

**Cupido, Peropalo, Plutón y san Antonio de Padua:
mito, rito e iconoclastia (entre *La Celestina* y Lope)¹**

José Manuel Pedrosa
(Universidad de Alcalá de Henares)

Lope y Belardo contra Cupido

El romance “Una estatua de Cupido” es uno de los más celebrados de entre los que han circulado atribuidos a Lope de Vega. No hay pruebas fehacientes de que él fuera el autor, pero los críticos son unánimes al opinar que el pastor Belardo que vierte en él sus quejas contra Cupido es trasunto autobiográfico del propio Lope, quien habría escrito sus versos poco después —algunos señalan que en el destierro en Alba de Tormes, en torno a 1593— de que fuera abandonado —en pro de un rival más rico, el noble Francisco Perrenot de Granvela— por su amante Elena Osorio, y expulsado de la corte por los libelos que escribió contra la joven y su familia. No faltan quienes defienden que los nombres de los demás pastores que tercián en sus versos son alias de los poetas amigos del Lope de entonces. El caso es que es romance que ha llegado hasta nosotros en un buen número de textos impresos y manuscritos, con variantes significativas, que delatan la popularidad que alcanzaría, y el trasiego intenso que debió de conocer, entre la letra y la voz, y viceversa.

Reproduzco la versión editada por Antonio Sánchez Jiménez²:

Una estatua de Cupido,
que al templo de unos pastores
de dios de amor les servía,
siendo dios de sinrazones,
colgaba el pastor Belardo
del alta rama de un roble,
que quiere que lleve el fruto
a su dureza conforme.

Desciñéndose la honda,
de un arroyo piedras coge
y, resonando los valles,
la dorada imagen rompe.

“Ahí quedarás” —le dice—,
“persecución de los hombres,
maestro de hacer agravios,
inventor de tratos dobles;

¹ Agradezco sus orientaciones y ayuda a José Luis Garrosa, María Tausiet y François Delpech.

² Es romance que ha gozado de cierta fortuna crítica, aunque insuficiente todavía, si se tienen en cuenta su calidad y relevancia dentro de la obra de Lope, y sus posibilidades de análisis. Fue estudiado en una monografía muy minuciosa de Fernández Montesinos 1955. Después ha conocido una edición muy escrupulosa, concienzudamente anotada, a cargo de Sánchez Jiménez, en Vega 2015: 302-310, núm. 19; y otra edición, igualmente muy pulcra, en el *Cartapacio de Pedro de Penagos* 2015: 241-242, núm. 289. Sánchez Jiménez da el detalle de otros críticos (Pedro Durán, Entrambasaguas, González Palencia, Rennert, Castro, Pedraza Jiménez) que se han detenido, aunque de manera más somera, a comentar el romance. Aunque es un libro que presta atención a otro romance de este ciclo lopesco, el de “Hortelano era Belardo”, me parece justo citar aquí la excelente monografía de Teijeiro Fuentes 1993, que propone una indagación de los versos de Lope, a la luz de la poesía popular y del folclore, conforme a un método no muy distante de la que voy a proponer yo con respecto a “Una estatua de Cupido”.

áspid fiero que se cría
dentro de los corazones,
que su propia sangre bebe,
y de sus entrañas come;

locura en que dan las almas,
alegre mal y bien pobre,
enfermedad sin remedio,
que con él se aumenta al doble;
padre de celos y olvido,
ladrón de puertas y torres,
afrentador de linajes,
ingeniero de traiciones.

Mejor estarás ahí,
donde te echen maldiciones,
que no en los sacros palacios,
adonde necios te adoren.

La estatua sola te afrento,
por si a los cielos te acoges,
para que, viéndote infame,
de allá te arrojen los dioses”.

En esto, vio que bajaban
al valle algunos pastores,
y contándoles el caso
les ruega que le perdonen.

“Por mi parte” —dijo Albanio—,
“no hayas miedo que me enoje,
que allá me tiene diez años,
de mi vida los mejores”.

“Sinrazón es” —dijo Alcino,
que entonces amaba a Floris—,
“sacar al dios de su templo,
y deshonrallo en el monte.

El amor en sí no es malo;
mire el hombre lo que escoge,
que si sus ojos le engañan,
es justo que ellos le lloren”.

Mientras ellos argüían,
se fue acercando la noche
y Filis, con otras damas,
bajó de secreto al bosque.

Llegó piadosa a Cupido
y de la rama quitóle,
como aquella que tenía
mayores obligaciones:

“Que no es bien” —dijo llorando
“que por un villano torpe
un dios tan bello se afrente
y que de infame le noten.

Este hizo a mi hermosura,
celebrada en todo el orbe,

y que ya en mi edad postrera
descanso y oro me sobre”.

Con esto muy triste Filis,
de la sogá desatole,
haciéndole sepultura
entre jazmines y flores.

Conviene subrayar, porque atañerá muy directamente a nuestro análisis, que unos cuantos versos de otro romance atribuido igualmente a Lope, el de “¿Cuándo cesarán las iras?” —el siguiente dentro de la presumida serie de las alegorías en verso de sus (des)amores—, retoman el conflicto entre el poeta y el dios del amor en el punto en que se quedó en “Una estatua de Cupido”. El poeta se nos muestra, en esta otra composición, lleno una vez más de furia contra la mujer que lo ha abandonado, y de rencor contra el dios que, para vengarse de las injurias y torturas que había recibido su imagen en el árbol, se ensaña con más malignidad aún contra el sacrílego amante:

Vengaste tu estatua, Amor,
afloja el cordel, no aprietes;
ofensor, mártir del alma,
deja el cuerpo, que no siente.
Tu estatua colgué de un roble:
todo se sufre a quien pierde.
Viva Filis, venció Filis,
vive amor, Belardo muere³.

Tampoco debemos pasar por alto que, en otro romance del lopesco ciclo pastoril de Belardo, el de “El tronco de ovas vestido”, asoma otra vez el trasunto presumible de Lope, que se empeña en apedrear —disparando sus proyectiles en dirección a un árbol, como en “Una estatua de Cupido”— a unas tórtolas amantes, símbolos del amor, para dar rienda suelta a sus celos y despechos:

Vio de dos tórtolas bellas
tejido un nido en lo alto,
[y que con arrullos roncós]
los picos se están besando.
Tomó una piedra el pastor
y esparció en el aire claro
ramas, tórtolas y nido,
diciendo alegre y ufano:
“Dejad la dulce acogida,
que la que el amor me dio
envidia me la quitó,
y envidia os quita la vida”⁴.

Abandonos, celos, animosidades que culminan en violencia iconoclasta, los de estos Belardos lopescos obsesionados por apedrear y destruir físicamente los símbolos del amor. Como si buscasen emular a aquel descomunal *Orlando furioso* ariostesco —

³ Lope de Vega, “¿Cuándo cesarán las iras?”, *Romances de juventud*, núm. 20, vs. 61-69, 316.

⁴ Lope de Vega, “El tronco de ovas vestido”, *Romances de juventud*, núm. 11, vs. 17-28, 252. Sobre el simbolismo amoroso de la tórtola, véase Pedrosa 2013, y la bibliografía a la que remite.

un modelo literario evidente, aunque poco reconocido, del Belardo de Lope—, a quien exaltaría el memorioso don Quijote diciendo aquello de que “cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas, e hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura...” (Cervantes Saavedra 1998: I,xxv, 275).

Los versos de Lope rezuman furia e ironía a un tiempo. Una furia que tendría bastante de sentida por dentro, y bastante de tópicamente literaria. Y una ironía que a medias apunta hacia sí mismo y a medias señala hacia tradiciones literarias y culturales diversas de las que Lope se sentía eslabón. Porque desnudar el corazón con tal crudeza, declararse amante humillado, irremisiblemente vencido en el terreno en que a un macho notorio —y Lope lo era— más podía dolerle, admitir que solo le quedaba la triste y pírrica derrota de apedrear a una estatua fría e indefensa, era algo que, en un poeta tan seguro de sí mismo como era él, solo puede ser interpretado desde las claves de la ironía y de la asunción de convenciones literarias heredadas. Unas actitudes que se hallaban cifradas, por otro lado, en una encrucijada ideológica y cultural complejísima, en la que orbitan ritos atávicos, extendidísimos, polisémicos, a caballo entre lo erótico, lo trágico y lo tragicómico.

Entre esos ritos de violencia codificada que se intuyen parientes —aunque lejanos— del que manifiesta el romance de Lope pueden ser mencionados el de lanzar piedras o frutas, galantemente, a las personas a las que se intenta seducir o dar señales de amor⁵; o el de apedrear a sujetos enmascarados o a muñecos y peleles más o menos carnavalescos —*pharmakoi* eran llamados algunos de sus tipos por los griegos— que cumplían el papel de víctimas expiatorias de los males y conflictos que aquejaban a la comunidad —cuestión sobre la que me extenderé en las páginas que siguen—; o, en un nivel de intensa degradación paródica, el de apedrear a perros, gatos, animales o vecinos, que ha sido uso tradicional en las fiestas de carnaval de un sinnúmero de pueblos⁶.

Aunque esa será materia de otro trabajo, no vendrá mal dejar constancia, antes de cerrar este epígrafe acerca del romance de Lope, de que otros versos de su juventud se acogen a las estructuras y formulismos de lo que podríamos llamar maldiciones o imprecaciones de amor, cuya tradición tenía, entre otros modelos —algunos populares o semipopulares—, varias de las cartas de heroínas abandonadas por los héroes que habían sido sus amantes que estaban insertas en las *Heroidas* de Ovidio.

Amor, sexo y violencia verbal, simbólica y ritual contra el Peropalo

La mayoría de los críticos que se han acercado al romance “Una estatua de Cupido” han concentrado sus esfuerzos en la exhumación, cotejo y edición de las abundantes versiones barrocas que de él nos han llegado, y en explicar el engarce que podría tener dentro de la agitada biografía amorosa de Lope, sin meterse demasiado en las cuestiones de interpretación cultural en las que voy a indagar ahora. Porque lo cierto es que el poema de Lope es, además de un intrigante desafío desde el punto de vista de la crítica textual y de la historiografía literaria —incluida la que atañe a la vida y la obra

⁵ Véase Pedrosa, 2006.

⁶ Véase Caro Baroja 1992, “Manteamiento y persecución de los animales”, “Los peleles”, “Pedreas” y “Los agravios de Carnaval”: 77-79, 79-81, 83-84 y 111-121. La iconoclastia ha tenido, además, dimensiones y manifestaciones asociadas a conflictos de tipo religioso, político y militar que desbordan (aunque también, a veces, calan en él) el cuño más etnográfico y antropológico, centrado en lo carnavalesco y en lo cómico, que he querido dar a mi indagación. Conviene, en cualquier caso, llamar la atención sobre los tratados de Besançon 2003, Delgado 2012 y Thomas 2014.

de Lope—, un crisol de motivos folclóricos, literarios y culturales cuyo desentrañamiento puede llevarnos a una comprensión de sus versos más rica y compleja que la que puede ofrecer una lectura lineal, apegada mayormente a la ecdótica o a presuntos y tópicos autobiografismos.

Las limitaciones de espacio me obligarán a privilegiar en este artículo, de hecho, el análisis del motivo de las injurias y violencias iconoclastas contra la estatua de Cupido perpetradas por el amante dominado por la ira y el despecho. Ello nos pondrá en contacto, al cabo de unas cuantas páginas, con una serie muy compleja y pintoresca de rituales, que se siguen practicando hasta el día de hoy, ejecutados por mujeres decepcionadas o enfadadas que, cuando no se sienten favorecidas en cuestión de amores, apedrean o someten a todo tipo de vejaciones a imágenes y tallas de san Antonio de Padua, el santo casamentero por excelencia en España y Portugal.

Pero, antes de volvernos hacia ese desdichado y humillado san Antonio de las tradiciones populares ibéricas, miraremos, aunque sea de manera muy somera, hacia el Peropalo y hacia Plutón, otros númenes singulares y pintorescos de nuestra mitología ibérica, con los que el Cupido del romance de Lope guarda concomitancias que se nos revelarán, como mínimo, sugestivas.

Atendamos primero al Peropalo, un muñeco antropomorfo que acaba herido, vejado y destruido en el apogeo de las celebraciones de carnaval que cada año se celebran en el pueblo de Villanueva de la Vera (Cáceres). Su fiesta es muy compleja en el plano de lo ideológico y de lo ritual, y de ella solo podremos hacer aquí una muy escueta y selectiva síntesis. Para algunos nativos, el Peropalo es la personificación de un judío de los que habitarían antiguamente en el pueblo, y para otros la de un bandolero de los que habrían perpetrado sus fechorías por la zona. Pero la interpretación que más ha calado en el imaginario del pueblo, y en el ritual carnavalesco que retoña al final de cada invierno en Villanueva de la Vera, es la de que fue un personaje rico, poderoso (para muchos, un judío), y además priápico, fecundo y fecundador, aficionado a seducir y otorgar sus favores sexuales a las mujeres de la zona, para que la maternidad floreciese en ellas y en el lugar; eso explica que ellas muestren veneración por él, y dolor cuando su imagen es agredida y destruida por los hombres; y que los varones de la zona se empeñen, en cambio, en profesarle una inquina inmemorial, en competir con él en la exhibición de potencia viril, y en hacerle víctima de una serie de violencias verbales, físicas y simbólicas, que culminan en la tragicomedia de su ejecución.

Las tensiones entre los varones de la comunidad y el personaje prodigioso que otorga sus favores eróticos a las mujeres estallan dramáticamente en el tiempo de carnaval, en el que ellas participan en la confección del muñeco —son las encargadas, por ejemplo, de coserle una zona de su cuerpo tan significativa como es la bragueta—, encabezan su (burlesca) procesión portando un falo enorme y grotesco, que exalta la potencia genésica que se atribuye al Peropalo, y se lamentan después, con llanto inconsolable, de la suerte que su querido va a correr. Todo ello en tensa contraposición con el papel que incumbe a los hombres, quienes se empeñan en levantar tres veces el pesado mástil de una bandera, en un ceremonial de evidentes connotaciones fálicas, antes de hacerse con su rival, de someterlo a agresiones de diverso tipo y de decapitarlo, mantearlo, desmembrarlo, fusilarlo, quemarlo y esparcir sus cenizas por el suelo, en el acto final de su pasión. Porque no cabe duda de que la pasión del Peropalo tiene muchísimo, también, de inversión carnavalesca del modelo ritual de la pasión de Cristo.

El etnógrafo Fulgencio Castañar ha dedicado una monografía muy exhaustiva al desarrollo y el significado de la fiesta del Peropalo de Villanueva de la Vera. De ella entresaco informaciones como la de que “en su confección antiguamente participaba exclusivamente el grupo de iniciados y algunas mujeres encargadas de coser la

bragueta”⁷. O aquella que concreta cómo era “la forma tradicional de dirimir los conflictos que se planteaban cuando eran varias las personas que deseaban ser el Capitán de la fiesta, el abanderado del año siguiente: no se acudía a criterios económicos, de prestigio social, de edad, sino a uno de innegable base erótica, pues siempre se prefería a aquel que hubiese sido el último en contraer matrimonio; es decir, se prefería a aquel que, supuestamente, por una razón externa, tenía una mayor actividad erótica” (Castañar 2010: 167-168).

Todo, en la fiesta del Peropalo, está atravesado de tensión sexual, de competencia entre el personaje fálico venerado por las mujeres y sus airados rivales, los varones del lugar. Un episodio importante de la fiesta es el que recibe el nombre de la *Judiá*, que se desarrolla ritualmente el domingo de carnaval, cuando, “antes de ser izado en la aguja, en el centro de la plaza, se procede a hacerle una burla al muñeco, la *Judiá*, que es, a nuestro parecer, un escarnio, aunque como habrá adivinado el lector, de tipo simbólico” (Castañar 2010: 109). Esa aguja o tronco fijo de madera de la que pende el Peropalo cuando le tienen quieto, igual que el palo en el que va ensartado cuando es sacado a “pasear” y a seguir sufriendo vejaciones y agresiones, pueden recordar al árbol del que el lopesco pastor Belardo hizo colgar la estatua de Cupido para someterlo a sus violencias verbales y físicas, que acababan, igualmente, en destrucción física y regreso de sus restos a la tierra. Y, aunque ese será motivo de otro estudio, se asemeja también a los rituales, bien atestiguados en muchos pueblos de España y de la América Latina, de colgar de un árbol o de un palo a un muñeco que representa a Judas —en los días de la Semana Santa, por lo general—, para insultarlo, apedrearlo, y al final quemarlo y esparcir sus restos.

La *Judiá* que se repite varias veces consiste en sacar a pasear el muñeco por las calles de Villanueva de la Vera. Llega a su punto culminante cuando, “al son del tambor, se produce un entrecruzamiento de los grupos que están situados enfrente, al mismo tiempo que la persona que porta al Peropalo en el hombro, lo inclina hasta casi rozar el suelo. La acción se repite tres veces, apiñándose todos al final en torno a quien porta el muñeco” (Castañar 2010: 110). Esa operación de humillar y de levantar, tres veces seguidas, al Peropalo, equiparable a la que, el martes siguiente, en el episodio de la Jura de Bandera, ejecutarán los hombres deseosos de mostrar que son capaces de levantar —en un alarde de simbolismo claramente genital— el mástil de la bandera, resulta crucial dentro del diseño simbólico de la fiesta, por cuanto consagra la victoria de la potencia viril de los varones del pueblo sobre la del Peropalo, cuyo carisma de sujeto sexualmente portentoso queda públicamente degradado a la de mero objeto sexual manejado y controlado por sus rivales.

Las humillaciones del desdichado Peropalo no dejan de sucederse, porque “después se organiza de nuevo la comitiva que, como siempre, va presidida por tamborileros y algunos peropaleros armados de fuertes garrotas velando al muñeco, y se dirigen hacia la aguja; alrededor de la misma dan todos varias vueltas ejecutando cabriolas cual saltos de danza grotesca al tiempo que se emiten gritos al son del tambor” (Castañar 2010: 110).

La fiesta llega a su desenlace el martes de carnaval, que comienza con una “pantomima a puerta cerrada en la cual, sin que haya constitución del Jurado, ni juicio público, se condena al Peropalo a muerte en la casa consistorial y se coloca, sobre la espalda del muñeco, un cartel con la sentencia. Después se le sube al balcón del ayuntamiento y se le coloca con la cara hacia la pared, para que el público vea la sentencia” (Castañar 2010: 111). A continuación, un joven, vestido grotescamente y con

⁷ Castañar 2010: 109. Véase además, sobre el personaje y la fiesta del Peropalo, Pedrosa 1996.

la cara tiznada, es paseado por el pueblo a lomos de un burro. Un grupo de mozos, mientras, lo rodea, para impedir que las injurias y vejaciones que recibe pasen de lo puramente verbal y de unos cuantos empujones. Las reminiscencias, aunque inversas, del itinerario de la pasión de Cristo por las calles de Jerusalén, a lomos de su humilde cabalgadura, afloran aquí de modo aún más intenso.

Llega entonces el episodio, en mi opinión muy relevante también desde el punto de vista simbólico, del Paseo presidido por un gran falo portado majestuosamente por las mujeres: “Poco después de iniciado el Ofertorio arranca desde la casa del Capitán el Paseo. Es una procesión laica. Lo encabeza, como cada acto, el redoble de los tambores y lo preside el Capitán, con la bandera y su escuadra de alabarderos; a su lado, empuñando una gruesa zarza de la que pende un hermoso chorizo atado con un lazo rojo, camina la Capitana, acompañada de las damas de honor; tras ellos una larga comitiva y el Peropalo [...] El Paseo no es sino una procesión en la que se exhibe por las calles un falo con la finalidad de promover la fertilidad a través de la fuerza mágica conferida al símbolo. Cualquier observador habrá podido advertir que el martes de Carnaval en Villanueva acuden al Paseo casi exclusivamente mujeres; esto, que viene de tradición, está en consonancia con el hecho de que, en principio, sobre ellas debía recaer la fuerza misteriosa que se expandía del falo, según las creencias de los primitivos habitantes de la zona” (Castañar 2010: 115).

Tras la exaltación fálica del Peropalo, propiciada por las mujeres del pueblo, llega la respuesta de la exhibición fálica de los hombres, en el episodio siguiente, el de la Jura de Bandera: “El Capitán y la Capitana, aquel con la bandera sobre el hombro y esta con la zarza, pasan a ofrecer; él deposita dinero en metálico y ella el chorizo; después el varón ejecuta en la mitad del círculo una serie de ejercicios con la bandera en gallarda exhibición de habilidad masculina. Tras el Capitán realizan el mismo tipo de movimientos cuantos varones lo desean, siendo cada uno de ellos, igual que el capitán, izado en alto por sus familiares y amigos, al finalizar su actuación, como muestra de aprobación y de júbilo. El ejercicio resulta monótono, pues todos los hombres tratan de hacer los mismos movimientos” (Castañar 2010: 116).

Cumplido el trámite de la deposición y el *ofrecimiento* humillantes del falo de Peropalo, y de los alardes de virilidad desplegados y celebrados por los varones del pueblo, llega la hora de las últimas vejaciones y de la séxtuple muerte del Peropalo, por decapitación, manteo, desmembramiento, fusilamiento, quema y esparcimiento de sus cenizas por el suelo:

Después de finalizado el Ofertorio y la Jura de Bandera se retiran las autoridades, acompañadas ¡cómo no! por los tamborileros e, igualmente, lo hacen los calabaceros; estos se dirigen, como ha hecho antes quien ha retirado al protagonista, al domicilio del Peropalero mayor, que es el lugar donde se guardan los elementos fundamentales del muñeco, especialmente el traje y, sobre todo, la cabeza, durante todo el año; allí se procede a la sustitución del cuerpo del Peropalo por otro, informe y decapitado, que se coloca sobre unas angarillas con el fin de llevarlo a la plaza para que, al ser manteado, disparen sobre él los escopeteros que ejecutan la orden de la justicia. Cuando, tras haber volado varias veces por los aires, el cuerpo queda deshecho, se quema el heno que servía de cuerpo.

El ajusticiamiento del Peropalo, tal como se celebra en la actualidad, dista mucho del modo de celebrarlo años atrás, pues si siempre se ha admitido la suplantación para guardar el traje, y la decapitación para conservar la cabeza — en el fondo este hecho tiene una significación mucho más profunda, como

veremos después— la tragedia tenía antes un aire de drama grotesco mucho más acentuado. El pueblo se dividía en dos bandos, mostrando cada uno una reacción contraria al otro sobre la muerte del Peropalo. Así, unos gritaban eufóricos “¡Muera!”, mientras los otros simulaban llorar por la suerte del personaje, al tiempo que imploraban su perdón. Para contribuir más al aire de farsa, algunos ancianos se disfrazaban de mujeres y se enjugaban las lágrimas con las sayas negras, poniendo una nota grotesca, próxima a lo esperpéntico, en la hora final del protagonista de la fiesta; en este momento dramático también estaba presente la inversión de roles y el aire lúdico propio del carnaval. En la actualidad hay un grupo de enlutadas mujeres que simulan llorar sus desventuras, conscientes de que, con la muerte del ajusticiado, se les acabarán las buenas horas que, por las cualidades erotizantes, les ofrecía el protagonista (Castañar 2010: 116-117).

Mi propósito, al demorarme en el análisis de este ritual carnavalesco del Peropalo de Villanueva de la Vera, no ha sido defender que exista una relación genética directa y unívoca con el romance lopesco “Una estatua de Cupido”. Es decir, que no hay necesidad de creer que Lope conociese de manera directa el carnaval de Villanueva de la Vera, porque las fiestas, las burlas, los cuentos y los chistes acerca de númenes priápicos cómplices de las mujeres y aborrecidos por los hombres, debían ser relativamente frecuentes y andar circulando por muchos lugares, en su época y en otras. Relación estoy convencido de que sí la hay, pero indirecta, voluble, comprensible solo dentro de una gran constelación de hechos rituales y de discursos de los que ambos, la fiesta extremeña y el romance barroco, serían planetas singulares, no se sabe cuán distantes entre sí, y desde luego, emparentados con muchos otros.

No es este el espacio más apropiado para que nos detengamos a analizar ese tópico del numen favorecedor en asuntos sexuales de las mujeres y contrario de los hombres. Es tarea que aplazo para mejor ocasión. Pero sí puede convenir adelantar que ha conocido paralelos culturales y literarios fascinantes⁸, con proyecciones que alcanzan por ejemplo hasta el fabuloso Esteban protagonista del cuento *El ahogado más hermoso del mundo* de Gabriel García Márquez. He aquí su argumento, muy resumido: un ahogado misterioso llega a una playa y enamora a todas las mujeres del poblado cercano cuando descubren que es “el más alto, el más fuerte, el más viril y el mejor armado que habían visto jamás”, antes de que los hombres, celosos al tiempo que fascinados por él, impongan su devolución al mar, tras una emotiva ceremonia fúnebre.

Repárese en que el nombre y la identidad del Belardo del romance de Lope es una máscara que no deja de estar rodeada, para sus lectores, de veladuras e interrogantes; que el nombre y la identidad del Peropalo —¿bandolero? ¿judío? ¿delincuente sexual? ¿priápo favorito de las mujeres?— siguen siendo, también, objetos de opinión y controversia entre los nativos de Villanueva de la Vera; y que el nombre — que le imponen los habitantes del poblado— y la identidad del portentoso Esteban de Gabriel García Márquez quedan en la penumbra, igualmente, del prodigio y el misterio. Por cierto, que aunque no lo diga de manera explícita García Márquez, el nombre de Esteban remite a san Esteban, el santo que fue, según la tradición cristiana, violentamente martirizado en un ritual de lapidación

Aún más significativa resulta esta otra coincidencia: en el romance de Lope, las mujeres dan piadoso enterramiento a la imagen torturada y destruida de su dios; en la fiesta del Peropalo cacereño, las cenizas del muñeco desmembrado vuelven igualmente a la tierra, tras recibir la ofrenda de los lamentos y llantos de las mujeres; y en el cuento de

⁸ Sobre personajes priápicos (a menudo dotados de rasgos de inocencia o necesidad) cuyas dotes sexuales enamoran a las mujeres, véanse Pedrosa 1996 y Pedrosa 2010.

García Márquez, los humanos, en medio de un duelo que afecta de manera muy singular a las mujeres, ponen todo su cuidado en hacer un funeral y en devolver a la deidad ahogada a su lugar de origen, que en su caso es el mar. En alguna futura ocasión compararemos todos estos discursos con los rituales, atestiguados en culturas muy diferentes, y estudiados por muchísimos mitógrafos —desde el clásico James George Frazer— de injuria, agresión, muerte y devolución a la tierra de los restos de seres numinosos que tienen vínculos con los ciclos del calendario estacional y cultural, y del renacer y la fecundidad de la naturaleza y de la comunidad tras el paso del invierno. Rituales en que suele destacar la intervención activa y providencial de las mujeres del lugar. Las concomitancias se extienden, por supuesto, a las llamadas tres Marías que lloraron y actuaron en el relato de la pasión, el rescate y el entierro de los restos de Cristo, que hay que insistir en que es otro jalón significativo dentro de la abigarrada constelación de ritos y de mitos en la que hemos muy someramente escrutado. Y un modelo lejano y latente de las dolidas mujeres que en rituales inversos, paródicos, carnalescos entierran al Cupido torturado y roto del romance de Lope, o de las que lloran, inconsolables, la suerte de los sexualmente superdotados Peropalo y Esteban.

En fin, que tras considerar estos lejanos pero llamativos paralelos, no puede quedar duda de que aquel Belardo despechado que lanzaba sus insultos y sus piedras contra la imagen del dios del amor, colgado de un árbol, a la que las mujeres, en cambio, honraban y lloraban mientras era vejado y devuelto a la tierra, no es una rareza exclusiva del romance de Lope. Se trata de una manifestación más de un tópico cultural, ritual y literario viejo y extendido, de reverberaciones difusas y atomizadas, cuyas raíces, contornos y avatares no sabemos de dónde vienen ni hasta dónde alcanzarán, por más que se acojan a semejanzas inapelables.

Amor, sexo y violencia verbal, simbólica y ritual contra Plutón

Situémonos ahora en los albores mismos de la Edad Moderna, y en el auto III de *La Celestina*, aquel en que la protagonista, echando mano de todas sus mañas de maga reputada, amenazaba al dios Plutón con injurias simbólicas y físicas insoportables (“heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre”) si no le otorgaba su favor en los asuntos amorosos —la sumisión de Melibea a los deseos de Calisto— en los que ella se había comprometido:

Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán sobervio de los condenados ángeles, señor de los sulfuros fuegos que los hervientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesífone, Megera, y Aleto, administrador de todas las cosas negras del regno de Stige y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras. Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza destas bermejas letras, por la sangre de aquella noturna ave con que están escritas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponçoña de las bívoras de que este azeyte fue hecho, con el qual unto este hilado; vengas sin tardança a obedecer mi voluntad y en ello te embolvas, y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que haya lo compre, y con ello de tal manera quede enredada, que quanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición. Y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto, tanto, que, despedida toda

honestidad, se descubra a mí y me galardone mis passos y mensaje; y esto hecho pide y demanda de mí a tu voluntad. *Si no lo hazes con presto movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceres tristes y escuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre*, y otra y otra vez te conjuro [y], assí confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya embuelto (Rojas 1998: 147-148).

El conjuro de Plutón en *La Celestina* ha suscitado el interés y los estudios de los críticos, que lo han puesto en relación con conjuros anteriores —algunos grecolatinos, otros italianos, y, además, con el que pronunciaba la hechicera de Valladolid en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena—⁹. No es cuestión de repetir aquí lo ya tantas veces afirmado, pero puede que sea interesante y novedoso cotejarlo, para que podamos apreciar mejor lo profundo y pluricultural de su tradición y de su poética, con otro conjuro erótico —uno más entre los muchísimos que admiten comparación con el de Fernando de Rojas—. Está sacado del llamado *Gran papiro mágico parisino*, que está en griego de los inicios del siglo IV, y que amenazaba a Afrodita con impedir su reunión con su amado Adonis si no otorgaba su favor. Lo que, entre otras reminiscencias que puede convocar, recuerda las coacciones que, como veremos, en muchos lugares sufre el desdichado san Antonio de Padua cuando le *roban* el Niño Jesús que lleva en sus brazos y se ve obligado a asumir que no lo recuperará mientras la persona que promueve el conjuro no obtenga a la persona amada:

Si tú, como diosa que eres, actúas lentamente, no verás a Adonis subir del Hades. Correré yo con toda presteza y lo ataré con fuertes ligaduras; después de hacer guardia apretaré otra rueda ixionia y en modo alguno vendrá a la luz, sino que, dominado de esta forma, estará sumiso. Por ello, diosa, actúa, te lo suplico, tráeme a fulana, hija de mengana, que se apresure, que venga a las puertas de la casa donde yo vivo, fulano, hijo de mengana, por amor y para compartir mi lecho, empujada por un agujijón, bajo la necesidad de violentos acicates, hoy, ahora mismo, pronto¹⁰.

No es este el espacio más adecuado para que profundicemos en la compleja poética —verbal, gestual y ritual— del género discursivo del conjuro, que en otro lugar he definido de esta manera: “un conjuro sería un discurso que una persona dirige a un personaje sagrado o demoníaco con el objeto de exigirle o de obligarle a la concesión de un favor mágico, que puede ser (aunque no siempre) moralmente negativo o perjudicial para otras personas. El conjuro suele tener un tono imperativo y autoritario, mientras que la oración y el ensalmo suelen mostrar sumisión, reverencia e incluso súplica para obtener los favores del sujeto mágico-sagrado invocado. Lo que resulta claro es que el conjuro refleja creencias más apegadas a lo mágico y que se sitúan en los márgenes o fuera de la norma impuesta por la religión dominante” (Pedrosa 2000: 10).

Lo que más nos importa recalcar aquí es que un conjuro es una estrategia, que suele combinar lo puramente verbal —el recitado a modo de plegaria—, lo gestual y lo ritual —con la escenografía, la farmacopea y la parafernalia mágicas acompañantes— para

⁹ Entre la bibliografía última y más relevante destacan los trabajos de Canet Vallés 2000, Folger 2005, Lara Alberola 2008 y Molinos Tejada y García Teijeiro 2009. En las pp. 181-183 de este último trabajo se hace una crítica muy aguda del uso del término *philocaptio*, que han empleado muchos eruditos, para definir el proceso de captación, mediante las artes de la magia y la hechicería, del amor de una persona.

¹⁰ Fragmento del *Encantamiento amoroso por medio de un perro de cera y resina*, en *Textos de magia* 1987, *Papiro IV*, vs. 2902-2913, 174-175.

conminar, bajo amenaza de actuación violenta contra ella, a alguna figura numinosa para que otorgue determinados favores. Pues bien: existen documentados, desde la antigüedad más remota hasta las páginas actuales de internet, una cantidad inabarcable de conjuros, y entre ellos, más específicamente, de conjuros amorosos y de fórmulas de magia erótica, que contienen las más altisonantes, aterradoras y pintorescas intimidaciones, maldiciones, *defixiones*, dirigidas a dioses y a genios de todos los pelajes, para obtener su asistencia o complicidad en los asuntos del amor, o para amenazarlos y maldecirlos en el caso de que no se muestren propicios. Su número y su variedad son tales que no podemos aspirar a trazar de ellos una panorámica, ni un resumen siquiera, en estas páginas.

Además, lo que pretendíamos al convocar aquí al Plutón celestinesco ya está logrado: las violentas imprecación y agresión contra el desfavorable dios del amor que son escenificadas en el romance “Una estatua de Cupido” de Lope podemos situarlas en lo que sería una fase del ritual posterior a aquella en que habría operado la admonición preventiva del conjuro, si hubiera sido formulado. Dicho de otro modo: las amenazas que suelen ser dramáticamente pronunciadas en los conjuros amorosos las vemos sañudamente ejecutadas en el romance del Fénix. El conjuro amoroso que el Belardo lopesco no llegó a pronunciar, y las torturas a la imagen del dios del amor que sí perpetró, se acomodarían a las dos fases, la que hubiera podido ser anterior y la que debía venir después, de un proceso de violencia ritual.

Si Lope hubiese llegado a elaborar un conjuro en verso de romance, y si este se hubiese revelado efectivo, no se hubiera visto en la tesitura de escribir el romance de imprecación que nos admira hoy a nosotros. Pero privilegió, acaso porque podría resultar más patético, más efectista, lo segundo. A los lectores nos quedará, para siempre, el prurito de saber cómo hubiera sido el conjuro que Lope nunca escribió, aunque nos quede el goce de conocer las imprecaciones que sí nos dio a cambio.

Amor, sexo y violencias iconoclastas contra san Antonio de Padua

Fernando Martins de Bulhões, el fraile franciscano que ha pasado a la posteridad como san Antonio de Lisboa (porque nació en Lisboa en torno a 1195), y también como san Antonio de Padua (porque murió en Padua en 1231), ha sido el santo posiblemente más amado y exaltado, al tiempo que más odiado y vilipendiado, en los amplios y pintorescos dominios de la religiosidad popular de la península Ibérica¹¹. Los favores principales —aunque no los únicos— que el pueblo le ha solicitado durante siglos han sido dos: el de encontrar objetos, animales y personas perdidas; y el de asignar novio a las mujeres solteras que se lo reclaman. Tantas confianzas se han tomado muchos (o quizás fuera mejor decir muchas) con él, que, cuando no cumplía alguno de tales cometidos, sus representaciones, tallas e imágenes llegaban a ser injuriadas, agredidas, torturadas de los modos más variados y pintorescos, según iremos repasando en las páginas que seguirán.

Si el santo no propiciaba la localización de algún objeto que se hubiese perdido, los castigos a los que podía enfrentarse eran a veces contundentes:

San Antonio bendito,
la lengua te ato;
si no me aparece,

¹¹ Acerca de su figura histórica, de sus proyecciones literarias, de sus cultos populares, existe ya una monografía de absoluta referencia: la tesis doctoral de Santos 2014. Varios de sus capítulos tienen relación directa con los tópicos que analizo en este artículo: “Santo António, recuperador de objetos perdidos” (pp. 98-99); “Santo António, casamenteiro” (pp. 112-117); “Santo António, favorecedor da fertilidade” (pp. 117-119) y “Castigos e maus tratos infligidos à imagem de Santo António” (pp. 125-128).

no te la desato¹².

San Antonio bendito,
la picha te ato,
y si no me aparece,
no te la desato¹³.

Pero cuando el santo no se mostraba propicio en los asuntos del amor, las consecuencias para sus imágenes podían resultar más graves. Porque, en muchos pueblos de la península Ibérica, no ha habido demasiado escrúpulo en apedrear sus imágenes — como hizo el pastor Belardo con la imagen de Cupido—, o en amenazarlo e insultarlo en todos los tonos posibles, pincharlo con alfileres, dejarlo tuerto, romperlo a palos, sumergirlo en el agua de algún río o pozo, ponerlo boca abajo o de cara a la pared, tirarle insolentemente del cordón, o “robarle” el Niño Jesús que el santo suele llevar en los brazos.

A sus fieles más ortodoxos y de costumbres más pacíficas les queda, por lo menos, el consuelo de que también han circulado, a lo largo de los siglos, un sinnúmero de relatos piadosos y edificantes que auguran y asignan castigos terribles a quienes caen en la irreverencia de la injuria o de la destrucción de imágenes, bien sean de san Antonio o bien sean de otros santos o personajes carismáticos. Esa contra-literatura iconófila, moralizadora, cuenta, entre sus antecedentes y paralelos más conocidos, con los relatos relativos a los castigos que sufrieron el troyano Laoconte o el español Don Juan, por agredir a las imágenes del caballo de Troya o del difunto y mayestático comendador¹⁴.

Pero volviendo al terreno de las violencias iconoclastas, estas cancioncillas no pueden resultar más reveladoras:

Yo tenía, yo tenía,
yo tenía y lo diré
un san Antonio en mi cuarto
y a palos lo destrocé (Jiménez Urbano 1990: 80).

Yo tenía, yo tenía,
yo tenía... y lo diré,
un san Antonio en mi cuarto
y a palos lo desarmé (Alcalá Ortiz 1984-2005: núm. 1279).

No menos impregnado de violencia es el ritual, tradicional en el pueblo malagueño de Mijas, de que las mozas solteras tiren piedras al sexo de la imagen del pobre san Antón, es decir, de san Antonio Abad (al que festejan cada 17 de enero), a quien confunden —y no es el único lugar en que eso sucede— con el casamentero san Antonio de Padua, cuya celebración es el 13 de junio:

Las solteras de la localidad malagueña de Mijas arrojaron ayer piedras contra los genitales de san Antón, en la creencia de que esta tradición les ayudará a

¹² Información facilitada por una señora de Ciudad Real, quien además informó de que “se hace un nudo en el pañuelo” mientras se pronunciaba el conjuro. Fue entrevistada por José Manuel Pedrosa en mayo de 2003.

¹³ Flores del Manzano 1996: 57. Véase otra versión similar en p. 173. Y además, sobre rituales del mismo tipo, pero asociados a otros númenes, Pedrosa 2007.

¹⁴ Véanse relatos moralizantes sobre el respeto que se debe a las imágenes, y relatos carnavalescos que exaltan la agresión, en Pedrosa 2013.

encontrar novio. Medio millar de personas se congregaron en la ermita de san Antón, donde al término de la misa las mozas practicaron este rito, que se ha transmitido de generación en generación, y que mantiene que si aciertan encontrarán novio este mismo año.

Las mujeres tiraron chinas a los genitales de la imagen del santo que hay en la fachada de la ermita, que es de piedra, tras la petición del párroco de que no dañaran la existente en el altar, que es de madera.

El *apedreamiento* de san Antón forma parte de los actos organizados con motivo de la festividad de san Antonio Abad, que también incluye la bendición de los animales¹⁵.

En otros lugares de la península Ibérica, las tallas e imágenes de san Antonio de Padua suelen ser víctimas de torturas y vilipendios realmente pintorescos. En Guijo de Santa Bárbara (Cáceres), “las mozas llevan las andas del Santo cuando sale en procesión. En algunos pueblos encienden velas al Santo y cuando no da resultado meten la imagen en un pozo por algún tiempo” (Marcos Arévalo 1997: 197). Estas inmersiones forzadas han quedado muy bien documentadas en muchos pueblos de Andalucía: “Para que salgan novios a una mujer, esta encenderá dos luces a san Antonio o meterá una imagen del mismo santo en un pozo, amarrada por el pescuezo con una soga. Copla: Fuistes la que *metistes* / a san Antonio en el pozo, / y lo *jartastes* de agua / *pa* que te saliera un novio. Este santo es popularísimo. Cierta parte del pueblo lo considera tan milagroso que sería necesario creerlo si no observáramos que sirve de *comodín* para porción de prácticas supersticiosas, actos de brujería y hechicería, para ser el abogado de la gente *non sancta* y para otras cosas más...” (Guichot y Sierra 1986: núm. 233). Otro ritual análogo: “En algunos pueblos andaluces las jóvenes solicitantes creen obligar al santo metiendo en el pozo una estampa suya, costumbre curiosísima, corroborada por esta otra copla: Tú *fuistes* la que *metistes* / a san Antonio en el pozo / y le *distes zambuyás*, / *pa* que te saliera *nobio*” (Rodríguez Marín 1882-1883: II, 452).

Más torturas reservadas para el santo en Andalucía:

En cierto pueblo del Condado [de Niebla, Huelva] existe una imagen de san Antonio pintada en azulejos, adornando la fachada de una casa en calle muy pasajera. Como no es posible volver al santo hacia la pared, echarlo al pozo ni colocarlo con la cabeza abajo, según es de rigor en determinadas peticiones, algunas devotas han ideado esta nueva especie de mortificación: tapan un ojo del santo con una pantalla de paño negro y si lo deseado se retarda o es apremiante, ponen dos pantallas, una en cada ojo; y así casi siempre está el milagroso san Antonio como mendigo con gafas, cosa que mueve de compasión. (Nogales 1907: 163)

En Carboneras y en Tijola (Almería) y en Vélez de Benaudalla (Málaga), la imagen del santo es “robada” y llevada de una capilla a otra por los lugareños. En Alcalá de los Gazules (Sevilla) roban al niño Jesús que tiene san Antonio entre los brazos, antes de someterlo a otras vejaciones: “algunas roban al niño que S. Antonio tienen en los brazos, y amarrándole con un cordel le echan al pozo o a una tinaja llena de agua, en donde le tienen hasta conseguir su fin, restituyéndole después al templo donde fue secuestrado o le colocan en el sitio más principal de la casa, vistiéndole y

¹⁵ “Las solteras de Mijas” 2009. Sobre la confusión, ocasional, de los perfiles y las devociones de san Antonio Abad y de san Antonio de Padua, véase Tausiet 2011.

adornándole con todas las galas compatibles con la posición de la devota” (Limón Delgado 1981: 103).

Permítasenos el excursus de señalar que esta tradición de robos rituales ha encontrado eco en los que san Sebastián o el mismo san Antonio de Padua sufren tradicionalmente en Brasil: “Al finalizar diversas fiestas religiosas, por ejemplo en junio, existe la costumbre de robar la bandera del santo. El ladrón de la bandera será el *festeiro* del año siguiente. En las fiestas de cristianos y moros tiene lugar el robo de la imagen, por ejemplo de la de san Sebastián en Prado (Bahía). Y las mozas casaderas roban el Niño Jesús de entre los brazos de san Antonio”¹⁶.

También en tierras brasileñas, “algunas [jóvenes] llegan hasta el mismo altar para arrancar al Niño Jesús de los brazos de san Antonio; se lo devuelven solo cuando se ha realizado el milagro; o le ponen boca abajo, o le quitan la orla y le ponen sobre la tonsura una moneda pegada con cera, o, si es que el milagro se hace esperar, atan al santo con una cuerda y le meten dentro de un pozo, lo que ha hecho que alguna vez desapareciese la imagen, porque era de barro y se deshizo completamente en contacto con el agua”¹⁷.

Capítulo aparte merece el suplicio de los pinchazos con alfileres: en la iglesia llamada de los santos Antonios, es decir, de san Antonio Abad y san Antonio de Padua, que está en el pueblo de Urkiola (Vizcaya), y que fue renombrada, hace algunos siglos, por ciertos excesos sexuales que entre sus muros llegaban a cometerse, muchas jóvenes siguen dejando hoy ofrendas, limosnas, notas con sus peticiones al santo casamentero, etc. “En tiempos todavía recordados —yo misma he practicado esto que describo—, las muchachas casaderas clavaban un alfiler en un lienzo colocado en la capilla de exvotos actualmente desaparecida. Se decía entre las chicas que el alfiler tenía que ser de cabeza negra si la preferencia iba por un novio moreno, o de cabeza blanca si el deseado era un novio rubio. En algunos casos este alfiler era clavado en el pie de la propia imagen de san Antonio” (Arregi Azpeitia 2003: III, 328). Además, y aunque no incumba a san Antonio, sino a otro santo que ha tenido fama también de casamentero, no vendrá mal saber que “en la iglesia de Arrazua (Bizkaia) hay una imagen de san Cristóbal cuyo pie desnudo se halla como arañado, a causa de los alfilerazos con que le han herido las jóvenes que desean casarse” (Barandiarán 1926: núm. LXXII).

La tradición de los alfilerazos a san Antonio es de las que también fue exportada al otro lado del mar. En el valle de Teotihuacán, en México, “las muchachas casaderas que notan frialdad en los impulsos sentimentales de su novio, o que no tienen con qué *contestar* no obstante sus buenos deseos, envuelven la imagen de san Antonio en varios trapos, pinchando después gran cantidad de alfileres en su escultura o estampa, y luego lo encierran en una caja. Este recurso puede dar resultados a las casadas cuando sus maridos se han descarriado en sus obligaciones conyugales. Sucede a veces que el novio se ha perdido, ignorando su prometida qué ha sido de él. Entonces coloca una vela delante de la caja donde yace encerrado san Antonio. La interesada comienza a llorar *con todas sus ganas*, deseando conmovier con sus lágrimas al santo, y este, bondadosamente, le hace saber el lugar donde se encuentra el ingrato, de una manera muy sencilla: haciendo que el pabulo de la vela se incline a determinada dirección. La abandonada no tiene más que recordar qué ciudad o pueblo se halla en esa orientación, actual residencia del ex enamorado. También es cierto que este procedimiento se usa

¹⁶ Traduzco de Poel 2013: s. v. *Santo António*.

¹⁷ Extracto y traduzco todas estas informaciones de Cascudo 1980: s.v. *Santo António*.

para averiguar cosas menos elevadas, como por ejemplo, el paradero de algún asno robado”¹⁸.

Extensa, detallada e interesantísima es la crónica que nos avisa de que en otras ciudades mexicanas, como Mérida, en Yucatán, figura

San Antonio de Padua, entre los santos más “populares y taquilleros”. La Iglesia festeja a san Antonio de Padua, uno de los santos más “populares y taquilleros”, sobre todo por las mujeres solteras, destacó José de Jesús Aguilar, director de Radio y Televisión de la Arquidiócesis Primada de México. En entrevista señaló que se trata de “uno de los santos más taquilleros porque tiene esta historia fantástica llena de milagros”, sobre todo porque los solteros le piden una pareja, lo que no puede lograrse “mágicamente”, sino que tiene que ver también con la actitud de las personas.

Explicó que san Antonio, conocido como “santo del amor y del matrimonio”, primero ayudaba a que los matrimonios tuvieran un entendimiento en sus problemas, era una especie de terapeuta y ayudaba a que los novios se casaran cuando realmente se amaban.

También se le reconoce como “casamentero”; en particular para las mujeres. Esta devoción viene de que en aquel tiempo se les pedía una dote para que se casaran y las pobres que no tenían acudían a él, quien movía sus influencias con los ricos y les daban esa ayuda para que pudieran casarse. Advirtió que solo se recomienda asistir a misa, sin que haya necesidad de “poner de cabeza la imagen”; baste recordar que él fue un patrono para conseguir matrimonio, pero no se necesita hacer ritual, porque de lo contrario se convierte en brujería.

Ponerlo de cabeza al principio no tenía problema, pero ahora muchas personas lo hacen sin saber por qué, se convierte en una superstición y le dicen al santo: “te voy a castigar y a poner de cabeza o contra la pared hasta que me consigas pareja”. Explicó que estas personas piensan que el amor se consigue “mágicamente”, sin esforzarse por ser mejores.

La proporción es igual de hombres y mujeres devotos que piden a san Antonio interceda para resolver los problemas del matrimonio; sin embargo “es más la urgencia de las mujeres en conseguir novio y sobre todo en casarse”. Ello, detalló, se debe a que en la sociedad en algún tiempo una mujer no casada era mal vista; de hecho mujeres que se quedaron solteras se sienten incompletas.

Recordó una forma disimulada en que las mujeres comenzaron a hacer sus declaraciones el Día de san Antonio, pidiendo 13 monedas a diferentes muchachos para darlas al santo, pero más bien era una manera de decirle al joven “me gustas pero no te lo digo abiertamente”, así que son más las mujeres las devotas a este santo.

A un lado del Museo Franz Meyer hay una iglesia que tiene al “san Antonio cabezón”, porque está de cabeza y la tiene muy grande; además hay otra parroquia dedicada a este santo en la colonia Nápoles; en ambos lugares, se ha registrado una gran afluencia de personas, en particular de mujeres que buscan el “milagro” de un novio. (“San Antonio de Padua” 2009)

¹⁸ Tomo los datos de Coluccio 1884, s.v. *San Antonio*, que declara una fuente que no he podido localizar: “Noriega y Hope, registrado por Vivante y Palma”.

De regreso a la geografía española, en otros lugares la actitud de las mozas solteras hacia el santo resulta menos violenta y más impregnada de sensual persuasión. Están bien documentados, por ejemplo, los rituales de

- tirarle al santo del cordón de su hábito (Cumbres Mayores, Huelva);
- besarle el pie (Cumbres Mayores);
- enseñarle la tiranta del sujetador a san Antonio (Fregenal de la Sierra);
- enseñarle la pierna (Fregenal de la Sierra).

En Ceuta, las chicas que quieren encontrar novio se acercan a la ermita de san Antonio, en el monte Hacho, y pasan el trasero tres veces, cuidando que nadie las vea, sobre unas losetas en forma de cruz que hay en el suelo, delante del altar.

Lo que no deja de ser curioso es que, según una encuesta que realizamos en 1985, en el I. B. “Siete Colinas” de Ceuta, entre un centenar de alumnas de 2º y 3º de BUP, cuyas edades oscilaban entre los quince y dieciséis años, casi la mitad de ellas reconocía haber arrastrado el trasero sobre las losetas de la citada ermita de san Antonio. (Rodríguez Pastor 1996: 91)

Existen, por otro lado, en la península Ibérica, muchos lugares y centros de culto religioso en que la devoción a san Antonio de Padua adquiere dimensiones realmente carnales. Eso es lo que destaca en las celebraciones de san Antonio de la Florida de cada 13 de junio en Madrid, con las mozas solteras que van a pedir sus favores a la ermita del santo y a intentar pincharse los dedos con los alfileres que hay en las pilas del agua bendita (un ritual de claras connotaciones sexuales), para luego concurrir a los bailes y verbenas vespertinos, en que los noviazgos quedarán más al alcance. En este escenario madrileño, no es el santo el que resulta atravesado por los alfileres, sino la joven que le pide sus favores.

Enormemente interesante es, también, la fiesta denominada Os Casamentos de santo António de Lisboa, que fue promovida por el *Diário Popular* en 1952 para que el santo apadrinase con algún ajuar doméstico (ofrecido en realidad por el diario y por diversos comercios patrocinadores) a parejas que aspiraban a casarse. Suspendida en 1974, la fiesta resucitó vigorosamente en 1997¹⁹. En el pueblo portugués de Serpa (en el Alentejo) se celebran también unas complejas fiestas en honor de san Antonio de Padua, en las que, a veces, se produce “un hecho curioso, para concluir: algunas mozas, cuando juzgan que el casamiento se retrasa, suspenden de una cuerda la imagen de san Antonio, con la cabeza para abajo, le sumergen en un pozo, y prolongan el baño hasta que suceda el milagro, es decir, el casamiento. A propósito: Santo Antonio num poço, / com agoa ‘té ao pescoço’²⁰.”

Algunas celebraciones de san Antonio casamentero han adquirido dimensiones aún más pintorescas al otro lado del Atlántico. En el barrio de Bogotá, en Santiago de Chile, se celebra cada año, hacia el mes de octubre, un carnaval dedicado al santo, en el que cumple un papel muy destacado la comparsa candombera, que está inspirada en las del célebre carnaval de Montevideo y exalta los usos del candombé, una de las religiones sincréticas afroamericanas. Por cierto, que los negros, sus instrumentos y sus sonos tradicionales se hallan también presentes en la fiesta de El Tamunangue con que se celebra en varios pueblos de Venezuela (en particular del estado de Lara) la fiesta de san Antonio de Padua. No faltan, en ninguna de estas celebraciones, las burlas, los

¹⁹ Sobre esta fiesta y sus antecedentes y proyecciones, véase Santos 2014: 130-142: “Santo António de Lisboa & Lisboa de Santo António: uma relação identitária”.

²⁰ Traduzco de Dias Nunes 1896: 109-113.

chistes de índole sexual, las agresiones rituales, entre las bromas y las veras, que se sustancian en el nivel verbal, en el simbólico y en el físico.

Toda la desbordante y carnavalesca etnografía que florece, en tantas latitudes, en torno a san Antonio de Padua, se resiste, en fin, a quedar encerrada dentro de las páginas de un simple artículo. En una monografía más amplia espero poder desarrollar muchos de los hilos que han ido quedando sueltos. Por el momento, espero haber podido contribuir a demostrar que este san Antonio vejado y carnavalizado de tantas tradiciones contemporáneas y al mismo tiempo inmemoriales es, entre muchas cosas más, pariente lejano —como lo son el Peropalo, el Plutón de *La Celestina*, el Esteban de García Márquez que nos han ido saliendo al paso— de la desdichada imagen de Cupido al que el despechado Belardo/Lope hizo alguna vez víctima de una iconoclastia cruenta, para que expiase el abandono en que había dejado al amante.

Obras citadas

- Alcalá Ortiz, Enrique. *Cancionero popular de Priego. Poesía cordobesa de cante y baile*. Córdoba: Excma. Diputación Provincial-Excmo. Ayuntamiento de Priego de Córdoba-Asociación Cultural “La Pandueca”, 1984-2005. 8 vols.
- Arregi Azpeitia, Gurutzi. “Rituales de protección en ermitas y santuarios de Bizkaia (País Vasco)”. En Carlos Álvarez Santaló, María Jesús Buxó i Rey y Salvador Rodríguez Becerra eds. *La religiosidad popular*. Barcelona: Anthropos, 2003. III, 327-337.
- Barandiarán, José Miguel de. “Las iglesias (Continuación). Prácticas populares en las iglesias”. *Eusko Folklore. Materiales y Cuestionarios* 72 (1926). S.p.
- Besançon, Alain. *La imagen prohibida: una historia intelectual de la iconoclastia*. Encarna Castejón tr. Madrid: Siruela, 2003.
- Canet Vallés, José Luis. “Hechicería versus libre albedrío en *La Celestina*.” *El jardín de Melibea*. Burgos: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000. 201-227.
- Caro Baroja, Julio. *El carnaval: análisis histórico-cultural*. Madrid: Círculo de Lectores, 1992.
- Cascudo, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1980.
- Castañar, Fulgencio. *El Peropalo: un carnaval de la España Mágica*. Madrid: Colección Gualtaminos, 2010.
- Cartapacio de Pedro de Penagos (Real Biblioteca de Madrid, II-1581)*. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco eds. Moalde: Colección Cancioneros Castellanos, 2015.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico ed. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- Coluccio, Félix M. *Diccionario de creencias y supersticiones argentinas y americanas*. Buenos Aires: Corregidor, 1984.
- Delgado, Manuel. *La ira sagrada. Anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea*. Barcelona: RBA Libros, 2012.
- Dias Nunes, M. “Linguagem e tradições populares da villa de Serpa”. *Revista Lusitana* 4 (1896): 101-114.
- Fernández Montesinos, José. “Para la historia de un romance de Lope (*Una estatua de Cupido*)”. *Symposium* 10 (1955): 1-18.
- Flores del Manzano, Fernando. *Cancionero del valle del Jerte*. Cabezuela del Valle: Cultural Valxeritense, 1996.
- Folger, Robert. “Passion and Persuasion: *Philocaption* in *La Celestina*”. *La Corónica* 34 (2005): 5-29.
- Guichot y Sierra, Alejandro. *Supersticiones populares andaluzas*. Salvador Rodríguez Becerra ed. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1986.
- Jiménez Urbano, José. *Cantares populares de Doña Mencía (Cancionero popular de un pueblo cordobés)*. Córdoba: Edición del autor, 1990.
- Lara Alberola, Eva. “La hechicera Celestina y el misterio de su *philocaption*”. *Per Abbat* 6 (2008): 63-80.

- “Las solteras de Mijas apedrean en la entrepiera a San Antón para conseguir novio”. *eldiariomontanes.es*, 18 de enero de 2009.
<http://www.eldiariomontanes.es/20090118/sociedad/destacados/solteras-mijas-apedrean-entrepiera-20090118.html>
- Limón Delgado, Antonio. *Costumbres populares andaluzas de nacimiento, matrimonio y muerte*. Sevilla: Diputación Provincial, 1981.
- Marcos Arévalo, Javier. *Nacer, vivir y morir en Extremadura: creencias y prácticas en torno al ciclo de la vida a principios de siglo*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz-Editora Regional de Extremadura, 1997.
- Molinos Tejada, M^a Teresa, y Manuel García Teijeiro. “Modelos y precedentes clásicos del conjuro en el acto III de *La Celestina*”. *Faventia* 31 (2009): 179-188.
- Nogales, José. “Apuntes para el folk-lore bético-extremeño”. *Revista de Extremadura* (1907): 145-167.
- Pedrosa, José Manuel. “Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Peropalo, Fray Príapo, Fray Pedro: metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIII-XX)”. *Bulletin Hispanique* 98 (1996): 5-27.
- . *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Oiartzun: Sendoa, 2000.
- . “Arrojar frutos, piedras, amores: entre la canción y el rito”. *Revista de Literaturas Populares* 6 (2006): 96-127.
- . “Ritos para atar santos y diablos y para encontrar objetos perdidos: mito y folclore, magia y religión”. Sergio Callau ed. *Magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*. Zaragoza: Prames, 2007. 12-45.
- . “El hortelano en el jardín de las monjas (Boccaccio, *El Decamerón* III:1)”. María Hernández Esteban, Marcial Carrascosa Ortega y Mita Valvassori eds. *Relecturas de Boccaccio: narrativa de los Siglos de Oro, cine y teatro*. Madrid: Universidad Complutense, 2010. 145-162.
- . “Que ni poso en ramo verde ni en prado que tenga flor: romance, mito y metáfora en *Fontefrida*”. *Edad de Oro* 32 (2013a): 223-280.
- . “¿Hacen milagros los santos de madera? Devociones y escepticismos, poder y carnaval”. *Revista de El Colegio de San Luis*, Nueva época, 3 (2013b): 121-145.
- Poel, Francisco van der (Frei Chico). *Dicionário da religiosidade popular. Cultura e religião no Brasil*. Curitiba, PR: Nossa Cultura, 2013.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Cantos populares españoles*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883. 5 vols.
- Rodríguez Pastor, Juan. “Algunas manifestaciones folklóricas en torno a San Antonio de Padua”. *Revista de Folklore* 189 (1996): 84-98.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Dorothy S. Severin ed. Madrid: Cátedra, 1998. 147-148.
- “San Antonio de Padua, entre los santos más populares y taquilleros”. *Informador.mx* (2009).
<http://www.informador.com.mx/mexico/2009/111271/6/san-antonio-de-padua-entre-los-santos-mas-populares-y-taquilleros.htm>
- Santos, Isabel Maria Dâmaso de Azevedo Vaz dos. *Do altar ao palco: Santo António na tradição literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha*. Tesis Doctoral. Lisboa: Universidade, 2014.
- Tausiet, María. “Fuego festivo, humo sagrado. Las luminarias de san Antón en Tierra de Pinares (Ávila)”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 66 (2011): 327-354.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel. *Lope de Vega, Belardo y su huerta: la mágica pervivencia de una tradición*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1993.

- Textos de magia en papiros griegos*. José Luis Calvo Martínez y M^a Dolores Sánchez Romero eds. Madrid: Gredos, 1987.
- Thomas, Maria. *La Fe y la Furia: violencia anticlerical popular e iconoclastia en España, 1931-1939*. Granada: Comares Historia, 2014.
- Vega, Lope de. *Romances de juventud*. Antonio Sánchez Jiménez. Ed. Madrid: Cátedra, 2015.