EL MOVIMIENTO DE LOS REYES MAGOS HACIA LA ESTRELLA SOLA

Ramón López

Derechos reservados © 2008

Ramón López
Texto, fotografía y conceptualización

Gladys Serrano
Diseño

Efraín Ortiz Rolón
Talla en madera en portada y página titular

Colaboradores

Laura Quiñones
Colección de Reyes del Instituto de Cultura Puertorriqueña

Yogina Irizarry
Corrección

Teodoro Vidal
Ilustraciones, pp. 32, 35

Archivo Centro de Investigaciones de las Artes Populares
Fotografías, pp. 9, 42, 72, 86, 94, 96, 135 y 181

Contenido

	Introducción	6
c. 1	Los Reyes Magos	12
c. 2	Los Santos Reyes	26
c. 3	El Rey Melchor	48
c. 4	Los Reyes Poderosos	66
c. 5	Los Tres Regalos	84
c. 6	Espacios de Reyes	126
c. 7	La Estrella Sola	160
	Notas	184
	Bibliografía	188

Marching down
an impasse street
seen parading on TV
the children of a colony
are dancing proudly
exiled with the flag
they inherited from history.

Navideña is the night
over a barrio where
a niño is born
under the northern fifty stars.
He learns to walk
with other niños y niñas
from a nation unknown
lost is Diaspora
on an imperial paved road.

WILMER COLÓN

Introducción a tiempos, lugares, gentes e imaginaciones

El congresista Luis Gutiérrez me ha recibido en su hogar de Chicago y me concede una entrevista en medio de un agitado calendario de campañas políticas, deberes congresionales y visitas de apoyo a la isla de Vieques. Yo le voy a preguntar sobre la reciente superación de muchas distancias políticas entre los boricuas de las Islas y los de la Diáspora y sobre la posibilidad de que siete millones de puertorriqueños construyan una misma voluntad descolonizadora. Antes, sin embargo, quiero hacerle un encargo al congresista: Usted sabe que en los tiempos de la invasión de Estados Unidos a Puerto Rico, la imagen que más se utilizaba para representar a los recién conquistados puertorriqueños ante los norteamericanos era la de unos niños oscuros, míseros y semidesnudos. ¿Qué imagen usaría usted ahora para representar a los puertorriqueños de hoy ante el Congreso? Gutiérrez exclama ¡ea diache!, se echa atrás en su asiento, piensa, se echa adelante y responde con muy abierta sonrisa: la imagen de los Reyes Magos.

Ilust. 2:Congresista Luis Gutiérrez, comisionado Roberto Maldonado y consejal Billy Ocasio en Chicago.

◀ Ilust. 1: Wilmer Colón, 2002.

Estas no son las huecas palabras de cualquier político apresurado y de astuta expresión oportunista. Gutiérrez -junto a otros líderes puertorriqueños- representa un quehacer político de principios del nuevo siglo que articula las luchas públicas de la gente boricua de tal manera que en las Islas se dilucidan asuntos de la Diáspora y en la Diáspora se elaboran asuntos de las Islas. Esto se logra si existe un imaginario híbrido que incluya semejanzas y diferencias culturales que puedan expresarse en símbolos compartidos. Los Reyes Magos son uno de esos símbolos. Por eso, cuando en 1995 se inauguraron las dos banderas puertorriqueñas más grandes del mundo en un trecho de una avenida de Chicago que a mí me tocó bautizar como Paseo Boricua, la ceremonia ocurrió un helado, nevado y ventoso 6 de enero y en ella estuvieron unos Reyes Magos de carne y hueso, montados en inquietos caballos y obesos de tantos abrigos que se pusieron debajo de las refulgentes túnicas, capas y coronas. Por eso mismo, el 6 de enero de 2002 se celebró el quinto aniversario de las banderas con una repartición de juguetes en la que Luis Gutiérrez, Billy Ocasio y Roberto Maldonado -los tres oficiales electos de mayor identificación con las luchas comunitarias boricuas de Chicago- fueron los Reyes Magos y llegaron vestidos para la ocasión [Ilust. 2]. Por eso mismo además, este texto se entreteje con un poema sobre los Reyes Magos escrito en inglés con chispas en español por un poeta boricua nacido en Chicago.

Sería equivocado pensar que lo anterior evidencia una evolución histórica de nuestra identidad durante un siglo, que nos ha transformado de niños semidesnudos de piel oscura a Reyes de vistoso atuendo y herencia multirracial. Cuando los caricaturistas imperiales reducían la identidad puertorriqueña a un simplismo racista, ya la puertorriqueñidad era un pueblo y una historia y en ella los Reyes Magos eran una de las expresiones más unificadoras de la pluralidad de identidades en que se recogía la memoria, vivencia y personalidad de nuestra gente. La Fiesta de Reyes -Epifanía antecedida por la Navidad, esperada en el Velorio y proseguida en las Octavas hasta la Candelaria- era una celebración de arraigo tan generalizado que, cuando el nuevo régimen impuso un calendario escolar asimilista, despojado de las festividades más atendidas y apreciadas por la población, quiso convertir el Día de Reyes en un día de clases como cualquier otro.

La gente puertorriqueña respondió con una iluminada certeza que se convirtió en una resistencia de tres décadas. El 21 de diciembre de 1907, el Comisionado de Instrucción Edwing G. Dexter envió la Carta Circular Núm. 497 a los profesores de las escuelas del país. Aunque la Ley Escolar no me concede ningún derecho para declarar día feriado el 6 de enero (Día de los Reyes Magos), es mi opinión que sería inútil esperar la asistencia de los alumnos en este día.[1] Todavía en 1925 el Día de Reyes era tema de apasionados debates. En el calendario escolar no figuraba fiesta alguna en honor de las personalidades puertorriqueñas, e incluso el día de los Reyes Magos fue objeto de discusiones. Las quejas que aparecían en la prensa diaria interpretaban esto como "una falta de respeto a las tradiciones puertorriqueñas". El Comisionado Huyke reaccionó prontamente a esta crítica y pidió al Gobernador que declarase el día de los Reyes Magos fiesta escolar.[2] Sin embargo, parece que ni Huyke ni el Gobernador tenían interés verdadero en hacer justicia al Día de Reyes porque éste siguió designado día normal de clases. En la Carta Circular Núm. 89 del 10 de diciembre de 1928, Huyke mostraba otra vez sus lealtades. El siguiente cambio será introducido en los calendarios escolares del año actual: las vacaciones de Navidad incluirán del 24 al 31 de diciembre, ambos días inclusive. Las escuelas abrirán de nuevo sus puertas después del día de Año Nuevo, el día 2 de enero de 1929, y se espera la total asistencia a partir de dicho día.[3] Lo más irónico de todo es que Huyke también es recordado por ser autor de un breve poema muy

conocido en los ambientes escolares*:* Los Reyes bajan del cielo/ ya los veo yo venir/ los quisiera recibir/ en la casa de mi abuelo./ Cuando allí los esperamos/ más juguetes recibimos./ ¡Es tanto lo que gozamos!/ ¡Es tanto lo que reímos!/ Y yo sé porqué esto pasa/ vieja amistad y cariño/ desde que papá era niño/ van los Reyes a su casa.[4] Afortunadamente, la gente optó por seguir las sugerencias del poema y no las instrucciones de la carta circular. El colonialismo produjo tal esquizofrenia en uno de sus funcionarios incondicionales. También produjo tal desobediencia civil en tantos de los ciudadanos nacionales.

La elección de los Reyes Magos por Gutiérrez como imagen definitoria de los puertorriqueños ante el régimen de Washington no es entonces una innovación política sino la actualización de una realidad histórica indiscutible. Las identidades compartidas de los Reyes y la gente puertorriqueña se recogían entonces en las tallas de los Magos que la gente encargaba para presidir fiestas y promesas, y se recoge ahora en otras tallas de los Magos que la gente busca en ferias y tiendas para presidir nuevos orgullos e identidades [Ilust. 3]. Las tallas de antes se multiplicaban con las manos de pintura que las renovaban en su vigencia. Las tallas de ahora se desdoblan en los otros renglones artesanales y artísticos que las amplifican en su importancia. No sólo hemos resistido las imposiciones culturales del colonialismo en nuestros territorios isleños, sino que hemos ocupado -con todo y Reyes Magos- los espacios urbanos de los colonizadores con una diáspora de potente expresión cultural.

¿Por qué son los Reyes Magos una imagen tan atractiva y resistente para expresar las puertorriqueñidades que más comparte nuestra gente? En este libro nos moveremos por esas pluralidades para encontrar respuestas que nos permitan formular preguntas más afinadas y pertinentes. En el proceso, viajaremos por las distancias de tierras lejanas y barrios cercanos.

En este viaje hay muchos orígenes inciertos,

Ilust. 3: Juan Nito Cruz.

cruces de caminos, encuentros sorprendentes, leyendas mestizas, dogmas literales e inspiraciones metafóricas. Los viajeros se transforman según los movimientos de su búsqueda. Cambian sus edades y razas, procedencias y ocupaciones, idiomas y costumbres, transportes y vestimentas, calendarios y rituales. Sin embargo, sus diferencias están reunidas en el propósito de su destino: encontrar la unidad de lo humano y lo divino encarnada en el nacimiento del hijo de una vírgen. Este viaje mitológico y universal es un tema conocido en muchas culturas de la historia antigua en muchas partes del mundo y ninguna de ellas puede reclamar su originalidad porque es un mito compartido. Más allá de las diferencias históricas y étnicas en las que el viaje se manifiesta, existe una luz que lo unifica. La luz es la presencia mitológica de la divinidad y, en todas las culturas que imaginan la divinidad en el ámbito celestial, la luz es una estrella.

La gente puertorriqueña ha dado tanta importancia a este viaje que lo ha convertido en imaginación de su propio viaje en la historia. Tras recibir las herencias mitológicas, religiosas y étnicas de una conquista e inserción compulsoria en la cultura occidental caracterizada por la hibridación de culturas indígenas, europeas y africanas, la gente de las Islas moldeó la narrativa del viaje, haciéndola

suya según las continuas hibridaciones de su historia y cultura. Así, el imaginario de los Reyes Magos se hizo receptáculo de los encuentros y desencuentros de las identidades puertorriqueñas enlazadas por el hilo de una historia que todavía se entreteje en distintas direcciones. Entre los tiempos de la sociedad colonial esclavista y la sociedad colonial globalizada, la imaginación de los Reyes Magos ha mostrado una plasticidad amplia y accesible en la que los puertorriqueños han podido expresar la transformación de la unidad y pluralidad de su cultura.

Lo que sigue en estas páginas es un trabajo de investigación, lectura y mitificación. El texto que resulta del trabajo es híbrido y plural: una sucesión de interculturalidades que permite posibles entendimientos. Los encuentros siempre son entrecruzados.

Este libro recoge las incidencias histórico-culturales de las imaginaciones de los Reyes Magos puertorriqueños. Se trata de un movimiento imaginario que comunica las iluminaciones de una estrella celestial con las de una bandera monoestrellada, protagonizado por la gente común que ha elaborado sus propias narrativas del movimiento histórico de su vida en relación a diversas intervenciones hegemónicas. Aquí importan más las híbridas prácticas imaginarias de lo popular que los reclamos de una esencial identidad puertorriqueña. Es en este sentido que se enlaza lo histórico-literal con lo mítico-metafórico en una versión puertorriqueña del viaje: el movimiento de los Reyes Magos puertorriqueños hacia la Estrella Sola.

Ilust. 4: Florencio Cabán. Colección ICP #CS 92-0677.

Three saw the star
three from Belén
two thousand years
they journeyed to Borikén
where the Jíbaro-Santero
has carved them
and calls them in prayer
asking please bring gifts
to the poor niños and niñas
of this estrella.

1

Los Reyes Magos

La imaginación de la doctrina

Los Tres Santos Reyes Magos puertorriqueños se originaron en la práctica colonial del catolicismo español. El esfuerzo de entender esta originalidad puertorriqueña nos conduce a dilucidar la complejidad implícita en cada una de las palabras de esta afirmación inicial. Comenzaremos el deshilamiento de manera teórica para luego informarnos de su historia y después lograr su sentido.

Es muy ancha la memoria histórica contenida en la imaginación que hacemos de los Reyes. Su punto de entrada y partida es la pluralidad misma: se trata de humanizaciones míticas que han servido para expresar identidades culturales. Esto significa que la imagen plural de los Reyes, al ser múltiple, tiene más espacio para caracterizar nuestra historia cultural porque no nos obliga a reducirla a una realidad representada en una sóla cosa-persona sino que nos permite incluir diversidades simbólicas. Así, hay más espacio para evitar el esencialismo, esa limitante visión de que los puertorriqueños somos ante todo ésto o aquello; que hay una cualidad o esencia unificadora que nos define a todos, y que lo otro-diferente es secundario o queda excluido.

El consenso imaginario de que los Reyes son tres -escabrosamente impuesto durante una memoria transcultural centenaria- provee una estructura o forma básica en la que se acomodan muchos de los contenidos que dan especificidad a las maneras de hacerlos presentes en nuestra cultura. La imaginación de que la identidad puertorriqueña puede expresarse mediante las identidades-diversidades de tres personas afecta directamente las maneras de nombrar, tallar, pintar, narrar, poetizar, cantar, dramatizar y pensar la imagen simbólica de los Reyes Magos, con la intención de que también sea imagen étnica de nuestra gente.

La frase Santos Reyes Magos es una inversión del transcurso histórico-imaginario de la identidad de estos personajes. Primero fueron magos, en el contexto cultural oriental de su origen y durante los primeros siglos del cristianismo. Se transformaron en reyes en la Iglesia Católica medieval y en su seno se hicieron santos -en conjunto, no individualmente- con mucha insistencia en ser más santos-monarcas-sabios que santos-humildes-mártires. Al llegar a Puerto Rico, ingresaron al culto popular de los santos de palo y se hicieron tan cotidianos que su encumbramiento monárquico cedió a favor de la cercanía benefactora. Esto último es clave para entender su puertorriqueñidad diversa y su disposición a recoger las transformaciones de nuestra imaginación histórica.

La manera en que los Magos Reyes Santos se hicieron puertorriqueños ha estado enmarcada por siglos en el colonialismo. Los puertorriqueños hemos tenido nuestros Santos Reyes Magos imaginarios durante más de quinientos años durante los cuales los centros del poder gubernamental que regula nuestra sociedad han estado localizados en

◀ Ilust. 5: Vitral St.Denis, siglo 12.

Ilust. 6: Fra Angelico, siglo 15.

países extranjeros. No hemos tenido monarcas de un estado nacional puertorriqueño ni gobernantes de una república puertorriqueña independiente. Esto sugiere que nuestros Reyes Magos pueden expresar un deseo nacional y/o una contestación anticolonial.

La elaboración de nuestra narrativa legendaria de los Santos Reyes Magos se ha ubicado mayormente en el contexto del un catolicismo popular que ha tenido cabida para ortodoxias, sincretismos y originalidades. En tiempos recientes, la narrativa y sus ceremoniales han recibido influencias importantes del pentecostalismo, la secularización, la comercialización y la globalización, sin perder por eso su seña original de catolicismo popular.

En Puerto Rico, la tradición de los Santos Reyes Magos cuajó bajo el dominio de un catolicismo monárquico e intolerante que -a pesar de muchos conflictos y forcejeos- se identificaba con el aparato gubernamental militarizado de la colonia. La doctrina cristiana imperante resultaba de una fuerte tradición medieval [Ilust. 6], actualizada en relación a la Reforma Protestante y a las directrices teológicas del Concilio de Trento, que insistía en el culto a María y los Santos, el valor de la imaginería religiosa y la devoción del rosario.[1] A la vez, este catolicismo llegó matizado de múltiples devociones e interpretaciones populares españolas. Esto es fundamental, pues la Iglesia nunca fue capaz de implementar el adoctrinamiento integrado y eficaz de la población en la colonia ni el acceso generalizado a los ritos sacramentales. Desde el principio, hubo mucho espacio para las iniciativas populares en las prácticas religiosas.

Para dar sentido a una identidad puertorriqueña de los Reyes Magos, es necesario darle a los planteamientos teóricos anteriores su contenido histórico e imaginario. Se trata de mucho más que informaciones y contextos. Mucha de la discusión entre creyentes, intelectuales, educadores, promotores culturales, artesanos y artistas de nuestro país está centrada en búsquedas y debates para establecer una historia "correcta" de los Reyes o imponer una versión "oficial" de su narrativa. Se pretende superar las hendiduras en el consenso de "quiénes fueron los Reyes" para contestar así "cómo son los Reyes", en el sentido de cuál es la manera mandatoria de representarlos. Esto es particularmente evidente en la gestión artesanal y la instrucción escolar, pues ambas asumen responsabilidades en la transmisión de un tema que, por ser parte de "nuestras tradiciones", merece respeto y cuidado.

En este libro, se trabaja con el asunto de manera diferente. En lo que sigue vamos a encontrar que no existe evidencia histórica de que unos Magos de Oriente viajaron y encontraron un divino recién nacido en Belén. Toda discusión sobre este tema parte de la premisa de que si-unos-Magos-de-Oriente-visitaron-al-niño-Jesús, entonces sus lugares de procedencia fueron tales o cuales, la fecha de su viaje pudo ser ésta o aquella, la llamada estrella fue tal cuerpo celeste, los magos tenían tales creencias religiosas, se vestían de tal o cual manera, eran tantos en número, etcétera. Estas controversias sobre la Epifanía -centradas en la narrativa que Mateo escribió décadas después de la muerte de Cristo y cuyo original en el idioma arameo se perdió-

deberían resolver el asunto central del significado de la Adoración de los Magos para creyentes y no creyentes.

Los estudios teológicos católicos actuales han favorecido dos observaciones fundamentales para ubicar estos debates. Con respecto a Mateo: the author of the infancy gospel was never greatly concerned with details of history or with the niceties of chronological harmony… Mathew is not writing history in the modern sense of the term but employing a literary form that freely admits legendary amplification.[2] Sobre la narrativa del apóstol en términos de temas de interpretación bíblica: the star and the visit of the Magi themselves are completely legendary, elements introduced to underline the fulfillment of the prophecy and to call attention to one or more of the themes discussed…[3] El debate no está cancelado pero los estudios modernos favorecen la posición de que la visita de los Magos es un asunto legendario y no histórico, aunque de gran trascendencia teológica: The emphasis should be placed not on searching for interesting but basically unimportant details in the lives of the Magi, but rather on striving to discover how the Magi help one to understand the life, the purpose, and the mission of Jesus Christ more fully.[4] La teología es un movimiento: mientras manejo la edición de 1967 de The New Catholic Encyclopedia, noto su profunda diferencia de la edición de 1910, en la que la literalidad de la leyenda predominaba sobre la metáfora de la espiritualidad.

A diferencia de los teólogos, aquí no se establece que los detalles de la vida de los Magos carecen de importancia. Por el contrario, esos detalles legendarios y/o históricos considerados en sus contextos culturales bíblicos, extrabíblicos, antiguos, medievales, modernos y contemporáneos -además de eclesiásticos, intelectuales, populares, míticos y artísticos- son precisamente los que configuran la enorme capacidad del imaginario de los Reyes Magos para recoger y expresar las específicas identidades culturales de los pueblos que dan importancia a la leyenda de la Epifanía. La importancia de la leyenda de los Magos es que da cabida a las híbridas imaginaciones de muchas épocas y culturas y sirve de receptáculo para la creatividad popular.

El hecho de que la gente puertorriqueña le haya asignado tanta centralidad centenaria al tema de los Reyes, junto a la capacidad de la leyenda de la Epifanía para dar cabida a las elaboraciones de veinte siglos de imaginaciones transculturales, permiten que los Reyes Magos sean una imagen plural para comunicar quiénes somos los puertorriquenos ante nosotros mismos y ante el mundo.

Los lenguajes de la imaginación

La complejidad de la construcción histórica de la leyenda de la Epifanía exige que distingamos los diferentes puntos de vista que dan cuenta de su contenido. Las versiones parciales que predominan en los apasionamientos de la discusión del tema son insuficientes para captar el enorme poder de convocatoria a las imaginaciones que tiene el tema de la Adoración de los Reyes. La realidad y pertinencia de estos personajes se ha expresado en discursos diferentes que deben considerarse en términos de sus relaciones recíprocas.

De esos discursos, el que primero aflora entre la gente es el religioso. Por lo general, se trata de confirmar la certeza de la Adoración de los Magos a partir de un relato bíblico que se entiende como cumplimiento de las profecías del Antiguo Testamento. Según el cristianismo, el nacimiento de Jesús en Belén equivale a la llegada del Mesías esperado por el pueblo judío, un acontecimiento anunciado sucesivamente por varios profetas que anticiparon las circunstancias de la llegada del Salvador. En el Nuevo Testamento, los sucesos de la vida de Cristo que se consideran importantes para la doctrina se narran mediante fórmulas literarias que constatan que tal evento equivale al cumplimiento de tal profecía, que seguidamente se cita como criterio de evidencia.

Las profecías vinculadas al Nacimiento y la Adoración de los Magos giran en torno a tres temas principales: la estrella o la luz que anuncia el nacimiento, el lugar donde nace el Mesías y la visita de reyes extranjeros.[5] Se atribuye a Balaám la profecía de "la estrella de Jacob" y el "cetro de Israel" que aparece en Números 24:17. A David se atribuyen las profecías que anuncian la visita de reyes de varios lugares del mundo antiguo que al llegar ofrecen valiosos regalos, según está escrito en Salmos 72:10, 11 y 15. Las más conocidas y repetidas se atribuyen a Isaías y giran en torno al niño, su madre vírgen, la luz del nacimiento, la visita y adoración de extranjeros y los regalos de oro e incienso, según aparecen en Isaías 7:14, 9:2 y 6, 60:1, 2, 3, 5 y 9. Finalmente, se atribuye a Miqueas la profecía del lugar del nacimiento, el pequeño poblado de Belén, según aparece en Miqueas 5:2. El episodio de la visita de los Magos a Herodes, quien consulta a los sabios sobre el lugar de nacimiento señalado por las Escrituras y recibe la identificación de Belén como respuesta, es un claro ejemplo del uso ritual de la profecía como criterio de la verdad revelada.

Ilust. 7: Evangelio de Otón III, siglo 11.

Para los creyentes cristianos, el relato de Mateo en torno a unos magos de Oriente que visitaron a Jesus Niño y le regalaron oro, incienso y mirra es confirmación suficiente del cumplimiento de las profecías y por lo tanto es evidencia de que el evento es un hecho histórico. Sin embargo, son muchos los argumentos que se han levantado contra la interpretación literal del relato de Mateo. Se ha cuestionado por qué Mateo es el único de los cuatro evangelistas que incluye la Adoración de los Magos. Cuando así lo hace, no incluye la ritualizada alusión a una profecía que queda cumplida en el suceso.[6] Además, su vaga alusión a unos "magos de Oriente" que no identifica por nombre o número deja abierta la posibilidad de múltiples interpretaciones, de las cuales ha predominado la de tres magos porque menciona tres regalos. Su referencia al Oriente se ha utilizado para valorar las versiones sobre la procedencia de los Magos pero incluso este detalle está sujeto a controversia pues, perdido el original de su manuscrito en arameo, los accidentes de las traducciones entran en el juego de las significaciones. Se ha señalado que la traducción correcta no es que los Magos dijeron "hemos visto su estrella en Oriente" sino "hemos visto su estrella naciente" en el sentido de levantamiento, elevación y ascención.[7] De todas maneras, esta vaga y controvertible referencia es el punto de partida de los que han querido describir con especificidad a los distinguidos visitantes.

Lo anterior nos lleva a considerar la utilización del discurso histórico en la amplificación del la narrativa de la Epifanía. Mateo no menciona reyes sino magos. Esto, junto a la referencia a la estrella de Oriente, ha llevado a escudriñar el contexto histórico de la narrativa. Aquí se trata, por un lado, de que los magos eran una casta sacerdotal de mucha influencia pública en Persia, aunque también los

había en otros lugares.[8] Eran sabios, astrónomos, astrólogos, curanderos, intérpretes de sueños y consejeros gubernamentales. Con mucha probabilidad, conocían profecías de una estrella que anunciaría el nacimiento de un líder importante, basados en dos circunstancias. El imperio persa había conquistado a los judíos siglos antes y había mantenido cautivos en Persia a grupos de la clase dominante judía que incluían escribas y sacerdotes conocedores de las sagradas escrituras hebreas. Los magos persas estaban pues al tanto de la visión de mundo de los sabios judíos. Además, el sistema de creencias religiosas de esos magos incluía una fuerte influencia de las doctrinas de Zoroastro, un personaje religioso cuya leyenda tiene muchas similitudes con la de Cristo. El anuncio del nacimiento de un nuevo líder mediante la aparición de una estrella era parte de las expectativas espirituales de los magos y creencia generalizada en el Oriente antiguo.[9]

La espiritualidad de los magos se ha entendido como una gran complejidad de asociaciones, herencias, sincretismos, imposiciones y revelaciones, utilizando las más variadas fuentes de evidencias históricas, arqueológicas y linguísticas. Por otro lado, la aparición de la estrella se ha investigado astronómicamente y se han sugerido explicaciones alternas -cometa, nova, conjunción de planetas-, simbolismos vigentes en la época -ángel, elegido, maestro, comunicación entre mundos- y fechas posibles de la aparición de un cuerpo celeste tan luminoso como para crear gran expectación e interés.[10]

Lo que todas estas discusiones ponen de manifiesto es que el tema de los Magos trae a consideración los movimientos e influencias recíprocas de las culturas orientales antiguas y el contacto de esas culturas con las occidentales. Esa permeabilidad de los procesos históricos de hace dos mil años es la base de la capacidad el tema de la Adoración de los Magos para amplificarse en narrativas de gran diversidad transcultural que a su

Ilust. 8: Mosaico de Constantinopla, siglo 6.

vez tienen mucha influencia en la iconografia y la leyenda [Ilust. 7-8]. De la misma manera que los magos se movieron en un viaje entre tierras lejanas, la cultura de su tiempo estaba envuelta en constantes movimientos viajeros que acercaban y recombinaban los modos de vida en hibridaciones complejas.

Esto último es lo que más interesa en el discurso teológico de la Adoración de los Magos. La interpretación teológica cristiana se concentra en la Epifanía como una imagen de la universalidad del reino de Cristo y para eso utiliza la extranjeridad de los Magos. Aunque cada detalle de la narrativa ha servido para variadas significaciones religiosas y sugerencias históricas, lo cierto es que la teología es ajena a la interpretación literal y no considera necesario establecer evidencias intelectuales para valorar la Epifanía. From its introduction in the East in the 3d century until the present, this feast has stressed that the universality of the Church (represented by Jerusalem), foreseen by Isaia and extolled by the Psalm, was realized in the manifestation of Christ to the gentiles (represented by the Magi).[11] Además, se considera que el episodio de los Magos resalta a Jesús como el nuevo Moisés, el nuevo Israel y la nueva Sabiduría. La multiculturalidad de la circunstancia simboliza la universalidad del mensaje.

Mucho se ha comentado sobre el simbolismo de los regalos. El oro se asocia con Jesús como rey, el incienso con su divinidad y la mirra con su humanidad mortal. Sin embargo, no hay evidencia de que los Magos escogieran sus regalos con tales

simbolismos en mente. De hecho, oro, incienso y mirra eran en la época parte del equipo ceremonial cotidiano en el oficio de los magos como sacerdotes, intérpretes y curanderos.[12]

La importancia teológica de la Epifanía no se afecta por el grado de historicidad de la narrativa de Mateo, por las licencias literarias que pueda incluir o por la probabilidad -favorecida por los estudios teológicos recientes- de que todo el relato sea una ficción legendaria. Para los propósitos de este libro, la cabida de lo literario y lo legendario en la narrativa de la Adoración de los Magos, sin que desvirtúe la esencia de la doctrina cristiana que el tema ejemplifica, nos permite considerar con interés y respeto todas las incidencias culturales que ha tenido el tema a través de los siglos, incluyendo sobretodo las originalidades puertorriqueñas que constituyen nuestro asunto central.

Los tres discursos que se han presentado hasta ahora constituyen el repertorio temático básico que informa la evolución de las búsquedas de los orígenes "legítimos" -en el sentido de ortodoxos- de la tradición de los Reyes Magos. Sin embargo, la religión, la historia y la teología no son suficientes para alcanzar una visión totalizadora. Hace falta incluir otros discursos pertinentes a las dimensiones multiculturales del tema.

El discurso de la mitología universal nos permite entender mejor la trascendencia de la Epifanía. Si la teología cristiana afirma que Jesús nació para establecer un reino dirigido a toda la humanidad y no sólo a los judíos, la mitología comprueba que, the promises and aspirations of all the mysteries of antiquity were shown harvested in the gospel of this sole historic encarnation of the one and only true god.[13] Ese dios único y verdadero no es patrimonio exclusivo del pueblo hebreo sino que aparece, a través de toda la antigüedad, en toda una diversidad de culturas. Cuando la fecha del nacimiento de Jesús se cambió para el 25 de diciembre en Roma, coincidió exactamente con el nacimiento de Mithra, dios salvador persa, encarnación de la luz eterna. En el Oriente, donde la fecha del Nacimiento y la Epifanía se ubicaron ambas para el 6 de enero, la ciudad de Alejandría acostumbraba celebrar en esa misma fecha el nacimiento del dios Aion, hijo de la diosa vírgen Kore, una transformación helenizada de la diosa egipcia Isis. Las madres-diosas del Cercano Oriente influyeron decisivamente en las representaciones cristianas de la Virgen María, lo mismo que el arte funerario romano. Estas variaciones de la imagen de la Madonna tienen orígenes más remotos en las esculturas neolíticas e influencias más lejanas en el arte hindú.[14]

El relato del exilio de Jesús en Egipto, después de la Adoración de los Magos, es un ejemplo de an extremely popular theme known to students of world folklore as the infant exile motiv, which has been documented from every quarter of the earth.[15] El mito de un niño divino -héroe y salvador- puede descomponerse en varios elementos narrativos que guardan estrecha relación con la vida de Jesús. El lector que quiera ir más allá de la mera constatación mitológica, puede acercarse a la narrativa sagrada hindú del nacimiento del salvador Krishna y asombrarse ante los paralelos entre los sucesos del Soñador del Mundo y los de Jesús Redentor. Los ejemplos pueden multiplicarse. Lo importante es reconocer la existencia de un mito transcultural, del que la Epifanía cristiana es la versión más difundida, que abre espacios de reformulación al relato según las particularidades de cada cultura.

Esas reformulaciones surgen de los modos de vida de pueblos diferentes y necesitamos recurrir al discurso etnológico para captarlas en su sentido histórico-cultural. La relevancia de los modos de vida para entender la amplificación de la leyenda de la Epifanía se comprueba en muchas situaciones, de las cuáles hay que distinguir algunas de las más relevantes.

La Epifanía es una celebración cristiana que fue implantada en Oriente -en Alejandría, ciudad muy influida por la cultura griega- en el siglo 3 dc para

conmemorar simultáneamente el Nacimiento y la Adoración de los Magos el 6 de enero.[16] Así, la iglesia cristiana oriental aprovechaba la tradición ya existente de recordar otro nacimiento de un dios salvador y, a la vez que superaba esa memoria pagana, distinguía su propia tradición oriental al encumbrar la Adoración de los Magos al mismo nivel que el Nacimiento. El mismo día sirvió para celebrar el bautismo de Cristo y las bodas de Caná. The feast of Epiphany, that is, God's manifestation in Jesus Christ, dates back to the third century. The earliest celebrations were probably in Egypt, where it replaced a festival of Isis on 6 January. The Dionysiac miracle of the changing of water into wine was celebrated in Egypt in conjunction with a festival of Isis, the central point of which was the virgin birth of Aion. The Christians reinterpreted the miracle, referring it to baptism; this may also be the reason why the miracle of Cana was also celebrated at Epiphany.[17] Vemos, otra vez, la capacidad del tema de la Adoración de los Magos para amplificarse y acomodarse a situaciones culturales específicas. No debe extrañarnos esta porosidad cultural oriental que permite traducir o redefinir tradiciones y modos de vida. Etnológicamente, esta relativa fluidez se debe a varios mecanismos y rutas de comunicación y movimiento -entre los cuales hay que incluir el generalizado trayecto de caravanas por toda la región- cuyos puntos de encuentro e intercambio fueron importantes focos de comunicación cultural de todo tipo, incluso de celebraciones y creencias religiosas.

Un siglo después, en Roma, la joven religión cristiana se enfrentaba a otras resistencias paganas que no podía erradicar y respondió con un acomodo distinto. Roma celebraba una gran fiesta llamada Saturnalia el 25 de diciembre, que conmemoraba el solsticio de invierno y la espera del nacimiento de la luz solar. Ya vimos que ese mismo día los persas celebraban el nacimiento de Mithra, dios de la luz eterna. Además, la representación de los emperadores vigente en la época incluía una estrella en su cabeza que señalaba su divinidad. La presencia pagana era tan intensa todavía que los cristianos, para el siglo 3 dc, movieron la celebración del Nacimiento de Jesús -la luz del mundo- al 25 de diciembre, incluyendo el mismo día la Adoración de los Magos. Más tarde, adoptaron la celebración oriental de la Epifanía el 6 de enero.[18] Los rituales específicos de la Natividad cristiana romana incluyeron influencias paganas, algunas de las cuales sobreviven hoy día, incluso en la Navidad puertorriqueña. Tras la celebración del Concilio de Efeso en 431 dc, la iglesia oriental adoptó la Natividad romana.[19] La prolongación de 12 días entre un evento y otro sirvió para amplificar otra vez la leyenda de la Adoración de los Magos. La separación entre ambos eventos bíblicos llegó a extenderse luego a dos años, de manera que los Magos no encontraron e Jesús en una cueva -según la tradición oriental- ni en un pesebre -según la tradición occidental- sino en una casa, ya sentado con su madre María.

Ilust. 9: Mosaico de Constantinopla, siglo 6. Detalle.

Ilust. 10: Alberto Durero, 1504.

El desarrollo de la religión cristiana en el contexto amplio de la mitología del niño divino salvador, centraba mucha atención en el tema infantil, a diferencia de la tradición hebrea que se interesaba más en un salvador adulto y poderoso, heredero de Moisés. Los Evangelios Canónicos no abundaron en el tema de la infancia y existía por lo tanto un reclamo entre los pueblos que se convertían al cristianismo de una narrativa de la infancia de Jesús que confirmara su identidad de niño divino entre los creyentes de muchas culturas de la antigüedad. Los Evangelios Apócrifos -entre otras cosas- llenaron esta necesidad.[20]

Estas narraciones de variada procedencia, múltiples traducciones y versiones, dudosa o desconocida autoría y aparición tardía no fueron admitidas en el Nuevo Testamento por las autoridades eclesiásticas cristianas. Algunos de estos textos fueron rechazados por sus tendencias teológicas heterodoxas y otros por el carácter ficticio-literario de su contenido. Sin embargo, se difundieron ampliamente y, aunque no lograron establecer un determinante peso doctrinario, informaron ampliamente el desarrollo de la leyenda de la Adoración de los Magos según el gusto popular e influyeron con sus narrativas en la representación artística de la leyenda. La tradición puertorriqueña contiene presencias temáticas de estos Evangelios Apócrifos.

El Protoevangelio de Santiago ha tenido mucha influencia en las narraciones de la Natividad. Sobretodo, se extiende en la vida de la madre-virgen. Lo mismo sucede en el Evangelio del Pseudo Mateo, pero éste elabora la leyenda de la Adoración de los Magos al afirmar que llegaron dos años después del Nacimiento. Este detalle ha tenido enorme influencia en el arte de la Epifanía [Ilust. 10]. También se extiende en los milagros de la infancia de Jesús, incorporando así abundante temática etnohistórica relacionada con los modos de la vida cotidiana en la antigüedad. La narración de la Epifanía en el "Liber de Infantia Salvatoris" es todavía más extensa y abunda en el trasfondo cultural de los Magos, incluyendo sus vestimentas. El Evangelio Arabe de la Infancia establece la filiación espiritual de los Magos con Zoroastro y el culto del fuego [Ilust. 1], que se manifiesta en el milagro del pañal que les regala María y que, al no quemarse en la fogata ceremonial, es evidencia de la divinidad de Jesús. También ofrece abundantes narraciones sobre la huída y el regreso de Egipto que incorporan los temas mitológicos de las culturas árabes. El Evangelio Armenio de la Infancia es importante porque incluye los nombres de Melkon, Baltasar y Gaspar y los presenta como hermanos; reyes de los persas, indios y árabes, respectivamente. Además, establece una relación entre una carta del Yahvé a Set que fue conservada por muchas generaciones bíblicas hasta que llegó a manos de los Magos y que anunciaba el nacimiento del niño salvador. También se extiende detalladamente en el viaje de los Magos hacia Belén.

Estos Evangelios Apócrifos, y otros que no se mencionan aquí, nos presentan al niño Jesús creciendo en los ambientes domésticos aldeanos de la época con gran profusión de detalles. Lo interesante es que caracterizan al niño divino como un ser tan poderoso que lo mismo vence a la muerte en milagrosas curaciones que impone la muerte como castigo cuando le place, hasta por banalidades como las bromas de otros niños durante los juegos que comparten con Jesús. Otros momentos son

hermosamente poéticos, como los milagros de un niño Jesús ceramista que moldea pajaritos de barro y luego les da vida y los echa a volar. La importancia de los Evangelios Apócrifos de la Natividad y la Infancia es que crean espacios narrativos para la manifestación creativa y abarcadora de las culturas populares y así abren la leyenda de la Epifanía a la expresión de las temáticas locales de los pueblos que celebran la Adoración de los Magos.

La circunstancia histórica se acomoda de otras maneras a la evolución de la narrativa. Por ejemplo, el manuscrito 2037 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, un códice escrito a fines del siglo 15, se titula Historia de los Reyes Magos y narra de manera minuciosa y elaborada los episodios de la Epifanía, incluyendo como innovación misteriosa extensos pasajes que describen las tentaciones de Satanás a cada uno de los Tres Reyes Magos.[21] Lo más interesante, sin embargo, es el punto de vista ideológico del autor desconocido del códice. Se trata de una narración donde proliferan tanto las citas del Antiguo Testamento -135 en un texto de 53 páginas- que se nota la obsesión del autor por establecer fuera de toda duda su inquebrantable fe cristiana y la indiscutible verdad de la divinidad mesiánica de Cristo. El vasto conocimiento de las Escrituras que exhibe el narrador, junto a sus sumisos elogios a la Inquisición, delatan a un converso judío que, atemorizado por la persecución contra los herejes y la desconfianza hacia los conversos que caracterizan la sociedad española de la época, multiplica al máximo la utilización de profecías para justificar cada mínimo detalle de la narrativa de la Adoración de los Magos.

Del arte cristiano primitivo al arte occidental moderno

El último discurso que tenemos que examinar por su aportación a la amplificación de la leyenda de la Epifanía es el lenguaje artístico. Un examen del desarrollo de la imaginería, escultura y pintura a partir del siglo 2 dc revela de manera fascinante y maravillosa cómo las artes han acogido los diversos elementos de la tradición de la Epifanía y han incorporado particulares contextos etnohistóricos a través de los siglos.[22] No hay duda que la Epifanía -por ser una fiesta de luz, poseer gran abundancia de recursos narrativos e incluir personajes de mucho exotismo y colorido- llamó la atencion de creadores populares y cultos quienes la convirtieron en un tema favorito lleno de posibilidades expresivas y espirituales.

La representación artística de la Epifanía ha evolucionado principalmente según las interpretaciones religiosas y visuales de la relación entre los Magos, el Niño y la Virgen -además de otros personajes secundarios- cuya relativa y cambiante importancia revela el rumbo de la evolución de la religión cristiana. Por otro lado, las necesidades propias de la gestión artística -materiales, técnicas, composiciones, propósitos- han tenido consecuencias en los modos de representación. Atender los detalles de este asunto es indispensable para poder valorar culturalmente la originalidad puertorriqueña de los Tres Santos Reyes Magos.

Para comenzar a dilucidar la evolución artística de los Reyes, es necesario hacer al menos dos aclaraciones. Primero, el tema de la Adoración de los Magos no fue muy importante durante los tiempos fundacionales de la religión cristiana. Aunque la Epifanía -como manifestación humana de la divinidad- era reconocida como misterio fundamental, la narrativa de los Magos no era un tema prioritario. Su importancia creció luego, en relación al desarrollo teológico que elevó cada vez más la función de María en el cristianismo. Segundo, la clandestinidad obligada del cristianismo temprano no permitió la proliferación masiva de representaciones visuales en los territorios donde

Ilust. 11: Sarcófago Dogmático, siglo 4.

se diseminaba la nueva religión. Por eso, las más antiguas muestras de arte cristiano han sobrevivido en catacumbas y en las expresiones del arte funerario, ámbitos más privados y protegidos de la represión pagana [Ilust. 11]. Hay que esperar casi tres siglos -con la oficialización del cristianismo en ciudades y estados antiguos- para tener un arte cristiano público ampliamente difundido. Esta es a la vez la época de la consolidación institucional de la Iglesia y la depuración de las prácticas religiosas, con las consecuentes imposiciones doctrinarias oficiales.

El tema de la Adoración de Los Magos no es el único relacionado con la Epifanía en el arte cristiano antiguo. Al principio, la distinción entre la Natividad y la Adoración no fue tan insistente como en el arte medieval posterior. Lo que sí caracterizaba el arte de la antigüedad cristiana era una variedad narrativa que incluía el momento en que los Magos ven la estrella, el viaje hacia Jerusalén, la reunión con Herodes y el regreso avisado por el sueño. En otras palabras, todos los elementos de la narrativa de Mateo tuvieron representación artística. Sin embargo, ninguno fue tan importante como la visita de los Magos al Niño Jesús.

En esas antiguas representaciones -influidas por las artes griegas, romanas y orientales- los Magos varían en número, sea por la diversidad de tradiciones o por las necesidades de la composición artística. Los Magos han sido representados como dos, tres, cuatro, seis, ocho y hasta doce. De las misma manera, sus nombres -de aparición bastante tardía- han variado según la tradición cultural que los representa. Hay que esperar al siglo 9 dc para que se establezcan en el arte los nombres de Melchor, Gaspar y Baltasar, aunque su origen es anterior. Lo que no varía en las antiguas representaciones es la insistencia en la tradicional vestimenta persa como atuendo de los Magos. El gorro, pantalón y paño cruzado sobre el hombro se mantienen por siglos. Así el arte resolvió, al menos hasta la Edad Media, el debate sobre la procedencia de los Magos.

Durante los siglos 3 al 6 dc, la representación de la Adoración de los Magos fluctuaba entre una composición narrativa en la que los Magos se acercan a María y el Niño -todos de perfil y en similar proporción- y una tendencia a otorgarle mayor peso en la composición a María. El prototipo de esas composiciones era la común representación antigua de una delegación de bárbaros derrotados que se acercan a ofrecer guirnaldas -muchas veces de oro- a un general o emperador victorioso. Es interesante que, en algunas antiguas representaciones, los Magos presentan entre sus regalos guirnaldas de oro y/o cuernos con incienso, en vez de cofres y/o vasijas, lo que denota la influencia cultural de los pueblos bárbaros. También aparece el profeta Balaám -el que anunció la estrella del Mesías- al lado de la Virgen. En este arte, tan influido por romanos y bárbaros, los Magos tienden a ser todos jóvenes. Para el siglo 5 dc, se representan los regalos colocados sobre platos llanos. En las representaciones de estos tiempos, la función de María es más la de trono donde se sienta el Niño que personaje narrativo.

Mientras tanto, el arte cristiano oriental ha desarrollado sus propios detalles en la representación del tema. Para los siglos 5 y 6 dc, es común la Adoración como grupo más compacto, la presencia de José en vez de Balaám, los Magos de edades diferentes y el ángel que toma el lugar de la estrella. Desde antes -a partir del Concilio de Efeso y para dar énfasis a la divinidad del Niño- había aparecido la aureola o nimbo alrededor de la cabeza de Jesús y las composiciones mostraban poses asociadas al ceremonial de las cortes monárquicas. Para reforzar todo esto, las composiciones perdieron el movimiento narrativo y se centralizaron,

distinguiendo la majestad del Niño y haciéndose cada vez más hieráticas, más imágenes de culto que narraciones. Estos desarrollos orientales se generalizaron cuando el arte occidental medieval los adoptó en siglos subsiguientes como modos de representación.

En el arte medieval se acentúa la majestuosidad y monumentalidad de las representaciones de la Adoración de los Magos, especialmente durante los siglos 9 y 10. Para esa época los Magos, que se consideraban reyes desde mucho antes, pierden su indumentaria persa, adquieren coronas en vez de gorros y dejan de inclinarse o arrodillarse para permanecer de pie [Ilust. 5]. La Adoración aparece cada vez más en ubicaciones monumentales, muchas veces exteriores, y especialmente en las capillas y catedrales. Se nota la acentuación del ceremonial monárquico: las vestimentas, poses y ubicaciones son cada vez más lujosas e imponentes. Ahora, lo que la Adoración comunica es ante todo el respetuoso homenaje a la majestad del Niño poderoso y divino [Ilust. 7]. La presencia de María crece hasta hacerse una plena imagen frontal de culto, muchas veces aislada por la arquitectura del trono o las columnas y divisiones del templo. Los Reyes -según transcurre el tiempo se abandona el apelativo Tres Magos a favor de Tres Reyes- son secundarios a la majestad de la Madonna. Además de representar las tres edades del hombre, representan los tres continentes conocidos y por eso a veces aparece un rey de piel oscura, generalmente moro.

Para el siglo 12, el arte cristiano ha convertido a los Tres Reyes en Santos, con sus correspondientes aureolas y posiciones hieráticas. La Virgen María -que en otros tiempos fue asiento y luego madre divina- ahora es Reina. Ya el Rosario se ha diseminado como devoción específicamente mariana. Las representaciones de la Adoración de los Reyes incluyen otros personajes del Antiguo y Nuevo Testamento. En algunos casos retoman temas antiguos como el Génesis, pero también se extienden a incluir la muerte y redención de Cristo como parte de la Epifanía. Las representaciones de los Tres Reyes aumentan en esta época pues sus alegadas reliquias -cuyo hallazgo, conservación y traslado añade material histórico y legendario a la narrativa- se depositan en la fastuosa catedral de Colonia, convirtiéndola desde entonces en uno de los más afamados lugares de peregrinaje para los creyentes cristianos.

La evolución temática de la Adoración de los Reyes avanza en el siglo 14 de varias maneras. Los regalos ya no son tan importantes como la relación de los Reyes con el Niño, que se expresa más en las miradas de devoción de los Reyes y las de ternura de Jesús. También disminuye la importancia visual de la estrella, mientras en las iglesias aparecen con más frecuencia las estatuas ecuestres de los Reyes. Esto último nos importa mucho en la consideración de la tradición puertorriqueña. La sustitución de los

Ilust. 12: Pol de Limburg, siglo 15.

Ilust. 13: Domenico Ghirlandaio, siglo 15.

lentos camellos por briosos caballos es una hibridación medieval de la narrativa de la Epifanía.

En el siglo 15, se consolidan desarrollos artísticos muy relevantes que forman parte de la herencia que recibe el Nuevo Mundo a partir de la Conquista de fines de siglo. Es en este tiempo que se generaliza la presencia de la mula y el buey en el establo de la Natividad y se funden la Adoración de los pastores y la de los Tres Reyes. Se resalta la humanidad del Niño y así se le representa vivaz y desnudo [Ilust. 13]. Los Tres Reyes ya no representan a los gentiles, sino a la Iglesia mundial que incorpora las extranjeridades de muchas culturas bajo el dominio de la doctrina católica. El rey de piel oscura -tradicionalmente moro- también aparece como negro africano [Ilust. 10]. Los artistas más exitosos -especialmente los del Renacimiento- empiezan a incorporar personajes contemporáneos, especialmente burgueses y gobernantes, en la representación de los Reyes [Ilust. 14]. Algunos artistas se autorretratan en personajes de la Epifanía. La procesión de los Reyes antes de la Adoración se convierte en tema favorecido y reaparece el tema de los Reyes cuando miran la estrella. Estos desarrollos son imprescindibles para entender el catolicismo popular puertorriqueño y la expresión de los Tres Santos Reyes Magos de palo [Ilust. 12].

Posteriormente, el arte barroco expresa la Adoración de los Reyes en composiciones de numerosas figuras y gran despliegue de lujo y esplendor. Durante el siglo 17, se nota la preferencia por vestimentas y ambientaciones exóticas. De ahí en adelante, la representación del tema es poco frecuente en el arte occidental. La pintura protestante utiliza el tema de forma muy convencional. Lo que sí es muy significativo es que a partir de esta época los temas de la Natividad y la Adoración se incorporan cada vez más en el arte popular -donde sus expresiones contemporáneas se mezclan con las más tradicionales- como resultado del activismo espiritual de la Contrarreforma. Eso también importa mucho a los puertorriqueños.

Al finalizar esta etapa de búsqueda de sentido del movimiento de los Tres Santos Reyes Magos, hay que reiterar la observación central que nos orienta: la imagen de los Reyes ha sido un espacio amplio para la presencia híbrida de las aportaciones transculturales a la amplificación de la leyenda de la Epifanía. En ese proceso, diversas culturas han expresado sus identidades y modos de vida gracias a la pluralidad y amplitud de la evolución de la narrativa. Los fundamentos bíblicos, teológicos e históricos de la Epifanía no son suficientes para dar cuenta de la riqueza expresiva del tema ni proveen una versión original, oficial o correcta a la que se somete la expresión cultural. Por el contrario, la ausencia de esa versión final estimula la diversidad creativa de la gente y permite las definiciones de las identidades de los pueblos. Esta constatación es el hilo de la historia y cultura de los Tres Santos Reyes Magos puertorriqueños.

Ilust. 14: Benozzo Gozzoli, 1459.

They came on the eve
Tres Reyes Magos
riding on three Paso-finos
in search of the star
inside every Borincano child
under the children's bed
they find fresh grass
for the royal horses to eat
and leave an Aguinaldo treat.

With esperanza still bright
and Parrandas loud
the gallop through the isle
bringing gifts to every child
stopping at the coast
where blacks are both
the sea and sky
and empty treasures rest
Tres Reyes Magos.

2 Los Santos Reyes

La conquista imaginada

La historia puertorriqueña de los Reyes Magos comienza con un acto de guerra. A diferencia de la leyenda de la Epifanía, la manifestación histórica de Jesús ante los indígenas que a comienzos del siglo 16 habitaban las Islas estuvo mediatizada por una conquista militar. Si los Magos antiguos se enteraron de la llegada de Cristo por la luz de una estrella portadora de un mensaje de paz, los Taínos borincanos tuvieron su noticia cristiana de parte de unos invasores montados en bestias monstruosas y armados de unas extrañas varas que escupían letales relámpagos y truenos. Pronto los recién llegados se hicieron acompañar de otros hombres de largas vestiduras que predicaban la salvación gracias a un rey de amor cuyo mensaje estaba escrito en un libro. Se trataba de un amor inapelable: los que no lo aceptaban eran asesinados [Ilust. 16].

Cumplido el genocidio de la inmensa mayoría de la población indígena -no sólo por las matanzas sino por las enfermedades y los trabajos forzados- y establecida la colonia militar española e iniciado el tráfico de esclavos africanos, transcurría en las Islas una cotidianidad sustentada en el mestizaje que iba estableciendo los componentes de una manera de vivir que se hacía cada vez más puertorriqueña. Eran tres configuraciones culturales -Taína, Española y Africana- que se fundían bajo el obligatorio imaginario de una santísima trinidad divina -Padre, Hijo y Espíritu Santo- bajo cuya tutela la gente debía hacer su convivencia basada en tres virtudes teologales -Fe, Esperanza y Caridad- que expresaban una doctrina con una historia de quince siglos a partir de una manifestación legendaria ante la extranjeridad de tres magos orientales -Gaspar, Melchor y Baltasar- y que se sostenía sobre tres poderes dominadores –Corona Española, Gobierno Militar e Iglesia Católica. Durante toda la historia colonial española en las Islas, el cristianismo católico fue la manera oficial y compartida de entender y vivir la relación de lo humano y lo divino entre la gente.

La sociedad y cultura que emergió de la conquista y colonización estuvo siempre ubicada en el contexto de las violencias institucionales de un gobierno colonial para quien la población nativa era gente inferior -aunque peligrosa- cuya definición como súbditos de la Corona española nunca evitó que fueran considerados ajenos y distintos a los ciudadanos metropolitanos. En otras palabras, la identidad puertorriqueña siempre tuvo una seña de extranjeridad, según los colonizadores españoles.

Antes de que surgieran coherentes manifestaciones intelectuales de identidades puertorriqueñas en el siglo 19, hubo procesos de elaboración de expresiones culturales que, por ser afirmaciones de rasgos y comportamientos de un modo de vida distinto al español, afirmaron un nosotros-la-gente-puertorriqueña contestatario al ellos-la-gente-puertorriqueña de la cultura colonizadora. El carácter contestatario de estas afirmaciones

◀ Ilust. 15: Florencio Cabán. Colección ICP #CS 99-1829.

Ilust. 16: Grabado de la época colonial.

surgió de una cultura popular nativa y afrocaribeña cuya evolución debemos detallar aquí. La originalidad de unos Reyes Magos puertorriqueños con un enorme poder de convocatoria es un ejemplo pertinente al asunto.

La formación de una personalidad puertorriqueña comenzó a cuajar durante el siglo 16 e incluyó una particular manera de asimilar el catolicismo impuesto por el poder colonial. La Iglesia Católica vivía tiempos de complejos desafíos. Por un lado, cargaba una afrentosa reputación de corrupción y apego a los bienes y placeres terrenales que había convertido la institución del Papado en Roma en un campo de intrigas, forcejeos y escándalos morales y políticos. Esta situación, entre otras cosas, sirvió de motivación y estímulo a la Reforma Protestante. La Iglesia Católica española había tenido una difícil relación con la Corona que limitaba la extensión de sus poderes y posesiones. El Concilio de Trento y la implementación de la Contrarreforma apuntaban a una revitalización de las prácticas espirituales y un mayor compromiso con las necesidades del pueblo común y con el celo por la pureza de la doctrina. Sin embargo, la autonomía institucional de la Iglesia se había debilitado. La Corona había conseguido del Papado sucesivas autorizaciones para controlar todo el proceso de evangelización en las recién descubiertas colonias de América, incluyendo los aspectos financieros de las operaciones de la Iglesia.[1] El poder de los obispos se debilitaba ante la preponderancia gubernamental. Por eso, a pesar de los frecuentes conflictos entre ambas instituciones, en la colonización de Puerto Rico la Iglesia siempre fue un instrumento del poder colonial.

A diferencia de otras colonias españolas, en Puerto Rico la Iglesia no tuvo la oportunidad de desarrollar importantes proyectos educativos, legislativos y organizativos para proteger y evangelizar a la población indígena. La Isla pasó de ser un puerto a rico a uno muy pobre en cuestión de décadas y en ese proceso la población Taína fue aniquilada. Una vez agotado el oro, la colonia entró en un azaroso y aletargado esfuerzo agrícola que no despegó lo suficiente como para enriquecer a los ansiosos colonizadores. El abandono de la metrópoli condujo al despoblamiento. La Isla asumió una función de miserable y desprovisto puesto militar y la supervivencia misma de la colonia pasó a depender de un fluctuante financiamiento externo. El gobierno militar se encargó de asfixiar las iniciativas autónomas de los pobladores y así una exigua clase dominante a duras penas se mantenía a cargo de los destinos del país, mientras la pobreza era el nivelador cultural más importante de la población.[2]

Una tendencia al escape y cimarronaje con respecto al bastión militar, junto al contrabando generalizado como mecanismo de comercio y supervivencia, le dieron a la colonia un marcado carácter de sociedad en fuga, domesticada entonces por labradores pobres, indios y esclavos alzados, y una variedad de refugiados clandestinos que mantenían una lejana y difícil relación con los pocos centros urbanos en los que residía el poder gubernamental. La esclavitud organizaba los trabajos colectivos, mientras la reposición de esclavos mediante la trata negrera y la fuga de esclavos al monte cimarrón agilizaban el tránsito genético, cultural y económico de una población que exhibía todos los colores de su mestizaje con un predominio de la gente de piel oscura.[3] Lo más indicado es empezar por la cultura popular, por la sencilla razón de que fue la que nació primero. Ya es lugar

común decir que esa cultura tiene tres raíces históricas: la taína, la africana y la española. Lo que no es lugar común, sino todo lo contrario, es afirmar que de estas tres raíces, la más importante, por razones económicas y sociales, y en consecuencias culturales, es la africana... La cultura popular puertorriqueña, de carácter esencialmente afroantillano, nos hizo, durante los tres primeros siglos de nuestra historia poscolombina, un pueblo caribeño más.[4] [Ilust. 17]

La gran distancia que separaba a la minoría blanca -compuesta por el clero, la milicia y los propietarios- de la más oscura mayoría de campesinos, artesanos y contrabandistas se articulaba por el fluir de la población afroboricua en toda la diversidad de sus grados de esclavitud, servidumbre y libertad y cimarronaje, y de sus movimientos urbanos, rurales, marítimos y clandestinos. El grado relativo de cohesión que pudo alcanzar una sociedad así de fragmentada tuvo mucho que ver con la híbrida cultura popular que nacía del mestizaje y que convocaba todos los lenguajes de la diversidad colonial en un encuentro de viviencias basadas en la identificación con el territorio isleño. Un componente importante de esa cultura popular era la apropiación contestataria del catolicismo español, especialmente de sus tradiciones populares, transformado en catolicismo popular puertorriqueño.

Lo anterior, sin embargo, no significa que el destino de la sociedad puertorriqueña estuviera en manos del pueblo. De hecho, el pueblo no existía como concepto cultural en la época. El poder colonial, que no era suficiente para satisfacer las necesidades básicas de la gente, sí era capaz sostener una estructura dominadora de legalidad, espiritualidad y organización gubernamental sujeta a los dictámenes de la metrópoli. Ese ordenamiento de la vida pública, del que la Iglesia Católica era parte integral, se sostenía sobre la represión militar de un gobierno absolutista, la siniestra vigilancia punitiva de la Inquisición y la estratificación basada en un concepto de pureza de sangre que en verdad era el más abierto e intolerante racismo, junto al más contundente desprecio del trabajo manual y la constante disminución del papel de la mujer en la sociedad.[5]

La cultura popular puertorriqueña que se desarrolló en contestación al colonialismo imperante se caracterizó por la oposición de la solidaridad comunitaria ante la violencia institucional y por la transformación del catolicismo justificador del privilegio en uno de integración sincretista. La fortaleza de este catolicismo popular se debió en gran medida a la debilidad institucional de la Iglesia.

La imposición del catolicismo en la colonia fue generalizada. Ninguna otra religión pudo sostenerse ante la intolerancia religiosa del poder español. Sin embargo, la adoctrinación de los creyentes siempre fue superficial, especialmente la de los estratos más bajos donde se concentraba la población de origen africano. El clero -escaso, pobre, mal educado y muchas veces corrupto- no alcanzaba para

Ilust. 17: Juan de la Cruz, siglo 18.

dar suficiente atención espiritual a la gente. La desintegración territorial acentuada por el débil desarrollo económico, alargaba las distancias entre la gente y los templos. Así las cosas, había poca integración sacramental de los fieles con la Iglesia. El espacio espiritual que quedaba disponible debido a estos alejamientos fue ocupado por una espiritualidad popular que, sin dejar de ser católica, se hizo cada vez más abierta a las híbridas adaptaciones comunitarias.

Los católicos tiznados

En esas adaptaciones, el pueblo aprovechó las formas institucionales coloniales pero les cambió el sentido. El Concilio de Trento pretendió revitalizar la fe y la práctica espiritual de un catolicismo que se encontraba en una profunda crisis, especialmente en su relación con el pueblo común. En Puerto Rico, el esfuerzo por implantar renovaciones espirituales se vio obstaculizado por la insuficiencia institucional de la Iglesia y también por la dejadez del clero. Aún así, la gente puertorriqueña absorbió una religiosidad española muy centrada en el culto a la Virgen María y pronto se generalizó la devoción del Rosario que había evolucionado durante varios siglos como un "breviario para los pobres": una síntesis doctrinaria que combinaba el poder de la palabra con el de la imagen en un ritual de plegarias organizado según el uso de un portátil collar de cuentas que formaba un calendario lunar.[6] Así se resolvía prácticamente el debate sobre el predominio relativo la palabra y la imagen en la gestión devocional que siglos antes había enfrentado a los cristianos antiguos entre sí y ahora enfrentaba a católicos y protestantes. El Concilio de Trento insistió en la meditación como visualización e imaginación de escenas de la narrativa religiosa, según reglas accesibles al creyente. Los misterios del Rosario resultaron muy convenientes a este fin. El uso generalizado del Rosario, junto al superficial conocimiento de la doctrina oficial, caracterizaron el catolicismo popular puertorriqueño. Para el siglo 18, la situación no había cambiado mucho, según atestigua Fray Iñigo Abbad: Estos isleños son muy devotos de nuestra Señora: todos llevan el Rosario al cuello, lo rezan por lo menos dos veces al día: todas las familias lo empiezan con este santo exercicio, algunos lo repiten al mediodía, sin omitirlo a la noche; pero la juventud es causa de mucha ignorancia en todos; pues los más no saben lo muy preciso de la Doctrina Cristiana; el no vivir congregados en los pueblos ocasiona éste y otros graves males.[7]

Otro pilar del catolicismo popular puertorriqueño fue el culto a los santos que, en términos generales, representaba la continuidad del catolicismo popular medieval en la Isla, aunque fortalecido por la reafirmación en la veneración de las imágenes que propulsaba la Contrarreforma. Sin embargo, "el no vivir congregados en los pueblos" -a diferencia del modo de vida de las aldeas y ciudades medievales- generó una apropiación popular del culto a los santos con sus propias originalidades.[8] La lejanía de la gente común de los templos y el clero no sólo conllevó la ausencia de contacto personal frecuente entre la Iglesia y el pueblo sino que -dado el abandono comercial que se sufría en la Isla- limitó mucho el acceso de la gente a los instrumentos mismos del culto: misales, biblias, rosarios, cuadros, estampas e imágenes.

La gente resolvió esa escasez produciendo los dos objetos que se podían recrear artesanalmente: rosarios e imágenes de santos. Los que no podían conseguir un rosario traído de España lo fabricaban con lo que tenían a la mano y con el tiempo se generalizó un rosario puertorriqueño que aprovechaba el cordón de resistentes fibras naturales y las cuentas de duras semillas nativas. Así surgió el híbrido y emblemático rosario de camándulas, que es toda una redefinición popular.[9] Por un lado, la gente puertorriqueña no llamó camándula al collar

de cuentas, según los españoles, sino a una semilla nativa de América tropical (Coix lacryma-jobi L.) que, además de ser la más dura y resistente- tenía una perfecta perforación natural, de manera que podía enhebrarse con la aguja al momento de ser cosechada, sin necesidad de alteración o procesamiento. La forma de la medalla y el crucifijo se hacían de madera y por lo general no incluían representaciones de la Virgen o Cristo. El ingenio popular no se quedaba ahí. Resulta que la camándula -que en otros lugares pronto adquirió nombres de referentes bíblicos- ya tenía una tradición precolombina que incluía su reputación y uso como protección espiritual, de manera que era parte de los equipos chamánicos indígenas. Así las cosas, el rosario católico convertido en rosario de camándulas en las manos del pueblo era a la vez un amuleto de protección sagrada. Pronto, el uso de la camándula se diseminó por el mundo y entró a formar parte de los equipos sagrados en culturas africanas y asiáticas. Hoy día, el rosario de camándulas es imagen de la tradición católica popular puertorriqueña, aunque se fabrica con alambre además de cordón e incluye medallas y crucifijos de metal adquiridos comercialmente.

Una actitud similar resolvió el problema de la falta de imágenes de santos. La tradición artesanal de imaginería indígena en madera se redefinió en temas católicos que se tallaban utilizando las mismas maderas que los Taínos usaron en sus tiempos. La difusión de la imprenta en Europa facilitó la producción de estampas y otras ilustraciones baratas a las que la gente común tuvo acceso pero su fragilidad perecedera en un clima húmedo y en viviendas poco guarecidas no permitió que fueran las imágenes de culto del pueblo común. Sin embargo, sirvieron de modelos para los artesanos que produjeron tallas rústicas, pintadas con tintes que ellos mismos producían [Ilust. 18]. Estas tallas de santos, despreciadas por el clero, fueron los objetos de culto de la gente isleña quienes, por "el no vivir congregados en los pueblos", transfirieron el espacio de culto del templo al hogar y allí colocaron santos de especiales devociones entre los que predominaba la Virgen María, San Antonio y los Santos Reyes, además de todo un repertorio de santos de específicas devociones.[10]

Las especificidades del culto puertorriqueño a los santos se discutirán más adelante. Ahora hay que establecer dos consideraciones importantes. Primero, "el no vivir congregados en los pueblos", junto al predominio del comercio contrabandista le dio a los espacios de culto doméstico una apertura muy amplia al tránsito no supervisado por el clero de influencias, creencias y prácticas espirituales de muy variada procedencia, especialmente entre una población de gran diversidad étnica en la que predominaba la gente "de piel oscura".[11] Segundo, el culto a la Virgen se multiplicaba en distintas devociones con distintas imágenes y cada santo tenía su imagen propia, de manera que el culto se dispersaba en muchas advocaciones talladas por los artesanos santeros puertorriqueños. La imagen que -siendo una sóla advocación- con más frecuencia y con más variedad de movimientos tallaron ellos fue la de los Reyes Magos. Para entender la complejidad de esta preferencia popular tenemos que ampliar mucho el contexto histórico puertorriqueño antes de detallar el culto a los Reyes Magos entre la gente común.

Un calendario con Día de Reyes

Hasta ahora no hemos considerado una de las características definitorias de la práctica católica en España y sus colonias: la organización del calendario en términos de numerosas festividades religiosas que regulaban la sucesión de tiempos de trabajo y ocio, organizaban las celebraciones del culto católico y expresaban las relaciones entre lo sagrado y lo profano.

La sujeción de los creyentes al dominio institucional de la Iglesia y la puesta en práctica de

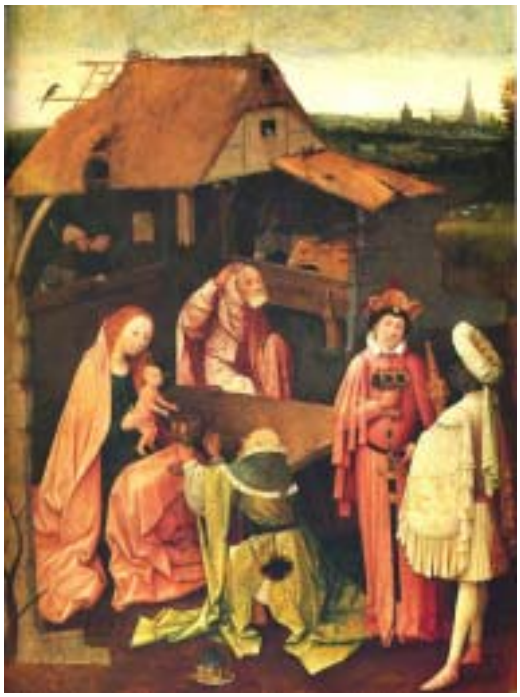
Ilust. 18: Estampa antigua.

la doctrina católica se fundían en el calendario de días festivos cuya observación eran obligatoria para todos. Ya desde tiempos medievales, estas festividades se habían integrado al transcurso del calendario agrícola y también se habían teñido de influencias paganas en sus rituales específicos.[12] La Iglesia requería la asistencia de los fieles al templo en esos "días de guardar" cuyas fechas se referían a la conmemoración de eventos de la narrativa de la vida de Cristo, la Virgen y los santos. A esos días festivos definidos por la tradición ritual compartida por todos los creyentes, se añadían las celebraciones de los santos patrones de ciudades y pueblos que variaban de lugar a lugar y también las festividades políticas de las sucesiones y eventos de la monarquía. Así las penas del trabajo se atenuaban con los gozos de las celebraciones. Ese calendario conservaba una fuerte presencia de la tradición medieval europea, en la que los días festivos más asociados a la vida de Cristo coincidían con la época de cosecha y abundancia y los más asociados a la Virgen y los santos se ubicaban en tiempos de estrechez económica.[13] De todas maneras, todos eran días de mucha celebración religiosa que incluía no sólo adoración, veneración y culto sino música, baile y alboroto dentro y fuera de los templos. Con frecuencia, la gente desfilaba en procesiones festivas que enlazaban la interioridad de los templos con la exterioridad de pueblos y ciudades.

Esto último fue también cierto en las colonias españolas de América. En Puerto Rico y otras partes, la época de abundancia coincidía con las celebraciones navideñas, cuya devoción y culto fomentaban el gozo y la diversión. Los doce días entre la Natividad y la Epifanía eran para los católicos tiempos de regocijos públicos, intensos y aglomerados. Para los puertorriqueños, por lo tanto, los Reyes Magos se asociaban con diversión, abundancia y, por consiguiente, fiesta, música y regalos. Lo que distinguía las celebraciones locales de los Doce Días en Europa y América era la mayor o menor importancia que se adjudicaba a los eventos específicos de la temporada. En unos sitios, lo más celebrado e importante era la Natividad. En otros, podía ser el Día de los Inocentes, el Año Nuevo o la Epifanía [Ilust. 19].

Lo que daba un atractivo especial a estas celebraciones era su vinculación milenaria con ritos paganos del solsticio de invierno, fiesta general de

Ilust. 19: Jerónimo Bosch, siglo 16.



la luz que, en muchas culturas a través del mundo, reunía la celebración de la cosecha, la fertilidad y la llegada del nuevo año [Ilust. 20]. Importa resaltar que en estas festividades paganas -y en sus subsiguientes versiones cristianas- se daba una permitida inversión del ordenamiento social, de manera que lo prohibido era permitido, los esclavos eran libres, lo sagrado se profanaba, los desposeídos ocupaban los ámbitos del poder y todo se viraba al revés, aunque sólo por un día. Los ricos y poderosos venían obligados a ser generosos, sufragar fiestas y ofrecer regalos.[14]

En Puerto Rico -a diferencia de otras colonias pero a semejanza con Cuba- el momento más importante de los Doce Días era la Fiesta de Reyes. Hoy día, esta fiesta tiene entre nosotros una marcada seña campesina pero en tiempos de la colonia española era la más importante festividad de toda la población. ¿Por qué la Fiesta de Reyes y no otra festividad navideña?

La documentacion escrita sobre la Fiesta de Reyes puertorriqueña durante la época colonial española es muy escasa. Si la investigación depende sólo de esa evidencia adelantamos poco. Un investigador serio como Angel López Cantos, que se limita a las fuentes documentales en sus libros La religiosidad popular en Puerto Rico (Siglo XVlll) y Los puertorriqueños: mentalidad y actitudes (SigloXVlll), no menciona la Fiesta De Reyes ni una vez.[15] Afortunadamente, no por eso hay que saltar a la mera especulación. Para calibrar la importancia de la Fiesta de Reyes en Puerto Rico tenemos un contexto general de las festividades religiosas que ya presentamos y una descripción del contenido de los Doce Días navideños. La Fiesta de Reyes comparte las características principales de esas celebraciones. Lo que oscurece su presencia documental es que estaba tan ligada a las iniciativas populares y era tan contestataria respecto a los usos oficiales que la clase dominante le endilgaba el mismo desprecio y minusvalía que a las demás "cosas de negros" de la colonia.

Ilust. 20: Jerónimo Bosch, siglo 16.

Estos asuntos de la cultura popular no merecían detallarse en los documentos gubernamentales y por eso -al igual que en las demás colonias del Caribe- lo que se escribió sobre estas cosas se le debe más a visitantes y viajeros extranjeros interesados en los aspectos más llamativos de los lugares que visitaban. Un asunto tan cotidiano como los bailes de bomba era tan despreciable y banal para los colonizadores que lo encontramos descrito por primera vez en la crónica de un viajero francés de fines del siglo 18. Quizás la mención más antigua del Día de Reyes en América es la siguiente: En 1609 hubo en México un alboroto y rumor de alzamiento de negros, diciendo que la noche de Reyes se habían juntado muchos de ellos y elegido un Rey... averiguada la verdad se halló ser todo cosa de negros... y pues en ello no hubo nada, no quiero referir las muchas boberías que dicen pasaron entre ellos aquella noche (subrayados míos).[16] Es muy posible que las incidencias de la Fiesta de Reyes en Puerto Rico -"cosa de negros, muchas boberías"- no fueran importantes para los cronistas.

El antropólogo cubano Fernando Ortiz nos permite entender lo que pasó en México en 1609 y muchas cosas más relacionadas con el Día de Reyes.

En las colonias de América, el 6 de enero no se limitaba a la conmemoración católica de la Epifanía, el bautismo de Cristo y las bodas de Caná sino que se añadía la glorificación del gobierno monárquico español y, por consiguiente, era día oficial de rendir tributo a los gobernantes y representantes del Rey en las colonias.[17] En muchos lugares se acostumbraba salir en desfile militar a presentar los debidos respetos a las autoridades. En el Caribe español, lo anterior era particularmente importante porque los gobiernos eran marcadamente militares [Ilust.21]. En Puerto Rico, el Gobernador siempre fue -con breves excepciones- un militar.

El Día de Reyes se permitía que la tropa militar pidiera y recibiera un aguinaldo de sus jefes. Si tomamos en cuenta que la desatención del puesto militar en Puerto Rico era tan grave que los soldados vivían en la más extrema miseria y que consideraban su asignación a Puerto Rico como una gran desgracia comparable a la esclavitud, el aguinaldo de Reyes tendría que ser algo importante para ellos. El aguinaldo de Reyes se generalizó entre la población y era especialmente esperado por los esclavos y otros desposeidos. En Puerto Rico, el aguinaldo -que significa regalo- se hizo parte tan esencial de la celebración que la música navideña se denominó con el mismo nombre.

Fernando Ortiz constata que la celebración del Día de Reyes -u otro momento de los Doce Días- era fiesta especial para los negros en lugares como México, St. Kitts, Bermudas, Jamaica, Brasil, Perú, y que había fiestas similares en otros momentos del año como el Día del Corpus. También constata que fiestas similares se han identificado en Africa en lugares como Senegal, Congo, Nigeria, Guinea, Costa de Oro, Dahomey y a través de todo el Africa Occidental.[18] A esto añadimos las fiestas medievales de los Doce Días en Europa y las celebraciones del solsticio de invierno en el mundo antiguo y tenemos un patrón común de fiesta, alboroto, máscaras, inversión de autoridades, regalos y, significativamente, elección de reyes entre los desposeidos.

¿Qué relevancia puede tener este día oficial de la monarquía del 6 de enero en los tiempos de la colonia española puertorriqueña? En el Aguinaldo puertorriqueño, uno de los primeros libros de nuestra literatura nacional publicado a mediados del siglo 19, Francisco Vasallo escribe: ¿Pretenderán ustedes también privarnos del alegre cuadro que presenta esta ciudad a las doce del Día de Reyes, con las visitas de ceremonias que hacen a la Fortaleza la guarnición, ayuntamiento, autoridades, corporaciones y funcionarios públicos, vestidos todos de gala, a dar Pascuas al Capitán general, y los recíprocos cumplidos que con igual motivo se hacen los mismos jefes y personas nobles del vecindario, y las músicas militares, y las bandas de tambores, y hasta las trullas de negros con sus bombas y banderas, y ataviados con fajas de todos colores, sombreros de tres picos con plumas, y mil adornos raros con que les gusta engalanarse para pedir el aguinaldo en un lenguaje especial, que suele participar de varios idiomas confusamente amalgados? (subrayados míos).[19] En El gíbaro de Manuel Alonso de 1849, tras describir en detalle las trullas campesinas del Día de Reyes, el autor apunta: No me detendré en las felicitaciones de las bandas de la guarnición á las autoridades, y del sereno, alguacil, ahijados y otros que nombrarlos fuera nunca acabar, á todo el que puede darles, no dulces ni cerveza; sino, algunos realejos para celebrar los Santos Reyes, porque ésto con distintos motivos en diversos días del año pasa en muchos otros parajes, y no merece llamarse costumbre de Puerto-Rico (subrayado mío).[20]

Fernando Ortiz cita a P. Riesgo respecto al Día de Reyes en Cuba: Grupos numerosos de negros y negras cruzan por la gran ciudad en todas direcciones, al son de sus tamboras, vestidos ridículamente, adornados con profusión de cintas, cuentas de vidrio, espejos, plumas viejas y pedazos de telas de todos colores.[21] Sigamos ahora a Fernando Ortiz cuando cita y explica a Bachiller Morales: "A los días de los Santos Reyes desde tiempo

inmemorial, ofrecen en las colonias de España en Indias la ocasión de que se tributaran a los virreyes y jefes españoles los respetos y consideraciones atribuídas a la majestad que representaban en Indias". Dice así mismo que la tropa ese día pedía el aguinaldo, como es costumbre darlo a los niños diciéndoles que los Reyes les han traído regalos. El mismo autor en un artículo ya citado dice: "los esclavos del rey que eran muchos en toda la América, acudían a pedir el aguinaldo al representante de su amo". Este último párrafo es suficiente para explicar el origen de la fiesta. Con el tiempo acudirían a ella los demás esclavos solicitados quizás por los mismos gobernadores que encontraban así un modo de sostener una fiesta popular y captarse las simpatías de los esclavos en general, de cuya adhesión no se estuvo nunca muy seguro, según ya se ha dicho.[22] La identidad entre esta situación y la que ya citamos arriba sobre Puerto Rico, es evidente. Hemos encontrado razones para la preeminencia de la Fiesta de Reyes en Puerto Rico.

En Puerto Rico, los negros no sólo aprovecharon el Día de Reyes para acercarse a la fiesta oficial sino que le imprimieron su propio sello cultural autónomo. Dice Fernando Callejo*:* La maraca que sólo la emplean para los cantos especiales de aguinaldos, nos inclinamos a considerarla como importada por la raza africana, pues recordamos que cuando la esclavitud regía, desgraciadamente en Puerto Rico, en los bailes que anualmente celebraban las diversas tribus de negros, por Reyes y San Miguel en la antigua plaza de mercado de San Juan, los únicos instrumentos que empleaban para marcar el ritmo de sus grotescos bailes y canturias, eran los de percusión denominados bombas y maracas.[23] Es importante entonces reconocer que el Día de Reyes de trullas campesinas que retrató Manuel Alonso en El Gíbaro tuvo su contraparte en el Día de Reyes de bailes de bomba de los negros.

Eventualmente, tras la abolición de la esclavitud, los festejos urbanos fueron menguando y sus

Ilust. 21: Joaquín Goyena, siglo 18.

Ilust. 22: Fiesta callejera en Cuba, siglo 19.

tradiciones se fueron fundiendo con las rurales y así encontramos, temprano en el siglo 20, una mezclada tradición campesina: Las mascaritas o inocentes, como les llamamos en aquella época, recorríamos los caminos cuesta arriba y cuesta abajo, especialmente la víspera y día de Reyes. Nos pintábamos los brazos y la cara con una pintura que hacíamos de achiote con manteca y nos vestíamos con vestidos de mujer. La máscara o careta la hacíamos de una caja de zapatos o un pedazo de trigüibe, la cual pintábamos con la misma pintura. En otras ocasiones, nos pintabámos con tizne de olla y manteca para semejar negritos. Los propósitos de salir de mascaritas eran varios: obtener algunos centavos, conseguir que nos dieran algunas golosinas para comer, divertir la gente y divertirnos nosotros...[24] Se han juntado herencias indígenas, africanas, cristianas y paganas: el Día de Reyes era un encuentro festivo con la memoria cultural.

Como vimos en el pasaje del Aguinaldo puertorriqueño y como encontramos a través de todo el ensayo La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes, además de ser un día de fiesta para toda la población colonial, el 6 de enero permitía que los negros ocuparan espacios de gran visibilidad en un movimiento intencional de expresar sus particularidades culturales en lo relacionado con color, música, baile, atuendo u otras tradiciones de presencia africana [Ilust. 22]. Parece que Cuba y Puerto Rico compartían un similar Día de Reyes en cuanto a los negros se refiere. Hay más. Cuba y Puerto Rico son los dos países donde el rey negro es Melchor en vez de Baltasar. Dice Fernando Ortiz: Verbalmente se me ha dicho que los negros festejaban al rey mago Melchor, santo que por ser al parecer de su raza, habían adptado como su patrono celestial. Algún fundamento pudiera tener esta opinión, teniendo en cuenta que aún hoy existen en Cuba varias asociaciones de negros bajo la advocación de dicho santo, como la que lleva por título: Congos Reales del Santo Rey Melchor.[25] Nos acercamos más. Ahora entramos en una pista que puede iluminar la sabida preferencia por el rey Melchor entre los puertorriqueños.

Todo lo anterior ha sido necesario para ampliar la imagen de un origen jíbaro-campesino de la Fiesta de Reyes que predomina hoy en Puerto Rico. Ahora sabemos que la base social de nuestra Epifanía fue desde el principio mucho más amplia y que ha

tenido una marcada presencia negra. Con esto en mente podemos entrar a considerar la religiosidad popular de la Fiesta de Reyes para luego detallar su transformación en imagen de identidades puertorriqueñas. A diferencia de Cuba -donde la Fiesta de Reyes desapareció con la abolición de la esclavitud- en Puerto Rico se convirtió en foco de festividad duradera y resistencia cultural.

Las citas que hemos manejado aquí se refieren a los Reyes como Santos. Esa santidad es una tradición cristiana de fuerte raíz popular que luego perdió su rango oficial en la doctrina: los Reyes Magos ya no se consideran santos de la Iglesia Católica. Sin embargo, durante los tiempos medievales y luego durante los tiempos coloniales puertorriqueños, la santidad de los Reyes no se ponía en duda. Esto se debió no sólo a la narrativa cristiana de la Epifanía sino al traslado de las reliquias de los Reyes Magos a la catedral de Colonia en el siglo 12, lo que la convirtió en uno de los lugares principales de peregrinaje en Europa.[26] Es una santidad colectiva: los Reyes Magos no se nombran como santos individuales sino siempre como los Tres Santos Reyes Magos.

Los Tres Santos Reyes Magos

Hace siglos, una población puertorriqueña mayormente oscura incluyó en lugar preferencial de su devoción católica popular la imagen de los Santos Reyes Magos tallada en madera del país y pintada con tintes caseros. La evolución demográfica subsiguiente -con su relativo blanqueamiento- no despojó a los Reyes del sitial preferente que les otorgó la gente puertorriqueña desde los tiempos tempranos de la colonia. El culto a los santos -por "el no vivir congregados en los pueblos"- adquirió un marcado carácter rural que transformó a los Reyes Magos de visitantes anuales de tierras lejanas a cercanos acompañantes protectores que permanecían en los hogares durante todo el año.

Ilust. 23: Piero della Francesca, siglo 15.

Las formas generales del culto a los santos en Puerto Rico llegaron con la colonización y eran mayormente medievales [Ilust. 23]. A su vez, el culto medieval fue heredero de siglos de formación cristiana que incluyeron profundos y divisorios debates en torno a los fundamentos teológicos de la veneración de imágenes. Lo que a fin de cuentas quedó como doctrina del culto a los santos fue la distinción entre veneración y adoración -sólo a Dios se adora- y la aclaración de que lo que se venera de los santos es la presencia parcial de la divinidad en sus personas. Los santos son intercesores ante Dios que gracias a su virtud pueden conseguir favores especiales y difíciles, incluyendo milagros. Lo importante es que no tienen poder propio sino que participan en grado parcial de la gracia divina de Dios. El culto a los santos se organiza en tres niveles: la narrativa de su vida que define sus protecciones particulares, la iconografía que expresa sus especificidades visuales y el ritual que determina los metodos de veneración.[27]

La santidad de los Reyes Magos que heredaron los puertorriqueños se sustentaba en una tradición que combinaba la narrativa bíblica de la Epifanía con elementos legendarios de la tradición popular cristiana, como las informaciones de los Evangelios

Apócrifos sobre su conversión al cristianismo y los hechos milagrosos de sus vidas. Su iconografía había pasado por una larga evolución de siglos que vimos antes y al llegar a Puerto Rico ya incluía la presencia de un rey de piel oscura y el énfasis en el movimiento de su viaje a caballo siguiendo la luz de una estrella. El ritual de la Adoración de los Reyes -como parte de la dramatización de la Natividad- era parte consabida de su fiesta anual.

A ese formato básico, la gente puertorriqueña le hizo aportaciones que se hicieron originalidades nuestras. Quizás la más elemental fue la de ubicarlos en un repertorio de santos a quienes se trataba de manera similar: se les hacían peticiones para resolver asuntos materiales y cotidianos, se les prometía un pago devoto a cambio de sus favores y se les pagaba la promesa si cumplían con lo pedido o se les castigaba si no lo hacían. Este esquema de petición, endeudamiento y pago relacionado a las incidencias de la vida de la gente era herencia común de las tres raíces-componentes culturales de la puertorriqueñidad: así manejaban su trato con lo sobrenatural los españoles con sus santos, los Taínos con sus cemíes y los africanos con sus orichas o deidades. Aquí tenemos una razón adicional para el fuerte apego de la gente al culto de los santos: no requería un abandono de las relaciones ancestrales de culto sino una redefinición.

A la narrativa de los Reyes Magos se le añadieron personajes como las Tres Marías con intención erótica y mundana.[28] Se prestó atención especial a la negrura de Melchor según dos leyendas opuestas. Una, heredada de España, dice que Melchor era blanco y orgulloso y por adelantarse a los demás la estrella lo quemó.[29] Así, ser negro es un castigo y la narrativa adquiere un tono colonial y racista. La otra, de origen local, dice que durante el movimiento de los Reyes hacia Belén la estrella se perdía cada vez que Melchor se salía del medio y volvía a aparecer cuando el rey negro ocupaba otra vez su lugar central.[30] Melchor entonces tiene una relación especial con la estrella que garantiza el éxito del viaje. La trova jíbara nuestra ha recogido esta versión puertorriqueñista afirmativa de la negritud. Por otro lado, los Reyes Magos adquieren eterna trascendencia al convertirse en tres estrellas de la constelación de Orión -cerca de otras tres estrellas menores que son las Tres Marías- a la vez que se conectan con la mitología astronómica Taína, en cuyo calendario esta constelación era fundamental.[31] Desde el cielo supervisan el comportamiento de la gente, especialmente los niños que esperan regalos de ellos.

El ritual de los Reyes Magos en Puerto Rico tiene tanta presencia cultural que el verbo "reyar" es una aportación boricua al idioma español, en su acepción de festejar en solidaridad festiva y musical la Epifanía.[32] Al igual que para gran parte de las festividades religiosas -y para disgusto de los obispos y el clero católico- los puertorriqueños dieron gran importancia a la víspera de cada festividad y la dedicaron a la fiesta musical y bailable con comidas, bebidas y oportunidades para los encuentros eróticos. La intensidad de las celebraciones de vísperas era tal que -además de "el no vivir congregados en los pueblos"- se convirtió en motivo adicional para que la gente dejara de asistir a la Iglesia el día siguiente, "día de guardar".[33] Las trullas de Reyes articulaban la comunicación y el movimiento entre gentes rurales que permanecían bastante aisladas durante el año. Sin embargo, la religiosidad no era ajena a la Fiesta de Reyes. Era costumbre generalizada hacer promesas que se pagaban en un Velorio de Reyes: una celebración de toda la noche de víspera en la que se cantaban aguinaldos devocionales, se rezaba el Rosario y se ofrecían golosinas y bebidas, todo amenizado por música jíbara. Muchas de estas promesas se pagaban año tras año y así se convertían en verdaderas tradiciones comunitarias esperadas y cumplidas. El altar doméstico de los Reyes, la devoción mariana y la reiteración de la promesa congregaban a la comunidad bajo el concepto del aguinaldo-regalo de la solidaridad.

Ilust. 24: Carlos Vázquez. Colección ICP # CS 98-1679.

Ilust. 25: Anónimo. Colección ICP #CS 92-0682.

La literatura oral también expresaba la fuerza de esta tradición. A la narración y dramatización de la narrativa de la Epifanía -era común que se les narrara a los niños la leyenda detrás de los regalos que recibían y también común que tres hombres se vistieran de capa y corona en las trullas de Reyes- se le añadían las inspiraciones cantadas de la poesía popular: Los Tres Santos Reyes/ yo los sé contar/ Gaspar y Melchor/ y el rey Baltasar. Los Tres Santos Reyes/ montan a caballo/ un caballo negro/ un rucio y un bayo. De tierra lejana/ venimos a verte/ nos sirve de guía/ la estrella de Oriente. Si no tienen nada/ nada nos darán/ y los Santos Reyes/ los perdonarán. Se fueron los Reyes/ con mucha alegría/ y viene la octava/ a los nueves días. Ya se van los Reyes/ bendito sea Dios/ ellos van y vienen/ y nosotros no. Los Reyes que llegaron a Belén/ anunciando la llegada del Mesías/ a Jesús con alegría/ le cantamos hoy también. El humor irreverente no deja de intervenir con la solemnidad: Los Reyes que llegaron a Belén/ se amarraron los calzones con bejucos/ y pasaron un gran susto/ y embalaron a correr.[34]

El ritual también incluía de forma esmerada la entrega de regalos a los niños de parte de los Reyes Magos, de los cuales Melchor se consideraba más generoso y confiable, especialmente por los niños pobres. La reciprocidad popular exigía a los niños que dejaran en la víspera agua, yerba y maíz para los camellos. Es significativo que para traer regalos a los niños los Reyes vengan en camellos, asociados a la riqueza y la nobleza, mientras para reyar y otorgar favores a los creyentes viajan a caballo, asociados a la gente común. El ritual se acomodaba poéticamente a la naturaleza y el paisaje: en tiempos de Reyes abunda la flor violeta de un bejuco rastrero. Se llama Flor de Reyes -en Cuba se llama Aguinaldo- y se colocaba junto al agua y la yerba. Al otro día, la ilusión quedaba cumplida o incumplida según fuera el caso. Uno de los momentos de tránsito vital en la biografía de los puertorriqueños era el momento de la preadolescencia cuando uno descubría que los Reyes son los papás y mamás.

Todas estas tradiciones de Reyes se articularon en un movimiento popular que logró expresar una solidaridad ritualizada que articulaba la relación de razas y desigualdades. Ninguna otra fiesta alcanzó la importancia de la Fiesta de Reyes entre la población. Sin embargo, es la imagen visual misma de los Reyes Magos puertorriqueños [Ilust. 24-25] la que ha permanecido en movimiento de continuidad y transformación, animando la creatividad artesanal y artística de la gente y proveyendo una iconografía de la puertorriqueñidad que no da señales de agotamiento sino de sorprendente plasticidad para ubicarse en todas las situaciones de la gente, incluyendo la diáspora hacia Estados Unidos. Nos acercaremos más a esas figuras tan familiares para sacar de sus formas y colores los elementos evidentes y/o escondidos de una manera de mirarnos nosotros mismos.

Ilust. 26: Anónimo. Colección ICP #CS 94-1175.

Santos que miran de frente

Al igual que con los demás santos, con los Reyes Magos la gente puertorriqueña puso en juego su capacidad de representarse a sí misma en los objetos de culto. Ricardo Alegría ha sabido articular el contexto histórico-cultural del origen de la talla de santos de palo en Puerto Rico. La urgente necesidad de los vecinos de las pequeñas poblaciones del interior del país, y, en especial, de las zonas rurales, de poseer imágenes de los santos de su devoción, habría de estimular, además, la aparición de imagineros populares, quienes, aunque carentes de formación artística, tenían una gran devoción religiosa y la firme creencia de que su trabajo estaba inspirado por una fuerza superior. La obra del santero, como se llama en Puerto Rico al hacedor de imágenes religiosas, ocupará el vacío que durante los primeros siglos de nuestra historia no podían llenar la iglesia y los talleres de artistas cultos de la época... Era nuestro santero, por lo general, una persona de ideas místicas, que aceptaba su oficio como el cumplimiento de un mandato divino recibido en una visión, una enfermedad, o en un sueño. También lo aceptaba como el resultado de una promesa hecha a Dios o a un santo. El santero no sólo tallaba y pintaba las imágenes religiosas que los devotos le ordenaban, sino que también se encargaba de restaurarlas cuando las mismas requerían una nueva mano de pintura...[35] El santero puertorriqueño tenía poco de sacerdote pero mucho de chamán, personaje indispensable en las prácticas espirituales indígenas y africanas. Además, articulaba una metáfora exquisita de la vida puertorriqueña: la gente común obtenía a lo sumo una muda de ropa nueva al año, cuando la cosecha traía un poco de abundancia. La imagen obtenía una muda de ropa pintada cuando la abundancia de sus milagrosas bendiciones traía el bienestar prometido. El ciclo se repetía en la próxima época de cosecha: si la divinidad proveía la abundancia a la gente, la gente podía pagar su muda de ropa y la muda pintada del santo.

Además, se reponían las manos y atributos que, por ser tallados por separado y pegados a la imagen, podían extraviarse o romperse. Algunos santeros

también fabricaban los milagros de metal o cera que se colocaban a las imágenes como pago de promesas pero parece que gran parte de los milagros eran fabricados por orfebres populares que, a falta de materia prima, reciclaban piezas de joyería de sus clientes o hacían milagros de materiales baratos como el latón.[36] Lo importante es que la adquisición y mantenimiento de imágenes y milagros articulaba un movimiento constante de artesanos ambulantes o promovía el desplazamientro de los creyentes a los talleres de talladores y orfebres de manera que había un flujo de informaciones, visitas y prácticas devotas que superaba por mucho la limitación de "el no vivir congregados en los pueblos".

La importancia de las imágenes era más intensa en el culto de los santos puertorriqueños pues aquí en la Isla faltaba un ingrediente esencial del culto de los santos en Europa: no había centros devocionales numerosos en los que se guardaran y veneraran las reliquias de los santos, portadoras a pesar de la muerte de la divinidad de sus personas. Si a ésto añadimos la poca disposición del clero a bendecir los toscos y rústicos santos de palo y milagros de metal, entonces se capta la crecida importancia de tener la imagen en la casa y sacralizarla con la magia del culto mismo en aquellos altares domésticos contra los cuáles tronaban los obispos.

Dentro de esta tendencia a domesticar el culto a los santos es que podemos apreciar la importancia de las promesas como rituales de movimiento y comunicación pública. El pago de los favores recibidos por una promesa conllevaba la convocatoria de familiares y vecinos mediante trullas musicales y devocionales. Con frecuencia la persona a cargo de la promesa pedía limosna entre los vecinos, más como acto de humillación que como recurso económico. Todo culminaba en la casa del encargado, donde se erigía un altar con la imagen del santo y otras de la Virgen y Cristo, se compartía la música jíbara, se rezaban rosarios cantados y se ofrecían refrigerios y golosinas. La festividad evolucionaba desde el inicio devoto hasta la culminación fiestera. Las promesas se vinculan a los antiguos autosacramentales de la Iglesia Católica. Dice Luis Manuel Alvarez: En estas celebraciones se acostumbraba salir del templo en procesión y hacer diferentes paradas. Al llegar al templo se cumplía con el ritual de llegada, que en la tradición puertorriqueña corresponde a los cánticos de aguinaldos que se hacen fuera de la casa. La práctica de danzar frente al Altísimo se hizo tan popular que bailaban hasta las monjas, los negros mulatos y negros libres, produciendo esto último causa para que se suprimiera el baile... Esta costumbre la continúa el pueblo sustituyendo la casa por el templo y manteniendo la misma estructura de cánticos de llegada y cánticos de templo, especialmente en las promesas.[37] La gente prefería cumplir sus promesas en la víspera del día del santo y le llamaban velorio si incluía rosarios cantados hasta el amanecer. El Velorio de Reyes, con su imprescindible imagen ambulante de los Magos tallada en madera, se fortaleció como tradición muy atendida por los puertorriqueños.

El alejamiento de la ortodoxia, el desprecio del clero y el refugio doméstico del culto a los santos fortalecieron su permeabilidad a las prácticas mágicas, hechiceras y espiritistas que circulaban por todo el Caribe e ingresaban clandestinamente a la Isla. Pronto estuvo claro que los santos puertorriqueños tenían cosas en común con cemíes y fetiches que los alejaban de las regulaciones eclesiásticas. Por un lado, la gente puertorriqueña creyó que los santos tienen poder de hacer milagros, los que por lo tanto no son atributos exclusivos de Dios. Cada santo tenía su función protectora y para ejercerla podía transgredir las leyes de la naturaleza y actuar mágica o milagrosamente. Más atrevidos aun, los creyentes puertorriqueños admitieron que son las imágenes específicas las que hacen los milagros. Así, ciertas imágenes adqurieron más fama de milagrosas que otras, lo que se demostraba por la mayor cantidad de exvotos o milagros colgados en

su altar.[38] Con estas prácticas contestatarias la gente puertorriqueña dio al traste con los siglos de debates teológicos sobre la veneración versus adoración de las imágenes y se conectó con sus ancestrales raíces indígenas y africanas. Fray Ramón Pané se refiere a los cemíes taínos hechos y consultados por el behique: Y dice haber hablado con el cemí, y que conseguirán la victoria, o que sus enemigos huirán...[39] Los africanos Yoruba desarrollaron el arte de la talla en madera de sus deidades siguiendo firmes principios estéticos: A thing or work of art that has ashé trascends ordinary questions about its makeup and confinements: it is divine force incarnate.[40] El acercamiento a imágenes de santos de reconocida reputación milagrera movilizó a los creyentes en devotos peregrinajes que tejieron las distancias de la Isla en un mapa de sucesos sagrados. Las ancestrales espiritualidades y los nuevos sincretismos se encontraron en un territorio que dejaba de ser tierra profana y desconocida para ser espacio sagrado y propio.

Ilust. 27: Anónimo CIAP.

La práctica de pagar favores de los santos con exvotos era muy importante [Ilust. 27]. Según Teodoro Vidal: El ofrecimiento generalmente se elevaba a un santo por el cual el oferente sentía gran devoción y era usual... ver numerosos obsequios votivos en los altares dedicados a San Antonio de Padua, a los Reyes Magos, a la Virgen del Carmen y de Monserrate y a otros santos que en el país gozan de un culto extraordinario por los innumerables salvamentos milagrosos que la creencia popular les atribuye... Las personas que no cumplen debidamente sus promesas, dice el pueblo, reciben grandes castigos del cielo...[41] La literatura oral ha confirmado este asunto: Quien promesas debe/ y promesas paga/ al santo que sea/ no le debe nada. Claro, la obligación con el santo era recíproca. Si el santo no cumplía, se le castigaba: Tengo a San Antonio/ puesto de cabeza/ si no me busca novia/ a nadie le interesa. La cargada inmediatez de la relación de la gente con sus mágicos santos híbridos se manifestaba en la representación visual misma: los santos de palo sostenían la mirada de frente al devoto en vez de alzarla hacia el poder celestial [Ilust. 26]. Sus manos se agrandaban con frecuencia y así expresaban que su trabajo era la generosidad de conseguir y dar lo que los creyentes no tenían.

Los Reyes Magos han sido santos predilectos para todo asunto urgente o trascendental que importa a la gente. Un exvoto de una pepita de quenepa repujada en plata que fue dedicada a los Santos Reyes, contenía un pedazo de la pepita que, mientras jugaba, se tragó inadvertidamente un niñito del pueblo de Yauco.[42] El culto a los Reyes Magos llevó a los puertorriqueños a inventar una nueva Virgen. La Virgen de los Reyes era una imagen peninsular dedicada a los Reyes de España pero el pueblo boricua la convirtió en Virgen de los Reyes Magos -con las figuras de los Reyes talladas a sus pies o en su túnica- y le dedicó una intensa devoción que sobrevivió por siglos. En el barrio Hato Viejo, de Arecibo, encontramos una estatua de la Virgen de los Reyes... tenía alrededor de la falda una

gruesa sarta de milagros de aproximadamente 300 piezas.[43] Los plateros que producían estos milagros eran artesanos muy requeridos por el pueblo devoto.

La tendencia a domesticar el culto de los santos debe matizarse. No hay duda de que el santuario de Hormigueros -erigido en homenaje a un milagro de la Virgen de Monserrate en el siglo 17- le dio presencia fundacional al catolicismo popular puertorriqueño.[44] Ese fue el destino de peregrinaje más importante de la Isla y sirvió de punto de encuentro a los creyentes de todo el territorio ya santificado por un milagro cercano y puertorriqueño en vez de importado y ajeno. La disposición de la gente a mantenerse en movimiento hacia el santuario de Hormigueros aseguró la comunicación y difusión del culto a través de la Isla y sirvió de centro de información para orientar los cultos domésticos y comunitarios. Es precisamente en este santuario donde estaba expuesta la imagen de la Virgen de Monserrate del milagro y también una pintura de Manuel García, una Adoración de los Magos muy pertinente a nuestro asunto. Se trata de una escena de la Adoración enmarcada en columnas monumentales y vigilada por dos soldados, imagen apropiada a una colonia militar [Ilust. 35]. Lo significativo es que en la pintura hay un rey negro colocado en medio de los otros dos. La pintura es grande y visible a todo visitante.

Las tallas antiguas de los Santos Reyes Magos muestran una compartida similitud puertorriqueña que sigue siendo un misterio. Los Reyes Magos aparecen montados a caballo con indumentaria propia del siglo 17: camisa, pantalón, botas y capa.[45] Los tres miran de frente mientras sus caballos permanecen rígidos, excepto en ciertas variantes en las que miran hacia lo alto o en las que los caballos alzan una pata delantera en señal de movimiento. Los caballos son de tres colores, por lo general negro, blanco y marrón. Es regla cumplida en la mayoría de los casos que el caballo blanco esté colocado en el medio y que su jinete sea Melchor el rey negro [Ilust. 28-29]. Esta central distinción a Melchor será tema posterior en este libro. Los Reyes visten de colores brillantes, colores primarios en combinaciones con blancos, negros y grises. Algunos tienen detalles dorados o plateados. Casi siempre los tres llevan coronas y se nota una insistencia en que, si las tres no son distintas, sea más frecuente que la de Melchor sea única y las de los otros dos iguales. Melchor negro tiene un rey de piel clara a cada lado: no se representan tres razas. Los Tres Reyes son adultos barbudos: no se representan tres edades. Se nota una tendencia a representar en términos de Melchor-y-los-otros-dos, que son muy similares y no se sabe cuál es cuál. Los regalos se representan como cofres y vasijas variadas. Cuando el regalo tiene forma de estrella, Melchor es el portador. Por último, es muy visible la preferencia por darle a Melchor más vestimentas rojas que a los otros dos. También es común combinar en la ropa de Melchor el rojo y el blanco [Ilust. 30-31].

Se ha dicho que la imagen de los Reyes Magos es la que más variaciones y movimientos admite entre todos los santos de palo.[46] Sin embargo, esas variaciones están subordinadas a la manera más frecuente de representarlos que presentamos arriba. Por ejemplo, cuando se mueven de lado mirando a lo alto expresan la preferencia por la narrativa del viaje que se hizo favorita en el arte europeo del siglo 15. La disponibilidad de tres jinetes, tres caballos, tres regalos y tres indumentarias permite una rica variedad de combinaciones, a la vez que, en términos generales, se ajusta a las marcadas preferencias que ya presentamos. Los Reyes Magos de pie y los Reyes en adoración en el Nacimiento son comunes en la tradición pero su importancia es parcial comparada a la definitiva preferencia por los Reyes Magos a caballo. Este gusto por los Reyes en movimiento y viaje es central para entender la mitología puertorriqueña de la Epifanía y luego nos detendremos en el tema.

Hasta aquí hemos visto la consolidación de un culto a los santos -del que los Reyes Magos son parte- que pudo recoger una identidad espiritual

Ilust. 28: Rafael Rivera Negrón. Colección ICP #CS 99-1794.

Ilust. 29: Anónimo. Colección ICP #CS 94-1177.

Ilust. 30: Rafael Rivera Negrón. Colección ICP #CS 92-0689.

Ilust. 31: Anónimo. Colección ICP #CS 94-1151.

reconocida y asimilada en la cultura popular puertorriqueña. La oposición de la Iglesia y de la clase dominante a las prácticas del culto doméstico a los santos no disminuyó su importancia ni su pertenencia. La posibilidad de que la importancia de los Reyes Magos fuera un mero reflejo pasivo de la continuidad folclórica del culto a los santos quedó refutada cuando, a partir de la invasión norteamericana, el sistema de instrucción pública del nuevo imperio suplantó el calendario de fiestas tradicionales con otro más afín a los propósitos asimilistas del régimen. Cuando trataron de eliminar el Día de Reyes como fiesta nacional, la respuesta inicial, duradera y permanente del pueblo fue contundente, tal como lo demostramos a principios de este libro. De hecho, el culto a los santos de palo alcanzó su mayor difusión precisamente a fines del siglo 19 y principios del 20.[47]

Ilust. 32: Florencio Cabán. Colección ICP #CS 99-1829.

A new star shines in the sky
seen by the middle saint divine
Melchor is his name
Africa's negro Rey.
He says to the wise,
"look there on the street,
deep in the city canyon
a beckoning light
and hidden among the shadows
are niños and niñas heirs to this estrella".

3

El Rey Melchor

La centralidad de un rey negro

En Puerto Rico, la imagen de los Reyes Magos que el pueblo produjo hace siglos y que -con hibridaciones, innovaciones y redefiniciones- sigue vigente hoy, tiene una llamativa característica que, aunque no es unánime, es muy prevaleciente: una centralidad otorgada a Melchor, el rey negro, que expresa una predilección sobre los otros dos Reyes Magos. Esto se capta fácilmente en la representación artesanal, literatura oral, trova navideña, literatura nacional, memoria folclórica, pesquisa etnográfica e investigación histórica.

Sin embargo, muchos autores eruditos que tratan el tema de los Reyes Magos ignoran este hecho o lo señalan como una mera peculiaridad puertorriqueña, especialmente aquellos interesados en elevar la talla tradicional de santos a la categoría de arte occidental o en elaborar definiciones esencialistas de la identidad puertorriqueña.[1] Los primeros se interesan en adjudicar una trascendencia formal a ciertas tallas excepcionales y así les conceden una universalidad alejada de las incidencias de la historia popular. Se trata de destacar una transparencia estética, una pureza del gozo del arte.[2] Los segundos insisten en los Reyes como motivo de una festividad hispánica que supera las distinciones sociales en un espíritu de generosidad desinteresada que define la nacionalidad.[3] Se trata de un mestizaje que disuelve las contradicciones: las tres razas se han fundido en una voluntad niveladora. Aquí no vamos a profundizar en los méritos y deficiencias de estos enfoques. Para propósitos de una lectura alterna, ambos se caracterizan por su incapacidad para ver la centralidad de Melchor.

Lo que me interesa es señalar sin ningún disimulo la presencia central y predilecta de un rey negro [Ilust. 33]. Por lo general, se trata de un Melchor negro -pintado de negro y no de marrón- que la gente llama "negrito", "quemado", "trigueño", "de color", "tostadito", "oscuro", "mestizo", "moreno", "moro" o "africano". En el lenguaje popular, la oscuridad de Melchor puede decirse con los numerosos eufemismos, disimulos y diminutivos del vocabulario racial puertorriqueño.[4] En su representación artesanal, Melchor "no se ofende" si lo pintan negro y no hay que calcular su raza ni "dorar la píldora" al reconocerlo en su negritud, como sí se acostumbra con la gente negra puertorriqueña de carne y hueso. Su representación visual prevaleciente insiste en su negrura: Melchor puede ser gris, marrón o cobrizo pero las más de las veces es negro y ya está. No se le llama negro para insultarlo o "denigrarlo", valga la racista redundancia. Sí se le llama "negrito", esa arisca ambigüedad boricua en que se funden la confianza y el cariño. En Puerto Rico, los pugilatos de las denominaciones raciales tienden a acentuarse entre la gente que se identifica con los sectores dominantes y a disolverse entre los que se ubican en los sectores populares.

◀ Ilust. 33: Concepción Soto. Colección ICP #CS 99-1788.

Ilust. 34: Concepción Soto. Colección ICP #CS 99-1788.

Mi insistencia estriba en que la distinción de Melchor en la tradición puertorriqueña va aparejada de una confusión respecto a los otros dos Reyes Magos: a Melchor lo reconocemos enseguida pero entre Gaspar y Baltasar no sabemos quién es quién. Entre nosotros, la representación centenaria de los Reyes Magos no distingue tres edades ni tres razas pero insiste en un rey de piel negra con dos reyes de piel clara, uno a cada lado del negro [Ilust. 34]. Si a esa centralidad le añadimos la predilección popular, no es exagerado decir que, en Puerto Rico, se trata de Melchor y los otros dos Reyes Magos. Es significativo que nos haya importado más distinguir tres razas de caballos que tres razas de reyes.[5]

Quiero interpretar todo lo anterior. Creo que la configuración tradicional de nuestros Reyes Magos expresa una definición de la cultura e identidad puertorriqueñas que, al ser popular, es contestataria y así se aparta de las dos visiones preponderantes en el debate de la identidad nacional: niega la hispanidad como el rasgo exclusivo, definitorio y esencial de la cultura popular y niega la armonía de tres raíces fundidas en complaciente mestizaje. Se trata entonces de una visión afrocaribeña de la identidad popular boricua: no en términos de predominio genético-demográfico sino de la presencia cultural africana como elemento integrador y unificador de un modo de vida específicamente nuestro y emparentado con los demás pueblos y culturas del Caribe. En palabras de arroz y habichuelas: el sabor del pueblo tiene gusto y sabrosura de herencias africanas, aunque sus ingredientes vienen de muchos otros lugares. Como consecuencia de todo lo anterior, la imagen híbrida de los Reyes Magos es un reclamo popular de pluralidad democrática en vez de racismo colonial.

No digo que nuestros Reyes Magos tienen un origen africano. Digo que la apropiación popular

híbrida de la leyenda de la Epifanía, cuyo origen es bíblico, se caracteriza por un reconocimiento insistente y explícito del componente africano en nuestra formación cultural. Ese reconocimiento conlleva un protagonismo, una intención de resaltar la presencia cultural más negada o desatendida en la construcción de una memoria histórica nacional puertorriqueña. Esto cobra su sentido más amplio si nos adentramos en los procesos históricos que dan contexto a la tradición borinqueña de los Reyes Magos.

La presencia de un Rey Mago de piel oscura nos llegó como herencia europea. El desarrollo de la leyenda de la Epifanía en la cultura medieval incluyó la noción de que los Reyes Magos representaban los tres continentes conocidos hasta entonces y de ahí surgió la inclusión de un moro o negro africano. Esto se daba junto a otras preferencias de representación, como tres edades del hombre, tres magos orientales o tres monarcas europeos. Por lo general, se identificaba al negro como Baltasar. En Puerto Rico, esta tradición encontró su espacio en el santuario de Hormigueros mediante una pintura atribuida a Manuel García, el primer pintor puertorriqueño conocido [Ilust. 35]. Esta pintura pudo haber sido influyente en la formulación puertorriqueña de los Reyes Magos por varias razones. Primero, su iconografía parece inspirada en la de un grabado de Martín Schongauer, de manera que se enlaza a la tradición europea prevaleciente.[6] Segundo, el santuario de Hormigueros fue el principal centro de peregrinación católica en la Isla desde el siglo 17, lo que asegura que gente de todo el país pudo ver y venerar esta representación de la Adoración. Si la imagen de la Virgen de Monserrate -del mismo autor y en el mismo santuario- fue influyente en la imaginación popular de los santos de palo, no hay que dudar que la pintura de la Adoración también lo fuera. Tercero, desde el punto de vista del expectador, el rey negro que pintó García se ve en medio de los otros dos. Cuarto, entre la producción pictórica de imágenes católicas en la época colonial, sólo conocemos esta única Adoración.

Lo anterior es sugerente pero no determinante. La imagen es ambigua y hay que considerarla dentro de varias posibilidades. El catolicismo de la época insistía con mucha determinación en la majestad de Jesús y María: ellos eran el centro y eje de la doctrina de la Epifanía, de manera que, en la narrativa de la Adoración, son ellos los protagonistas más que los Reyes Magos. Desde el punto de vista de la Madonna con el Niño, el rey negro está a la derecha y al fondo, más alejado que los otros dos. Desconozco qué otros modelos de los Reyes Magos -pinturas, grabados, estampas, estatuas- hubo en Puerto Rico en esa época, pero hay que considerar la posibilidad de que otras imágenes influyeran en la percepción popular de los Reyes Magos. Las imágenes devocionales, sin embargo, insistían en la Adoración frente a la Sagrada Familia. No se sabe qué presencia, si alguna, tuvo la pintura secular europea de la época, que también se ocupó del tema, en la visualidad accesible a la población.

Lo que tenemos que considerar de inmediato es que la gente puertorriqueña mostró una fuerte atracción hacia el culto a los Reyes Magos, tallados como santos de palo. Toda la evidencia que tenemos disponible, apunta a que esta devoción popular no

Ilust. 35: Manuel García, siglo 17.

Ilust. 36: C. Mercado. Colección ICP #CS 92-0185.

se centró en la veneración de la narrativa de la Adoración ni en la de figuras de pie, estas últimas predominantes en la talla de los demás santos y vírgenes.[7] Los puertorriqueños prefirieron abrumadoramente unos Reyes Magos montados a caballo, caballos de tres razas, los Tres Reyes mirando de frente al expectador, un rey negro Melchor en el medio sobre caballo blanco, dos Reyes de piel clara uno a cada lado, los Tres Reyes con coronas y los tres portando regalos en cofres, vasijas y frascos variados mientras dejan sueltas las bridas de sus caballos [Ilust. 36]. Todas las variaciones que hemos encontrado diferentes a esta representación general, dan cuenta de la creatividad y variedad de la gestión artesanal pero siempre son minoritarias respecto a la formulación anterior. Este dato no se postula con suficiente claridad en las investigaciones eruditas anteriores sobre el tema.[8] La insistencia en distinguir imágenes excepcionalmente originales o hermosas nos ha privado de captar la predilección generalizada que aquí se detalla.

Tenemos entonces que una gente creyente en un catolicismo popular contestatario logró a una imagen de los Reyes Magos que les parecía digna de imitarse y repetirse, aunque admitían y fomentaban sus variaciones y originalidades. Esta imagen privilegia el movimiento, desplazamiento, viaje, peregrinación: los Reyes Magos son ante todo jinetes. Los puertorriqueños no los identificaron tanto como visitantes ya llegados sino como viajeros en movimiento. La narrativa legendaria compartida les informaba que viajaban siguiendo una estrella aunque no representaran mucho el astro en sus tallas. Estos Reyes Magos no manifiestan un encuentro sino una búsqueda. Su deseo de hallar un Mesías de salvación estaba aún por cumplirse.

Esta imagen de los Reyes Magos surgió de una época en que la mayoría de la población puertorriqueña era de piel oscura. Los testigos educados de aquel tiempo escribieron testimonios sobre un racismo prepotente y generalizado: no había en la colonia nada peor que ser negro.[9] Los mestizos o "pardos" sufrían un discrimen similar. Los europeos que llegaban quedaban asombrados ante la variedad de colores de la gente de la colonia pero pronto la reducían a blancos, negros y pardos. El pueblo, sin embargo, se esmeraba en distinguir todos los matices de sus coloraciones.

Lo despreciable de la negritud permeaba todos los aspectos del orden público: un negro ni siquiera tenía derecho a defenderse en caso de agresión por un blanco. Este racismo impuesto se sustentaba sobre una superioridad basada en la "pureza de sangre" perfectamente aceptada por la Iglesia Católica, de manera que los oprimidos por el color de su piel -esclavos, libres, cimarrones- no tenían consuelo ni defensa en el seno de la Iglesia. El clero era tan racista como el régimen de gobierno y justicia.[10]

Esa gente de piel oscura, tan abundante y desmerecida, venía obligada a someterse a una organización oficial de la espiritualidad basada en la virtud y el pecado: la virtud se expresaba con luz y blancura y el pecado con oscuridad y negritud. Los negros y pardos no tenían espacio en el clero católico. A la distancia racista se añadía la distancia de la evangelización misma: los logros en el adoctrinamiento de la población de la colonia siempre fueron escasos y superficiales. "El no vivir congregados en los pueblos" junto a la falta de sacerdotes y la política racista, dejaron a la población mayoritaria sin acceso personal y directo a la vida

sacramental de la Iglesia.[11] Su catolicismo popular fue una respuesta al abandono institucional.

En esa espiritualidad popular, la identificación con lo sagrado era esencial y necesaria. La gente puertorriqueña colocó en sus devociones imágenes de su realidad cotidiana, aumentadas y sacralizadas según los poderes que reconocían a santos y deidades de su trasfondo cultural. No tiene pues nada de extraño que un rey negro asumiera un rol protagónico en las esperanzas, devociones y ritos de una gente oscura con poca evangelización católica. La Virgen de Monserrate cumplió una función similar pero los Reyes Magos incorporaron una identificación más completa, plural y perdurable.

Todo lo que he dicho puede expresarse de otra manera. La cotidianidad de la vida de la colonia, considerada por los colonizadores como una extranjeridad, fue la matriz de la espiritualidad popular. Los puertorriqueños se identificaron con tres personajes sagrados de tierras lejanas, de cultura diferente a la dominante, de presencia étnica más variada y familiar y, sobretodo, de constante movimiento pues, "el no vivir congregados en los pueblos" hacía que nuestra gente estuviera en continuos desplazamientos: los del tráfico esclavista, los de sus lugares de trabajo, los de las tierras que podían ocupar temporeramente, los del contrabando que les permitía insertarse en el movimiento mercantil, los del peregrinaje espiritual y devoto, los de la cimarronería constante. Así, la hospitalidad hacia visitantes, viajeros y peregrinos se hizo parte de la vida cotidiana y por eso tuvo que buscar expresión en los ámbitos trascendentes de la espiritualidad: los Tres Santos Reyes Magos que se movían siguiendo la salvación de una estrella se convirtieron en representantes de una gente envuelta en el movimiento de la domesticación de una isla en fuga.[12]

Quizás por ese movimiento constante, la expresión festiva y pública de la colectividad reunida en convocatoria de celebración asumió las formas favoritas de procesiones en la zona urbana y trullas en la zona rural. La gente no se congregaba sólo en el espacio del templo o el hogar sino en el tránsito mismo del desplazamiento socializado.

¿Qué llevaba a esta gente a identificarse más con el rey negro? ¿Por qué Melchor facilitaba la comunicación de lo humano y lo divino? Vale la pena reiterar que todos los acondicionamientos socio-culturales que hemos reconocido aquí se insertan en la importancia generalizada de la Fiesta de Reyes, avalada por el sistema colonial mismo. Melchor era la presencia visible de una posibilidad de libertad -sólo de un día- y de un trastoque del orden institucional a favor de los desposeídos. La cimarronería -tan presente en la vida de las Islas- evidenciaba la posibilidad de extender ese efímero ámbito de la libertad a un escape real y un alejamiento de la dominación colonial. La cimarronería, claro, era ante todo la puesta en escena del movimiento como modo de vida.

Volvamos a las tallas de los Reyes Magos. Las variaciones de sus configuraciones básicas refuerzan lo que aquí discuto. La pluralidad étnica de la colonia está en un santo de tres personas distintas y la unidad de esa gente está en la unidad de los Santos Reyes que no reciben culto individual sino siempre en colectivo. La solidaridad como habilitación de la supervivencia está simbolizada en la generosidad de los Reyes Magos portadores de regalos variados. Cuando los santeros tallaban caballos con la pata alzada acentuaban la imagen del movimiento. Lo mismo cuando animaban las expresiones faciales, colocaban a los jinetes de lado, les alzaban la mano en dirección a la estrella, dejaban las bridas sueltas y -de manera tan acertada y vital- cuando prestaban tanta atención a los caballos mismos, cuya individualidad trinitaria era más específica que la de dos reyes claros y uno oscuro [Ilust. 37-38]. Incluso cuando abandonaban la centralidad de Melchor y lo colocaban en otro lado, o tallaban los Reyes en bulto o los colocaban en el Nacimiento, le daban a la imagen nuevas posibilidades y transformaciones que insistían en su movimiento visual. No en balde dice

Ilust. 37: Carlos Vázquez. Colección ICP #CS 96-1570.

Ilust. 38: Juan Muñíz Ramos. Colección ICP #CS 99-1797.

Teodoro Vidal: Ningún personaje sagrado se representa en Puerto Rico de modos tan diversos como los Reyes: de ellos hay imágenes pictóricas, de bulto completo y en relieve. Figuran a caballo, de pie, hincados en el momento de hacer su ofrenda al Niño Dios, en el Nacimiento y acompañando a las Tres Marías camino al Portal de Belén. También aparecen en la representación de Nuestra Señora de los Reyes perteneciente a la tradicion puertorriqueña, colocados delante de la Virgen en pequeñas figuras en una perpectiva jerárquica o labrados en su falda. Los Reyes tallados a caballo tienen a veces en nuestro país la particularidad de que las monturas imitan caballos de paso fino. En algunos casos, uno de los Reyes señala a la estrella de Belén o la lleva en una varita.[13]

La identificación con los Reyes Magos nos llevó a crear una imagen exclusivamente puertorriqueña en la Virgen de los Reyes, en la que Melchor asume su centralidad distiguida la mayoría de las veces.[14] El rey portador de la estrella en una varita es con más frecuencia Melchor. Como se ve en la constatación de Teodoro Vidal, en los Reyes Magos la gente puertorriqueña encontró el ámbito más libre, creativo y móvil de todo el culto a los santos. No es extraño que la talla de los Reyes fuera producida masivamente en tiempos pasados y sea la talla que más se produce en tiempos actuales. No es extraño que en una sociedad esclavista donde la libertad de movimiento era la seña más evidente de la esclavitud, donde los soldados y los jornaleros carecían de libertad de movimiento, donde las instalaciones militares eran presidios y los trabajos forzados abundaban más que los voluntarios, la movilidad celestial y trascendente de los Reyes Magos fuera una esperanza sagrada y una identificación con la cimarronería y el contrabando como alternativas al sedentarismo forzado de la vida urbana y la propiedad latifundista.

Poco a poco, la distinción visual de Melchor fue asumiendo sentido en la narrativa misma. El pueblo quiso explicar su propia decisión de identificarse con el oscuro. Otra vez se mezclaron las herencias coloniales con las contestaciones populares. Para comprender é0sto, debemos recordar que la imagen de los Reyes Magos a caballo por lo general incluye de manera protagónica pero invisible la estrella que les guía. Es como la síncopa de los golpes de la percusión africana: hay golpes que no se tocan pero sí se cuentan y son parte del ritmo que se ejecuta.

La literatura oral recoge la leyenda de la negrura de Melchor. Se dice que Melchor era blanco pero muy orgulloso y pretendía adelantarse a los otros Reyes, de manera que la estrella lo quemó como castigo. La leyenda puede tener una lectura colonial y racista: ser negro es un castigo divino, por lo tanto inevitable y justificado. Lo venturoso es ser blanco. La desventura es ser negro. Sin embargo, la narrativa de la Epifanía es tan abierta que permite otra lectura. La estrella es la manifestación de la libertad y la salvación encarnadas en un Mesías. No tiene nada de perverso que uno quiera allegarse a ella. Pero la lucha por la libertad siempre conlleva la posibilidad de una derrota que es la esclavitud. Los creyentes puertorriqueños bien pudieron entender que un Melchor castigado y quemado era como un africano capturado y esclavizado. El dios punitivo de los judíos puede ser semejante a dios conquistador de los cristianos. Hay un cuento infantil alemán-austriaco, titulado Donde se cuenta la alegría de Melchor, el rey negro, de intenso tono racista y donde leemos que lo habían hecho rey de su patria porque era menos negro que los otros negros negrísimos. Pero su orgullo de negro claro se vino abajo al llegar a Jerusalén, donde advirtió tristísimo que todo el mundo le miraba como si estuviera enfundado en la piel del diablo. Melchor llegó donde Jesús como negro disminuido y acomplejado pero el Niño le hizo el milagro de borrarle la negrura de las palmas de las manos y desde entonces todos los moros tienen blancas las palmas de las manos. El autor termina inculcando un poco de condescendencia racista a su niño lector: Vete allí, al país de los negros, comprueba lo que te digo y míralos como a hermanos.[15]

Ilust. 39: C. Mercado. Colección ICP #CS 92-0185.

Ilust. 40: Juan Muñíz Ramos. Colección ICP #CS 99-1797.

A los puertorriqueños Melchor no les provoca pena sino orgullo y no hay que mirarlo "como a hermano" porque es uno de nosotros, santo poderoso y bueno. En la novela española El Mártir del Gólgota, encontramos a Melchor siguiendo la estrella con Gaspar y Baltasar: Negro como la noche es su semblante y su piel; su mirada es triste y melancólica, porque Melchor, rey peregrino, ha cometido un crimen horrendo y recorre el mundo implorando el perdón de los cielos.[16] Melchor cometió incesto con su hermana pero consigue el perdón gracias al Niño Jesús y, años después, se salva del martirio que sufren Gaspar y Baltasar y logra regresar a su país donde, debidamente cristianizado, funda una ciudad y vive lleno de paz y riqueza.

Otra leyenda oral dice que la razón por la que Melchor debe colocarse en el medio es que, cuando los Reyes Magos iban para Belén, cada vez que Melchor se salía del medio la estrella desaparecía y no volvía a aparecer hasta que el negro ocupara su lugar. Esta idea de que Melchor tiene una especial relación con la estrella aparece en la tradición puertorriqueña de varias formas. Una es la inclusión de una estrella en una varita que suele portar Melchor. Otra es un regalo en sus manos en forma de estrella. Otra es la imagen pictórica de Melchor al frente señalando la estrella. El maestro trovador Ramito canta un aguinaldo que dice: Se ocultó la estrella/ su resplandor visto/ Herodes muy listo/ se guiaba por ella./ Al perder su huella/ ya Melchor de frente/ a Dios pide y siente/ auxilio sin par/ y volvió a brillar/ la estrella de Oriente.[17] La estrella es lo que da trascendencia espiritual al viaje de los Reyes Magos. Como símbolo de salvación, es lo que da sentido a su movimiento. La gente puertorriqueña supo darle a la narrativa una dimensión mitológica universal: reconoció a los Reyes Magos en tres estrellas alineadas en la constelación de Orión.[18] Así los Reyes nos acompañan desde el cielo y pueden supervisar nuestro comportamiento sin lugar para el disimulo o la mentira.

Ilust. 41: Anónimo. Colección ICP #CS 93-0794.

Ilust. 42: Florencio Cabán. Colección ICP #CS 99-1829.

Más adelante veremos que Melchor quemado es una metáfora universal del encuentro con lo divino. Por ahora, resalto la inversión que hace la gente puertorriqueña de las imposiciones simbólicas coloniales. Melchor no es humilde y sumiso como se espera de los negros y recibe un castigo pero el pueblo invierte el castigo y altera la narrativa de manera que el oscuro es el iluminado: la oscuridad de Melchor es la claridad en la ruta hacia la salvación. Así Melchor se eleva a lo sobrenatural y, como santo-rey-negro, adquiere poder para proteger a su gente. Mediante la inversión de la leyenda, Melchor es la sanación de la esclavitud y del racismo.

Esta tendencia a la inversión simbólica tiene otras manifestaciones en nuestra cultura popular. Si la santidad europea se manifiesta en la blancura, Melchor es un santo negro puertorriqueño. Si la santa pureza de la Virgen es también una blancura, la gente puertorriqueña concentra sus devociones en una Virgen negra de Monserrate. Si la guerra de moros y cristianos se expresa como la de caballeros blancos y vejigantes negros, el pueblo toma partido con los vejigantes y los hace más suyos mediante la creatividad de las máscaras artesanales. Si las muñecas europeas son blancas, delicadas y lujosas, la muñeca de trapo del pueblo se vuelve madama negra, cariñosa y misteriosa. A diferencia de los sectores dominantes, los sectores populares no viven obsesionados con la clara limpieza de la sangre sino solidarios con su oscuro mestizaje.

Como toda realidad sagrada, los Reyes Magos no tienen que limitarse a los ámbitos humanos del tiempo y el espacio. Pueden viajar, visitar y regresar a sus tierras lejanas y a la vez permanecer con sus creyentes todo el año, resolviendo urgencias y haciendo milagros. Su fiesta se asocia con abundancia y alegría porque se celebra en tiempo de cosecha pero ellos permanecen cerca en el otro tiempo de estrechez y pobreza. Así atienden peticiones cotidianas según el esquema general de necesidad, petición, promesa, favor y pago.

Al igual que las imágenes de otros santos, los Reyes Magos acumulaban pagos por sus ayudas en la forma de milagros de metal colgados o enlazados en sus altares. De Europa habían traído la fama de ser buenos protectores contra temporales y hechicerías, además de facilitar la buena muerte y, por supuesto, proteger a viajeros y peregrinos.[19] Sin embargo, Melchor y los otros dos no se limitaban a esas especialidades. Los Reyes -a diferencia de otros santos- eran buenos para atender cualquier problema. Como atestiguan las formas de sus milagros de metal, curaban animales, aliviaban la miseria, eliminaban dolencias de brazos, piernas y ojos, y lo mismo respondían a hombres que a mujeres.

Al juntar en sus personas sagradas la familiaridad de los santos, el exotismo de los extranjeros y la presencia de los africanos, los Reyes Magos tenían cabida para una amalgama de intenciones y posibilidades según sus creyentes. Esa gente que ponía su fe en los Reyes Magos con Melchor en el medio, ladinos y bozales ambos, retenían sus creencias y las expresaban tarde o temprano. Con el tiempo, la incidencia de casos envolviendo a "hechiceros" y "brujos", como el clero católico llamaba al clero africano e indio, fue en aumento... Es posible que, dada la variedad de etnias, no sobreviviera un cuerpo religioso específico, pero dado el sometimiento de todas las etnias, parece haber surgido un modo o un estilo africano de resistencia religiosa, unos medios de defender el fuero interno, el espacio inviolable del ser humano que a la larga sería el reducto criollo, afroantillano en nuestro caso, desde el cual se le daría forma a las inquietudes espirituales. Sea cual fuere el carácter de esa resistencia religiosa de los oprimidos, los opresores estaban muy concientes de ella, la acusaron y la persiguieron.[20] Esa resistencia religiosa, que no tenía un espacio aceptable en la colonia, encontró espacio en unos Reyes Magos con un rey negro dotado de la distinción central. En las culturas de África el rey provee el mayor enlace entre la gente, los antepasados y los dioses.[21]

Ángel López Cantos documenta la situación de la religiosidad popular en el siglo 18.[22] El nivel de conocimientos profundos de la doctrina católica era muy escaso, porque entre los mismos sacerdotes su preparación no pasaba de ser muy elemental. Según un miembro del clero de la época, la abundancia de negros fugitivos producía "los graves daños y graves perjuicios que resultan así en lo espiritual, volviéndose a su primera ignorancia de los misterios de nuestra santa fe y sembrando algunas supersticiones entre la gente rústica y vulgar". La moral pública era escandalosa para el clero y los gobernantes. La violencia, el racismo y el machismo eran los principios integradores del orden público. El incumplimiento sacramental era la norma en la vida religiosa. La falta de vestidos era tan generalizada que un obispo se veía en la obligación de regular la asistencia al templo de las esclavas semidesnudas: Y que quizás por la pobreza y servidumbre no pueden practicar ésto, mandamos se lleguen a tan santa acción con la mayor honestidad y decencia cubriéndose los pechos con las manos... antes de la luz del día. El pueblo reaccionaba a todo ésto concentrando su atención en las vísperas de los días festivos, que se festejaban con bailes, comidas y abundante alcohol y como se prolongaban hasta altas horas de la madrugada... no estaban en la mejor disposición para acudir a los templos. La consecuencia fue un desplazamiento de la religiosidad hacia los ámbitos domésticos y comunitarios, donde se desplegaban los movimientos de iniciativa popular y florecían el culto a los santos, los altares caseros, los rosarios cantados, las Fiestas de Cruz y las peregrinaciones hacia el santuario de Hormigueros, la meca de la espiritualidad popular de la época. La unidad de lo sagrado y lo profano caracterizaba todas estas celebraciones. Esta era la vida religiosa de la gente que ofrecía especial reconocimiento a Melchor y convertía la Fiesta de Reyes en la más importante de su calendario.

La centralidad del rey negro también se relaciona con la imaginación de los esclavos de la época, para quienes "rey negro" era la realidad lejana de sus propios reyes del África occidental. En sus sociedades estatales y urbanas de gran desarrollo civilizatorio, los reyes eran considerados puntos de contacto de las mejores cualidades humanas y los poderes divinos. Además, estos esclavos alimentaban su rebeldía con otra imagen del "rey negro": el monarca de Haití, el país donde una revolución de esclavos inició la conquista de la independencia política en el Caribe esclavista. La imaginación de Haití era de una tierra libre y sagrada, destino deseado de los esclavos que se organizaban y participaban en conspiraciones y sublevaciones en Puerto Rico. No me parece casualidad que la primera sublevación de esclavos que hubo en la ciudad capital -que se extendió por toda la Isla- surgiera precisamente el Día de Reyes en 1812. Con la llegada de un barco a San Juan, se había propagado el rumor de que el gobierno español había decretado la libertad de los esclavos negros y que el gobierno de Puerto Rico lo ocultaba. Arrastrados por las buenas noticias, un grupo de esclavos del pueblo de El Roble, al sur de la capital, se reunió en la plaza durante la tarde de las festividades de los Santos Reyes... La confabulación se extendió rápidamente por toda la región noroeste de la Isla... En Aguadilla, un esclavo de nombre Juan Evangelista... declaró que su padrastro, Miguel Bilbao, le había comunicado haber recibido una orden de que todos los negros esclavos fuesen libres. La orden era del Rey Negro, Enrique Cristóbal, de la parte francesa de Santo Domingo (Haití).[23]

Estos eventos cobran mayor interés si se consideran en el contexto de las características de las celebraciones del Día de Reyes en el Caribe que ya presenté siguiendo a Fernando Ortiz y que también se daban en Puerto Rico. Casi un tercio de las conspiraciones y sublevaciones de esclavos en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo 19, ocurrieron en enero, mes de Fiestas de Reyes. El trastoque imaginario del orden social que la fiesta permitía, junto a la atracción de la tierra liberada de Haití, podía estimular el deseo de una libertad permanente en vez de las limitadas transgresiones durante un sólo día.

En la imagen de los Reyes Magos con Melchor en el centro, hay una distinción racial de blancos y negro que expresa la realidad histórica de la lucha racial de la esclavitud. En 1848, el Bando contra la raza africana del gobernador Juan Prim mostró los extremos de intensa violencia racial de la colonia. La Iglesia Católica condonaba la política esclavista. La libertad requería la sublevación o el cimarronaje. Más fiel incluso, que algunos obispos al dictamen del evangelio, el pueblo acogió en solidaridad al africano recién liberado o cimarrón y conjugó con él formas devocionales y cúlticas. El sincretismo religioso resultante sorprende por su versatilidad en incorporar viejos mitos africanos dentro de la imaginería cristiana pero también ilustra por su creatividad al expresar viejas verdades cristianas en un nuevo y exhuberante lenguaje religioso.[24] No tengo duda de que los Reyes Magos con Melchor en el centro son una expresión elocuente de ésto.

El movimiento de los Reyes Magos en la religiosidad popular puertorriqueña los hacía integrarse cada vez más a una identidad nueva en la que se fundían los componentes ancestrales de su procedencia. En otras palabras, los Reyes se hacían cada vez mas boricuas y así dejaban der ser orientales, españoles o africanos. A la misma vez, el tráfico de esclavos continuaba y siempre había gente africana de reciente arribo forzoso que se fijaba en los Reyes en el proceso de adecuar su percepción al nuevo ambiente donde eran colocados. Eran estos recién llegados, esclavos "bozales" les llamaban, los que con más disposición acudían a la rebelión y el cimarronaje.

Al negro le gusta lo rojo

¿Cómo podía la imagen de los Reyes Magos con Melchor distinguido en el centro acomodar la continuidad del mestizaje colonial y a la vez admitir la novedad de nuevos pobladores todavía ubicados en su negritud africana? Aquí vale la pena repetir que en Cuba los negros reconocían a Melchor y lo "habían adoptado como su patrón celestial". Sabemos también que en Argentina los habitantes de varias provincias de abundante población negra "eligieron a Baltasar, el rey negro, como santo" en el contexto de una Fiesta de Reyes similar a las que conocimos con anterioridad en este libro: procesiones, limosnas, reyes, estruendos, músicas, bailes, altares, luces, estandartes y, claro, tambores.[23] En algunos lugares todavía se celebra. Basta que algún vecino conserve la imagen del rey Negro, casi siempre vestido de rojo. Cubanos y argentinos supieron distinguir al rey negro pero, más allá de nosotros, le reconocieron una santidad individualizada con respecto a los otros dos.

Quiero introducir una consideración que ensancha el horizonte simbólico de Melchor negro. Hoy día, un experimentado tallador y autor de un manual de talla para principiantes dice: Existe gran variedad de posibilidades al pintar los mantos de los Reyes. Tienen que haberse pintado decenas de miles de Reyes Magos en Puerto Rico y todos tienen matices y tonalidades diferentes.[24] El autor acompaña sus observaciones con numerosas ilustraciones pero -al igual que los investigadores que han atendido el asunto- no ve lo que tiene

Ilust. 43: Rafael Rivera Negrón. Colección ICP\ #CS 99-1832.

Ilust. 44: José A. Crespo. Colección ICP #CS 99-1795.

delante de su mirada: la variedad de colores de los ropajes de los Reyes Magos no puede ocultar una marcada preferencia por darle a Melchor vestimentas rojas, lo mismo que los devotos argentinos. Esta preferencia se nota, en mayor o menor grado, en todas las encuestas que he realizado en colecciones, muestras, ferias y publicaciones. Hay más. Entre las imágenes en que Melchor tiene ropas rojas, es muy frecuente que las combine con ropas blancas. Esto no es tan frecuente como el caballo blanco y la colocación en el medio pero se trata, otra vez, de una muy marcada tendencia a que se le pongan ropajes rojos y una tendencia menos marcada a que se acompañe el rojo con blanco [Ilust. 43-44].

Este asunto merece una indagación. El color rojo es uno que se asocia con la realeza y la monarquía - es común que se use en la vestimenta de los Tres Reyes- pero ésto no explica por qué Melchor lleva más ropa roja que los otros dos. El rojo es reconocido en muchas culturas como el color excepcional en la naturaleza y por eso llama mucho la atención y sobresale en el paisaje.[25] También se usa para hacer sobresalir lo que se quiere destacar: hacemos marcas, señales e luminaciones rojas para que atrapen la atención y obliguen a fijarse en lo señalado. Parece entonces que nuestros santeros querían señalar a Melchor y hacerlo foco de atención. En Puerto Rico, dicen que "al negro le gusta lo colorao" así que no es extraño que la tradición asocie a un personaje negro con ropas rojas: también se hace con las muñecas negras de trapo, las madamas que con tanta frecuencia visten de rojo y que, al igual que Melchor, tienen la capacidad de despertar cariño y preferencia entre mucha gente. Por otro lado, al sentenciar que "al negro le gusta lo colorao" en un país donde "el que no tiene dinga tiene mandinga", podemos pensar hay una relación entre el componente negro de nuestra personalidad colectiva y su aportación al deseo general de llamar la atención, ser alborotoso, gustar de lo ardiente, preferir lo festivo y afirmar la vida -todo eso "al rojo vivo"- que caracteriza nuestra cultura popular.

Ilust. 45: Florencio Cabán. Colección ICP #CS 99-1829.

Lo anterior no es suficiente. Hay que tener en cuenta que la protección de los Reyes Magos como santos incluía la tradición europea de defender al creyente de la hechicería, una necesidad también apremiante y presente entre los sectores negros y africanos de una población que seguía nutriéndose del tráfico esclavista y también entre la población general. El catolicismo popular no era ajeno a la magia ni a la brujería. Dice Teodoro Vidal: A la tela roja se le atribuye el mismo valor como auyentadora de los malos influjos, y de ahí que en el pasado era relativamente común ver a personas llevando un pañuelo o retazo colorado alrededor del cuello o en el bolsillo de modo que se viera claramente.[26] Esta práctica se extiende a las prendas de vestir, trajes infantiles y almohadas, además de colocar un pedazo de tela roja en un lugar muy visible de la casa. Vidal también apunta: Ya hemos visto cómo el Obispo de Puerto Rico, Fray Nicolás Ramos, en su carta de 1594 al Rey de España, le informó que a los esclavos sospechosos de brujería se les presentaban corales. Es posible que, por su color rojizo, se usaran en calidad de amuletos, como era tradicional hacer en España desde tiempos inmemoriales.[27]

En Puerto Rico, la brujería se asocia más con los negros y los territorios de mucha población negra tienen fama de centros de brujería. Melchor, por ser negro, debe conocer bastante de eso y, por ser santo, debe saber cómo contrarrestarlo. El uso del rojo como protección contra la brujería asume la

forma de prendas textiles en nuestra tradición. Las ropas que se le pintan a Melchor llevan el rojo con insistencia y así aumenta el poder protector de la imagen en la creencia colectiva, aunque no se percate el creyente particular que lo venera o el artesano tallador que lo pinta. Dicho de otra manera, la utilidad espiritual de un Melchor vestido con rojo va más allá que la mera devoción católica: sirve para proteger de hechizos y brujerías. Al afirmar esto, no pretendemos encajonar a Melchor en funciones que pueden resultar ajenas a muchos devotos. En cambio, resaltamos la plasticidad de los Reyes Magos para adecuarse a diversas utilidades simbólicas y espirituales. Esta versatilidad ensancha los ámbitos de su pertinencia y le da mayor representatividad cultural. Melchor vestido de rojo es como un rosario hecho de camándulas: al objeto católico se le añade un componente mágico y así aumenta su poder.

El rojo también es el color erótico por excelencia. El clero español nunca perdió la oportunidad de señalar y condenar la intensa propensión de la gente puertorriqueña -especialmente los de piel más oscura- a los "pecados de la carne". La tradición boricua de los Reyes Magos incluye la narrativa y representación artesanal de las Tres Marías, quienes participaron de encuentros eróticos con los Reyes en los tiempos del Nacimiento. Además, los encuentros de la gente en festividades religiosas -promesas, vísperas de celebraciones litúrgicas, fiestas patronales- y diversiones seculares -juras de la monarquía, trullas, bailes de bomba- eran oportunidades ampliamente aprovechadas para entablar relaciones sexuales, especialmente porque siempre incluían el baile, "la diversión más apreciable para estos isleños", como dijo Fray Iñigo Abbad.[28] Los Reyes Magos con Melchor al centro representaban esa religiosidad popular impregnada de diversiones paganas. Parte importante del interés popular en los Velorios de Reyes era el encuentro de los sexos que la festividad facilitaba.

Un Melchor "vestido" de rojo y blanco va más allá. El lector debe considerar que en las culturas africanas no se perciben los colores según las teorías cromáticas occidentales de la descomposición de la luz.[29] Estas culturas -que fueron tan influyentes en la nuestra- ven los mismos colores que ven los demás seres humanos pero los categorizan en sólo tres colores fundamentales: blanco, rojo y negro. Todo color que se pueda reconocer es una manifestación de uno de estos tres. Existe un continuo que va del blanco al negro y el rojo es el centro. El uso de los colores en las vestimentas es muy importante porque cada prenda de vestir posee una efectividad propia que aumenta o disminuye la del usuario. La ropa es una reserva de fuerza que muestra la energía vital de la persona que la usa. Un ropaje blanco denota superioridad y glamor. El color blanco simboliza armonía y gozo y se asocia con los antepasados, el hogar y la abundancia. Las vestimentas rojas son más raras y se reservan para los reyes. Simbolizan el centro y el cénit, el temperamento, la pasión, la justicia y la guerra. Todo ésto lo relaciona con el jefe-rey-guerrero. Las ropas negras son compulsorias para los que sufren tristeza o dolor. El negro simboliza lluvia, vegetación, agua, duda y trabajo. De los tres, el rojo inspira más temor porque se asocia con el rayo, una interrupción inesperada de la comunicación entre lo celestial y lo terrenal. Más importante, el continuo del blanco al negro pasando por el rojo expresa la continuidad del ciclo vital mismo: las personas recién nacidas son simbólicamente blancas como arcilla recién moldeada, se tornan rojas con la juventud como arcilla cocida y con la madurez adquieren el pleno sentido del color negro de la piel. La muerte se asocia con lo blanco porque es un reinicio del proceso de la vida que entonces evoluciona hacia lo negro que es la fertilidad.

El arribo forzoso de esclavos africanos les colocaba en un proceso de aculturación acelerada pero no les borraba por decreto su visión africana del mundo, especialmente en condiciones de descuido en el adoctrinamiento católico. Vale la pena preguntarnos qué asociaciones haría esa gente con un rey que sus antepasados de piel oscura en la Isla habían diseñado favoreciendo la vestimenta roja y

blanca y la piel negra. El personaje recogía la totalidad del simbolismo cromático africano del ciclo vital y la organización social. Consideremos también que la espiritualidad africana estaba abierta a reconocer sus deidades en las deidades de otra gente, siempre que existieran visibles vínculos de semejanza que sugirieran identidad. Pensemos que, de todas las culturas africanas que llegaron al Nuevo Mundo, ninguna fue tan influyente como la Yoruba y que sus orichas eran reconocidos como temas o arquetipos comunes en otras culturas del África occidental.[30] ¿Habrá alguna relación entre un rey negro vestido de rojo y blanco y montado sobre caballo blanco llamado Melchor, otro rey negro vestido de rojo y blanco y montado sobre caballo blanco llamado Changó y un guerrero español montado sobre caballo blanco llamado Santiago que en el vodún haitiano es Ogún? En su investigación de la Fiesta de Santiago Apóstol en Loíza Aldea -en la que aparecen los afrocaribeños vejigantes enmascarados- Ricardo Alegría encontró pistas oscuras y sugerentes: Entre las culturas africanas, representadas en Puerto Rico por los negros esclavos, la yoruba es la que parece haber dejado mayor influencia. En la religión yoruba se destacan Ogún, dios de la guerra, y Shangó, legendario rey que alcanzó la divinización, convirtiéndose en uno de los dioses más populares. Shangó es para los negros yoruba el dios del rayo, del trueno y de la tempestad, así como poderoso y valiente guerrero. En la escultura yoruba frecuentemente se le representa como un guerrero a caballo. Estos atributos que los yoruba adjudican a Shangó son muy similares a los de Santiago Matamoros. Para los conquistadores españoles, Santiago no sólo era el Santo Guerrero que los protegía en la guerra, sino que también se le consideraba como el "Hijo del Trueno", y con poderes para hacer descender fuego del cielo y aniquilar a los infieles. La semejanza entre los atributos de las deidades es tal, que bien pudo haber sido ésta la causa por la cual la población negra de Loíza los fundiera...[31] Los Magos persas eran sacerdotes dedicados al culto del fuego y durante la Edad Media -ya transformados en los Tres Reyes de la Epifanía- brindaban protección contra las tempestades. En Loíza, el "Hijo del Trueno" se multiplica en Tres Santiagos. En Puerto Rico no se desarrolló una religión de los orichas Yorubas pero eso no significa que fueran desconocidos entre nuestros antepasados negros. Esas "cosas de negros" nunca fueron muy importantes para los cronistas. Hay mucho que quedó oculto en el desprecio a "las muchas boberías" que manifestaban los negros en sus espiritualidades.

De tantas cosas que hemos traído a la atencion del lector, lo mejor es retener lo siguiente. Uno de los elementos más llamativos de la manera puertorriqueña de eleborar un lenguaje propio sobre los Reyes Magos es la constante y a la vez cambiante prominencia del rey negro, que para nosotros es Melchor y para otros pueblos es uno u otro de los dos reyes restantes. Esto se expresó originalmente en las tallas de nuestros antepasados santeros, en las insistencias de la oralidad popular y en los ceremoniales religiosos y/o festivos de la gente. Actualmente, la prominencia de Melchor es activo ingrediente en las variadas manifestaciones de la creatividad popular, al punto de que en gran parte de las imágenes de Reyes que aparecen en Puerto Rico podemos reconocer a Melchor pero entre los otros dos no sabemos cuál es cuál.

La persistencia de la presencia distingida de Melchor colocado en el medio y montado sobre caballo blanco es muy abundante -aunque no sea unánime- y es una de las maneras en que la gente reconoce y afirma la presencia afrocaribeña en nuestra cultura. Esta referencia intencional ha servido para incorporar muchas y nuevas maneras de expresar el carácter multirracial de nuestra población en un lenguaje de orgullo que se opone a las también presentes manifestaciones del racismo en la sociedad puertorriqueña. Por eso no es exagerado decir que en Puerto Rico los Tres Reyes Magos han llegado a expresarse como Melchor y los otros dos Reyes Magos.

Cualquier intento por explicar y valorar esta configuración cultural debe tomar en cuenta una

Ilust. 46: Anónimo. Colección ICP #CS 93-0765.

serie de procesos históricos de gran complejidad. No hay lugar para explicaciones fáciles ni espacio para tergiversaciones interesadas. Tampoco hay revelaciones finales porque los datos abundantes y sugerentes que tenemos son a la vez fragmentarios e insuficientes. Sin embargo, esta realidad de la investigación no debe ser excusa para eludir la búsqueda del sentido histórico y de la valoración cultural de la experiencia colectiva. La etnografía y la etnohistoria tienen aquí mucho trabajo que realizar.

La tradición de unos Reyes Magos con un Melchor negro y prominente apareció entre nosotros hace siglos cuando la mayoría de la población era negra y mulata. Formó parte de una religiosidad popular contestataria ante un catolicismo institucional que durante siglos impidió la entrada de gente de color al clero. Se alimentó de una importante influencia africana en los modos de integrar variados elementos de alimentación, medicina, música, adorno, festividad y espiritualidad. Se reforzó por la persistencia de un discrimen que forzaba la ubicación de la gente de piel oscura en los sectores más pobres de la sociedad, de manera que lo negro y lo mulato fueron asociados insistentemente con lo popular. Se relacionó con conceptos populares de cariño, generosidad y justicia dada la mayor tolerancia racial que ha existido en las comunidades de la gente pobre. Incluyó el fortalecimiento de asociaciones entre lo negro y lo festivo, lo sabroso, lo rítmico y lo "colorao", todo lo anterior también traducido a los lenguajes de la forma y el color en la expresión plástica. Todo esto es parte del imaginario-real de la cultura popular puertorriqueña porque los Reyes Magos son una imaginación real de esta misma cultura. En nuestro país, el imaginario de la cultura nacional se sostiene en gran medida sobre la cultura popular y esto también convierte a los Reyes Magos en símbolo nacional.

"We must ride", he said
through the sky
"and bring Aguinaldos
to them this night".

But the other wise men
said to Melchor
"we have no more treasures,
we gave them away
to all the children en la isla
to them all gifts we gave".

4

Los Reyes Poderosos

Reyes jíbaros y hacendados

Durante el siglo 19, los puertorriqueños vivieron la continuidad de los procesos histórico-culturales que he descrito aquí. Esa continuidad se sustentaba en la persistencia del colonialismo, la esclavitud y la distancia de la Iglesia Católica respecto a las clases populares. La tradición de los Reyes Magos seguía viva y vigente pero se abrían otros espacios de ubicación para sus devociones y festejos. El desarrollo económico de la colonia, la ocupación de las tierras de la montaña y la fundación de nuevos municipios -todos procesos característicos del siglo 18- se intensificaron en el siglo 19, de manera que la colonia dejó de ser una arisca ruralía débilmente articulada a lejanos centros urbanos y se transformó en un sistema de haciendas y plantaciones que controlaban la mano de obra jornalera y esclava, integrado a un sistema de municipios y ciudades en los que se concentraban los servicios gubernamentales y espirituales y donde crecía una clase de artesanos especializados en oficios diestros.[1] Así se llevaba a cabo el acercamiento obligado de los anteriores espacios de la ocupación de la Isla: los móviles y cerreros de la cimarronería y el contrabando, y los sedentarios y afincados de las estancias y los poblados.

El campesinado puertorriqueño -fuera propietario, agregado o jornalero- había perdido la relativa independencia de sus antepasados y de una u otra manera se encontraba relacionado, comprometido o subordinado al poder de los hacendados, propietarios latifundistas que controlaban la vida rural combinando iniciativas capitalistas con mecanismos de dominio personalizado y semifeudal. Sus intereses de clase los oponían en diversos grados al gobierno español y de ahí que su modo de vida incluyera actitudes y expresiones de afirmación puertorriqueñista y anticolonial.[2] Para fines del siglo 19, una cultura hacendada -basada en la explotación de los jíbaros, la sujeción personal del acceso a la tierra, la deuda recurrente y la intervención en la vida cotidiana de los campesinos con un lenguaje simbólico de generosidad, protección y "casa grande" de familia ampliada y patriarcal- era la configuración dominante de la sociedad rural.

Para esos hacendados, la Fiesta de Reyes no era un despreciable jolgorio paganizado ni un peligro subversivo de gentes ignorantes y/o peligrosas sino una oportunidad de aprovechar el lenguaje del catolicismo para reforzar su autoridad sobre los trabajadores rurales.[3] El culto de los santos -con su énfasis en el cumplimiento de obligaciones y deudas espirituales- se prestaba para utilizarlo como expresión espiritual de las obligaciones y deudas que ataban al jíbaro a la autoridad del hacendado. Una Fiesta de Reyes diferente, centrada en la casa grande de la hacienda, convocaba a los campesinos a congregarse a recibir el favor especial de los dueños de la tierra. El compadrazgo horizontal de la gente común se había complicado con el compadrazgo vertical entre jíbaro y hacendado y la nivelada obligación mutua de antes se transformaba en favores

Ilust. 47: Omar Dieppa, 2004.

Ilust. 48: Grupo Cabán. Colección ICP #CS 92-0695.

recibidos de parte del "padre de agrego" y agradecimientos esperados de parte del jíbaro empobrecido. Los hacendados eran entonces como Reyes Magos que otorgaban favores que se pagaban con sumisión [Ilust. 48-49]. Este proceso de apropiación llegó a reflejarse en la expresión artesanal: Este relieve en madera de los Reyes Magos, proveniente de Maunabo, se atribuye a Hipólito Marte Martínez, conocido popularmente como el Maestro Polo, (1866-1926). Dicho ejemplar muestra a los Reyes a caballo. Llama la atención, en esta personalísima interpretación, la peculiar forma en que están vestidos los Reyes, que no corresponde a la manera tradicional. Visten traje masculino, con chaquetón abotonado hasta el cuello y pantalón largo, la vestidura usada mayormente por los hacendados y estancieros de aquel tiempo.[4]

El calendario anual de conmemoraciones religiosas y festividades populares se acomodaba a los requerimientos del calendario laboral y así se vivía un tiempo de miseria y estrechez correspondiente a celebraciones de vírgenes y santos y otro tiempo más desahogado y abundante que contenía las celebraciones más vinculadas a la vida de Cristo, aunque ambos eran fluctuaciones de una permanente pobreza aguijoneada por el hambre, la enfermedad y la mortalidad.[5] La Fiesta de los Reyes Magos llegaba en tiempo de cosecha y alivio, que también era tiempo de ajuste de deudas pendientes. Se comía mejor, se bailaba y cantaba, se compraba la muda de ropa: era el tiempo de reyar y se trataba de alargarlo lo más posible porque al efímero desahogo le seguía el yugo del trabajo forzado. Para los hacendados, la Fiesta de Reyes era tiempo de alegría y complacencia: la generosidad divina quedaba confirmada en el encuentro festivo que borraba la distancia entre ricos y pobres en una reunión de paz y armonía, aunque de manera más simbólica que real.[6] El orden hacendado de las cosas quedaba públicamente justificado. Sin embargo, los agregados querían reyar más de lo que los hacendados consideraban prudente y surgían conflictos de ausentismo laboral por prolongar las trullas hasta las Octavas.[7] Más que un desacuerdo de calendario, era una diferencia irreconciliable: El campesino tenía el santo en su casa, e iba a la iglesia cuando podía. El hombre de negocios tenía su santo en la iglesia, e iba allí en las grandes ocasiones. Para el campesino todo estaba relacionado: Dios, las lluvias, el crédito, los jornales, los gallos en Reyes; para el hombre de empresa todas estas cosas eran columnas separadas en su libro de cuentas. No se mezclaba a Dios en los negocios.[8]

En las ciudades, las Fiestas de Reyes eran días de alegría y alboroto, a veces desenfrenado. La requerida musicalidad de los que visitaban en trullas tenía su contraparte en la esperada generosidad de los pobladores acomodados que abrían sus puertas y se entremezclaban con los jíbaros descalzos en ánimo de reyar. Otros pobladores aprovechaban para irse a reyar a los campos y con frecuencia se encontraban con trullas en los caminos: los pobres iban a pie y los ricos en carretas o caballos.[9] Las diferencias eran muy visibles pero la fiesta permitía un trato mutuo familiar y divertido. En la ciudad formábanse trullas de las diferentes clases sociales, que iban durante las primeras horas de la noche

cantando de casa en casa, al son de la orquesta o de instrumentos rústicos o campesinos del país, tiples, vihuelas, bordonúas, cuatros, güiro y maracas, coplas especiales llamadas de aguinaldo al son de una o varias tocatas tradicionales, y usadas sólo en este caso. Eran obsequiadas con refrescos y cenas; y así, de una en otra casa solían sorprenderlos la aurora bailando acá y allá, bien contradanzas y rigodones y otros bailes cultos y mundanos, bien seis, gato y ratón, zapateo, y el borococo, bailes rústicos del país. Estas costumbres abarcan toda una quincena o más entre octavas y octavillas que pasan los campesinos entre ir y venir, y no trabajan, pidiendo aguinaldos. El observador educado -Alejandro Tapia y Rivera- establece las distinciones de lo culto y lo "rústico" -que es lo popular- y no logra ocultar su acento a la transgresión laboral.[10]

Las autoridades, preocupadas por un pueblo muy deseoso de reyar en 1873 -el año de la abolición de la esclavitud- cuando están prohibidas, por el Artículo 18 del Título 1 de la Constitución, vigente en esta Provincia, las reuniones al aire libre por la noche, dicta las reglas de policía para permitir que la gente salga a reyar: 1. Se permiten las trullas de aguinaldo por las calles, según costumbre en las noches de las vísperas y días de fiesta que haya desde esta fecha (31 de diciembre) hasta el 18 de enero inclusive, que es la Octava de Belén. 2. Las trullas pueden cantar y tocar toda clase de instrumentos músicos, pero de ninguna manera hacer ruidos que perturben al vecindario, y mucho menos golpear las puertas y ventanas. 3. Se prohiben los cantares obscenos o injuriosos.[11] ¿Qué mensajes tendrían los "cantares obscenos o injuriosos? No sabemos qué transgresiones hubo el primer Día de Reyes sin esclavitud en Puerto Rico. ¿Cuántos negros recién liberados reyaron a través de largas distancias nocturnas por primera vez en su vida? ¿Cuántos tuvieron recelo de esa libertad? La antigua fiesta urbana en la que los esclavos podían ser "libres" un día empezó a decaer en los años posteriores a la abolición de la esclavitud. Para fines del siglo 19, la celebración de la Fiesta de Reyes había disminuido mucho en las ciudades, mientras su fuerza aumentaba en los campos.

La sociedad patriarcal hacendada fue sacudida por la invasión de Estados Unidos. Ante el poderío del naciente imperio industrial norteamericano, el mundo hacendado era frágil y pronto las bases de su poder quedaron socavadas. Una incertidumbre de relaciones sociales deshechas, rebeliones populares, penetración protestante, desastres naturales, reorganización económica y control militar agitó la vida de los puertorriqueños y significó crisis para unos, oportunidades para otros

Ilust. 49: Rafael Rivera Negrón. Colección ICP #CS 93-0860.

y una nueva correlación de esperanzas y temores para todos.[12] En el mundo urbano, se ensancharon las luchas obreras y crecieron las organizaciones de trabajadores. En el campo, se movilizaron las esperanzas jíbaras y crecieron los movimientos mesiánicos.

Ante la atrayente oferta espiritual del protestantismo y el mayor distanciamiento de una Iglesia Católica tan derrotada como el régimen español, el catolicismo popular reaccionó con una reafirmación del culto de los santos pero esta vez no fue suficiente tallarlos, venerarlos en altares caseros y pagarles sus promesas. Un movimiento popular de predicadores carismáticos e inspirados por los santos de su devoción salió a proteger los espacios espirituales del catolicismo entre la gente común. Los santos bajaron de sus alturas, se instalaron en la palabra misionera de los Hermanos Cheo y movilizaron la ruralía. Pronto un recién encumbrado clero católico norteamericano los desautorizó y reprimió hasta someterlos a la autoridad eclesiástica. Esas primeras décadas del siglo 20 fueron tiempos de masivo culto a los santos pero esta vez no como domésticos protectores de la gente sino como militantes defensores de una fe en peligro de transformación.[13]

El calendario de la vida y el trabajo -tan marcado por las celebraciones religiosas- fue suplantado por otro de evidente intención americanizante. Así se perdió el sostén público de las grandes festividades de vírgenes y santos, que tuvieron que refugiarse en la lealtad que la gente les podía mantener. Aunque todas estas fiestas permanecieron como parte de la liturgia católica, ya no tuvieron el refuerzo del régimen para sostenerlas. La victoria más reluciente en este enfrentamiento de símbolos, fiestas y calendarios fue la de los Reyes Magos, que pudieron más que Santiago Apóstol, San Juan Bautista o la Virgen de Monserrate.

De todas maneras, los Reyes Magos tuvieron que cambiar. La presencia protestante, el desarrollo capitalista, la transformación de las solidaridades laborales, el catolicismo extranjero, la Navidad de Santa Claus y las nuevas aspiraciones de progreso se fundieron en una creciente secularización de la vida diaria y una dependencia cada vez mayor del intercambio comercial como espacio de los bienes y servicios. La vida ya no se sustentaba sólo en favores y solidaridades- fueran populares o patriarcales- y la posibilidad de supervivencia tomaba la forma inapelable de tener dinero en el bolsillo.

En esas circunstancias, los Reyes Magos -que desde mucho tiempo eran una identificación entre el pueblo y la santidad- se consolidaron como símbolo hacendado de una puertorriqueñidad resistente a la americanización que se afirmaba en

Ilust. 50: Rafael Rivera Negrón. Colección ICP #CS 93-0860.

Ilust. 51: Natalio Nieves. Colección ICP #CS 92-0101.

valores asociados con la hispanidad de la gente. Frente a Santa Claus, el protestantismo, la secularización y el comercialismo, los Reyes Magos eran un sostén de la tradición y la identidad nacional, ya no tan vinculada a festejos populares oscuros y amulatados sino más expresada en el lenguaje simbólico de los hacendados que, ya perdido su predominio económico, se afianzaban en sostener una resistencia cultural articulada y asumían el papel de conciencia moral de la nacionalidad.[14]

Un cambio visible e impactante fue la desacralización de los Reyes Magos, que dejaban de ser santos de devoción popular y se convertían en legendarios personajes ricos y generosos de insistente estirpe bíblica que no se especializaban en hacer milagros sino en traer regalos. Aunque continuaron las promesas de Reyes, las trullas y las identificaciones con Melchor, el significado de la tradición se concentraba más en reyar en el sentido de parrandear, visitar y compartir en torno a una imagen cada vez más festiva y menos devocional. El Día de Reyes no fue tanto una inversión del orden social a favor de los oprimidos y cobró más importancia la fiesta para los niños que esperaban regalos de sus padres y familiares. La elección entre regalar como Santa Claus o regalar como Reyes Magos expresaba una posición cultural sobre la relación entre Puerto Rico y Estados Unidos.

Los Reyes son los papás

Estos son los tiempos tradicionales que todavía recuerdan nuestros mayores. El pueblo desarrolló otros rituales de acogimiento del Día de Reyes. Sin perder el ánimo por las trullas y los aguinaldos, la víspera del 5 de enero se dedicó menos a los velorios devocionales y más a prepararse para la llegada de los Reyes Magos que traían regalos a los niños. Se generalizó la costumbre de preparar una caja con yerba, maíz y agua para los camellos. Esta ofrenda -tan ancestralmente pagana- desaparecía por la noche y en su lugar aparecían los regalos de los Reyes. La redefinición era fundamental. En su aspecto de tradición infantil, los Reyes prefirieron venir en camellos más que a caballo, aunque no en todos los hogares. Estos Reyes tenían que ser muy ricos para poder repartir regalos por todo el mundo y los camellos cuadraban más con la imagen de la riqueza oriental que se asociaba a rutas de caravanas que se trasladaban por largas y fantásticas distancias. El caballo perdía terreno ante el automóvil y ya se asociaba con el atraso del mundo rural. Para los niños, el camello -tan exótico- era más coherente con la magia lejana de los Reyes Magos.

La imaginación popular no perdió tiempo ante las innovaciones. La flor violeta de un bejuco que florece en tiempo de invierno se convirtió en Flor de Reyes y los niños la pusieron en sus cajas. La buena conducta requerida para que los Reyes trajeran regalos era supervisada por ellos mismos desde las alturas celestiales de tres estrellas de la constelación de Orión y se enseñaba a los niños a localizarlas y respetarlas. La misteriosa entrada y salida de los Reyes Magos en habitaciones oscuras y cerradas se explicaba por su capacidad de transformarse en hormigas y colarse por las hendijas. Melchor mantuvo su centralidad asumiendo más generosidad que los otros dos y más atención a los niños pobres o desamparados.[15]

Según avanzaba el siglo 20, la imposición de una imagen de Estados Unidos como centro mundial de la riqueza, el poder y el progreso -junto a la penetración comercial arrolladora de las mercancías norteamericanas en Puerto Rico- aumentó y complicó las exigencias de regalos navideños. Santa Claus se mostraba más rico y llegaba primero, doce días antes que los Reyes. Según las familias puertorriqueñas pudieron incrementar su nivel de consumo comercial, Santa Claus pudo eclipsar a los Reyes Magos. Los niños recibían regalos el 25 de diciembre y -si la familia podía- también el 6 de enero pero los regalos de Santa Claus eran más importantes y costosos. La americanización, sin embargo, también

Ilust. 52: Juan Nito Cruz. Colección ICP #CS 97-1650.

trajo su carga de desengaños. Un complicado precio por el "progreso" -emigración, esterilización, contaminación, criminalidad, mantengo-cupones-cheques de ayuda gubernamental, militarismo, desempleo, adicciones- junto a una evidente erosión de valores culturales considerados definitorios de la puertorriqueñidad, se juntaron para evidenciar que las cosas no iban bien bajo el colonialismo norteamericano. El nacionalismo insurrecto desafió los fundamentos opresivos del régimen.

Una creciente disposición al anexionismo político en permanente confrontación con las fuerzas de afirmación puertorriqueña le dio forma política al transcurso de la segunda mitad del siglo 20. A fines de siglo, el conflicto se mantenía ardiente y apasionado pero ambos bandos se encontraron en la colindancia de un nacionalismo cultural que se solidificó en los años 70 y no dejó de afianzarse cada vez más en la conciencia de la gente. La defensa de la cultura puertorriqueña adquirió tanta relevancia y urgencia que se convirtió en la ideología dominante en el país: todas las opciones políticas se alinearon a favor de una identidad puertorriqueña que, aunque logró establecerse como consenso nacional, no había superado sus contradicciones, debates, oposiciones e incertidumbres. Esa cultura -extendida y compartida por las Islas y la Diáspora- volvió en encontrar en los Reyes Magos una de las imágenes centrales de su identidad, expresión y significado. Para entender ésto, tenemos que examinar la evolución de la expresión cultural de los Reyes Magos desde la invasión norteamericana hasta los comienzos del siglo 21.

Una cosa quedó clara a partir de 1898: el régimen no utilizaría el 6 de enero, Día de Reyes, para celebrarse a sí mismo. Para eso contaba con el 4 de julio, el Día de la Bandera, los natalicios de los próceres norteamericanos y las celebraciones cristianas de Thanks Giving y Christmas. La Fiesta de Reyes quedaba entonces como tradición popular, aunque también adoptada y redefinida por los hacendados y sus herederos intelectuales. Esto último generalizó la presencia de los Reyes entre todos los sectores sociales. Ante la inquebrantable voluntad puertorriqueña de mantener el Día de Reyes como la fiesta más importante del año, el régimen tuvo que tolerar su vigencia. Además, los sectores protestantes que se dedicaban a la gestión misionera no elaboraron ninguna oposición especial: le daban importancia al fundamento bíblico de la tradición y así la podían acomodar sin contradicciones. Incluso, la identificación de los misioneros protestantes con el trabajo manual y su disposición a acercarse a la cotidianidad de las clases populares urbanas y rurales les llevó a admitir aquellas prácticas culturales que no representaban amenazas éticas o doctrinarias y así evitaron condenar los instrumentos de la música jíbara, por ejemplo.[16]

El componente afroboricua de la Fiesta de Reyes se mantuvo, aunque con menos aperturas. Desde los tiempos de la abolición de la esclavitud, el Día de Reyes producía menos revuelos urbanos: menos congregaciones alborotosas arropaban los espacios de pueblos y ciudades. La identificación de la cultura rural de los hacendados con la puertorriqueñidad resaltó la expresión rural de la Fiesta de Reyes. La oposición a las imposiciones culturales norteamericanas asumió muchas veces formas hispanófilas y la negación de un papel protagónico a la herencia africana en nuestra formación cultural era la norma aceptada. La muy difundida poesía

contestataria de Luis Lloréns Torres -El patito feo, por ejemplo- ilustra ésto claramente.

El catolicismo español mantuvo una considerable fuerza ideológica, especialmente en los sectores acomodados de la población. Su racismo no había disminuído. Refiriéndose a gestiones gubernamentales iniciales del régimen norteamericano, dice Gervasio García en su Comentario sobre el informe Carroll: El Comisionado recoge, por ejemplo, el testimonio del Padre Juan Perpiñá y Pibernat, Gobernador Eclesiástico y Vicario Capitular de Puerto Rico, cuyas palabras exudan unas convicciones retrógradas y un desprecio a los criollos. Para el Padre Perpiñá Puerto Rico es un país "muy inmoral" porque mucha gente vive como "moros", sin casarse. Ante una pregunta de Carroll señala que en Puerto Rico no hay sacerdotes de color porque lo prohibe la constitución clerical de España, admite que no sabe la razón del impedimento pero recalca: "No considero que es deseable ver gente de color con sotanas sacerdotales administrando los sacramentos y si fuera Obispo jamás ordenaría a un hombre de color". Para apoyar esto último, arremete contra la abolición de la esclavitud -¡en 1898 y en un país de ex-esclavos, mestizos y descendientes de esclavos!- responsable de que a "la gente de color se le haya concedido muchas más libertades de las que debiera recibir y lo que no se le ha concedido lo han tomado".[17]

Ante esta presencia continuada del discrimen racial, parece que la gente común todavía necesitaba a Melchor para abrirse espacio en el catolicismo. La respuesta popular fue afirmativa, visible y audible. Este es precisamente el tiempo de mayor abundancia de cultos a los santos y santos tallados y Melchor mantiene su negritud, su lugar central y su caballo blanco. Las celebraciones del viejo calendario agrícola se complementan con el avance de otras celebraciones más barriales y repetidas que festejan los días de cobro de una población afroboricua obrera que se reúne en sus comunidades urbanas y

Ilust. 53: Santia Orta, 2003.

costeras a tocar, cantar y bailar la plena: un espacio cultural que no disimula su seña caribeña ni su cercanía a un catolicismo alimentado de espiritismo y hechicería.[18] Estas respuestas afroboricuas fueron sometidas luego a una digestión intelectual ideológica y así se usaron para evidenciar las supuestas bondades de la tolerancia racial puertorriqueña, que admitía la presencia armonizada de un ingrediente cultural de procedencia africana. El portavoz más articulado de esta visión acomodaticia a una política de consenso populista fue Tomás Blanco, autor de El prejuicio racial en Puerto Rico.[19]

A todo ésto, la Fiesta de Reyes fue acogiendo en su seno una gran contradicción. El acento en ofrecer regalos a los niños había desplazado la centralidad de la fiesta hacia el ámbito familiar. Aunque todavía la festividad articulaba las relaciones comunitarias de trulla y promesa, el regocijo del día dependía cada vez más de la capacidad de los padres para comprar regalos. Eso abría una incierta posibilidad: los que pudieran cumplir con el requerimiento tendrían un feliz Día de Reyes y los que no pudieran tendrían un día de gran infelicidad. La afirmación de la solidaridad se transformaba en la complejidad de la ilusión y la desilusión: la gente más pobre temía la llegada de una fiesta que quizás no podrían honrar, especialmente porque el bochorno de no tener

regalos era una vergüenza pública. Es que la identificación de la gente con los Reyes -que por siglos había sido una metáfora de múltiples y flexibles significados- se hacía muy literal. No se trataba de que somos los Reyes Magos porque ellos expresan nuestras identidades culturales. Se trataba de que somos los Reyes Magos porque "los Reyes son los papás", es decir, los Reyes Magos no traían regalos sino que los padres compraban regalos. Los que no podían comprar regalos no podían ser Reyes Magos y eso desmoronaba todo un imaginario de la felicidad familiar. Así, la Fiesta de Reyes dejaba de ser una inversión niveladora y solidaria y se transformaba en una exhibición de las desigualdades sociales.

Esa forzada secularización de los Reyes debilitaba su santidad y así su culto decayó. En vez de rezarle a los Reyes, la gente pobre -católica, protestante o espiritista- le rezaba a Dios para que le consiguiera dinero para hacer el papel de los Reyes. El imaginario se debilitaba. La socialización de cada puertorriqueño incluía una iniciación en la preadolescencia cuando se descubría que "los Reyes son los papás". Según pasaba el tiempo, la iniciación era más temprana, hasta que sólo los infantes vivían la magia de los Reyes. La opción comercial favorecía a Santa Claus porque -además de su prestigio norteamericano- su imaginario de renos, trineo, nieve y chimenea era tan extranjero y poco creíble que facilitaba la admisión de que los padres eran los que regalaban.

Ilust. 54: Grupo Cabán. Colección ICP #CS 92-0626.

Los Reyes Magos escritos

Toda esta complejidad de imaginarios protegidos, cuestionados y desmantelados encontró expresión en la literatura y la canción puertorriqueñas. Durante el siglo 19, la Fiesta de Reyes aparecía incidentalmente en la literatura, más en su aspecto festivo que devocional. La religiosidad popular se ubicaba en un incipiente costumbrismo literario -Manuel Alonso- o en la crítica sociológica: Salvador Brau.[20] La literatura obrera de comienzos del siglo 20 resaltaba los aspectos negativos y enajenantes de los cultos populares y los asociaba al dominio de clase.[21] En cambio, los intelectuales procedentes de las clases acomodadas, especialmente los que afirmaban la cultura puertorriqueña, recurrían al tema de los Reyes con frecuencia. En sus poemas, canciones y testimonios costumbristas se entretejía toda la lucha cultural que he presentado en páginas anteriores. Juan B. Huyke -el Comisionado de Instrucción que acató y ordenó que el Día de Reyes fuera día escolar- se hizo niño para anunciar que en su familia los Reyes traían regalos y diversiones en abundancia: Cuando allí los esperamos/ más juguetes recibimos./ ¡Es tanto lo que gozamos!/ ¡Es tanto lo que reímos! Manuel Fernández Juncos también expresó la satisfacción de la ilusión cumplida: Llegan de noche con gran cautela/ y cuando nadie sus pasos vela/ al dormitorio del niño van. Virgilio Dávila se hizo portavoz del desmoronamiento de la fiesta hacendada y, desamparado, lo equiparó a la destrucción de la puertorriqueñidad: Ahora es igual que los otros/ el que fue nuestro gran día./ ¡Ay! ¡Madre Melancolía!/ ¡Que ya no somos nosotros! [22]

María Teresa Babín insiste en el significado esencialista de la fiesta: Entre las tradiciones del país ninguna ocupa un lugar más importante que la celebración de las Navidades. El día de Reyes y los días consecutivos hasta las Octavas de Belén, tenían en el pasado mucho más esplendor que en el presente. Los niños recibían sus regalos el día seis de enero al amanecer, y la Epifanía era realmente la Navidad de la Isla.[23] En un tono más poético, ¡A cantar conmigo, niños míos! ¡A buscar yerba, maíz y agua para los camellos!... Pondré mi caja vacía junto al manojo de yerba fresca debajo de la cama. Se volverán tan pequeños que podrán entrar sin trabajo por las rendijas y las persianas, como han entrado por los siglos de los siglos...[24] Haciendo honor al título Fantasía boricua, Babín asegura que los niños vuelven a jugar con los juguetes viejos, muñecas de trapo y caballo de palo de escoba, y así proyecta su propia nostalgia de tiempos idos. La niña busca las muñecas que nunca mueren, las que los Reyes no llevan al portal, la muñeca de trapo y de cabecita de losa que se compran en la Plaza del Mercado en Ponce, muñecas negras y blancas que saben barrer...[25] En Los aguinaldos del infante, Tomás Blanco eleva los Reyes Magos a tales alturas de pureza poética que existen en otra realidad no maculada por incidentes mestizos.

Las memorias costumbristas -con sus acentos de ficción o biografía- nos permiten captar la pluralidad de experiencias que recogía la Fiesta de Reyes. Carmen Luisa Justiniano nos ofrece su vivencia personal que retrata la carga emocional de ilusión y realidad que invadía la vida familiar.[26] Al fin llegó el fin de aquel año y llegó Navidad, y también la celebración o fiesta de Reyes. Yo me sentía terriblemente emocionada. Las tiendas estaban abarrotadas de juguetes, pero más que nada de preciosas muñecas grandes, que me traían sin sentido... Así que aquella mañana de Reyes me desperté y de un salto caí sembrada debajo de la cama donde había puesto la hierba en una caja para los caballos, según la tradición. Verdaderamente que allí había una muñeca, pero no una grande como la que yo esperaba, sino una diminuta y flacucha muñeca de trapo con cara, manos y pies de loza. La levanté de la caja, la tanteé varias veces y las ganas que me dieron fue de restrallarla contra el piso. "¡Qué buena porquería!" grité enojadísima. La niña lloró, salió corriendo, luego llegó a la hacienda donde los niños tenían "muchos y buenos juguetes" y más tarde regresó a su casa preguntándose por qué los Reyes atienden más a los niños ricos que a los pobres. Sus pobres padres inventaron explicaciones consoladoras sin éxito alguno por lo cual se me metió en la cabeza que algo andaba mal con nosotros que los Reyes no nos tenían en cuenta. Al año siguiente, los padres hacieron grandes sacrificios y compraron la muñeca deseada pero la noche de Reyes la niña se quedó despierta y vió a su madre colocar el regalo en la caja. Al darse cuenta de la realidad, la invadió una fuerte emoción de culpa y angustia: ...me sentí la niña más indeseable y más miserable del mundo. Ante todo, que yo no era una niña grata o buena, tanto que mis propios padres tenían que comprarme una muñeca por trasmanos, porque los Reyes no me tenían en cuenta. Al otro día, los padres hicieron el ritual de gozoso asombro ante el regalo "que trajeron los Reyes" pero la niña había perdido la ilusión para siempre y no logró disfrutar el regalo. Aquí no hay lugar para la "fantasía boricua" de Babín. La fantasía de una ilusión imaginada se desmorona estrepitosamente y con ella se pierde la inocencia de la niñez. La metafórica fe en la magia se ha convertido en el desengaño más literal. De manera harto elocuente para la complejidad que quiero destacar, Justiniano también narra otro episodio: ...en nuestra casa también se acostumbraba celebrar promesa a los Santos Reyes. Las promesas a los santos eran muy comunes entre la gente de mi tiempo. Yo diría que quizás por ser los tiempos tan difíciles, hacía que la gente buscase en qué apoyarse, para buscar paz y consuelo en tanta apretura. También los reunía en ratos de

Ilust. 55: Grupo Cabán. Colección ICP #CS 94-1181.

camaradería y expansión. Muchas veces buscaban de donde no había para llevar a cabo tales celebraciones. La solidaridad comunitaria se aferra a su espacio ancestral, mientras la nueva exigencia comercial desgarra el imaginario de la tradición. La coexistencia de ambas no podía prolongarse indefinidamente y se resolvió con la decadencia de la Promesa de Reyes.

Jose M. Paraliticci localiza su memoria en el otro extremo, el de la conciencia moral hacendada en posición de dominio social. En su relato Sucedió un Día de Reyes, nos presenta una familia de agregados -estereotipada y predecible- en la zona cafetalera, cuya miseria les hace temer la llegada de la Fiesta de Reyes.[27] El autor, condolido por la pobreza de una gente tan trabajadora, establece el marco moral de su historia: Y llegó la víspera de ese gran día para los niños, que para muchos también es día de sufrimientos, desengaños y egoísmos. El padre se enreda en su desesperación y propensión al vicio, juega el poco dinero que tiene, lo pierde y luego intenta matar al amigo que le ganó, pero se arrepiente. La desolación derrota la esperanza pero entonces la justicia del orden social prevalece al otro día: *A* la distancia ven venir al mayordomo de la hacienda cantando aires de Navidad... –"¡Buenos días! ¡La paz esté con ustedes y que los Reyes Magos los bendigan en nombre del patrón y la patrona y también en el nuestro! Aquí les traigo lo que los Reyes dejaron en casa del patrón: juguetes para los niños, para usted don Antonio esto, para usted Doña Carmen esto otro"... La misericordia de Dios había tocado tan profundamente los corazones de tantos ese Día de Reyes que ninguno de ellos jamás lo olvidaría. El final feliz constata la desigualdad: Los Reyes bendicen "en nombre del patrón y la patrona", el mayordomo confirma el orden jerárquico, los Reyes no llegan a la casa y prefieren usar un intermediario, la familia sigue incapacitada de cumplir su obligación ritual, todos están felices y conformes con la "misericordia de Dios" y el orden hacendado impone su moralidad protectora.

Herminio Lugo escribió dos narraciones que nos adentran en la Fiesta de Reyes: una recoge la vivencia popular y otra la celebración de la clase dominante.[28] Primero relata un suceso de 1906 en San Germán titulado Dr. Harris y los Tres Reyes Magos. Se trata de un misionero presbiteriano que se establece en el pueblo y recibe su primera parranda de Reyes. El norteamericano la atiende con generosa hospitalidad y obsequia un peso por cada uno de los Reyes tallados en madera que portan los visitantes. La descripción del evento es rica en detalles y comprueba la vigencia de la tradición devocional en la época: Sobresalía en el grupo el que portaba la casa donde estaban los Tres Reyes

Magos, tallados en madera y montados a caballo. La caja estaba hecha de madera liviana y pintada a colores por fuera y blanco por dentro. Los Reyes estaban decorados con flores a colores de papel crepé. Frente a las imágenes había una vela encendida cuya tenue luz permitía observar el improvisado altar aún cuando fuera de noche. La caja de los Reyes se mantenía en posición debido a una gruesa rosca de saco que reparaba la cabeza del portador del piso de la caseta. Por la experiencia adquirida, este hombre no tenía que sujetar la caja aunque estuviera caminando, los Reyes siempre mantenían su posición vertical. El autor, sin embargo, también se interesa en retratar la jaibería popular de entonces: La parranda salió alborozada de la casa de los misioneros. No tuvieron que seguir cantando porque en la primera parada habían sacado más dinero que en una semana de parrandas en el pueblo. Al otro día la millonaria experiencia corrió de boca en boca entre los habitantes de la Villa de San Germán. Ante tan espléndida paga, es natural que aparecieran otras parrandas para aprovecharse de la bonanza económica que los misioneros americanos ofrecían. Así llega otra parranda a la casa del misionero pero este demuestra ser más jaiba que los interesados visitantes y, sin dejar de ser hospitalario, los atiende sólo con jugo y galletitas. El autor logra así dejar memoria de la tradición vigente, la irrupción de la economía monetaria y la tolerancia religiosa protestante respecto a la Fiesta de Reyes, a la vez que moraliza sobre el interés económico y la devoción religiosa.

En otra narración titulada Una promesa a los Tres Reyes Magos, Lugo describe la promesa de un rico empresario azucarero quien, además de cumplir con su obligación religiosa, aprovechaba para celebrar con ostentación su prosperidad sustentada en la explotación del proletariado agrícola: Con unos terrenos extremadamente fértiles y con los sueldos bajos que entonces se pagaban (sesenta centavos por un día de trabajo de seis de la mañana a seis de la tarde) fueron factores importantes para hacer que su capital siguiera incrementándose hasta convertirse casi en millonario. La manipulación del imaginario de los Reyes es lo que distingue este relato. En los corrillos del barrio se decía que el tío Juanito se había sacado un entierro de varias botijas de monedas de oro... Según el mito, cuando se le apareció el espíritu del finado para decirle donde estaba el tesoro, el disfrutar del dinero conllevaba la celebración anual de una promesa a los Tres Santos Reyes... Según decían, con esa inyección económica él fue comprando pequeñas finquitas y añadiéndolas a sus ya extensos cañaverales. Como he dicho varias veces, la imagen de los Reyes Magos posee tanta plasticidad que puede acoger en su lenguaje las complejidades de la historia y la cultura puertorriqueñas. ¡Hasta los procesos de proletarización y acumulación de capitales durante la cañaveralización de Puerto Rico bajo dominio norteamericano pueden traducirse al lenguaje simbólico de los Reyes Magos! El mismo imaginario tiene cabida para mitificar el orden social de los dueños de haciendas cafetaleras y los dueños de plantaciones cañeras. La religiosidad de los Reyes se acomoda al ejercicio del poder económico y cultural de la clase dominante: Todas las noches desde el viernes al domingo el público afluía a pie, a caballo, en coches tirados por caballos y en algunos casos venían en carro de ruedas tirados por bueyes. Y entonces se prendía la tradicional fiesta religiosa. Venían los mejores cantores de la región y se improvisaban aguinaldos y décimas a los Santos Reyes frente a un altar bellamente decorado en la sala de la casa. La tía Mina recibía a los visitantes sentada en un sillón desde donde ella daba las órdenes para que la actividad fluyera eficazmente. ¿Cómo se traduce la lucha obrera al lenguaje simbólico de los Reyes Magos? Recuerdo que un año, por razones que ignoro, la promesa no se efectuó como era la costumbre. La noche cuando debiera empezar la promesa, todas las plantaciones de caña del tío Juanito fueron devoradas por un

voraz incendio. No se sabe si esto fue sólo una coincidencia o si el fuego fue iniciado por alguien con premeditación y alevosía. La ciudadanía de aquellos días rumoreaba que esto había sido un castigo del finado por no haber cumplido con la encomienda de celebrar la promesa a los Tres Santos Reyes. El fuego de una estrella sagrada quemó una vez a Melchor y eso se explicó como un castigo que justificó la inferioridad de la negritud. El fuego de un jacho obrero quemó una vez un cañaveral y eso se explicó como un castigo por no cumplir una promesa de Reyes. Es significativo que los Reyes Magos de la época, en su expresión artesanal puertorriqueña, a veces no portaban regalos sino jachos encendidos. Así, fueran los Reyes o los obreros, el autor del incendio es el pueblo. La narrativa es tan abierta, que nos permite movernos por muchas rutas de imaginación.

Para mediados del siglo 20, el deterioro de la tradición de los Reyes Magos era palpable. Cuando Pablo Garrido se dedicó a recoger las informaciones orales de la gente común que publicó bajo el título Esoteria y fervor populares de Puerto Rico, sólo encontró datos fragmentados y escasos.[29] Una investigación más profunda le hubiera permitido econtrar una memoria más abundante pero de todas maneras era una memoria despedazada. El Gobierno tuvo que intervenir para evitar que empeorara la situación. Eventualmente, la División de Educación a la Comunidad, como parte de sus publicaciones para la educación popular, produjo el Libro de Navidad, trabajado por René Marqués y Pedro Juan Soto, diseñado por Rafael Tufiño e ilustrado por los mejores artistas puertorriqueños de entonces, como Isabel Bernal, Tony Maldonado, Carlos Raquel Rivera y el mismo Tufiño, entre otros.[30] El libro incluye textos bíblicos e intenta dar respuestas históricas a la leyenda de los Reyes, aunque incluye datos incorrectos y da por históricas explicaciones parciales y legendarias de fuentes cuestionables. Incluye un poema sobre la pobreza de los niños que esperan por los Reyes, una explicación del origen de las tarjetas de Navidad, una reproducción del texto de Manuel Alonso sobre las trullas de Reyes y otro texto de María Cadilla sobre los villancicos. También incluye aguinaldos y cantares navideños. Fuera del libro queda la tradición artesanal de los Reyes Magos, y la predilección por Melchor se diluye: En Puerto Rico ha sido costumbre tomar a Melchor por el Rey Negro. Enseguida se cita un documento antiguo para refutar la costumbre y afirmar que el negro es Baltasar, a pesar que la multiplicidad de leyendas sobre los Reyes se sostiene sobre documentos contradictorios. Se nota un esfuerzo por expresar la tradición puertorriqueña como expresión de una hispanidad general y esto se refuerza con la inclusión de un autor cubano y una autora mejicana. El libro que quiere contribuir a rescatar la tradición puertorriqueña de los Reyes se fundamenta en una visión fragmentada de esa misma tradición y así expresa el mismo deterioro que pretende subsanar. Recientemente, algunos de los textos del Libro de Navidad fueron traspasados al cuaderno Navidad en Puerto Rico que se vende en tiendas de efectos escolares.[31] Así se mantiene y reproduce la defectuosa literalidad en los ambientes escolares del país.

Quiero distinguir tres publicaciones que, cada una a su manera, consiguen ubicar el asunto la tradición de los Reyes Magos en contextos histórico-sociales amplios y complejos. Nadie ha logrado expresar con más profundidad emotiva el sentir popular sobre los Reyes Magos que Abelardo Díaz Alfaro. Una selección de textos suyos, publicados por el Instituto de Cultura Puertorriqueña como Estampas navideñas, contiene lo más afinado de esta voz nacional sobre la tradición que considera más definitoria de nuestra cultura.[32] Una constante contraposición de la Navidad espiritual tradicional a la comercializada Navidad actual, le permite examinar la importancia de los Reyes Magos como expresión de un modo de vida puertorriqueño y de una preocupación por la desigualdad y la injusticia. De toda esta búsqueda de sentido puertorriqueño emerge la figura de Melchor como cuestionamiento

al discrimen: ¿Por qué? ¿Por qué? Si la noche es negra y está llena de luceros blancos... Negra es la tierra y da el fruto rubio. ¿Por qué? Si uno de los reyes que acudió al pesebre era negro. Negro como el ala del mozambique. Y allí lo tenía Tino, en la repisa del aposento, junto a dos reyes blancos. Él, un día lo oyó decir: Yo quiero que ése sea el rey que le ponga juguetes a mi hijo. Le voy a pedir con fervor... Un niño espera que lleguen los Reyes: El niño se quedó mirando las tres estrellas de Orión... Tres estrellas. Una para cada rey. El sabía que Melchor llegaría hasta su cuna… Y se le quedó en la mente sólo una estrella. Una estrella más apagada que fulgía como los azabaches, como la tierra negra a la luz del sol que descendía de los cielos limpios de Guadiana. Una estrella. Y de ella surgió un rey moreno, un rey de tez opaca como las cuentas del rosario, de barba negra y lustrada como el ala del mozambique. Se le fueron cerrando los párpados y se quedó dormido con una sonrisa de complacencia en los labios abultados. Ahora caminaba en el sueño. Se desprendía el rey moreno de la última estrella de Orión. Mientras tanto, en un lugar de Estados Unidos se escuchan las maldiciones de los blancos contra los negros y Díaz Alfaro las incorpora. Melchor no es sólo una ilusión infantil. Es una advertencia contra el racismo y una afirmación de una puertorriqueñidad que incluye negrura. La misma identificación de los Reyes con las estrellas de Orión y de Melchor como el más generoso de los tres la encontró Ivonne Lange en su amplia investigación sobre los santos domésticos en los años 70. La misma importancia central de la Fiesta de Reyes entre el campesinado había sido documentada en las investigaciones de un equipo de antropólogos bajo la dirección de Julian Steward que se publicaron como The People of Puerto Rico en 1956. La misma presencia central de la Fiesta de Reyes aparece en los testimonios de ancianos viequenses que recuerdan los tiempos de las expropiaciones por la marina de guerra de Estados Unidos en los años 40.[33]

Ilust. 56: Estampas navideñas, 1998.

Andino Acevedo es autor de ¡Qué tiempos aquellos!, un libro excelente donde -al narrar su historia personal- recoge al detalle el modo de vida rural que le tocó conocer.[34] Es un libro de memorias abarcador y extenso, narrado sin nostalgias endulzadoras, que comunica la fuerza espiritual de un pueblo para sobrellevar la pobreza y la injusticia sin perder la alegría de vivir en comunidad. Es también una denuncia de los "tiempos pasados" y de la ofuscación de la memoria idealizada que se pierde en la añoranza y esconde la dureza de la opresión. Por eso, su relato de la Fiesta de Reyes queda insertado en la mirada amplia de la sociedad general, con una constante preocupación por mostrar la solidaridad vital del pueblo común: Eran los dos días en que las lomas y los caminos se veían más concurridos de gente. Las mascaritas o inocentes se cruzaban por doquiera y las visitas a los compais se proliferaban. Las muchachas que no bailaban porque su padre no se lo permitía, por lo menos cantaban en coro en las parrandas y los

Ilust. 57: Anónimo. Colección ICP #CS 99-1775.

velorios. Muchachos, jóvenes, viejos, todos, nos divertíamos en esos días más que en el resto de la Navidad... En la promesa había la condición de ir cantando casa por casa un aguinaldo con los tres Reyes Magos en una tablita, y una música, que a veces era un cuatro, una guitarra y un güiro, o simplemente una guitarra sóla con un güiro. En las casas que se cantaba, el dueño o la dueña de la casa daba tres a cinco centavos al terminar el aguinaldo que le cantaban en el batey. Nadie debía dar menos de tres centavos, ya que según aquellas creencias, se le debía dar no menos de un centavo por cada Rey, y si se daban dos centavos quería decir que no se tenía en cuenta uno de los Reyes. Una de las mejores aportaciones de Acevedo es mostrar cómo la gente incapaz de cumplir con todas las obligaciones rituales de las celebraciones se las ingeniaba para ejecutar versiones alternas que mantenían el espíritu mandatorio de religiosidad y solidaridad.

En su relato La beatificación del santo, Edwin Cuperes se inspira en la vida de su tatarabuelo, un tallador de santos de renombre de principios de siglo 20. La ficción que construye es valiosa porque se mete en la interioridad de los habitantes rurales de la época y los retrata no sólo en su lucha contra la miseria imperante sino en su ubicación contradictoria entre la religión católica y la intrincada trama de sus anhelos y pasiones personales. Además, elabora con aguda penetración el conflicto del tallador que se enfrenta a las nuevas imágenes de yeso que invaden el mercado devoto. Con un lenguaje de gran riqueza expresiva y sin acercarse para nada a un costumbrismo nostálgico, Cuperes nos ofrece la universalidad de sus personajes colocada en la urgencia de su tiempo y la especificidad de los asuntos del oficio artesanal: Hasta él mismo aceptaba que aquellos santos aparentaban una imagen más cierta de sus inspiradores en el cielo que sus acicalados santos de varilla. Bartolomé se sintió feliz por la firme defensa de su oficio ante el benefactor de la mojigatería extranjera... Temiendo un milagro infortunado, como el concedido al espíritu de don Isidoro Cuarteno, Bartolomé se aprestó a finalizar esa misma tarde el barnizado de los Santos Reyes. Vació en el mortero el sobrecito de barniz copal, agregó la justa cantidad de agua y machacó la disolución durante diez minutos. El producto fue un líquido ambarino, algo más denso que el aceite de huevo, que al llegar a las manos de Melchor se había agotado. Los encargos de la gente, el pago en escasos comestibles, la falta de materiales y, sobretodo, los abismos existenciales de las personas que buscaban protección de los santos, todo se aglomera al momento de tallar, pulir o pintar. Este relato no ha tenido la difusión que merece y aquí consigno lo especial de su punto de vista.

La renovada apreciación de las artes populares que inició el Instituto de Cultura Puertorriqueña en los años 50, tuvo el efecto de estimular la investigación y así se ha ido conformando una literatura académica sobre los santos y la religiosidad popular. No voy a reseñarla aquí porque a través del libro aprovecho sus aportaciones según el tema específico que se trate. Aunque todavía la investigación está en etapas iniciales y falta mucho por estudiar, quiero señalar cuatro autores cuyo trabajo ha incluido investigación y reflexión sobre el tema específico de los Reyes Magos. Teodoro Vidal

ha realizado extensas investigaciones de campo que ha ido publicando a través de los años y que constituyen fuentes obligadas. Este libro exhibe claramente su deuda con Vidal. Ivonne Langue ha hecho la investigación más meticulosa sobre el tema de los santos e incluye una amplia sección sobre los Reyes. Lamentablemente, esta obra especial sólo está disponible en impresos de microfilm, lo que no permite aprovechar sus numerosas ilustraciones. Doreen Colón Camacho ha aportado una necesaria incursión en la presencia del tema de los santos en las artes plásticas puertorriqueñas, aparejada de su cuidadosa curaduría de exposiciones relacionadas.[29] Una de esas exposiciones, con su correspondiente texto de detallada elaboración, estuvo centrada en el tema de los Reyes. Ángel Quintero Rivera ha desarrollado importantes contribuciones al estudio de la etnicidad puertorriqueña y es en ese ámbito que se ha ocupado de los Reyes Magos como imagen representativa de la historia y cultura popular.[38]

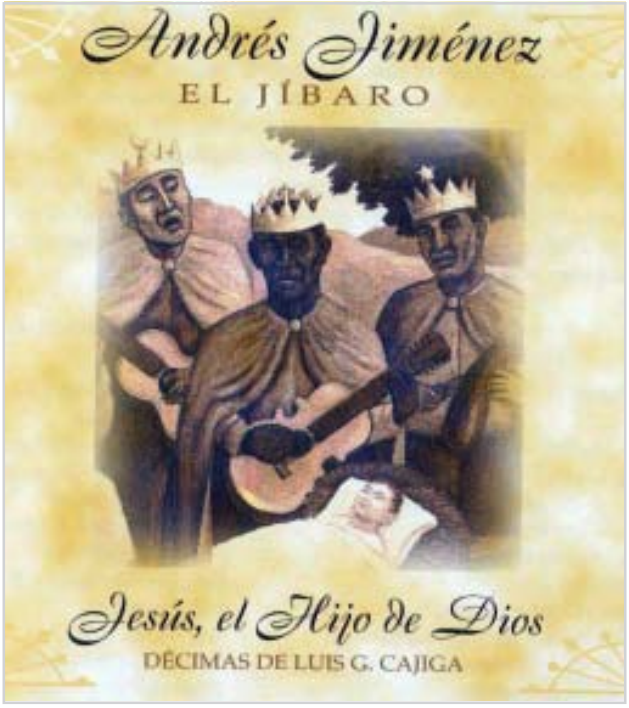
En el año 2001, otra vez bajo el auspicio del Instituto de Cultura Puertorriqueña, apareció el primer libro dedicado exclusivamente al tema de los Reyes Magos. En Los Tres Santos Reyes Magos en la religiosidad popular puertorriqueña, José Luis Millán recoge la inspirada variedad de su gestión como promotor de la tradición de los Reyes: artesano tallador, pintor popular, compositor de trova jíbara, mantenedor de promesas de Reyes, documentador de las tradiciones de Reyes de su comunidad y estudioso de la historia de esta tradición en la cultura occidental y la puertorriqueña.[39] El libro hace aportaciones relevantes y presenta materiales diversos en distintos niveles de profundidad. Dada su posición creyente personal, Millán está más interesado en participar de manera informada y creativa en la tradición y en educar sobre su relevancia que en elaborarla teóricamente. Millán también ha producido dos recopilaciones grabadas de trova jíbara de Promesas Reyes.

Ilust. 58: Familia Orta, 2004.

Una abundante trova jíbara navideña ha recogido durante décadas la identificación popular con las Fiesta de Reyes. Paralelamente, los villancicos y canciones tradicionales se han mantenido en la memoria navideña del país. La trova jíbara ha insistido en glorificar la tradición de los Reyes por su valor cultural, religioso y comunitario: se le canta a la alegría compartida, la ansiosa espera por la festividad y el placer de conocerla y practicarla. También se advierte sobre la disolución de la tradición por influencias extranjeras y contra la intromisión de Santa Claus. Sin embargo, más atendido que todo ésto es la narración misma de la historia de la Epifanía, con lujo de detalles bíblicos, apócrifos, ficticios, legendarios, puertorriqueños y personales de los trovadores. En este sentido, es notable y pertinente en nuestro estudio la valoración suprema de la estrella como símbolo de la Epifanía y del carácter sobrenatural y mitológico de toda la narrativa.

A las recopilaciones pertinentes de Teodoro Vidal, Ricardo Alegría, Pedro Escabí y Pedro Malavet, hay que añadir los cancioneros navideños que año tras año reúnen los cantos tradicionales y los comerciales en un mismo repertorio.[40] La fuente más directa de estudio es la celebración navideña misma que hoy día disemina por todo el país innumerables canciones y trovas, muchas improvisadas, en ambientes de renovado apasionamiento por la música campesina. Una fuente más organizada está en el muy amplio conjunto de grabaciones disponibles de trovadores ilustres como los Hermanos Morales Ramito, Moralito y Luisito, Chuíto el de Bayamón, La Alondra, La Calandria, Germán Rosario, Luis Miranda, Toñín Romero, Joaquín Mouliert, Juan Pablo Rosario, Arturo Santiago, El Topo, Alfonso Vélez, Nito Méndez, Odilio González, Luz Celenia Tirado; junto a la renovada trova de Andrés Jiménez, Luis Daniel Colón, la Familia Sanabria y tantos más. En su poesía musicalizada, el tema de los Reyes ocupa su lugar dentro del temario amplio que cada uno maneja.

La vitalidad de la trova puertorriqueña se renueva constantemente en los concursos de trovadores que estimulan la creatividad y la destreza, en la promoción de una bullente trova infantil y en la diseminada trova de la Diáspora en Estados Unidos. Hago mención especial de Andrés Jiménez porque ha querido consignar en su trabajo la variedad del tema de los Reyes en la inspiración puertorriqueña [Ilust. 59]. Así, se desplaza entre la parranda convencional, la narración bíblica según Luis Cajiga, La Elegía de Reyes de Virgilio Dávila y la identificación nacional de William Pérez, todo como parte de su apasionada identificación con la Estrella Sola. Con todo, es la continuidad nombrada o anónima de un pueblo, unos reyes y una estrella, lo que más nos importa*:* De tierras lejanas/ venimos a verte/ nos sirve de guía/ la Estrella de Oriente./ Oh brillante estrella/ que anuncias la aurora/ no nos falte nunca/ tu luz bienechora.



Ilust. 59: Luis Cajiga, 2001.

So the wise Melchor
on his white horse
contemplated and prayed
and then he said to the wise,
“bring them history
bring them song
bring them zapatos de arco-iris
so they may walk
to the future with dignity”.

And so los Tres Reyes Magos
mounted three Paso-finos
and rode towards the north
through the heavens
through the night
guided by the stars light.

Beatriz Rosario Torres

5

Los Tres Regalos

Los Reyes vistos y los escondidos

Todo lo que aquí he presentado es útil y necesario para entender la cultura de los Reyes Magos como puertorriqueñidad expresada. Sin embargo, es en la expresión visual -artesanal y artística- donde más encontramos lo que la gente quiere expresar sobre su identificación con los Reyes. La cuantiosa producción artesanal tradicional y la menos abundante producción artística sobre el tema hasta mediados del siglo 20, ha dado lugar a una explosiva efervescencia creativa, especialmente desde los años 70 hasta hoy. Sus semejanzas y diferencias respecto al pasado que las inspira son esclarecedoras de la actualidad vital de los Reyes Magos para la gente puertorriqueña.

El siglo 20 puertorriqueño se inició con una nueva situación de hibridación cultural sustentada en el poder militar de Estados Unidos. Para algunos sectores sociales la imposición cultural norteamericana resultó aplastante y arrolladora, mientras para otros su presencia fue más tangencial e indirecta. De todas maneras, el país ya no se regía por los mismos poderes y la intención del nuevo poder colonial del norte era transformar la sociedad conquistada en una más apta para insertarse en un modo de vida "americano". Desde el punto de vista religioso, ésto significó una creciente presencia del protestantismo en la cotidianidad puertorriqueña, junto a una fuerte tendencia a la secularización de muchos ámbitos de la vida social.

Las primeras décadas del siglo 20, fueron tiempos de religiosidad híbrida, no en el sentido del mestizaje colonial español, sino en la apertura legal de opciones religiosas a las que la gente se acomodó de variadas maneras. El catolicismo popular -centrado en el culto a los santos y apertrechado en la ruralía- percibió una amenaza entrecruzada que se manifestaba en la presencia de misioneros protestantes, la ingerencia de la jerarquía católica norteamericana y el desafío de la vida secular más abarcadora. La reacción popular más visible fue la aparición del movimiento de los Hermanos Cheos, cuya resistencia abierta a un nuevo orden que ellos entendían como caos y desorden se traducía en un renovado culto a los santos que, mientras mantenía y tensaba sus lazos con la religiosidad tradicional, se impregnaba de influencias pentecostales en la inspiración carismática y la predicación comunitaria de los inspirados misioneros.

La producción de santos de palo se incrementó en respuesta a la intensificación de la devoción católica popular y luego fue decayendo según la jerarquía católica suprimía la autonomía de los Cheos y los sectores populares se abrían al pentecostalismo. Para mediados de siglo, la presencia artesanal de los santos de palo había disminuido drásticamente, aunque se mantenía viva entre los habitantes rurales más apegados a la tradición católica. Gran parte de los todavía devotos fieles católicos habían adoptado las imágenes comerciales de yeso, que luego evolucionarían a plástico. A la menguada

◀ Ilust. 60: Beatriz Nazario Torres, 2004.

Ilust. 61: Lázaro Otero, siglo 20.

producción de las rústicas tallas populares se añadió la deliberada destrucción de santos entre los conversos al protestantismo que los veían como muestra del pernicioso culto a las imágenes que los separaba tajantemente del catolicismo.

Durante los años 50, como parte de una actitud de preocupación y activismo respecto a los valores culturales de una puertorriqueñidad que se consideraba amenazada por la americanización que la industrialización estimulaba, los santos de palo empezaron a verse como cultura puertorriqueña, al igual que otras artesanías, músicas populares y tradiciones festivas. A los pioneros esfuerzos de algunos coleccionistas precursores, se añadió una política oficial de revitalización y rescate centrada en el ICP.[1] Así hubo una extensa búsqueda de los santos de palo sobrevivientes entre una población que híbridamente los consideraba basura destinada al fuego, recuerdos de nostalgia familiar, miserables residuos del pasado, milagrosas imágenes sagradas y curiosidades de un mundo ya ido. Cuando se constituyeron las colecciones, se vio claramente que ninguna imagen había recogido tanta hibridación y diversidad creativa como los Reyes Magos. Desde entonces, las imágenes de santos, vírgenes y Reyes Magos adquirieron valor reconocido como expresión de identidad puertorriqueña y -en algunos casos- de trascendencia artística.

Esto último impulsó un nuevo coleccionismo que, en vez de limitarse al salvamento cultural, se comprometió con la adquisición de imágenes hermosas, originales y de lograda ejecución técnica, todo esto según los criterios de la estética occidental. Se diseñaron clasificaciones y genealogías, se distingueron estilos y filiaciones familares y se ubicaron procedencias regionales. Así los santos de palo ingresaron a los entusiastas atesoramientos de los sectores hegemónicos y se hicieron "piezas de colección". Esto condujo a considerables logros en el conocimiento y apreciación de los santos, a la vez que proveyó a la clase dominante de un nuevo símbolo de status y afirmación puertorriqueña. Con muy pocas excepciones, los santos salvados de la desaparición fueron guardados celosamente y así desaparecieron de la vista y acceso del pueblo común. Las ocasionales exhibiciones y publicaciones que aparecían en el país convocaban más a los especialistas y coleccionistas que al pueblo en general.

Los Reyes Magos, con sus números de inventario, aproximada identificación y sobresalientes rasgos de estilo, fueron rescatados para ser escondidos. Menos interés hubo por las devociones, imaginaciones y personalizaciones del trato entre la gente y los santos. Ni siquiera tuvimos la suerte de reencontrar los santos perdidos en los controlados espacios de las salas de museos porque la cultura popular carece de esos espacios propios en Puerto Rico y sólo ocupa espacios marginales y de excepción en los pocos museos cultos del país. Si desde fines del siglo 19 la clase dominante se apropió de los rituales populares de la Fiesta de Reyes para celebrar su dominio de clase, desde mediados del siglo 20 sus herederos hegemónicos han recogido las imágenes de Reyes en sus espacios de colección, apropiándose de la expresión popular y convirtiéndola en símbolo de distinción social.

El contacto de la gente común con sus propios Reyes Magos se ha mantenido y ampliado gracias a otros mecanismos. En vez de limitar sus esfuerzos a coleccionar la cultura popular, el ICP también inició programas de promoción cultural en los cuales incluyó la celebración de ferias artesanales,

certámenes y talleres de aprendizaje.[2] En esas ferias convocó a una generación de talladores de mayor edad y a otra de nuevos aprendices que pusieron en manos de la gente otros Reyes Magos: renovados en su función cultural, despegados de su utilidad devocional pero enlazados con la híbrida iconografía de la memoria histórica. La talla de los Reyes Magos evolucionó en dos direcciones paralelas: los artesanos produjeron unas imágenes elegantes y costosas para los coleccionistas y otras más elementales y baratas para el público general. Los Reyes Magos reingresaron a la visibilidad popular en las ferias, donde los que no podían adquirir las piezas costosas podían al menos gozarlas como parte de la exhibición. De hecho, las ferias de artesanías se convirtieron en eventos de atracción masiva en los que una minoría de los asistentes efectuaban las compras mientras una entusiasta mayoría disfrutaba de la puesta en escena de las tradiciones e innovaciones artesanales. A partir de los años 70, se dio una diversificación artesanal del tema de los Reyes Magos, que aparecieron no sólo en tallas de madera sino en muchos otros materiales y técnicas.

Paralelamente y desde los años 50, se había gestado un renovado interés entre los artistas puertorriqueños por la temática popular. Estimulados por su propia inspiración, gestiones del ICP y proyectos de otros programas gubernamentales, la promoción de la cultura popular se incluyó entre las prioridades de la comunidad artística. La imagen de los Reyes Magos ocupó espacios en pintura, gráfica y escultura. Si bien esta presencia siempre fue limitada en comparación a la creatividad popular misma, no hay duda de que expandió el horizonte cultural de los Reyes Magos y aportó a una valorización más completa de su importancia.[3]

Otros procesos alimentaron el reforzamiento cultural de los Reyes Magos. La emigración puertorriqueña a Estados Unidos los llevó consigo y con ellos elaboró imágenes, celebraciones y presencias en la Diáspora. Los medios de comunicación atendieron el tema. La gente estableció fronteras y distinciones entre los Reyes Magos y Santa Claus y animó su predilección por el Día de Reyes. La industria y el comercio supieron aprovechar la Fiesta de Reyes como ocasión de ventas y regalos. Los sectores medios y populares iniciaron su propio coleccionismo doméstico. Las instituciones educativas valoraron la tradición de los Reyes. La Iglesia Católica abrió su tolerancia a esas expresiones populares. A fines del siglo 20, el nacionalismo cultural ocupó los espacios ideológicos del consenso público y los Reyes Magos fueron emblemáticos de esa conciencia nacional.

Lo que mejor caracteriza esta complejidad de procesos recíprocos es la hibridación de expresiones y la diversificación de acentuaciones e identificaciones. Otra vez, los Reyes Magos dejaron de ser lo que fueron y siguieron siendo lo que eran para acomodar la vida de la gente en la plasticidad cultural de su imaginario. Los Reyes Magos siguieron acogiendo la expresión imaginaria de la gente puertorriqueña y por eso mismo dejaron de ser la gente del pasado y se convirtieron en la gente diferente del presente sin perder la memoria histórica de su enlace. Las continuidades, bifurcaciones y tangencias de estos rumbos culturales híbridos merecen un examen más detenido.

Una colección de Reyes Magos

La colección de Reyes Magos del ICP forma parte de su más extensa colección de santos de palo. Recogida en su mayor parte durante los años 50 y 60, procede ante todo de los espacios domésticos en los que ya su culto no era indispensable. Estos Reyes Magos pueden comunicarnos mucho sobre la gente que los produjo y veneró si, además de fijarnos en sus peculiaridades y originalidades, los vemos también como una población de personajes que se reconocen entre sí por los rasgos que comparten.[4] Son Reyes Magos tradicionales del siglo 20 que no se apartan mucho de los que la gente veneraba a

fines del siglo 19, época de su mayor difusión. Gran parte de ellos son anónimos pero esta limitación de información acentúa su carácter colectivo y representativo de una manera compartida de hacer Reyes Magos. En conjunto, son la matriz de lo que denominamos tradición -híbrida pero reconocible- a la cual referimos las hibridaciones posteriores.

La centralidad de Melchor que constatamos antes organiza la unidad de las imágenes. Los Tres Reyes aparecen casi siempre mirando de frente, colocados a distancias equidistantes y sus cuerpos y caballos son de tamaños idénticos o similares. La inmensa mayoría son de Reyes a caballo y la mayoría de los caballos son rígidos, aunque abundan los caballos en movimiento característico de paso fino. Hay pocos Reyes de pie. Una impactante mayoría de las imágenes son de un rey negro u oscuro con dos reyes blancos o claros, uno a cada lado del negro [Ilust. 62-67]. Las composiciones raciales diferentes son escasas y no se nota la intención de representar tres razas ni tres edades. Los rostros de cada uno de los Reyes siempre son distintos, sea por intención evidente o por la rusticidad técnica que impide la producción de facciones idénticas. La pérdida de regalos de las manos de los reyes es epidémica, dados el prolongado manejo y la fragilidad de los regalos y los pegamentos. Como resultado de ésto, abundan las imágenes de Reyes con las manos extendidas pero vacías. Muchos, sin embargo, mantienen sus regalos en una mano o en ambas, de manera que los caballos no están sujetos por las bridas a los jinetes. Los caballos tienen una marcadísima tendencia a la trinidad negro-blanco-marrón o marrón-blanco-negro. También aparecen caballos de otros colores y a veces son del mismo color pero éstos siempre son más escasos. Los colores predominantes en las vestimentas -que incluyen pantalón, camisa de manga larga, botas, capa y corona- son los primarios en distintas tonalidades, complementados por negro, gris y blanco. Algunos tienen bordes y/o decoraciones doradas y plateadas pero no son los predominantes. Los anaranjados, verdes y violetas casi no aparecen. Las coronas predominan sobre los turbantes y aparecen en este orden descendente de abundancia: 1) tres coronas idénticas o similares, 2) una corona distinta para Melchor más dos idénticas o similares, 3) tres coronas distintas. Los vestidos se presentan en este orden descendente de abundancia: 1) Melchor distinto y los otros dos idénticos o similares, 2) los tres idénticos o similares, 3) los tres distintos. Más de la mitad de las imágenes incluyen rojo en la vestimenta de Melchor. Entre éstas, la gran mayoría muestra combinación de rojo y blanco. Cuando al rojo y blanco de estas vestimentas de Melchor se añade un tercer color, predomina el amarillo seguido por el azul. Las peanas casi siempre son "tablitas", pedazos de madera plana de color oscuro que a veces tienen manchas o puntos decorativos de pintura de otros colores. Son escasos los pedestales sobre las tablas.

¿Qué nos dicen estas imágenes mayoritarias que se nos podría escapar al privilegiar la descripción de imágenes especiales o sobresalientes? Lo primero es que para nuestra gente los Reyes Magos eran personajes en movimiento: jinetes en acto de transportación, viaje, peregrinaje, migración o visita. En oposición a la inmensa mayoría de los santos inmovilizados en sus posiciones hieráticas, los Reyes Magos son "figuras de acción". No hay sedentarismo ni localización definitiva: los Reyes existen en un desplazamiento imaginario desde "tierras lejanas" hasta tierras cercanas pero comoquiera distanciadas. Así los Reyes son personajes de enlace, comunicación e intercambio y asumen en su iconografía la vida de una gente en procesos de desplazamiento, cimarronaje, contrabando y migración: precisamente los atributos históricos de la formación del pueblo puertorriqueño. El movimiento impide el atrofiamiento de lo inalterable: no hay aquí ninguna definición de una esencia de la nacionalidad que no sea su propia transformación.

Sin embargo, este no es el viaje de la indeterminación. Los Reyes miran de frente al destino de su movimiento y al creyente que encarna

Ilust. 62: Rafael Rivera Negrón. Colección ICP #CS 94-1175.

Ilust. 63: Rafael Rivera Negrón. Colección ICP #CS 99-1713.

Ilust. 64: Anónimo. Colección ICP #CS 92-0656.

Ilust. 65: Anónimo. Colección ICP #CS 91-0011.

Ilust. 66: Grupo Cabán. Colección ICP #CS 94-1176.

Ilust. 67: Grupo Cabán. Colección ICP #CS 99-1757.

Ilust. 68: Concepción Soto. Colección ICP #CS 99-1788.

esa trayectoria. Es un movimiento colectivo y comunitario: cada rey se mueve en desplazamiento coordinado y organizado con los demás. El propósito de su viaje es un misterio pero un misterio nombrado, esperado y ritualizado. Los Reyes saben lo que van a hacer. Los imagineros que imaginaron el viaje definieron un destino y por eso las tallas puertorriqueñas de los Reyes Magos funden el viaje con la Adoración que es el propósito del viaje, es decir, los Reyes viajan con los regalos en las manos, ofreciéndolos como anticipando su saludo a Jesús, su salvación. Tan seguros están de su propósito, destino y protección que ponen su confianza en la estrella, asumen la posición de la generosidad regalada y sueltan los caballos que, seguramente, sabrán seguir la ruta verdadera porque una luz sobrenatural los guía. El viaje y la Adoración son un mismo momento. Los Reyes Magos son santos pero santos activos en la cotidianidad y el movimiento. En vez de detenerse sobre la altura de una elevada peana, transitan por una tabla que representa el camino de la distancia y en vez de envolverse en lejanías celestiales se ubican en la naturaleza y ejercen la unidad de lo humano y lo animal: los Reyes Magos no vuelan, andan a caballo y, como son caballos tan distintos, recogen diversidades geográficas, raciales y culturales en la unidad de su propósito espiritual.

Todo lo sublime de estas imaginaciones adquiere su específica memoria histórica puertorriqueña en la centralidad de Melchor. En la iconografía de los Reyes Magos tradicionales no basta con colocarlo en el medio sino que hay que multiplicar las afirmaciones visuales de esa centralidad. Sea en color, corona, vestido, cabalgadura y composición plástica, la insistencia es en Melchor-y-los-otros-dos, más que en Tres Reyes Magos. Así, los imagineros antepasados nuestros hicieron el imaginario de un tiempo de esclavitud, racismo y mestizaje: tiempo de intensas hibridaciones. Hay más. Las tallas de estos Reyes Magos son trabajos manuales, ámbitos creativos basados en el trabajo con las manos, algo tan despreciable en la sociedad colonial donde surgieron nuestros Reyes como la piel oscura, la cimarronería jíbara y la esclavitud. La inversión del desprecio y el discrimen en aprecio y homenaje fue a la vez contestación desafiante y generosidad comunitaria. No se trata de condescendencia o compasión sino de la identidad generosa del pueblo mismo que seguía tallando los Reyes Magos durante y después de la esclavitud: ...sí podemos decir que una cantidad considerable de nuestros santeros de los siglos diecinueve y veinte eran negros o de sangre mixta... ejemplos de la participación que han tenido descendiente africanos en el desenvolvimiento de este arte tan impregnado de acentos mestizos.[5] La hibridación afroboricua de los Reyes Magos es mucho más que la inclusión de un rey negro que ya era común en el arte europeo. Es una expresión profunda de una manera de vivir y cambiar la vida cuya presencia detectaremos repetidamente en este libro.

Hay otra centralidad.[6] El centro de una imagen de los Reyes Magos no lo encontramos simplemente en la figura general del rey del medio. Tampoco en los rostros, por más expresivos que sean. Mas bien, el centro corresponde al área entre la cintura y el pecho, donde el rey extiende sus manos. Este centro se reitera en las otras dos figuras de los Reyes y atrae nuestra atención al gesto de ofrecimiento. Tanto es así que con frecuencia las manos de los Reyes son desproporcionadas, grandes y atrayentes [Ilust. 68]. Este gesto de generosidad tiene innumerables expresiones multiculturales en el arte mundial pero es particularmente importante en la escultura del África Occidental, la región de donde trajeron la mayoría de los esclavos del Caribe. En la escultura Yoruba -la más influyente de todas las culturas de esta región- las manos extendidas o sosteniendo ambas un ofrecimiento representan no sólo la generosidad sino la expresión de la más alta calidad moral humana.[7] Este centro visual, en el caso de los Reyes Magos, es el lugar del regalo -símbolo de poder, divinidad y humanidad en la leyenda del oro, incienso y mirra que los Magos llevaron a Jesús- que también es el favor concedido por los Santos Reyes a su fiel devoto, el regalo que recibe el niño el 6 de enero y el mensaje concreto de la generosidad y la ofrenda [Ilust. 69]. El regalo como centro de la composición será también el foco de las muchas hibridaciones de los Reyes Magos en la cultura puertorriqueña contemporánea.

Tras examinar las imágenes mayoritarias tradicionales, las variaciones y originalidades -que también forman parte de la tradición- son más pertinentes. El movimiento de los Reyes Magos en su viaje se acentúa en las tallas de caballos con las patas alzadas, el gesto de señalar la estrella, la diversidad de formas de los regalos, la colocación de las figuras sesgadas en vez de frontales, la colocación de la estrella detrás de los Reyes o en la mano de Melchor, la colocación de jachos encendidos en vez de regalos, la presencia de las Tres Marías, la multiplicación de colores de vestidos y caballos, la

Ilust. 69: Juan Muñíz. Colección ICP #CS 99-1797.

combinación de turbantes y coronas, la adición de ornamentos y la animación de las facciones de Reyes y caballos. Por otro lado, la representación de la hibridación, mestizaje y pluralidad de la cultura puertorriqueña se enriquece cuando los talladores se apartan de la centralidad de Melchor, dejan de incluir un rey negro, representan tres edades y/o tres razas, hacen Tres Reyes claros o tres oscuros o buscan alternativas a las variaciones raciales. A todo lo anterior se añade la hibridación de materiales y técnicas: combinación de maderas y textiles, pinturas caseras y comerciales, herramientas recicladas de diversas procedencias, etapas de elaboración de figuras y colocación de Reyes Magos en nichos, nacimientos, altares y otros espacios contextuales.

En esta muestra del ICP aparecen dos situaciones de hibridación que iluminan el transcurso histórico y el cambio cultural a la vez que insisten en el movimiento como la comunicación principal

[Ilust. 70-71]. En primer lugar, se trata de Reyes Magos que, en vez de colocarse sobre la peana, se trepan sobre resortes metálicos o "springs", de manera que, a pesar de la rigidez de las figuras y la instalación, los Reyes responden a cualquier movimiento de la pieza con una agitación que es un metafórico aceleramiento de la cabalgata.[8]

Esto introduce también un elemento de la tradición puertorriqueña de los Reyes Magos que es más insistente en la literatura oral y la trova jíbara que en la representación artesanal: el humor popular que, junto al espíritu festivo, aseguran la unidad de lo sagrado y lo profano en la tradición de los Reyes y que se asocia más con Melchor. Los resortes metálicos introducen la cultura industrial-urbana en la tradición de los Reyes y señalan la proximidad de la máquina a la cotidianidad manual y rural que predomina en la expresión artesanal. También ilustran la secularización de la vida: estos Reyes Magos cómicos y agitados se alejan de la imagen venerable y devota del catolicismo. En segundo lugar, esta muestra incluye una hibridación más dramática que convierte la talla en medio mixto o ensamblaje de intensa elocuencia. Se trata de Reyes tallados en madera que cabalgan sobre caballitos plásticos de "cowboy".[9] La coexistencia de dos imágenes tan separadas y hasta contradictorias es una potente metáfora de los procesos asimilistas de "americanización" en Puerto Rico. Los Reyes siguen tanto los rasgos de la talla tradicional que hay que considerar la posibilidad de que originalmente estuvieron montados en caballos tallados en madera y que al éstos dañarse o perderse se sustituyeron por los caballitos plásticos industriales. Sin embargo, muy bien pudo ser que el ensamblaje fuera menos accidental. Melchor está en el medio sobre caballo blanco plástico y los otros caballos son negro y gris [Ilust 72-73]. Obviamente, el artesano aprovechó los caballos norteamericanos sin violentar el modo de utilización dictado por la tradición. El contraste entre los rasgos primitivos de los Reyes y los detalles y proporciones realistas de los caballos industriales -con silla, brida y pelo en relieve- es atrevido e irreverente. En otro caso, no hay caballo blanco para Melchor pero los animales son de tres colores: negro, marrón y gris [Ilust. 70]. La combinación de jinetes y caballo es tan disímil que transmite violencia pero también humor. Los caballos son postizos, al igual que Santa Claus y otras imposiciones culturales norteamericanas. Sin embargo, otra posibilidad también se impone: la juxtaposición puede dar lugar a la hibridación: una nueva realidad cultural

Ilust. 70: Anónimo. Colección ICP #CS 95-1334.

Ilust. 70: Anónimo. Colección ICP #CS 93-0934.

capaz de transmitir sentido. Este oportunismo transgresor ejemplifica la jaibería boricua, esa astucia contestataria que forma parte de la personalidad puertorriqueña.

El ejemplo anterior llama la atención a procesos de hibridación cultural que se asfixian cuando el coleccionismo culto impone sus criterios de conservación depurada. Las tallas de Reyes adquirían en el uso tradicional adiciones a su composición y decoración que desarrollaban su sentido original. Por un lado, los exvotos colgados de las imágenes o en sus altares y nichos ampliaban las relaciones representadas en la imagen y añadían múltiples narrativas personales de favores y milagros que le daban a la imagen reputación y vigencia, es decir, se acumulaba y redefinía la memoria compartida según los eventos memorables que se incluían en el ensamblaje de la devoción. Por otro lado, la pérdida o rotura de piezas de la imagen -regalos, manos, etc.- se resolvía con reparaciones, añadiduras, incrustaciones e instalaciones de objetos de diverso grado de afinidad con la imagen y así sus dueños se hacían partícipes de creaciones híbridas que acumulaban experiencias vividas. Muchas veces, ésto se pierde en la curadoría de las colecciones. Peor, la adquisición de imágenes nuevas para coleccionar ni siquiera abre la puerta a este proceso de híbrido enriquecimiento cultural que se considera intrusivo e indeseable.

Demografías de Reyes Magos

De aquí en adelante, voy a examinar varias muestras contemporáneas de Reyes Magos cuya composición responde a distintos criterios pero en ninguna de las cuales yo he determinado la inclusión de las imágenes. Este método permite detectar continuidades, hibridaciones y rupturas cuya manifestación cultural se da por sí misma en vez de por montajes etnográficos o teóricos.

Ilust. 72: Anónimo. Colección ICP #CS 93-0763.

Ilust. 73: Anónimo. Colección ICP #CS 93-0763.

Ilust. 74: Sifredo Nicolay, siglo 20.

Ilust. 75: Sifredo Nicolay, siglo 20.

La primera es la muestra de las imágenes de la Virgen de los Reyes que aparecen en las publicaciones accesibles hoy en Puerto Rico.[10] La Virgen de los Reyes es una inovación netamente puertorriqueña en el culto a los santos. Tradicionalmente ha sido una virgen de pie con los Reyes tallados verticalmente sobre su túnica o tallados a sus pies. La desproporción es tal que los Reyes casi siempre son miniaturas en relación a la Virgen. Esta desproporción es coherente con el catolicismo mariano de la Conquista en el que la majestad de la Virgen y el Niño estaban muy por encima de la de los Reyes Magos. A la vez, es una ruptura, un privilegio puertorriqueño ofrecido a los Reyes para que ocupen el espacio de veneración de la Virgen pero sin apoderarse de la atención del devoto. Esto se logra de varias maneras. A veces se reduce la presencia de los Reyes a sus rostros. Otras veces se les coloca de pie de manera que, en la mayoría de los casos, su altura no pasa de las rodillas de la Virgen. En estos casos, aparecen las manifestaciones de la centralidad de Melchor, especialmente cuando se colocan Reyes a caballo. En los casos en que los Reyes son más altos, la Virgen está colocada en un pedestal más alta que ellos.

La imagen de los Reyes Magos ha sido la más tallada, difundida, reconocida y vigente de todas las imágenes puertorriqueñas de santos. Imágenes de culto tan generalizado como la Virgen de Monserrate, Virgen del Carmen y San Antonio de Padua han tenido gran difusión pero su reconocimiento y vigencia entre la gente común de hoy son mucho menores que antes. Entre esas imágenes, la Virgen del Carmen y San Antonio de Padua son bien conocidas en el catolicismo popular latinoamericano, que sólo en raras o pocas veces ha representado en tallas de madera a la Virgen de Monserrate y los Reyes Magos.[11] Estas dos -junto a la Virgen de los Reyes- identifican más el culto puertorriqueño a los santos, junto a la original adición de los Tres Reyes Magos y las Tres Marías, en la que tres hombres de la Epifanía aparecen junto a tres mujeres del Sepulcro y los seis viven adoración, milagro y erotismo. Sin embargo, sólo los Reyes Magos son reconocibles hoy por el pueblo común. Las Tres Marías y las vírgenes de Reyes y Monserrate se reconocen más entre los especialistas, coleccionistas, talladores y viejos devotos.

Esta preferencia por los Reyes se ha explicado ya. Lo que aquí nos importa es que durante el siglo

20 y en las tallas contemporáneas de la Virgen de Reyes, los artesanos expresan la preferencia del pueblo del cual son parte. En estas tallas, los Reyes Magos empiezan a competir con la Virgen por la atención del expectador. Por un lado, la multiplicación de colores vibrantes en los vestidos de las tres figuras crea un foco de interés ineludible. Por otro lado, los Reyes Magos empiezan a crecer y su tamaño agrandado también recoge la atención. La Virgen de los Reyes deja de ser una imagen de la Virgen con unos atributos específicos y se convierte en una hibridación de dos imágenes: la suya y la de los Reyes que llaman la atención a sí mismos. De la misma manera que en vez de Tres Reyes se trata de Melchor-y-los-otros-dos, en vez de Virgen de los Reyes se trata de Virgen-con-los-Reyes. Un tallador joven ha llevado todo ésto un paso más adelante: en su Virgen-con-los-Reyes Melchor es más grande y alto que los otros dos.

En el archivo fotográfico del Centro de Investigaciones de las Artes Populares del ICP, se encuentra documentación recogida en los años 80 y 90 que incluye una muestra de santeros de mayor edad. Ellos son parte de la generación de artesanos tradicionales que, desde los años 60, el ICP convocó a participar de los nuevos proyectos de rescate y promoción artesanal que entonces se implementaban en el país.[12] Son personas de formación artesanal familar y comunitaria y no de la efervescencia artesanal que se impulsó desde los años 70. Representan el enlace entre las viejas generaciones de imagineros desaparecidos y las generaciones de talladores jóvenes de hoy. Entre ellos están Norberto Cedeño, Rafael Hernández Reyes, Celestino Avilés, Domingo Orta, Rafael Rivera Negrón, Claudino Mercado, Carlos Vázquez, Ceferino Calderón, Jose Luis Negrón, Juan Nito Cruz, Héctor Stella, Efraín Torres, Carmelo Soto y Lázaro Otero. Algunos han fallecido recientemente [Ilust. 76-79].

Estos imagineros vivieron la decadencia del culto a los santos durante el siglo 20 y luego encontraron en la promoción del ICP un renovado interés en su trabajo. Algunos se ubicaron en las ferias de artesanías y atendieron al público que descubría una memoria religiosa artesanal que, tras caer en relativo desuso, se redefinía en términos de identidad cultural y orgullo puertorriqueño. La mayoría evolucionó para atender una clientela de coleccionistas menos interesados en asuntos devocionales que en atesorar piezas valiosas. A esos adinerados clientes les interesaba recoger y retener la tradición. Para ellos, estos santeros eran frágiles presencias de un pasado en peligro de extinción, así que ávidamente compraron los santos y organizaron sus atesoramientos. Sin embargo, su poder adquisitivo les otorgaba poder para el encargo. Solicitaron las características tradicionales que más les interesaban, insistieron en la originalidad de los estilos personales, requirieron la firma de los talladores y se interesaron más en los aspectos formales y especiales de la representacion plástica que en la representatividad popular de las creencias. Tanta importancia le dieron a la distinción de estilos que pronto aparecieron tallas fraudulentas en el mercado que copiaban los estilos de los santeros predilectos de los coleccionistas.

Los Reyes Magos que estos artesanos han tallado son muy afines a la tradición de fines del siglo 19 y principios del 20. Esa continuidad se matiza con la alteración del énfasis en ciertos elementos. Por ejemplo, aunque la representación de los Reyes a caballo sigue siendo emblemática y mayoritaria, aumentan las tallas de Reyes Magos de pie. La centralidad de Melchor permanece casi inalterable, aunque el aumento de Reyes de pie conlleva la disminución de Melchor sobre caballo blanco. El uso de rojo y rojo con blanco en la vestimenta de Melchor se intensifica de manera que, en vez de ser una fuerte tendencia como antes, se vuelve casi reglamentario. Los caballos tallados con patas en movimiento ahora son tan frecuentes como los rígidos pero se mantiene la insistencia en que sean de tres colores distintos. La presencia de Melchor de rostro oscuro en medio de dos reyes de rostro claro también es casi

Ilust. 76: Carmelo Soto, siglo 20.

Ilust. 77: Ceferino Calderón, siglo 20.

Ilust. 78: Lázaro Otero, siglo 20.

Ilust. 79: Carlos Vázquez, siglo 20.

reglamentaria. El uso de tres coronas distintas es predominante por mucho y disminuye un poco la tendencia a una distinta para Melchor y las otras dos iguales. Los regalos de formas tradicionales también son casi reglamentarios. Se trata entonces de una reafirmación en la representación tradicional de los Reyes Magos junto a una predilección por detalles de más dificultad artesanal -patas en movimiento, más ornamentación- junto a una fuerte asociación de la centralidad de Melchor con el color rojo. Finalmente, el gusto por la exhibición de la calidad de la talla produce un reducido inicio de la producción de imágenes sin pintar.

La incesante promoción artesanal del ICP, a la que pronto se unieron otras agencias gubernamentales -la Compañía de Fomento Industrial y la Compañía de Turismo- e instituciones culturales, educativas, religiosas, comerciales e industriales, agitó tanto el interés de la gente en las artesanías en general y la imaginería en particular que una nueva generación de talladores recién entrenados en talleres de maestros artesanos, cursos de diversa índole y esfuerzo autodidacta ocupó los espacios de las ferias, mercados y exhibiciones del país. Muchos eran de extracción urbana, algunos regresaban de Estados Unidos, otros tenían instrucción académica y muchos ingresaban a la talla a tiempo parcial mientras se empleaban en otras profesiones. Muchos otros surgían de una ruralía modernizada y educada pero todavía enlazada con la talla tradicional. Esta renovación incluyó el desarrollo de talladoras que, en vez de tallar por excepción o como ayudantes de sus esposos, establecieron talleres por cuenta propia y abrieron espacio para la mujer en un renglón tradicionalmente dominado por los hombres [Ilust. 80-81]. Eventualmente -siguiendo el ejemplo del Encuentro Nacional de Santeros de Orocovis- organizaron sus propias ferias. Aquí tomamos como muestra los Reyes Magos que aparecieron en el Encuentro de Talladoras de 1999 en el ICP y los comparamos con la talla tradicional de los Reyes.[13]

Si las talladoras redefinieron la participación de la mujer en la talla de Reyes Magos, también redefinieron las imágenes mismas, combinando persistencias tradicionales con innovaciones, hibridaciones y cambios de énfasis. Todavía las talladoras no aparecen en las ferias en condiciones de igualdad con los talladores y los Encuentros de Talladoras atraen más a la clientela coleccionista que al público en general. Los Reyes Magos siguen siendo imágenes favoritas y de venta abundante. De las 79 imágenes de Reyes de la muestra, 74 son Reyes de pie, 4 son Reyes a caballo y una combina dos Reyes de pie con uno de rodillas. La inversión es arrolladora y dramática. Uno se pregunta si esta inversión expresa un cambio a una vida más urbana donde los caballos son extraños en la cotidianidad. Desde un punto de vista estrictamente artesanal, tallar Reyes a caballo es mucho más difícil, toma más tiempo y requiere más dominio técnico que tallarlos de pie. Habría que ver si la compenetración de los nuevos talladores y talladoras con su oficio es más superficial que la de los viejos maestros. Sabemos que ésto es así desde el punto de vista del conocimiento de las devociones, atributos y sutilezas relacionadas con las imágenes. La formación libresca de los talladores actuales, sin embargo, también abre la posibilidad de adquirir conocimientos más amplios que los que provee la experiencia comunitaria.

No hay lugar para comentar sobre la manera de realizar los caballos, dado lo exiguo de su presencia. Por otro lado, la centralidad de Melchor es indiscutible en estas tallas de Reyes de pie. El uso del rojo y del rojo con blanco en la vestimenta de Melchor es sobresaliente, con la novedad de un turbante rojo que aparece más que antes. La ubicación de Melchor de rostro oscuro en medio de dos reyes de rostro claro es definitivamente mayoritaria pero se nota una disposición creciente a pintar Reyes de tres razas. Las talladoras producen más Nacimientos que Reyes a caballo y sólo excepcionalmente producen los Reyes en nicho o la Virgen de los Reyes. La colocación de coronas mantiene el predominio de tres coronas distintas pero casi desaparece la tradición de una distinta para Melchor y la de tres coronas iguales. Aumenta, sin

Ilust. 80: Raquel Pagani, 2003.

Ilust. 81: Priscilla Concepción, 2004.

embargo, la combinación de coronas y turbantes. La vestimenta se acomoda a la representación de pie, por lo que predominan las largas túnicas y capas. Los regalos son mayoritariamente de formas tradicionales de cajas y vasijas. Se multiplica el número de tallas sin pintar a casi la mitad de las piezas. Al ser parte de la nueva generación de imagineros, las talladoras exhiben un proceso artesanal simplificado en su predilección por las imágenes de pie, las tallas sin pintar y la evasión de algunas sutilezas tradicionales. Por otro lado, desarrollan interés en una expresión más literal y menos metafórica que las lleva a informarse sobre algunos rasgos culturales "orientales" que se instalan en las imágenes, especialmente en el atuendo de los Reyes, mientras abandonan las vestimentas asociadas al culto tradicional puertorriqueño. Las imágenes resultantes se acercan a las demás imágenes del culto a los santos: largos ropajes, posición rígida, poca narrativa, actitud hierática y menor expresividad. Los Reyes Magos ganan, sin embargo más atención a sus atuendos, lo que se consigue mediante la ornamentación y la multiplicación de colores. En esta muestra, los Reyes comunican menos movimiento y menos interés en hibridaciones con objetos o materiales ajenos a la talla en madera. Las innovaciones están ahí pero la expresión de los Reyes no trasciende el conservadurismo predominante que atrae a los coleccionistas.

Cuando tres Quijotes son tres Reyes

Para captar el sentido amplio de la próxima muestra, es necesario establecer el contexto amplio del desarrollo del renglón de Reyes Magos de barro en Puerto Rico. A comienzos de la década del 90, la representación tridimensional de Don Quijote se puso muy de moda. Aunque el protagonista de la novela de Cervantes tuvo anteriormente una centenaria historia de imaginaciones y representaciones visuales, la moda más reciente traspasó los ámbitos de los gustos particulares de la gente educada hasta convertirse en un fenómeno internacional comercial y masivo. La figura de un hombre flaco, barbudo y viejo asumió las más diversas expresiones -realistas, caricaturescas, filosóficas, anónimas, abstractas- y el tema se cargó de creaciones, imitaciones y tergiversaciones. Don Quijote llegó a las mesas, tablillas y escritorios del mundo cruzando las líneas divisorias del poder adquisitivo, las clases sociales, las nacionalidades, los estilos y los gustos. Pronto entró a los repertorios disímiles de las baratijas industriales y las artesanías comerciales. Así consiguió espacio en ese mundo de imaginaciones simbólicas donde se juntan figuras de signos zodiacales, felinos salvajes y budas obesos.

En Puerto Rico, las figuras del Quijote se multiplicaron en centros comerciales, farmacias de urbanizaciones y tiendas de efectos de oficina.

Diversas personas se identificaron con variadas interpretaciones de lo "quijotesco": el deseo de trascender las limitaciones humanas a través de la imaginación, la locura gloriosa que comunica verdades trascendentes, el impulso de superación inagotable, el atrevimiento de romper los esquemas aceptados, etcétera.

La comunidad artesanal -envuelta en las simultáneas complejidades de obtener ingresos en condiciones de precariedad y recesión, responder a las agitaciones mercantiles de la globalización y asumir la problemática representación de la cultura puertorriqueña- abrió espacio para la figura del Quijote en el seno de la cerámica, el más amplio y extendido renglón de la artesanía puertorriqueña contemporánea. Al igual que las modas del macramé en los años 70 y la joyería de metales baratos en los 80, la moda del Quijote ingresó en los talleres y las ferias. Si todo hubiera quedado ahí, no habría mucho más que comentar pero lo otro que sucedió enseguida merece este examen y otros más.

La cerámica artesanal puertorriqueña se produce casi en su totalidad con barro procesado industrialmente que se importa del extranjero. Los artesanos lo obtienen en tiendas especializadas, donde también adquieren esmaltes, herramientas y otros equipos. Buena parte de estas tiendas pertenecen a extranjeros naturalizados en la Isla. El auge comercial de la cerámica genera una gran curiosidad entre los aficionados a las manualidades, de manera que siempre existe mucha demanda por cursos introductorios a la cerámica artesanal. Estas tiendas proveen cursos al público en general y en ocasiones los ofrecen gratis a cambio de que los estudiantes compren su barro en la tienda. Con frecuencia, los instructores son extranjeros, españoles y colombianos, por ejemplo.

A comienzos de los años 90, el nacionalismo cultural se había generalizado tanto en Puerto Rico que llegó a penetrar los ambientes políticos, religiosos y culturales oficiales, además de los ámbitos populares y disidentes. La artesanía puertorriqueña se había elevado a símbolo de la identidad cultural del país. En el ambiente artesanal, la representación de los Reyes Magos había alcanzado tal grado de aceptación y abundancia que los Reyes artesanales -especialmente los tallados en madera- eran una moda importante y, como consecuencia de todo lo anterior, acogían en sus imágenes las más variadas maneras de representar lo "típico", "cultural", "boricua", "de aquí", "nacional" y "nuestro". La euforia artesanal con los Reyes Magos aparecía como evidencia de una triunfante resistencia a la americanización asimilista en general y a Santa Claus en particular.

El encuentro de la moda del Quijote con la moda de los Reyes Magos en el contexto particular del renglón de la cerámica (los talladores de Reyes en madera no se interesaron en el Quijote) produjo un hallazgo fácil que pronto demostró sus posibilidades comerciales: la producción de tres figuras basadas en el Quijote barbudo -que en vez de lanzas y escudos portaran regalos en las manos- podía acomodarse en el ambiente artesanal como representación en

Ilust. 82: Sara Maldonado, 2002.

barro de los Reyes Magos. De primera intención, bastaba con copiar los diseños y decoraciones de las figuras quijotescas. Luego aparecieron leves variaciones, especialmente en la substitución del casco de metal por coronas y turbantes pero más que nada por genéricos tocados de muy poca especificidad. Este proceso de hibridación cultural comenzó en los cursos que ofrecían las tiendas y pronto se diseminó hasta penetrar los talleres de los ceramistas. Así surgieron los híbridos Reyes Magos "aquijotados" [Ilust. 82].

La operación fue todo un éxito comercial. Los ceramistas abrazaron la moda con dedicación y entusiasmo: a la facilidad de hacer mínimas variaciones en los diseños genéricos, anónimos y masificados se añadía la oportunidad de obtener buenas ventas aprovechando la predilección del público consumidor por el tema de los Reyes Magos. Además, los Reyes aquijotados ocupaban un espacio mercantil de figuras de precios módicos, en comparación con las tallas de madera, cuyos altos precios las restringían a consumidores de alto poder adquisitivo. Según transcurrió la década, los Reyes aquijotados de barro inundaron la oferta artesanal. El mayor margen de ganancia de esas figuras fáciles y repetidas provocó una simplificación de la oferta en la cerámica y una uniformidad visual sustentada en la repetición de un limitado repertorio de trucos de oficio y en la falta de experimentación y originalidad.

Los artesanos de intensa vocación puertorriqueñista, los promotores artesanales comprometidos con la calidad y las agencias e instituciones dedicadas al fomento de la cultura nacional se sintieron alarmados y decepcionados. La prolongación de la moda aquijotada se convirtió en el estancamiento cultural del renglón de la cerámica. La hibridación se expresaba como fertilidad comercial pero no creativa.

Algunos ceramistas tímidamente empezaron a añadir elementos más puertorriqueños a sus Reyes de barro. Les colocaron regalos de instrumentos musicales típicos, los arroparon de banderas monoestrelladas y los ambientaron con toques de vegetación tropical. Las vestimentas se modificaron con la impresión de diversas texturas en la torta de barro que formaba las capas o el cilindro que formaba el cuerpo. Sin embargo, siguieron predominando la repetición de posturas, las barbas desproporcionadas, la falta de expresión de las facciones y los manoseados trucos del pellizco en la cara que produce la misma nariz alargada y el colador que produce la misma barba de tripas delgadas, entre otros. Según transcurrió la década y terminó el siglo, las ventas rápidas y abundantes iban parejas con el aburrimiento cansado y redundante del diseño artesanal de Reyes de barro. En esta situación estábamos en 2003, con la diferencia que las ventas comenzaban a bajar y se cuestionaba si a los Reyes aquijotados de los 90 les pasaría lo mismo que al macramé de los 70.

El Centro de Investigaciones de las Artes Populares del ICP quiso agitar esa absorta complacencia con el Certamen de Reyes Magos Puertorriqueños de Barro, un reto a que los ceramistas buscaran, descubrieran e incorporaran la pluralidad de la expresión artesanal de la gente puertorriqueña. Los primeros resultados de este esfuerzo pronto estuvieron a la vista.[14]

La muestra que resultó del certamen se caracteriza por un interés en recoger, conservar e innovar la tradición puertorriqueña de los Reyes Magos, más allá de la hibridación con el Quijote. Esta tentativa ha producido ejemplos inspiradores de transformación del barro en expresión emocional y cultural más innovadora. Sea en la investigación del contexto más amplio de la tradición, en la recuperación de una expresión popular nativa y contemporánea o en la relativa fidelidad a unos rasgos aceptados y compartidos como genuinos, los mejores Reyes de este certamen lograron elevar el tema a niveles de calidad comparables a los de otros renglones de la artesanía puertorriqueña.

Sin embargo, todavía se nota una limitación del esfuerzo creativo a trabajar con los aspectos más fácilmente evidentes del tema, lo mismo que sucede con los Reyes tallados en madera y/o producidos en otros renglones artesanales. Así, la adecuación de regalos, vestimentas y ambientaciones se mantiene en niveles conocidos, reiterados y, a veces, estereotipados. La búsqueda urgente de soluciones visuales llamativas y reconocibles lleva a muchos talleres a descuidar la calidad de la cerámica misma, de manera que algunos trabajos se caraterizan por la extrema fragilidad o el exceso de texturas y brillos que distraen del esfuerzo simbólico y emocional.

Todo lo anterior forma parte del conservadurismo artesanal que, quizás equivocadamente, se confunde con el mantenimiento de la tradición nacional. Una imagen tan cargada de significaciones específicas puertorriqueñas puede arrastrar muchas repeticiones. De todas maneras, la comunidad artesanal misma es la que plantea el rumbo más prometedor en este asunto: redefinir la nobleza y la santidad de la imagen tradicional llevándola hacia los aspectos más sugerentes de la cotidianidad popular. Los Reyes Magos somos nosotros y nos representan mejor cuando incorporan nuestras posibilidades, contradicciones e imaginaciones según aparecen y se realizan en la cultura viva que hace la gente buscando ser fiel consigo misma.

El renglón de Reyes Magos en barro es ejercido por más mujeres que hombres.[15] La gran mayoría de los ceramistas aprendió a trabajar el barro en cursos de cerámica, otros lo aprendieron por su cuenta y muy pocos se formaron como aprendices tradicionales en un taller artesanal. Con pocas excepciones, su conocimiento sobre la tradición de los Reyes Magos se reduce a las mínimas informaciones que la población general tiene: los nombres, el día de celebración, un rey negro llamado Melchor y los regalos que llevaron a Jesús. Más de la mitad no sabe de la narrativa de Mateo. El desconocimiento de la centralidad de Melchor es aún mayor. La gran mayoría no puede identificar la

Ilust. 83: Ramona Rosario, 2003.

imagen de la Virgen de los Reyes. Sin embargo, más de la mitad ofrece al público entrenamientos de fabricación de Reyes Magos en barro.

En la muestra del certamen, una ínfima minoría de las imágenes fueron Reyes a caballo. El predominio de Reyes a pie fue generalizado. En varias piezas, sin embargo, se combinaron posiciones de pie, sentados y de rodillas. Sólo la mitad de las imágenes siguieron la configuración tradicional de Melchor de rostro oscuro en medio de dos Reyes de rostro claro. En las restantes configuraciones raciales, predominó la representación de tres razas, seguida de Tres Reyes de rostro claro. Todas las imágenes representaron tres rostros de facciones distintas. Una tercera parte de las imágenes representó los regalos tradicionales de cajas y vasijas, mientras dos terceras partes representaron regalos temáticos, siguiendo las innovaciones de talladores y artistas gráficos que se discutirán más adelante. Aquí se trata de que los ceramistas del certamen acentuaron intencionalmente esta opción iconográfica.

Los desarrollos iconográficos de la imagen de los Reyes durante el siglo 20 acoplaron las personas de los Reyes con la gente puertorriqueña y, al hacerlo así, incorporaron las transformaciones e hibridaciones de la cultura puertorriqueña en general. Las situaciones culturales de los imagineros y sus clientes encontraron cabida en rasgos específicos de la iconografía de los Reyes Magos. En

el caso de los Reyes en barro, se aceleró este desarrollo a su propia manera. A partir de la hibridación del Quijote y los Reyes, se creó un distancimiento iconográfico entre las figuras de los ceramistas y los talladores. Su constitución iconográfica combinó rostros de Quijotes y ropajes de variada invención, aunque éstos se consideraron interpretaciones de lo "oriental". Al reducir drásticamente la presencia del rey negro en el medio, la centralidad de la imagen se ubicó en cualquiera de los Reyes y el centro de comunicación tuvo más que ver con los regalos. Estos asumieron tal variedad de representación que sirvieron para expresar el nosotros-somos-los-Reyes de manera diversa y elocuente. Es en este último aspecto que se nota una continuidad iconográfica entre los Reyes de barro y los de madera. En las hibridaciones centradas en los regalos, la más abundante es la transformación de los Reyes en tres músicos puertorriqueños. Por lo general, se trata de la representación de la música jíbara: cuatro, güiro y maracas, mientras otros instrumentos, como el pandero de plena, aparecen menos. La imagen que resulta de ésto es inspiradoramente ambigua: a veces los Reyes portan los instrumentos en actitud de ofrecerlos como regalos pero con más frecuencia están ejecutándolos, o sea, se trata de una parranda como regalo a Jesús. Al asumir esta iconografia híbrida, se llega a dos soluciones simultáneas. Por un lado, se trata de una novedad artesanal y por otro es un regreso metafórico a la tradición de las trullas de Reyes que formaba parte de los rituales de promesas y velorios y se regalaban de casa en casa. En otras palabras: los Reyes aparecen trayendo una trulla de Reyes. Esta circularidad aparece en otra configuración entre los Reyes de barro cuyos regalos son juguetes. Los juguetes que ofrecen a Jesús son mayormente juguetes artesanales y así los Reyes artesanales ofrecen artesanías y afirman la identificación de lo artesanal y lo nacional. Los Reyes de barro también regalan piezas de otros renglones artesanales reconocidos por la población. Iluminadora por demás es la imagen en que uno de los Reyes ofrece a Jesús ¡una imagen en miniatura de Reyes Magos a caballo! Otra vez, la metafórica circularidad es exquisita. Los Reyes de barro también regalan banderas puertorriqueñas, alimentos típicos, animales, artes de pesca e imágenes de las tres razas y, sin duda, ofrecerán más regalos novedosos según los ceramistas y su público les requieran [Ilust. 84-86].

Estas hibridaciones que refuerzan la identificación cultural de los Reyes de barro con la gente de hoy y la tradición de ayer van aparejadas con un blanqueamiento racial de los Reyes mismos en que la presencia de Melchor negro en el medio es menos insistente, a lo que contribuye la preferencia de los ceramistas por barros comerciales de color blancuzco. En otros casos, Melchor aparece en uno de los lados y con frecuencia es un negro que acompaña a un blanco y un cobrizo. Otras veces, se trata de gradaciones de lo claro a lo oscuro. Se trata de un intento de representar tres razas que responde a dos intenciones: las tres razas de la iconografía occidental -negra, blanca y amarilla- y las tres razas de la puertorriqueñidad -negra, blanca e indígena- lo que en ambos casos refuerza la intención de acercarse a representaciones literales de las ideologías culturales imperantes. La también creciente representación de Reyes de la misma "raza" -sea clara u oscura- conduce a una simplificación coherente con el desconocimiento de las narrativas de la Epifanía que impera entre los ceramistas, motivada también por el interés en acelerar el proceso de producción artesanal. Así, en muchas imágenes se trata sólo de los-Tres-Reyes porque no hay manera de distinguir Melchor-Gaspar-Baltasar. No hay que descartar que todo lo anterior se trate también del mismo racismo que se advierte en los demás ámbitos comerciales de la sociedad puertorriqueña -publicidad, música, televisión- en los que la negritud se esconde o se disimula.

Esta literalidad simplificada aparece además en las explicaciones que algunos ceramistas dan de sus piezas, en las que abundan las referencias

"históricas" que son apropiaciones desiguales de las distintas narrativas legendarias de la Epifanía. Todo confluye en una híbrida y vaga noción de lo "oriental" y lo "bíblico" que en realidad es una específica y transhistórica apropiación de tradiciones mezcladas. Las técnicas específicas del trabajo en barro se utilizan para acentuar esa literalidad, especialmente la impresión de texturas de los más diversos materiales que, al estamparse sobre el barro crudo, facilitan la abigarrada invención de "textiles" y decoraciones en la vestimenta de los Reyes. La preferencia por turbantes "orientales" también es parte de esa intención de literalidad imaginada.

La hibridación de los rostros del Quijote y los Reyes no se ha quedado estática. Por el contrario, se nota un forcejeo iconográfico por representar facciones reconocibles como puertorriqueñas, esfuerzo entorpecido por la persistencia de barbas desproporcionadas, herencia de los Quijotes comerciales. Algunas imágenes, sin embargo, trascienden las dificultades y consiguen expresiones de rostros de tal especificidad puertorriqueña que son -literalmente- tallas en barro [Ilust. 83]. El uso del color es problemático pues, en general, los ceramistas no son expertos en la aplicación controlada de esmaltes ni en sus consecuencias en la quema de las piezas. Las vestimentas carecen entonces de precisión cromática, aunque en ciertos casos la combinación de estampado, pintura y quemado produce interesantes y atractivas soluciones al atuendo de los Reyes.

En algunas representaciones de los Reyes Magos en barro, la narrativa es tan específicamente innovadora que produce una hibridación en la tradición que se construye, sustentada en metáforas de variada actualidad. Un ceramista coloca sus Reyes en una carroza de desfile de carnaval y así los hace parte de la puesta en escena callejera del espectáculo público, multiplicando la circularidad redundante de la representación: los Reyes se transportan a caballo pero son transportados por una carroza que

Ilust. 84: Carmen Méndez, 2003.

Ilust. 85: Gloria Jiménez, 2003.

Ilust. 86: Esther Pagán, 2003.

Ilust. 87: Nívea Pérez, 2003.

Ilust. 88: María Fonseca, 2003.

Ilust. 89: Ángel Feliberty, 2003.

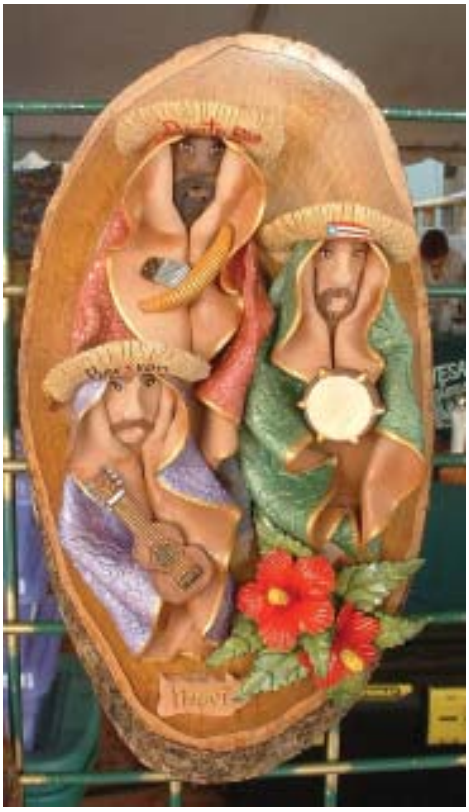
es transportada por un vehículo. Esta es la imagen de la imagen: el simulacro cultural en la escena del espectáculo que multiplica la indefinición del sentido. En otra narrativa, los Reyes animadamente colocan juguetes en un saco antes de salir a repartirlos. Su cariñosa dedicación nos advierte que es en el renglón de Reyes Magos de barro donde se establece un vínculo más directo con la tradición de los Reyes que traen regalos a los niños del país y no sólo al Niño Jesús, como predomina en las representaciones tradicionales. En esta misma dirección se ubica una vibrante hibridación que le valió a su creadora uno de los premios del certamen. Se trata de la representación de un taller de arquitectura campesina donde tres hombres producen, organizan y observan el variado repertorio de juguetes de su "Taller Artesanal Los Reyes Magos" [Ilust. 87]. Estos artesanos puertorriqueños -con ropas informales y actuales- son los Reyes Magos: al fondo vemos una percha donde cuelgan sus lujosas vestimentas y una tablilla donde tienen sus coronas. Todos los detalles del taller -juguetes, herramientas, asientos, lagartijo en la ventana y almanaque en la pared con imagen de Reyes en el mes de enero- unifican la puertorriqueñidad total de la narrativa que se sustenta en una atrevida hibridación: la tradición boricua de los Reyes no incluye la existencia de un taller de juguetes. Esto es una apropiación de la narrativa de Santa Claus pero traducida a la historia y los lenguajes iconográficos puertorriqueños. Los Reyes Magos aparecen en otra imagen en la que se han convertido en pescadores de Vieques que a la vez esperan y ofrecen el regalo de la paz: el más preciado objetivo de las luchas de desobediencia civil que culminaron con la salida de la marina de guerra de Estados Unidos de la isla-municipio [Ilust. 89]. Aquí los Reyes se han convertido en tres puertorriqueños -al igual que en el taller artesanal de juguetes- pero no tienen vestimentas lujosas para cambiarse: seguirán siendo pescadores pobres. Esta opción de que los Reyes sean tres personajes puertorriqueños sin visibles atributos de

realeza monárquica establece sin mediaciones iconográficas la identificación de los Reyes con la gente común.

Hay una imagen en que estos movimientos híbridos culminan con gran fuerza expresiva [Ilus. 88]. Inicialmente, llama la atención la agudeza de la representación mestiza de las facciones de estos personajes. Su animación plástica es agradable y sorprendente. Aunque visten túnicas holgadas, no hay rastro de lujo en la indumentaria: son tres vestimentas simples y similares que sólo se distinguen por los colores. Los Reyes no tienen coronas, sino gorros circulares, cada uno con una estrella al frente. Nada en sus atuendos distrae de la específica personalidad boricua de sus rostros: parece que los hemos visto antes de carne y hueso. El centro, sin embargo, se localiza otra vez en los regalos y estos son un glorioso homenaje a la cultura popular puertorriqueña, aquí definida como excelencia en las artes. Un Melchor vestido de amarillo está en el centro y ofrece un cuaderno con la transcripción musical de la canción Las caras lindas: se trata de Tite Curet, compositor de un imperecedero homenaje a la negritud boricua que la gente conoce por la voz de Ismael Rivera, un verdadero personaje inmortal de la cultura afroboricua. Otra vez, no sabemos quién es Gaspar o Baltasar pero ya no nos importa. A un lado, un rey vestido de verde ofrece un libro cuya cubierta tiene la ilustración de un toro mestizo jíbaro: El josco. Este es Abelardo Díaz Alfaro, escritor nacional, que al narrar la batalla entre el toro jíbaro y un toro norteamericano en que el boricua triunfa pero luego muere de dolor al ser sustituido como padrote, crea una de las metáforas más elocuentes de la alteración de la cultura campesina ante la dominación imperial de Estados Unidos. Este es el mismo autor que la gente conoce por su humorística pero incisiva confrontación entre Santa Claus y los Reyes Magos en una escuelita rural de la montaña. Al otro lado, un rey vestido de azul ofrece una pintura: es el rostro recio y seguro de Goyita -icono muy conocido de la negritud en la mujer puertorriqueña- creación de Rafael Tufiño, pintor nacional de la vida popular cuya vida enlaza la Diáspora con las Islas. Esta hibridación tan afinada devuelve a los Reyes Magos la orgullosa y centenaria expresión de lo negro y lo jíbaro pero en niveles inéditos de trascendencia. Así, la noche de la Epifanía amanece en la identidad de los Reyes Magos con la expresión artística de la cultura popular elevada a definición nacional. La memoria histórica puertorriqueña vuelve a tener en los artesanos del país un privilegiado vehículo de transmisión.

Los Reyes vistos en ferias

Mientras sucedían los híbridos desarrollos anteriores, en las ferias artesanales de fines del siglo 20 y principios del 21 la representación de los Reyes Magos era la puesta en escena de enlaces y rupturas con las imágenes tradicionales, ambas ubicadas en la sostenida preferencia de la gente. En sus Reyes tallados en madera, los imagineros mostraban diversas reacciones a la fuerte competencia comercial de los Reyes Magos de barro y esas se siguen manifestando hoy. Mientras tanto, otros artesanos abrían el repertorio temático de sus renglones para incluir a los Reyes. Un examen de varias ediciones de la Feria Nacional de Artesanías en Barranquitas y la Feria de Artesanías de la Calle San Sebastián en San Juan permite detectar los detalles de estas hibridaciones.[16] La feria de Barranquitas es la más antigua del país, la matriz de todas las ferias artesanales subsiguientes. Durante casi medio siglo, ha sido barómetro de los logros, forcejeos y contradicciones de la promoción artesanal gubernamental, sin perder nunca la capacidad de convocar los mejores talleres artesanales y un público masivo que llega a un pequeño municipio de la montaña a celebrar su memoria artesanal. Esta feria es la más indicada para observar las tradiciones artesanales que mantienen mayor aceptación y vitalidad. En la calle



Ilust. 90: Nívea Pérez, 2003.

San Sebastián de San Juan, la feria es un evento urbano insertado en una festividad aglomerada y ruidosa que congrega enormes multitudes. Los artesanos participan en horarios alargados y agotadores pero son compensados con excelentes ventas y con el prestigio de participar en una feria de la mejor calidad disponible. Es una feria actualizada en su selección de renglones, puesta al día con los artesanos más capaces de responder a la exigencia comercial y más depurada de baratijas e intromisiones industriales. Barranquitas convoca una mayor concentración de artesanos mayores y San Juan reúne artesanos más jóvenes. En Barranquitas, los Reyes Magos tallados a caballo no han perdido mucho terreno. En San Juan, ya son minoritarios en relación a los Reyes de pie.

La popularidad de los Reyes Magos de barro no ha mermado significativamente en las ferias de los últimos años [Ilus. 90]. En una sociedad en la que los Reyes tallados en madera son muy costosos, los de barro son la alternativa preferida por los consumidores de menor poder adquisitivo. En las ferias y tiendas de artesanías, esa clientela se diversifica e incluye turistas extranjeros y, significativamente, visitantes puertorriqueños de la Diáspora que quieren llevar imágenes de afirmación puertorriqueña a sus hogares y comunidades de Estados Unidos. Muchos de ellos prefieren los Reyes de barro porque estiman que éstos no les comprometen con una identificación católica como los tradicionales y católicos Reyes de madera: los Reyes de barro son imágenes más secularizadas. La abundancia de Reyes baratos de barro no impide que exista una oferta abundante de lo que los ceramistas llaman "barro escultórico": imágenes más grandes, complejas y costosas que se venden en ferias, tiendas y galerías. El movimiento de los Reyes Magos de barro también incluye su aparición como rostros despojados de cuerpos, placas en vez de figuras y manualidades elementales. Con frecuencia, las facciones desaparecen y los Reyes son apenas tres siluetas anónimas e intercambiables. Ya se consiguen baratijas industriales de Reyes de barro -mandadas a fabricar a Venezuela- que no pasan de ser torpes arreglos geométricos masificados en souvenirs turísticos.

Lo que más distingue a los Reyes Magos de barro que aparecen en las ferias artesanales de las imágenes tradicionales de los Reyes es un conjunto de repetidos acomodamientos comerciales: figuras de pie en vez de jinetes, descomposición del cuerpo en representaciones parciales, mayor diversidad racial con tendencia al blanqueamiento, multiplicación de turbantes "orientales", reducción de la centralidad de Melchor y efervescente hibridación de regalos temáticos. Dado el talento variable de los ceramistas, la articulación de estos rasgos puede producir Reyes de ubicación desigual entre la intensa expresividad y el genérico anonimato y de todas las gradaciones y combinaciones de manualidades, artesanías y artes populares.

La situación de los Reyes Magos tallados en madera también se ha ido transformando en las ferias artesanales, donde muchos artesanos utilizan tarjetas de presentación -con su nombre, dirección,

teléfono y, a veces, e-mail y página de internet- convenientemente ilustradas con figuras de Reyes Magos que se consideran emblemáticas de la genuina "artesanía puertorriqueña". La proliferación de cursos, certámenes y exhibiciones junto a las necesidades y urgencias del empleo y subempleo laboral, atrae un número creciente de nuevos talladores y talladoras que compiten en las ferias por lograr la mayor venta posible. Unos se especializan en tallas refinadas y formales en las que predomina una intención académica que les lleva a cuidar las proporciones, agudizar las originalidades y abandonar la imaginería ingenua a favor de la calculada y controlada escultura en madera. Con frecuencia, estos talladores encuentran en la pintura un entorpecimiento a la exhibición de las rarezas y preciosidades de las costosas maderas y a la visibilidad de su maestría en el tallado. Al ofrecer sus tallas sin pintar, sin embargo, dejan ver otros condicionamientos e intenciones. Por un lado, se trata de una simplificación: se reduce el tiempo de trabajo en cada pieza, se abandona la identificación de atributos de color en vestimentas y razas y se facilita la unidad de composiciones en las que hay que solucionar menos diversidades tradicionales. Por otro lado, se abren posibilidades de hibridación creativa: la mayor visibilidad del tallado permite lograr más personalidad expresiva en las piezas -especialmente en las facciones- y la concentración de la intención creativa en la madera misma permite sacar provecho de sus líneas y colores naturales, además de combinar maderas distintas. Ante la insistencia de la gente que quiere encontrar a Melchor aunque la talla no esté pintada, los talladores lo tallan en madera más oscura o aprovechan los nudos y oscurecimientos naturales para ubicar su rostro. Estos Reyes de nobles maderas le añaden al aprecio cultural del tema una culta conciencia ecológica sobre el cultivo y conservación de los recursos forestales del país.

La aceleración comercial domina la práctica de muchos otros talleres de talladores. Los Reyes Magos

Ilust. 91: José Rosado, 2003.

a caballo -exigentes, complicados y difíciles- pierden espacio ante una inundación de Reyes de pie -solícitos, simples y fáciles- que no sólo muestran la homogeneización de las tallas sino su acomodamiento a la presión de la competencia comercial de las figuras de barro. En las mesas de las ferias crecen los agrupamientos de Reyes simplificados, repetidos y reducidos a escalas de piezas de bolsillo que no necesariamente conllevan precios módicos. En muchos casos, la pintura de estas piezas no es aplicación simbólica ni embellecimiento creativo sino camuflaje de tallas apresuradas y superficiales y fácil variación visual de la misma figura repetida. Este abaratamiento artesanal aparejado al encarecimiento comercial, margina y expulsa de las ferias a muchos artesanos tradicionales que dedican a cada pieza una atención más esmerada y una expresión simbólica de sentido colectivo. El apresuramiento artesanal de los Reyes tallados de pie -irónicamente- los inmoviliza en una rígida cosificación que da más señas de estancamiento que de transformación. También es irónico que la similitud formal de estos Reyes con los modelos rígidos de los santos individuales tradicionales ocurra en la época en que los Reyes están más alejados que nunca del culto devocional. Todo esto sugiere la posibilidad de un conservadurismo atrofiado y mercantil, excepto que el impulso popular insiste en el movimiento y, en

Ilust. 92: Raquel Pagani, 2003.

Ilust. 93: Audrey Santiago, 2003.

muchos talleres artesanales, lo enfoca en la redefinición de regalos temáticos que abre espacio a la animación y circulación de imágenes, intenciones y sentidos.

En muchos casos se nota una curiosa hibridación. Los cuerpos, rasgos y atributos de los Reyes de pie se tallan en pedazos de madera, adelgazados y alargados. Las figuras no extienden hacia afuera brazos, gestos o regalos sino que los tienen pegados al cuerpo, acomodados en las dimensiones cilíndricas que adquiere la talla. Las cabezas, torsos y vestidos se tallan todos según la misma anchura del pedazo de madera, con las consecuentes desproporciones en la figuración del cuerpo humano. Esta manera de tallar los Reyes nos sugiere una imagen familiar que no es parte de la cultura puertorriqueña pero nos llega con frecuencia gracias a las tecnologías de la comunicación mediática. Se trata de los totems tallados en madera: imágenes emblemáticas de la excelencia del arte tribal indígena norteamericano.[17] Estas imágenes -verdaderas síntesis mitológicas de culturas chamánicas de intenso culto a la naturaleza- son de tamaño monumental: un totem es la talla de todo el recto y elevado tronco de un árbol. Se trata entonces de un tipo de talla de Reyes de pie como tres totems en miniatura que -en vez de animales, máscaras y transformaciones chamánicas- representan tres figuras humanas que, por lo general, portan coronas y regalos [Ilus. 92]. En otras ocasiones, los Tres Reyes se tallan en tres lados del mismo cilindro, superando así la frontalidad y reduciendo la representación a una sola pieza. Los Reyes-totems se han multiplicado con la aceleración de la facilidad creativa. Otras representaciones de los Reyes de pie siguen el estilo de la imaginería de vírgenes y santos tradicionales. Por su parte, los Reyes-totems son una hibridación tan interesante como la presencia de figuras de indios norteamericanos en la Santería afrocubana y el Espiritismo afrocaribeño. Estas tallas delatan presencias culturales cuya novedad queda semioculta por los atributos de la tradición local a la que se integran. La fuerza del totem

norteamericano para sumarse a la expresión artesanal de los Reyes puertorriqueños resalta más al observar que no hay cemíes de Reyes Magos, a pesar de que el diseño triangular del cemí taíno sugiere posibilidades interesantes para la representación de los Tres Reyes en una sola pieza.

Los talladores más hábiles y sensibles saben trascender estas limitaciones y por eso también aparecen tallas de Reyes de pie que en nada desmerecen de las mejores tallas de otros santos, la mayoría de los cuales se representan parados. El desplazamiento de la narrativa del viaje de los Reyes a caballo a la de la adoración en los Reyes de pie es una oportunidad para concentrar la expresión en el momento del encuentro y dar a cada rey una emoción tallada en el rostro. También es una oportunidad para lograr composiciones de movimientos del cuerpo de pie, doblado o de rodillas. Algunos artesanos dedican su esfuerzo a detallar el movimiento de las vestimentas y otros son excelentes en la aplicación de colores y ornamentaciones. El reto consiste en establecer la diferencia entre una pose construida como literalidad "oriental" representada y un momento de la emoción narrativa como metáfora de la Epifanía en términos puertorriqueños. Algunos talladores consiguen lo último mientras otros se limitan a lo primero.

Junto a los dos extremos anteriores, siguen presentes en las ferias artesanales las tallas que son a la vez ingenuas y cargadas de comunicaciones. La centralidad de Melchor esta más asegurada que en los Reyes de barro, al igual que la preferencia por el rojo en su atuendo y su casi reglamentario caballo blanco. No escasean los caballos de varios colores, el movimiento de animales y jinetes, la preferencia por coronas distintas, la solución Melchor-y-los-otros-dos, los regalos de formas tradicionales y la individualidad acentuada de las facciones. La mayor combinación de ingredientes visuales distintos promueve la evidente riqueza de estilos personales. La Virgen de los Reyes no es abundante pero siempre aparece [Ilust. 93]. Los nichos con Reyes tallados -indispensables en las trullas de Promesas de Reyes que han empezado a resurgir- también se consiguen en las ferias. Los Nacimientos incluyen los Reyes pero en las ferias no son abundantes. Lo más innovador de estos talladores apegados a la imagen tradicional de los Reyes es su apertura a la representación de regalos temáticos, cuyo repertorio es cuidadosamente tomado de la tradición y la actualidad puertorriqueñas [Ilust. 91]. Instrumentos musicales, banderas, artesanías, juguetes, animales, alimentos, machetes y otros objetos puertorriqueños se acomodan en las manos talladas de los Reyes Magos, admitiendo así el reclamo cultural del momento y expandiendo el repertorio según las aportaciones de los artesanos y los deseos e imaginaciones de los compradores.

Una tendencia clara a favorecer los Reyes de pie, menos individualizados y menos apegados a la iconografía tradicional se manifiesta en la aparición de imágenes en otros renglones artesanales. Se trata de Reyes en piedra, mosaico, pintura, vitral, hueso, alambre, cartón piedra, metales reciclados, fibras vegetales, textiles y juguetes [Ilust. 94-100]. Algunos son superficiales aprovechamientos de la oportunidad comercial pero otros son soluciones astutas a las exigencias y/o limitaciones del trabajo con otras técnicas y materias primas. La confluencia de torpezas, virtuosismos y descubrimientos en las ferias agita el movimiento creativo del tema. Mención aparte merecen las interesantes y solicitadas estampas de Reyes realizadas en pirograbado, una técnica que permite la expresión detallada de temas, emociones y texturas y se extiende hacia un espacio de encuentro del relieve, el dibujo y la pintura.

Las ferias son además el laboratorio público donde se ensayan imaginaciones, verifican aceptaciones y miden preferencias. Son terrenos fértiles para la aparición de lo insólito y lo efímero en creaciones diferentes que los consumidores ignoran, observan o adquieren. Permiten la corta estadía de artesanos de sorprendente creatividad o

Ilust. 94: Karla Morales, 2004.

Ilust. 95: Rafael Romero, 2004.

Ilust. 96: Miguel Rodríguez, 2004.

Ilust. 97: María Sánchez, 2004.

aburrida repetición que pronto descubren otras ocupaciones y abandonan la artesanía en busca de mayor progreso, estabilidad económica o definición personal. Son puntos de encuentro de la tradición, la moda y la creatividad. Son zonas de contacto con la penetración industrial que, aunque no logre suplantar la confección manual de los objetos, fomenta la producción de ensamblajes de componentes comprados, la imitación de la producción en serie y la dependencia de herramientas, materiales y equipos industriales. Esto es particularmente intenso en Puerto Rico, cuya compulsoria dependencia del mercado de Estados Unidos es abarcadora y generalizada. Así, por ejemplo, el vocabulario artesanal de la ancestral tradición de los Reyes Magos incluye denominaciones en inglés para los pegamentos, pinturas, selladores y barnices que se aplican a las tallas.

El contenido artesanal de las ferias es diferente si las organizan el ICP, otras agencias gubernamentales, centros culturales municipales, instituciones educativas, centros comerciales, asociaciones vecinales o empresas corporativas.[18] Las definiciones de lo artesanal varían con cada modo de organización y los artesanos que participan pueden ser de diferente prestigio y destreza o mayor o menor apertura a las hibridaciones y simplificaciones comerciales. Simultáneamente, una comunidad de conocidos "artesanos de feria" se desplaza entre la diversidad anterior, aparece en ferias de todo tipo y da coherencia a la oferta artesanal, mientras otros son "artesanos de taller", "de tienda" o "de galería". Todo lo anterior fomenta las hibridaciones -fértiles o estériles- que caracterizan la artesanía contemporánea y, consecuentemente, la oferta de imágenes de Reyes Magos.

Talleres de Reyes Magos

Como contrapunto a las anteriores generalidades, lo que sigue es un examen del trabajo personal de gente creativa que ha dedicado esfuerzos

Ilust. 98: Héctor León, 2004.

Ilust. 99: Héctor León, 2004.

Ilust. 100: Evelyn Rivera, 2004.

especiales a expresarse mediante el tema de los Reyes Magos puertorriqueños. Más que una evaluación de su importancia cultural o excelencia profesional, se trata de una muestra de diversidades que -sin dejar de ser importantes y excelentes- son evidentes confirmaciones del movimiento de los Reyes Magos hacia identificaciones directas con la pluralidad cultural puertorriqueña. Las hibridaciones multidireccionales de ese movimiento invalidan cualquier reducción de las complejidades de la identidad popular y/o nacional al esencialismo de seleccionar un rasgo privilegiado de la expresión cultural y convertirlo en definitorio de la puertorriqueñidad.

Ceferino Calderón es uno de los maestros artesanos que estuvo hasta hace pocos años tallando y participando en ferias, certámenes y exhibiciones [Ilus. 77]. Cuando la enfermedad le impidió tallar, sus piezas ya eran tesoros de colección y alcanzaron múltiplos de sus precios originales. Además de santos de diversa devoción, ha tallado Reyes, Vírgenes de Reyes y Nacimientos. Las tallas de Reyes de Calderón se reconocen por un estilo de aparente ingenuidad minimalista: tallado de fuertes rasgos sin rebuscamiento de detalles, sistema mínimo de rojo-azul-verde-blanco-negro, facciones simples-discretas y seria serenidad emocional. Se distingue por su misterioso poder de atracción: una seguridad de que nada falta ni sobra y que el tallador siempre sabe lo que tiene que hacer para convocar lo sobrenatural. Por eso lo que más caracteriza la expresión de Calderón es su carácter devocional: la fe no tiene mucho que ver con la desesperación ni la materialidad por lo que sus imágenes se concentran en comunicar la metáfora del poder espiritual sin ocuparse de acentuar demasiado los detalles literales. En muchas de sus tallas, ésto se resuelve eliminando los regalos de los Reyes que entonces juntan las manos en actitud de humilde veneración. Esta estrategia, tan alejada de las enumeraciones temáticas, es un movimiento diferente que no es prioritario en la talla comercial de hoy.

Ilust. 101: Domingo Orta, 2004.

Domingo Orta es un maestro artesano de enlace tradicional que por décadas ha mantenido un exitoso taller de talla de santos donde la participación familiar en la producción asegura la continuidad y desarrollo del oficio. Orta asimiló los elementos de la tradición en sus tiempos de músico partícipe de parrandas, velorios y Promesas de Reyes. Luego combinó el conocimiento y destreza en el trato con la madera con una figuración en la que los Reyes se parecen a él -una costumbre común entre los talladores tradicionales- y un talento especial para trabajar con muchos colores armónicos, distintos y vibrantes. Respondió a la creciente aceptación y popularidad de sus tallas con una división familiar del trabajo en la que él se ocupa de los Reyes más grandes y costosos, su esposa de los más pequeños de precios módicos y sus hijos y parientes de las variaciones de tamaños y estilos. Todos producen santos variados pero el apellido Orta se asocia más con Reyes Magos. Orta ha mantenido una oferta

abundante a precios accesibles a distintos públicos. La atrayente simpatía de sus Reyes depende de la unidad de figuras repetidas que se hacen únicas por la sorprendente variedad de las combinaciones de colores y la cuidadosa ejecución de las terminaciones. En el taller de Domingo Orta la abundancia no sacrifica la calidad. Los Reyes más grandes del taller se distinguen por la colocación de tres pedestales sobre la peana, la preferencia por el movimiento de caballos al estilo paso fino, la centralidad de Melchor sobre caballo blanco, la expresividad de rostros y posturas y el gusto por la ornamentación de vestimentas, tocados y calzados. Esto último conlleva la unidad de talla, dibujo y pintura en detalles de cariñosa ejecución. Muchos de estos Reyes cargan regalos tradicionales y es frecuente que Melchor tenga en su mano una representación de la estrella como iluminación florecida. Hay una expresión de puertorriqueñidad "buena gente": los Reyes se ven tranquilos, dispuestos a la sonrisa, cómodos y concentrados en la serenidad de la alegría interior. No hay nada forzado o artificioso. El gusto por la proporción no está al servicio de la rigidez y expresa más bien la compenetración con la madurez del oficio. Lo más irresistible que encuentra la gente en los Reyes de la Familia Orta es que les gusta ser músicos parranderos en movimiento. Orta fue uno de los pioneros en esta hibridación de los regalos pero en su caso no se trató de un oportunismo comercial sino de un traspaso a su oficio de tallador de su antiguo oficio de músico y fabricante de instrumentos musicales: los Reyes de Orta son músicos porque él fue músico. Esta identificación biográfica encuentra otra expresión en el taller familiar: se produce una estampa tallada de la Promesa de Reyes en la que tres jíbaros músicos tocan y cantan alrededor de la mesa-altar donde está colocada una talla en miniatura de los Reyes Magos [Ilus. 58]. Otra vez, la circularidad metafórica busca su espacio de identificación. Fiel a su entronque tradicional, Orta sabe que en una orquesta de güiro, cuatro y maraca a Melchor le toca el instrumento especial de la distinción, así que Melchor es el cuatrista. Cuando aceptó complacer mi encargo de Reyes pleneros, a Melchor le tocó el quinto, el tambor pandero que "habla", improvisa y lleva "la voz cantante" de los ritmos de plena [Ilust. 101]. Su esposa Santia Rivera ha desarrollado su personalidad artesanal en el espacio de Reyes más pequeños sobre caballos rígidos que, por lo demás, siguen la iconografía reconocida del taller. Santia aporta en sus Reyes una mayor atención a los detalles y logros de la pintura -ella "cose", "borda" y "abotona" las vestimentas- mientras ocupa el espacio opuesto a Domingo con su producción de difíciles miniaturas. Los hijos y parientes aportan variaciones personales a los Reyes sin apartarse del exigente respeto a la tradición iconográfica que les inculcó Domingo Orta. Sus espacios creativos se ensanchan en la talla de otros santos y tradiciones. Todos han logrado distinguirse como probados talladores y juntos han multiplicado

Ilust. 102: Domingo Orta, 2004.

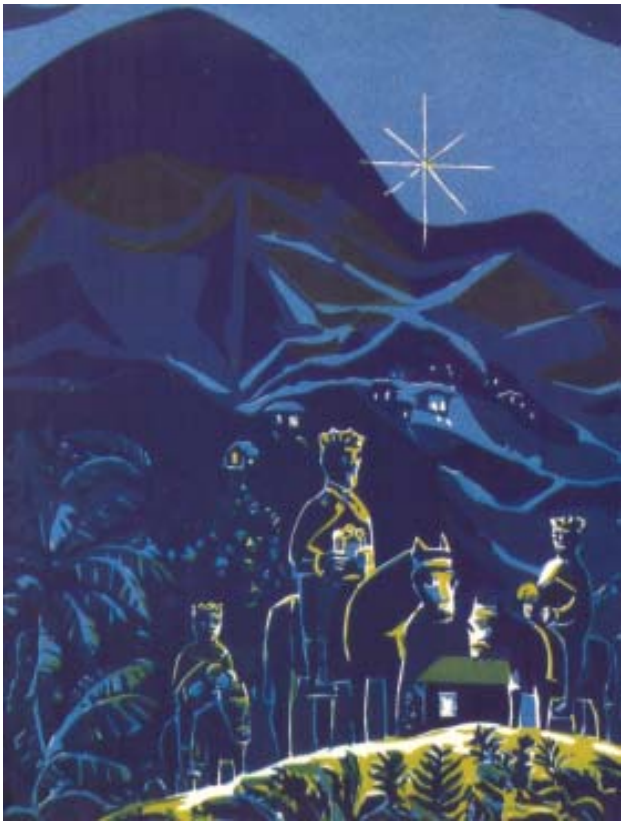
Ilust. 103: Lorenzo Homar, 1952. Colección ICP #COP.1991.1348

el taller familiar, adiestrado talladores aprendices e influido en el amplio ambiente artesanal puertorriqueño.

Una de las razones por las que el tema de los Reyes Magos goza de una aceptación que trasciende lo popular y penetra en los sectores cultos y hegemónicos es el impacto que ha tenido la obra de importantes artistas que, atraídos por las posibilidades plásticas de la imagen y comprometidos con la búsqueda de definiciones de lo artístico-nacional, han encontrado inspiración en la tradición de los Reyes. Muchos de los pioneros desarrollaron sus intenciones creativas en el Taller de Gráfica de la División de Educación a la Comunidad desde los años 50 y en subiguientes espacios institucionales e individuales. El fundador del interés artístico por la imagen de los Reyes fue Lorenzo Homar.[19] Un maestro de indiscutible dominio y excelencia, Homar encontró en el tema de los Reyes y los Santos un vehículo para enlazar la tradición popular con la educación y el arte, los tres al servicio de la afirmación y definición de lo puertorriqueño. Su preocupación lo llevó a realizar una abundante producción gráfica en la que Santos y Reyes ocuparon espacios protagónicos y donde los sectores populares se reconocieron ellos mismos, mientras los sectores cultos descubrían la relevancia de lo popular en el arte nacional [Ilus. 103]. Más allá de los Reyes como artesanía transformada en propósito de arte, Homar atendió la tradición viva -el "reyar" de la gente- y así produjo Le-lo-lai, una de las imágenes definitorias del arte puertorriqueño de mediados del siglo 20, en la que por primera vez se rescata visualmente la costumbre de la trulla en que los músicos son Reyes Magos con simples capas y coronas. Esto es fundamental, pues es la humanización de la talla de Reyes tradicionales a imagen y semejanza de tres hombres puertorriqueños. Los Reyes se tallan como hombres y los hombres se visten como Reyes para cumplir la promesa que incluye cargar la imagen tallada de los Reyes que representa a los hombres mismos: la circularidad metafórica en la trascendencia del arte. La imagen queda centrada en Melchor-hombre-músico con el instrumento más importante y completada con dos Reyes-hombres-músicos blancos. Homar entonces devuelve a la gente su tradición transformada en arte y, como parte de la devolución trascendente, provee a los artesanos y artistas posteriores una imagen fundacional que muchos han sabido aprovechar. Las artesanías de Reyes Magos músicos de hoy tienen ascendencia doble: la vivencia biográfica de la trulla de Reyes en algunos casos y la influencia pionera del Le-lo-lai de Lorenzo Homar en otros. Lo popular y lo culto se encuentran en los cruces de la hibridación. La influyente Adoración de los Magos de Manuel García del siglo 17 es fundacional de un movimiento pictórico puertorriqueño de los Reyes Magos que culmina con el influyente Le-lo-lai de Lorenzo Homar del siglo 20, que es fundacional de un movimiento de la memoria histórica de abarcadoras

consecuencias artísticas y artesanales. Medio siglo después, la ceramista María Fonseca completa el movimiento en su tercera etapa: los Reyes Magos artesanales son Abelardo Díaz Alfaro, Tite Curet y Rafael Tufiño, quienes ofrecen los regalos de sus excelencias artísticas. Los cruces de la hibridación en circularidad metafórica fortalecen la memoria puertorriqueña.

La obra gráfica de Antonio Maldonado sirve para esclarecer estas relaciones.Maldonado extiende los ámbitos de aparición de los Reyes a través de geografías nocturnas que, cuando se miran juntas, enlazan un viaje mágico en la noche del 5 de enero por todo el país.[20] Los Reyes Magos aparecen bajados del cielo en una espesura de vegetación tropical donde la luna crea un baile de reflejos y transparencias en el que Reyes y plantas comparten brillos y colores [Ilus. 104]. Los Reyes de Maldonado son como encarnaciones de tallas artesanales o como imaginerías de hombres a caballo: la conjunción de lo humano con lo artesanal se convierte en lo artístico. Según avanza la noche, la estrella alterna su resplandor con la luna y los Reyes -conquistando en su visita las barrancosas alturas de las montañas- se desplazan como siluetas oscurecidas e iluminadas por la luz celestial que delinea platanales, pastizales y hombres. Luego aparecen en llanuras rurales enrojecidas y, mientras una niña los imagina llegar por detrás de su casa de madera, aprovechan el reflejo enorme de la luna sobre el mar y conducen su intrépida distancia por los afilados acantilados que sostienen las fortificaciones españolas de San Juan y así entran al Arrabal de los Techos Verdes donde, seguidos por la multitud de la trulla, piden entrada frente a unas persianas iluminadas. Entonces sucede el milagro: los Reyes Magos de Tony Maldonado ya no son encarnaciones de tallas de Reyes ni imaginerías de hombres a caballo: ahora son tres vecinos a cargo de la parranda. Uno es negro. Es el cuatrista y está en el medio. A cada lado tiene un músico blanco. Son el güirero y el maraquero. De ahí en adelante los Reyes Magos somos nosotros.



Ilust. 104: Tony Maldonado, 1998. Colección ICP #COP.2002.6117

Ilust. 105: Tony Maldonado, 1973. Colección ICP #COP.1993.2108

Este movimiento de transformaciones de los Reyes en la obra de Antonio Maldonado es el mismo recorrido que miles de artistas y artesanos han seguido transitando: los Reyes en el paisaje, la comunidad, la música y la gente. Esa transfiguración completada en tres personas de la cotidianidad puertorriqueña es una propuesta tan adelantada que su movimiento es el encuentro de los Reyes Magos con la Estrella Sola de Puerto Rico. El desdoblamiento de las tres personas en diferentes apariciones a través de los personajes de nuestra convivencia es la nueva agenda de la creatividad popular de los Reyes en el siglo 21.

La humanización de los Reyes Magos que nos impresiona y conmueve ya había alcanzado alturas iluminadas en la prosa de Abelardo Díaz Alfaro, quien los fue a buscar al cielo y los bajó hasta nosotros para conversar y escuchar sus preocupaciones por la justicia y sus inspiraciones en la sencillez espiritual. Manuel Rodríguez Ortega ilustró la recopilación de textos de Díaz Alfaro en un cuaderno titulado Estampas navideñas.[20] Sus dibujos ajibarados, parecidos a los que veíamos en los viejos Libros para el pueblo de la DIVEDCO, incluyen Reyes que son tres niños descalzos y harapientos: uno regala un ave que alza vuelo, otro toca una guitarrita y en el lugar de Melchor hay una niña que alza una destellante guajana [Ilus. 56]. Los tres se han puesto coronas. La estrella los saluda de lejos y un perro los saluda de cerca. Unos Reyes de vestimenta oriental se reúnen detrás del sillón donde se sienta a escribir el autor y le dictan las palabras inspiradas de sus mensajes de paz. Otros niños son Reyes Magos. Otra vez visten harapos y otra vez tienen coronas pero los regalos han cambiado: uno vuela una chiringa, otro alza un cuatro y en el lugar de Melchor una niña abraza un gallo despierto. Los tres parecen felices. Luego los Reyes llegan a la cama de un niño negro despierto y Melchor se adelanta a saludar. Son Reyes de coronas y turbantes pero de atuendos sencillos. En el cielo no está la estrella de Belén sino las tres estrellas de Orión que son los Reyes Magos eternizados en la metáfora del mito. Aparece también un rey harapiento y leproso que llega a Belén y es sanado. Afortunadamente, Díaz Alfaro vio antes de morir el resurgimiento de la preferencia de la gente por los Reyes Magos, tras décadas de abandonos festivos e intromisiones de Santa Claus.

Otras hibridaciones han sido más militantes. En los años 70, la lucha armada nacionalista volvió a presentarse en la vida política puertorriqueña. Entre los grupos armados del país, los Macheteros llamaban la atención por la eficacia de sus logros políticos y publicitarios. Como parte de sus campañas insurrectas, realizaron operativos y utilizaron dineros "rescatados" para que los Reyes Magos llevaran regalos a algunas comunidades pobres de las Islas y la Diáspora. Según la lógica de su consigna "Todo Boricua Machetero", si los Reyes eran Boricuas serían Macheteros también o se sumarían a otras organizaciones armadas. Los Reyes Magos armados cargaron bolsas y cajas de juguetes pero no se limitaron a eso. Aparecieron en graffitis universitarios atacando a tiros a Santa Claus y, por no quedarse ahí, quedaron impresos en tarjetas navideñas en las que también disparaban a un cobarde Santa Claus trepado en la palma de cocos del anexionista Partido Nuevo Progresista. Anteriormente, en 1972, los Reyes habían encontrado la poesía militante de José Manuel Torres Santiago y desde ella inspiraron al autor a tallar Reyes y Santos de otra intención: eran clandestinos, armados, internacionalistas y orgullosos de sus raíces históricas puertorriqueñas. La fuerza de los Reyes Magos alzados e insurrectos les abrió las puertas del ICP donde se les pudo ver en desafiante exposición artística. Pasó el tiempo y, según la lucha armada dejó su lugar a la desobediencia civil, los Reyes Magos se dedicaron a fomentar el nacionalismo cultural.

Los anteriores acercamientos de artes y artesanías tuvieron marcada influencia en los posteriores desarrollos de la creatividad popular, especialmente en la que aparecía en las mesas de las ferias de artesanías. Un nuevo tipo de artista

popular, influido por artesanías y artes plásticas y ubicado de frente al público de las ferias, puso en manos de la gente su voluntad híbrida de experimentos y tradiciones. Sus trabajos colindantes entre lo artesanal y lo artístico fueron muy aceptados. No es casualidad que algunos de los más representativos mostraran una preferencia o conexión con la expresión gráfica.

Hace más de 20 años, José Pelegrina, un joven urbano, educado y dibujante se sintió atraído por la textura rural y ancestral de la higüera. Empezó a tallarle bordes estilizados y composiciones hábiles según el contorno redondeado de la milenaria vasija recién convertida en medio de expresión. Pronto logró una reputación de artesano original y serio, interesado en los temas de la naturaleza y la historia. La gente prefirió sus higüeras talladas con temas de Reyes Magos. Eran Reyes distintos. En vez de repetir variaciones del viaje a Belén, Pelegrina transformó sus Reyes en trabajadores populares y gente sencilla que ofrendaba los regalos de la cultura puertorriqueña. Los Tres Reyes Magos dejaban las coronas a favor de pavas de paja, gorras y sombreros y se alargaban sobre la higüera que los acogía. Eran Reyes del pueblo: un carpintero, un agricultor y un pescador, por ejemplo. Luego Pelegrina dejó las higüeras y se acercó a los pedazos de madera nativa con un interés febril por el pirograbado, lo que le permitió volver a sus talentos de dibujante. Añadió colores y finalmente impuso la seña de su vocación encontrada: unos Reyes recogidos en sí mismos, esbeltos, con híbridos atuendos exóticos y nativos y con toda la cultura popular disponible para ofrecerla en regalos apreciados y reconocibles [Ilus. 106]. Nadie ha trabajado con mayor número de regalos de Reyes. Pelegrina cuenta con todos los instrumentos musicales, todos los emblemas patrióticos, toda la flora y la fauna y, sobretodo, toda la artesanía puertorriqueña. Tres Reyes de pie, con Melchor en el medio y la estrella detrás, se cambian de ropas y sombreros pero son los mismos: solemnes, barbudos alargados y siempre con las dos manos ocupadas en cada relevo de identidad puertorriqueña expresada en tres muestras de la belleza popular. Sus Reyes crecieron en tamaño y su fama creció en prestigio. Pelegrina produce para un público que puede adquirir piezas costosas. Ya no visita muchas ferias y ha encontrado una clientela selecta en los más lujosos centros comerciales. Ante la demanda creciente por sus imágenes y el costo elevado de las mismas, optó por mandar a reproducirlas en papel y enmarcarlas bajo cristal. Así entró al espacio de la reproducción gráfica mecánica y buena parte de sus ingresos provienen de objetos derivados de su artesanía, los cuales se producen fuera de su taller. Su compañera se convirtió en su colorista y ahora Pelegrina puede regresar al pirograbado sin color que depende más de su pulso firme y gusto por ínfimos detalles. Su hibridación es astuta para unos y controversial para otros. Pocos artesanos han

Ilust. 106: José Pelegrina, 1996.

aprovechado las oportunidades de la imagen mediática -la imagen de la imagen- en la que no queda rastro físico del creador. Esta distancia comercial facilita el acceso a su talento pero a la vez lo coloca en medio del tumulto de imágenes que saturan el mercado gracias a la tecnología industrial. Los precios siguen elevados, aún en las copias. Es muy difícil para Pelegrina ofrecer un producto de precio módico cuando la prosperidad de su taller depende tanto del poder adquisitivo de una clientela urbana, educada y adinerada. Mientras tanto, su victoria creativa es indiscutible.

Para la misma época en que Pelegrina incursionaba en las ferias artesanales, Luis Vázquez hacía lo propio desde su taller doméstico de impresión serigráfica de camisetas. La efervescencia artesanal de los años 70 trajo a las ferias un repertorio de renglones de artesanías urbanas, muchas de difusión internacional y probada aceptación comercial. Se les llamó neoartesanías. La impresión de diseños originales sobre camisetas de fabricación industrial se propagó por todo el país con su carga de controversia sobre su identificación como manualidad o artesanía. La gente no tuvo reparos en adquirirlas y pronto quedó claro que -aparte de la definición del renglón- la camiseta impresa era un medio ideal para recoger y difundir toda la temática puertorriqueña de identificación nacional-cultural. Vázquez se hizo "artesano de feria" en el sentido más emblemático. Se presentaba en casi todas, montaba una mesa sencilla con una docena de diseños impresos en tres tamaños de camisetas y vendía su producción con diligencia y prontitud. Las "Camisetas de Chembo" se hicieron reconocibles dondequiera y pronto cruzaron el mar hasta la Diáspora en Estados Unidos. Chembo presentaba diseños precisos, sin complicadas pretenciones, con un sentido exhuberante del color, gusto por los temas históricos y musicales y plena identificación nacionalista. Yo mismo aproveché su talento y -hasta el día de hoy- me presento en público con doce camisetas de Chembo puestas a la vez -según mi propia ordenación temática- que me permiten nombrar los elementos básicos de la historia popular puertorriqueña enlazando cada diseño en una narrativa cronológica mientras me las voy quitando en un "strip-tease" irreverente pero irresistible para el inquieto público de las festividades populares. Chembo supo desde el principio lo acertado de producir una camiseta con tema de Reyes Magos. Imprimió su diseño titulado Tradición y de ahí en adelante implementó su propia tradición de renovar el diseño de la camiseta periódicamente. Hoy es posible hacer otro "strip-tease" sobre la evolución del tema de los Reyes Magos en las camisetas de Chembo.

En su primera camiseta de Reyes, Chembo los diseña de pie en una llanura rural. Una gran estrella los alumbra. Melchor está en el medio y tiene una bandera puertorriqueña. A su derecha, un rey blanco tiene un cemí taíno y a su izquierda otro rey blanco tiene un cofre. Melchor tiene túnica violeta, el rey de su derecha la tiene verde y el de su izquierda roja. Los tres son adultos barbudos y no se le ven las manos ni los pies. La palabra Tradición titula la imagen con letras rígidas y grandes. Melchor tiene los ojos abiertos, el rey de su derecha los tiene entreabiertos y el de su izquierda cerrados. Esto último es muy particular y no vuelve a aparecer en las camisetas. En la segunda camiseta de Reyes, Chembo repite los detalles del primer diseño, excepto por la aplicación de colores diferentes y el uso de letras más ágiles en el título Tradición. En la tercera camiseta aparece un diseño nuevo: una bandera puertorriqueña cubre toda el área del pecho como fondo a las figuras de los Tres Reyes. Ahora todos tienen los ojos cerrados. Melchor viste túnica amarilla con turbante azul y toca un pandero de plena. A su derecha, un rey blanco viste túnica violeta con corona amarilla y toca un cuatro, mientras a su izquierda otro rey blanco tiene túnica verde con la misma corona amarilla y toca un güiro. La imagen se acompaña con un texto: "Vamos a ver al recién nacido, vamos a ver al niño Emanuel". La estrella de

la bandera es la Estrella de Belén, grande y de ocho puntas. Sobre el triángulo azul y con letras de movimiento está el título Tradición. Fiel a sus preferencias personales, Chembo diseña sus Reyes en relación a la música y el patriotismo. Estos Reyes entonan un villancico tradicional en tiempo de plena. La cuarta camiseta repite el diseño anterior de los Reyes pero cambia el de la bandera. Ahora ésta se eleva sobre los Reyes y sus franjas descienden como rayos de luz sobre ellos. La identificación de la Estrella de Belén y la bandera es más estrecha. Los Reyes siguen con los ojos cerrados. Al llegar a la quinta camiseta el diseño cambia otra vez. Los Reyes están rodeados de un cielo nocturno estrellado y hay una estrella mayor. Las túnicas son simples, con decoraciones de colores en los bordes. Melchor, con túnica amarilla, vuelve a cargar una bandera. A su derecha, un rey blanco con túnica anaranjada tiene una paloma blanca, mientras a su izquierda otro rey blanco tiene un sol taíno. Ahora el título es "Tradición Boricua". En la sexta camiseta el diseño cambia de nuevo. Un triángulo azul con contornos de nube tiene una estrella de ocho puntas. Los Tres Reyes vestidos de rojo son las tres franjas de la bandera sobre el fondo blanco de la camiseta. Los regalos son cofres rotulados. El de Melchor dice "Paz pa' Vieques", el del rey blanco de su derecha dice "Amor" y el del rey blanco de su izquierda dice "Salud". El título vuelve a ser Tradición. En la séptima camiseta los Reyes vuelven a ser músicos en un ambiente nocturno y con una bandera con asta que flota por encima de Melchor. A su derecha un rey blanco vestido de verde toca el güiro y a su izquierda un rey blanco vestido de azul toca el cuatro. Melchor está en el centro vestido de amarillo y tocando un pandero de plena. Reaparece el título Tradición. Hasta aquí, Chembo ha presentado un movimiento de relaciones entre varios temas básicos. De la tradición toma la centralidad de Melchor, el uso de túnicas-coronas-turbantes y la Estrella de Belén. Del nacionalismo toma la bandera monoestrellada y pronto establece la identificación de la Estrella Sola

Ilust. 107: Luis Vázquez, 2001.

con la Estrella de Belén. La identificación de los Reyes con la bandera es tan fuerte que primero es el regalo central, luego el ambiente general y culmina en la fusión de los Reyes como imagen misma de la bandera. La centralidad de la bandera se asocia a la centralidad de Melchor. Simultáneamente, los Reyes adoptan una personalidad musical de centralidad plenera y así afirman su identificación urbana y comunitaria. En otros momentos, los Reyes ofrecen regalos alusivos a la cultura taína que es el pasado de la actualidad que representa la bandera. Los Reyes también regalan deseos colectivos de amor, salud y paz para Vieques: son filosóficos sin dejar de ser políticos. Por ahora, los Reyes de Chembo son historia, música y patriotismo.

La octava camiseta parece una desviación. Chembo presenta unos Reyes sicodélicos con estilo de arte pop comercial. Los tres son blancos. La indefinición de las figuras -sabemos que son Reyes sólo por las coronas- es una hibridación convertida en disolución comercial de la identidad tradicional.

Ilust. 108: Luis Vázquez, 2004.

Tanta es la falta de identidad de la imagen que Chembo no la titula Tradición sino "Tres Reyes Magos", admitiendo así que sin el rótulo no se sabría con certeza lo que las tres figuras son. Esta camiseta "equivocada" y "desafortunada" es muy elocuente respecto a la hibridación estéril de forzar la identidad popular sometiéndola a la moda comercial: la identidad puede perderse en vez de enriquecerse. En la novena camiseta, Chembo da un giro intenso y dramático [Ilus. 108]. Quizás por sentirse perdido por la camiseta anterior, busca sentido en una transformación radical que fortalezca la emoción de pertenencia. Más que volver a la ancestral talla en madera de los Reyes, se trata de volver al árbol mismo: los Reyes son troncos de árboles que, en vez de crecer en ramas y hojas, crecen como tres hombres que se sotienen sobre troncos y raíces. Atrás queda el arte pop. Chembo vuelve a la plena pero ahora son Reyes que a la vez son hombres puertorriqueños: tres pleneros de barrio, en vez de tres monarcas con panderos. Abandonan las coronas a cambio de sombreros y repican los cueros como se hace en una esquina comunitaria. Melchor, siempre en el centro, ya no está iluminado por una estrella o protegido por una bandera. La estrella se ha convertido en una iluminación en su tronco, donde un hueco en su raíz cobija la escena del Nacimiento de Jesús: la camiseta se titula Plenacimiento. La estrella está dentro del rey central que se ha transformado en hombre puertorriqueño y así recibe en sus raíces el nacimiento de su salvación. Ante tal realización artística y espiritual, la estrella celestial está ahora dentro de nosotros. La hibridación rey-hombre-árbol es la metáfora del encuentro de la divinidad y la naturaleza en la humanidad. El resultado tiene que ser la alegría. En la última camiseta los pleneros se vuelven bomberos y así profundizan la raíz musical y retoman la memoria de los tiempos de la esclavitud cuando surgieron los Reyes Magos puertorriqueños. Dos Reyes blancos suenan los barriles de bomba mientras el negro Melchor es el bailador que se toca el sombrero en saludo respetuoso a los tambores. La identificación con la gente ha sido completada: el Melchor que a través de la historia popular ha ofrecido todos los regalos disponibles en Puerto Rico, ahora suelta todos los objetos y sale a bailar, el gesto que más lo integra a la festividad compartida y ancestral: La diversión más apreciable para estos isleños son los bailes... como escribió Fray Iñigo Abbad en el siglo 18. La circularidad de la memoria histórica está en la camiseta industrial-artesanal.

No me extrañaría que apareciera una camiseta en la que Melchor tenga como regalo una camiseta de Reyes de Chembo o, también, que la lleve puesta. Sería congruente con la circularidad metafórica que sucede en otras situaciones artesanales. Mientras tanto, hay artesanos que producen Reyes Magos en otros renglones y se ponen camisetas de Reyes de Chembo para vender su propia producción en las ferias. Lo que se imprime sobre camisetas alcanza mucha visibilidad pública, no sólo porque el precio del producto es accesible a todos los consumidores sino porque los mensajes desplegados sobre el pecho de las personas atraen fácilmente la atención. El cuerpo, más que las mesas, vitrinas y tablillas de los

espacios públicos, privados y domésticos de exhibición, es un foco ágil y móvil para la publicidad.

Chembo también produjo una serie de tarjetas navideñas con temas de Reyes [Ilus. 107]. Reaparecen los Reyes como músicos y también la insistente relación de la Estrella de Belén con la bandera puertorriqueña. Lo que distingue las tarjetas de las camisetas es el tema del viaje. Primero, los Reyes aparecen en el espacio observando el planeta Tierra que se proponen visitar. Luego están incluidos en la silueta de un ave que vuela con una flor en el pico mientras los contiene en un paisaje nocturno y abanderado. En otra tarjeta los Reyes abanderados han llegado cerca de una planta de plátano o palma playera y parecen flotar sobre el mar mientras a los lejos vemos una isla pequeña alumbrada por la Estrella de Belén. Los Reyes abanderados aparecen luego transportándose en un bote que se llama "La Nena" hacia la isla pequeña de la tarjeta anterior y la imagen se titula "Paz para Vieques". Por último, Los Reyes transitan por una verde llanura nocturna siguiendo la Estrella de Belén pero montados en una abanderada guagua Volkswagen. Melchor ocupa la centralidad en las seis tarjetas. La reiteración del movimiento se multiplica: los Reyes en camisetas se mueven con el desplazamiento del cuerpo de las personas, en las tarjetas se transportan por la ruta de su viaje y también alargan sus distancias en el envío de tarjetas por correo.

Lizette Lugo produce una obra gráfica que transita por espacios cultos y populares con mucha soltura y aceptación. Inspirada por los cortes de la cuchilla en la madera y el frontalismo de la imaginería popular, Lugo afina los cortes de su cuchilla en la película y se detaca como serigrafista de muy detallada fantasía. Pertenece a un grupo de artistas de mucho prestigio que no dejan de acudir a las ferias artesanales donde aprovechan el contacto con la gente común para ampliar su clientela y recoger lenguajes populares que luego traducen a sus personales lenguajes visuales. Específicamente, Lugo se siente atraída a ciertas festividades multitudinarias a las que dedica tradiciones personales: cada año produce una serigrafía conmemorativa para la Feria Nacional de Artesanías en Barranquitas, la Fiesta de la Calle San Sebastián en San Juan y la Fiesta de Reyes en Juana Díaz. Para esta última, Lugo ha producido una veintena de imágenes de Reyes, muy apreciadas y coleccionadas, en las que su homenaje a la imaginería popular se ensancha, deja atrás toda literalidad forzada y se establece en los espacios mágicos de un espacio caribeño inventado. En un irreal mundo isleño de atmósferas entrecruzadas e iluminaciones múltiples, Lugo sitúa Reyes Magos de puertorriqueñidad imaginada. Es como si los paisajes de Reyes de Tony Maldonado se volcaran de adentro hacia afuera dejando ver lo que los ojos biológicos no pueden captar, lo que entreteje otras habitaciones paralelas y a veces alucinantes, parecidas a las vibrantes

Ilust. 109: Lizette Lugo, fines del siglo 20.

Ilust. 110: Lizette Lugo, fines del siglo 20.

geografías chamánicas de las culturas que no han perdido contacto con el fuego, el aire, el mar y la tierra. Los Reyes Magos de Lizette Lugo habitan espacios de extrema sensualidad donde los astros, las plantas y las personas se acarician mutuamente y donde cada cuál es espejo y obra de arte del otro que se le acerca [Ilust. 1o]. En estos ecosistemas de la luz alucinada, los Reyes Magos se dejan vestir con los ropajes más estupendos de un afán del diseño por gozarse a sí mismo: son túnicas y mantos de rosas rojas, astros celestes y bailes de colores. Pero siempre se trata de las Islas. Siempre los Reyes -con frecuencia en tres edades- son gente conocida. A veces sueltan sus pequeños cofres y vasijas y ofrecen juguetes artesanales. Otras veces sus regalos son peces del mar, astros del cielo y flores de la tierra porque los Reyes mismos son el fuego [Ilust. 109]. De vez en cuando alguna arquitectura emblemática y reconocible se coloca en el paisaje pero no distrae del juego de los sectores del universo. Aquí la imaginación no es para alejarse de la realidad sino para verla mejor: Melchor -siempre en el medio, siempre florecido de ornamentaciones- sabe que tiene un amistad histórica con la puertorriqueña muñeca negra de trapo que le vuela por la cabeza y sabe que tiene una política histórica con la lucha por la paz en Vieques. Los Reyes de Lizette Lugo son los menos atrapados por la tensión y la asfixia de la literalidad. Su materia prima es la magia en vez del dogma. Su presencia es nuestra imaginación alzada en movimiento hacia una estrella localizada en cada lugar del universo donde la luz inventa otro mundo imposible que el arte hace posible.

Daniel Ruiz es otro artista gráfico de frecuente acomodo en las ferias. También es otro de los que recurren a la copia mecánica de sus imágenes originales para ofrecerlas en formatos pequeños a precios módicos. Lo malo es la distorsión del color en la impresión industrial. También hay problemas con reglamentaciones institucionales que prohiben

la venta de estas reproducciones en sus actividades. Dentro del forcejeo del arte y la supervivencia, Ruiz establece comunicación con los Reyes Magos puertorriqueños y produce un conjunto de imágenes que son personificaciones entrecruzadas, como una representación teatral que exige muchos cambios de vestuario. Juntas, son una metáfora de un país donde la identidad no es una esencia sino una pluralidad y donde las identidades no son identificaciones permanentes sino apariciones camaleónicas. Aparecen tres músicos -urbanos, negros y deformes- sonando conga, guitarra y güiro en una calle nocturna. Uno tiene un gorro decorado con petroglifos taínos. Luego hay tres vejigantes impedidos -sordo, ciego y mudo- que no pueden expresarse con soltura. Uno tiene una máscara decorada con petroglifos taínos. Surgen Tres Reyes músicos -maracas, congas y cuatro- y dos congas son dos banderas puertorriqueñas y el conguero es Melchor. Cada uno tiene un petroglifo taíno en el gabán. Entonces los Tres Reyes se convierten en tres vejigantes militantes pro Vieques ataviados de banderas de Lares, Vieques y Puerto Rico. Se ven amistosos, alegres y locuaces: pueden expresarse con soltura. Los Tres Reyes reaparecen pero ahora tienen puestas máscaras de vejigantes y coronas sobre ellas. Cada uno tiene como regalo una escultura taína. La hibridación -titulada Los Tres Santos Vejigantes honrando la cultura taína- es un homenaje al mestizaje cultural y al intercambio de identidades [Ilust. 111]. Enseguida vuelven los Tres Reyes: uno sordo, otro ciego y otro mudo. Una rotulación grande dice "Paz para Vieques" y la imagen se titula Los Reyes quieren... pero no pueden expresarse con soltura. Finalmente, los primeros músicos callejeros negros están de nuevo en la calle pero ahora son Tres Reyes que sostienen sus vasijas y tienen bocas y ojos cerrados. El orden de las apariciones puede cambiar porque cada una es una gráfica. Comoquiera, se trata de un movimiento de identidades compartidas o quizás prestadas. Daniel Ruiz puede decirle al cliente casual que se trata de representaciones y homenajes a nuestras raíces y mezclas culturales que nos dan identidad. Pero la identidad es la expresión de la presencia. Aquí la expresión es el gran problema. Puede estar impedida o prohibida, disfrazada o escondida, permitida o aclamada. En la obra de Ruiz, la llegada de los Reyes propicia el encuentro de los músicos de Tony Maldonado con los vejigantes de Elizam Escobar pero son tan distintos que el encuentro es problemático. Daniel Ruiz nos muestra a los Reyes Magos en un tránsito contradictorio: festivo y peligroso, divertido y político, libre y reprimido. Aquí las cosas suceden como suceden en Puerto Rico pero con más vistosidad en el vestuario. El movimiento no permite detenerse en una sóla lectura. La hibridación avanza y retrocede. Este es un país de sentidos encontrados. Su identidad es el encuentro. Los dieciocho personajes que habitan las seis imágenes pueden ser todos habitantes puertorriqueños, todos vejigantes carnavalescos y todos Reyes Magos. Los Reyes somos nosotros los habitantes, y los vejigantes también. Lo que permite trascender la confusión es la lucha, la música y el regalo: tres expresiones de la solidaridad. Quizás no sea necesaria tanta dificultad en las lecturas. Se trata de dieciocho personajes públicos, festivos y encontrados. El espectáculo cultural -la seña más visible de la globalización de estos tiempos- asume funciones de concepto explicativo.

Ilust. 111: Daniel Ruiz, 1998.

Ilust. 112: Roberto Muñíz, 2003.

Roberto Muñiz aparece en las ferias y a veces llega con las manos recién restregadas y todavía con rastros de la grasa del taller. Es mecánico automotriz y cuando termina de instalar las piezas nuevas, arreglar las defectuosas o desechar las inservibles se convierte en otro tipo de trabajador: un creador de esculturas populares. Al soldar tuercas, tornillos, tubos y engranajes hace aparecer los personajes de los oficios y profesiones de la realidad cotidiana y algunos de la imaginación especial. Ultimamente su mesa artesanal se está llenando de Reyes Magos. Los más pequeños son muy aceptados y se venden bien. Aparecen solos o acompañan Nacimientos. Están de pie o montan acaballo. El talento consiste en armar sus figuras con objetos ajenos a las figuraciones del cuerpo humano. La expresividad reconocible es entonces un hallazgo de agradable sorpresa porque la frialdad sin vida del metal duro y pesado se transforma en animación y agilidad. Muñiz también puede crear unos Reyes más grandes -casi de tamaño natural- que son detalladas hibridaciones a partir del hombre-mofle: una representación que identifica muchos talleres y que se basa en la figuración del cuerpo humano mediante la unión de pipas y tubos reciclados. Esta escultura obrera aparece espontáneamente como diversión creativa de los mecánicos y rara vez se hace con propósitos comerciales. Es parte de las provocaciones creativas de la globalización de la industria del automóvil que surgen en las diversas culturas del mundo. Muñiz toma el diseño básico del hombre-mofle y lo elabora con los detalles necesarios para que la gente reconozca a Tres Reyes Magos metálicos cuyo ingenioso reciclaje provoca los más sorprendidos elogios. A partir del prototipo de origen anónimo se pueden crear otros personajes. La complicación de llevar esa creatividad -sea en miniatura o en tamaño natural- al ámbito comercial es que mucha gente evalúa las figuras a partir de cuánto se acercan a la representación literal del cuerpo y el atuendo. Las piezas que consiguen expresar más literalidad narrativa en este aspecto son las más apreciadas: la artesanía consiste en que la tuerca parezca cabeza o el tubo parezca brazo. Roberto Muñiz se queja de que otras piezas de tamaño mediano en las que se aventura a configurar un lenguaje metálico más evocativo y libre -donde el reconocimiento exige admitir una relación menos literal entre la forma de las piezas metálicas y el tema de su expresión- son menos aceptadas. Sus clientes prefieren las piezas de inmediata lectura indiscutible y se alejan de las que requieren más esfuerzo imaginativo. Así sucede con una excelente representacion de los Reyes Magos que, como ha sucedido tanto en las páginas anteriores, son Reyes Magos gracias a su trinidad musical puertorriqueña [Ilust. 112]. La dificultad está en que aquí lo son según las posibilidades expresivas del metal reciclado más que según la imitación forzada de rasgos y proporciones literales tomadas de exotismo "oriental" o la imaginería tradicional. Estos Reyes Magos no son músicos jíbaros ni pleneros: un trompetista, un timbalero y un cuatrista deben ser salseros según la gente y -si no tienen túnicas o capas y no montan a caballo- su identificación con los Reyes es más difícil. Las tres distintas ruedas metálicas dentadas soldadas sobre sus cabezas exigen imaginación para ser coronas. La hibridación también es cuestionamiento del lenguaje de la interpretación. El arte popular excelente es un reto a la noción misma de lo popular y lo artístico.

In the morning they arrived
Singing, “ven, ven little Boricuas!
Look at what we brought you
History, song and zapatos de arco-iris
for the Reyes y Reynas de La Bandera”.
All over the barrio, niños y niñas
woke from their dreams
when they heard the three sing.

6

Espacios de Reyes

Correos de Reyes Magos

Entre la gente puertorriqueña, la felicitación navideña mantiene su vigencia ritual. En los tumultuosos espacios de las comunicaciones globales todavía hay lugar para el transcurso de mensajes solidarios y, aunque muchos se desplazan por teléfono o e-mail, la tarjeta de felicitación tiene un mercado asegurado porque la materialidad visual de su saludo tiene valor cultural. El movimiento de los Reyes Magos en la cultura puertorriqueña transita las distancias de un sistema de redes de correos -desde los más estatales a los más personales- que tiene momentos de especial abultamiento y ninguno es más aglomerado que el periodo navideño. Un verdadero ejército de Reyes Magos se transporta en todas direcciones, especialmente en los tiempos recientes de revaloración de la tradición. Una muestra heterogénea de imágenes de tarjetas de felicitación incluye las que proceden de Estados Unidos -en inglés y español- con su atención preferente a la representación exótica de Reyes "orientales" que son derivaciones del arte europeo y por eso insisten en la lujosa realeza de los tres personajes, entre los cuales puede aparecer un negro. Otras tarjetas se concentran en aspectos de la tradición puertorriqueña: la hibridación de Reyes-jíbaros-músicos, los instrumentos musicales de la Trulla de Reyes, la comida especial de la fiesta y los Reyes como imaginería artesanal. Algunas son acentos de temas de más actualidad: un señudo Cuarto Rey Artabán ofrece una paloma blanca que a su vez agarra las banderas de Vieques y Puerto Rico frente a un oscuro y tormentoso paisaje de destrucción militar, Tres Reyes ofrecen sus regalos por la liberación de los presos políticos mientras tres aviones vuelan en dirección contraria sobre el horizonte, y tres músicos de figuración vanguardista y con boinas "izquierdistas" animan la festividad de un periódico de oposición [Ilust. 114-115].

La empresa Pava Prints se ha especializado en tarjetas, calendarios y otros productos conmemorativos, todos de visualidad puertorriqueña. Sus catálogos de tarjetas de felicitación son una espléndida muestra del amplio vocabulario visual disponible para expresar la puertorriqueñidad de los Reyes Magos.[1] De las muchas decenas de tarjetas navideñas que tienen en el mercado, por lo menos 70 tienen tema de Reyes Magos. Las imágenes son ilustraciones, gráficas y pinturas de decenas de artistas del país, lo que garantiza una rica variedad de estilos, preferencias y actitudes. Lamentablemente, la falta de información sobre los originales y sus autores impide establecer razonamientos sobre el desarrollo histórico de la imagen de los Reyes en tarjetas de felicitación. Se sabe que Pava Prints comenzó a publicar tarjetas navideñas en los años 50, así que las imágenes coinciden con la generalizada revitalización de la tradición popular impulsada desde entonces hasta hoy. Un recorrido temático por la muestra es un sistema de localización cultural: los personajes y sus ubicaciones se constituyen en un mapa de las imaginaciones de la solidaridad idealizada y deseada.

◀ Ilust. 113: Miguel Díaz, 2004.

Ilust. 114: Denis Mario Rivera, 1991.

Ilust. 115: Iván Figueroa, 1992.

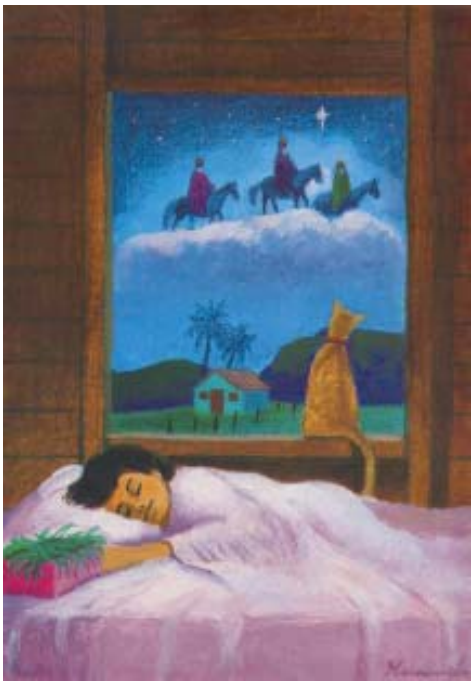
Otra vez, el tema de los tres músicos es uno de los favoritos, especialmente cuatrista, güirero y maraquero. Tres niños de piel muy tostada y ataviados con las coreografiadas indumentarias de jíbaros de los ballets folclóricos ofrecen una trulla frente a una puerta en el Viejo San Juan. Otros tres niños cargan sus instrumentos mientras se asoman desde la altura de una muralla en San Juan hacia un iluminado pesebre construido sobre un verde promontorio muy cerca del mar, todo alumbrado por la enorme Estrella de Belén que guía la llegada de Tres Reyes a pie, cada uno sosteniendo su caballo por la brida. Tres muchachitos vestidos de pantalón, guayabera y pava pero sin zapatos ofrecen su trulla frente a un lechón a la varita que parece sonreir. Tres Reyes de largas túnicas, amplias capas y doradas coronas tocan y cantan acompañando a tres músicos, una pareja de bailadores, otra pareja atendiendo un lechón a la varita y otros niños y adultos que festejan dentro de la casa rodeada de palmas y florecidos flamboyanes bajo la luz de una estrella. Todos los vestuarios, otra vez, son figuraciones de ballet folclórico. Tres Reyes de indumentaria "oriental" ofrecen su trulla frente a una iluminada casita rural de madera con árbol de Navidad en la sala, guirnaldas de bombillas en el balcón y flamboyán florecido detrás, todo alumbrado por la Estrella de Belén. Tres Reyes "orientales" posan de día con sus instrumentos en una calle de San Juan. Tres músicos jíbaros con capas y coronas de Reyes llegan a un portal techado de paja donde una mujer sentada en un banco de madera sostiene un bebé mientras observa un niño que cuida una cabra y la estrella ilumina un horizonte enrojecido. Tres músicos con capas y coronas de Reyes llevan su trulla por una calle del pueblo de Aibonito entrecruzada de cables eléctricos y guirnaldas de bombillas. Tres músicos cargan sus instrumentos de día por una calle adoquinada de San Juan y el negro va al frente portando corona de rey [Ilust. 116]. Tres músicos ofrecen su trulla frente a un lechón a la varita con el fondo de una imponente muralla colonial con su garita y la Estrella de Belén en el cielo. Tres músicos llevan su trulla por una calle del Viejo San Juan y las instrucciones de la tarjeta permiten convertirla en un diorama. Tres Reyes cuatristas ofrecen su trulla mientras en un cielo azul una estrella lanza anchos rayos, tres de los cuáles son las franjas rojas de la bandera puertorriqueña. Tres músicos ofrecen su trulla de noche emitiendo un baile de notas musicales bajo la luz de la estrella pero están posados en la rama de un árbol porque son tres cotorras con pavas de paja. De las temporeras modas de los diseños comerciales norteamericanos, tres caritas "Smiley" de tres razas tocan maracas, güiro y cuatro en una noche de estrellas multicolores.

La Fiesta de Reyes como tradición infantil es tema abundante en las tarjetas de Pava Prints. Tres niños preparan sus cajas con yerbas en un idílico campo. Un niño coloca su caja con yerba debajo de su cama en una casa urbana con árbol de Navidad en la sala, mamá cocinera y papá cuatrista. En el campo dos niños juntan las manos y miran al cielo de donde bajan los Reyes en camellos hacia su casa de madera con flamboyán florecido y coquíes cantando. Un humanizado coquí espera la llegada de los Reyes en

su camita con la caja con yerba debajo, almohada de bandera puertorriqueña, lámina de los Reyes en la pared, hojas y flores por dondequiera, y la Estrella de Belén que se ve por la ventana. Una niña dormida con el dedo en la boca sujeta un caballito blanco mientras los Reyes en camellos se trasladan por el cielo de luna enorme y estrella. Un niño duerme sujetando su caja con yerba mientras un gato se asoma por la ventana a la noche rural y ve los Reyes a caballo con la estrella en una nube [Ilust. 117]. Una niña duerme con una vela encendida y la caja con yerba a su lado mientras los Reyes "orientales" y lujosos se acercan. Dos niños y un perro duermen en la escalera interior de su casa al lado del árbol de Navidad y los Reyes han entrado mientras la estrella alumbra afuera. Un niño duerme con su caja con yerba al lado de la cama mientras han entrado los Reyes en un torrente de estrellas y le ponen un güiro, una gorra y una bicicleta. Dos niños observan la noche rural emblanquecida de estrellas y rodeados de estampas de Reyes, coquíes, palmas, gallo, pájaro y niño Jesús en pesebre junto a una ovejita y bajo la estrella y la luna. Sobre la silueta de una mapa de Puerto Rico camina un grupo de niños en sus atuendos de Reyes, jíbaros, pastores y ángeles. Una procesión de niños pasa por una calle de San Juan acompañados de los Reyes y vestidos de pastores a la usanza española.

Otras tarjetas presentan a los Reyes insistiendo en el mensaje de su ubicación en el paisaje. Los Reyes aparecen frente a las murallas de un San Juan iluminado y multicolor, luego pasan por el Museo Sin Techo a Sol y Agua en la Calle San Sebastián, llegan a la Caleta de los Monjas pero prefieren por mucho visitar la Capilla del Cristo y para eso utilizan imágenes distintas de siete artistas. Los Reyes aparecen a caballo en medio de la espesura rural, se aproximan a un barrio rural de casas apartadas y multicolores, adoran el Nacimiento sobre la grama bordeada de canarios y amapolas de un jardín urbano, posan entre las aguas de una costa rural, se acercan a un Nacimiento en medio de un frondoso palmar, miran desde su inmovilidad tallada hacia un apretujado arrabal, visitan una comunidad de pequeñas parcelas rurales, se acercan a un quiosco de frituras en Piñones y se encuentran con la procesión de una Promesa de Reyes en las afueras de un pueblo de la zona montañosa.

Ilust. 116: Manuel Hernández, siglo 20.



Ilust. 117: Roberto Hernández, siglo 20.

Ilust. 118: Otoniel Morales, siglo 20.

Otras tarjetas presentan a los Reyes como imagen gráfica en la que sus figuras son todo el tema o los detalles de ubicación son otras imágenes gráficas y no paisajes. Los Reyes cabalgan junto a la estrella detrás de un arreglo de amapola, maracas y güiro, galopan bajo la estrella junto a un gigantesco cuatro, posan de perfil, posan de frente sobre una estilizada bandera, vuelven a posar de frente en una pintura infantil, asumen poses teatrales como figuras doradas, mueven sus cuerpos con los ojos cerrados, sujetan regalos con los ojos muy abiertos y se colocan en adoración de tres razas bajo la estrella. Una serie de tarjetas tienen tema artesanal: son fotografías de figuras europeas o de Reyes pintados y tallados rodeados de instrumentos musicales, o son pinturas con tema de Reyes tallados. Cuatro hermosas pinturas de Otoniel Morales -cuyas composiciones semejan iluminados vitrales- presentan tres niños con sus floridas cajas desbordadas de flores y yerbas, una imagen de Reyes tallados, Tres Reyes sujetando caballitos de palo -en linda metáfora doble de regalos y medios de transportación [Ilust. 118]- y una Adoración en el Nacimiento. Finalmente, algunas tarjetas son antologías visuales de íconos de la tradición: instrumentos musicales, tallas de Reyes, flamboyanes, casitas, flores de pascua, banderas, comidas, cemíes, árboles de Navidad, palomas, adoraciones, vejigantes, gallos, pilones, músicos, café, cajas con yerba y bombillas navideñas.

La naturaleza del medio gráfico se aprovecha en las tarjetas para ilustrar el protagonismo de la Estrella de Belén: es la seña que identifica lo navideño de cualquier tema escogido. Lo que estas tarjetas nos dejan ver es la construcción de un vocabulario visual donde coinciden todas las hibridaciones culturales de los Reyes: las del arte occidental, la tradición puertorriqueña y la comercialización urbano-global. Las hibridaciones suceden en espacios terrenales que los artistas imaginan desde los más variados puntos de vista, mientras la estrella de los espacios celestiales unifica todas las hibridaciones histórico-geográficas en el mito general de la estrella que señala el punto de encuentro de lo humano con lo divino. La síntesis de estos dos espacios es el movimiento de los Reyes Magos hacia la Estrella Sola, como insignia cultural puertorriqueña y como aspiración espiritual humana.

El dicionario visual puertorriqueño de los Reyes Magos se sigue construyendo. Las tarjetas navideñas son un terreno privilegiado para observar su expansión. Cada presencia define un antónimo en ausencia: lo que se incluye en las tarjetas resalta lo que se excluye. Por cada imagen de solidaridad idealizada hay una situación de violencia actualizada que la tarjeta quiere atenuar. A veces la violencia queda sugerida: la bandera monoestrellada iluminadora advierte sobre la multiestrellada dominadora que le queda muy cerca aunque no se vea en la tarjeta. La glorificación de la paz advierte sobre la presencia del militarismo. La intensa pasión por la música advierte sobre la proliferación del ruido y la purísima limpieza del paisaje advierte sobre la asquerosa contaminación del ambiente. Sin embargo, la muestra de tarjetas navideñas de Reyes es el album de la visita al País de la Imaginación Solidaria, libro de texto de la esperanza del mito que hay que cumplir. La fuerza del deseo socializado es una realidad histórica.

Los Reyes on special sale

Otros objetos de los Reyes -conocidos, aceptados y muy bien vendidos- no aparecen en las tarjetas de felicitación. Les falta la identidad tradicional embellecida por artesanos y artistas, a pesar de que son parte importante de la festividad solidaria. Son productos industriales de la globalización, en su contradictorio movimiento de imponer homogeneidades y acentuar desigualdades.[2] La globalización no conlleva la desaparición de las tradiciones. Este miedo histérico es parte de las políticas culturales de la preservación "pura" de tradiciones que siempre han sido híbridas y que exhiben una sorprendente capacidad de adaptarse, redefinirse y cruzarse para mantenerse vigentes como parte -no a pesar- de las transformaciones mundiales. La globalización incluye la localización de espacios, relaciones y tecnologías en las que la tradición popular provee afirmaciones locales, regionales y nacionales. El mercadeo de las artesanías, por ejemplo, ha podido crecer en volumen y ampliarse en nuevos ámbitos de circulación: el turismo, la televisión y la internet son ejemplos de sus espacios de crecimiento. La permanencia de las tradiciones siempre ha sido relativa: unos elementos resisten los cambios acelerados y otros se redefinen para adaptarse a ellos. Lo que la globalización intensifica es la hibridación de las prácticas culturales más que su desaparición.[3] Esto incluye la internacionalización de las tradiciones, la valorización de la cultura popular por una clientela especializada y la adición de un mercado de productos industriales y masivos basados en las tradiciones populares: adornos, souvenirs, grabaciones musicales, etc. En el caso de las artesanías, los artesanos se ubican en momentos distintos y/o simultáneos de los procesos y ajustan sus imágenes a las posibilidades culturales y comerciales del momento. Esto es lo que han hecho por siglos, excepto en las culturas tribales donde la artesanía no existe porque cada objeto es manual, útil, espiritual y bello, y nada "artesanal" distingue unos objetos de otros. El mercado de productos industriales basados en lo popular -los Reyes Magos en este caso- es lo que hay que atender ahora.

Ilust. 119: Ramón López, 2004.

El capitalismo de alcance global tiene espacio para todo lo que se pueda vender en abundancia, incluyendo las tradiciones populares [Ilust. 119]. Si la imagen de los Reyes Magos convoca la atención y preferencia de la gente puertorriqueña -en las Islas y la Diáspora- y si la cultura puertorriqueña es atractiva para otra gente, no es extraño que surja una oferta de productos industriales que la atienda. Esta tendencia es muy actual: primero hubo que revalorar las tradiciones durante medio siglo antes de que estuvieran en condiciones de participar del mercado global. La comercialización industrial de la tradición de los Reyes fue hasta hace poco un asunto centrado en los regalos, especialmente los juguetes. Ese proceso es bien conocido. Lo que aquí importa es la comercialización industrial de la imagen misma de los Reyes que no tenía mucho espacio en el mercado de Puerto Rico, tan acaparado por los productos norteamericanos.

Hace varios años, la cadena de "fast food" McDonald's, en conjunto con Coca-Cola, ofreció a través de los medios de comunicación una novedosa oferta. Con la compra de comida, los consumidores podían adquirir y coleccionar cuatro vasos de vidrio: uno con la imagen de los Tres Reyes y los otros cada uno con la imagen de un rey. Un artista puertorriqueño hizo los diseños y la empresa los

Ilust. 120: Reyes industriales, 2003.

mandó a producir industrialmente en el extranjero. El jueves 26 de octubre de 1995, ya la oferta aparecía en los periódicos, un mes antes de Thanksgiving, la fecha de inicio de la temporada navideña para las empresas comerciales en Estados Unidos y Puerto Rico.[4] El anuncio de página entera mostraba los cuatro vasos con los titulares "Este año los Reyes vienen en vaso. Sólo 99¢ cada uno. Con cualquier McCombo™ o Sabor del Mes™". Una foto del artista llevaba el título Se "vasó" en los Reyes y el texto El joven artista Samuel Díaz, estudiante de la Escuela de Artes Plásticas, es el ganador del Primer Certamen Vasos de McDonald's y Coca-Cola. Samuel se basó en los Tres Reyes Magos para el diseño de la serigrafía sobre cristal de los cuatro vasos de Reyes edición 1995. La imagen es de Reyes "orientales" de pie con Melchor en el medio. La cadena multinacional sacó provecho publicitario y comercial de los Reyes a la vez que validaba importantes aspectos de la promoción cultural del momento: organizó un certamen, premió a un joven serigrafista y utilizó una imagen de los Reyes coherente con la tradición revalorada. Más tarde, la empresa se acercó a un reconocido maestro tallador con intenciones de comprar los derechos para imprimir en los vasos la imagen de Reyes de una talla del artesano pero la negociación no prosperó. Este, sin embargo, no es el proceso más característico de la producción industrial de Reyes Magos.

Mucho más común es la práctica actual de muchas empresas extranjeras, locales de capital extranjero o locales de capital puertorriqueño de seleccionar objetos o imágenes de la tradición popular, mandarlos a rediseñar industrialmente y producirlos masivamente, por lo general mediante contrato con una empresa de otro país -especialmente China- que puede producir el objeto rediseñado a una pequeñísima fracción del costo artesanal o artístico del mismo. Aunque la opinión pública participó a través de los medios de comunicación en debates sobre la inmoralidad e injusticia de someter instrumentos musicales puertorriqueños -cuatro, güiro, pandero- a este tipo de industrialización, no surgió debate sobre lo mismo en relación a la imagen de los Reyes. De hecho, no fue hasta hace dos o tres años que los Reyes industrializados en China invadieron las tiendas del país. Aquí no se trata de souvenirs turísticos sino de "Christmas Ornaments" para consumo de la población nacional. Estas accesibles baratijas se venden no sólo en las cadenas de tiendas norteamericanas sino en los comercios detallistas nativos, como los que abundan en el Paseo de Diego en Río Piedras.

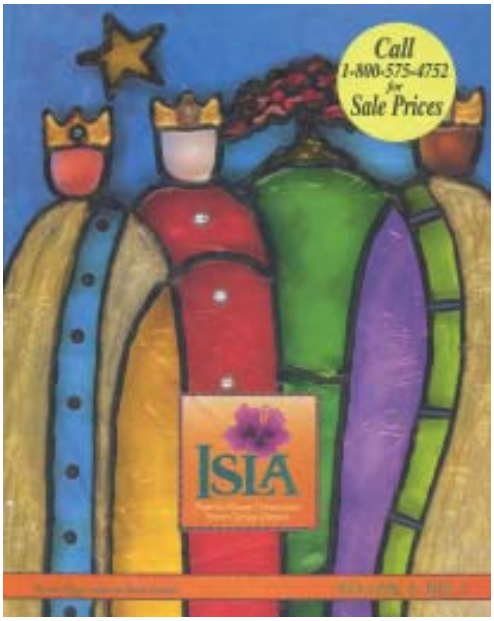
Con frecuencia, los Reyes Magos industrializados vienen empacados y la caja o envoltorio equivale a una importante porción del costo y precio del objeto. Los Reyes de plástico, dos de pie y Melchor arrodillado en el medio, que compré por $3.00 en la tienda Uno Dos Tres -donde cualquier artículo cuesta $1, $2 o $3- corresponden a "ITEM#92234, QTY 1PC, Marketed by IMT an American Company, Made in China, 3 King Lamp Ornament". Lo de "lamp" se refiere a que encima de las cabezas de los Reyes se coloca un platillo de vidrio donde se puede poner

Ilust. 121: Reyes industriales, 2001.

una vela. Los Reyes que compré por $1.00 en la misma tienda, de la misma compañía y también hechos en China son un "3 King Decoration" de los Reyes con Melchor en el medio en su adoración de Jesús solo en el pesebre, todo enmarcado por el ramaje de un árbol de pino coronado por una estrella. Son docenas las variaciones de estas ornamentaciones, todas a precios baratos y de fabricación masiva, descuidada y rotulada. En otra tienda encontré más docenas de representaciones distintas y me sorprendió una un tanto cara por su precio de $12.90: Tres Reyes "orientales" de pie con un trasunto aproximado, aunque no literal, a Reyes tallados [Ilust. 120]. El pegadizo con sus números y rayas de inventario ubica el producto en la misma compañía IMT pero añade MIAMI FLA y esto es importante porque, en los ámbitos culturales de la globalización transnacional, Miami es la capital industrial de la cultura latinoamericana. Significativamente, esta pieza no es un mero "3 King Ornament" sino un "3 King Collectible Ornament": si usted no puede pagar una colección de Reyes tallados puede coleccionar estos Reyes industrializados pues en la globalización todo el mundo colecciona según sus recursos y predilecciones.[5]

Las empresas locales también pueden aprovechar las ventas de Reyes Magos industrializados. Holiday Cards Inc. de Cayey vende los afiches de Reyes Magos "Bendiciones de Navidad" y "Navidad Puertorriqueña". El envoltorio incluye la dirección postal, teléfono, Fax, E-mail y Web Page de la empresa: su producción se inserta en toda una red tecnológica de alcance global y los "posters" se fabrican en China. Los ejemplos se pueden multiplicar.

Con la misma tecnología de la comunicación globalizada se puede accesar el catálogo cibernético de Isla: Puerto Rican Treasures from Caribe Direct [Ilust. 122] cuyo catálogo impreso -vol. 6, num. 1- tiene en la portada unos Reyes en vitral. On our cover wrap! New! Three Kings. As beautiful in your home as it is on our cover, these Three Kings are hand-



Ilust. 122: Catálogo Isla.

painted with acrylic on glass and mounted between two pieces of wood. Perfectly designed to catch the light and glow with the warmth of a Puerto Rican Christmas. Aproximately 6" high and 5" wide, 2" deep. Each is signed and sealed with the artisan's personal seal. 5781-MIR $45.00. Caribe Direct incluye en su catálogo una combinación de productos industriales y artesanales: llaveros, almanaques, libros-de-historia-cultura-y-literatura-puertorriqueña-en-español-e-inglés, tarjetas, artesanías, videos, souvenirs, CDs-de-música-popular-y-folclórica, ornamentos navideños, artículos de vestir, comestibles, café, afiches y baratijas variadas. Desde lo más artesanal a lo más industrializado, el comercio global tiene espacio disponible para la tradición popular puertorriqueña sin que falten los Reyes Magos. New! Hand-carved wood Three Kings in three different versions, you are sure to find the right size and price for you!/ New! Adoration of the Magi: This fine porcelain plate comes in a white gift box with plate stand./ Three Kings follow the Star: This glazed terra-cotta plate makes a wonderful addition to your holiday decorating./ New! Wise Men Candle Lamp: The flickering of the candle you'll put in this lamp will have the Three Kings dancing to your Christmas music!/ New! Three Kings Decorative Tile: Perfect for your walls year 'round or as a special part of your

holiday decorating./ New! Los Santos Reyes Magos-A video: To learn more about the tradition behind Los Reyes here is a new video that takes a cultural look at Puerto Rico's tradition./ New! The Three Kings: Hand-carved and hand-painted by master santero Pedro Pablo Rinaldi./ In Puerto Rico, the Three Wise Men, los Reyes (lohs RAY-yeahs) are the essence of Christmas. ¿Se trata de la promiscuidad globalizada o de un nuevo campo de hibridaciones culturales? ¿Es una apropiación de los bienes del pueblo o una ampliación de su presencia? Lo que no podemos dudar es que los espacios estan ahí y se multiplican. ¿Surgirán organizaciones artesanales para el mercadeo cibernético? ¿Cuántos artesanos ya tienen su Web Page? La ordenación del mundo seguirá cambiando pero la homogeneización cultural tiene su contrapartida en la apertura de espacios para resistir y evitar la desaparición de las tradiciones populares, especialmente las que la gente reinventa para responder a las innovaciones que le toca vivir.[6]

Los Reyes Magos de lujo

El comercio global no es el único espacio que fomenta la separación de la cultura popular de la vivencia de la gente junto a su transformación en ajena mercancía. Por mucho tiempo los sectores hegemónicos han hecho lo mismo mediante la apropiación de la producción cultural popular y su transformación en mercancía de adinerada colección. En una ocasión, una directora de museos me comentó con entusiasmo que, en una muestra general de las artes puertorriqueñas que organizaba, habría cultura popular porque una pequeña sección estaría ocupada por una muestra de antiguos y valiosos Santos y Reyes de colección. La apropiación hegemónica de objetos históricos no es ejercicio de cultura popular. La cultura popular no es una cosa sino una manera de hacer las cosas, o sea, un conjunto de relaciones sociales dentro de las cuales la gente representa lo que vive, produce y comparte. Cualquier objeto arrancado permanentemente de su matriz popular para ser atesorado y/o exhibido como pieza de propiedad hegemónica o inversión especulativa deja de ser cultura popular porque está colocado fuera del alcance de la práctica de la gente común. Los antiguos Santos y Reyes de colección fueron cultura popular de producción artesanal y devoción espiritual pero dejaron de serlo cuando fueron "rescatados" y encerrados en las colecciones de los sectores dominantes. Allí, son cultura hegemónica, objetos cuyo valor cultural se define según los criterios culturales del ejercicio del poder. Los Santos y Reyes de hoy son cultura popular en los hogares, talleres, ferias y exposiciones de sus productores -donde la gente tiene acceso a relacionarse con ellos- y siguen siéndolo si se adquieren y colocan en los espacios domésticos, públicos e institucionales que no participan del poder hegemónico. Los Santos y Reyes que salen de los talleres artesanales rumbo a la especulación de las inversiones culturales o monetarias de los ricos y los poderosos dejan de ser cultura popular.

Lo anterior no significa que las gestiones de acaparamiento de los sectores adinerados no aporten al aprecio, investigación y conocimiento de los Santos y Reyes, ni que los intelectuales al servicio de esos sectores no puedan entender a los santos en sus contextos populares. Las clases dominantes pueden asumir responsabilidades cívicas de conservación, adquisición y documentación de los Santos y Reyes pero esas son gestiones hegemónicas, no populares. Históricamente, este trabajo de reordenación cultural -cuya máxima expresión institucional está en la universidad y el museo de arte- ha mostrado la tendencia a separar los Santos y Reyes de las demás prácticas culturales populares de su uso que, por su naturaleza fluida, episódica o extendida a través de la vivencia colectiva, no son coleccionables.

La organización de exposiciones en las que Santos y Reyes de creación especial y precios muy

elevados salen de los talleres artesanales para ser adquiridos por empresarios inversionistas, funcionarios de alto poder o coleccionistas adinerados, es una aportación al progreso económico de los artesanos: aumenta su prestigio y abre más posibilidades de mercadeo privilegiado. El hecho de que la exposición esté abierta al público, sin embargo, no afecta la separación ya consumada: esos Santos y Reyes no están en sus ambientes comunitarios ni en ambientes de libre participación del pueblo. Intocables en su exhibición, los Santos y Reyes ya no pertenecen a la gente y, con toda probabilidad, no regresarán a ella. Estos mismos Santos y Reyes, mientras se exhiben en una feria o cuando se adquieren por personas e instituciones dedicadas al servicio público y comunitario siguen ubicados en su matriz cultural popular. Estas distinciones pueden aclararse mediante una comparación entre las Bienales de Santos Contemporáneos del Museo de Arte de Ponce y la Colección de Santos de la Comunidad Jesús Mediador de Bayamón.[7]

En 1994, El Museo de Arte de Ponce abrió una excelente exposición titulada Santos contemporáneos, compuesta de tallas de imagineros puertorriqueños que participaron en un certamen convocado por la misma institución. El proyecto, que luego tomó forma bienal, se originó a raíz del éxito de una exposición anterior titulada Santos de palo: los santos del hogar puertorriqueño y de la sugerencia del tallador Pedro Pablo Rinaldi. Los funcionarios del Museo redactaron textos en los que declaraban su interés en el trabajo de los talladores que "mantienen viva la tradición de nuestros antepasados" y convocaron el auspicio agencias del gobierno, corporaciones y medios de comunicación. El catálogo de la exposición documenta con elocuencia las intenciones y contradicciones de proceso. La curaduría fue un "gran reto" de "exhibir piezas del arte popular en un museo, sin violar su contexto original", tarea que por definición es imposible porque los museos nunca son parte del contexto original de la cultura popular. El distanciamiento se combina con la confusión pues los santos contemporáneos son "descendientes directos de una tradición cultural, religiosa y supersticiosa". El término superstición es un arcaísmo obsoleto y despectivo que ha perdido toda vigencia y utilidad conceptual pero todavía sirve para inferiorizar las creencias populares. Esta tendencia a reducir la diversidad popular a rótulos de imprecisión se refuerza con el "sentir de un pueblo" y la retórica pomposa: ...hay que darles la importancia que tienen, y exhibirlos en el mismo lugar donde se albergan obras maestras de los grandes de la pintura, ya que éstos son grandes obras de nuestra cultura.[8] Todas estas decoraciones verbales se refieren a un hecho histórico-cultural: tras la apropiación hegemónica de los Santos y Reyes y su transformación en objetos de lujo de la clase dominante, el museo es el espacio apropiado para su exhibición.

El asunto de los Santos y Reyes como objetos de lujo se sustenta en dos transformaciones: la pérdida del propósito religioso y la ganancia del propósito comercial. La primera conlleva la relativa ausencia de práctica católica, creencia ritual, conocimiento devocional e internalización iconográfica: pocos talladores contemporáneos tallan a partir de la intención trascendental de la vivencia espiritual

Ilust. 123: José Luis Negrón, siglo 20.

católica. La segunda se refiere a la eficiente combinación de información visual -los atributos de los santos- con destreza manual -la calidad de la talla- y técnicas de mercadeo. En estas hibridaciones, la tradición popular se convierte en una presentación visual que no tiene consecuencias espirituales, rituales o festivas: se trata de la identificación externa del objeto de especulación cultural-monetaria. Todo ésto es un proceso válido, interesante y complejo que puede ser conceptualizado en sus propios términos y que tiene consecuencias en las políticas culturales contemporáneas. No hace falta disfrazar la transformación de la talla de Santos y Reyes con frases trilladas como "representaciones piadosas", "imaginería tradicional", "modo tradicional de expresión", "refleja algunos de los valores más fundamentales de su gente", "tan nuestros como el ay bendito" o "la tradición de nuestros antepasados". La investigadora Ivonne Lange resume la actualidad positiva de una práctica que ya dejó de ser tradicional y religiosa: Entre otras cosas, la exhibición de santos provee estímulo intelectual, una experiencia emocional, placer estético, satisfacción cultural y orgullo.[9] Nada de esto es cultura popular. Esto es apropiación y redefinición. En los museos y colecciones hegemónicas, la cultura popular es una ausencia. No se trata de exhibir "sin violar su contexto original" sino todo lo contrario: Lo que no está en exhibición es el fervor y la veneración de los devotos, las celebraciones de la familia, las reuniones de la comunidad y las procesiones; los rezos, las canciones, la música, las comidas festivas, los arreglos florales, el olor a incienso...[10] En la tercera exposición Santos contemporáneos en 1998, el Museo de Arte de Ponce quiso diseñar el montaje más adecuado para la presentación de las piezas de nuestros santeros. Contrataron especialistas y crearon un espacio inspirado en la arquitectura puertorriqueña, tomando detalles que nos recuerdan las haciendas cafetaleras y las casas diseñadas por Antonin Nechodoma.[11] La violación intencional del contexto original se convierte en "el montaje más adecuado". La actual apropiación hegemónica de los Santos y Reyes se extiende hacia la memoria del pasado.

Las hibridaciones hegemónicas se diversifican en la siguientes bienales. Las imágenes de o relacionadas con los Reyes Magos llegan a ser casi un tercio del total de las tallas. El talento de pueblo produce los Reyes más exquisitos pero el pueblo no puede pagar los precios de venta del talento popular. El Museo crea el concepto "cofradías de santeros contemporáneos" para referirse a las actuales -muy pocas- asociaciones de talladores. El término cofradía no se usa entre los talladores pero sirve para imponer una continuidad artificial con las tradicionales y desaparecidas cofradías católicas cuyos propósitos eran más devocionales que artesanales. Las cofradías organizaban festividades y encargaban tallas y reparaciones pero no organizaban talladores. Por otro lado, el Museo se expresa más dispuesto a admitir institucionalmente que los santos que exhibe han pasado de ser objetos para la veneración del santoral católico a ser símbolos del arte y la cultura boricua... muchas de esas piezas se consideran lo mismo piezas artísticas, decorativas o de inversión... muchas veces la demanda de las piezas puede afectar la calidad y el conocimiento iconográfico, a la vez que aumenta los precios desmesuradamente.[12] Esto es exactamente la apropiación y redefinición hegemónica de la cultura popular y conlleva la inferiorización de lo tradicional: ...los santos de palo contemporáneos son creados en su mayoría por talladores o personas con habilidades para tallar objetos, en contraste con los santeros del pasado.[13] Las hibridaciones hegemónicas confunden a sus mismos promotores. Los santeros del pasado no tenían habilidades para tallar objetos pero se consideran maestros talladores, se estudian sus estilos y sus piezas son tesoros de valor artístico incalculable. Se trata de fomentar el cultivo de la imaginería popular y el aprecio por la misma,

sacándola de los olvidados altares rústicos del campo y colocándola en la sala de arte más prestigiosa del país y también de dar a la talla de santos una nueva dimensión y nuevos estilos sin violentar la tradición milenaria de la imaginería popular puertorriqueña pero reconociendo que los esfuerzos individuales de los talladores de santos por destacar sus piezas con elementos innovadores, ingeniosos y curiosos se intensifican con la competencia generadas al participar en certámenes como el de Santos Contemporáneos del Museo de Arte de Ponce.[14] En otras palabras, para evitar violentar la tradición milenaria -que cuenta con sólo cuatro o cinco siglos de vida- de la imaginería popular puertorriqueña, se sacan los Santos y Reyes de su contexto doméstico y se fomenta la innovación a partir de la competencia por premios. Así, la violencia hegemónica no se considera violencia. El Museo va más allá: al escoger ciertas tallas para representar la exhibición, el Museo de Arte de Ponce ha activado la popularidad actual de ciertas manifestaciones marianas que se encontraban opacadas por las autóctonas como el Milagro de Hormigueros, o por las favoritas como la de Monserrate.[15] Así, el museo corrige la práctica popular, alterando la importancia relativa de las imágenes. La intervención violenta culmina con la apropiación más totalizadora: ...nuestra misión primordial será educar a los talladores sobre la historia de su arte, las técnicas adecuadas, el trato de las maderas, la importancia de la icnonografía al utilizar los atributos y colores adecuados, el conocimiento de leyendas locales e internacionales y la importancia del análisis crítico.[16] El Museo que abrió sus puertas a las tallas porque son "grandes obras de nuestra cultura" y que no quiere "violentar el contexto original" de la imaginería, declara que su misión es controlar la talla de santos convirtiendo a los talladores en estudiantes de la manera correcta de tallar, según el Museo la ha determinado. Para el Museo, la cultura popular por fin ha desaparecido. Es irónico que sea el tallador Pedro Pablo Rinaldi, a quien el Museo dedicó su cuarta exposición de santos contemporáneos por ser el originador de la iniciativa de hacer estas bienales, quien alza la voz de alerta sobre la apropiación hegemónica: Tenemos ya al tallador, ahora hay que desarrollar al santero. Aquella persona que fue posiblemente nuestro primer sicólogo, la persona que tenía un remedio para cualquier mal espiritual o físico. También hay que mencionar que el tallador pierde su perspectiva en relación al pueblo, se olvida de que la tradición surge del pueblo para satisfacer las necesidades espirituales. Hoy el tallador se dirige a los coleccionistas olvidándose del pueblo; al quitarle la tradición al pueblo ésta tenderá a desaparecer... Cada puertorriqueño debe ser su custodio, si la perdemos lo perdemos todo.[17] Espero demostrar en este libro que ni la falacia de "mantener viva la tradición sin violentar el contexto original" ni la advertencia apocalíptica de "si perdemos la tradición lo perdemos todo" representan la cultura puertorriqueña de hoy: se trata más bien de entender las hibridaciones populares mediante las cuales la tradición se reinventa y a la vez mantiene sus lazos

Ilust. 124: Jaime Rodríguez Heredia, fines siglo 20.

con la memoria histórica. De hecho, en 2002 el Museo de Arte de Ponce presentó su última exposicion y renunció a su pomposa misión con respecto a los Santos y Reyes contemporáneos, mientras en la Comunidad Jesús Mediador en Bayamón los Santos y los Reyes se coleccionaban de otra manera y en el barrio Guavate de Cayey se había consolidado un jardín escultórico comunitario donde los Reyes Magos -en vez de perderlo todo- ganaban un espacio muy especial.

En la comunidad religiosa de Jesús Mediador, los Santos y Reyes se coleccionan para promulgar la imaginería popular en Puerto Rico y a su vez brindar información sobre aspectos históricos y religiosos de esta expresión popular.[18] Promulgar significa publicar una cosa solemnemente. Al referirse a la colección de Santos y Reyes de la comunidad, uno de sus miembros advierte que al incauto le parecería una especie de museo estático de arte folklórico dentro del silencio sepulcral de un monasterio de otros tiempos. Pero la realidad es otra. Esta comunidad religiosa busca comprender su fe desde los pobres. La motiva la ensenanza del Señor, quien dejó su Evangelio, no en manos de ricos y poderosos que se habrían apoderado de su mensaje para beneficio propio, sino en las de los pobres, ya que éstos responden a los intereses de Dios. ¿Qué dicen entonces estos santos de palo? ¿Por qué los nombres de talladores de esta colección concuerdan poco con los de las bienales del Museo de Arte de Ponce? ¿Para qué los talladores representan a Cristo, la Virgen o los Reyes Magos? ¿Qué tienen de populares estas tallas? Nos piden justicia; nos muestran sus heridas en las manos y el costado y nos anuncian que están "tocando fondo" (Corretjer): que los potentados en la Iglesia y el Estado han de ser derribados de sus tronos ya, para cederle el puesto a los sencillos de corazón como líderes del pueblo en búsqueda de su libertad. Entonces, aquí no se trata de salvar las tallas sino la gente: las tallas son objetos con propósito espiritual. Además, son bienes del pueblo, colocados en colección para que la gente los tenga juntos y pueda acceder cómodamente a ellos. Son imágenes de una situación popular de lucha por la justicia. Los religiosos que adquirieron las tallas lo hicieron con grandes sacrificios y su "rescate" no consiste en esconderlas en el atesoramiento sino en descubrirlas ante la comunidad. Es así como en esta "Casa de los Santos" sus íconos se proyectan encarnados irresistiblemente en medio del sudor y el sufrimiento de un pueblo que se resiste a morir. Este lenguaje es tan diferente que es lo opuesto a la apropiación hegemónica. Estos Santos y Reyes son instrumentos de evangelización y su hechura popular es la mejor evidencia de que se trata de un evangelio popular. La relación del pasado y el presente es un enlace más que una disyuntiva y se trata de la fe como principio espiritual que unifica lo que se conserva y lo que se desarrolla. En esta tradición, profundamente arraigada en el misterio de fe de la Comunión de los Santos, estamos inmersos en esta casa escuchando voces del pasado con respeto y humildad. Las oímos hablar sobre valores que no se pueden, no se deben, cambiar en el mundo cambiante de hoy so pena de cambiar la raza: sus fuentes de energía, su identidad. Sin embargo, los valores sí cambian y con ellos se transforman la raza, sus fuentes de energía y su identidad, no porque se pierde la fe sino porque la práctica cultural es siempre un proceso de cambio. De hecho, esta comunidad religiosa lo entiende y lo sabe: se trata de mantener el enlace con la memoria espiritual más que de evitar el cambio de la misma. La devoción a los Santos y Reyes que estas tallas estimulan o reflejan ha cambiado y en Jesús Mediador los Santos y Reyes dejaron de ser imágenes mágicas de poder sobrenatural para efectuar milagros y hacer favores personales: en lugar de encontrarnos con una colección de "santos" graciosamente primitivos, pero definitivamente reliquias del pasado, nos confrontamos con un pueblo en pleno desarrollo de sus propias facultades, de su propia voz en medio de los demás pueblos en el resto del mundo. Los Santos y Reyes ya no representan un poder que

desciende al pueblo sino el poder del pueblo mismo: son la voz popular puertorriqueña en el mundo. La articulación popular de evangelio, fe y voz colectiva que estas tallas comunican está en manos de los artesanos y esta es su función histórica según la comunidad religiosa Jesús Mediador: En este proceso étnico, variado y riquísimo el artesano continúa ocupando el lugar privilegiado que el pueblo le ha asignado desde sus comienzos y que nadie le puede disputar. Basta comparar esta narrativa comunitaria con la "misión primordial" del Museo de Arte de Ponce para distinguir las visiones contrastantes de lo popular y lo hegemónico en relación a la talla de Santos y Reyes.

La diferencia más notable entre las tallas de Jesús Mediador y las de las bienales del Museo de Arte de Ponce está en la presencia misma de Santos y Reyes. Las expresiones de las primeras comunican su intención de promulgar, de publicar la fe solemnemente. Las expresiones de las segundas comunican ante todo el orgullo de su hechura excelente. En las tallas de Jesús Mediador sobresale la humanidad introspectiva, incluso en los Reyes Magos de festiva celebración. La devoción se impone como la razón de ser del trabajo realizado en la madera. En las tallas del Museo sobresale la estética exhibida. La conquista de la dificultad técnica y el logro de la composición balanceada orientan los cortes de la cuchilla y la aplicación del color.

En los ambientes comunitarios, la hibridación metafórica puede ser una emanación comunicadora o una imposición estéril. En Jesús Mediador hay un nacimiento de Luis González en que las tallas -armonizadas en bondadosos movimientos como una melodía de personajes- no acaban de salir del tablón de madera y así dramatizan su procedencia de una dimensión oculta en la naturaleza de donde emergen hacia la tridimensionalidad.[19] Tan fluida es la transformación de la madera en la talla que los colores no han escapado de los marrones amarillentos hacia las oposiciones complementarias del gusto popular. En otra talla del mismo autor, sucede lo contrario.[20] La imágenes han salido tanto de su matriz vegetal que parecen pegadas posteriormente a ella y pretenden aclarar tanto su mensaje que el mensaje se escapa. Se trata de unos Reyes Magos que han llegado a convencer a un jíbaro vestido de rojo de que adopte una de las tres ideologías político-partidistas que trae cada rey [Ilust. 125]. Uno viste de azul-blanco, otro de rojo-blanco y otro de verde-blanco, con las acostumbradas identificaciones con los tres partidos electorales del país: PNP, PPD y PIP. El texto que acompaña la imagen nos avisa que el primero es un actor de promesas engañosas, el segundo un indeciso inseguro y cobarde y el tercero es el verdadero rey confiado en sí mismo. La hibridación de los Reyes Magos con la simplificación electorera no se sostiene: los Reyes Magos -en todas sus transformaciones- son la imagen de la unidad de lo plural y no un vehículo admitido o reconocido para ilustrar las divisiones y antagonismos de la gente puertorriqueña. Además, la talla misma no tiene nada que nos obligue a la interpretación que dicta el texto: Los Reyes aparecen en colores habituales y la composición no muestra ningún antagonismo. Por el contrario, Melchor está en el centro con su rojo predominante, mientras la identificación Estrella de Belén-Bandera de Puerto Rico es tema ya recorrido por la expresión popular. La imaginación popular prevalece en la talla y cancela la imposición externa de mensajes politizados.

Ilust. 125: Luis González, 1985.

Los Reyes Magos de piedra

En la novela El cuarto rey mago de Marta Aponte, aparece un personaje real de místicas inspiraciones y apasionadas iniciativas que se dedica a embellecer los entornos de la comunidad con sus esculturas de piedra. Juan Santos Torres es un artesano-artista inspirado por motivaciones distintas a las de los museos y las iglesias: Nosotros como pueblo tenemos que crecer culturalmente, hacer cosas nosotros, el pueblo, la gente.[21] Para Santos, una manera de crecer culturalmente ha sido crear un punto de encuentro popular alrededor de unos gigantescos Reyes Magos tallados en piedra. Todos los conductores que transitan por el expreso entre San Juan y Ponce los pueden ver alzados en una colina del barrio Guavate de Cayey. Sobre la elevación del terreno se lee Borinquen vive en grandes letras de concreto y, al lado de los Reyes y más alta que ellos, ondea una enorme bandera monoestrellada. Santos y sus primeros pocos amigos tuvieron que vencer la incredulidad general antes de conseguir recursos para este proyecto. Sólo cuando los Reyes dejaron de ser dibujos para ser elevaciones de piedra -elevaciones de mucha gente que aportó horas de duro trabajo- empezaron a llegar las donaciones, los apoyos y el reconocimiento. En el 1998 compraron los mármoles y en el 2000 -un Día de Madres- bautizaron a los Reyes Magos con leche de cabra, incienso, mirra y miel y así homenajearon a la Madre Tierra. El gobierno cedió la propiedad y la gente de Cayey, Puerto Rico y el mundo empezaron a visitar el lugar. Lo que existe hoy en un jardín escultórico donde Santos tiene su taller y donde cualquiera encuentra un nuevo punto de vista para gozar el paisaje circundante, el viento bailador y la multiplicada presencia de los Reyes Magos, acompañados de otras criaturas de inspiraciones de piedra.

La sala de exhibición es muy pequeña pero se extiende en toldos blancos para tener sombra y coger fresco. Adentro hay dos largas mesas paralelas pegadas a las paredes blancas que han sido decoradas con cientos de huellas de manos pintadas, como si fuera un tributo a las manos prehistóricas que quedaron marcadas en las cuevas donde la gente del pasado encontró la misteriosa espiritualidad del arte. Es la presencia de la gente expresada en el lenguaje del regalo que vinieron a traer: el esfuerzo creativo de sus manos esforzadas. Algunos cuadros marcan recuerdos de momentos compartidos. Hay dos grandes paneles cubiertos de plástico, cada uno con un cuidadoso arreglo de fotos en un mosaico de la memoria de construcciones, trabajadores, visitantes y amigos especiales. Son dos mapas de relaciones sociales de cooperación y solidaridad pero no han sido reducidos al orden cronológico o la enumeración rígida sino que se entremezclan sin conceder privilegios y sin imponer marginaciones. Vemos las grúas que levantaron las piedras, la comunidad presente, los orgullos posados ante las cámaras, las celebraciones en cada etapa del proyecto. Sobre las mesas están colocadas las esculturas de menor tamaño que hace Santos y predominan los Reyes: son piedras de tonos grises, ennegrecidas o emblanquecidas según la talla requiere rostros o vestimentas, coronas y geometrías que balancean presencias. Una piedra da Tres Reyes sin pedestal ni peana, cortados en precisiones y con más frecuencia negros: estos son Reyes oscuros porque la piedra lo dice. Rostro negro, piedra gris, atuendo blanco: las oposiciones son la piedra misma sin añadiduras. Afuera, entretanto, los Reyes son blancos porque son de mármol. El jardín no está apresado en las reglas del "landscaping". Hay asientos de procedencias diversas y estilos en colisión. Una mesa de madera bajo un toldo que da sombra es el lugar del tallado. Hay techados y enrejados, pedazos de piedra sueltos, tiestos vacíos y sembrados, bloques gruesos de cemento, un cordel de banderines y un rótulo interesante: Estacionamiento Artesanos y Amigos Reyes Magos. La colina sigue hasta un promontorio y tiene un camino abierto en la piedra,

asientos abiertos en forma de manos, peñones cerreros que dan sugerencias de las creaciones que esperan por dentro y todo ésto entra y sale de la conversación de Santos que agita las manos en medio del viento y enumera cosas que tiene en la mente. Así uno se entera de que los beneficios de las ventas de los Reyes no engordan cuentas de banco sino que se van moviendo hacia proyectos de barrio más allá de este jardín. Santos está en las escuelas, en las casas y en los parques agitando a que aparezcan los recursos necesarios para ofrecer los servicios de la educación y el ocio. Los Reyes Magos de piedra se venden para conseguir regalos de Reyes para la comunidad. Santos es el Cuarto Rey, siempre vestido de blanco como los Reyes de mármol, siempre llegando muy tarde a su beneficio propio porque está muy ocupado luchando por los demás.

Hay lugares de este sitio que desafían los esquemas del arte en exhibición. Tres blancos Reyes de mármol hechos en la misma piedra hacen guardia en el camino junto a la jaula adornada con la bandera boricua donde entre cubos y pailas y paquetes de heno seco un becerrito allí crece. Otros Reyes son más grandes, cada uno de una piedra y esperan que alguien los lleve a adornar otro jardín [Ilust. 126]. Cuando los Reyes son grandes no caben en colecciones y también por ser tan grandes siempre los podemos ver. Existen Reyes de Santos parados en carreteras donde las gente los goza cuando los mira al pasar. El arte público tiene la capacidad de trascender la propiedad y el comercio porque no hay que pagar nada para que nos sirva bien.

Hace tiempo que Santos dejó de ir a ferias. Antes llegaba con el baúl del carro atestado de esculturas que le aplastaban las ruedas y con frecuencia se iba con las mismas esculturas que el público de las ferias no se decidía a comprar. Ahora la gente del pueblo lo visita en un espacio donde no hay atropellos comerciales sino anchuras de viento y conversación. Aquí los Reyes Magos son transformaciones de las fuerzas universales de la cultura y la naturaleza, hibridación muy constante

Ilust. 126: Juan Santos, 2003.

de las bellezas mezcladas de las leyendas del mundo que se encuentran y se expresan en una Isla mestiza que provoca el más alzado artístico patriotismo de un tallador de piedras. Cada escultura procede de una imaginación especial que Santos encontró en alguna conversación o alguna ráfaga de pensamiento. En cada piedra tallada se encuentra una narrativa y la secuencia del cuento es metáfora de historia. La etnografia del taller de un místico se encuentra con la poesía como el vuelo de una piedra.

Promesas, favores y protecciones

Las Promesas de Reyes -híbridas y bulliciosas- se celebran de manera creciente en el país.[22] La promesa en sí ha variado y no siempre se refiere a

una curación milagrosa o un favor especial que se paga devotamente. Ahora muchas promesas son también obligaciones voluntarias que se asumen como mensaje de afirmación cultural. Para otra gente, "reunir la familia" es motivo suficiente en estos tiempos de disgregación familiar. Otros quieren ofrecer a la comunidad una parte de los beneficios adquiridos durante el año y/o reafirmar y elevar su prestigio en la comunidad. De todas maneras, los ingredientes esenciales se han mantenido: una mesa o altar con la imagen tallada de los Reyes Magos, adornada con flores, aluzada con velas y acompañada de otras imágenes devotas y otras decoraciones. Las pencas de helechos y palmas son favoritas todavía. Tiene que haber música en vivo, golosinas puertorriqueñas y algún acto devocional que puede ser el rosario o las coplas cantadas. El recorrido por la comunidad pidiendo limosna no es frecuente como antes. Por otro lado, la concurrencia se compone de parientes, amigos y conocidos y proviene de lugares cercanos y lejanos, mientras los vecinos cercanos con los que no se tiene relación estrecha no son invitados. Otras promesas se abren como festividades públicas, aunque la organización recaiga en la familia extendida. A veces ocupan plazas, solares y otros espacios de entrada libre. Algunas promesas son auspiciadas por iglesias y tienen un contenido más devocional que festivo. Al igual que en tiempos pasados, el Velorio de la Víspera de Reyes es buena oportunidad para la socialización romántica.

Ilust. 127: Promesa de Reyes, 2004.

La región oeste de Puerto Rico es la más rica en estas celebraciones familiares y comunitarias. Dejo que un artesano-investigador-organizador que ha vivido la Promesa de Reyes en enlaces generacionales que se remontan a fines del siglo 19 y que hoy mantiene la tradición en su propia familia mientras conoce cientos de promesas recurrentes en barrios y pueblos, la descripción de un estilo de Promesa de Reyes que ha recibido de la memoria de sus antepasados y que ha visto muchas veces en la actualidad.[23] El lector debe estar pendiente del término santero, que aquí se usa en dos acepciones: tallador de santos y creyente en la Santería, religión de los orichas.

La experiencia que yo he tenido en San Germán, en Yauco, en Hormigueros, en Lajas y que conozco por referencia en otros lugares como Cabo Rojo, Mayagüez, Maricao y en en área suroeste -Peñuelas, Guayanilla- el sincretismo que todo el mundo conoce y que muchos no quieren aceptar en cuanto a la tradición de la devoción de los Reyes Magos, mezcla no solamente el culto católico per se sino que también las deidades de los orichas africanos. Esto yo te lo estoy diciendo en este vocabulario de escuela porque es lo que se ha escrito y lo que se utiliza pero en el vocabulario de la calle, del pueblo, pues estos santos Reyes Magos tienen un significado más allá de lo que diga la Iglesia Católica -que fueron a adorar al Niño Jesús, etc. etc.- sino que ya tiene una connotación más cercana a la Santería y en esa devoción que se conserva a pesar de que se ha intentado de diferentes formas de eliminarla o alterarla o proscribirla, todavía el pueblo nos sigue insistiendo en esos santos y los adoran de una

forma muy particular. Aun cuando se dice que la promesa es de los Reyes Magos y una persona quizás no se percataría más allá de que es lo que hay, cuando usted visita esa promesa usted se da cuenta que el altar está confeccionado de una forma distinta a lo que sería una Promesa de Reyes Magos estrictamente católica. ¿Ves? Porque muchas veces se le da lo que se conoce en el argot "se le da de comer al santo" o se prepara el altar antes de comenzar con los cánticos o se le pone alimento, se le pone frutas, se le pone agua o se le pone amuletos, lo que sea, para consagrar ese altar. Por ejemplo, se le pone cocos, se le pone vaso de agua, velones de distintos colores -específicos, no al azar de que tenía un velón de tal color y yo lo puse ahí-, aromas de incienso. Si hay algún reclamo espiritual que uno quiera hacer por una enfermedad, por el bienestar de algo, por alcanzar algún tipo de favor, se pone un figurita semejante a, o una foto alusiva a lo que uno quiera lograr. Se usa el cigarro: la forma de unir esos dos mundos, el físico y el espiritual al consagrar ese altar. Se usa mucho el cigarro. También se rocea ron, se le ofrece ron al altar, principalmente.

En términos generales, yo te diría que es un proceso a los Tres Reyes Magos. Se ven como una sóla entidad pero he notado que siempre se destaca la figura de Melchor, no tanto así como sacarlo a él fuera del grupo ¿no? Pero se nota precisamente por la influencia de Santería de que es como el personaje central. Si fuera una obra de teatro, pues ese es el actor principal, vamos a llamarlo así, el principal. Hay un gran respeto, te puedo decir, yo he ido a muchas de estas promesas y tengo amistad con muchos santeros. No hay equivalencias de los Reyes con orichas específicos. En cuanto a esa devoción, te voy a explicar. Es una protección. El que es devoto de los Reyes tiene una protección. Así se concibe. "Aquí fulano te está tratando de hacer un mal o hay alguien que está tratando de hacerte mal sin saber quién es esa persona pero a tí te están protegiendo los Reyes porque tú pagas promesas y tú eres devoto a los Reyes". Hay una fuerza poderosa. Se trata de renovar una protección. Pago un favor pero he visto que hay mucha devoción no necesariamente porque me hizo un favor o le hizo un favor a mi abuela. No, se ha mantenido una devoción religiosa con esas figuras.

Ya no hay prácticamente mucha diferencia entre lo rural y lo urbano, por ejemplo yo he ido a promesas en el casco de San Germán ahora mismo en estos años, el año pasado. Esto ha estado sucediendo toda la vida que yo tengo uso de razón, tengo 45 años. Antes mucho más que ahora. Ahora es menos. Hemos ido perdiendo mucha intuición, hemos ido perdiendo mucha devoción. De lo que yo tengo uso de razón y lo que me cuentan mis padres y lo que me cuentan mis abuelos, eso siempre ha sido así, antes mucho más que ahora. La gente es mucho más materialista ahora que antes y al ser más materialistas echan a un lado las cosas de lo espiritual y to se lo resuelve un médico y to se lo resuelve un siquiatra y to se lo resuelve el dinero. Estamos hablando desde fines del siglo 19 y principios del 20. Por ejemplo, yo he documentado tallas de los Reyes Magos de San Germán que tienen más de 150 años. Aquí en el libro que yo escribí hay una talla ahí de la familia Ortiz que tiene más de 150 años. Esa es una devoción inmensa. La promesa de Juan Lugo Ramírez es una promesa que si hoy se hubiera seguido tendría más de 100 años. La música es música típica: cuatro, guitarra, güiro y últimamente pues se ha añadido los bongós pero en muchas promesas de antes no había el bongó.

Fíjese cómo es ésto. Esto yo lo he vivido. La gente sabe que yo soy tallador de santos, santero. Yo gozo de un respeto en esas promesas. Quizás el creyente tipo santero en esas promesas tiene un gran respeto por el artesano que talla los santos y por el trabajo que nosotros hemos hecho. Y yo te lo digo así: que yo llego a un lugar donde hay una promesa santera, "ahí llegó Millán" y no es porque yo tenga ningún pedigree ni mucho menos sino porque inclusive esa devoción y ese respeto se traduce a la persona que trabaja con los santos.

Ilust. 128: Miguel Díaz, 2004.

El agua es para mantener el altar limpio y recoger cualquier impureza que haya. Esa agua después hay que tirarla lejos. Esa agua no se puede echar por la pluma. Al acompañante de Millán, un arqueólogo anciano creyente, se le alzan los pelos de la piel: un "fluido" según la Santería que evidencia la presencia del aché de algún oricha. El dice: "Yo me estoy dando unos bañitos con una botellita de agua porque yo también busco, yo también busco protección, orientación"). Te voy a dar otro dato. Cuando uno va a hacer promesa uno tiene que limpiar el lugar antes de que llegue la gente y prepararlo para que la gente que venga con la envidia o a llevarse lo bueno no se lo lleve. Yo hago una promesa en casa a los Reyes y más de la mitad son santeros que van ahí a buscar y a ver. Pero ¿qué pasa? Uno no puede, toda esa energía que se está generando allí y produciendo, dejar que otro se la lleve. Uno prepara el sitio primero para evitar, lograr que según entró así se va. "Te vas con lo que llegaste: no me dejes nada malo ni te lleves lo bueno mío". Eso es así en las Promesas de Reyes y en otro tipo de promesas también, que no es una exclusividad de la Promesa de Reyes. Lo que quiero decir es que ya el rito santero se ha practicado no solamente en la promesa de Santa Bárbara o San Lázaro sino también en los Reyes Magos y gozan de un gran respeto, tú sabes. Yo te diría que ahora mismo la promesa que más se paga en todo el suroeste de Puerto Rico es a los Reyes Magos. Quizás en segundo o tercer lugar la Virgen de Monserrate, la Virgen del Pozo en Sabana Grande que tiene mucho arraigo también, la Milagrosa en esa área de Yauco pero los ritos son más o menos parecidos. Por ejemplo en una promesa a Santa Bárbara, a Changó, a San Lázaro, llega un momento en que dentro de los cánticos el santo va a coger posesión del devoto, se monta. Todavía yo no he visto que los Reyes se montan. Mi percepción cuando estoy en esos lugares es hay que ser creyente profundo para que eso pase, eso no es un show que uno va a hacer.

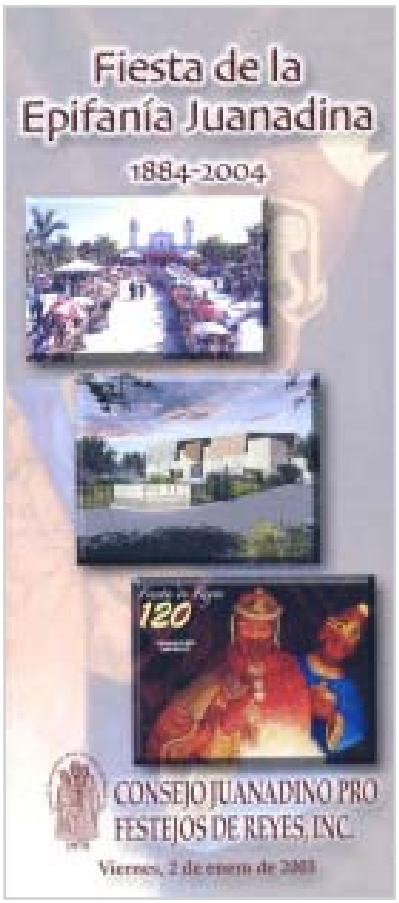
La presencia de un rey negro con dos reyes blancos a sus lados ¿es una manera del pueblo expresar que hay un problema racial sin resolver, a pesar de la ideología oficial del armonioso mestizaje? Claro que sí. Más obvio que eso es la práctica de la Santería que aún esta escondida debajo de la alfombra. Yo no puedo decir nombres y apellidos pero yo conozco gente que le va a dar catequesis en la iglesia a los niños y son santeros. Y si el cura sabe eso no los va a dejar que den catequesis en la iglesia. Hemos llegado a negarnos nosotros mismos por complejos. Hasta que nosotros no rompamos el miedo a que somos un pueblo caribeño, una mezcla de sincretismos, que creemos en las cosas, no vamos entonces a adelantar los elementos de nuestra cultura. Tengo muchos libros en casa que estudian la artesanía pero lo que estudian es el santo de palo, no lo que está detrás del santo de palo. Es bien distinto a uno decir "ah mira, dejame ver qué yo le

saco a estas tallas viejas que hay ahí, a ver qué dicen esas tallas viejas" pero esa talla es un mero elemento de una creencia grande que había en la comunidad y que la hay. ¿Por qué no vamos a hablar de esa creencia? Es más fácil irse por las ramas y decir arte y ahí se justifica todo.

Cuando terminé de recoger este testimonio de José Luis Millán, crucé la isleta del Viejo San Juan y, frente a la bahía, me puse a observar las mesas de un mercado artesanal. Allí venden mucha artesanía de orientación turística, con su tendencia a la miniatura de fabricación acelerada, simplificada y descuidada. La mesa de un artesano negro, sin embargo, se veía tan fuera de lugar que establecía el lugar de la diferencia. Sus piezas de madera, coco y latón se alzaban en asperezas, atrevimientos y misterios tan orgullosamente afrocaribeños que me detuve a observar. No encontré allí la fácil complacencia del souvenir turístico ni la atontada repetición de la artesanía comercial. Parecía que cada pieza -única e irrepetible- tenía más que ver con un altar de culto nocturno que con una mesa de calle soleada. Vi una representación de los Reyes Magos: tres cocos tallados en rostros de inapelable determinación, tres cocos que habían encontrado sus Tres Reyes [Ilust. 128]. Hablé con el artesano y supe que no hubo intención religiosa en su inspiración sino una búsqueda de sí mismo en relación a su gente. Entonces la imaginación mía vio los Cocos-Reyes en un altar santero de Promesa de Reyes de los que Millán describe arriba. Se veían en su sitio con tanta fuerza serena que adquirí la obra.

El espectáculo de los Reyes Magos

Una derivación híbrida de la promesa de devoción cristiana es la Fiesta de Reyes de Juana Díaz que se celebra en la plaza pública cada 6 de enero y se ha convertido en un espectáculo de masas al que acude gente de todas partes del país.[24] La Fiesta Juanadina de Reyes comenzó en 1884, organizada por un cura español que quiso rescatar una tradición devocional decaída. La celebración se centraba en una procesión de pastores y Reyes. Los atuendos de los pastores eran de típica usanza española. Los Reyes Magos vestían sotanas, capas, tocados en la cabeza y montaban caballos. Al son de villancicos llegaban a la Iglesia donde se celebraba una Misa y luego una dramatización de la Adoración. Para 1940, la fiesta había decaído y otro cura recién llegado se dedicó a revitalizar la celebración, manteniendo siempre su énfasis devocional y dramático muy influido por las tradiciones medievales españolas. La Fiesta de Reyes se ha mantenido hasta hoy, creciendo y complicándose en varias direcciones. El libreto ritual, la selección de los Reyes y la organización misma de la procesión se han convertido en una elaborada ceremonia que requiere anticipada preparación y entrenamiento. Los Reyes de Juana Díaz se han



Ilust. 129: Juana Díaz, 2003.

dedicado a visitar los pueblos de las Islas en una Caravana Nacional de difícil y esmerada coordinación. Han viajado al extranjero y han visitado las comunidades puertorriqueñas en Estados Unidos. El municipio, la Iglesia y la gente de Juana Díaz se sienten muy orgullosos de su Fiesta de Reyes y han construido un Museo de los Reyes en la población. Allí se guarda la memoria fotográfica, documental y artística de los Reyes Magos de cada año, incluyendo la evolución de los atuendos.

La tendencia dominante ha sido fomentar el realismo de la representación según las narrativas católicas prevalecientes. La centralidad de Melchor es atendida en las poses fotográficas para los medios de comunicación y en su relación especial con el Niño Jesús en la dramatización de la Adoración. La palabra escrita es esencial en la puesta en escena de estos Reyes Magos: las profecías bíblicas, el diálogo entre Reyes y pastores y el ofrecimiento de regalos se estructuran en torno a textos de intención literaria y moral que se enuncian con elocuencia. Un diálogo especial entre los Reyes tuvo lugar en los funerales de Abelardo Díaz Alfaro, el gran defensor de la celebración de la Epifanía que se mantuvo firme cuando la festividad se tambaleaba.[25] Al igual que Díaz Alfaro, los Reyes de Juana Díaz alzan su voz contra la injusticia pero su diferencia está en la insistencia de su identificación institucional. El ritual establece una equivalencia entre los Reyes Magos y los sacerdotes católicos, dando énfasis a la oficialidad de la representación bajo la supervisión de la Iglesia y acentuando la relación de los Reyes con dignatarios, políticos, obispos y otros jerarcas.

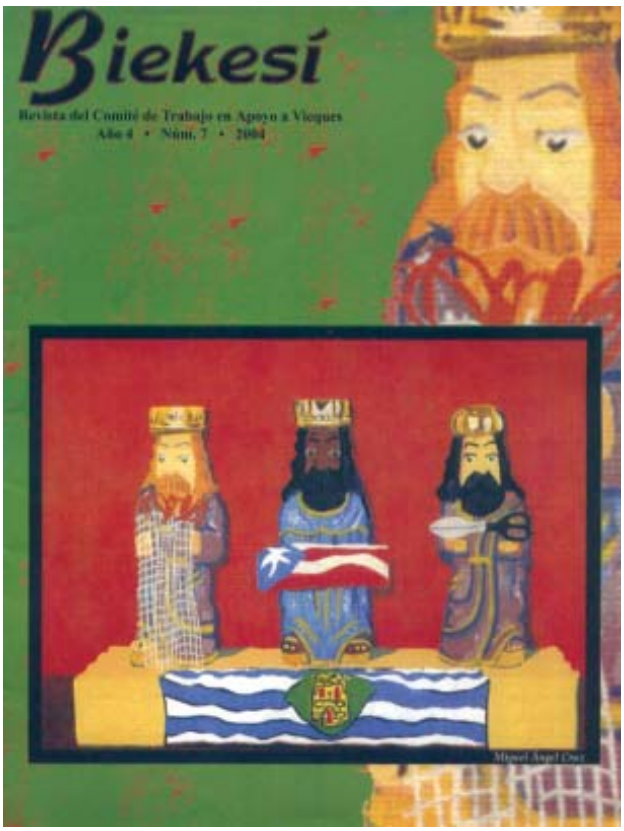
El Consejo Juanadino Pro Festejos de Reyes se incorporó en 1978. La actividad requiere la movilización de cuantiosos recursos económicos mientras su fama ha alcanzado niveles internacionales. El pueblo cuenta con dos esculturas monumentales de los Reyes Magos, una en la entrada del pueblo y otra en el centro de la plaza. En la segunda, la trilogía de lo taíno, africano y español es la representación escultórica adoptada. Los artistas populares y los artesanos se reúnen cada 6 de enero en una gran feria donde el público consigue Reyes Magos en variados renglones artesanales y medios artísticos, aunque predominan los Reyes de barro, las tallas en madera y las imágenes gráficas. Unos de los crecientes atractivos de la Fiesta es la participación abundante de personas ataviadas como personajes bíblicos que ya no se limitan a pastores y Reyes e incluyen profetas, ángeles y vírgenes. La producción de documentales, la cobertura de los medios de comunicación, el traslado de los Reyes por todo el país y la internacionalización de la fiesta producen una exhuberante hibridación entre la tradición católica medieval y el actual espectáculo de masas que se mueve entre los polos del altar de la iglesia católica y la tarima de la plaza pública.

Ese mismo día 6 de enero, en la Isla-municipio de Vieques, se celebra el Festival de los Reyes Magos, una actividad anual organizada por gente de la Isla Grande que reúne su apoyo a la lucha de la Isla Nena que ya consiguió sacar a la Marina de guerra de Estados Unidos y sigue luchando por la descontaminación y aprovechamiento comunitario de los terrenos que la Marina ocupaba.[26] Esta organización edita y publica la revista Biekesí, levanta fondos, recluta voluntarios, convoca músicos y artistas y presenta una fiesta comunitaria politizada en términos de la lucha pacífica contra el militarismo. Esta gestión de solidaridad con una causa de consenso nacional atrae la colaboración de las figuras más sobresalientes del ambiente cultural puertorriqueño, junto a una importante convocatoria de organizaciones laborales, culturales, cívicas y religiosas. Los Reyes Magos también llegan a caballo y últimamente visten unos exclusivos diseños del artista Antonio Martorell que, sin quitarles el exotismo de la indumentaria, les permiten más soltura y frescura durante su calurosa Epifanía y sus apariciones en actividades diversas durante todo el año.

La relación de Vieques con los Reyes es mucho más ancha que el Festival. Artistas y artesanos han

combinado el tema de los Reyes Magos con la lucha de Vieques en tallas, camisetas, tarjetas, cerámicas, gráficas y demás expresiones populares, entre las cuales sobresalen los Reyes abanderados con la enseña viequense, portando palomas de la paz o mostrando consignas militantes [Ilust. 130-131]. Estos Reyes se identifican tanto con la lucha comunitaria que se transforman en pescadores o incluyen entre sus regalos filosas tijeras de cortar alambre de verjas para realizar invasiones de desobediencia civil. Una casita de construcción artesanal colectiva les sirve de cuartel general de almacenaje de juguetes. El Festival de los Reyes Magos de Vieques se distingue además por la orientación pacifista, creativa y educativa de sus actividades. Se insiste en regalar juguetes no-bélicos, ofrecer talleres de arte y artesanía y fomentar la participación creativa en vez del consumo pasivo. La revista Biekesí documenta los procesos de organización, publica textos de información histórica, incluye textos de creación literaria y presenta variados testimonios de la lucha popular. Los Reyes Magos de Vieques son organizadores y activistas, híbridos de la fusión de la leyenda y la militancia, promotores de la Epifanía del trabajo voluntario en comunidad.

Las Fiestas de Reyes de Juana Díaz y Vieques son expresiones máximas de la presencia cívica de los Reyes Magos. A través de las Islas y la Diáspora, se multiplican actividades de menor alcance pero de intensa dedicación en ámbitos escolares, religiosos, municipales, barriales, laborales, cooperativos, corporativos y comerciales. Es práctica común de organizaciones de todo tipo aprovechar la Fiesta de Reyes para reforzar en sus miembros el sentido de pertenencia y los beneficios de la membrecía. Las celebraciones pueden ser cuidadosas recreaciones de la tradición o meros aprovechamientos de la fecha para comer, beber y festejar. Entre los dos extremos se hayan las hibridaciones más variadas y a veces inverosímiles que requieren mucha investigación y estudio.



Ilust. 130: Revista Biekesí, 2004.

Ilust. 131: Ángel Feliberty, 2003. Detalle.

Ilust. 132: Chicago, 6 de enero de 1995.

Los Reyes Magos de Chicago

En Chicago, enero es un mes frío y ventoso. No es raro que las tormentas de nieve inmovilicen a la gente en días de calles intransitables, tuberías congeladas y temperaturas inestables y peligrosas. En esta Ciudad de los Vientos, la gente puertorriqueña insiste en celebrar su Fiesta de Reyes y ha sabido acomodarse a las exigencias y oportunidades de un clima hostil en un país ajeno, aunque no ha llegado al extremo de exigir que el Día de Reyes sea día feriado en las escuelas públicas, como sucedió en Nueva York en 1979. Con sobrada frecuencia, el 6 de enero cae en día escolar y laborable y la previa celebración de la Navidad de Santa Claus ha acaparado la atención de la mayoría de la gente en días oficiales de ocio y diversión. Sin embargo, la comunidad se las ingenia para mantener una fiesta de identidad y tradición, aunque ambas se perciban intervenidas en medio de la incomodidad del invierno.

En las iglesias de su pertenencia -católicas y pentecostales en su mayoría- la Epifanía es una festividad importante de la liturgia cristiana. Es común que se organicen misas y cultos para ese día y se añada la repartición de juguetes a los niños. Diversas agencias gubernamentales, comunitarias y privadas también reparten juguetes, ofrecen cenas de comida tradicional y proveen música. Las trullas no han desparecido, a pesar de las dificultades de la transportación, el acomodo de los asistentes y las regulaciones de entretenimiento alborotoso en zonas residenciales. Una tendencia favorecida es transferir al fin de semana próximo al 6 de enero la celebración pública y comunitaria que no se puede organizar cuando la fiesta cae en día escolar-laboral. Hay hogares que pagan Promesas de Reyes que todavía cumplen las funciones devocionales, festivas y románticas ancestrales. Ultimamente se nota un reforzamiento de la observación pública de la Fiesta de Reyes, ahora con claros propósitos de afirmación étnica y resistencia comunitaria ante los empujes del desplazamiento o "gentrification".

Mientras muchas familias se aferran a la memoria de los Reyes, muchas otras han abandonado la celebración hogareña en favor del Día de Navidad con regalos de Santa Claus. Esto provoca diálogos y discusiones entre vecinos y es parte de una diferenciación más amplia entre los que insisten en el orgullo de la diferencia cultural y los que la consideran un escollo en la búsqueda de oportunidades de mejorar los niveles de vida. También existe la alternativa de convertir el tema de los Reyes Magos en parte del "Hispanic Heritage" que lo conmemora como tradición genérica sin marcados acentos nacionales, tal como aparece en el libro infantil Los Reyes Magos de Lourdes Alvarez.[27] La diáspora puertorriqueña es diversa y su comportamiento cultural heterogéneo. La creciente ola de profesionales migrantes de tiempos recientes muestra menos apego a la tradición. La

disolución de muchos vecindarios puertorriqueños en Chicago multiplica las opciones, acomodamientos y resistencias y ésto conlleva el aflojamiento de la conservación de rituales ancestrales para unos migrantes y su fortalecimiento para otros.

Con todo, la comunidad boricua en Chicago siempre se ha distinguido por la intensidad de su identificación cultural. Al estar constituida por una emigración que, desde los años 40, se originó en pueblos pequeños y zonas rurales más que en las grandes ciudades, ha puesto mucho propósito en recrear y mantener lazos y comportamientos de la vida isleña.[28] Cuando llega la Fiesta de Reyes muchos boricuas de Chicago están en Puerto Rico: este es el ritual navideño por excelencia, el más deseado y expresivo del vínculo con las Islas aunque la mayoría no lo puede pagar. En octubre ya es muy difícil conseguir pasaje aéreo para Puerto Rico y en diciembre es prácticamente imposible. A estos viajeros navideños les gusta ostentar los contratiempos en que se meten cuando extienden sus vacaciones para incluir Reyes y Octavas, con sus consecuentes complicaciones escolares y laborales. Es un ritual de patriótica rebeldía y una ordenación alterna del deber y la libertad. También es una mitificación de la circularidad de la migración y el regreso: el periplo de la diáspora puertorriqueña y el viaje reiterado de los Reyes Magos se refuerzan uno al otro.

Los que permanecen en Chicago y ejercen los rituales de Reyes, reproducen lo mejor que pueden la Epifanía de reuniones familiares, comidas especiales y regalos a los niños o, al menos, reconocen que se trata de un día especial aunque no participen directamente en la celebración. Conseguir una caja es fácil. Lo interesante es escuchar las soluciones ingenuas, astutas y humorísticas a la falta de yerba fresca en los inviernos "frizaos" de Chicago. Algunos han puesto hojas de lechuga y otros vegetales, otros ponen avena o algún cereal para los camellos. Las hibridaciones interculturales son inevitables: galletitas con leche como a Santa Claus, zapatos en vez de cajas como los mexicanos, etcétera. Las decoraciones con tema de Reyes se traen de Puerto Rico o se compran en tiendas de mercancías étnicas. También se adquieren figuras plásticas iluminadas de fabricación industrial para la decoración exterior. En las celebraciones comunitarias no faltan los tres vecinos vestidos de Reyes Magos. La cercanía de la más numerosa comunidad mexicana fomenta los intercambios y los cruces méxico-boricuas.

A partir de 1995 -con la inauguración de dos monumentales banderas puertorriqueñas en el corazón de la comunidad, el establecimiento del Paseo Boricua [Ilust. 132] como foco especial de afirmación cultural, el incremento del activismo de numerosas agencias comunitarias y la intensificación de la actividad musical, artística y étnica- la Fiesta de Reyes se elevó en importancia.[29] Los funcionarios políticos electos en la comunidad, junto a las más variadas coaliciones cívicas y religiosas han tomado la Fiesta de Reyes como bastión de resistencia y solidaridad y han desarrollado la celebración como evento de congregación pública que incluye procesión, música, juguetes, comida, educación y hasta Reyes en vivo montados a caballo. Los Reyes Magos puertorriqueños de Chicago parecen muy obesos sobre sus monturas pero es que bajo sus túnicas y capas se abultan los gruesos abrigos necesarios para un Día de Reyes de 5 a 10 grados de temperatura. Melchor ocupa su visible centralidad. Lo que abunda menos es la representación artesanal de los Reyes hecha en Chicago. Sin embargo, últimamente estas imágenes se han convertido en el regalo por excelencia que traen a Chicago los boricuas que visitan a Puerto Rico y los isleños que visitan o envían regalos a su gente de la Diáspora. Esta identificación de los Reyes con el intercambio afectivo entre los puertorriqueños de las Islas y los de Estados Unidos es muy familiar y comentada entre los artesanos isleños.

En estas circunstancias de americanización disolvente, afirmación étnica e hibridación

Ilust. 133: Certamen Chicago 1994.

Ilust. 134: Certamen Chicago 1994.

Ilust. 135: Certamen Chicago 1994.

intercultural, hubo en años recientes un certamen de arte para estudiantes de escuela secundaria sobre el tema de los Reyes Magos. Al igual que el poema que articula el movimiento de este libro, el certamen documentó un imaginario en tiempo presente.[30]

Vienen de tierras lejanas a visitar la ciudad de los vientos. Vienen convocados por la gente que insiste en reyar a pesar del frío y por las cartas que todavía reciben de niños puertorriqueños. Vienen Melchor -el inconfundible- y Gaspar y Baltasar, intercambiables. De todas maneras y a pesar de todo, vienen y son reconocidos con alegría por la población boricua. Las imágenes que produjeron los estudiantes de varias escuelas para participar en un certamen de arte documentan la visita de los Reyes. Esos muchachos que no quieren ser niños, habitantes de comunidades migrantes que surgieron hace más de medio siglo, ya no reciben regalos el 6 de enero. Su conocimiento de los Reyes Magos es vago y nebuloso y forma parte de una identidad puertorriqueña que sobrevive en una adolescencia de romances acelerados, cambios de tono de voz, sonidos hip-hop y salseros, gangas en cada esquina, riesgo de SIDA, tentación de droga e identificación con bandera monoestrellada.

El proceso del certamen fue un retorno visual a una imagen de sus tiempos infantiles que ha caído en desuso en su tiempo presente. El retorno fue muy breve: durante una hora escucharon una charla sobre los Reyes Magos, mientras miraban imágenes artesanales, láminas de libros, y tarjetas de felicitación. Su participación en el concurso, tras el estímulo inicial de la charla, fue un redescubrimiento, una nueva mirada con ojos adolescentes. Los muchachos trabajaron sin volver a consultar los modelos que vieron al principio. Así, produjeron imágenes en las que el recuerdo viejo y la mirada reciente se expresaron intervenidos por la actualidad. De hecho, surgió una expresión de los Reyes Magos que incluye la cotidianidad que los jóvenes viven hoy en Chicago. El resultado es una muestra visual en la que se entrecruzan tradiciones,

actualidades e innovaciones [Ilust. 133-135]. Se puede demostrar, sin embargo, que la inquieta variedad de Reyes Magos que los muchachos produjeron tiene una coherencia que trasciende las incidencias del azar.

Lo de inquieta variedad merece un comentario aclaratorio. Los muchachos afirmaron su atrevida juventud y se negaron a seguir instrucciones. Se les convocó a un concurso de pintura y se reglamentó el tamaño de las obras. Los entusiastas concursantes produjeron trabajos en pintura, dibujo, medio mixto y collage. Trabajaron con carbones, pasteles, marcadores, acuarelas, crayones, papeles, textiles, plásticos y polvos de brillo. Sometieron piezas de muchos tamaños. Para completar, acogieron la participación de varios mexicanos, dos afroamericanos y un asiático. Provocaron una pesadilla de decisiones riesgosas a los miembros del jurado pero gozaron con sus propios sueños de noche estrellada.

La coherencia plural de estos trabajos se capta si reconocemos primero la vibrante energía de su individualidad. Entre las imágenes de los Reyes Magos de los muchachos de Chicago hay tres vagabundos callejeros, tres misteriosos encapuchados, tres solemnes y antiguos señores, tres portadores de regalos puertorriqueños, tres encarnaciones del Amor, la Fe y la Alegría, tres barbudos cabizbajos y ricamente vestidos, tres jóvenes de pantalón y chaleco, tres jinetes a caballo vistos de espaldas, ¡tres mujeres bailarinas!, tres guerreros musculosos de rostros hostiles y amenazantes, tres figuras sonrientes cuyo género es incierto, tres esbeltos caminantes bajo un gran cielo rosado, tres coloridos barbudos de facciones orientales, tres difusos personajes frente a tres hojas enormes, tres muchachos que son Reyes y se miran uno al otro, tres hechiceros fantásticos de animación de TV, tres visitantes nocturnos en establo iluminado, tres raperos a la moda y adornados con coronas, una reina cobriza y otra reina negra acompañadas por un rey blanco, un deambulante alcohólico junto a una reina con bandera boricua y un rey jíbaro arrodillado, un Melchor solo junto a la misma bandera y bajo el sol candente -significativamente creado por una joven cantante y bailadora de bomba y plena- y una serie de construcciones mixtas centradas en el brillo de materiales mixtos que comunican exóticos lujos "orientales".

La coherencia plural de estos trabajos se origina en una identificación muy específica entre la autoimagen de los jóvenes y la imagen de los Reyes. Primero que nada, la vida de los muchachos y el viaje de los Reyes tienen en común una prominente festividad, una celebración colectiva de la alegría. La fiesta de los Reyes y el party de los muchachos comparten la naturaleza del gozo: reyar es algo que suena familiar porque se parece a to have fun. Segundo, mirar a los Reyes nos obliga a lo mismo que mirar a los muchachos: a notar enseguida y antes que nada la importancia de la vestimenta como uso premeditado y gozoso del color. Para los jóvenes, vestirse apropiadamente -según la edad, la moda o la ganga- es tan definitorio de la identidad personal como para los Reyes: ambos dicen quiénes son según lo que llevan puesto. Tercero, la presencia de los Reyes y de los muchachos en Chicago es en los dos casos un venir de tierras lejanas, es decir, una migración o viaje. Los Reyes viajeros y los jóvenes migrantes son encarnaciones visibles de la diversidad étnica expresada en hibridaciones de interculturalidad.

Este sistema de identificaciones tiene efectos directos en la expresión plástica de los muchachos. En sus trabajos predomina un juego placentero con las posibilidades de los colores y los materiales. El gozo visual de la imagen que crean es tanto que les permite escapar de los estereotipos y producir una variedad de Reyes Magos irreverente y divertida. Esto es así a pesar de que en ciertos casos los Reyes asumen expresiones de seriedad y agresividad. El hecho de transgredir la imagen tradicional de solemnidad bondadosa es una provocación en tono de gufeo. Además, esta violación de la tradición es a

la vez una incorporación de la cultura urbana que los muchachos viven y que contiene grandes dosis de violencia.

En estos trabajos aparecen dos tendencias contradictorias que coexisten, no sólo en la muestra de las obras, sino en la formación cultural de los muchachos. Una es la recurrencia de temas visuales que ilustran la puertorriqueñidad: banderas, güiros, palmas, garitas y un insistente rey negro. Otra es la intervención de derivaciones visuales procedentes de los comics y los cartoons violentos de la televisión: guerreros míticos, hechiceros superpoderosos y viajeros espaciales. Estas imágenes son parte del aprendizaje visual de los niños a nivel transnacional. De hecho, estos personajes, convertidos en juguetes de moda, son precisamente parte del repertorio de regalos que los Reyes Magos y Santa Claus dejan a los niños del mundo, incluso a los niños de Puerto Rico y Chicago. Ambas tendencias se entrecruzan y se acomodan a la expresión visual de las narrativas tradicionales de la Epifanía, que incluyen la esencial Estrella de Belén. Además, estos temas se expresan en hibridaciones de ambientaciones "orientales", nevadas, urbanas, tropicales y espaciales. El skyline de los rascacielos de Chicago es el fondo de una Adoración.

En ánimo de contrarrestar el efecto totalizador de las generalizaciones anteriores, quiero resaltar la fuerza individual de dos trabajos de gran impacto, ganadores de premios del jurado. El primero es un dibujo con lápices de colores que resultó muy pequeño [Ilust. 138]. El autor se negó a producir otra versión más grande y el trabajo gustó mucho entre sus compañeros, de manera que transamos por ponerle un amplio marco de cartón para exhibirlo. Al principio, a muchos les pareció una dulce y bonita representación de la Adoración de los Reyes. Además, los regalos de los Magos -güiro, garita y bandera- añaden una puertorriqueñidad visible y complaciente. Sin embargo, una mirada detenida y atenta produce una sensación de perplejidad.

Uno de los planteamientos de la charla sobre los Reyes Magos que más interesó a los muchachos fue la preferencia y distinción a Melchor el rey negro en la tradición puertorriqueña. El autor de este dibujo, un gang-banger que dirige una sección de 20 vendedores de drogas en su vecindario, tiene una particular aversión contra los afroamericanos miembros de gangas rivales que ya ha expresado en dibujos anteriores, a pesar que que él mismo es un mulato boricua de visible ascendencia africana. Así las cosas, no es extraño que el regalo más importante y visible de su estampa de Adoración -la bandera puertorriqueña- no esté en manos del rey más oscuro sino empuñada por otro rey que está de pie y nos mira de frente. Esta es la misma bandera con asta en forma de lanza que en otro dibujo suyo para otro proyecto de arte provoca el incendio de un carro patrulla de la policía. En ese dibujo anterior, la bandera incendiaria estaba en manos de un muchacho boricua que representaba al propio dibujante. En este nuevo dibujo, el rey que sostiene la bandera está vestido de verde y negro, los colores emblemáticos de los Cobras, la ganga a la que pertenece el autor. Como si no quisiera dejar dudas, la punta de lanza del asta también tiene un tono verde y forma de diamante alargado, el emblema de la ganga Cobras. El rey-Cobra-autor tiene un gorro o turbante en vez de corona. ¿Por qué? Porque las coronas son emblemas de los Kings, una ganga rival. Para ser todavía más consistente, las coronas de los dos Reyes están pintadas de amarillo y negro, los colores de la ganga enemiga Kings.

Hasta aquí, hemos reconocido unos elementos de identificación puertorriqueña y gansteril que confluyen en la misma persona, el autor. Pero hay algo más profundo. El mundo social de las gangas funciona mediante férreos principios de violencia, desconfianza, hostilidad y competencia, sustentadas en una territorialidad agresiva y excluyente. En cualquier situación en que coinciden miembros de gangas rivales, a lo más que se puede aspirar es a una tensa y frágil tolerancia que a la menor

provocación se convierte en confrontación abierta. En esta Adoración no hay convocatoria ni paz sino tensión y peligro. Cada uno de los cuatro personajes -Tres Reyes y el Niño- mira para un lado distinto, evitando hacer contacto visual con alguien. El Niño Jesús no logra traer la paz a la gangas de Chicago.

Cuando por primera vez se explicó la naturaleza del certamen a los jóvenes escolares, una muchacha se puso a pensar con mucha seriedad y anunció que sus Tres Reyes serían three bums, because although they are bums, they still have something to offer. Días después, trajo un dibujo a lápiz [Ilust. 137]. Para decirlo en Spanglish, los tres kines son tres bones: sus ajadas vestimentas y sus facciones sufridas son más que elocuentes. En el Spanglish de Chicago, kines es el plural de king. Una de las precauciones que tomé en la organización del certamen fue evitar traducir Tres Reyes a Three Kings porque Kings es el nombre de una de las gangas de la ciudad y se considera enemiga en el territorio de los concursantes. El uso de nombres, colores, emblemas y demás signos de identidad gansteril está intensa y detalladamente ritualizado, de manera que se excluyen unos a otros con la mayor rigurosidad. Three Wise Men es un término neutral que no provoca animosidades.

En el dibujo de los Three Bums, uno ofrece de regalo una botella de vino y otro una hogaza de pan. Están de rodillas. El tercero está de pie, sujeta un cofre en sus manos y exhibe abundantes dreadlocks. Este es el Melchor vagabundo, rasta y pobre pero siempre generoso. El niño luce calmado, la estrella ha bajado a verlos y la composición se refuerza con un pórtico y dos tiestos que hacen ámbito de triángulo. El pan y el vino, expresión típica de la miseria y la "nota" del vagabundeo, se trascienden a sí mismos y se hacen expresión de espiritualidad sublime: son las imágenes religiosas del sacrificio de Cristo, la Eucaristía que se renueva cada vez que se repite una Misa en conmemoración de la Ultima Cena. Esta enorme carga de sentido es congruente con la imagen de los Reyes vagabundos. Aunque la

Ilust. 136: Certamen Chicago 1994.

Ilust. 137: Certamen Chicago 1994.

Ilust. 138: Certamen Chicago 1994.

Ilust. 139: Raquel Pagani, 2002.

visión estereotipada de los bums los cataloga de fracasados, derrotados e inservibles, en realidad estos personajes conocen la calle mejor que nadie porque ahí transcurre su vida. En la ciudad, la calle es el eje de la supervivencia y para sobrevivir hay que saber muchas cosas. Ese rico conocimiento inadvertido por los que tienen empleo y casa propia pero apreciado por los jóvenes gangueros, está guardado en el cofre de Melchor, el de los dreadlocks. Junto al pan que mata el hambre y el vino que mata la pena, forman un regalo de buena voluntad para que el niño Jesús -que significativamente está solo- pueda sobrevivir en la cruel ciudad de Chicago. El pan y el vino. El nacimiento y la muerte. Lo primero y lo último. El arte puede florecer completo en una muchacha boricua y pobre de una escuela de Chicago. Three Wise Men = Street-wise men. Los Reyes Magos siguen siendo nosotros aunque estemos lejos de las Islas.

Algunos participantes del certamen de arte en Chicago cruzaron las líneas de género y propusieron Reinas Magas [Ilust. 139]. En Puerto Rico, esta incipiente imaginación también ha comenzado a manifestarse como un germen de hibridaciones. Las Reinas Magas aparecieron en una obra de teatro en la que -mientras los Reyes Magos se encontraban

Ilust. 140: Elsie Moreno, 2004.

alejados en misiones de paz- las Reinas elaboraban narrativas rituales, moviéndose entre la tradicional Epifanía y las luchas político-sociales de la actualidad. Lizette Lugo aportó una serie de gráficas de Reinas Magas, ataviadas con la misma suntuosidad que los Reyes Magos pero esmeradas en el simbolismo de sus regalos y en su orgullo como imágenes históricas de femenina presencia [Ilust. 109]. Inspirada por Lugo, la talladora Raquel Pagani lanzó sus Reinas Magas de madera, de expresión sencilla y presencia simple, que parecen tres santas tradicionales [Ilust. 139]. Elsie Moreno hizo sus Reinas Magas en muñecas de trapo, con los casi mandatorios trajes de tela guingan [Ilust. 140]. Las tres creadoras han insistido en la centralidad de Melchora, la reina negra. Todavía es temprano para determinar si las Reinas Magas multiplicarán sus presencias en la cultura popular. Su aparición, sin embargo, es elocuente en la hibridación que señala y en la traductibilidad de la imagen de los Reyes Magos a los lenguajes de identidades urgentes.

El Cuarto Rey y el Burger King

En tiempos recientes, la imagen de Artabán, el Cuarto Rey Mago, ha ingresado al repertorio de hibridaciones de Reyes. El tema no es bíblico, no aparece en la literatura erudita sobre la tradición occidental de la Epifanía y es desconocido en la tradición puertorriqueña. En tiempos de la

colonización de América, se sugirió en Europa añadir un rey cobrizo que representara la raza indígena americana junto a los Reyes europeo, africano y asiático.[31] La propuesta no tuvo aceptación y pronto desapareció pero quedó flotando la idea de un cuarto rey que ahora aparece como presencia difusa de la interculturalidad contemporánea: nadie sabe precisar su origen exacto y circula entre las espiritualidades entrecruzadas del New Age, asociado a las novedades informadas de un público educado que se ha interesado en las posibilidades de la literalidad de la narrativa de la Epifanía. El Cuarto Rey Mago es tema de gente que escudriña la leyenda y se nutre de las especulaciones mediáticas de textos periodísticos, literarios y fílmicos: la mayoría de las personas que entrevisté sobre el asunto tomaron la leyenda de una película transmitida por televisión. El cantautor José Nogueras popularizó una canción sobre el tema y la escritora Marta Aponte lo usó de título y episodio en una novela.[32]

La imprecisión del origen -Artabán parece una derivación de Atrabán que significa simplemente mago- no impide la diseminación de una narrativa recién compartida.[33] Artabán salió a buscar al Recién Nacido pero se entretuvo atendiendo las necesidades y problemas de la gente que encontraba a su paso. Tanto se dedicó a entregar sus riquezas en beneficio de los necesitados, que se retrasó mucho en su viaje y llegó tarde a conocer a Jesús, más de 30 años después de su nacimiento. Cuando por fin llegó al destino de su viaje se encontró con la Crucifixión. Esta narrativa no es extraña al sentir imaginario puertorriqueño. El enlace de la Epifanía con la Crucifixión es tema frecuente en el canto y la oralidad: está en el simbolismo adjudicado al regalo de la mirra y en la presencia de las Tres Marías junto a los Reyes Magos en el Nacimiento.[34] Artabán no llega a la Adoración porque se dedica a practicar el mismo mensaje de caridad del Recién Nacido. Su tardanza está justificada.

Aunque todavía el Cuarto Rey no es una hibridación de aceptación general, tampoco inspira rechazo y parece responder a un deseo de mayor pluralidad en la narrativa, lo que es congruente con la diversificación cultural de la sociedad puertorriqueña. Ya existe una incipiente expresión artesanal de la leyenda. Como disidente, transgresor, individualista y alterno a las normas de la tradición, Artabán provee otra posibilidad imaginaria. Artabán rompe el esquema compulsorio y hace del ejercicio de la iniciativa individual y la solidaridad piadosa su virtud trascendente. El destiempo de Artabán es significativo como reacción a la imposicion de tiempos coordinados y exactos en las religiones antiguas y las exigencias profesionales actuales. Un hombre tan buena gente que tiene un buena excusa para llegar tarde es una imaginación muy acoplada al sentir de la vida de muchos puertorriqueños. Artabán exageró "la hora puertorriqueña" pero su pureza de intención le merece disculpa. Estamos ante la glorificación de la marginalidad, un elemento de fácil acomodo en nuestra cultura popular.

Ilust. 141: Danny Torres, 2000.

Ilust. 142: Juana Díaz, 2004.

La película Promesa de Reyes, producida para televisión en 2003, adopta otra visión de la marginalidad y utiliza la tradición de la Promesa de Reyes para comentar sobre la guerra, el deshaucio de vivienda y la solidaridad popular, todo enmarcado en una comunidad de Loíza. Aquí se trata de la apertura mediática a la proyección de problemáticas populares que son todo lo opuesto a la comercialización de la tradición de los Reyes que se asocia con los medios de comunicación masiva.

La intervención de la cultura transnacional no se limita a legendarias hibridaciones espirituales. Junto a la metafísica del New Age, entra el apetito del Fast Food: el Cuarto Rey viene acompañado del Burger King. En el paisaje urbano de Juana Díaz -capital nacional de los Reyes Magos puertorriqueños- se alza un monumento a los Reyes Magos en medio de la plaza pública que refuerza al templo católico en la custodia de la ordenación del pasado tradicional en la memoria presente. La memoria colonial se traduce en armonización cristiana del mestizaje biológico y cultural. Los Tres Reyes son las Tres Razas: uno es indígena, otro español y otro africano. Alrededor de ellos se congrega la multitud ruidosa del 6 de enero o se dispersa la congregación dominical de la misa mandatoria.

En las afueras del municipio, sin embargo, otra historia impone su actualidad. La entrada al pueblo se organiza en una trilogía de espacios contrapuestos. Una plazoleta contiene la elevación de otras estatuas de los Reyes Magos -monumentales, masivas y aplastantes- cuyas figuras carecen de piernas y por lo mismo refuerzan la inmovilidad de su agrandado tamaño. El paisaje triangular incluye la estación de peaje del expreso de Ponce a San Juan con su ruidoso aceleramiento y el parque de franquicias de las cadenas norteamericanas de Fast Food: KFC, Taco Bell, Pizza Hut y Burger King. La inversión es apabullante: Los Reyes viajeros ahora son sedentarios, la gente transita en fracciones de minutos y la comida disponible es rápida y abundante. Uno puede colocarse frente a las estatuas de los Reyes para hacer una foto de recuerdo y entonces capta cómo en el espacio entre las figuras

aparece el logo de Burger King, redondo y distante pero visible por su colorido vibrante, en medio de las oscurecidas estatuas [Ilust. 142]. Uno puede hacer tomas distintas para incluir los cables eléctricos, el puente del Expreso o los logos de las otras franquicias: cada uno convoca, conecta y sirve a más gente que el monumento de los Reyes Magos. Estos, sin embargo, articulan la hibridación.

La convivencia del Burger King con los Reyes Magos es más interesante y difundida que la anterior coincidencia espacial. En los ambientes familiares, escolares y comunitarios puertorriqueños abundan las dramatizaciones del Nacimiento y la Adoración. La gente compra telas brillosas, sandalias "antiguas" y cintas decorativas para las vestimentas de los Reyes niños o adultos. Con barbas postizas o pintadas caracterizan los tres personajes, entre los cuales hay que distinguir la oscuridad de Melchor. Las coronas pueden ser difíciles de hacer pero Burger King resuelve el problema: uno procura las coronas publicitarias de cartón en los numerosos y cercanos restaurantes a través de las Islas, las refuerza con un material resistente y las cubre de brillos y decoraciones, con la seguridad de tener a la mano la más acertada y simétrica forma de corona real que se puede conseguir. Así el Burger King se incorpora a la tradición puertorriqueña de los Reyes Magos. Todo el mundo sabe que las mejores coronas de Reyes son hibridaciones caseras sobre la corona del rey de las hamburguesas. Por eso, la foto de los Reyes de Juana Díaz con una esfera celeste con logo de Burger King es un excelente documento de la interculturalidad.[35]

Esta disposición a traducir lenguajes de externa procedencia a la interioridad de la imaginación de los Reyes Magos la vi demostrada en las reacciones de mucha gente a un ensamblaje que hice titulado Los Reyes de la Suerte. La cadena de fast food Church's había lanzado un concurso cuya participación consistía en colocar en las antenas de los automóviles de los clientes unos muñequitos de goma cuyo cuerpo es la ilustración de un agrandado centavo con piernas y brazos extendidos, llamado el Chavito de Church's. La aceptación del concurso fue tan masiva que los Chavitos de Church's se convirtieron en la moda del momento: era fácil reconocerlos trepados en los más variados vehículos en todas las vías públicas del país. Una segunda versión del concurso se inició en la época navideña y esta vez los Chavitos tenían gorros rojos de Santa Claus o portaban arbolitos de Navidad coronados con estrellas. Ante la generalizada presencia del Chavito de Church's, me apropié de algunos y aproveché la variedad de colores disponibles para seleccionar y pegar tres Chavitos sobre una tablita comercial de quemar varitas de incienso [Ilust. 143]. Luego comencé a entrevistar personas al azar, preguntando qué representación veían en el

Ilust. 143: Ramón López, 2004.

Ilust. 144: Ramón López, 2004.

ensamblaje. Las respuestas fueron iluminadoras. Tras el reconocimiento inicial de tres Chavitos de Church's, pregunté qué otra cosa podrían ser. La inmensa mayoría de la gente no tuvo dificultad en reconocer unos Reyes Magos de innovadora y muy cómica presencia. Una vez celebrado el chiste, pasaban a elaborar comentarios más articulados: la conexión Melchor-chavito-prieto, el chavito más oscuro en el medio, la hibridación con gorro de Santa Claus y árbol de Navidad, la presencia de la estrella y el componente "oriental" y "espiritual" de una baratija de quemar incienso -regalo bíblico- como peana. La combinación de la tablita-baratija y los chavitos-concurso puso a la gente a comentar sobre la relación de la Navidad con el dinero, la comercialización y el endeudamiento: con frecuencia las fiestas navideñas nos dejan "pelaos" sin un "chavo prieto" y sólo nos queda confiar en la buena suerte para salir adelante. La simultaneidad del árbol de Navidad, el gorro de Santa Claus y los Reyes Magos se interpretó como reflejo de la realidad de hibridación cultural del país pero lo que resultó indiscutible fue la prominencia de la imagen de los Reyes Magos como identificación del ensamblaje. Muchos entrevistados se sorprendieron con la transformación de sus propias respuestas de chiste superficial a reflexión seria. La hibridación intencional del ensamblaje resultó ser un exitoso ejercicio de traducible interculturalidad.

They run to see the epiphany
they run to see the three
who ride Paso-finos down the street
with gifts for shoeless rainbow feet.

A trail of shackles remain on the street
a phenomenom never seen on t.v.
As they wear zapatos de arco-iris
to the epiphany.

7

La Estrella Sola

Palabra de artesano

Las múltiples hibridaciones que articulan el movimiento histórico de los Reyes Magos puertorriqueños adquieren su más acertada importancia cuando se contraponen a aquello que se resiste y niega la hibridación. La gente puertorriqueña ha querido conservar tanto la centralidad de Melchor el rey negro que -más alla de adjudicarla al tradicional "porque así lo hacemos siempre"- ha elaborado un discurso sobre Melchor que es un espacio ideológico para dilucidar el asunto racial en la cultura puertorriqueña.[1] Esta imaginación se articula mejor en la clase artesanal misma, la gente que produce las imágenes de la cultura que el pueblo comparte. Hice muchas entrevistas a los artesanos precisamente en las ferias, donde mantienen una continua conversación con el público que se detiene ante sus mesas de artesanías. Incluí artesanos que no producen Reyes Magos, sin encontrar mayor diferencia en la articulación de sus imaginaciones. Sobresale en la expresión verbal de los artesanos el contraste entre la ambigüedad del lenguaje racial puertorriqueño -con sus afirmaciones, distanciamientos, disimulos y diminutivos- y la certeza de la preferencia por la negritud de un rey central en una imaginería popular que, en vez de ilustrar la mezcla racial de la requerida verbalización oficial, ilustra más la relación de lo negro y lo blanco en la memoria histórica. En otras palabras, muchos artesanos dispuestos a repetir la trillada ideología del armonioso mestizaje racial producen imágenes que contraponen las razas blanca y negra. Otros, sin embargo, prescinden de la versión oficial y expresan la preferencia popular por la negritud en términos de trabajo artesanal y emoción cariñosa. La raíz preferida del pueblo es afroboricua: no existe ni la generalizada presencia ni la notable preferencia por un rey taíno. En la mayoría de los casos, se trata de un rey negro preferido acompañado de dos blancos confundidos. La memoria visual artesanal está menos intervenida por las imposiciones de la ideología oficial que la memoria verbal. Aquí dejo al lector encargado de su propio taller etnográfico. Los textos que siguen son expresiones representativas de las muchas entrevistas que hice, transcritas sin reformulación alguna.[2] Señalo los términos raciales que los artesanos utilizan para facilitar el taller a cargo del lector.

Artesano de calado en madera y pirograbado: ¿El rey Melchor? Bueno por lo menos personalmente yo lo conozco a través de la historia. Desde que yo me he criado siempre se ha mencionado al rey Melchor. Incluso le han dado posición dentro del establecimiento de los Tres Reyes. Se ha dicho que Melchor por ser el prieto va en el centro de los Tres Reyes. Desconozco, no puedo honestamente decirle a usted cuál será la historia pero por lo menos por la tradición y siempre que he visto Reyes he percibido que siempre el negrito está en el centro. No sé si será a través de la historia por dividir las razas, que nosotros somos parte de ellas, que uno sea el español, uno sea el africano y otro sea el

Ilust. 145: Confinado La Pica, 2003.

indio taíno. Han puesto al africano en el medio para dividir la historia de cada pueblo que componemos nuestra raza. Me he criado dentro de esa percepción. Nunca me he tratado de averiguar por qué. No sé si existe algo escrito. Siempre me he dejado llevar de la historia de los antepasados: las Fiestas de Reyes que yo he ido, los Velorios de Reyes, los pesebres que he observado, la actitud de las personas cuando representan los Reyes que se visten siempre tratan de imitar cada color que yo tampoco le encuentro la razón de ser. Por lo menos en esta oportunidad tuvieron de poner a Melchor en el centro y otras veces lo dejan a un lado. He notado que le tienen más cariño a ese rey. No sé si nosotros tenemos tanta identificación con la raza africana. Nosotros somos negros. Nosotros somos negros. Yo puedo estar hablando con usted ahora mismo. Me mira y yo soy blanco de ojos verdes pero si trascendemos a las raíces históricas, a lo familiar, pues vamos a detectar que mi raza está compuesta de personas de color y déjame decirte honestamente yo siento que es donde más respeto se le da al negro, en la exposición de los Tres Reyes Magos porque por lo demás aunque nosotros queramos evitarlo y queramos decir que no, en este país todavía hay discrimen contra la raza negra. ¿Entiende? Y no lo percibimos porque no es directo pero se puede ver en conversaciones, en bromas en la radio, a veces hasta en los mismos periódicos no saben ni cómo decirle, si negro, si mulato, si de color, si es este castaño, lo que sea. Siempre tienen una forma jocosa de disfrazar al negro. Los artesanos están aportando una función histórica. Yo siempre creo y he respetado esa posición cuando miro los Reyes Magos. Melchor en el centro para mí se le está dando respeto a la raza negra. Está imponiendo el lugar del centro donde debe de estar. Porque los seres humanos no importan el color, el credo, religión, política o lo que sea debemos mirarnos como seres humanos y de la percepción artesanal, la historia si la vemos desde siglos siempre vamos a ver, digo, la historia que pertenece a nosotros los puertorriqueños ¿verdad? Podemos ver que se ha destacado y se ha distinguido Melchor y siempre en las conversaciones Melchor es el primero casi siempre que sale a resaltar y en la frase casi siempre: Melchor. ¿Ve? Y te mencionan los otros Reyes Magos pero siempre el negro siempre va al frente y en el término de la exhibición siempre está en el centro y yo creo que eso es para que la raza sepa la composición nuestra cómo es y ellos tienen su sitial. ¿El caballo blanco? (risa) Yo me río me río porque cada persona que uno le puede preguntar tal vez tiene pues una expresión de variedad para expresarse en ese término pero no sé si yo me he creado mi propia historia al respecto y como que el negro tenía sed de venganza y que el negro sentía sed de venganza y de la única forma que podía como sentarse encima del blanco era poniendo un caballo blanco. Y de mi parte yo creo que está bien. La humanidad tiene una deuda. Tiene una deuda con la cuestión racial. Y eso no lo vamos a mejorar porque yo sé que no. Pero por lo menos debemos de expresarnos en una forma tanto escrita como oral para que el pueblo sepa cómo nosotros podemos... no hay que llegar a violencia para uno destacar un enojo que uno sienta y uno tenga lo puede expresar con otros medios. Yo creo que la clase artesanal puertorriqueña en ese aspecto tiene un arte muy personal. Los Reyes han resurgido desde décadas para acá. Yo diría que desde el 60 o el 70. Es que específicamente hablando, los Reyes han tenido una exposición mayor dentro de las diferentes características artesanales. Primero, porque los Reyes son como una parte personal de la tradición puertorriqueña que eso lo conocemos por la historia. Segundo, porque dentro del mercado los Reyes son bien acogidos en todos sus géneros. La talla de Reyes es exquisita. Tú puedes encontrar unos Reyes que tienen un precio módico y otros Reyes que tienen un precio que uno hasta se asusta pero es porque es la expresión auténtica puertorriqueña. Si podemos notar, antes se mencionaban los Reyes. Ahora hasta las Octavitas han vuelto a resurgir en

Ilust. 146: Israel Gerena, 1995.

Ilust. 147: Carmen Rodríguez, 2003.

Ilust. 148: Harry Santana, 2003.

Ilust. 149: José Rosado, 1993.

una forma impactante donde los Reyes tienen una presencia no como final de festividad. Es para recordarle a pueblo que después de los Reyes Magos quedaban otros días de gozo y de fiesta y se implantaban con las Octavitas de Reyes... El artesano puertorriqueño ha impactado tan y tan grande el aspecto de los Reyes Magos dentro de la talla y de los diferentes géneros que los fabrican, mil cosas en que uno los encuentra. Han hecho que los Reyes estén todo el año compartiendo con la clase artesanal y con el pueblo. Yo diría que uno de los renglones que mayor cantidad de coleccionistas tiene son los Reyes Magos dentro de todos sus aspectos incluyendo desde la miniatura hasta la obra grande de los artesanos puertorriqueños.

Artesano de pintura sobre higüera: Bueno el rey Melchor... son Tres Reyes vinieron a adorar al niño Jesús. Está Baltasar, Melchor y Gaspar. Había otro más que era Artabán pero ese no llegó porque se quedó ayudando a la gente y ya había pasado el tiempo pero tradicionalmente son Tres Reyes Magos que siempre vienen como le dije Melchor, Gaspar y el rey Baltasar. Melchor es el trigueño. Yo lo pongo en la orilla siempre. Yo lo pongo primero y después Gaspar y Baltasar. Yo pongo al moreno primero. Después pongo a Gaspar y a Baltasar después. No sé por qué lo pongo primero. Lo he puesto así siempre y tú sabes pa mí como que él es primero, él es el rey, él va primero y después van los otros reyes pero él va primero. El cariño de la gente a Melchor yo no sé. Pa mí como que también. Yo siento mucho por él como que también... no sé, algo que como los hago siempre, siempre lo pongo a él primero. No sé, como que él fue a adorar más al Niño que los demás, como que llevó algo más especial, tú sabes, pa mí personal, pa mi opinión. No sé cómo los demás artesanos o la demás gente. Es mi opinión y pa mí siempre he sido más apegado a él.

Artesano de jabones naturales: El Rey Melchor, de las tres personas que fueron a adorar al Niño Jesús, se distingue porque es la persona más oscura y, según mi conocimiento y lo que he escuchado de personas mayores que yo, a él siempre se le colocaba en el medio porque la estrella que los guiaba siempre lo alumbraba y cuando él salía del medio de los tres pues la estrella apagaba. Es el pequeño conocimiento que yo tengo porque lo he escuchado de personas mayores que pasa de tradición. La tradición, la devoción que siempre se tenía con el recogido de la yerba en el caso de los niños, no como la época de ahora que lo vemos más tipo comercial, sino la adoración del Niño Jesús y en la época de mi familia que yo soy de campo de Orocovis era un ámbito más religioso que había esa devoción y esa inocencia de hacer esa devoción e inclusive en Puerto Rico nosotros tenemos esa devoción de los Reyes como santos que para la Iglesia ellos no han sido canonizados. En nuestra tradición puertorriqueña los hemos llamado los Tres Santos Reyes y para la Iglesia no son santos. El cariño a Melchor puede ser por lo que se ha dicho, la energía, como de él se ha dicho que era una persona que tenía un don de amor pues puede ser que las personas nos identifiquemos con Melchor porque buscamos una cosa bien importante que es la paz. Y puede ser que en él encontremos más la paz que en los otros dos. ¿Por qué en un negro? Esa es una buena pregunta que no podría contestar.

Artesano de joyería con semillas: El rey Melchor es una de nuestras tradiciones principales ya que Puerto Rico se identifica con él por nuestra raza oscura. Fueron Tres Reyes. El más que identifica a Puerto Rico es Melchor por la mezcla de las razas africana y taína. La raza negra nos identifica más porque las otras dos se ven más extranjeras. La negra nos identifica más. Me supongo a Melchor como un tipo puertorriqueño por la raza, el color nos identifica más. Se coloca a Melchor en el medio porque es el que debe llamar más la atención, que se ve más noble de raza, más noble raza, más... cómo te digo... nos identifica a nosotros porque se ve más noble... más típico. No sé de cuentos ni leyendas pero como cuestión general nuestros

abuelos se identificaban más con Melchor. Será por su forma de tez de color.

Artesano de talla de Santos y Reyes: Bueno para mí el rey Melchor era uno de los Reyes Magos que vinieron según dice la historia del Oriente. Era uno de los que le trajeron regalos al Niño Jesús entre los otros dos que eran Baltasar y Gaspar y para mí eso es lo que es Melchor. Melchor se distingue en la tradición que hacemos nosotros los artesanos. Lo distinguimos como el negrito, siempre va en el medio y tiene un caballo blanco. Según la tradición iban Baltasar, Melchor y Gaspar y al dejarse llevar por la forma en que venían acomodados, ya en canciones y lo otro que se hablaba, pues así mismo lo acomodaron en el medio. Muchos dicen que Melchor pues supuestamente era blanco y se puso negro porque la estrella...pero yo pienso que eso son historias de camino y versiones de la gente. Lo del caballo blanco yo sinceramente pues no sabría explicar porque yo prácticamente no he leído mucho y yo me baso en lo que he oído. Yo pa mí pienso que como él era el más oscuro de los tres pues yo pienso que para distinguirlo más o menos. Sería una de mis creencias más o menos. El cariño a Melchor yo pienso que como en este tiempo estamos en el nivel del racismo pues que a veces al negrito se le echa un poquito para el lado y yo pienso que como él viene con dos blancos pues llama más la atención el negrito y como hoy día como se le está dando mucho énfasis a la persona oscura pues a veces lo distinguimos más y lo sacamos más de los Tres Reyes Magos.

Artesana de muñecas de trapo: Ay, ahí sí que me cogió. Bueno, de los Reyes lo único que yo sé es que eran Tres Reyes y que viajaron y yo de los Reyes como que no me sé mucho la historia. Melchor se distingue por el color nada más porque lo pintamos de negro. No sé por que será. Será porque aguantó mucho sol. Yo creo que lo del cariño a Melchor es por raza y color, lo que hacemos de los Reyes es por raza y color: negro y blanco. Yo los quiero igual. Para mí son iguales el negro y el blanco.

Artesano de máscaras: ¿El rey Melchor? Pues aparentemente uno de los Reyes Magos que vinieron hace montones de años para darle regalos a los niños. Dicen que era el más prieto, el quemaíto. Como es el más oscuro de los tres lo ponemos en el medio para que resalten los dos de al lado (risa). Lo del caballo blanco es para que resalte nuevamente, para que resalte el jinete sobre el caballo. Para los puertorriqueños como lo ponen como el más oscuro de ellos pues para esta parte del mundo nosotros nos vamos a ver más parecidos a él pues por eso creo yo en mi desto personal que nos emparentamos más con él. Era el rey verdadero, el rey de nosotros, el rey trigueño igual que nosotros los hispanoparlantes.

Artesana de Reyes de barro: El rey Melchor es uno de los Reyes Magos. Es uno de los que le llevó un regalo al Niñito Jesús porque le llevaron incienso, mirra y oro. Eran Tres Reyes, entonces el rey Melchor era el negrito. Para mí ese es el rey mío también. Porque tenía un colorcito más o menos así como el boricua y ese es el que a mí me gusta. Lo ponen en el medio porque es como las tres razas. Está Baltasar que era el blanquito. No sé, porque para aquel tiempo eso es lo que dice la Biblia. Eso es lo que nosotros lo estamos poniendo así: había uno blanco, uno trigueño y uno negrito. Entonces a Melchor lo ponemos en el medio como símbolo de que es querido por su color. Es bonito.

Artesana de cerámica: Bueno, el rey Melchor para mí eso es una tradición que yo la aprendí de mi bisabuela donde se vestían de diferentes ropas de diferentes estilos para llamar la atención de nosotros el público. Se distingue porque hay un trigueñito y dos blanquitos. Melchor está entremedio de los dos blanquitos porque es una raza muy bonita. A Melchor lo quieren más porque es el que nos trae la alegría.

Artesano de pintura: Yo no me he dedicado a buscar profundamente en realidad. Melchor creo que es el prieto, el rey mago del medio que los

Ilust. 150: Domingo Orta, 2004.

Ilust. 151: Orlando Vélez, 1995.

talladores siempre lo ponen en el medio y lleva una cajita. No quiero que se escuche racista pero como siempre se ponen dos blanquitos lo ponen en el medio para crear un balance. A lo mejor lo que estoy diciendo es un disparate porque nunca he estudiado a fondo lo que significa en realidad la tradición de los Reyes Magos y todas esas cosas pues una opinión personal. Por lo menos yo, es por influencia de otros artistas que lo pintan de esa manera y talladores. Así lo he visto. Es una pieza que los puertorriqueños la coleccionan mucho. Se vende bien y como se vende bien se hace. Mi opinión de porqué está en el medio es para crear un balance entre los otros dos.

Artesano de juguetes: ¿El rey Melchor? Bueno el rey Melchor es una tradición. Es el que le llevó mirra o incienso con los Tres Reyes al Niño Jesús y es lo que conozco así del rey Melchor. Por la tradición se decía que había uno que el color era diferente. Habían dos de color más blanquito y otro de color más oscuro trigueño. Por eso era que se estaban diferenciando. No te puedo dar una opinión directa de por qué Melchor está en el medio. Será por tradición de que ellos siempre lo han colocado así y se ha visto así desde antaño. Qué definición haya, no te puedo dar.

Artesana de muñecas de trapo: ¿El rey Melchor? Bueno, es uno de los Tres Reyes que visitó al Niño Jesús en su nacimiento. Supuestamente desde que éramos pequeños nos estaban diciendo que el rey Melchor era el trigueño, el de la raza negra pero últimamente con los cambios que han habido se ha seguido investigando y buscando en libros la historia, Internet y todas esas cosas pues creo que Melchor no es el negro. ¡Melchor es rubio de ojos azules! Se me ocurre que lo ponen en el medio a lo mejor para sobresaltar la raza negra. Como a ambos lados tiene un blanco pues poniéndolo en el medio como que resalta. Aunque el puertorriqueño el menos que sepa sabe que salimos de los indios que salimos de la raza negra como tal y el negro desde siempre se ha respetado y por décadas se ha venido enseñando que se respetaba y era querido, no sé, algo así. Por lo menos en mi casa, en mi casa todos eran blancos pero el negro tenía un sitial y a nosotros no se nos enseñó racismo. A los nenes negros los queríamos un montón los llevábamos a nuestras casas y mi abuelita crió un montón de nenes que antes se quedaban en la casa y los criaban como hijos suyos y nosotros llegamos a compartir con niños de color. Creo que hay una relación entre hacer un rey negro y hacer muñecas negras porque la gente sabe que nuestras raíces vienen del negro también. El que no lo sabe uno se lo comenta. El que pase por la mesa de uno y traiga esas cosas con el negro ¡uy las muñecas negras! uno lo para y lo orienta. Es importante educar

porque así mantenemos nuestras raíces nuestra cultura viva.

Artesano de camisetas: Me cogiste en verdad. Lo único que sé es que era el rey negro. No sé si lo ponen en el medio por razones estéticas o artísticas para hacer un balance en el acomodo de los Reyes para que haya eso visual de que al quedar en la esquina crea desbalance y en el medio no sé si por ser el punto de atención puede ser que por estética unifique la obra visualmente. Puede que sea algo intuitivo de darle realce a la negritud. Eso es por razones de idiosincracia. No se manifiesta abiertamente pero está probado que todavía hay racismo. Mucha gente tiene esa lucha interna que hay que realzar lo negro, que se debería hacer porque tenemos raza de negro, por algún lado la tenemos. Es una manera de reafirmación, de decirle no al racismo solapadamente quizás aunque hay nucha gente peleando por esa disyuntiva de que hay que reafirmar la presencia negra. Quizás en la siquis todavía tienen esa mentalidad de que no se puede exponer abiertamente.

Artesana de gorros y ropa africana: ¡El rey Melchor! El rey Melchor era uno de los Reyes, de los Reyes Magos del nacimiento de Jesús. Es el que traía la mirra. Tenía una cajita llena de mirra. Era el más negro de todos. Si lo ponen en el medio será para distinguir dos colores para que haya un negro en medio de dos blancos. Me imagino que será para eso, para que haya un negro siempre en el medio. Es una cuestión de orgullo de la negrura por dentro porque todos tenemos un negro por dentro. La gente, tú los ves blancos de ojos azules y caminando por ahí: pregúntale dónde está su abuela, su mamá, su tío. Todos tenemos un negro por dentro. Llevamos la rumba, la música por dentro. Hay más cariño para Melchor porque es el más diferente de los tres. Es el más llamativo de los tres. A los puertorriqueños les gusta llamar la atención (risa) como a ellos sólos.

Artesano de coches en miniatura: El rey Melchor pues es uno de los Tres Santos Reyes que nosotros emulamos en nuestra tradición puertorriqueña. Melchor es el que es de color, de piel negra. Pienso que lo ponen en el medio para no crear discrimen, para mantenerlo en medio de los dos blancos. Si lo pones a la izquierda van a decir que lo pusieron a la izquierda porque es negro y si lo ponen a la derecha... Yo lo pongo en el asiento de atrás en el coche. No lo pongo manejando porque la gente dice: mira el negro va siempre manejando sirviéndole de esclavo a los demás. Melchor no es el cochero porque estoy colaborando para que no haya discrimen ¿me explico? Porque vivimos en un país donde hay racismo.

Ilust. 152: Domingo Rosado, 2003.

Ilust. 153: Francés Meléndez, 2003.

Artesana de velas talladas: El rey Melchor es el rey negro que hay entre los Tres Reyes. Está Baltasar, Melchor y Gaspar. Nosotros tenemos al rey Melchor que aquí en nuestra artesanía siempre lo tallamos, siempre va en el medio, lo ponemos en el medio y hay muchas historias que se basan en el rey Melchor según sea el país, según sea el pueblo, hay muchas. En tiempos de mis abuelitos decían que Melchor era negro porque estaba en el medio de los Reyes y la estrella lo quemó. He oído historias pero esa es la que más recuerdo. Para mi pensar, el cariño que yo personalmente le tengo no tiene que ver con mi color negro. Yo lo identifico mucho con Puerto Rico porque Puerto Rico es una mezcla de españoles, americanos y africanos pero yo me identifico mucho con él porque casi todos los puertorriqueños, la mayoría, se le nota más la raza negra que sobretodo resalta más. Todos los Reyes yo los hago serios pero a él yo lo pongo o más serio de la cuenta o el único que se está riendo.

Artesana de Reyes de barro: El rey Melchor es uno de los Tres Santos Reyes que por tradición puertorriqueña nosotros lo veneramos como un rey o como un santo rey. Nuestra tradición dice que Melchor sería el negro. En otros países, como en España, sé que el rey negro no vendría siendo el rey Melchor. Tradicionalmente nosotros aquí en Puerto Rico lo colocamos casi siempre en el medio y si están a caballo ese rey llevaría el caballo color blanco. Podría ser por muchas cosas. Nosotros tenemos muchas influencias. Influencias por nuestras tres razas que serían la española, la indígena y la africana. Pienso yo que por ahí vendría siendo la tradición de que se le dé importancia al negro porque es parte de nuestra forma y de nuestro ser como puertorriqueños.

Artesano de talla de Santos y Reyes: En cuanto a lo de Melchor, yo lo pongo en el centro por hacer un balance. No veo bien que estén dos blancos y uno negro. Como que se ve mejor el negrito en el centro y los dos, como que se juega mejor con el trabajo ¿no? Que es pintado. De mis padres no recibí mucha información. Ellos conocían lo básico, lo que decía la Iglesia. Toda la información religiosa que llegó a casa era por medio de la Iglesia y lo que la Iglesia decía eso era lo que era aunque no fuera cierto. Y ¿cómo te digo? era que eran de Oriente. Eran los que venían a darle el presente al Niñito Jesús: incienso, mirra y oro, o sea, y uno se queda con eso en la mente porque eso es cierto, eso es así. Si vamos a nuestras raíces, Melchor se identifica más con nosotros por el color. Acuérdate que nosotros somos una mezcla pero predomina ¿qué color?: el de Melchor. Para mí, mis raíces no son españolas, para mí son más africanas y te lo digo por mis padres, por mis abuelos. Para mí hay un mensaje en ésto. El público hace pocos comentarios sobre la talla de Reyes pero si ve una talla que no haya un rey negro entonces te dicen: pero espérate, ésto está mal. Ahí falta un rey. Porque hay muchos artesanos que dejan la talla sin pintar pero está mal la talla. Búscate entonces una madera más oscurita y haces a Melchor. Pero yo digo que yo puedo hacer a los Tres Reyes morenos. ¿Quién me dice a mí que eran dos blancos y uno moreno? Yo creo que está bien si yo hago los tres morenos pero entonces la gente, el público, no va a aceptar, no se van a vender. Falta de conocimiento porque yo no sé de un escrito que diga eran así. Es por educación que tengo, religiosa y de mi casa.

Artesano de talla de Santos y Reyes: Bueno, Melchor en la tradición de Puerto Rico es el rey negro. En Puerto Rico se le dio el nombre a Melchor. En Europa es al revés. El que era Baltasar en Europa acá pasa a Puerto Rico a Melchor. Como tradición puertorriqueña lo conozco desde pequeño pues venían los Reyes Melchor, Gaspar y Baltasar. Melchor venía en un caballo de una forma, de un color claro y estaban Gaspar y Baltasar en dos caballos de colores diferentes, oscuros. Melchor en la tradición nuestra se representaba en el centro. Yo como tallista, por lo regular, como yo tallo tallas sin pintar, hago los rasgos en el rostro de Melchor y las barbas, le hago nariz más ancha, la barba se

Ilust. 154: María Fonseca, 2003.

Ilust. 155: Mirta Martínez, 2003.

Ilust. 156: Tomás Bonilla, 2004.

la hago riza, cuando le hago el pelo se lo hago rizo. Siempre trato de ponerlo con el cofre que llevaba el oro. En mi caso, Melchor yo lo represento, como es sin pintar yo le hago los rasgos de una persona oscura aunque sea en madera clara. Esa es la diferencia y busco siempre que la pieza esté más o menos en el centro para que vaya más o menos parecido a lo que es tradicional.

Artesano de talla de Santos y Reyes: Para mí Melchor es uno de los Tres Reyes. Es el que pintamos de negro y tratamos de realzarlo o siempre ponerlo en el medio de manera prominente y en ocasiones sobre un caballo blanco, quizás para disimular los racismos pero esas son opiniones. Gaspar, Melchor y Baltasar. Mira, hace mucho tiempo atrás, cuando yo empiezo a tallar, yo veía a Melchor en el centro. No es cuestión de que yo lo inventé o yo lo hice. Eso me indicaba a mí que desde que se tallaban los Reyes se le ha puesto de forma prominente, que en Puerto Rico, hasta donde yo sé, es el único país donde es el negro. El los demás países es Gaspar ¿ves? Siempre se pone en una forma sobresaliente a Melchor, o sea, Gaspar y Baltasar un paso atrás y Melchor un paso al frente. Cuando lo ves montado en caballo blanco mi impresión fue -y esto es un análisis que nunca lo he comentado con nadie- ahora que tú me estas preguntando, que posiblemente para disimular las cuestiones de prejuicios y contrastando, se pone entonces a Melchor en un caballo blanco. Eso del cariño a Melchor es bien probable porque los otros dos siempre aparecen blancos, aunque en ocasiones pueden poner uno más joven y uno más envejeciente pero son blancos y casi siempre se ponen casi idénticos, por consiguiente, el que se distingue es Melchor que está pintado de oscuro. Yo no he visto una distinción específica de cariño por separado entre Gaspar, Melchor y Baltasar. Siempre yo he visto la devoción y el cariño en una forma colectiva, de una forma plural. El tema de los Reyes me fascina porque yo creo que la idiosincracia del pueblo puertorriqueño donde mejor se manifiesta es en los Reyes Magos, porque el pueblo puertorriqueño es un pueblo hospitalario, tolerante, alegre, es un pueblo condescendiente y la época que más establece todas esas cualidades que simbolizan al pueblo puertorriqueño es durante la Epifanía. Y siempre hay que hacer una analogía entre los Tres Santos Reyes y la puertorriqueñidad.

Artesana de talla de Santos y Reyes: Es el rey negro de los Reyes Magos y por tradición lo centralizan en la figura, no me explico por qué porque puede ir en cualquier otra de las posiciones. En una talla antigua que vi de una señora de Isabela, lo vi negro pero con los ojos azules. Para mí es como si quisieran hacerlo sobresalir entre los otros dos. No sé si es que como yo soy de la raza negra lo veo así de esa forma, que intentaron darle un poco más de importancia y lo colocan en el medio. Que se enfoca más cuando tú vas a mirar una pieza centralizas más a la pieza que está en el medio de la obra. Pero yo a veces pienso que es por algún tipo de racismo, intentar que sobresalga en medio de las dos personas que están a los lados. Hay que pensar que es a favor de él pero yo pienso que es para no echarlo a un lado, a una esquina. A mí me impactó una señora una vez nada más porque me decía que mi Melchor no era negro. Yo lo pinto de color marrón de acuerdo a mi piel: yo soy negra pues mi color es marrón pero ella me decía que no, que ese Melchor no era negro porque no era el color negro como la noche, negro oscuro y para ella eso no era un Melchor, yo no lo estaba pintando según la tradición que se pintaba un Melchor negro-negro.

Artesana de talla de Santos y Reyes: Buscan los Reyes por tradición, porque se los van a llevar a alguien allá afuera, porque eso es algo típico de nosotros, es una pieza muy importante según la mayoría de los clientes que tenemos en la mesa. Para ellos es un éxito, un regalo: ¡eh mira para llevarle a fulano! Es favorita porque es una talla que nos identifica como pueblo y al identificar a uno como pueblo todas las personas que se allegan

aquí vienen buscando eso, algo que nos identifica. Yo le quiero llevar un regalo a alguien que está en Estados Unidos, pues yo le llevo algo que me identifica y ¿qué me identifica a mí? Los Reyes. Es una de las piezas que más me identifica a mí. Porque yo no le voy a llevar una Virgen del Carmen porque eso no me identifica como pueblo.

Artesano de talla de Santos y Reyes: Bueno lo que pasa es que... vamos a empezar por la Biblia ¿ve? La Biblia dice que unos magos llegaron de Oriente a ver a Jesucristo. Con el tiempo se dijo que eran reyes para subirlos de categoría y nosotros los puertorriqueños los llamamos los Santos Reyes Magos. Melchor es el que más cariño nosotros le hemos cogido por eso es que siempre lo colocamos en un sitio preferencia cuando hacemos Reyes Magos porque es de corazón, no es histórico, es de corazón, nosotros lo adoptamos como puertorriqueño. El puertorriqueño le coge cariño a una cosa y la hace suya. Así como hacemos la bandera que es nuestra y puertorriqueños que se han distinguido en distintas fases enseguida los adoptamos y los creamos como que son héroes, tenemos por ejemplo a Roberto Clemente, como lo fue Hiram Bithorn en su época. Nosotros los puertorriqueños por tradición cuando llegaron los españoles a Puerto Rico y trajeron la tradición de los Reyes, el pueblo puertorriqueño recogió a Melchor junto con sus dos compañeros Reyes y los hizo nuestros. Y aquí si uno se va a la montaña, al campo, el jíbaro verdaderamente cree que los Reyes son puertorriqueños, por eso es que los Reyes nuestros están montados a caballo porque el puertorriqueño no conoce el camello. Lo que pasa es que como se le cogió cariño al rey negro que era el rey que instigaba la mezcla de razas puertorriqueña, para distinguirlo, además de ponerlo en el centro, se le dio el caballo blanco para distinguirlo más, para darle más importancia. Si tú ves la tradición, el rojo es un color que se utiliza para los mártires, para los personajes importantes en la vida. Entonces ese rojo que se le da al negro

Ilust. 157: Carlos Vázquez, siglo 20.

para resaltarlo: es el grande, pues, el que emulamos. Lo hicimos nuestro, es el puertorriqueño, entonces se le da el rojo.

Melchor solo

Los puertorriqueños dicen que todo es según el color del cristal con que se mira. Los sectores populares miran con un cristal diferente -quizás más barato y oscuro- del cristal de los sectores hegemónicos. El cristal del poder fomenta la identidad aclarada y disimula el contraste racial de los colores. La gente puertorriqueña se pregunta por qué los colores de los políticos se aclaran y los de los confinados se oscurecen, especialmente cuando ambos aparecen -en noticias separadas- en

Ilust. 158: Santia Orta, 2003.

los medios de comunicación. Los políticos posan para los fotógrafos cuando visitan las ferias de artesanías. Cuando los confinados artesanos van a vender a las ferias, las autoridades carcelarias prohiben que les tomen fotos. Los políticos dicen que representan la voz del pueblo, sin embargo es entre los confinados talladores que ha surgido una respuesta artesanal que es culminación de una insistente voz popular: en vez de disolver a Melchor en los entrecruces de la hibridación hegemónica, han comenzado a tallar a Melchor-solo.

El fallecido maestro tallador Carlos Vázquez talló a Melchor-solo tres veces pero fue por encargo de tres promotores artesanales.[3] Se sintió complacido por los encargos porque para él Melchor era el más allegado a la Estrella de Belén. Santia Rivera talla muchos Reyes que luego coloca de tres en tres sobre su peanas. Un día de mucha productividad -al terminar de colocar todos lo que había hecho- sobró por casualidad un rey y era un Melchor. Lo puso solo en una peana pequeña, lo llevó a la feria y lo vendió rápido. Luego produjo unos cuantos más pero como algo incidental sin intención simbólica. En la Segunda Bienal de Santos Contemporáneos del Museo de Arte de Ponce, Emilio Maldonado presentó una talla de Melchor-solo.

En la cárcel de Guayama, en un taller artesanal que incluye la talla de Reyes Magos, la talla de Melchor-solo surgió como respuesta intencional y conciente a la cuestión de la identidad, la cultura y la puertorriqueñidad. Sin dejar de producir la trilogía de los Reyes, algunos artesanos se han concentrado en la figura de Melchor el negro. La influencia de esta expresión está por verse. El contacto entre artesanos confinados en las ferias, el traslado de talladores a otras instituciones penales y/o su salida hacia el hogar y la comunidad podrían ampliar la difusión de esta iniciativa y su confrontación con los Reyes tradicionales y los Reyes totems que se producen dentro y fuera de otras cárceles del país. Cuando adquirí mi primer Melchor-solo en Guayama -mirada penetrante, vestimenta roja y blanca, manos vacías- el autor no se limitó a firmar la talla por debajo de la peana sino que ahí mismo escribió la

narrativa que orientó su trabajo: El Rey Melchor fue un sultán de Arabia quien lideraba a los otros dos Reyes Magos. Tenía el poder de controlar cuando aparecía y desaparecía la Estrella de Belén, mientras estuviera situado al centro, la estrella aparecía, cuando se salía se desaparecía. Así evitaba que Herodes pudiera encontrar al Niño Jesús. Viste los colores amarillo, blanco y rojo, que representan alegría, pureza y amor, que es a su vez lo que representa para todos el nacimiento de El Mesías. El representa nuestra raza criolla, entre indios, negros y españoles.[4]

Los Tres Reyes y los Melchores-solos que se producen en esta institución penal son todos parecidos, como si fueran producto de la enseñanza de un sólo maestro tallador. Varían mucho en calidad debido a la circulación de confinados en estadías más o menos temporeras. Algunas tallas son excelentes y recogen la diversidad temática puertorriqueña, especialmente los regalos musicales, artesanales, patrióticos y políticos. Cuando son pintados, la centralidad de Melchor también se asocia al color rojo. Cuando los talladores hablan de su trabajo, insisten en que tallan para cumplir con lo estipulado en la narrrativa que han aprendido. Esta es la narrativa más compartida: Yo lo que he recibido de mis compañeros, la historia que yo recibí, es una historia de Tolo (líder del taller artesanal que ya salió de la cárcel) que él si pudiéramos decir que inventó y nosotros recibimos de Tolo la siguiente historia. Cuando alcanzó a ver la Estrella de Belén era tanto y tanto el resplandor que emanaba de esta estrella que Melchor quedó como quemaíto y entonces él fue el primero que vio la estrella y fue el que dirigió a los demás Reyes en la persecusión de la estrella hasta llegar al Nacimiento.[5]

Este confinado progresó aceleradamente y es autor de una talla muy lograda en la que vemos a los Reyes caminando -en el taller no tallan Reyes a caballo- con largas varas delgadas en las manos. Melchor camina delante de los otros y una estrella se ha posado en su vara. ¿Cuál estrella? Sobre la peana, puesta en el suelo del camino frente a los Reyes, está una bandera puertorriqueña sin estrella... En otra talla suya, los Reyes caminan con regalos en las manos y Melchor va otra vez al frente. Otras tallas de otros confinados incluyen de manera prominente la bandera monoestrellada y un Melchor-solo viste con los colores de la misma bandera. Esta pieza quedó a mitad de tallar cuando el artesano que la empezó fue trasladado a otra institución penal. La heredó un compañero suyo que la terminó y la pintó. La peana tiene dos firmas y dos fechas. Los confinados comparten la información de estos arreglos y están al tanto de lo que cada cuál quiere lograr en sus tallas. En la feria, me dieron esta explicación del Melchor-solo abanderado: Esta pieza que acabas de comprar es un Melchor en el cual el tallador no la pudo terminar, la tenía a mitad y dado el caso que se le presentó un traslado para el campamento penal La Pica, a medias, esta talla se la entrega al compañero para que entonces la continúe, termine la talla y le ponga la idea de lo que podría ser un Melchor. El con su arte termina a Melchor, lo pinta de negrito y con la ropa lo que hace es resaltar la Monoestrellada, el traje tiene los colores de la bandera y el regalo ilustra las estrellas, son tres estrellas pero lo que se intenta es que represente la estrella de Puerto Rico, la de nuestra bandera que de hecho nosotros habíamos dicho que la estrella de nuestra bandera era tan importante porque para nosotros los artesanos la estrella de nuestra bandera fue la Estrella de Belén, la que guió a los Reyes hasta el mesón, hasta el portal donde estaba Jesús y entonces nosotros le hemos dado esa identidad a nuestra estrella.

¿Por qué las manos vacías en los Melchores-solos? Si nos ponemos a visualizar y a tratar de darle un propósito a que el rey -varios Melchores- tenga sus manos vacías tal vez es la intención de un ser humano a no dar un regalo físico, tal vez más uno de valor sentimental, tal vez uno de valor emocional en el que su regalo a Jesús Nacido no sea tan efímero como algo material. No creo que sea

Ilust. 159: Yamil Irizarry, 2001.

Ilust. 160: Efraín Ortiz, 2002.

Ilust. 161: Rafael Ortiz\\/ Rosario Rodríguez, 2002.

Ilust. 162: Efraín Ortiz.

Ilust. 163: Yamil Irizarry.

Ilust. 164: Rafael Ortiz / Rosario Rodríguez.

que el autor no tenga nada que dar. Al contrario. Tallarlo solo es para darle un lugar privilegiado. Es una manera de resaltar nuestras raíces. Esa admiración que tenemos por la cultura africana es parte de nuestras raíces y nosotros entendemos que fue bien oprimida en su esencia así que nosotros nos hemos dedicado a hacer estos Melchores.

Siglos atrás, cuando la devoción a los santos de palo recogía los afanes espirituales de un pueblo ya puertorriqueño, la esclavitud, la servidumbre y los trabajos forzados organizaban la economía de un joven país sujeto a la imposición colonial. Una minoría de colonizadores blancos se aferraba a la posibilidad de la riqueza como botín de conquista al que se accedía mediante el poder militar. Para ellos el trabajo manual era lo más despreciable. Trabajar con las manos era la seña de la carencia de libertad. Puerto Rico era un país de confinados: africanos recién esclavizados, descendientes de africanos negociados en la esclavitud, escasos indígenas despojados de sus islas, miserables soldados acuartelados en sus encierros, isleños llamados libres pero encerrados en prohibiciones laborales, religiosas, raciales, agrícolas y marítimas. Los habitantes de piel oscura -para quienes ya existía un abundante vocabulario de discriminaciones- eran los más señalados con las restricciones a la libertad de una monarquía distante y un militarismo presente. La Iglesia Católica se desesperaba por controlar las ganas de libertad de la gente, equivalentes a vicios y pecados según el clero. Las fortificaciones de la Isla servían de carcel intercolonial de los apresados en las guerras comerciales, las delincuencias ilegales, las trangresiones espirituales y las intrigas políticas. La ciudad amurallada sostenía la fortaleza del encierro.

El confinamiento de una población oscura y trabajadora era violado por la gente atrevida: esclavos revitalizados en bailes de bomba, cimarrones que se escapaban al monte, contrabandistas que navegaban el Mar Caribe, delincuentes que robaban en las casas de los ricos, practicantes de los cultos que la Iglesia aborrecía, marginados que se alzaban en sus peligrosos barrios. Había también una opción de libertad regulada: el taller artesanal de oficio especializado muchas veces dirigido por gente negra y mulata que proveía a los pueblos y a las muy pocas ciudades los servicios necesarios de difíciles trabajos. La herencia de estos oscuros pobladores artesanos encontró espacio en

Ilust. 165: Domingo Rosado, 2004.

la talla de santos: sí podemos decir que una cantidad considerable de nuestros santeros de los siglos diecinueve y veinte eran negros o de sangre mixta... la participación que han tenido descendientes africanos en el desenvolvimiento de este arte tan impregnado de acentos mestizos.[6] La imagen tallada de los Reyes Magos -la que mejor acogió la aportación popular de nuestras gentes oscuras- apareció en tiempos de esclavos y confinados con un rey negro en el medio que anunciaba la presencia de una vida afroantillana.

Hoy día, son otros los marginados y otros los delincuentes y muchos los confinados, especialmente jóvenes que transgreden los aceptados marcos de la libertad regulada. Otra vez ha sucedido que el taller artesanal es un espacio que ofrece una soltura mayor dentro de las restricciones de la vida confinada. Es precisamente en este espacio tan cargado de memorias ancestrales que resurge con afán la talla de Reyes Magos con Melchor siempre en el centro pero con protagonismo acentuado, memoria narrativa de hibridación de leyendas, preferencia de una estrella de libertad salvadora y función representativa de boricua identidad. Melchor ahora es el líder y en vez de manos encadenadas tiene los puños abanderados y la estrella en la bandera es la estrella celeste que guió a los Reyes Magos. Es aleccionador que el movimiento de los Reyes Magos hacia la Estrella Sola aparezca tan precisamente actualizado en la cárcel.

Tengo otro Melchor-solo que, tras ser terminado con las manos vacías, se le añadió un regalo particular: un pedacito de dura y pesada madera en la que alguien talló un espiral que, según un diccionario especializado, es la forma esquematica de la evolución del universo.[7] La identidad puertorriqueña ha llegado al umbral de la mitología universal.

La metáfora encontrada

Los Reyes Magos son la imagen preferida de las identidades puertorriqueñas. La gente que las elabora en sus comunidades, instituciones y migraciones se mueve en tantas direcciones que la organización conceptual de esa práctica se les va de las manos a los intelectuales. La búsqueda de clarificaciones que den cuenta del sentido desemboca en confusiones. La cultura puertorriqueña es el nombre de nuestro campo preferido de oposiciones y transfiguraciones. Se nos enredan los confinamientos restrictivos de los dirigentes culturales con los sabotajes creativos de los insurgentes culturales. Por fin hemos alcanzado el consenso de la importancia de nuestra cultura aunque todavía debatimos en qué consiste.[8] Los

sectores populares hacen lo que siempre han hecho que es lo mejor que saben hacer: mezclar las prácticas culturales con desenfado y soltura en el contexto de sus propias necesidades y de las ajenas imposiciones que restringen la libertad cotidiana.

¿Qué hay entonces de una antropología que pueda aportar en algo a nuestra conciencia social? ¿Se trata de convertirla en arqueología de los sentidos del pasado idealizados en el presente? ¿Le toca especializarse en las maravillosas iluminaciones de la marginalidad? ¿No se supone que los antropólogos son los expertos en la cultura y que podrían entonces redactar las definiciones de la cultura puertorriqueña y la identidad nacional? Un antropólogo que advierte la conexión de los Reyes Magos con el Burger King tiene que contestar que hay un serio problema en la agenda de trabajo porque en este nuestro país se ha forzado una equivalencia entre identidad y cultura que no puede sostenerse. En el discurso que aglutina la glorificación oficial de la cultura, los elementos distintivos de la identidad nacional se equiparan con los componentes de la cultura puertorriqueña que es entonces la cultura nacional del país. Así, la cultura puertorriqueña es lo que nos distingue como pueblo y por lo tanto nos confiere identidad.[9] Lo cultural tiene que ver entonces con diferencias, contrastes y comparaciones. Lo malo es que la vida complicada en entrecruces interculturales que caracteriza y determina nuestra cotidianidad le queda grande al concepto de identidad, de manera que la vasija de la cultura se desborda y ¡oh peligro! puede quebrarse.

La antropología contemporánea no maneja un concepto tan achicado de la cultura. Lo cultural abarca el conjunto de procesos a través de los cuales representamos e intuimos imaginariamente lo social, concebimos y gestionamos las relaciones con los otros, o sea las diferencias, ordenamos su dispersión y su inconmensurabilidad mediante una delimitación que fluctúa entre el orden que hace posible el funcionamiento de la sociedad (local y global) y los actores que la abren a lo posible.[10] Entre el hacer posible que la sociedad funcione, abrirla a otras posibilidades y representar todo eso imaginariamente, la cultura puertorriqueña es mucho más que la identidad nacional e incluye precisamente todas las prácticas imaginarias que admiten, modifican, pluralizan y hasta niegan esa identidad. La imaginación de los Reyes Magos -lejos de ser el refugio de una sóla identidad amenazada y defendida- es una práctica de admisión, modificación, pluralización y hasta negación de la identidad nacional o, lo que es lo mismo, un imaginario de identidades. En eso consiste precisamente su importancia en una cultura puertorriqueña que incluye la centralización del color de Melchor y la apropiación de la corona de Burger King en ese movimiento hacia la Estrella Sola que somos los puertorriqueños pluralizados en el mundo.

Para que lo anterior sea cierto, los Reyes Magos tienen que servirnos de imaginación de nuestras pluralidades y de constatación de nuestras universalidades. Lo primero ha sido documentado a través de este libro. Lo segundo requiere alzar la mirada hacia el firmamento.

La imaginación de los Reyes Magos se articula en dos movimientos complementarios: establecer la literalidad de las narrativas en relación al sentido histórico-cultural compartido y extender la metáfora de las narrativas en relación al sentido de la experiencia humana universal. El mítico viaje de unos sabios guiados por una estrella hasta encontrar un ser divino humanizado en su nacimiento de una virgen ha sido apropiado por diversas culturas durante dos milenios.[11] Cada una ha traducido el arquetipo de los sabios viajeros a narrativas incorporadas a su propia memoria histórica. Estas narrativas han sido elaboradas con intenciones de literalidad: en tal año y en tal lugar nació tal persona y tal señal anunció tal acontecimiento. La credibilidad de las interpretaciones literales ha servido para organizar las ritualidades de las

Ilust. 166: Mabel González, 2001.

creencias y las mediaciones ceremoniales entre lo humano y lo divino. El contenido específico de la literalidad exhibe las diversidades culturales de su tiempo y a la vez se transforma según el tiempo evoluciona en historia. Así, la mitología se expresa localmente en lenguajes accesibles a la gente cuya experiencia en la vida social adquiere coherencia en la imaginación narrativa.[12]

En Puerto Rico, el imaginario de los Reyes Magos adquirió su propia literalidad y expresó el sentido de la convivencia combinado con la herencia plural de la tradición. La literalidad puertorriqueña de los Reyes Magos -su narración, devoción e identificación- se compone de elementos reforzados en una coherencia reconocida: Tres Santos-Reyes-Magos, uno negro y dos blancos, jinetes sobre caballos, centralidad del rey negro montado en caballo blanco, generosidad milagrosa transformada en generosidad dadivosa, disposición a la fiesta, multiplicación de hibridaciones, equivalencia cultural de Reyes y puertorriqueños, memoria histórica traducible a la innovación y, sobretodo, una estrella que ilumina el sentido de la imaginación compartida. Estos componentes se aceptan como hechos y contestan la pregunta ¿quiénes son los Reyes Magos? en términos puertorriqueños.

Mientras Puerto Rico fue una sociedad de cotidianidad regional, la tradición de los Reyes Magos mantuvo su capacidad de informar al sentido colectivo de la importancia de la Epifanía de manera coherente y satisfactoria, además de intervenir milagrosamente en el bienestar de la gente. Hoy las informaciones y las narrativas se han complicado con la secularización de la convivencia, el acceso directo a la educación occidental y, luego, la globalización de la cultura con su proliferación de presencias mediáticas.[13] Multiplicaciones de narrativas antiguas, actuales o alternas -cada una con su inapelable pretención de literalidad- compiten por la veracidad de los hechos y así los Magos que vinieron de Oriente tienen muchos lugares de origen, distintas configuraciones raciales, regalos de dispares simbolismos, variedad de vestimentas, en fin, contradictorias identidades que ni siquiera acaban de allanarse a cuántos Magos hicieron el viaje. Ahora las literalidades de todas las épocas, lugares y culturas están desplegadas en la comunicacián global como posibilidades simultáneas de información. La falta de una narrativa unificadora sirve para darle plasticidad al imaginario pero a la vez produce una desorientación de sentido que se disuelve en la comercialización de los Reyes como imprecisas decoraciones accesibles o especializadas inversiones coleccionables.

Afortunadamente, el imaginario de los Reyes Magos tiene otra dimensión más resistente a los incidentes y confusiones de la literalidad -un espacio generador de vigencias más amplias- que puede adaptarse a la historia y a las renovaciones de la imaginación cultural. Se trata de la mitología del viaje guiado por una estrella hacia el nacido de una virgen: la metáfora del encuentro de lo humano y lo divino que orienta el sentido de la experiencia humana.[14] Esta metáfora, tan presente en la cultura puertorriqueña pluralizada por entrecruces

Ilust. 167: José Otero, 1987.

mundiales, es la matriz de un imaginario de los Reyes Magos que puede acompañarnos por siglos de tiempos venideros. Lo que explica y sostiene esta capacidad de vigencia extendida es la metáfora de la estrella en el espacio: el ámbito donde todavía impera y crece el misterio y por eso mismo el ámbito de las mitologías del futuro.

La narrativa de Melchor de los confinados de Guayama -la que ellos creen que Tolo inventó- nos abre la puerta de la mitología universal. Fiel a la hibridez del sentido puertorriqueño, ya no se trata de narrativas alternas: una de un rey quemado por la estrella y así castigado por orgullo y otra de un rey héroe y líder premiado con el acceso a la iluminación. En la narrativa de Tolo, Melchor es quemado precisamente porque es el atrevido líder iluminado y es "tanto y tanto el resplandor" que la estrella lo abrasa. Su impulso de ir delante de los otros es exactamente la seña mitológica del héroe universal. En la mitología transcultural, el viaje es símbolo de la búsqueda del encuentro con el misterio de uno mismo que es a su vez el encuentro con el misterio de la divinidad.[15] El viaje siempre es exigente y peligroso: sólo los más dispuestos se atreven y sólo los más puros llegan a su destino. El peligro mayor no es la sucesión de dificultades, incertidumbres, desafíos y sorpresas -el héroe es capaz de vencerlas todas- sino el encuentro mismo con el destino del viaje.[16] La presencia del insondable misterio de la divinidad en la humanidad es terrible y muchas veces irresistible. La inmensidad de la verdad encontrada por el héroe puede destruirlo, matarlo, enloquecerlo o arrebatarlo a desconocidos espacios de los que no podrá regresar. Los más capaces -en muchas culturas son dioses humanizados nacidos de una virgen o héroes sabios, atrevidos y puros de corazón- resisten la presencia del Gran Misterio y regresan a su gente con la respuesta necesaria pero por lo general quedan marcados para siempre por el encuentro.[17]

En muchas de estas mitologías, la divinidad buscada y encontrada es una indescriptible luz -la más hermosa y terrible que puede existir- cuya instantánea y total visión puede dejar al héroe ciego o muerto. Hace dos milenios, en los tiempos de las culturas teocráticas del Medio Oriente, la imagen de la estrella especial era a la vez el mensaje, la divinidad y la salvación.[18] Con esto en mente, el mito de Melchor tiene una traducción metafórica en vez de literal: él no se limitó a dejarse guiar por el astro celeste sino que llegó frente a la estrella misma, conoció la divinidad, resistió su fuerza y, aunque fue "tanto y tanto el resplandor", sobrevivió la experiencia y -quemado- se validó como el líder cuya comunicación adquirida le permitía hacerla aparecer o desaparecer según las situaciones del viaje hacia el Recién Nacido. Su color negro, entonces, es la señal eterna de su alcanzada victoria espiritual. Cada cultura ha necesitado un héroe o dios humanizado que alcance la luz de la estrella de la salvación y la haga accesible a su gente. Jesús también quiso acercarse a la luz del Dios Padre y pagó el encuentro con una crucifixión. La recompensa para Jesús y Melchor es la divina iluminación transferida al ámbito de la eternidad pero a la vez disponible para los que en este mundo se atrevan a luchar por salvarse.[19]

Ahora el cariño especial de la gente puertorriqueña por el rey Melchor adquiere su pleno significado. Su centralidad, además de un homenaje a la raíz africana de la puertorriqueñidad, es también un reconocimiento a su mítico liderato heroico: la aspiración espiritual de todo un pueblo de alcanzar la iluminación de la salvación. Todavía vivimos con esa esperanza en forma de estrella colocada en el azul celeste de una bandera. Por eso los artesanos la identifican con la Estrella de Belén. Mientras tanto, la puerta del Gran Misterio queda abierta según la solución del mito: Melchor y sus compañeros alcanzaron tal identificación con la luz de la Estrella de Belén que se convirtieron en tres estrellas y velan por nuestro transcurso cósmico desde la constelación de Orión.[20] La experiencia humana ha trascendido al espacio del firmamento, un misterio de dimensiones

tan inimaginables que es y será la fuente de las mitologías que aún no podemos imaginar.

La universalidad de la imaginación de los Reyes Magos está centrada en la estrella de la salvación. Por eso la puertorriqueñidad de la imaginación de los Reyes Magos está centrada en un rey identificado con el pueblo que tiene acceso especial a la estrella. Esta imaginación es la que encontramos en nuestros primeros talladores confinados en la colonia esclavista y en nuestros recientes talladores confinados en la institución penal. Entre ambos extremos, toda nuestra relación de imaginación histórica con los Reyes Magos está centrada en la estrella. Por eso, la gente puertorriqueña reencuentra la Estrella de Belén en la Estrella Sola de su bandera, lo mismo en las Islas que en la Diáspora, lo mismo en la ilusión folclórica que en la globalización intercultural.

La estrella es la insignia de nuestra humanidad divina. El viaje de los Reyes Magos es el tránsito de lo humano a lo divino. El propósito del viaje no es sólo encontrar la divinidad salvadora sino entrar en comunión con ella: salvarnos en nuestra divinidad encontrada. Lo que los Reyes Magos hicieron en el tiempo mítico, es lo que imaginamos hacer en el tiempo histórico. Ellos encontraron la estrella y se hicieron luz estrellada y plural: los Tres Reyes Magos son las Tres Estrellas de Orión y su inmensa distancia visible es la confirmacion del mito y la garantía de su compañía iluminadora. Nosotros aceptamos la compañía de los Reyes Magos y así transitamos la historia y encontramos una bandera monoestrellada en azul celeste.

Entre la historia y el mito, están las transfiguraciones de la luz y la renovación del ciclo de la vida: la realidad total de la experiencia humana.[21] Los Reyes Magos acompañan el Nacimiento, atienden con regalos la ilusión infantil, admiten en la trulla la juventud enamorada, convierten a los adultos en puntuales Reyes Magos, depositan en los viejos la tradición de su viaje y al morirse permanecen en figuras de artesanos mientras logran tres estrellas para sus resurrecciones. El movimiento de los Reyes Magos hacia la Estrella Sola es la vida de la gente puertorriqueña. La renovación de su compañía en nuestro ciclo de vida es la luz de Tres Estrellas en su ciclo celestial. ¡Que vivan los Reyes!

Ilust. 168: Anónimo. Colección ICP #CS 94-1175.

Ilust. 169: Efraín Ortiz, 2003.

Niños y niñas are reborn
on this street the star adorns
as they wear zapatos de arco-iris
to the epiphany.

History they live and make
on Division street renamed
and, they wear zapatos de arco-iris
to the epiphany.

They Wear Zapatos de Arco-Iris (Rainbow Shoes) to the Epiphany,
por Eduardo Arocho, poeta puertorriqueño de Chicago.

Marching down
an impasse street
seen parading on TV
the children of a colony
are dancing proudly
exiled with the flag
they inherited from history.

Navideña is the night
over a barrio where
a niño is born
under the northern fifty stars.
He learns to walk
with other niños y niñas
from a nation unknown
lost is Diaspora
on an imperial paved road.

Three saw the star
three from Belén
two thousand years
they journeyed to Borikén
where the Jíbaro-Santero
has carved them
and calls them in prayer
asking please bring gifts
to the poor niños and niñas
of this estrella.

They came on the eve
Tres Reyes Magos
riding on three Paso-finos
in search of the star
inside every Borincano child
under the children's bed
they find fresh grass
for the royal horses to eat
and leave an Aguinaldo treat.

With esperanza still bright
and Parrandas loud
the gallop through the isle
bringing gifts to every child
stopping at the coast
where blacks are both
the sea and sky
and empty treasures rest
Tres Reyes Magos.

A new star shines in the sky
seen by the middle saint divine
Melchor is his name
Africa's negro Rey.
He says to the wise,
"look there on the street,
deep in the city canyon
a beckoning light
and hidden among the shadows
are niños and niñas heirs to this
estrella".

"We must ride", he said
through the sky
"and bring Aguinaldos
to them this night".

But the other wise men
said to Melchor
"we have no more treasures,
we gave them away
to all the children en la isla
to them all gifts we gave".

So the wise Melchor
on his white horse
contemplated and prayed
and then he said to the wise,
"bring them history
bring them song
bring them zapatos de arco-iris
so they may walk
to the future with dignity".

And so los Tres Reyes Magos
monted three Paso-finos
and rode towards the north
through the heavens
through the night
guided by the stars light.

In the morning they arrived
Singing, "ven, ven little Boricuas!
Look at what we brought you
History, song and zapatos de arco-iris
for the Reyes y Reynas de La Bandera".
All over the barrio, niños y niñas
woke from their dreams
when they heard the three sing.

They run to see the epiphany
they run to see the three
who ride Paso-finos down the street
with gifts for shoeless rainbow feet.

A trail of shackles remain on the street
a phenomenom never seen on t.v.
As they wear zapatos de arco-iris
to the epiphany.

Notas

Introducción

1. Aida Negrón de Montilla, La americanización en Puerto Rico y el sistema de instrucción pública 1900-1930, Editorial UPR, 1990, p. 135.
2. Ibid., p. 237.
3. Ibid., p. 240.
4. Revista El Sol, Año XLV, Num. 4, 2001, p. 28.

Los Reyes Magos

1. Irene Curbelo, Santos de Puerto Rico, Museo de Santos, 1970, pp. 7-9.
2. "Magi in the Bible", New Catholic Encyclopedia, McGraw Hill, 1967, p. 63.
3. Ibid., p. 64.
4. Ibid., p. 65.
5. Cito de La Nueva Biblia Latinoamérica, Ediciones Paulinas, 1978.
6. "The Visit of the Magi", The Anchor Bible, Doubleday, 1971, p. 15.
7. Ibid., p. 12.
8. Ibid., p. 15. Además: Encyclopedia of World Mythology, Dempsey Press, 2000, pp. 38-43. José Pijoan, Historia del mundo, Vol. 2, Salvat Editores, 1978, pp. 147-64. Mircea Eliade/ Ioan P. Couliano, Diccionario de las religiones, Paidós, 1992, pp. 265-73. Mircea Eliade, A History of Religious Ideas, Vol. 1, University of Chicago Press, 1978, pp. 302-33. Angel A. Carrodeguas, "Los Magos de Oriente: De dónde procedían?", Geomundo, Enero 1979, pp. 104-12.
9. "The Visit of the Magi", op. cit., p. 15. Además: Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, The Penguin Dictionary of Symbols, Penguin Books, 1996, p. 928. Gertrude Schiller, Iconography of Christian Art, New York Graphic Society, 1971, p. 96.
10. "Los Magos de Oriente", op. cit., pp. 107-8.
11. "The Magi in the Bible", op. cit., p. 63.
12. "The Visit of the Magi", op. cit., p. 13.
13. Joseph Campbell, The Mythic Image, Princeton University Press, 1990, p. 33.
14. Ibid., p. 38.
15. Ibid., p. 43.
16. Iconography of Christian Art, op. cit., p. 95.
17. Ibid.
18. Ibid.
19. Ibid.
20. Aurelio de Santos Otero (Ed.), Los Evangelios Apócrifos, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.
21. Anónimo, Historia de los Reyes Magos, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993.
22. Andre Grabar, Christian Iconography. A Study of its Origins, Princeton University Press, 1980. Además, Iconography of Christian Art, op. cit., pp. 94-114.

Los Santos Reyes

1. J. H. Elliot, Imperial Spain 1469-1716, St. Martin's Press, 1964, pp. 204-41.
2. Fernando Picó, Historia General de Puerto Rico, Ediciones Huracán, 2000, pp. 94-7.
3. Jalil Sued Badillo y Angel López Cantos, Puerto Rico negro, Editorial Cultural, 1986, p. 258.
4. José Luis González, El país de cuatro pisos, Ediciones Huracán, 1980, pp. 19, 22.
5. Angel López Cantos, Los puertorriqueños: mentalidad y actitudes (Siglo XV111), Ediciones Puerto y Editorial UPR, 2000.
6. Pedro Escabí Agostini, El rosario: vista parcial del folklore de Puerto Rico, Casa Paoli, 2000.
7. Inigo Abbad y Lasierra, Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico, Ediciones Doce Calles, 2002, p. 504. Además: Angel López Cantos, Fiestas y juegos en Puerto Rico (Siglo XVlll), CEAPRC, 1990, pp. 41-2.
8. Teodoro Vidal, Los milagros en metal y en cera de Puerto Rico, Ediciones Alba, 1974, pp. 28-9.
9. Ramón López, La camándula protectora, manuscrito inédito, 2004.
10. Santos de Puerto Rico, op. cit., p. 13.
11. Puerto Rico negro, op. cit., p. 294.
12. Carl Lindahl, John McNamara y John Lindow, Medieval Folklore, Oxgord University Press, 2002, pp. 133-5.
13. Fernando Picó, Libertad y servidumbre en el Puerto Rico del siglo X1X, Ediciones Huracán, 1983, pp. 143-4.
14. Fernando Ortiz, La Antigua Fiesta cubana del Día de Reyes, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1960.
15. Angel López Cantos, La religiosidad popular en Puerto Rico (Siglo XV111), Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y El Caribe, 1993. Además, Los puertorriqueños..., op. cit.
16. La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes, op. Cit., p. 23.
17. Ibid., p. 22.
18. Ibid. pp. 26-7.
19. Varios Autores, El aguinaldo puertorriqueño, Editorial Coquí, 1968, p. 175.
20. Manuel A. Alonso, El Jíbaro, Ediciones Huracán, 2001, p. 153.
21. La antigua fiesta cubana..., op. cit., p. 14.
22. Ibid., p. 22.
23. Fernando Callejo, Música y músicos puertorriqueños, Imprenta Cantero Fernández, 1915, p. 276.
24. Andino Acevedo González, ¡Qué tiempos aquellos!, Editorial UPR, 1989, pp. 241-2.
25. La antigua fiesta cubana..., op. cit., p. 21.
26. Iconography of Christian Art, op. cit., p. 110.
27. Medieval Folklore, op. cit., pp. 354-357.
28. Teodoro Vidal, "Tres imágenes devocionales puertorriqueñas", Boletín de Artes Populares, Vol. 1, Num. 12, 1996, pp. 35-6. Además: Angel G. Quintero Rivera, "La magia de los Reyes Magos", Boletín de Artes Populares, Vol. 2, Num. 2, 2003, pp. 12-3.
29. Teodoro Vidal, Los Reyes Magos: arte y tradición puertorriqueña, sin fecha.
30. Ramón López, "Crónica de Melchor y los otros Reyes Magos", El valor histórico de la artesanía puertorriqueña, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2001.
31. Sebastián Robiou Lamarche, Encuentro con la mitología taína, Editorial Punto y Coma, 1994, p. 82.

32. Vox: Diccionario general ilustrado de la lengua española, Bibliograf, 1973, p. 1387.
33. La religiosidad popular..., op. cit., p.30.
34. Tradición oral en Barranquitas, Puerto Rico.
35. Ricardo Alegría, La vida de Jesucristo según el santero puertorriqueño Florencio Cabán, CEAPRC, 1983, pp. 18-21.
36. Los milagros..., Ediciones Alba, 1974, pp. 131-43.
37. Luis Manuel Alvarez, "La música navideña: testimonio de nuestro presente y pasado histórico", Revista Musical Puertorriqueña, Num. 4, Julio-Diciembre 1988, p. 10. Además: Cesáreo Rosa Nieves, "El aguinaldo navideño", El costumbrismo literario..., op. cit., pp.131-48.
38. Los milagros..., p.28.
39. Fray Ramón Pané, Relación acerca de las antigüedades de los indios, Siglo XXI, 1974, p.42.
40. Robert Farris Thompson, Flash of the Spirit, Vintage Books, 1984, p. 5.
41. Los milagros, op. cit., p. 27, 30.
42. Ibid. p. 66-7.
43. Ibid., p. 78.
44. Luis O. Zayas Micheli, Catolicismo popular en Puerto Rico, Editorial Raíces, Ponce, 1990. Además: Los puertorriqueños..., op. cit. p.112-16.
45. La vida de Jesucristo..., op. cit., p. 59.
46. Teodoro Vidal, Los Espada: escultores sanguermeños, Ediciones Alba, 1994, pp. 132-33.
47. Yvonne Lange, "Santos contemporáneos: continuidad y cambio", Catálogo de la exhibición Santos Contemporáneos, Museo de Arte de Ponce, 1994, p. 8.

El Rey Melchor

1. Por ejemplo, Doreen M. Colón Camacho, Los Santos Reyes Magos: historia, tradición y cultura, Museo de Arte e Historia de San Juan, 1999. Además: Esencia y presencia: artes de nuestra tradición, Banco Popular, 1993.
2. Irene Curbelo de Díaz, El arte de los santeros puertorriqueños, I nstituto de Cultura Puertorriqueña, 1986. _____, La expresividad en el otro: cómo entender y gozar los santos de Puerto Rico, Diomedes Press, 2003. Marta Traba, La rebelión de los santos, Ediciones Puerto, 1972.
3. María Teresa Babín, La cultura de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986, p. 84. Tomás Blanco, Los Aguinaldos del Infante: Glosa de la Epifanía, Ediciones Santillana, 1995.Además: Esencia y presencia, op. cit.
4. Vea Palabra de artesano en el capítulo 7 de este libro.
5. Los Tres Santos Reyes/ montan a caballo/ un blanco y un negro/ y otro es colorao. Tradición oral.
6. Osiris Delgado, Historia de la pintura en Puerto Rico, La Gran Enciclopedia de Puerto Rico, Tomo 8, Ediciones R, 1976.
7. Los Espada..., p. 133. José Firpi, El arte de la imaginería popular en Puerto Rico, Ediciones Tau, 1973. Yvonne Langue, Santos: The Household Wooden Saints..., op. cit. Vea la colección de tallas de Reyes Magos en la División de Colecciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
8. Francisco Toste Santana, "Bibliografía del santo en la plástica puertorriqueña", Los santos de Puerto Rico..., 2003.
9. Historia geográfica..., op. cit. p. 495.
10. Los puertorriqueños..., op. cit. p. 160.
11. Ibid. p. 94.
12. Reflexiones y debates sobre temas cercanos a éste se encuentran en Angel G. Quintero Rivera (Ed.), Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico, UPR-USC-FPH, 1998.
13. Los Espada..., op. cit. pp. 132-33.
14. "Tres imágenes...", op. cit. p. 36-37.
15. Karl Heinrich Waggerl, "Donde se cuenta la alegría de Melchor el rey negro", Cuentos del Niño Jesús, Taurus Ediciones, 1962, pp. 27-37.
16. Enrique Ramírez López, "Los Reyes Magos", Revista El Sol, Año XLV, Num. 4, 2001, p. 10.
17. "Crónica de Melchor...", op. cit., p. 25.
18. Santos: The Wooden Saints..., po. Cit, p.537.
19. Celso Suárez Alicea y Rafael Suárez Alicea, Imaginería Popular Puertorriqueña, Vol. 1, 2003, p. 39.
20. Puerto Rico negro, op. cit., p. 152.
21. Flash of the Spirit, op. cit., p. 7.
22. Las citas de este párrafo: La religiosidad popular..., op. cit.
23. Guillermo Baralt, Esclavos rebeldes, Ediciones Huracán, 1981, pp. 21-7.
24. Fernando Picó, Al filo del poder, Editorial UPR, 1993, p. 102.
25. "Baltasar, el rey mago más querido", Billiken, Año 57, Num. 2973, 1977.
26. Imaginería popular puertorriqueña, Vol. 2, 2004, p. 36.
27. Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, The Penguin Dictionary of Symbols, Penguin Books, 1996, p. 793.
28. Teodoro Vidal, Tradiciones de la brujería puertorriqueña, 1989, p. 74.
29. Ibid., p. 73.
30. Historia geográfica..., op. cit., p. 501.
31. Babatunde Lawal, "Art in Yoruba Religion", Arturo Lindsay (Ed.) Santeria Aesthetics in Contemporary Latin American Art, Smithsonian Institution Press, 1996, p. 3. Ademas: Flash of the Spirit, op. cit., p. XV, 4.
32. Ricardo Alegría, "La Fiesta de Santiago Apóstol en Loíza Aldea", Cesáreo Rosa Nieves, El costumbrismo literario en la prosa de Puerto Rico, Editorial Cordillera, 1971, pp. 246-7.

Los Reyes Poderosos

1. Historia general..., op. cit., Cap. 11.
2. El país de cuatro pisos, op. cit., pp. 55-7.
3. Catolicismo popular..., op. cit., p. 57.
4. Esencia y presencia, op. cit. p. (Cat. 9).
5. Libertad y servidumbre..., op. cit., pp. 143-4.
6. José S. Alegría, "La Fiesta de Reyes", El costumbrismo literario..., op. cit., pp. 60-5. Matamba y Mostaza, Las Fiestas de Reyes, Tipografia V. De González, 1896.

7. Fernando Picó, "El catolicismo popular en el Puerto Rico del siglo 19", Imaginería, etnicidad y religiosidad..., op. cit, p. 155.
8. Libertad y servidumbre, op. cit., p. 146.
9. El costumbrismo literario..., Ibid., pp. 62-3.
10. Ibid., p. 138.
11. Ibid., pp. 142-3.
12. Fernado Picó, 1898: la guerra después de la guerra, Ediciones Huracán, 1987.
13. Nélida Agosto Cintrón, Religión y cambio social en Puerto Rico (1898-1940), Ediciones Huracán, 1996. Además: Catolicismo popular..., op. cit.
14. El país de cuatro pisos..., op. cit. Además: Angel G. Quintero Rivera, Patricios y plebeyos: burgueses, hacendados, artesanos y obreros, Ediciones Huracán, 1988.
15. Abelardo Díaz Alfaro, Estampas navideñas, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1998.
16. Religión y cambio social..., op. cit., p. 110.
17. Gervasio García, "Puerto Rico en el 98: comentario sobre el Informe Carroll", Historia crítica, historia sin coartadas, Ediciones Huracán, 1985.
18. Félix Echevarría Alvarado, La plena: origen, sentido y desarrollo en el folklore puertorriqueño, Edición de autor, Santurce, sin fecha.
19. Tomás Blanco, El prejuicio racial en Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1985.
20. Manuel Alonso, El jíbaro, Ediciones Huracán, 2001. Salvador Brau, "La herencia devota", Disquisiciones sociológicas, Ediciones del Instituto de Literatura, 1956.
21. Ramón De Romeral, Musarañas, Tipografía de el Carnaval, 1904.
22. Los tres poemas se han utilizado en actividades navideñas escolares a través de los años.
23. La cultura de Puerto Rico, op. cit., p. 84.
24. María Teresa Babín, "Día de Reyes", Fantasía boricua, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1966, pp. 60-62.
25. Ibid.
26. Las citas de este párrafo: Carmen Luisa Justiniano, Con valor y a como dé lugar: memorias de una jíbara puertorriqueña, Editorial UPR,1994, pp. 96-7, 195.
27. José M. Paraliticci, Cuentos y estampas puertorriqueñas, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1983, pp. 141-45.
28. Herminio Lugo Lugo, Imágenes de la vida puertorriqueña, Editorial Edil, 1997.
29. Pablo Garrido, Esoteria y fervor populares de Puerto Rico, Ediciones Cultura Hispánica, 1952, pp. 52-3, 179-80.
30. Libro de Navidad, División de Educación a la Comunidad, San Juan, sin fecha.
31. Navidad en Puerto Rico, Serie Historias para coleccionar #6, Editorial Grafito, 2000.
32. Estampas navideñas, op. cit.
33. Yvonne Lange, Santos: The Household Wooden Saints of Puerto Rico, University Microfilms International, Michigan, 1982, pp. 537, 542. Julian Steward, The People of Puerto Rico, University of Illinois Press, 1956. Ana. M. Fabián Maldonado, Vieques en mi memoria, Ediciones Puerto, 2003.
34. ¡Qué tiempos aquellos!, op. cit., p. 245.
35. Edwin Cuperes, La beatificación del santo, Editorial Plaza Mayor, 1996, pp. 68-69.
36. "Bibliografía sobre los santos...", op. cit.
37. Ibid.
38. Santos: The household Wooden Saints of Puerto Rico, op. cit. Doreen M. Colón Camacho, Los santos de Puerto Rico, 2003. Angel G. Quintero Rivera, Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico, UPR, USC, FPH, San Juan, 1998.
39. José Luis Millán, Los Tres Santos Reyes Magos en la religiosidad popular puertorriqueña, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2001.
40. La vida de Jesucristo..., op. cit. Pedro Escabí y Elsa M. Escabí, La décima: vista parcial del folklore de Puerto Rico, Editorial UPR, 1976. Pedro Malavet Vega, Navidad que vuelve, Ediciones Lorena, 2002. Cancionero navideño le-lo-lai, La Gran Discoteca, 2003.
41. Andrés Jiménez, Discos compactos: A los santos inocentes, Jesús el hijo de Dios, Así somos, Producciones Cuarto Menguante, San Juan.

Los Tres Regalos

1. Ricardo Alegría, El Instituto de Cultura Puertorriqueña 1955-1973, ICP, 1978.
2. Ibid.
3. Teresa Tió, "Breve relación: Los santos en el cartel puertorriqueño", Santos contemporáneos 1994, Museo de Arte de Ponce, 1994. Además: Los santos de Puerto Rico, op. cit.
4. Lo que sigue es resultado de la investigación que hice en la Colección de Reyes Magos del Instituto de Cultura Puertorriqueñ durante los años 2003-04. Agradezco la cooperación de Laura Quiñones del ICP.
5. Los Espada..., op. cit., p. 69.
6. Rudolph Arnheim, The Power of the Center, University of California Press, Berkeley, 1988.
7. Flash of the Spirit, op. cit., p. 13. Además: Babatunde Lawal, "Art in Yoruba Religion", op. cit.
8. Reyes Magos #CS93-0934, Colección Instituto de Cultura Puertorriqueña.
9. Reyes Magos # 82- 0044, Ibid.
10. "Bibliografía sobre los santos"..., op. cit.
11. Teodoro Vidal, La Monserrate negra con el niño blanco, Ediciones Alba, 2003, pp. 8, 10.
12. Imaginería puertorriqueña, Boletín de Artes Populares, Vol. 1, Num. 12, 1996.
13. La encuesta se hizo con documentos del archivo fotográfico del Centro de Investigaciones de las Artes Populares del ICP.
14. Ramón López, Texto de la exposición Reyes Magos puertorriqueños de barro, Centro Nacional de Artes Populares, San Juan, Noviembre 2003-Febrero 2004.
15. Los datos que siguen se obtuvieron mediante un cuestionario administrado por el CIAP.
16. Desde 1976 he participado en cientos de ferias como artesano. Para esta investigacion, visité más de 20 ferias durante los años 2002-4.
17. David Attenborough, The Tribal Eye, W. W. Norton & Co., 1976, pp. 27-32.
18. Arlene M. Dávila, Sponsored Identities, Cultural Politics in Puerto Rico, Temple University Press, 1997, pp. 232-45.
19. Los santos de Puerto Rico, op. cit.
20. "La obra grafica de Tony Maldonado", Revista Cultura, Año 1, Num. 11, Diciembre, 1997, pp.
21. Estampas navideñas, op. cit.

Espacios de Reyes

1. Agradezco a Pava Prints el proporcionarme la muestra completa de sus tarjetas con tema de Reyes Magos para propósitos de esta investigación.
2. Néstor García Canclini, La globalización imaginada, Paidós, 1999, pp. 9-15.
3. _____, Culturas híbridas, Paidós, 2001, pp. 13-33.
4. El Nuevo Día, Jueves 26 de octubre de 1995, p. 87.
5. Culturas híbridas, op. cit., pp. 276-7.
6. Ibid., pp. 37-9.
7. Santos contemporáneos 1994, op. cit., p. 17.
8. La talla de santos de cara a la historia, Comunidad Jesús Mediador, 1991. Santos contemporáneos, Museo de Arte de Ponce, Catalogos de las Bienales 1994, 1996, 1998, 2000 y 2002.
9. Santos contemporáneos 1994, op. cit., p.5.
10. Ibid., p. 15.
11. Ibid.
12. Santos contemporáneos 1998, op. cit., p. 6.

13. Ibid., p. 12.
14. Santos contemporáneos 2000, op. cit., p. 7.
15. Ibid., p. 4.
16. Ibid., p. 8.
17. Ibid., p. 9.
18. Todas las citas de este párrafo: La talla de santos..., op. cit.
19. Ibid., p. 16.
20. Ibid., p. 23.
21. Entrevista a Juan Santos Torres en el barrio Guavate de Cayey, Marzo de 2003.
22. Pedro Vélez Adrover, "Historia oral de las promesas y velorios a los Santos Reyes", Cultura, Año 5, Num. 11, Diciembre 2001, pp. 12-5. Paola Nogueras y Tere Dávila, Fiesta en Puerto Rico, 2002, pp. 68-9. Ramón Vega Orsini, La promesa de los Orsini, manuscrito, 3 pp. Rafael Nevárez Nieves, Notas sobre el origen y trascendencia de las promesas de Reyes en Puerto Rico, manuscrito, 4 pp. Devoción de Reyes: exposición de tallas y altares de Reyes, Aguada, Noviembre 1988-Enero 1989, 8 pp. Velorio de Reyes, Iglesia Católica de Aguadilla, 2000, 4 pp. Disco compacto: Aguinaldos of Puerto Rico, Velorio de Reyes, Los Angeles Prietos, Playa Sound, 1992.
23. Entrevista a José Luis Millán, San Juan, 2 de mayo de 2004.
24. Fiesta en Puerto Rico, op. cit., pp. 58-68. Fiesta de la Epifanía Juanadina 1884-2004, Consejo Juanadino Pro Festejos de Reyes, Inc., 2003. Oscar G. Dávila del Valle, "Los Magos de Oriente", El Roble, 1998, p. 19. Yomaris Rodríguez, "Reyes juanadinos reafirman devoción en Santa Cruz", El Vocero, 5 de enero de 2004, pp. 55-7.
25. Gil Rosario Ramos, "Diálogo y oración fúnebre de los Reyes Magos de Juana Díaz", Cultura, Edición Especial, Abril, 1997, pp. 62-4.
26. Ramón Figueroa Sorrentini, "Una nación agradecida rinde homenaje al pueblo que señaló el camino", Claridad, 25 al 31 de diciembre de 2003, p. 18. "Unos Reyes sin Marina", Claridad, 15 al 21 de enero de 2004, p. 30. Revista Biekesí, Año 4, Num. 7, 2004.
27. Lourdes Alvarez, Los Reyes Magos, Mi Casa, 2003.
28. Ramón López, "Los cimarrones migrantes", Claridad, 27 de enero al 2 de febrero de 1995, p. 24. Manuel Martínez, Chicago: historia de nuestra comunidad puertorriqueña, Reyes & Sons, 1989.
29. Ramón López, "Un paseo entre dos banderas", Claridad, op. cit., p. 22-3.
30. _____, "Los Reyes Magos según the Puerto Rican Youth of Chicago", La cultura popular puertorriqueña en Estados Unidos, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2002, pp. 26-31.
31. The Household Wooden Saints..., op. cit., p. 533.
32. Martin Sheen and Alan Arkin, The Fourth Wise Man. José Nogueras, El cuarto rey mago. Marta Aponte Alsina, El cuarto rey mago, Sopa de Letras Editores, 1996.
33. Diccionario de las religiones, op. cit., p. 267.
34. Marcelino Canino, El cantar folklórico de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1974, p. 200.
35. La globalización imaginada, op. cit.

La Estrella Sola

1. Manuel Alvarez Nazario, El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.
2. Las repeticiones, redundancias, énfasis y titubeos determinan el contenido específico de la oralidad.
3. Robinson Rosado, Comunicación personal, Febrero 2004.
4. Talla y texto por Efraín Ortiz Rolón, Guayama, 9 de enero de 2002.
5. Todas las citas de esta sección provienen de la entrevista a un artesano confinado en abril 2004.
6. Los Espada..., op. cit., p. 69.
7. Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos, Ediciones Siruela, 2001, p. 201.
8. Luis Fernando Coss, La nación en la orilla, Editorial Punto de Encuentro, 1996. Carlos Pabón, Nación Postmortem, Ediciones Callejón, 2002. Rafael Bernabe, Manual para organizar velorios, Ediciones Huracán, 2003. Sponsored Identities, op. cit.
9. El Instituto de Cultura..., op. cit. Esencia y presencia, op. cit. Sponsored Identities, op. cit.
10. La globalización imaginada, op. cit., p. 62.
11. Iconography of Christian Art, op. cit. The Mythic Image, op. cit.
12. Joseph Campbell, The Inner Reaches of Outer Space, HarperPerennial, 1995, pp. 11-23.
13. Culturas híbridas, op. cit.
14. Joseph Campbell, Thou Art That, New World Library, 2001, pp. 1-9.
15. The Inner Reaches…, op. cit.
16. The Penguin Dictionary…, pp. 555-6. Joseph Campbell, The Hero with a Thousand Faces, MJF Books, 1949. Clyde W. Ford, The Hero with an African Face, Bantam Books, 2000.
17. The Hero with a Thousand Faces, op. cit.
18. The Penguin Dictionary, op. cit., pp. 924-31.
19. The Inner Reaches…, op. cit., pp. 30-1.
20. Estampas Navideñas, op. cit., p. 54. The Household Wooden Saints..., op. cit., p. 537.
21. The Inner Reaches…, op. cit, p. 20.

Bibliografía

Abbad y Lasierra, Inigo, Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico, Ediciones Porta Coeli, San Juan , 1971.

_____, Nueva edición con notas de José Julián Acosta y estudio introductorio de Gervasio García, Doce Calles, 2002.

Acevedo González, Andino, ¡Qué tiempos aquellos!, Editorial UPR, San Juan, 1989.

Agosto Cintrón, Nélida, Religión y cambio social en Puerto Rico (1898-1940), Ediciones Huracán, Río Piedras, 1996.

Albino Pluguez, Edwin, "La Navidad y la Epifanía en el oeste de Puerto Rico", Revista Noveno Festival de Reyes, Mayagüez, 2001.

Alegría, José S., "La Fiesta de Reyes", El costumbrismo literario en la prosa de Puerto Rico, Ediciones Cordillera, San Juan, 1971.

_____, "Los Reyes Magos", Avance, Vol. LII, Num. 129, 1975, pp. 49-51.

Alegría, Ricardo, El Instituto de Cultura Puertorriqueña (1955-1973), ICP, San Juan, 1978.

_____, La vida de Jesucristo según el santero puertorriqueño Florencio Cabán, CEAPRC, San Juan, 1983.

_____, Las artes populares en las Américas, Museo de las Américas, San Juan, 1999.

_____ (Ed.) Historia y cultura de Puerto Rico, Fundación Francisco Carvajal, San Juan, 1999.

Alegría Pons, José Fco., Aspectos de la religiosidad popular en Puerto Rico, Comisión Quinto Centenario, San Juan, 1988.

Alonso, Manuel, El jíbaro, Edición de Félix Córdova Iturregui, Ediciones Huracán Río Piedras, 2001.

Alvarez, Luis Manuel, "La música navideña", Revista Musical Puertorriqueña, Num. 4, Julio-Diciembre, 1998, pp. 7-19.

Alvarez, Lourdes M., Los Reyes Magos, Mi Casa, 2003.

Alvarez Nazario, Manuel, El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1974.

Alvarez Paredes, Héctor, Catálogo de la exposición De lo sagrado a lo profano, San Juan, 1999.

Anónimo, Historia de los Reyes Magos, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993.

Los Angeles Prietos, Aguinaldos of Puerto Rico-Velorio de Reyes, Disco compacto, Olaya Sound, 1992.

Aponte Alsina, Marta, El Cuarto Rey Mago, Sopa de Letras Editores, Cayey, 1993.

Arneheim, Rudolph, The Power of the Center, University of California Press, Berkeley, 1988.

Babín, María Teresa, Fantasía Boricua, Las Américas, New York, 1956.

_____, La cultura de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1986.

_____, La cultura de Puerto Rico, CEAPRC, San Juan, 1999.

"Baltasar, el rey mago más querido", Billiken, Año 57, Num. 2973, 1977.

Baralt, Guillermo, Esclavos rebeldes, Ediciones Huracán, Río Piedras, 1981.

Belpre, Pura, "The Three Magi", The Tiger and the Rabbit and Other Tales, J. B. Lippincott Co., New York, 1965, pp. 119-22.

Bernabe, Rafael, Manual para organizar velorios, Ediciones Huracán, Río Piedras, 2003.

Biblia Latinoamérica, Ediciones Paulinas, Caracas, sin fecha.

Biekesí, Año 4, Num. 7, Enero 2004.

Blanco, Tomas, Los aguinaldos del Infante: Glosa de Epifanía, Westminster Pres, Philadelphia, 1976.

_____, El prejuicio racial en Puerto Rico, Ediciones Huracán, Río Piedras, 1985.

Brau, Salvador, "La herencia devota", Disquisiciones sociológicas, Ediciones del Instituto de Literatura, Río Piedras, 1956.
Callejo, Fernando, Música y músicos puertorriqueños, Imprenta Cantero Fernández, San Juan, 1915
Campbell, Joseph, The Hero with a Thousand Faces, MJF Books, New York, 1949.
_____, The Inner Reaches of Outer Space, HarperPerennial, New York, 1995.
_____, The Mythic Image, Princeton University Press, Princeton, 1990.
_____, Thou Art That, New World Library, California, 2001.
Cancionero le-lo-lai, La Gran Discoteca, San Juan, 2002.
Canino, Marcelino, El cantar folklórico de Puerto Rico, Editorial Universitaria, Río Piedras, 1974.
_____, "La Fiesta de los Tres Reyes Magos", Boletín de Artes populares, Vol. 1, Num. 5, 1980, pp. 3-4.
Carrodeguas, Angel, "Los Magos de Oriente: ¿de dónde venían?", Geomundo, Enero, 1979, pp. 104-12.
Cátala Roca, F., Arte popular de América, Editorial Blume, Barcelona, 1981.
CEREP. El machete de Ogún, CEREP, Río Piedras, 1989.
_____, La tercera raíz, CEREP-ICP, San Juan, 1992.
Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant, Penguin Dictionary of Symbols, Penguin Books, London, 1996.
Cirlot, Juan Eduardo, Diccionario de símbolos, Ediciones Siruela, Madrid, 2001.
Coll y Toste, Cayetano, Historia de la esclavitud en Puerto Rico, Sociedad de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1972.
Colón Camacho, Doreen M., El santo en el arte puertorriqueño: devoción, imagen y trascendencia, Museo de las Américas, San Juan, 1996.
_____, Los Santos Reyes Magos: historia, tradición y cultura, Museo de Arte e Historia, San Juan, 1998.
_____, Los santos de Puerto Rico: estudio de imaginería popular, San Juan, 2003.
Comunidad Jesús Mediador, La talla de santos de cara a la historia, Bayamón, 1991.
Cooper, J.C., An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, Thames and Hudson, London, 1987.
Cotterell, Arthur (Ed.), Encyclopedia of World Mythology, Dempsey Parrr, UK, 1999.
Cultura: Edición especial en Homenaje a Abelardo Díaz Alfaro, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Abril 1997.
Cuperes, Edwin, La beatificación del santo, Editorial Plaza Mayor, Río Piedras, 1996.
Curbelo de Díaz, Irene, Santos de Puerto Rico, Museo de Santos, San Juan, 1970.
_____, El arte de los santeros puertorriqueños, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan 1986.
_____, La expresividad en el otro: cómo entender y gozar los santos de Puerto Rico, Diomedes Press, Tampa, 2003.
Dávila, Arlene M., Sponsored Identities: Cultural Politics in Puerto Rico, Temple University Press, Philadelphia, 1997.
Dávila, Virgilio, "Elegía de Reyes", Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Año 12, Num. 42, 1969, pp.12-3.
Devociones de Reyes, Exposición de tallas y altares de Reyes, Aguada, 1988.
Díaz Alfaro, Abelardo, Estampas navideñas, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1998.
Echevarría Alvarado, Félix, La plena: origen, sentido y desarrollo en el folklore puertorriqueño, Edición de autor, Santurce, sin fecha.
Eliade, Mircea, A History of Religious Ideas, University of Chicago Press, Chicago, 1985.
_____, Diccionario de las religiones, Paidós, Barcelona, 1992.

Elliot, J. H., Imperial Spain 1469-1716, St. Martin's Press, New York, 1964.
Escabí Agostini, Pedro, El rosario, Casa Paoli, Ponce, 2000.
_____, La décima: vista parcial del folklore de Puerto Rico, Editorial UPR, Río Piedras, 1976.
Esencia y presencia: artes de nuestra tradición, Banco Popular, San Juan, 1993.
Evangelios Apócrifos, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1956.
Fabián Maldonado, Ana M., Vieques en mi memoria, Ediciones Puerto, San Juan, 2003.
Figueroa Sorrentini, Ramón, "Una nacion agradecida", Claridad, 25 al 31 de diciembre de 2003, p.18.
Ford, Clyde W., The Hero with an African Face, Bantam Books, London, 1999.
Fourth Wise Man, Video de la película protagonizada por Martin Sheen y Alan Arkin, 1994.
Gage, John, Color y cultura, Ediciones Siruela, Madrid, 1997.
García Canclini, Néstor, La globalización imaginada, Paidós, Buenos Aires, 1999.
_____, Culturas híbridas, Paidós, Buenos Aires, 2001.
Gardner, Helen, Art Through the Ages, HBJ, Orlando, 1986.
Garrido, Pablo, Esoteria y fervor populares de Puerto Rico, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1952.
González, Jose Luis, El país de cuatro pisos, Ediciones Huracán, Río Piedras, 1980.
Grabar, André, Christian Iconography: A Study of its Origins, Princeton University Press, Princeton, 1980.
Historia del arte, Salvat Editores, Barcelona, 1976.
Isla, Catálogo de ventas, Vol. 6, Num. 1, 2001.
Imaginería, Boletín de Ares populares, Vol. 1, Num. 12, 1996.
Justiniano, Carmen Luisa, Memorias de una jíbara puertorriqueña, Editorial UPR, Río Piedras, 1994.
Komroff, Manuel, The Travels of Marco Polo, Modern Library, New York, 2001.
Lange, Yvonne, Santos: The Household Wooden Saints of Puerto Rico, University Microfilms International, Ann Arbor, 1982.
Lindahl, Carl, Medieval Folklore, Oxford University Press, New York, 2002Lindsay, Arturo (Ed.), Santeria Aesthetics in Contemporary Latin American Art, Smithsonian Institution Press, Washington, 1996.
López Cantos, Angel, Fiestas y juegos en Puerto Rico (SigloXVlll), CEAPRC, San Juan, 1990.
_____, La religiosidad popular en Puerto Rico (Siglo XVlll), CEAPRC, 1992,
_____, Los puertorriqueños: mentalidad y actitudes (SigloXVlll), Editorial UPR, 2000.
López, Ramón, "El rey negro sobre caballo blanco", Claridad, 5 al 11 de enero de 1990.
_____, Lizette Lugo: un taller de luz plural, Taller Puertorriqueño, Filadelfia, 1993.
_____, Suplemento: La bandera puertorriqueña mas grande del mundo, Claridad, 27 enero al 2 febrero de 1995, pp. 21-24.
_____, Puerto Rico USA: historia de un país imaginario, Ediciones Huracán, Río Piedras, 2001.
_____, El valor histórico de la artesanía puertorriqueña, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 2001.
_____, La cultura popular puertorriqueña en Estados Unidos, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 2002.
_____, Historia de la artesanía puertorriqueña, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 2003.
_____, "Reyes Magos Puertorriquenos de barro", Boletín de Artes Populares, Vol. 2, Num.2, 2003.
Lugo Lugo, Herminio, "Dr. Harris y los Tres Reyes Magos", "Una promesa a los Tres Reyes Magos", Imágenes de la vida puertorriqueña, Editorial Edil, San Juan, 1997.
Magi, New Catholic Encyclopedia, Robert Appleton Co., 1910, pp. 527-30.
Magi, New Catholic Encyclopedia, McGraw Hill, 1967, pp. 61-5.
Malavet Vega, Pedro, Navidad que vuelve, Ediciones Lorena, Ponce, 2002.
Maldonado, Antonio, "La obra gráfica de Tony Maldonado", Cultura, Año 1, Num. 11, Diciembre 1997.
Marquez, René, Libro de Navidad, DIVEDCO, San Juan, sin fecha.
Martínez Manuel, Chicago: historia de nuestra comunidad puertorriqueña, Reyes & Sons, Chicago, 1989.
Matamba y Mostaza, Las Fiestas de Reyes, Tipografía V. De González, San Juan, 1896.
Meléndez Muñoz, Miguel, "El regalo de Reyes", Cuentos y estampas, Editorial Club de la Prensa, San Juan, 1958, pp. 101-9.
_____, "Los reyes secos", Cuentos del cedro, Norberto Gonzalez, Río Piedras, 1982.
_____, "Navidad y Reyes", Cuentos de la carretera central, sin editorial, lugar ni fecha.

Millán, José Luis, Los Tres Santos Reyes Magos en la religiosidad popular puertorriqueña, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Germán, 2001.
Muestra de artesanía de Puerto Rico, Compañía de Fomento Industrial, San Juan, 1997.
Navidad en Puerto Rico, Serie Historias para coleccionar Num. 6, Editorial Grafito, Vega Alta, 2000.
Negrón de Montilla, Aida, La americanización en Puerto Rico y el sistema de instrucción pública 1900-1930, Editorial UPR, Río Piedras, 1990.
Nevárez Nieves, Rafael, Notas sobre el origen y trascendencia de las promesas de Reyes en Puerto Rico, manuscrito 4 pp., 1996.
Nogueras, Paola y Tere Dávila, Fiesta en Puerto Rico, Gabriel Press, San Juan, 2002.
Núñez de Ortega, Rosario e Isabel Delgado de Laborde, Los que dicen ¡ay bendito!: Dichos, modismos y expresiones del habla puertorriqueña, Editorial Plaza Mayor, San Juan, 2001.
Oettinger, Marion, The Folk Art of Latin America, Dutton Studio Books, New York, 1992.
Ortega Delgado, Rafael, Controversia sobre las imágenes entre católicos y protestantes, Ediciones Paulinas, Caracas, 1993.
Ortiz, Fernando, La antigua fiesta cubana del Día de Reyes, Ministerio de Relaciones Exteriores, La Habana, 1960.
Pabón, Carlos, Nación postmortem, Ediciones Callejón, San Juan, 2002.
Padilla, Felix M., Puerto Rican Chicago, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1987.
Pané, Fray Ramón, Relación acerca de las antigüedades de los indios, SigloXXl, México, 1974.
Paraliticci, Jose M., "Sucedió un Día de Reyes", Cuentos y estampas puertorriqueñas, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1983, pp. 141-5.
Pérez, Luz Nereida, "De reyes y de magos", Claridad, 8 al 12 de enero de 2004.
Picó, Fernando, Libertad y servidumbre en el Puerto Rico del siglo XIX, Ediciones Huracán, Rio Píedras, 1983.
_____, 1898: la guerra después de la guerra, Ediciones Huracán, Río Piedras, 1987.
_____, Al filo del poder, Editorial UPR, Río Piedras, 1993.
_____, Historia general de Puerto Rico, Ediciones Huracán, Río Piedras, 2000.
Pijoan, José, Historia del mundo, Tomo 2, Salvat Editores, Barcelona, 1978.
Quintero Rivera, Angel G., Patricios y plebeyos: burgueses, hacendados, artesanos y obreros, Ediciones Huracán Río Piedras, 1988.
_____ (Ed.) Vírgenes, magos y escapularios: Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico, UPR-USC-FPH, San Juan, 1998.
_____, "La magia de los Reyes Magos", Boletín de Artes Populares, Vol.2, Num. 2, 2003.
Robiou Lamarche, Sebastián, Encuentro con la mitología taína, Editorial Punto y Coma, San Juan, 1994.
Román, Dulce María, Santos: Contemporary Devotional Art in Puerto Rico, University of Florida, Gainsville, 2003.
Romeral, Ramón del, Musarañas, Tipografia de el Carnaval, San Juan, 1904.
Rosa Nieves, Cesáreo, "El aguinaldo navideño en Puerto Rico", El costumbrismo literario en la prosa de Puerto Rico, Editorial Cordillera, San Juan, 1971.
Santos contemporáneos, Catálogos de las bienales de 1994, 1996, 1998, 2000, 2002, Museo de Arte de Ponce, Ponce.
Scarano, Francisco A., Puerto Rico: cinco siglos de historia, McGraw Hill, México, 2002.
Schiller, Gertrude, Iconography of Christian Art, New York Graphic Society, New York, 1971.
Sol, Edición de Epifanía, Año XLV, Num. 4, 2001.
Steward, Julian H., The People of Puerto Rico, University of Illinois Press, Chicago, 1956.
Suárez Alicea, Rafael y Celso Suárez Alicea, Imaginería popular puertorriqueña, Vols. 1 y 2, San Juan, 2003, 2004.
Sued Badillo, Jalil y Angel López Cantos, Puerto Rico negro, Editorial Cultural, Río Piedras, 1986.
Thompson, Robert Farris, Black Gods and Kings, Indiana University Press, 1976.
_____, Flash of the Spirit, Vintage Books, New York, 1984.
Traba, Marta, La rebelión de los santos, Ediciones Puerto, Río Piedras, 1972.
"Unos Reyes sin Marina", Claridad, 15 al 21 de enero de 2004.

Varios autores, Puerto Rico: identidad y clases sociales, Ediciones Huracán, Río Piedras, 1981.
_____, Color Symbolism, Spring Publications, Dallas, 1977.
_____, La diáspora puertorriqueña: su historia y sus aportaciones, CELAC, Albany, 2000.
Vega Orsini, Ramón, La promesa de los Orsini, manuscrito 3 pp., 2003.
Vélez Aldrover, Pedro, "Historia oral de las promesas y velorios a los Santos Reyes", Cultura, Año 5, Num. 11, Diciembre 2001.
Velorio de Reyes, Velorio de Reyes Orlando Aneses Inc., Aguadilla, 2000.
Vidal, Teodoro, Los milagros en metal y cera de Puerto Rico, Ediciones Alba, San Juan, 1974.
_____, Santeros puertorriqueños, Ediciones Alba, 1979.
_____, Tradiciones en la brujería puertorriqueña, Ediciones Alba, San Juan, 1989.
_____, Los Espada: escultores sangermeños, Ediciones alba, San Juan, 1994.
_____, La Monserrate negra con el niño blanco, Ediciones Alba, San Juan, 2003.
_____, Los Reyes magos: arte y tradición puertorriqueña, Manuscrito 2 pp, sin fecha.
Waggerl, Karl, Heinrich, "Donde se cuenta la alegría de Melchor el rey negro", Cuentos del Niño Jesús, Taurus Editores, Madrid, 1962.
Zayas Michelli, Luis O., Catolicismo popular en Puerto Rico, Editorial Raíces, Ponce, 1990.