que, como plantea Mikhail Bakhtin (1968) para el caso de Europa, implica una profana inversión transgresora (mundo-al-revés) de muchos de sus símbolos y prácticas.

La talla de santos representa el arte más directamente devocional y, además, relativamente extendido a lo largo y ancho del país. Como expresión secular, por fuera de la institucionalidad eclesiástica, este tipo de talla se vio atravesada por los más profundos conflictos culturales que fueron marcando a esta sociedad. Como un primer asunto podría señalarse que devinieron pronto en símbolos de identidad. Las casas del campesinado, que estaba compuesto de una amplia heterogeneidad racial, eran los bohíos, tipo de vivienda de origen indígena. Una manera de identificarlas como cristianas —y, por tanto, como no extranjeras o “españolas”— era con la presencia de la imagen católica del santo. Pero la imagen identitaria no sería nunca fija o estática. La libertad y espontaneidad de un campesinado libre —de contraplanta-

ción o cimarronería en su sentido amplio— se manifestará en la forma de vestir al santo. La imagen tallada se pintará y repintará de acuerdo a particulares ocasiones.

Contrario a las máscaras, que evidencian una estética de marcada presencia africana, la tradición de talla de santos ha sido, generalmente, considerada en Puerto Rico como parte de la herencia hispana, dada la importancia de la devoción a los santos y la usanza de la talla religiosa en madera dentro del catolicismo español. Es interesante observar, no obstante, las transformaciones de esta tradición (Curbelo, 2003) en una sociedad conformada por el “encuentro” problemático de diversas etnias. Mucho dice el hecho de que, entre el extenso y variado santoral católico, los santeros puertorriqueños hayan tallado, más que cualesquiera otros, unos “santos” no considerados como tales por el dogma eclesiástico institucional como son los Reyes Magos.

El mundo popular caribeño “canonizó” a los Reyes de una forma colectiva, denominándolos los Santos Reyes. Jamás se referirán a alguno de ellos individualmente, con su nombre precedido del apócope de santo. La importancia de esta “canonización” popular radica en su imagen colectiva, como representando la heterogeneidad racial. Como bien canta una copla recogida de un anciano informante por Teodoro Vidal (1994, p. 208), el más erudito y dedicado estudioso de la iconografía popular en el país:

“Los tres Santos Reyes,  
ellos son iguales,  
en colores no,  
pero en cualidades”.

Los Santos Reyes son, pues, de los pocos “santos” cuyo modo de nombrarse evade la canonización de la jerarquía institucional: se dirá siempre Melchor, nunca san Melchor, por ejemplo. Esta espontánea familiaridad con el ícono sagrado se manifiesta también en otra tradición que consigna Vidal (1994, p. 202). Se cuenta que en las ceremonias de los Velorios de Reyes se acostumbraba lanzar la talla entre los asistentes al final de la celebración, tal como hacen las novias con su ramo de flores en las bodas. La imagen no quedaba distanciada, fija en un altar, sino próxima, sentida sensorialmente —besada, manoseada— en la fiesta.

El reconocimiento implícito, camuflado, al valor de la amalgama en la heterogeneidad racial se manifiesta en las figuras de los Reyes, subvirtiendo las jerarquías establecidas en la diversidad iconográfica. Las tallas puertorriqueñas colocan hasta hoy, generalmente, en lugar protagónico al rey negro. Cuando se esculpen a los Reyes Magos a caballo, la diversidad ra-

cial aparece subrepticamente en los colores de los animales: blanco, rucio, bayo, negro o alazano. Es significativo que la distinción que entonces se atribuía a la monta en caballo blanco se reserva, casi siempre, al rey negro. Pero los otros dos reyes se intercambian, de manera nada fija, los colores equinos restantes. Resulta interesante notar, entre las tallas contemporáneas de los Reyes, cómo el rey negro sirve, principalmente, de portaestandarte de los símbolos de la nacionalidad, por ejemplo, la bandera o el instrumento musical típico, el cuatro (López, 1992).

La mayoría de los santos en el catolicismo se identifican con una iconografía dada: la Virgen de Monserrate, sentada con el niño sobre la falda; la Virgen del Carmen, de pie con el niño en el brazo izquierdo; San Jorge, a caballo; San Antonio, con azucenas en la mano izquierda y el niño Dios a la derecha, entre otros. Por el tipo de *pose* puede uno, de hecho, saber a cuál santo remite la talla. Sin embargo, los Reyes Magos son una de las pocas imágenes religiosas que nunca se presenta de manera fija: “Figuran a caballo, de pie, hincados... etc.”, señala Teodoro Vidal (1994, p. 132; véase también Colón, 1995 y 1996). El énfasis en la talla de los Santos Reyes podría representar también una afirmación al valor de la indeterminación (de la libertad frente a moldes establecidos) y de la diversidad.

Existen imágenes religiosas en madera en el arte popular de muchas regiones de América Latina. Para el análisis social de las tallas puertorriqueñas conviene detenerse en aquellos tipos que los estudiosos de la imaginería han identificado como “típicos”. Las más autorizadas investigaciones identifican tres (Vidal, 1974, 1979, 1994, 1998; Curbelo, 1970, 1986, 2003; Colón, 1996; Traba, 1972; Tió, 1993). Una de las tallas típicas representa la primera *aparición* mariana en el país, el llamado milagro de Hormigueros, que generalmente se ubica a finales del siglo XVI. A pesar de la antigüedad del suceso, sorprende que aún hoy, varios siglos después, tantos santeros continúen practicando esta talla, lo que evidencia la fuerza y el arraigo de esta simbología. Resulta muy revelador, a mi juicio, que la Virgen que vino a salvar a un campesino del ataque de un toro bravo en Hormigueros —en esos inicios de la colonización española— fuera la Monserrate, que algunos han identificado con la inmigración catalana. Sin embargo, a finales del siglo XVI, la migración desde Cataluña al Caribe era todavía casi inexistente, tratándose de un fenómeno más bien del siglo XIX.

¿Por qué esa devoción tan temprana a la catalana Virgen de Monserrate? La Monserrate es la más importante virgen de tez oscura en la amplia iconografía mariana española. No es casual que el mito fundador de la

religiosidad popular en Puerto Rico, no estatal, se centre en una virgen española, pero morena: en una virgen parda. Una aparente explicación al fenómeno del color de esta virgen se atribuye al hollín que generaban las velas cuando se le rendía devoción en grutas. Cabría también la pregunta de si tendrá vinculaciones con la etnicidad.

En el relato del milagro de Hormigueros, la Virgen morena *apareció* para salvar a un campesino de la embestida de un toro bravo, es decir, de las fuerzas de una naturaleza salvaje. En la tradición española, el enfrentamiento entre el hombre y el toro simboliza un particular tipo de virilidad. El hombre domina al toro en las corridas a través de la valentía *civilizadora*: de la maestría en el ingenio y el arte. En este mito fundador de la cultura puertorriqueña, el hombre domina al toro a través de la religiosidad; esta confrontación se resuelve con la mediación de una Virgen morena. Tanto el hombre como el toro, civilización y naturaleza, ambos iconografiados masculinamente y símbolos de virilidad, aparecen generalmente en este tipo de tallas arrodillados frente a una impresionante mujer de tez oscura.

Esta debió haber sido una imagen muy poderosa en un mundo conformado por una colonización fundamentalmente masculina. Varios documentos de esos primeros siglos de historia del país identifican a la mujer “parda” con el hogar o el lar nativo. Por ello, no es de extrañarnos que las canciones que irían a convertirse en himnos, en estandartes de lo nacional, emblematizan siempre al país en la mujer: *La Borinqueña*, en el siglo XIX (“Bellísima ‘trigueña’ imagen del candor”) y *Verde luz*, en décadas recientes, que se refiere a la nación como “isla virgen” o “isla doncella”. El uso de la palabra *trigueña* en la primera línea de la versión original del himno nacional es muy reveladora porque, en contraste con la terminología colonial oficial que contaba con numerosos términos específicos para distintos tipos de mezcla racial, *trigueña* es un término abarcador desarrollado por el habla popular para referirse a un amplio espectro de “colores”: desde la mujer blanca con pelo oscuro hasta la negra retinta. En los usos y aplicaciones del término se verifica una transformación de su sentido original asociado al trigo, que es de color más bien rubio.

De este modo, se manifiesta como sumamente revelador el hecho de que, entre las tallas de santos que los estudiosos identifican como “netamente puertorriqueñas”, encontremos de manera prominente una imagen de una Virgen trigueña oscura frente a la cual se arrodilla tanto el blanco civilizador, como el toro salvaje.

También es significativo el que, además de la típica talla del milagro de Hormigueros, sea la Monserrate la Virgen que más esculpen los sante-

ros puertorriqueños. La frecuencia con que aparece esta imagen es superada sólo por las tallas de los Reyes Magos. Estas imágenes de la Monserrate siguen básicamente la iconografía tradicional, con la importante excepción del color de su piel. No siempre se le pinta morena. En muchas ocasiones aparece como india y, a veces, blanca. Esto último, sobre todo, a partir del “blanqueamiento” decimonónico que intentó imponer la metrópoli colonial en el país. Dicho proceso se manifestó también en el arte popular. Vidal menciona estudios técnicos museológicos que sugieren que Monserrates inicialmente “achocolatadas” fueron “blanqueadas” después. Ha encontrado también piezas en donde aparece la Virgen morena y el niño, sentado sobre su falda, es blanco, combinación que, según sus estudios, no se ha encontrado en España, aunque es frecuente en las vírgenes cubanas. La combinación es sugerente respecto a las visiones étnicas de un mundo “racialmente” heterogéneo.

Las metamorfosis en la apariencia —en la piel, que paradójicamente encubre y descubre historias confusas, “pasados nebulosos”— forman parte esencial de la compleja polivalente etnicidad del Caribe. Estas transformaciones camaleónicas, en un tipo de colonización marcada por una supuesta heroica “conquista viril”, estuvieron indisolublemente vinculadas a las relaciones entre géneros, a las relaciones hombre-mujer, a través de las cuales reaparecerían las herencias de las apariencias. Baltasar, el Rey Mago moro en la tradición española, sería en el Caribe uno de los claros Reyes de Oriente; mientras el claro Melchor sería en el Caribe más bien un rey de piel negra. Negra, según algunas leyendas, como resultado de una transformación:

“Melchor era blanco,  
ahora es moreno,  
porque lo quemó  
le estrella de Venus”.

No fue quemado por el sol, cuya negrura hubiera sido más “entendible”, ni por ningún otro astro; sino por la estrella de Venus, símbolo de la mujer deseada y del amor carnal (la Ochún “occidental”). Fue a través de la pasión erótica, de la relación con la mujer, que la piel del celebrado Melchor se transformó míticamente.

Melchor era blanco,  
pero se quemó;  
la estrella de Venus  
fue quien lo abrasó

La última palabra del verso se pronuncia en el Caribe igual que *abrazó*, y es lo que espontáneamente y de inmediato evoca dicha voz. También

“abrasar” no sólo significa quemar, sino, además, como dice el Diccionario Vox en sentido figurativo, “estar muy agitado de alguna pasión”, principalmente amorosa.

No es coincidencia, entonces, que el santo más frecuentemente tallado después de los racialmente heterogéneos Reyes y de la parda (trigueña) Virgen de Monserrate en la tradición plástica popular puertorriqueña fuera san Antonio, el intermediario del apareamiento. Como bien señala el tradicional merengue dominicano:

“Tengo a san Antonio  
puesto de cabeza (el mundo al revés, carnavalizado)  
si no me busca novio  
a nadie le interesa”.

Tampoco resulta fortuito que se adoptara como canción navideña, canción para celebrar el nacimiento, el nuevo comienzo, una llena de “nebulosos” simbolismos que abre con la referencia a este santo.

“Padre san Antonio, mi devoto eres,  
illévame a la gloria, mañana a las nueve!”

Tratándose de un canto navideño, es probable que la referencia al futuro nueve tenga relación con la continuación de las celebraciones de Reyes, cuando en muchos barrios las fiestas de Octavas comenzaban el 9 de enero, habiéndose celebrado el 6, 7 y 8 fiestas para cada uno de los Santos Reyes.

El segundo y tercer tipo de tallas de santos que, como el milagro de Hormigueros, los estudiosos tipifican como propios del país, presentes sólo en la tradición plástica popular puertorriqueña, están ambas relacionadas a la importancia otorgada por este mundo a los Reyes Magos. Una es la llamada Virgen de los Reyes, donde la cultura popular puertorriqueña trastoca radicalmente el significado de la patrona de Sevilla, de la ciudad eje de la colonización americana. Los reyes a los cuales refiere la Virgen de los Reyes sevillana eran los Reyes Católicos, las máximas autoridades del Estado. En Puerto Rico son substituidos por los nómadas, errantes, paganos y popularmente canonizados Tres Reyes Magos. Nuevamente se privilegia la imagen de la mujer. En la talla representa ella la continuidad en el tiempo —carga al niño—, además de que guía a los transeúntes varones de este mundo nómádico —luce la estrella de Oriente en la mano—. Su hegemonía se simboliza iconográficamente a través del tamaño de su figura, pues es marcadamente mayor que la imagen de los Reyes. Estos últimos aparecen comúnmente en su falda; es decir, como si hubieran sido

amamantados por ella. En este punto resulta sugerente el hecho de que la tradición estatuaria yoruba tiende a agrandar desproporcionadamente, en formas parecidas, la imagen femenina-madre, aunque sea imposible establecer directamente la muy posible relación de la talla puertorriqueña de la Virgen de los Reyes con esta tradición plástica.

Me parece revelador que ante la “avanzada” protestante que experimentó el país con el cambio de dominación colonial en 1898, el catolicismo popular respondiera con fenómenos como el movimiento de Los Hermanos Cheo, que se autodenominaba “ejército de campesinos... para defender... la ‘devoción de la Virgen’...” y el culto de los santos (Santaella 1979; agosto 1996).

El tercer tipo de estatuaria tradicional típica que identifican las investigaciones de la imaginería religiosa es una combinación de los Reyes Magos y las tres Marías. Según la importante estudiosa Doreen M. Colón Camacho (1996):

Resulta anacrónico en lo cronológico y religioso. Las Tres Marías son: María Magdalena, María la de Cleofás y la Virgen María [...] que visitaron la tumba de Cristo la mañana del Domingo de Resurrección, lo que resulta en un tema propio de la Pasión y Muerte antes que asociado a la Navidad.

Pero la combinación de las distintas pascuas —Pascua de Natividad y Pascua de Resurrección— es característica de esa religiosidad cimarrona, donde los mitos de orígenes son más de renacimiento que de nacimiento en una sociedad que requiere estar constantemente reconstituyéndose. Así, las fiestas de Reyes, entre octavas y octavitas, se prolongan hasta la Cuaresma, hasta la víspera del Miércoles de Cenizas, mientras que el cancionero navideño incluye letras como:

“Dios bendiga el Santo  
nombre de Jesús,  
que murió en la cruz,  
donde sufrió tanto”.

Al igual que los Reyes de la patrona sevillana, las sufrientes llorosas Marías son transformadas por la religiosidad popular en unas anónimas muchachas vivarachas que vinculan la Resurrección con el apareamiento y la pasión amorosa carnal. Cuenta la leyenda “que los tres Santos Reyes eran pretendientes de las tres Marías, unas jóvenes muy hermosas a quienes llevaban de noche a ‘bailes y fiestas’”:



Los tres Santos Reyes  
y las tres Marías  
iban los seis juntos  
llenos de alegría.  
Los tres Santos Reyes  
y las tres Marías  
iban a acostarse  
y los cogió el día.

Los Reyes Magos y las Tres Marías aparecen como bailadores, trastrochadores y *enamoraos*; camuflando sus tallas —en la religiosidad popular— un mundo atravesado de un problematizado pero profundo erotismo. No en balde, los obispos de la época recalcan que “los vicios dominantes (en el país) eran el juego (el azar) y la sensualidad”.

En una historia como la del Caribe, atravesada por muy variados y poderosos tipos de dominación, la cultura popular puertorriqueña ha desarrollado formas interesantes de afirmar sus valores de manera camuflada. A través de los tan aparentemente inofensivos y “españoles” santos —tradición tan antigua y, a su vez, tan persistente y viva— el arte popular religioso nos provee formas significativas y complejas de entrelazar dos de los más problemáticos e importantes aspectos de la cultura caribeña: las relaciones entre lo femenino y lo masculino y las relaciones relativas a lo etnoracial.

### Referencias Bibliográficas

- Agosto Cintrón, N. (1996). *Religión y cambio social en Puerto Rico (1898-1940)*. San Juan: Huracán.
- Alegría, R. (1983). *La vida de Jesucristo según el santero puertorriqueño Florencio Cabán*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Bakhtin, M. (1968). *Rabelais and his World*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Colón Camacho, D. M. (1995). *La iconografía de los Santos de Puerto Rico* (catálogo de Exposición). San Juan: Galería de Arte de la Universidad del Sagrado Corazón.
- Colón Camacho, D. M. (1996). *El Santo en el arte puertorriqueño. Devoción, imagen y trascendencia*. San Juan: Museo de las Américas.
- Curbelo, I. (1970). *Santos de Puerto Rico*. San Juan: Museo de Santos.
- Curbelo, I. (1986). *El arte de los santeros puertorriqueños*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

- Curbelo, I. (2003). *La expresividad del otro: cómo entender y gozar los santos de Puerto Rico*. Miami, Florida: Diomedes Press.
- Firpi, J. (1973). *El arte de la imaginería popular en Puerto Rico*. San Juan: Editorial Tau.
- García Cisneros, F. (1979). *Santos de Puerto Rico y las Américas*. Detroit: Blaines Ethridge Books.
- González, L. (Ed.). (1992). *La tercera raíz. Presencia africana en Puerto Rico*. San Juan: CEREP-ICP.
- López, R. (1992). Crónica de Melchor, El único negro que siguió siendo rey. En L. González (Ed.). *La tercera raíz. Presencia africana en Puerto Rico* (pp. 113-119). San Juan: CEREP-ICP.
- Parrilla-Bonilla, A. S.J. (1990). *Estampas Monserratinas: unas crónicas y tres cuentos*. Hormigueros, San Juan: Cuarto Siglo.
- Quintero Rivera, A. (Ed.). (1998). *Vírgenes, magos y escapularios. Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*. San Juan: Universidad de Puerto Rico/CIS.
- Santaella, Rev. P. E. (1979). *Historia de los Hermanos Cheos: Recopilación de escritos y relatos*. Santo Domingo: Alfa y Omega.
- Tió, T. (Ed.). (1993). *Esencia y presencia, artes de nuestra tradición*. San Juan: Banco Popular de Puerto Rico.
- Traba, M. (1972). *La rebelión de los santos*. San Juan: Puerto.
- Vidal, T. (1974). *Los milagros*. San Juan: Alba.
- Vidal, T. (1979). *Santeros Puertorriqueños*. San Juan: Alba.
- Vidal, T. (1994). *Los Espada, escultores sangermeños*. San Juan: Alba.
- Vidal, T. (1998). La imaginería popular. Arte y tradición puertorriqueña. En M. Báez y J. Torres Martínó (Eds). *Puerto Rico: Arte e identidad*. (pp. 91-103). San Juan: Universidad de Puerto Rico/ Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico.
- Vidal, T. (24 diciembre, 1995). De la leyenda a la madera. *El Nuevo Día*, Revista Domingo, pp.16-18.
- Zayas Micheli, L. O. (1990). *Catolicismo popular en Puerto Rico, una explicación sociológica*. Ponce: Raíces.