

María Padilla, reina de la magia

Monique AUGRAS

Profesora Titular de la PUC - Rio de Janeiro

RESUMEN

Entre las entidades de umbanda/quimbanda, religión brasileña de origen africana fuertemente marcada por el sincretismo, destaca María Padilla como una diablesa seductora y terrible. Todo indica que esa figura es la reinterpretación, llevada a Brasil en el equipaje de la hechiceras portuguesas deportadas en otros tiempos, de un personaje histórico, María de Padilla, amante de Don Pedro de Castilla. La hipótesis que aquí desarrollamos es que no es el origen factual lo que permite entender los poderes ambiguos de la entidad brasileña, sino la permanencia en el imaginario social de una visión amenazadora de la mujer que afirma su sexualidad, representación que también se manifiesta en las tradiciones populares ibéricas referentes a la propia María Padilla.

Palabras-clave: Imaginario social; umbanda/quimbanda; cultos populares brasileños; hechicería; poder femenino; María Padilla; María de Padilla.

RÉSUMÉ

Parmi les esprits de l'umbanda/quimbanda, religion brésilienne d'origine africaine au fort syncrétisme, on trouve Maria Padilha, diablesse à la fois séduisante et terrible. Tout laisse supposer que ce furent les sorcières portugaises autrefois déportées au Brésil qui, dans leurs bagages, apportèrent cette réinterprétation d'un personnage hestorique, Maria de Padilla, favorite du roi D. Pedro de Castille. Cepandant, suivant l'hypothèse présentée ici, ce n'est pas l'origine historique qui

permet de comprendre les pouvoirs ambigus de la démonsse brésélienne, mais bien la permanence, dans l'imaginaire social, d'une vision angoissante de la femme qui affirme sa sexualité, et que cette représentation a également joué un rôle dans la façon dont les traditions populaires ibériques se réfèrent au personnage historique lui-même.

Mots-clés: Imaginaire social; umbanda/quimbanda; cultes populaires brésiliens; sorcellerie; pouvoir féminin; Maria Padilha; Maria de Padilla.

El presente texto¹ se inscribe dentro de una línea de investigación dedicada al estudio del imaginario social brasileño, y de un modo particular, al campo de las religiones brasileñas de origen africano. Se sabe que esas religiones prácticamente comienzan con la llegada de los primeros barcos negros, sufriendo varias transformaciones a medida que se procedía a la construcción de la sociedad brasileña. Actualmente el panorama está dominado por el gran prestigio del **candomblé**, de origen ioruba, considerada como la más «tradicional» de esas religiones, y por la gran difusión de la más reciente **umbanda**². Asumidamente sincrética, esa religión popular aglutina elementos provenientes de las tradiciones africanas, indígenas, católica, espiritistas y ocultistas. En la mezcla de la antigua macumba con el espiritismo kardecista, Roger Bastide (1971) identificaba el deseo de alcanzar mayor prestigio, de acuerdo con los criterios de la clase media emergente. Sin embargo las tradiciones africanas no se dejaron encuadrar tan fácilmente. A lo largo de los años, todo aquello que no podía ser aceptado por ese proceso de *emblanquecimiento*³ ha cristalizado en forma de una subdivisión de la umbanda, la **quimbanda**. Aunque los seguidores de la modalidad mejor con-

¹ Traducción, con algunas modificaciones debidas a la necesidad de actualizar los datos bibliográficos, de la comunicación «*Ma noblesse vient de très loin*», ou l'histoire de Maria Padilha, maîtresse du roi de Castille et reine de la magie à Rio de Janeiro, presentada al Coloquio Internacional **L'imaginaire et les sciences humaines**, CNRS, Paris, el 9 de diciembre de 1988. Mi participación fué posible gracias a una beca de auxilio-viaje de CNPq.

² Así como el candomblé se extendió a lo largo de las costas brasileñas durante el siglo XIX (Augras 1992), a consecuencia de las guerras que enfrentaron el reino de Benin y el imperio Yoruba y propiciaron la llegada a Brasil de un gran número esclavos de alta alcurnia —príncipes y sacerdotes—, la umbanda nació en el Estado de Río de Janeiro en los años veinte de este siglo (Brown 1986).

³ El libro de Renato Ortiz consagrado al surgimiento de la umbanda se titula, muy adecuadamente, *A morte branca do feiticeiro negro* (1978).

siderada de la umbanda, que llaman «umbanda blanca» (*sic*), aseguran no tener nada en común con la quimbanda, vista como sinónimo de «magia negra», los adeptos de la quimbanda, a su vez, se dicen umbandistas sin más.

La investigación de campo demuestra, de hecho, que en la mayoría de los templos se desarrollan ambas vertientes. Lejos de constituir una secta disidente, la quimbanda parece corresponder a una categoría de acusación *dentro* de umbanda (Birman 1983), y pasaremos a designarla como **umbanda-quimbanda**.

La búsqueda de aceptación por parte de la umbanda ha llevado a sus adeptos a distanciarse de las representaciones más ligadas con la herencia africana y, entre otros aspectos, del culto a las diosas, cuyos mitos revelan la presencia de una exuberante sexualidad. Todo aquello que se situaba fuera de la moral vigente, se arrojó al dominio de los dioses del desorden, simbolizados sintéticamente por las figuras de los Exus, entidades que presentan una fuerte semejanza con las figuras diabólicas. Mejor dicho, son figuras transgresoras que se corresponden totalmente con la inversión de los valores estimados por la sociedad. Y todo lo relacionado con la sexualidad femenina dió origen a una nueva categoría de entidades designadas con el vocablo genérico de **Pomba Gira**, ya que, como los Exus, su número es legión, y según los adeptos existían miles de Pomba Gira.

Al investigar en Río de Janeiro las más conocidas figuras de esa entidad, me he encontrado con una representación que se ha venido destacando, asumiendo un carácter cada vez más individualizado y hoy merecedor de un culto específico. Es María Padilla, «reina de la magia».

Comentando en Recife las características de esa entidad todopoderosa⁴, el maestro Roberto Motta me llamó la atención sobre un aspecto generalmente desconocido. Le dejo la palabra:

«Una de las mayores sorpresas que tuve sobre una entidad del Candomblé o de Umbanda, se refiere a María Padilla. La conocí, si no me falla la memoria, en el terreiro de Mario Miranda, en Casa Amarela, no lejos de donde estamos en este momento. Al principio quise creer que se trataba de una creación del imaginario típicamente brasileño, igual que Zé Pelintra, Maria do Acais, Mestra Paulina y

⁴ En conferencia titulada *De Iya mi a Pomba Gira: transformações e símbolos da libido*, en el **V Ciclo de Estudos sobre o Imaginário-Imaginário e sexualidade**, en la Fundação Joaquim Nabuco, Recife, Pernambuco, 26/10/87, y publicada en Augras (1989).

tantos otros, sin antepasados directos (era lo que yo pensaba) en las mitologías europeas, africanas o amerindias. Mi sobresalto fue grande, como se puede comprender perfectamente, cuando la encontré ni más ni menos que en Prosper Mérimée, en **Carmen**, que cito a continuación.

*Ella (Carmen) estaba delante de una mesa, mirando una terrina llena de agua o de plomo que había hecho derretir y que había arrojado allí dentro. Ora cogía un pedazo de plomo, y con cara de tristeza lo reviraba de todos los lados, ora ella cantaba una de esas canciones mágicas con las que las gitanas invocan a María Padilla, la amante de Don Pedro, que fué, por lo que se dice, la **Bari Crallisa** o la gran reina de los gitanos* «(Motta 1995: 182).

El hallazgo de Roberto Motta⁵ me estimuló a realizar una investigación específica, de campo y de textos, para intentar reconstruir el trayecto de María Padilla. Pues el Don Pedro a que se refiere Mérimée fué rey de Castilla, y María Padilla su amante y favorita. ¿Cómo puede un personaje de la historia real transformarse en reina carioca de la magia? ¿Qué caminos son los que recorre el imaginario social?

UNA REINA HERMOSA

Antes de presentar a María Padilla, es necesario hablar algo de Pomba Gira para entender mejor sus características, ya que es frecuentemente citada como uno de los elementos más destacados del «pueblo de Pomba Gira». La investigación de campo se realizó durante dos años, de 1987 a 1988, junto a sacerdotisas y devotos de umbanda-quimbanda. Se complementó con la lectura sistemática de folletos encontrados muchas veces entre jornaleros, cuyos autores, pertenecientes a esa religión, intentan organizar los

⁵ La primera comunicación pública hecha por Roberto Matta sobre esa coincidencia, fué presentada en el grupo de trabajo **Religião, Cultura e Identidade**, en la XV Reunión de la Associação Brasileira de Antropologia, en Curitiba, en marzo de 1986. Por otro lado, Marlyse Meyer, que ha dedicado recientemente un libro a los antecedentes históricos de la entidad (Meyer 1993), relata que su encuentro con las raíces ibéricas se produjo durante la defensa de la tesis de doctorado de Laura de Mello e Souza, que fué publicada en 1986. Curiosamente, su primera comunicación sobre el tema fué en París, en el mismo año de 1988 en que presenté este texto, en París también. Es por tanto a finales de los años ochenta cuando la reina de la magia decidió hacer su debut académico.

conocimientos respecto de las diversas entidades, con recomendaciones sobre el modo de lidiar con ellas, transcripciones de sus canciones (los denominados «pontos cantados») y descripciones de las ofrendas estipuladas por la tradición.

Pomba Gira es un Exu del sexo femenino, y en la iconografía umbandista se representa con la figura de una diablesa cuyo cuerpo muestra una plástica exuberante. Ella sintetiza los aspectos más chocantes que la sexualidad femenina puede asumir frente a la moral y a las buenas costumbres. El discurso de los folletos umbandistas es bien claro al respecto:

«Pomba Gira, Exu mujer, así denominada en nuestra ley, es una entidad conocida en Umbanda y en Quimbanda como mujer de siete Exus (...) obteniendo de esa forma la fuerza y la ayuda necesaria de sus compañeros (maridos)» (Molina s/f: 13).

El «pueblo de Pomba Gira» está formado por mujeres cuya vida fue completamente lujuriosa, así como «mujeres que, cuando desencarnadas, se entregan a siete Exus» (Teixeira Neto s/f: 31, el subrayado es del autor). Son por tanto mujeres de sexualidad desenfrenada ya que su libido sobrevive a la propia muerte. Pomba Gira, único Exu femenino en medio de 17 Exus masculinos, según Teixeira Neto (s/f: 31), es capaz de todo.

Los autores de los folletos que describen las diversas entidades de umbanda-quimbanda insisten en el peligro representado por Pomba Gira, ya que su poder se fundamenta casi exclusivamente en su deseo sexual.

«Cuando se incorpora, la Pomba Gira da a su medium una apariencia en la que la vibración del sexo, la lujuria, los deseos carnales, la lascivia, pues, es por demás acentuada» (Teixeira Neto s/f: 39).

Sucede que entre todos los mediums del sexo femenino, cualesquiera que sean las entidades que acostumbran a incorporarse, tienen también una Pomba Gira «encostada». Es fácil imaginarse hasta que punto esa característica puede asumir semblanzas amenazadoras en una sociedad todavía dominada por valores machistas, en la que en la mayoría de los casos sólo existen dos categorías de mujeres —decentes y vagabundas— según el grado de dominio de sus deseos sexuales.

Como todo Exu, Pomba Gira representa la subversión de los valores morales. Pero las jóvenes mediums saben cómo protegerse. Para librarse del

destino de las mujeres perdidas, ofrecen sacrificios a la entidad para controlar su influencia.

Las ofrendas y ceremonias que persiguen aplacar a los dioses del desorden parecen constituir un importante elemento de articulación entre umbanda y quimbanda. Permiten canalizar la fuerza de las potencias tenebrosas para el mantenimiento del orden y de las buenas costumbres. En el discurso umbandista, deseoso de legitimación y de respeto, son constantes las preocupaciones moralizadoras. Entre los testimonios recogidos por Lima Trindade puede leerse, por ejemplo: «A Pomba Gira que recebo é pacífica, humilde, *não é chegada aos homens*» (1985: 55, el subrayado es mío), en flagrante oposición a la representación usual de la entidad como prostituta. Desde esa perspectiva, María Padilla goza de un concepto todavía más favorable:

«María Padilla es un espíritu de una mujer de la vida, pero no es escandalosa, es más sencilla, más recatada que la Pomba Gira...» (Informe n. 3, *ibid.*: 50).

«Pomba Gira era prostituta de un bajo nivel social y sin cultura. Ella no conoce nada, no sabe distinguir lo que es bueno y lo que es malo. Ella no pertenece a la clase de María Padilla. En vida, María Padilla era una profesora, tenía conocimientos, una persona elegante. Aunque prostituta, sabía y sabe comportarse como una señora (...). Las otras que están debajo de ella son prostitutas pobres, que aceptan poco dinero para ser poseídas, diferentes de aquellas llamadas damas elegantes que, teniendo mucho dinero, pueden exigir mucho dinero» (Informe n. 4, *ibid.*).

Promovida de prostituta a profesora⁶, María Padilla acaba siendo descrita como una cortesana de clase alta. Es una mujer de lujo, muy elegante, «una señora». Igual que los informantes de Lima Trindade, las personas a las que interrogué fueron unánimes:

«María Padilla es una reina, ella está por encima de nosotras».

⁶ La aproximación de esas dos categorías no es tan paradójica como puede parecer a primera vista. En otro texto (Augras 1989) fué posible demostrar que, en la sociedad brasileña tradicional, la profesora ocupaba un lugar intermedio entre la «mujer de la calle» y la «del hogar», a partir de la oposición entre la «casa» y la «calle», tan bien puesta en evidencia por Roberto da Matta (1985).

Un autor de folletos alega tener registrado el testimonio de la propia María Padilla, hablando personalmente, por medio de un mensaje psicografiado. Vamos a escucharla:

«Saravá María Padilla, gran Orixá de Quimbanda. Cuando cruzada con las Almas, mucha luz y fuerza tiene para dar en Umbanda (...).

Yo soy respetada en mis siete Cruceros. Todos y cualquier trabajo que allí baja yo lo estoy mirando, si me agrada la persona ayudo, si no me agrada, estorbo con toda mi falange, y la persona dice que el trabajo no ha sido bien sucedido (...).

No me intereso mucho por los regalos y sí por la guerra. Deme usted nombre y dirección, si es posible, de su enemigo, en el Crucero, o en una encrucijada, en cruz abierta. Grita por María Padilla, yo soy de los Cruceros de Calunga (...) Si deseas agradarme con siete cigarros encendidos y siete rosas, te lo agradezco. Si deseas mojar mi garganta con anís, agradezco, y siga con mi protección, aprenda a conversar conmigo en el espacio, yo aparezco en sueños cuando no hay un burro cerca⁷.

Saravá Menino Exu

Saravá minha estrela

Saravá meu garfo e minha caveira

Saravá a menga grande que há de correr do inimigo» (Molina s/f: 21-23).

Por estas palabras se ve que Padilla merece la fama de ser una de las entidades mas peligrosas de la quimbanda. En muchos aspectos recuerda el orixá Iansã, al que está subordinada en la complicada jerarquía de los cultos sincréticos⁸. En el candomblé, Iansã es la reina de los espíritus de los muertos

⁷ Esto es, cuando no hay nadie cerca que pueda ser poseído por la entidad. La Quimbanda llama «burro» a aquello que en la umbanda es «caballo», ofreciendo un buen ejemplo de la inversión de los valores usuales en la quimbanda, ya que substituye el caballo, animal noble, por el burro. En ambos casos, se está hablando del medium.

⁸ Las entidades de umbanda-quimbanda son vistas como subordinadas a los orixás del candomblé. Actualmente se está produciendo un proceso de aproximación entre umbanda y el candomblé, hasta tal punto que ya se habla en *umbandomblé*. Esa evolución parece derivarse del prestigio del que el candomblé está ahora disfrutando entre una sociedad mas amplia, a causa de su reciente valorización como «expresión auténtica» de las raíces africanas y de su corolaria visibilidad en los medios de comunicación, especialmente en la televisión.

(los **Eguns**), y en la quimbanda todo «trabajo» mágico realizado en el cementerio requiere de su beneplácito. A su vez, María Padilla, reina de los siete Cruceros, reside en el centro del cementerio, el *Calunga*.

Es todopoderosa y sólo hace lo que quiere. Es costumbre decir que, para ganar el apoyo de algún Exu, basta ofrecerle un regalo, y que luego él estará a disposición del que pide. María Padilla, como se ve, se reserva el derecho de estar de acuerdo o no. Substituye el aspecto casi automático —básicamente «toma lá dá cá (te doy y me das)— del procedimiento mágico, por una relación mas personal, casi afectiva, con el que pide. Pero sobre todo establece una relación de poder absoluto y arbitrario. Si a ella no le agrada quien le pide ¿Para qué sirven los regalos?

Se le ofrecen rosas rojas sin espinas, bien abiertas (tradicionalmente los capullos de rosa cerrados son símbolo de virginidad), bebidas alcohólicas, cigarros. Tales ofrendas son comunes a todas las Pomba Gira. Lo que distingue a Padilla, sin embargo, es su sed de sangre (la **menga**) y su pasión por la guerra. Exu es su guía, la estrella indica su brillo, el tenedor (tridente) ilustra sus orígenes diabólicos, la calavera simboliza el poder sobre los muertos, y el saludo final recuerda que, además de su contenido guerrero, la sangre chorreante es la marca distintiva de la feminidad.

De la misma manera que Pomba Gira, María Padilla es la patrona de las mujeres bonitas, de la sexualidad exigente:

«Yo ayudo a ser hermosa, no existe un burro mío que sea feo,
todas son mujeres bonitas y envidiables» (*ibid.*: 27).

Sus puntos⁹ insisten en su belleza:

«Con un cubierto en la mano
Ahí viene una mujer bonita
Bonita y muy hermosa
Muy hermosa y llena de rosas
Ahí viene María Padilla
De los 7 Cruceros de Calunga».

⁹ Las ceremonias de umbanda-quimbanda constan necesariamente de rueda (**gira**), con canciones (pontos) en lengua vernácula, incluyendo algunas palabras de origen bantú, como en los ejemplos aquí citados, **menga** (sangre), **calunga** (cementerio), **curimba** (canto). Aunque parezca portuguesa, la palabra «gira» proviene en ese contexto del quicongo **njila** (roda).

Es una pena que todas esas rosas terminen engalanando Calunga, o sea el cementerio.

La ambivalencia es, por otro lado, una constante, cuando belleza y riqueza están asociadas a escenas extrañas:

«¿De donde María Padilla viene?
 Donde María Padilla vive/
 Ella vive en la mina de oro
 Donde el gallo negro canta
 Donde el niño no llora».

¿Qué significan ese niño callado, ese gallo triunfante y diabólico, respectivamente presa y guardián de una mina de oro? Los conjuros ibéricos no están lejos¹⁰, ni las fórmulas mágicas que hacen aflorar los tesoros escondidos de la tierra...

«Bajo aquella higuera/ había una Reina hermosa», María Padilla de nuevo. Símbolo de fecundidad en las tradiciones indo-mediterráneas, según Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1973), la higuera que se opone a la cruz del cementerio, el Crucero emblemático de Padilla. Sin embargo, en las religiones brasileñas de origen africano, la higuera (*Ficus*) es precisamente la morada de los espíritus de los muertos¹¹. Prevalece por lo tanto el mensaje de la muerte.

Actualmente en Río de Janeiro María Padilla se está transformando en una denominación colectiva, tal como sucedió con Pomba Gira. Además de las entidades ya conocidas de la higuera y de los siete cruceros de Calunga, se rinde culto a María Padilla de la carretera, del puerto, de la playa, del cabaré. Son todos lugares de paso, marginales, de transformación, de poderes. Tales denominaciones parecen el resultado de un proceso de contaminación por el cual las características clásicamente atribuidas a una Pomba Gira, se extendieron a María Padilla. Una pequeña encuesta realizada entre los vendedores de establecimientos especializados en pertrechos de umbanda y

¹⁰ Esc «punto» recuerda además el «conjuro de la puerta» citado por Sánchez Ortega (1988: 165): «Diablo Cojuelo/ dame señal/ de perro ladrar/ de gallo cantar...».

¹¹ Según Olga Cacciatorre (1977), la higuera sería todavía el «árbol de los Exus». Henri-Gerges Clouzot, que fué uno de los pocos autores en señalar la presencia del culto de María Padilla en Bahía, relata haber visto su asentamiento en un árbol, sin precisar todavía cual (1951: 155).

candomblé¹², dejó clara cierta fusión entre las características de una y otra entidad. Las pequeñas estatuas de yeso que representan a María Padilla obedecen, sin embargo, a un estereotipo bien diferente de las de Pomba Gira: Padilla es una joven de color canela, con largos cabellos negros, busto, brazos y piernas desnudos, ya que su vestimenta se reduce a una saya corta y arremangada. La Padilla de la higuera está recostada en el árbol, levantando la saya en una postura de ofrecimiento. Otras características muestran, en el pic de las estatuillas, un símbolo —generalmente pintado— que indica la especificidad de cada una. Para María Padilla de los siete cruceros de Calunga, son cruces; para María Padilla de las Almas, es una calavera; y para una entidad que sólo pude localizar una vez, María Padilla de las siete catacumbas, una caja de difunto.

A mi pregunta sobre el número de Padillas, la «mãe-de-santo» de un terreiro de umbanda de Niteroi, replica:

«Existen un montón de María Padilla. No es posible describir. Cada «terreiro» tiene la suya, y todavía depende si es umbanda, quimbanda o candomblé. Pero es siempre una reina».

Umbanda es una religión en franca expansión que cada día incorpora nuevas entidades, y el caso de María Padilla evidencia claramente ese proceso.

A la pregunta «¿De donde viene María Padilla?», la misma sacerdotisa responde:

Depende. Las María Padilla vienen de muchos lugares, hay una que viene del Congo, otra de Bahía... Viene de todo lugar».

Es significativo que la informante sólo consigue especificar dos orígenes, Congo y Bahía. Aunque insiste en la multiplicidad de orígenes posibles, apenas remite a las fuentes legitimadoras de siempre, África y la «Roma Negra» brasileña. Sin embargo Prosper Mérimée apunta otra pista, la de la amante de un rey de Castilla que, además, tendría que ver con los gitanos. ¿Como se ha transformado en reina carioca de los cementerios?

¹² Pequeña encuesta realizada en junio de 1988, en catorce establecimientos especializados que entonces contenía el Mercado de Madureira, en Río de Janeiro. Una excelente descripción de ese mercado, muy estimado por todo el pueblo «de santo» y por los investigadores, puede ser encontrado en Vogel *et al.* (1993).

¿DE DÓNDE VIENE MARÍA PADILLA?

Mérimée, como se ha visto, muestra a Carmen evocando a María Padilla como reina gitana que, dicen, tendría embrujado a Don Pedro I de Castilla. El personaje histórico, que no tenía nada de gitana, era por el contrario una dama de la nobleza, que se vió oscurecido a lo largo de los siglos por la tradición que la acusó de haber ejercido la peor de las influencias sobre el rey. Si se cree en las palabras del cronista Jean Froissart (1333-1400), su contemporáneo, «le roi Dom Piètre qui fût si cruel» no merecía la corona, y no carecía de influencias malvadas para llevar una vida de crímenes.

Hijo de Alfonso XI y de María de Portugal, Pedro (1334-1369) sucedió a su padre a los quince años. La larga serie de guerras que cubrieron de sangre su reinado, fue originada por las pretensiones de los bastardos del rey fallecido, que abandonó la compañía de su esposa para unirse a Leonora de Guzmán. El testimonio de Froissart está lejos de representar una opinión objetiva, pues fué el apoyo de los ejércitos franceses bajo el mando del famoso capitán Bertrand Du Guesclin¹³ lo que permitió que Enrique de Trastámara, hijo de Leonor, derrotase y finalmente triunfase sobre Pedro. Capturado en la batalla de Montiel (14 de marzo de 1369), el rey legítimo fué asesinado a traición, y la posteridad le ha registrado con dos apellidos opuestos. Para sus partidarios quedó como Pedro el Justiciero, y para los otros Pedro el Cruel.

Con la victoria de Enrique era de esperar que prevaleciese la acusación de crueldad. *Romanceros* de los siglos siguientes se dedicaron a denigrar la memoria de Pedro y a señalar culpables. Ahora bien, en una sociedad machis-

¹³ La expedición de Du Guesclin, financiada a partes iguales por el rey de Francia, por el rey de Aragón y por el Papa Urbano V, tuvo, además de obvios motivos políticos, el objetivo de apartar del suelo francés y catalán a las «Grandes Compañías», grupos de revoltosos y soldados errantes que se dedicaban al pillaje. Con la absolución previa del Papa, las Compañías invadieron Castilla y Don Pedro, refugiado en Portugal, se alió con el príncipe inglés que entonces gobernaba la Guyenne, consiguiendo derrotar al adversario en la batalla de Nájera (3 de abril de 1367) y prender al mismo Du Guesclin mientras que Trastámara lograba escapar. El propio rey de Francia, Carlos V, pagó el rescate de su capitán, los ejércitos retomaron el trabajo y Don Pedro, que se desentendió de su aliado, cometió la locura —según Calmette (1979: 264)— de «buscar ayuda entre los Moros, provocando la revuelta de sus súbditos que se pasaron al lado de su adversario». Froissart, que relata la expedición de Du Guesclin en su *Chroniques*, no asistió a nada de eso ya que en esa época estaba en Inglaterra. Al contrario de un testimonio contemporáneo, su narración es en realidad una expresión de la versión oficial, francesa, y obviamente contraria a Don Pedro.

ta como era la cultura medieval¹⁴, ¿De dónde vienen los escándalos? De las mujeres, claro.

Culpable fué Leonora de Guzmán, que robó a Alfonso XI de los brazos de su esposa, María de Portugal. Culpable también María de Portugal que, abandonada, educó a su hijo para la venganza¹⁵. Culpable así mismo Blanca de Borbón, la desdichada esposa de Don Pedro que, según dicen, murió pronto por orden del rey. La *vox populi* denuncia a Pedro y lo absuelve al mismo tiempo: Blanca —que era hermana de la reina de Francia— habría sido amante de Fadrique, otro bastardo del fallecido rey y al que Pedro habría mandado matar para vengar su honra. Hoy los historiadores son de la opinión de que la reina probablemente murió por enfermedad¹⁶. En lo referente a Fadrique, es cierto que el rey no le mandó matar para proteger su trono.

Sin embargo en los *romanceros* la gran culpable de todo fué María Padilla, favorita de Don Pedro desde 1352 hasta su muerte en 1361. Hija legítima de Diego García de Padilla, Señor de Villareja, fue presentada al joven rey por Juan Alfonso de Albuquerque que contaba con su apoyo para mantenerse como consejero de Pedro. Se convirtió en su amante y de él tuvo cuatro hijos, Beatriz, Constanza, Alfonso e Isabel. En el mismo año en que se conocieron y se enamoraron, en 1352, el rey se vió obligado por razones dinásticas a desposar a Blanca de Borbón. Se dice que, al tercer día de las bodas, Pedro dejó a la joven esposa en Valladolid y huyó a Toledo donde María lo esperaba¹⁷. Él tenía dieciocho años y ella quince.

Durante su vida Pedro no parece haber sido muy cuerdo en lo que se refiere a las mujeres. Tuvo muchas amantes, pero María permaneció como favorita. Cuando ella falleció, en 1362, poco despues de la reina, el rey llevó

¹⁴ Ver a este respecto, por ejemplo, Geroges Duby, *Mâle Moyen Âge— De l'Amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988.

¹⁵ En cuanto subió al trono Pedro mandó matar a la amante de su padre.

¹⁶ Esta *no es* la versión de Froissart, que cita las advertencias que habría recibido Florence de Biscaye, dama de honor de la pobre reina: «*Dame, sauvez-vous, car si le roi Dan Piètre [sic] vous tient, il vous fera mourir ou mettra en prison, tant est fort courroucé sur vous, pourtant que vous avez dit et témoigné que il fit mourir en son lit la roine, sa femme, la soer au duc de Bourbon et à la reine de France*»(1952: 544). El cronista no hace la menor alusión a la acusación de adulterio, *cela va sans dire*.

¹⁷ Extraje esos informes sobre la vida y la descendencia de María de Padilla a partir de la entrada que le dedica la Enciclopedia Espasa-Calpe (1930).

luto. Declaró públicamente que la había desposado secretamente y solicitó a las Cortes la legitimación de sus hijos, además de la concesión, *post mortem*, del título de reina de Castilla y León para la fallecida María.

Como al mismo tiempo Pedro estuvo casado con Blanca, la solicitud resultaba bastante extraña. A los poderosos, sin embargo, les era fácil obtener los testimonios que necesitaban y, aunque el sapo fuese de un tamaño regular, el arzobispo de Toledo tuvo que tragarlo.

Los pequeños príncipes fueron legitimados, y su madre fué enterrada con todas las pompas reales en la catedral de Sevilla, al lado de San Fernando. Alfonso murió pronto de infelicidad, y como se ha dicho, el reino pasó finalmente a manos de Enrique de Trastámara. Beatriz se hizo monja en el convento de Tordesillas, Constanza se casó con John de Gaunt, duque de Lancaster e Isabel con el hermano de éste, Edmund de Langley, duque de York.

Pero la descendencia posterior de María de Padilla merece una nota. Su hija Constanza fué madre de Catalina de Lancaster, que se casó con Enrique III de Castilla que era a su vez, el nieto de Enrique de Trastámara. Engendraron a Juan II de Castilla que, unido a Isabel de Portugal tuvo como hija a Isabel, más conocida hoy como Isabel I la Católica. (1451-1504). Como puede verse, la reina que juntamente con su esposo Fernando de Aragón (descendiente también de los Trastámara), emprendió la gran Reconquista de España y, en 1478 instituyó el imperio de la Inquisición, era ¡tataranieta de aquella que llegaría a ser invocada por las hechiceras ibéricas y que hoy conocemos como reina de la magia en Río de Janeiro! La historia real no es menos fascinante que «*cet autre réel, l'imaginaire*» (Le Goff, 1985, p. II). En la sangre de los descendientes los enemigos se reconcilian, los perseguidores se encuentran, y una reina celosa del triunfo de la Cruz es pariente, en línea directa, de la reina carioca de los siete Cruceros de los cementerios.

LOS DICHOS DE LOS ROMANCEROS

Al parecer, la nueva dinastía de los Trastámara fué beneficiosa para Castilla, desarrollándose el país bajo el reinado de Enrique. Para reforzar el poder del nuevo rey se extendieron rumores que desacreditaban a Don Pedro y a sus mujeres. Los trovadores transcribieron en verso esos rumores. Se compuso el *Ciclo de Don Pedro el Cruel*.

*«Entre unos, secreto;
entre otros se publica,
no se sabe por más cierto
de que el vulgo lo decía» (Santullano 1968: 561).*

El «Ciclo» relata los crímenes del rey y las intrigas de María de Padilla. Basta insinuar algo sobre las relaciones entre la reina y Fadrique, para que el rey de inmediato lo mande matar.

*Aún lo hubo dicho
la cabeza le han cortado;
a doña María Padilla
en un plato le há enviado» (ibid.: 566)*

Si el humor de María está sombrío, Pedro decide alegrarla y para ello ordena la muerte de la reina. Blanca se despide de la vida como un verdadera cristiana:

*«¡O Francia mi dulce tierra
O mi casa de Borbón!
(...) El rei no me há conocido
con las vírgenes me veo.
Doña María Padilla
Esto te perdono yo;
por quitarte de cuidado
lo hace el rey mi señor» (ibid.: 572).*

Sin embargo, se queja de haber sido abandonada por el rey:

*«Posesión tomé en la mano
mas no se la tomé, en el alma,
por se la dió primero
a otra más dichosa dama;
a una tal doña María
que de Padilla se llama
y deja su misma esposa
por una manceba falsa» (ibid.: 568).*

Nace la leyenda en la cual Mérimée se apoyará:

«Dile una cinta a don Pedro
de mil diamantes sembrada
pensando enlazar con ella
lo que amor bastardo enlaza;
húbola doña María
que cuanto pretende alcanza;
entrególo a un hechicero
de la hebrea sangre ingrata;
hizo parecer culebras
las que eran prendas del alma
y en este punto acabaran
la fortuna y mi esperanza» (ibid.: 569).

Es interesante que la versión divulgada por Mérimée, cuatro siglos más tarde, presente importantes modificaciones:

«On a accusé Marie Padilla d'avoir ensorcelé le roi don Pèdre. Une tradition populaire rapporte qu'elle avait fait présent à la reine Blanche de Bourbon, d'une ceintre d'or, qui parut aux yeus facinés du roi comme un serpent vivant. De là la répugnance qu'il montra toujours pour la malheureuse princesse» (1847: 189, n. 47).

Los cambios merecen un comentario. En la versión que se podría considerar original, ya que Santullano (1968) la sitúa en el siglo XIV o XV, poco tiempo después del fallecimiento de los protagonistas, la reina Blanca es quien da el cinto al rey, y María recurre a los sortilegios de un hechicero judío para darle un aspecto amenazador¹⁸. En la nota de Mérimée, es María quien manda hacer el cinto hechizado para uso de la reina. Ella tiene la iniciativa, ofrece el regalo y actúa como hechicera. Además, como se ha visto mas arriba, el texto del novelista francés presenta a María Padilla como habiendo sido «la grande reina de los gitanos», mientras que en el *Romance-ro* la hechicería es atribuída a un mago judío.

¹⁸ Otra variante del Ciclo de Don Pedro, citada por Marlyse Meyer (1993: 32) da la misma versión: «La reina al Rey había dado/ Una cinta muy rica/ De oro muy bien labrado/ Con perlas piedras preciosas/ Ceñíala el rey Don Pedro/ con placer, de muy buen grado/ Porque se la dió la Reina/ que de él era muy amado/ Doña María Padilla/ La cinta hubiera en su mano/ Dióla en poder de un judío/ Que era mágico y sabio/ Puso en ella tales cosas/ Que al Rey mucho han espantado/ Culebra le ha semejado».

Como se verá mas adelante, la aludida relación de Padilla con los gitanos parece un tanto anacrónica. En el siglo XIV los gitanos ni siquiera habían llegado a la Europa Occidental¹⁹ y eran, de hecho, los judíos y los moros los que podría decirse tenían el casi monopolio de las acusaciones de hechicería. No sorprende, por lo tanto, el recurso a las artes de la «ingrata sangre hebrea» para transformar el cinto de diamantes en horrible culebra.

En la tradición judeo cristiana la serpiente representa por excelencia un animal demoníaco, e incluso hasta al propio demonio. Además, Chevalier y Gheerbrant (1973) llaman la atención sobre su antigua relación con los cultos ctónicos relacionados con la fecundidad femenina. En ambas versiones, la original y la romántica, es evidente la referencia sexual. Por medio de un cinturón la reina Blanca desea «enlazar aquello que el amor bastardo enlaza», o sea, atraer para sí los deseos del esposo. En la medida en que el cinturón encantado es visto como una serpiente por el rey, la esposa asume un aspecto fálico. Al ofrecerle el cinturón pone al rey frente a la negación de su propia virilidad. La mujer sumisa se transforma en criatura hermafrodita, poderosa y temible. En la versión de Mérimée quien usa el cinto es la reina y, por consiguiente, a los ojos del rey, aparece como mujer fálica cuyo prototipo es Lilith, la mujer-serpiente. En ambos casos es patente la amenaza de castración debido a la revelación de un poder que junta a los dos sexos en uno sólo. En este punto da lo mismo una versión que otra.

La hechicera (Mérimée) o la cliente del hechicero (Romancero) es María de Padilla. Pero es la reina Blanca quien asume la silueta de Lilith, sugiriéndose así una extraña identidad entre las dos, Blanca o María. Culpable o inocente la mujer siempre tiene que ver con el diablo.

La historia de las mujeres de Don Pedro es nada mas que la revelación del terrible poder femenino. Pero hoy el imaginario popular sólo ha retenido la imagen de la amante, que encarna mejor el ámbito de la transgresión.

MARÍA PADILLA LLEGA A BRASIL

Los romances de final de la Edad Media, recitados en las cortes y en los castillos, son recogidos y reorganizados en la época clásica, cuando el teatro

¹⁹ En Francia, las primeras Crónicas que relatan su llegada datan de comienzos del siglo XV, más exactamente de 1419. En España, llegarían aproximadamente en 1427. Aunque el romancero estuviese floreciente en aquella época, era aún muy pronto para incluirlos en la narrativa.

español se inspira en los muchos dramas del Siglo de Oro. Con el triunfo del clasicismo, el *Romancero* «se refugia en las aldeas apartadas y en el campo, entre personas menos letradas» (Menéndez Pidal 1962: 33). Gracias a las rimas y a su ritmo peculiar, los romances se memorizan fácilmente y, a causa de la unión entre España y Portugal (de 1580 a 1640), se extienden por toda la península Ibérica. Después atraviesan los mares y gran parte de la literatura nordestina de cordel deriva directamente de las maravillosas historias de la Europa medieval, transmitidas por la cultura popular ibérica.

Pero hasta el momento no me ha sido posible encontrar en esa literatura de transmisión casi exclusivamente oral, el menor vestigio del Ciclo de Don Pedro el Cruel ni, por consiguiente, de los maleficios de María Padilla. Según parece, ella llegó a Brasil por otros caminos.

En 1713, la portuguesa Antonia María, natural de Beja, es condenada a la deportación por hechicera. Enviada a Angola acaba sin embargo —no se sabe por qué— llegando a Brasil en 1715. Fija su residencia en Recife y vuelve enseñuida a las prácticas mágicas. La Inquisición la reencuentra y, entre las partes del proceso, Laura de Mello e Souza revela la utilización, por parte de la hechicera de Beja, de una curiosa fórmula:

«Antonia batia no chão com três varas de marmelo, invocava **Barrabás, Satanás, Caifás, Maria Padilha com toda sua quadrilha, Maria da Calha com toda a sua canalha**» (Mello e Souza 1986: 168; el subrayado es mío).

Está claro que tal oración no era propiedad exclusiva de Antonia María. Barrabás, Caifás, Herodes y hasta el mismo Poncio Pilatos estaban continuamente presentes en las fórmulas mágicas de los hechiceros portugueses. En el libro publicado en 1894, y dedicado a las *Diabluras, Santidades y Profecias*, Augusto Teixeira de Aragão encontró, en los archivos de la Torre do Pombo, la pista de otra María Antonia, «más conocida como Maria Paixão», natural de Porto, que fué deportada a Brasil en mayo de 1633, así como la de Anna Martins que, con más de noventa años, curaba tanto por las oraciones a los santos como por la evocación de Barrabás o «el poder de Caifás». En el Portugal setecentista, otra bruja evocaba a María Padilla para proteger a una cliente del marido celoso:

«Por Barrabás, Satanás, Caifás, y María Padilla con toda su cuadrilla ablandasen el corazón del dicho...».

Todo lleva a suponer que las hechiceras portuguesas ya se habían acostumbrado a ver en María Padilla un espíritu poderoso y sin duda maligno, puesto que en las oraciones la asociaban con el nombre de los malos del Nuevo Testamento y hasta con el propio Satanás. La dispersión del romancero de Don Pedro parece haber propiciado esa reinterpretación del personaje histórico de María de Padilla, para mas adelante transformarla en imagen infernal, con séquito oliendo a ácido sulfúrico. Antes hipotética cliente de un hechicero judío, se eleva ahora a la condición de patrona de las hechiceras.

Laura de Mello e Souza, a quien debemos el descubrimiento de Antonia María, la hechicera de Beja, y del uso de la oración de María Padilla en Brasil en pleno siglo XVIII, prosiguiendo en sus investigaciones, afirma que, en los primeros procesos de destierro por hechicería, a mediados del siglo XVII, ya encontró

«cuatro casos de oraciones que invocaban a María Padilla, existiendo noticias de decenas de ellas en el Brasil setecentista, asociadas siempre con otros elementos de las oraciones de conjuro» (1993: 93)

La relación de María Padilla con los gitanos no parece tan evidente. Consta que el rey de Portugal Don João V hizo desterrar a todos los gitanos portugueses y españoles del Reino de Brasil en 1718 (Barby 1965). Otros ya habían llegado antes, condenados la mayoría por robo. Aunque hoy día la asociación de los gitanos con la brujería se ha convertido en un tópico, nada permite afirmar que ellos hayan traído a María Padilla en sus equipajes. El notable trabajo de María Helena Sanchez Ortega, sobre *La Inquisición y los gitanos* (1988) proporciona una base segura para situar los límites de tal hechicería gitana. Demuestra que todas las prácticas que les fueron atribuidas, eran ya parte de las tradiciones españolas antes incluso de que los gitanos llegasen a la península. Al analizar procesos de la Inquisición observa que

«en el caso de los gitanos no aparece ningún caso en el que algún miembro haya sido procesado por un delito en el que no hubieran incurrido también los castellanos viejos» (Sánchez Ortega 1988: 52).

La capacidad de los gitanos para adaptarse a las costumbres y creencias de los lugares recorridos, fué algo asumido por todos los autores. Henriette Asséo (1994) muestra que, según en el país donde se estableció

an, pasaban con la mayor naturalidad a profesar la religión católica, el islamismo y, hoy día, el pentecostalismo. Al penetrar en la Europa occidental, justificaban su periplo diciendo haber sido cristianos en otro tiempo, después apóstatas, y al ser reconvertidos habían recibido del Papa, como penitencia, la obligación de viajar hasta llegar a Santiago de Compostela²⁰. Nada sorprende, por lo tanto, que durante ese período incorporasen las costumbres españolas. Sánchez Ortega pasa revista a las prácticas mágicas de los no-gitanos (1988: 97-234), y levanta un riquísimo acervo que en nada difiere de las prácticas medievales semejantes²¹. Entre las diversas oraciones destinadas a sortilegios de amor, encontramos dichos idénticos a los de las brujas portuguesas ya conocidas y, como no podría dejar de ser, la evocación de María Padilla:

«Yo te conjuro/ por doña María Padilla/ con toda su cuadrilla/
por el marqués de Villena/ con toda su gente/ por la mujer de Satanás/
por la mujer de Barrabás/ por la mujer de Belcebú...».

La única diferencia se debe a la evocación de las «mujeres» de los respectivos diablos, como si, para los efectos del amor, hechos por mujeres y para mujeres, las prácticas se debiesen mantener dentro de los límites del mundo femenino. Pero otras brujas de Valencia recurren a la oración más clásica:

«Por Barrabás, Satanás y por Lucifer/ por doña María de Padilla/
y toda su compañía» (*ibid.*).

Lo que interesa es el poder de las potencias infernales.

Está claro que las gitanas, al establecerse en España, habrían de beneficiarse de esa tradición. Extraños y marginales en relación con las sociedades que recorrían, los gitanos se situaban, casi naturalmente, en el peligroso y

²⁰ «Ils se disaient très bons chétiens et étaient de la Basse Égypte, et encore desaient qu'ils avaient été chétiens autrefois et n'avaient pas grand temps que les chétiens les avaient subjugués et tout leur pays, et tous fait baptisés et mourir ceux que ne voulaient pas l'être (...) le pape leur avait donné pénitence d'aller dix-set ans parmi le monde, sans coucher en licit» [texto de 1427, citado por Asséo 1994: 22-23]. La autora destaca la curiosa inversión que lleva a esos «extraños romeros» a seguir un itinerario inverso al de las Cruzadas (*ibid.*).

²¹ No olvidemos que los gitanos llegaron a España a comienzos del siglo XV.

poderoso reino de las márgenes, en aquel intermedio donde todo es posible y donde circulan las potencias del caos²². Se fueron encuadrando en aquello que María Helena Sánchez Ortega llama «o mito da tribo mágica», sacando partido de su propia ambigüedad para sobrevivir y, por consiguiente, especializándose en todo aquello que estaba situado fuera de las buenas costumbres: adivinación, robo, brujería, y todos los tipos de «pillerías» posibles. Nació así un estereotipo en vigor hasta hoy día²³.

Con relación a los gitanos españoles, Sánchez Ortega atribuye gran parte de esos clichés a la obra de George Borrow, «don Gorgito el inglés», misionero que recorrió España a principios del siglo pasado y que, habiendo convivido realmente con los gitanos, dejó relatos en los que se mezclan informaciones etnográficas y devaneos literarios o, como ella dice, «a caballo entre la imaginación y la realidad» (p. 301). Fué entre sus páginas donde la autora localizó la cita [«no encontrada en ninguna otra fuente»] del conjuro del que Mérimée se hará eco algunos años más tarde: «se lo deñelo a **Padilla romi**» (cit. p. 262). No hay nada más lógico que María de Padilla haya sido incorporada al arsenal de las oraciones gitanas en el Siglo XIX. Pero parece un poco arriesgado que esa simple mención baste para hacer de ella la «gran reina de los gitanos»²⁴. Prefiero, por ahora, dejar esa hipótesis en el campo de la literatura romántica, lo que no constituye una contradicción. Además fué exactamente por ese camino, así como otros investigadores que me precedieron, por el que he llegado a interesarme por las orígenes históricos de María Padilla, reina de la magia en Rio de Janeiro. Aunque hubiera habido gitanos en Brasil antes de su deportación, por así decir «oficial», la hipótesis de que ella habría llegado en sus equipajes parece poco económica, visto el gran número de hechiceras portuguesas ya deportadas a lo largo del período colonial²⁵. Y cuando el-rey D. João V resuelve expulsarlas, hacia tiempo que, como decía Antonia María, la hechicera de Beja, «María Padilla con toda su cuadrilla», había arribado a nuestras playas.

²² Ver, al respecto, M. Augras, *O que é tabú*, São Paulo, Brasiliense, 1989.

²³ Al respecto ver la monografía de J.C. Paula Carvalho, *Uma(r)ginalidade cigana*, São Paulo, USP, 1989.

²⁴ Además de eso, Sánchez Ortega no deja de destacar que el «personaje de Mérimée es probable que esté más lejos de la realidad que las gitanas de Lope de Vega y Cervantes» (p. 256).

²⁵ No puedo dejar de indicar que, en la umbanda-quimbanda, existen numerosas entidades llamadas gitanas (cf. Paula Carvalho 1989). Pero todas están incluidas en la categoría de Pomba Gira, no de María Padilla.

LOS CAMINOS DE LO IMAGINARIO

El trayecto histórico que acabamos de reconstruir no parece haber dejado señales en los fieles de María Padilla en Brasil. El autor de un folleto íntegramente dedicado a ella afirma, sin embargo, que

«ella tuvo diversas encarnaciones y es conocida en la Umbanda y en la Quimbanda como un EXU-Egum, que viene a ser *espíritu de muerto*, persona que ha vivido en nuestro planeta (...). En las investigaciones y estudios a los que me he dedicado en el transcurso de los años, obtuve confirmación de que hace muchos años, en uno de sus pasos por este planeta, ella había sido hermana carnal de una cierta persona de gran nobleza del Mundo Antiguo (...). Es por eso que María Padilla es una Entidad en cierta forma autoritaria, pues fue en otras épocas figura de gran relieve, que son citadas hoy en la Historia General, en la Historia Universal» (Molina: 16; el subrayado es del autor).

No es grande la precisión de la información, pero aun así, acarrea la idea de un personaje histórico que se ve como muy antiguo. Uno de los puntos cantados de Padilla afirma: «*Mi nobleza viene de lejos, de muy lejos*».

Además de eso, como se ha visto antes, los informantes aseguran que «María Padilla es una reina». Parece que en la memoria colectiva se conservó la referencia de una figura histórica, sin mayor precisión. De hecho, la contextualización objetiva no se incluye entre las principales preocupaciones de los seguidores de umbanda-quimbanda. Se trata de una religión y, por consiguiente, la legitimidad de las creencias se establece por el propio discurso de los devotos. De acuerdo con lo que me dijeron, es ella misma, María Padilla, quien debe indicar sus orígenes, y en esa tarea ella es mucho más competente que cualquier historiador.

La vendedora de un establecimiento especializado en objetos de culto da el siguiente testimonio:

«*La gente sabe la historia de ella porque ella lo cuenta. Mi madre "recibía" María Padilla da Figueira, ella decía que era europea, ella era rica y muy ruin, los pobres le pedían comida, ella se lo negaba y lo daba para los perros. Ella tenía hecho un trabajo (de magia) para huir con el amante, el marido la descubrió, la mató, fue así que ella se transformó en una María Padilla.*

*Ella vivía ¿En qué país de Europa?
En Francia, tal vez Alemania, no lo sé.
¿En España tal vez?
En España nó, ella debía ser alemana».*

La estatuilla de María Padilla de Figueira, sin embargo, no tiene nada de una *Lorelei*. En Brasil, la categoría «europeo» acostumbra a significar algo requintado, elegante, pero esa distinción se restringe generalmente a los países del norte de Europa. Al parecer, los emigrantes españoles y portugueses son demasiado próximos como para adquirir tintes exóticos.

El testimonio de nuestra informante reúne gran número de estereotipos: María Padilla realmente existió, era mujer poderosa y sufridora. La imagen del «pecho malo», caro a Melanic Klein²⁶, niega a los pobres la comida que arroja a los perros. Encarnación de una sexualidad desenfrenada, recurre a la hechicería. Después de la muerte se convierte en una entidad demoníaca. Ese relato, recogido en Río de Janeiro en julio de 1988, no es diferente en su estructura de la historia contada por el Ciclo de Don Pedro el Cruel en el siglo XV. Aparecen de nuevo el poder, la riqueza, la maldad, el adulterio y la hechicería. Así como María de Padilla se ha convertido en reina de Castilla después de muerta, nuestra «europea» se ha transformado en Exu-Egum, diablafantasma, para ser invocada como reina carioca de la magia. La referencia española²⁷ poco importa en términos de localización geográfica. Se mantiene constante el estereotipo, no solo ibérico, de la naturaleza diabólica de la mujer que expresa deseos sexuales²⁸. *El libro de los engaños y assayamientos de las mujeres*, traducción española de un texto islámico publicado en

²⁶ En el trabajo sobre otra entidad de la «familia» de Pomba Gira, *De Tatá-Molambo au sãin-poubelle*, José Carlos de Paula Carvalho (1988) identifica ese mismo aspecto.

²⁷ Entre las canciones de María Padilla encontramos por lo menos una que conserva un fuerte sabor ibérico: «*Meu santo Antonio pequenino/ Amansador de touro bravo/ Quem mexer com Maria Padilha/ Está mexendo com o diabo*». San Antonio, al menos en Bahía, se corresponde con Ogun, dios de la guerra en el eandomblé, y a quien los Exus están subordinados. Según Teixeira Neto, María Padilla «es amiga particular de Ogun, porque tanto Ogun como María Padilla trabajan en el Crucero de los Cementerios y en las Encrucijadas» (s./l.: 97). El San Antonio de la canción no es el de Lisboa. Se trata de la «superposición» católica de Ogun, gran compañero de Exu, cuyos caminos él los abre con «*seu facão*».

²⁸ La lectura de los más recientes trabajos de Georges Duby impide que se restrinja el campo de la misoginia al área ibérica. Entre otros, el libro dedicado a la versión de Eva presentada por los sacerdotes franceses del siglo XII (Duby 1996), muestra que éstos nada tenían que envidiar a los tratados de origen islámico o judío.

1253, ya afirmaba que «el diablo toma forma de mujer para perjudicar a los hombres buenos» (Goldberg 1983). Las tradiciones islámicas se unen a la contribución judeo cristiana para afirmar que, diablo o mujer, es lo mismo.

La umbanda no piensa diferente:

«el Hombre o Macho de cualquier especie es lo Positivo o Fuerza Positiva. La Mujer o Hembra de cualquier especie es lo Negativo o la Fuerza Negativa» (Teixeira Neto s.f.: 25; subrayado del autor).

La fidelidad a las tradiciones machistas es total, y la brillante carrera de María Padilla en Brasil parece deberse a la permanencia de una representación anclada en el imaginario social —la de la mujer sexualmente activa y dominadora—, de la cual la mítica Lilith es el prototipo.

Cassandra Rios, escritora brasileña, cuyo evidente talento literario todavía no ha recibido el merecido reconocimiento por publicar en las décadas de los sesenta y setenta libros de fuerte contenido erótico —¡se situaba, ella misma, como encarnación del mismo estereotipo!— escribió un pequeño romance titulado *María Padilla*. Hasta donde puedo alcanzar, es la única obra literaria que le ha sido dedicada entre nosotros. En ese romance la heroína, cuya abuela era una sacerdotisa de la umbanda-quimbanda, sufre un proceso de transformación interna, verdadero camino iniciático, al final del cual es poseída por María Padilla que declara:

«Yo soy la pura sensualidad, el puro deseo, con todo lo que puedo irradiar de calor, de sexo y de lujuria, no obscena o depravada, soy la naturaleza» (1979: 79; el subrayado es mío).

Esas palabras son como un eco de la hechicera de Michelet. El poder de María Padilla es la propia naturaleza y ella comparte esa herencia con todas las mujeres que, asumiendo el puro deseo, pasan a representar una amenaza para la hegemonía del poder masculino.

En la tradición judía tenemos la figura de Lilith, nacida de la tierra junto con Adán y, por consiguiente, su semejante. Es substituida por Eva, retirada del cuerpo de Adán, siendo por eso dependiente del mismo. El poder de Eva es apenas una parte del poder masculino, mientras que el poder de Lilith es el poder femenino en toda su plenitud. Por eso es condenada, y la Cábala exige que permanezca para siempre sepultada en las profundidades del océano:

«Pare, pare
No entre, no salga
Nada de ti, nada en ti
Vuelve, vuelve, el mar ruge
Sus ondas te llaman» (cit. Por Chevalier e Gheerbrant 1973, vol.
3: 129).

Por representar la fuerza indomable del océano de la libido, Lilith se transforma en una figura de las tinieblas. Pero las hechiceras, sean ellas judías, árabes, españolas o portuguesas, no olvidaran su poder. Y María Padilla es hoy una de las encarnaciones de esa entidad primordial con toda su cuadrilla, esto es, con todo su séquito de mujeres que asumen la fuerza de su propio deseo.

De tal modo que, de forma opuesta a aquello que pretendía, cuando fui en busca de los orígenes históricos de la reina carioca de la magia, no es la dama española del siglo XIV la que me proporciona las claves para comprender la entidad. Por el contrario, es la figura mítica de la protectora de las hechiceras la que, teniendo «fuerza y luz para dar», acaba iluminando el personaje histórico. Las circunstancias políticas que favorecieron la transformación de la favorita del rey en la encarnación del terrible poder femenino, paleden frente a la fuerza de las imágenes ya disponibles en el repertorio popular. Para entenderla, mas que rastrear las etapas del viaje de Doña María de Padilla, desde Castilla a Portugal, y desde allí a Brasil, es necesario seguir los caminos del imaginario que, a lo largo de los siglos, aseguran la permanencia de antiguas representaciones. Nunca está de mas citar a Max Weber, cuando al respecto de los acontecimientos históricos, afirma que «los eventos no están allí y acontecen, sino que tienen un significado y *acontecen por causa de este significado*» (cit. por Sahlins, 1990; el subrayado es mio). Ha sido el discurso medieval sobre el poder demoníaco de la mujer el que, por así decir, prefiguró la imagen de la amante del rey. ¿Personaje real o heroína lendaria, dama de buena nobleza o supuesta reina gitana, cliente de hechiceros o bruja, diabla o mujer? El campo de lo imaginario no propone alternativas excluyentes. Al contrario, permite afirmar: María Padilla es todo eso al mismo tiempo. Y si tuviésemos algunas dudas frente al valor del modelo positivista, para admitir que las leyendas y mitos transmiten informaciones tan relevantes y fundamentales como los datos de la historia real, basta recordar la increíble broma del destino que hizo, de la reina Isabel la Católica, la tataranieta de aquella que hoy es la reina carioca de la magia.

BIBLIOGRAFÍA

- ASSÉO, H.
1994 *Les Tsiganes-Une destinée européenne*. Paris: Gallimard.
- AUGRAS, M.
1989 «De Iyá mi a Pomba Gira: transformações e símbolos da libido» en: C. E. M. de MOURA, org. *Meu sinal está no teu corpo*: 14-33. São Paulo: Edicon/EDUSP.
1992 *Le double et la métamorphose*. Paris: Méridiens Klincksieck.
- BARDY, C.
1965 «O século XVIII» en F. NASCIMENTO SILVA, org. *Rio de Janeiro en seus quatrocentos anos*: 80-101. Rio de Janeiro: Record.
- BASTIDE, R.
1971 *As religiões africanas no Brasil*, 2 vols. São Paulo: Ed. Pioneira.
- BIRMAN, P.
1983 *O que é umbanda*. São Paulo: Brasiliense.
- BROWN, D.
1986 *Umbanda-Religion and Politics in Urban Brazil*. Ann Arbor: UMI Research Press.
- CACCIATORE, O.
1977 *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense.
- CALMETTE, J.
1947 *Histoire de l'Espagne*. Paris: Flammarion.
1979 *Charles V*. Paris: Jules Tallandier.
1987 *Les grands ducs de Bourgogne*. Paris: Albin Michel.
- CHEVALIER, J. y A. GHEERBRANT
1973 *Dictionnaire des symboles*, 4 vols. Paris: Seghers.
- CLOUZOT, H.G.
1951 *Le cheval des dieux*. Paris: Julliard.
- DA MATTA, R.
1985 *A casa e a rua*. São Paulo: Brasiliense.
- DUBY, G.
1988 *Mâle Moyen Âge-de l'Amour et autres essais*. Paris: Flammarion.
1996 *Dames du XII siècle-Ève et les prêtres*. Paris: Gallimard.

ENCICLOPEDIA

1930 *Enciclopèdia Universal Ilustrada Europeo-Americana vols XI y XII*. Bilbao, Madrid, Barcelona: Espasa-Calpe.

FROISSART, J.

1952 «Les Chroniques» en: *Historiens et Chroniqueurs du Moyen Âge: 273-948*. Paris: La Pléiade/Gallimard.

GOLDBERG, H.

1983 «Sexual Humor in Misogynist Medieval Exempla» en: B. MILLER, org: *Women in Hispanic Literature-Icons and Fallen Idols*: 67-83. Berkeley: Univ. of California Press.

LE GOFF, J.

1985 *L'imaginaire médiéval*. Paris: Gallimard.

MELLO E SOUZA, L.

1986 *O diabo na terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras.

1993 *Inferno Atlântico-Demonologia e colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.

MENENDEZ PIDAL, R.

1962 *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

MÉRIMÉE, P.

1947 *Carmen* [1845]. Mónaco: Ed. du Rocher.

MEYER, M.

1993 *Maria Padilha e toda a sua quadrilha*. São Paulo: Duas Cidades.

MOLINA, N. A.

s/T *Saravá Maria Padilla*. Rio de Janeiro: Ed. Espiritualista.

MOTTA, R.

1995 «O sexo e o candomblé: repressão e simbolização» en: D.P. ROCHA PITA e R.M.C. MELLO, org: *Vertentes do Imaginário-Arte, sexo e religião*: 173-192. Recife: FUNDAJ/Ed. Universitária UFPE.

ORTIZ, R.

1978 *A morte branca do feiticeiro negro*. Petrópolis: Vozes.

PAULA CARVALHO, J.C.

1988 «De Tatá-Molambo au sein-poubelle: le trajet imaginal et la pratique transitionnelle d'un groupe d'Umbanda». *Societés* (19): 29-33. Paris.

1989 «Ima(r)ginalidade Cigana». *VII Ciclo de Estudos sobre o Imaginário*. Recife: manuscrito.

- RÍOS, C.
1979 *Maria Padilha*. Rio de Janeiro: Record.
- SAHLINS, M.
1990 *Iilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- SÁNCHEZ ORTEGA, M. H.
1988 *La Inquisición y los gitanos*. Madrid: Taurus.
- SANTULLANO, L. (Org.)
1968 *Romancero Español*. Madrid: Aguilar.
- TEIXEIRA DE ARAGÃO, A.C.
1894 *Diabruras, santidades e porphecias*. Lisboa: Academia Real das Ciências.
- TEIXEIRA NETO, A. A.
s/f *A magia e os encantos de Maria Padilha*. Rio de Janeiro: Eco.
- TRINDADE, L.
1985 *Exu, poder e perigo*. São Paulo: Ícone.
- VALDEÓN, J.
1986 «Los reinos cristianos a fines de la Edad Media» en: FREJEIRO *et al.* *Historia de España*: 391-455. Informaciones y Revistas S. A.
- VOGEL, A *et al.*
1993 *A galinha d'Angola-Iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas.

Recibido el 14 de mayo de 2000.