



Caracterización del negro en la literatura española del XVI

Antonio Santos Morillo
I.E.S. San José de la Rinconada (Sevilla)

RESUMEN:

En la literatura española del XVI, los escritores caracterizaban al negro por el color, por su habla deforme y por una serie de rasgos personales. El sistema esclavista se servía de la literatura y, especialmente, del género dramático para tipificar la figura del subsahariano y para justificar su esclavización. Entre los rasgos que singularizaban al personaje negro se destacan su propensión a las peleas, su infantilidad, su desmedida afición musical, su lujuria, su vanidad, sus aspiraciones de nobleza, su animalidad y su ignorancia religiosa. Todas estas características conforman la personalidad estereotipada del negro literario.

ABSTRACT:

In the 16th Spanish literature, blacks were distinguished by their colour, their deformed speech and a group of personal features. The slave system made use of literature and, specially, of drama to typify the figure of sub-Saharan and to justify their enslavement. Among the features which distinguished the black character stood out his propensity for fighting, his childishness, his unbridled musical passion, his lust, his vanity, his aspirations of nobility, his animal status and his religious ignorance. All these features shape the stereotyped personality of the literary black.

Introducción

En las cortes europeas de los siglos XVI y XVII, la figura del bufón desempeñaba la función de acompañante y entretenedor de nobles y de reyes. Entre las personas que ejercían esta labor —deformes, locos, inocentes—, se hallaban los negros o *negrillos*. Baltasar Fra Molinero (1995: 24, n. 9), por ejemplo, hace alusión a uno de estos personajes: el bufón negro João de Sá Panasco, y afirma que se hizo muy famoso en la corte portuguesa durante los reinados de Juan III y don Sebastián (1521-1578). En España, entre los 123 *hombres de placer* que catalogó Moreno Villa (1939: 30) en la corte de los Austrias desde 1563 a 1700, había al menos ocho negros de nombre conocido aunque la mayoría de ellos figurasen en los documentos de manera anónima. La llegada de los borbones dio fin a la

costumbre de rodearse de enanos y de locos; sin embargo, la dinastía francesa no renunció a la presencia de negros en sus cortes.

Como bien afirma Moreno Villa en la obra citada (1939: 39), los hombres de placer —entre los que se encontraban los negros— eran hermanos de los graciosos de las comedias y, al igual que aquellos, tenían como objetivo principal el de distraer y divertir. No obstante, aunque fueran numerosas las coincidencias con los otros graciosos, el personaje negro contaba con una serie de rasgos singularizadores de color, de habla y de carácter que lo diferenciaban del resto. Al estudio de los rasgos de carácter en concreto van dedicadas las páginas que siguen.

Limito mi trabajo a la literatura española del XVI por ser en tal siglo cuando se incorpora plenamente a ella el personaje negro. Este propósito presenta dos excepciones. En primer lugar, que incluyo seis obras escritas en portugués: una de Fernão da Silveira, otra de Anrique da Mota y cuatro de Gil Vicente; por ser aquellos los primeros autores conocidos de la literatura ibérica que introducen en sus creaciones negros con su hablar característico (la llamada *língua de preto*), y por ser Vicente quien, según Fra Molinero (1995: 24), fijó y definió el lenguaje escénico del personaje, lo encasilló en papeles cómicos y desenfadados e influyó en este aspecto en los dramaturgos españoles del Renacimiento. La segunda excepción es que no todas las obras son del siglo XVI: para enmarcar el estudio adecuadamente, las inaugurales de Silveira y Mota —aunque fueron publicadas en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516)— son de finales del XV; y las últimas, el *Entremés de los negros* de Simón Aguado y el anónimo *Entremés séptimo: de los negros de Santo Tomé*, de inicios del XVII.

En las veintinueve obras que tomo como referencia para este trabajo, la figura del negro puede ser protagonista, pero, en la mayoría de los casos, son personajes secundarios que intervienen en alguna escena o en varias como contrapunto humorístico a la trama principal. Las composiciones son las siguientes:

- *Por breve de hũa mourisca rratorta que mandou fazer a senhora prinçeza, quando esposou de Fernão da Silveira (1471) (Por breve de una morisca retorta que mandó hacer la señora princesa cuando se desposó)* —en adelante, *Breve*—. Composición de dieciséis versos en la que un rey de Sierra Leona asiste a los desposorios de una princesa portuguesa y le ofrece un baile como regalo.
- *D'Anrique da Mota a um Créligo sobre ùa pipa de vinho que se lhe foi polo chão, e lamentava-o desta maneira (1495?) (De Anrique da Mota a un Clérigo sobre una pipa de vino que se le fue por el suelo y lo lamentaba de esta manera)* —en adelante, *Clérigo*—. Pequeña pieza prototeatral compuesta por 173 versos en la que interviene una negra que es esclava y posible amante del protagonista.
- Tres composiciones de Rodrigo de Reinosa (1516-1520?):
 1. *Comiençan unas coplas a los negros y negras*. Diálogo en verso entre un negro mandinga y una negra de Guinea (81 versos).
 2. *Otras suyas a los mismos negros*. Canción breve de 26 versos en la que un negro se queja del maltrato de su señor
 3. *Coplas de cómo una dama ruega a un negro que cante en manera de requiebro* —en adelante, *Coplas de cómo una dama*—. En estas coplas atribuidas a Reinosa,

una dama cuyo esposo se encuentra en Tierra Santa solicita los favores amorosos de un esclavo negro.

– Cuatro de Gil Vicente (1524-1536):

1. *Frágoa d'Amor*. El personaje negro de este auto interviene en dos escenas: en la primera, habla con Venus y, en la segunda, le pide a Cupido que lo haga blanco en su fragua.
2. *Clérigo da Beira*. En esta ocasión, el negro es uno de los ladrones que roban a un labrador simple que decide ir a la corte a vender sus productos.
3. *Nao d'Amores*. En este auto, el negro es una más de las figuras que embarcan en la nao capitaneada por Amor y que se dirige hacia la felicidad. Tiene únicamente tres intervenciones.
4. *Floresta d'Engaños*. Un juez corrupto se ve obligado a disfrazarse de negra para gozar de los amores de una moza. Son solo siete los versos en que interviene como negra.

– Cinco de Diego Sánchez de Badajoz (1525-1547):

1. *Farsa de Moysén*. Un negro hambriento es saciado corporal y espiritualmente gracias al alimento eucarístico. El grueso de su intervención se centra en una escena.
2. *Farsa de la fortuna*. Como en la obra anterior, la figura del negro sirve de contrapunto humorístico al tema tan trascendental que tratan otros dos personajes (un pastor y un caballero): el reparto que hace Dios de las riquezas.
3. *Farsa de la hechicera*. En una breve intervención (17 versos), la negra de esta farsa pretende convencer a un galán de que desista de su empeño en suicidarse por no conseguir el amor de su dama.
4. *Farsa de la ventera*. La protagonista que da nombre a esta pieza se sirve de una negra para los trabajos de la casa y para que la ayude en sus fechorías. En contraste con su ama, la negra es prudente y honrada.
5. *Farsa theologal*. En esta obra didáctica, la figura de la negra con su habla y personalidad característicos cumple la función de relajar al público para que la enseñanza sea más efectiva.

– *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado (1528). En el mamotreto XXIII, Lozana va a casa de una cortesana donde se encuentra con una esclava negra que tiene solo tres intervenciones en los diálogos. Lozana se dirige a la esclava imitando su habla.

– *Tesorina* de Jaime de Huete (primera mitad del XVI). La negra Margarita aparece en la última jornada de esta obra. Aunque su habla y sus peleas con los criados la identifican como personaje humorístico, cuenta también con virtudes como la fidelidad y la honradez.

– *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1534). La pareja formada por los negros Zambrán y Boruca es una más del conjunto que se muestra en esta obra. Intervienen en las escenas segunda y sexta y, a pesar de su habla deformada, no son personajes cien por cien humorísticos.

- *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo (1536). En esta nueva continuación de la serie celestinesca y concretamente en el auto V, aparece de nuevo, pero brevemente, una esclava negra llamada Boruga.
- Cuatro pasos de Lope de Rueda incluidos en las obras siguientes (1538-1542):
 1. *Eufemia*. En la escena VII de esta comedia, el criado Polo habla con la negra Eulalla que le ha prometido su mano.
 2. *Los engañados*. En la escena III, interviene la negra Guiomar. Como en las otras ocasiones, en este paso la actuación de la negra no aporta nada a la trama central; sirve tan solo de descanso y divertimento.
 3. *Coloquio de Tymbria*. En este paso que García Pavón denominó *La negra liviana*, el pastor Ysacaro se encuentra con una criada llamada Violeta que va acompañada de la negra Fulgencia a quien aquel requiebra y de quien la criada se burla.
 4. *Coloquio de Gila*. Como en los demás pasos, algunos personajes de la obra interpelan a la negra Sofía con la única intención de reírse gracias a su castellano deforme y a sus disparatadas aspiraciones aristocráticas.
- *Farsa de Lucrecia* de Juan Pastor (mediados del XVI). El malvado Sexto Tarquino, para satisfacer sus deseos de gozar de Lucrecia, esposa de su pariente Colatino, la amenaza con asesinarla juntamente con un esclavo negro que lleva con él y presentar el doble homicidio como una venganza de honor. De las cuatro réplicas del negro, solo una es extensa.
- *Comedia Rosabella* de Martín de Santander (1550). El negro Antón interviene en los cinco autos de que se compone la comedia, pero su participación no es igual de relevante en todos los casos: excepto en el segundo, que se puede considerar como un paso al estilo de Rueda, en los demás, son réplicas esporádicas y sin importancia en la trama.
- *Comedia Pródiga* de Luis de Miranda (1554). El personaje negro de esta obra es un criado que solo tiene dos breves réplicas verbales.
- *Égloga al Santísimo Sacramento sobre la figura de Melquisedec* (anónima, segunda mitad del XVI) —en adelante, *Melquisedec*—. Una vez más, la figura de un negro, Lucas Zandei, sirve de contraste humorístico al mensaje teológico trascendental que se desea comunicar. Pero, además, es un ejemplo que ilustra la bondad divina que alcanza incluso a las personas que forman parte de lo más bajo de la escala social.
- *Auto de Tamar* (anónimo, segunda mitad del s. XVI). El pequeño diálogo —solo seis réplicas— que el criado negro mantiene con Absalón hace las veces de transición entre dos momentos dramáticos de gran intensidad; se trata, de nuevo, de la nota humorística que relaja la tensión.
- *Entremés de los negros* de Simón Aguado (1602). En esta pequeña pieza dramática, los protagonistas son los negros Gaspar y Dominga que desean casarse a pesar de la negativa de sus respectivos amos.
- *Entremés de los negros de Santo Tomé* (anónimo, 1609). Al igual que ocurría en *Floresta d'Engaños* de Gil Vicente, los negros de este entremés no son tales sino ladrones

blancos que, en una corta escena, se disfrazan de africanos y actúan como tales para huir de la justicia.

Para las referencias de versos (v / vv) o de páginas (p / pp), me remitiré a la bibliografía de obras que se presenta al final del artículo.

Imagen europea del negro

El argumento natural de la esclavitud que defendía Aristóteles en su *Política* se basaba en la idea de que era justo que el prudente, el sabio, sometiese al bárbaro con el fin de que el primero se sirviera del segundo y este conociera las ventajas de la civilización. En el siglo XVI, a partir del desarrollo de la trata moderna que se nutría casi en exclusiva de subsaharianos, la caracterización del negro en la literatura ibérica ayudó en la confirmación del acierto de los europeos al esclavizar a estas personas. Así pues, para demostrar la inferioridad del esclavo negro, las incompetencias lingüística, social e intelectual que lo particularizaban literariamente lo presentaban como un ser más próximo al bruto que al humano.

Esta caracterización coincidía con la que la sociedad en general atribuía a los negros y apenas mejoró con la abolición, llegando prácticamente hasta nuestros días. A finales del siglo XIX, Manuel Iradier, explorador de la Guinea Española, en varios pasajes de sus escritos, consideraba a los negros más cercanos a la naturaleza animal que a la humana:

De Biliben [un negro] al cuadrúmano no hay más que un paso. (2000: 176)

La oreja [de los vengas] es más puntiaguda, como indicando que distan menos que nosotros de sus primeros padres los cuadrúmanos. (2000: 194)

La convexidad de la región lumbar es también mucho mayor en el africano y está indicando que la posición de la columna vertebral sería más propia en la forma horizontal que en la vertical. (2000: 195)

La última particularidad física a la que alude Iradier se repite, junto con los rasgos negativos tópicamente atribuidos a los negros —lujuriosos, vanidosos, alcohólicos, vagos, amantes de la música y el baile...— en el artículo que la enciclopedia Espasa Calpe —aún a la venta en la actualidad— dedica a Guinea Ecuatorial. La enciclopedia recoge las ideas que los colonialistas españoles del XX tenían sobre los nativos ecuatoguineanos: eran como niños —legalmente se consideraban menores de edad (Negrín, 1989: 121)—, más parecidos al mono que al hombre, y les convenían los trabajos forzados para corregir uno de sus mayores vicios que era la ociosidad (Nerín, 2008: 21, 113, 159, 210, 223, 232).

Tales ideas se alimentaban de estudios «científicos»: durante los años cuarenta y cincuenta, médicos españoles realizaron una serie de investigaciones con la intención de determinar el cociente intelectual de los niños guineanos. En general, la conclusión a la que llegaban coincidía con la hipótesis de partida: la inferioridad mental innata de los negros con relación a los europeos. La tesis servía de base para establecer en la colonia un sistema educativo distinto al de la metrópoli, adecuado a la menor capacidad intelectual del nativo (Bandrés & Llavona, 2010a y b).

Como ejemplo de que las ideas estereotipadas acerca del negro atraviesan tiempos y fronteras, sirva el siguiente fragmento extraído de un artículo de Carlos Alberto Montaner sobre el prejuicio racial en Cuba:

Los cubanos blancos tienen —han tenido por siglos— un modo particular de «pensar» a los negros, una manera de caracterizarlos. Los negros se les antojaban simpáticos, sucios, fiesteros, cobardes, joviales, resentidos (esto último se decía de los mulatos), torpes, malolientes, ladrones, chusmas, cursis en el vestir, «inmorales» en lo tocante a lo sexual, oportunistas en política, bebedores, etcétera. (1973: 27)

El negro literario

Todos los rasgos que la sociedad esclavista le atribuía al negro y que, como acabo de exponer, han llegado prácticamente hasta nuestros días, se utilizaron para caracterizar al personaje literario desde su más temprana aparición. La imagen tan negativa y ridícula del africano que las obras nos ofrecen servía para corroborar la idea de que su esclavización era justa y necesaria pues lo salvaba de la barbarie y le abría los ojos a la luz del catolicismo y de la civilización. Debía quedar siempre claro que el negro no era igual al blanco. Como demuestra Fra Molinero (1995), ni siquiera en los casos excepcionales de personajes negros que representaban a santos, sabios o soldados valerosos se caía en la tentación de equipararlos por completo a los santos, doctos o héroes blancos.

Para algunos investigadores (Bastide, 1969: 48-49; Laviña & Ruiz-Peinado, 2006: 33), sin embargo, detrás de los vicios atribuidos a los negros posiblemente se escondía una actitud de resistencia pasiva al sistema que los había arrancado de su ámbito vital y despojado hasta de su condición humana. Dicha actitud rebelde se pudo dar incluso a la hora de aprender el idioma del amo pues el desconocimiento serviría de pretexto para no entender las órdenes y, por tanto, no trabajar.

Los negros que aparecen en las obras literarias del XVI se presentaban como holgazanes, ladrones, torpes, tozudos e insolentes pero también como camorristas, infantiles, aficionados a la música, lujuriosos, presuntuosos, embrutecidos y paganos. Al estudio de estas siete últimas características en los personajes negros de los textos citados más arriba dedico los apartados que siguen.

El negro pendenciero

Las peleas entraban dentro de la actuación tópica de los personajes negros y sus contrincantes solían ser blancos de baja extracción social: pastores —*Farsa de la fortuna* de Diego Sánchez de Badajoz—, criados —*Comedia Rosabella* de Martín de Santander, *Los engañados* de Lope de Rueda— o simples soldados —*Melquisedec*—. Pero también se presentaban a sus burlas o a sus iras otros negros de distinta procedencia: en las *Coplas a los negros y negras* de Rodrigo de Reinosa, por ejemplo, podemos ver cómo se pelean y desprecian mutuamente un negro mandinga y una negra de Guinea.

Estas últimas rivalidades tribales o étnicas existían realmente y eran potenciadas por las autoridades mediante la creación de cofradías y, en América, cabildos de nación, que se oponían unos a otros. De este modo, se alejaba la posibilidad de asociación de todos los esclavos con el fin de rebelarse contra el sistema (Bastide, 1969: 89).

El negro como niño

Las cualidades del personaje derivadas de su ingenuidad: la bondad, la gracia, la simpatía, el carácter travieso, juguetón y festivo, sus temores supersticiosos a tinieblas y fantasmas (Domínguez Ortiz, 1952: 372, 391-392), el gusto por las golosinas..., lo acercaban más al inocente, al deficiente mental o al bruto que al virtuoso, y contribuían a su ridiculización y a su desplazamiento de la condición humana. Todas estas peculiaridades, junto con la de su incapacidad para hablar correctamente, son características de la niñez y, como sabemos, lo que en el niño es enternecedor y mueve al mimo y a la protección, en el adulto resulta grotesco y a lo único que mueve es al desprecio en forma de burla o de lástima. La infancia es, por otra parte, la etapa humana más cercana a la naturaleza animal.

Los negros son presentados en estas obras como niños grandes o bobos que no manejan el idioma con corrección y a los que sus amos, con una actitud paternalista —en el mejor de los casos—, ríen las gracias e intentan a veces enmendar sus errores lingüísticos. Pero, al mismo tiempo, en su tarea civilizadora, imponen su autoridad para educarlos debidamente y mostrarles los límites de la moral católica y de su condición servil (Moreno, 1997: 41).

La caracterización infantil del negro cambió poco en siglos posteriores como nos da a entender de nuevo el explorador decimonónico Manuel Iradier en el siguiente párrafo:

Entre el niño y el africano hay grandes puntos de analogía. El niño tiene más memoria que inteligencia; el niño siente la necesidad del engaño y miente; el niño tiene desarrollada la facultad ciega adquisitiva y roba; el niño es más destructor que constructor; es más festivo que serio. Hablar a la inteligencia del niño es perder el tiempo. Ser padre en sus primeras tendencias orgánicas es asegurar una mala educación. Hay que empezar por ser el señor de la criatura y bien saben todos que hay unanimidad de pareceres cuando se pregunta si la corrección se obtendrá por el consejo o por el castigo. (2000: 198).

En el siglo XX, aunque la lucha que los mismos negros emprenden para su dignificación mejora la imagen que de ellos tienen los blancos, el racismo de los europeos recurre a la ciencia para justificarse. En 1944, por ejemplo, los médicos españoles Vicente Beato y Ramón Villarino demostraron con sus investigaciones sobre la capacidad mental de los niños guineanos que, a pesar de que los negros llegan precozmente (15 / 16 años) a su madurez intelectual, no siguen evolucionando como los europeos y se estabilizan en ella (Bandrés & Llavona, 2010a: 149). Con esta afirmación se apuntalaba de manera «científica» la idea del infantilismo de los negros.

Por consiguiente, había que aleccionarlos para sacar de ellos el máximo provecho, ya que se les estimaba como de mejor naturaleza que los musulmanes, enemigos que, antes de la trata moderna que inauguraron los portugueses en el XV, habían alimentado mayoritariamente el mercado esclavista. Los subsaharianos carecían de malicia o maldad a ojos

del europeo; entre los personajes negros de las veintinueve obras que utilizo como referencia no hay ningún malvado. A lo más que se llega es a la picardía traviesa del negro del *Clérigo da Beira* de Gil Vicente quien, al igual que el de las coplas de Rodrigo de Reinosa tituladas *Otras suyas a los mismos negros*, se ve obligado a robar para cubrir unas necesidades básicas que su amo no satisface. Son más fáciles de llevar y más fieles y leales que los moros, de los que los diferencia también el hecho de que la mayoría de ellos no estén islamizados y abracen sin dificultad el catolicismo en que se les adoctrina.

Las aficiones musicales del negro

Otro rasgo atribuible a su naturaleza infantil es que gustan de las fiestas, la música, el canto y el baile. Esta relación tan estrecha entre el negro y la música es anterior a los testimonios bajomedievales y renacentistas a los que aquí hago alusión: ya en el siglo XIII, un trovador cancioneril, D. Lopo Lias, escribió en gallego-portugués una cantiga de escarnio que él mismo calificaba en el primer verso como *son de negrada*. Russell (1978: 406, n. 42) piensa que la obra podía derivar de la música y el canto negros que eran habituales en la España musulmana debido a la existencia de una gran cantidad de esclavos negros en aquel territorio. También en las bodas de Federico III de Habsburgo con Leonor de Portugal, celebradas en 1451, hubo danzas y bailes tribales protagonizados por negros y moros (Russell, 1978: 383); y en las que motivan la creación del *Breve* de Fernão de Silveira donde el mismísimo rey de Sierra Leona ofrece una morisca como tributo a la princesa que va a desposarse. De hecho, la *morisca* era una danza popular que ejecutaban bailarines disfrazados de negros y que pasó a formar parte de las coreografías de las cortes europeas en los siglos XV y XVI (Barbieri, 2005).

No está de más recordar aquí que, en *El celoso extremeño* de Cervantes, la afición desmedida del negro Luis por la música le sirve al galán Loaysa para entrar en la casa donde el viejo Carrizales tenía encerrada a su joven esposa. En este caso, la debilidad melómana del esclavo no es anecdótica sino esencial en el desarrollo de la trama novelesca.

Una posible explicación de este rasgo nos la proporciona el investigador brasileño José Ramos Tinhorão (1988: 124) cuando afirma que el carácter lúdico y festivo de los negros se debía a que, al estar al margen del sistema por no ser considerados personas jurídicas, podían dar rienda suelta a sus instintos pues no tenían que cumplir con los preceptos, normas, costumbres y ordenanzas que obligaban a los blancos. A este respecto es significativo que, en la alegórica *Loa para o nascimento do menino Jesús* (1736) de Francisco de Souza y Almada, la Alegría esté representada por una negra (Tinhorão, 1988: 303).

Los personajes negros pueden entrar en escena entonando canciones que no se transcriben en el texto —en *Clérigo da Beira* y *Frágoa d'Amor* de Gil Vicente y en *Farsa theologal* de Badajoz— o haciendo alusión a ello —en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva—. Los textos que recitan pueden ser canciones creadas por el autor como las *Coplas* de Rodrigo de Reinosa: las primeras se han de cantar *al tono de la niña cuando bailéis* y las segundas, *al tono de guineo*. O bien, son coplillas populares deformadas en boca de las negras de Lope de Rueda: Fulgencia, del *Coloquio de Tymbria* canta *La comendadora*; Eulalla, de *Eufemia*, Gil González Dávila; y Sofía, del *Coloquio de Gila*, las *Coplas de Gómez Arias*.

Asimismo, pueden entonar canciones propias según el estilo antifonal africano en el que se establece un diálogo entre dos coros que se alternan o bien entre un solista que canta y un coro que le responde —*Clérigo da Beira* de Gil Vicente (vv. 485-508); *Entremés de los negros* de Simón Aguado (pp. 234-235) y el anónimo *Entremés séptimo: de los negros de Santo Tomé* (p. 1964)—¹. Recitan romances, como el negro de *Frágoa d'Amor* (vv. 271-282) de Gil Vicente, o presumen de sus habilidades musicales: en las estrofas de *Comienzan unas coplas a los negros y negras* de Reinosa, Comba se jacta de saber cantar el *undul* y la *magana*, y Jorge, por su parte, de bailar el guineo. Los personajes blancos incitan al negro a cantar; por ejemplo, el teólogo y el pastor de la *Farsa theologal* (vv. 778-779) de Sánchez de Badajoz; la protagonista del *Coloquio de Gila* (pp. 170-171) de Rueda o, con sentido erótico, la dama de las *Coplas de cómo una dama...* (Tortosa, 2003) atribuidas a Reinosa. Por último, el personaje africano se une al coro que se forma para cantar alabanzas a Dios al final de la *Farsa de Moysén* (v. 311) y de la *Farsa de la fortuna* (v. 280) de Sánchez de Badajoz.

Independientemente de las intenciones ridiculizadoras y estereotipadoras, estos abundantes ejemplos son testimonio de una realidad: para los negros, la música instrumental y vocal así como la danza tenían mucha importancia pues representaban el único eslabón que todavía los vinculaba con la cultura que habían dejado atrás y, además, les servían como elemento de socialización. El rechazo, la burla y la condena de esta música que la sociedad blanca manifestaba son la prueba de su autenticidad africana. La Iglesia, que denunció reiteradamente la indecencia y sensualidad de los bailes de negros, terminó por incorporarlos en las fiestas religiosas con el fin de facilitar su condena: en los desfiles del Corpus, los negros danzarines representaban el pecado y eran llamados significativamente *diablitos* (Martín Corrales, 2000).

En lo que se refiere al aspecto literario de las letras de las canciones de negro originales —no las versiones paródicas de la lírica popular— en las que tan marcada importancia tiene el ritmo y la voluptuosidad, a Russell (1978: 400-401) le han servido para ponerlas en relación con la poesía negra que apareció en los años veinte y treinta del siglo pasado y cuyos máximos representantes en español son el cubano Nicolás Guillén (1902-1989), el puertorriqueño Luis Palés Matos (1898-1959) y el dominicano Manuel del Cabral (1907-1999). El crítico inglés ve relación entre ambas manifestaciones poéticas hasta el punto de considerar dichas canciones como antecedente del movimiento poético contemporáneo. Así, aunque la poesía negra que se desarrolló en el Caribe hispánico durante la primera mitad del XX recibió la influencia de la corriente primitivista de las vanguardias europeas de entreguerras, este tipo de lírica de ritmo muy marcado se inscribe dentro de la tradición literaria y musical en la que personajes negros se expresan con su hablar, su sensualidad y sus habilidades musicales característicos. Tradición que se inaugura en la literatura ibérica —al menos documentalmente— con los textos de Fernão de Silveira y Enrique da Mota.

En las fiestas, los esclavos se divertían, se socializaban, descansaban y, como resultado, rendían más. De ahí que, desde la Edad Media, se les permitiera agruparse en cofradías

1.— No obstante, también se puede explicar dicho estilo musical a partir de la lírica tradicional castellana en la que contamos con el villancico. En este, a un estribillo entonado por el coro, le seguía una estrofa cantada por un solista cuyo último verso —llamado *de vuelta*— rimaba con el estribillo al que daba pie de nuevo (Lapesa, 1980: 116-118).

que, aparte de satisfacer necesidades económicas y religiosas, les facilitaban la posibilidad de reunirse y celebrar las fiestas a su modo. Así acudían más gustosos al trabajo y toleraban mejor su cautiverio (Bastide, 1969: 160; Triana y Antorveza, 1997: 81).

Por otra parte, Fra Molinero (1991), en línea con la mencionada actitud de resistencia pasiva ya defendida por Bastide en *Las Américas negras* (1969), interpreta la afición desmedida de los africanos al baile y al cante como una actividad subversiva que consistía en ridiculizar a los blancos mediante dichas manifestaciones rítmicas, único ámbito social de esparcimiento, distensión y relativa libertad con que contaban los esclavos.

El negro lujurioso

Aparte de suponer una forma de esparcimiento, las reuniones y bailes podían tener otra utilidad: favorecían el contacto sexual entre los negros y, como consecuencia, la posible ampliación del grupo servil de la que el amo se beneficiaba de forma gratuita.

Ejemplo del interés de los amos por la reproducción de sus siervas es un episodio del *Entremés de los negros* de Simón Aguado. En él, las dueñas de los esclavos protagonistas proponen casar a sus respectivos negros para evitar sus ausencias continuas y para repartirse *lo que produjeran*². Ya antes de dicho episodio, uno de los amos, Rubio, recela del otro, Ruiz, cuando éste le propone comprarle su esclavo para evitar que él y su esclava estén todo el día perdidos por ahí. Piensa Rubio de su vecino que *no le pesa de tener negrillos, que todo es dinero*, a lo que Ruiz contesta que *no es hombre que por interés tenga de sufrir en casa un amancebamiento* (p. 231).

A este respecto, el humanista flamenco Nicolas Cleynaerts, que trabajó en la corte de Juan III como preceptor del infante D. Enrique desde 1533 hasta 1538, informa en sus *Cartas* de que los amos portugueses podían sacar provecho económico de sus esclavas al vender los hijos de éstas ya que heredaban la condición de la madre, no la del padre que, en ocasiones, podía ser el mismo amo (Tinhorão, 1988: 118).

Muestra de que el interés de los dueños en la reproducción de sus esclavos no decayó en siglos posteriores es un dato que nos aporta Hugh Thomas (1998: 429) referido al Brasil durante el siglo XIX. En aquella época y lugar, se publicó un manual para hacendados donde se insistía en la importancia de examinar correctamente el pene de los esclavos que se iban a comprar para descartar a los que lo tuvieran pequeño o mal formado pues sería señal de malos procreadores.

Mutatis mutandis, el afán por el aumento de la población negra para sacar de ella el mejor rendimiento todavía lo encontramos en la política colonial española del siglo pasado. Según exponía el doctor Vicente Beato en su tesis doctoral *Contribución al estudio del desarrollo somático-morfológico del niño de Fernando Poo y causas que influyen en su anómala evolu-*

2.- Como se recoge en los derechos romano y visigodo, el matrimonio entre dos esclavos no tenía ninguna validez jurídica y era considerado una especie de camaradería íntima (*contubernium*) que el amo podía disolver a su gusto. Esta situación no daba lugar a la creación de una familia y, por tanto, los hijos de dos esclavos pertenecientes a dueños distintos se repartían entre estos (Verlinden, 1934: 350; Valiño, 1991). En el s. XVI, la Iglesia consideraba válido el matrimonio entre esclavos incluso si se hubiera celebrado sin permiso del amo. Para evitar problemas cuando los novios pertenecían a dueños distintos, éstos intentaban impedir la unión: en 1623, una esclava envenenó a su amo, el noble caballero granadino don Fernando de Mendoza y Solís, porque éste no le permitía casarse (Vincent, 1997: 31). Si no conseguían evitar el matrimonio, los dueños se veían obligados a venderlos al amo del otro contrayente.

ción (1942), la política sanitaria en Guinea debía tener como objetivo primordial «la consecución de una aumento de la población indígena para, de esta manera, poder utilizar el mayor número posible de trabajadores sanos y fuertes» (Bandrés & Llavona, 2010a: 145)

Sin embargo, también se encuentran excepciones a esta preocupación por la fertilidad de los esclavos en la historia de la trata moderna: para los sacarócratas cubanos de finales del siglo XVIII, por ejemplo, resultaba más rentable la compra de individuos adultos que la inversión a largo plazo que suponía el nacimiento y la crianza de esclavos criollos. Esta postura se explicaba por el gran desarrollo que había adquirido el cultivo de la caña de azúcar y, como consecuencia, la necesidad perentoria de mano de obra esclava (Laviña, 1989: 28-29).

Fuera necesaria o no la reproducción de los esclavos, la sexualidad desenfadada e instintiva de los negros es una prueba más de la animalización que caracteriza al personaje. Sin embargo, no se trata de un rasgo exclusivo de los negros sino que lo comparten con los rústicos, otros personajes también caracterizados lingüísticamente (sayagués) y considerados próximos a los animales (Puerto, 2008: 60-66)

Al convencimiento de que la sexualidad del negro era distinta a la del blanco, libre de barreras morales o religiosas, contribuyó la desnudez en la que los europeos encontraban a los africanos en sus tierras de origen, imagen para aquellos de una lascivia desordenada (Lawrance, 2005: 72).

Desde los primeros textos, la negra y el negro se presentan con una sexualidad muy marcada, que aprovecharán sobre todo los hombres para satisfacer sus apetitos venéreos. De hecho, la esclava real será concubina de su señor en muchas ocasiones (Cortés López, 1989: 96-97). Es significativo que una de las primeras palabras atribuidas a los negros, que apareció en el libro de viajes de Eustache de la Fosse: *Voyage d'Eustache Delafosse sur la cote de Guinee et en Espagne (1479-1481) (1897)* y en las *Coplas a los negros y negras* de Reinosa, sea la reduplicada *choque-choque* cuyo significado es descaradamente sexual.

La pasión amorosa —Eros— es exclusiva de los ambientes aristocráticos que se ven reflejados literariamente en la poesía cancioneril, en las composiciones dramáticas refinadas y en las novelas sentimentales o de caballerías. La pasión sexual —Venus— se reserva para los rústicos, los moros y los negros que aparecen en las composiciones de índole plebeya, en las intervenciones dramáticas de personajes vulgares y en la poesía popular (Puerto, 2008: 67). Por eso, la contravención de este esquema de preferencias establecido —cuando el negro tiene pretensiones amorosas o el noble, sexuales— entra dentro de la categoría de parodia y con ella se busca no solo la risa sino también la fijación de la norma.

En los textos a los que aquí hago referencia, se pueden encontrar ejemplos en los que se habla del aspecto sexual de los esclavos. El clérigo de Anrique da Mota da a entender que mantiene una relación pecaminosa con su esclava y teme que ella lo publique pues es muy posible que la crean (vv. 62-80) ya que las relaciones sexuales entre blanco y negra estaban dentro de las costumbres de la época. Por su parte, la negra de la *Farsa de la hechicera* de Sánchez de Badajoz actúa como mujer lujuriosa que aprovecha la ocasión que le presenta el galán cuando va a suicidarse para abrazarse a él e intentar besarlo.

En lo que respecta al negro libidinoso y animal sexual contamos con varios casos. En las *Coplas de cómo una dama...* atribuidas a Reinosa, el negro es objeto de acoso sexual por parte de la dama, ejemplo de vulneración del código moral que atribuye a esta la pasión

amorosa, no la sexual. Jorge, el protagonista de las *Coplas a los negros y negras* de Reinosa, hace proposiciones deshonestas a Comba, la otra protagonista. El negro de *Frágoa d'Amor* de Gil Vicente requiere sexualmente a la misma Venus (vv. 263-282). Por último, en la *Farsa de Lucrecia* de Juan Pastor, el malvado Tarquino amenaza a la heroína con la mayor abominación si no cede a sus deseos: matarla en la cama junto con el negro (vv. 556-565); más adelante, este mismo, se ofrece en un monólogo para mantener relaciones sexuales con Lucrecia y se jacta de sus habilidades amatorias (vv. 602-605).

Un episodio muy parecido se encuentra en el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell —s. xv—: la Viuda Reposada, para que el protagonista deje de amar a Carmesina y se fije en ella misma, le informa a Tirant de que la princesa mantiene relaciones con Lauseta, negro hortelano de palacio. Como el caballero no la cree, la Viuda Reposada se ve obligada a inventar un artificio para engañarlo: le encarga a un pintor que confeccione una careta con el rostro del esclavo, se la coloca Plaerdemavida, una de las doncellas de Carmesina, y aquella se divierte con su señora tocándola y diciéndole palabras de amor. Mientras esto ocurre en el jardín de la princesa, la Viuda Reposada llama a Tirant para que sea testigo de la execrable deshonra que aquella comete con un *salvatge negre* (1969: 178). Como consecuencia de la contemplación de este episodio tan abominable —que él cree real—, el caballero mata poco después al negro y desprecia a Carmesina. Finalmente, Plaerdemavida le cuenta la verdad y Tirant se convence de la inocencia de su amada y de la maldad de la Viuda Reposada. Pero el negro, que ha sido sujeto paciente en una intriga de la que nada sabía, ya ha muerto y nadie, ni siquiera su asesino, lo lamenta (1969: 176-181, caps. CCLXVIII y CCLXIX; 204-206, cap. CCLXXXIII; 210, cap. CCLXXXVI; 235-236, cap. CCXCVI).

Por otra parte, las relaciones ama-esclavo ya eran mal vistas en época visigoda, cuando el esclavizado podía ser moro, romano, bárbaro o incluso cristiano. Afirma Verlinden (1934: 338) que si la dueña de un esclavo o la patrona de un manumiso cometía adulterio o se quería casar con él, era flagelada en público y quemada con su cómplice³; si era virgen o viuda y se refugiaba en una iglesia, el rey la sometía a esclavitud y se la daba a quien él quisiera. Este prejuicio racial contra las relaciones entre blanca y negro ha sobrevivido hasta nuestros días como apunta Montaner (1973: 20-26) al referirse a Cuba: mientras el mestizaje entre blanco y negro se aceptaba y era práctica universal, el resultante entre blanca y negro era considerado tabú y la blanca que se uniera a un negro —aun siendo prostituta— era despreciada por los demás.

Tanto en la *Farsa de Lucrecia* de Juan Pastor como en la *Farsa de la hechicera* de Sánchez de Badajoz, se puede observar la pésima consideración social en que se tenían las relaciones sexuales con negros. El contacto blanco-negro, se juzga como nauseabundo si ella procura gestos de amor que no le corresponden según la distribución moral de las pasiones expuesta más arriba: el galán de Sánchez de Badajoz amenaza a la negra, a quien llama *puta*, con saltarle los sesos si sigue besándolo —recuérdese que ya Juan Ruiz identificaba a la mujer morena con la mujer grosera—. La relación blanca-negro se estima todavía peor, tan ignominiosa y despreciable como la misma zoofilia.

Caso excepcional aunque burlesco son las *Coplas de cómo una dama...* a las que ya me he referido. En ellas, es una dama la que solicita relaciones sexuales a un negro esclavo que

3.- Vincent (1997: 39) cuenta el caso de un esclavo llamado Jerónimo quien, por haber asesinado a su dueño, fue quemado en Sevilla el año 1588 junto con su propietaria que había sido su amante.

únicamente accede a cambio de la libertad. El tono jocoso de la composición y el hecho de que los rasgos lingüísticos bozales solo se den en el estribillo y no en las intervenciones del negro sugieren que la sexualidad desenfadada y la inocencia o estupidez —dos de los rasgos tópicos más importantes de su personalidad literaria— han pasado, respectivamente, a la dama y al esposo engañado por ella (Fra Molinero, 1991).

Tanto si es consentido como si es condenado por la sociedad, en ambos casos se plantea la posibilidad de un contacto físico entre una persona negra y otra blanca. Pero lo que ni siquiera se considera, por inconcebible, es una relación —pasión— amorosa⁴. De ahí el desprecio con que el galán trata a la negra de la *Farsa de la hechicera*. De hecho, si se sugiere —y siempre entre blanco y negra—, será fingida, para aprovecharse de la esclava y para provocar la risa entre el público. La única que creará verdaderas las intenciones amorosas del blanco será la negra ingenua (Weber de Kurlat, 1963: 390-391; Cortés López, 1989: 94).

El pícaro Polo, de la obra *Eufemia* de Lope de Rueda, se presenta como enamorado de la negra Eulalla e intenta conquistarla, pero su verdadera intención, expresada en un aparte que busca la complicidad del público, es la de llevársela y venderla a la primera oportunidad. En el *Coloquio de Tymbria*, del mismo autor sevillano, el pastor Ysacaro, para burlarse de la negra Fulgencia y animarla a cantar, la requiebra y, tras conseguir su objetivo, la abraza en señal de agradecimiento. Fulgencia termina sus réplicas pidiendo a Dios que se vea casada con su querido antes de morir.

Otro caso de amores fingidos entre blanco y negra lo podemos encontrar en las *Coplas a los negros y negras* de Rodrigo de Reinoso. En esta composición, Comba rechaza las proposiciones amorosas de Jorge porque ya tiene un enamorado que se llama Grisolmo. Este último personaje no interviene directamente en la obra, pero es posible conjeturar que es blanco a partir de varios datos: Jorge lo llama *piojo branco* (v. 56), Comba parece despreciar a los de su propio color y la posición económica que ocupa Grisolmo es más alta que la de los protagonistas ya que le regala a Comba pan, buena melcocha y turrón de miel a cambio de sus favores sexuales.

No obstante, la excepción a esta regla se daba cuando el blanco pertenecía al estamento social más bajo (Tinhorão, 1988: 202-203). En tal caso sí era posible la unión matrimonial y así lo confirman al menos dos ejemplos extraídos de los textos aquí estudiados. En la *Farsa theologal* de Sánchez de Badajoz, el pastor sayagués, a pesar de burlarse de ella, pide en matrimonio a la negra y únicamente desiste al enterarse de que ya está casada con un tal Francisco. Es entonces cuando se lo piensa mejor y afirma, para regodeo del público, que sus hijos serían *medio pardillos* (v. 1431). La negra Sofía, del *Coloquio de Gila* de Rueda, está casada con un blanco, pero, eso sí, de la más baja extracción social ya que tiene como oficio el de verdugo. A este respecto, Paul Teyssier (1959: 272) asegura que, en la Lisboa de los siglos XVI y XVII, no eran raras las uniones entre negros y blancos.

4.- El mismo prejuicio existía en la Guinea Española del siglo pasado: los colonos consideraban normal mantener relaciones sexuales esporádicas con las nativas, pero no se aceptaba de buen grado que un blanco conviviera con una mujer negra, pues creían que las relaciones demasiado estrechas con los indígenas hacían perder las costumbres civilizadas a los europeos (Nerín, 2008: 98).

Presunción y nobleza

Una particularidad con la que se caracteriza a veces a la negra literaria es su vanidad y coquetería. Este rasgo, sin embargo no es del todo resultado de la invención del escritor sino que parte de referentes reales en la España del XVI. Así al menos lo demuestra el hecho de que, en 1571, Felipe II promulgara la que sería la ley XXVIII del Título 5º (Tomo II, Libro VII) de la *Recopilación de Leyes de los Reynos de Indias* que intentaba evitar los excesos suntuarios en el arreglo personal de las negras y que exponía lo siguiente:

Que las negras y mulatas horras no traigan oro, seda, mantos ni perlas.

Ninguna negra libre o esclava ni mulata traiga oro, perlas, ni seda; pero, si la negra o mulata libre fuera casada con español, pueda traer unos çarcillos de oro con perlas y una gargantilla, y en la saya un ribete de terciopelo y no puedan traer ni traigan mantos de burato ni de otra tela, salvo mantellinas que lleguen poco más abaxo de la cintura, pena de que se les quiten y pierdan las joyas de oro, vestidos de seda y manto que traxeren.

Pero, además de liviana, la negra podía presumir de linaje, rasgo que también se encuentra en el negro. El afán de nobleza que anidaba en las negras reales lo ilustra un ejemplo sacado de un episodio que tuvo lugar dos siglos más tarde en Santo Domingo. En el año 1796, tras una rebelión de esclavos en el ingenio de Boca Nigua, la mujer del cabecilla, la negra Ana María, se proclamó reina y, según afirma el oidor Manuel Bueno, en el baile que organizó para celebrar el éxito inicial del levantamiento, se presentó

extraordinariamente compuesta y gozosa, ocupando asiento bajo de un pavellón, desde el que recibía el tratamiento de Reyna y les contextaba con agasajos y expresiones de liberalidad. (Andreu, 1970: 565).

Era muy común, por lo demás, que a los cabecillas de los rebeldes, una vez instalados en sus palenques, se les proclamara reyes. Así lo confirman los nombres de caudillos cimarrones que nos han llegado: rey Bayano (Panamá, s. XVI), rey Yanga o Nyanga (México, s. XVI), rey Miguel (Venezuela, s. XVI), rey Zumbi (Brasil, s. XVII), rey Benkos (Colombia, s. XVII), rey Barule (Colombia, s. XVIII), reina Nanny (Jamaica, s. XVIII)⁵.

La nobleza de la que se jactan algunos negros literarios es un elemento más de ridiculización de tales personajes que resalta, por contraste, su ínfima posición social. Ese gusto por lo suntuario y linajudo, sin embargo, supondría, para los esclavos, la exteriorización del deseo de escapar a su mísero destino y, para los horros, la ostentación de su estatus con la que intentaban evitar ser confundidos con aquellos. En ambos casos, la pretensión perseguiría una subdivisión en niveles del estamento del que, según la sociedad blanca, todos los negros formaban parte o bien un mejor ajuste en la sociedad europea de las clases existentes en sus lugares originarios de África⁶.

5.- Cfr. <http://www.africandiaspora.barule.org>

6.- Otra distinción social y étnica se establecía con los judíos, a los que los negros también menospreciaban. Así se puede deducir de la intervención de la negra Dominga en el *Entremés de los negros* de Simón Aguado cuando responde al insulto que le lanza su amo —la llama *túnica de la Soledad*— asegurando que, al menos, no es judía (p. 232). Véase más adelante el apartado dedicado al *negro cristiano*.

Así parece corroborarlo otro testimonio real que nos ha llegado gracias a Jerónimo de Barrionuevo quien nos habla de Felipe Zapata, embajador del rey del Congo —o de Adra—, que viene a España en 1658 a pedir a Felipe IV misioneros cristianos para su reino. D. Felipe Zapata

Es hombre de buena disposición, horadadas las orejas en que trae arracadas de piedras ricas; viste de brocado, y el ferreruero es de grana. Trae cuatro criados, también negros, y un intérprete, que le acompañan, vestidos todos de colorado, y algunas perlas, piedras y oro de presente y muestra de la riqueza de aquellos reinos. (Barrionuevo, 1893, T. IV, p. 101).

Además,

Sale muy poco de casa, y la vez que lo hace no quiere subir en coche que no sea de Su Majestad. (Barrionuevo, 1893, T. IV, p. 162).

Pero no siempre se presentaba la nobleza del negro como una frivolidad en las obras literarias, sobre todo si el personaje debía ser realmente noble para cumplir con su objetivo en la trama. Los casos más notorios de negros aristocráticos los representan, por una parte, el rey de Sierra Leona de la composición de Fernão de Silveira y, por otra, los reyes africanos y asiáticos que aparecen en la pieza teatral de Torres Naharro titulada *Comedia Trophea —1514?—* (vv. 1065-1198) en la que el autor extremeño exalta las virtudes del rey D. Manuel de Portugal a raíz de la embajada que envió al papa León X. Para que el efecto buscado de poderío imperial lusitano sea efectivo, tanto en uno como en el otro caso, los actores interpretan a auténticos reyes que muestran vasallaje a la casa real portuguesa. Cuantas más dignidad y nobleza adornen a estos monarcas, mayores serán las del portugués. En la comedia de Naharro, para evitar que haya un mínimo asomo de burla, los personajes que representan a los reyes son figuras mudas que se sirven de un intérprete para expresar ante el rey D. Manuel la alegría por ser sus vasallos y por haber conocido la luz del cristianismo gracias a ello.

Conviene tener en cuenta que, en la línea política lusa de búsqueda de intercambio pacífico por medio de entendimiento directo con los potentados locales africanos (Tinhoro, 1988: 148-160), los reinos de Portugal y Congo establecieron relaciones diplomáticas en 1483 y que, durante el periodo de nominal reconocimiento portugués del reino africano, los congoleños enviaban a Portugal a muchos niños nobles y a oficiales para que recibieran una mejor educación. Así parece confirmarlo el negro de *Nao d'Amores* de Gil Vicente quien asegura (vv. 557-563) que es hijo del rey de Bení y ha venido a Portugal para instruirse (*abrir o olho*). Este hecho desmiente el tópico literario del negro ignorante digno de desprecio (Lipski, 2005: 26) así como el del ridículo negro con pretensiones aristocráticas.

En realidad, las posibilidades de que un noble africano fuera vendido como esclavo eran mínimas; aunque podían darse, como prueba el siguiente ejemplo: en 1441 y en la zona que más adelante sería la colonia española de Río de Oro, Antão Gonçalves y Nuno Tristão consiguieron arrebatar a unos norteafricanos un grupo de prisioneros negros entre los que se encontraba uno que aseguraba tener sangre real. Este prisionero fue cambiado más adelante, en Mauritania, por diez negros que fueron llevados a Portugal (Lipski, 2005: 24). Así pues, si ocurría, el noble tenía la seguridad de ser devuelto a su tribu a cambio de un rescate que podía consistir en algunos hombres o en varios bueyes. No obstante lo expues-

to, algunos investigadores⁷ piensan que no era imposible que los negros que en sus países de origen pertenecían a la aristocracia y a la realeza sufrieran la esclavitud. Esta controversia es la que hace afirmar a Ángela Bartens (2000: 162) que Domingo Bioho o Biohó, un esclavo que, en 1599, dirigió una rebelión cerca de Cartagena de Indias, que procedía de Guinea Bissau y al que llamaban *rey Benkos*, había sido rey en África.

Ejemplos de negros que presumen de linaje los tenemos en las comedias de Lope de Rueda *Eufemia* (p. 211), *Coloquio de Gila* (pp. 172-174) y *Los engañados* (pp. 230-231). En el paso de esta última, Guiomar⁸ afirma que sus padres, doña Bialaga y don Eliomor, son nobles, que su tía es la reina Berbesina y su cuñado, el marqués de Cucurucú; además, su hijo, al dirigirse a ella por carta, usa el tratamiento de *Ilustrísima* que, según *Autoridades*, estaba reservado para arzobispos u obispos, aunque también se podía utilizar con personas seculares. Como acabo de decir, en *Nao d'Amores* de Gil Vicente, el negro se presenta como el más hidalgo de los cuarenta hijos del rey de Bení (vv. 556-560). Jorge, el protagonista de las *Coplas a los negros y negras* de Reinosa, presume de que él es *de obispo criado y andar en corte* (vv. 54 y 55). Antón, personaje de la *Comedia Rosabella* de Martín de Santander, asegura que es pariente —sin nombrarlo— del mismísimo rey de Portugal (vv. 563-568). Y Lucas Zandei, el soldado negro de *Melquisedec*, hace su aparición en escena solicitando a Abrahán que, antes de entrar en combate, le permita cambiar las calzas que lleva por unas de escarlátin (vv. 439-443), tejido menos fino y de color más bajo que otro con el que se relaciona: el escarlata; tela y color exclusivos de los reyes o la alta nobleza cortesana.

El negro como animal

Al considerar inferiores y bárbaros a los negros, se les equiparaba a las bestias; de hecho, en los inventarios de bienes redactados por los notarios, figuraban entre los animales. Como consecuencia, los europeos se sentían legitimados para esclavizarlos y para servirse de ellos en lo que precisaran. Hasta tal punto era así que, si se estimaba necesario y factible gracias a un milagro, incluso podían ser utilizados como proveedores de órganos para curar a los amos: en un motivo iconográfico muy repetido de los santos Cosme y Damián, se les puede ver sustituyendo la pierna cancerosa de un hombre blanco por la de un esclavo negro (otras versiones hablan de un moro) al que previamente se la amputan. Algunas interpretaciones hagiográficas suavizan esta leyenda afirmando que el negro ya estaba muerto; otras, como la representada en la madera policromada de Juan de Villoldo de mediados del XVI (Museo de escultura de Valladolid), no tienen reparos en presentar al negro sin su pierna y retorciéndose de dolor.

Sin embargo, era obvio que los negros también participaban de la condición humana. Como otros aspectos relacionados con los esclavos, su clasificación dentro del reino animal la establece Aristóteles en el capítulo segundo del primer libro de su *Política*. No obstante y a pesar de que tanto el animal como el esclavo estén desposeídos de razón, este

7.— Bastide, 1969: 90; Cortés López, 1989: 163; Thomas, 1998: 381, 395, 448, 461, 794.

8.— No deja de ser curiosa la coincidencia de nombres de esta esclava pretenciosa y de la esposa del rey Miguel, caudillo de negros rebeldes que se hizo coronar en su palenque venezolano a mediados del XVI. Cfr. <http://www.africandiaspora.barule.org>

último sí puede llegar a alcanzarla gracias a la ayuda de su dueño quien también lo salva espiritualmente al catequizarlo. Por lo demás, desde el punto de vista jurídico, son prácticamente iguales ya que el esclavo y el animal domesticado son propiedades vivas que, con el auxilio de sus fuerzas corporales, ayudan a satisfacer necesidades del hombre libre.

Es verdad, como afirma Laura Puerto (2008: 60-61), que la animalización constituye un rasgo intrínseco en la caracterización de cualquier bufón, sea rústico, rufián o negro; pero, en el caso del africano, esta idea era avalada judicial, social y culturalmente. Iba más allá del simple insulto con que se podía motejar a los otros bufones.

La naturaleza confusa entre animal y humano que el blanco le atribuye al negro se puede ilustrar de manera clara cuando en las obras se habla de la alimentación de los subsaharianos. La división entre lo aceptado socialmente como comestible y no comestible o repugnante sirve asimismo para distinguir entre la civilización y la barbarie, entre *nosotros* y *los otros* (Gómez Canseco, 2004). En las *Coplas a los negros y negras* de Reinosa, Comba dice que, en el país del que procede Jorge, la gente se nutre de escarabajos, perros, lagartos (vv. 6-9), piojos (v. 21), moscas, cigarras y mosquitos (vv. 75-78); y Jorge afirma que en la Guinea de Comba se come pescado podrido (v. 15). En la *Comedia Rosabella* de Martín de Santander, Antón asegura que en su tierra come mosquitos, escarabajos y otros insectos (vv. 581-585).

Sin embargo, a la vez que en unas obras se nos habla de esta nutrición nauseabunda —propia de animales—, en otras, se presenta al negro como digno receptor del más sublime alimento espiritual: el pan y el vino identificados con el cuerpo y la sangre de Cristo. Así se atestigua en la *Farsa de Moysén* de Sánchez de Badajoz (vv. 241-243, 264, 307) y en la égloga anónima *Melquisedec* (vv. 718-727). Aparte de estos dos extremos, el negro sufre de hambre (*Farsa de Moysén*, v. 178; *Comedia Rosabella* vv. 468, 470-474, 500) y, si come, son los productos más humildes de las mesas de los pobres: canelones, tortas, bizcochos, rábanos, cohombros, perejil, repollos, pasas, mondongo, calabazas, setas y culantrillo de pozo (*Entremés de los negros* de Simón Aguado, p. 235).

El negro cristiano

La idea del negro como ser intermedio entre el animal y el hombre va evolucionando a lo largo de los siglos gracias, sobre todo, a la Iglesia quien consideraba a los esclavos como hombres libres ante Dios que, por medio del bautismo, entraban a formar parte de la comunidad. De ahí la importancia que se le otorga a este sacramento que posibilita la salvación espiritual del africano; sobre todo si tenemos en cuenta que la Iglesia es la gran valedora de las conquistas y colonizaciones europeas en América y África con el pretexto de la evangelización de los salvajes.

En la *Farsa theologal* de Sánchez de Badajoz (vv. 1033-1040), el cura protagonista, como le corresponde por su ministerio, se preocupa por la situación religiosa de la negra y le pregunta si ha sido bautizada, no vaya a suceder que lo hagan por segunda vez. Práctica que, a decir verdad, era bastante común dado que, en muchas ocasiones, los negros recibían un bautismo rápido en origen y, más tarde, ya en el lugar de destino, se les bautizaba de nuevo con los problemas teológicos que ello conllevaba.

Se consideraba que los negros estaban en pecado original y, para salvarlos de él y liberarlos, los blancos, paradójicamente, se servían de la esclavitud. A la identificación del negro con el pecado contribuyó también la tradición medieval que imaginaba —y representaba— a los demonios con la piel negra (Russell, 1978: 402); así lo corroboran, por ejemplo, las palabras de Marco Polo y de Gomes Eanes de Azurara. El viajero veneciano, al describir a los negros de la isla de Zanzíbar, piensa de ellos que, en otros lugares —Europa—, serían considerados como diablos. Dos siglos después, Gomes Eanes, en su *Chronica do descobrimento e conquista de Guiné* (1453) afirma:

[algunos esclavos que desembarcaban en Lagos eran] tan negros como etíopes, y tan feos, así en la cara como en los cuerpos, que casi parecían a los hombres que los guardaban que veían las imágenes del infierno (Cossío, 1973: 87).

De hecho, todavía hoy el afronegrismo *mandinga* tiene en América la acepción de ‘diablo’. Los negros eran paganos ignorantes que incluso desconocían que su hambre, más que física, era espiritual. Esto parece que quiere decirnos Sánchez de Badajoz cuando el pastor rústico de la *Farsa de Moysén* (vv. 214-215) reanima al negro desfallecido por el hambre dándole de comer pan y vino. Gracias a la institución de la esclavitud, los subsaharianos contaban con el privilegio de la salvación eterna. Pero, para merecerla, tras ser adoctrinados, tenían que cumplir con el único requisito de la bondad y la resignación ante su condición servil: el buen esclavo debía aceptar su destino, obedecer al amo y no rebelarse (Laviña & Ruiz-Peinado, 2006: 26-27).

La evangelización, pues, era una labor que la Iglesia compatibilizaba con la de servir al sistema esclavista como medio para controlar a los esclavos y fomentar entre ellos la resignación y la mansedumbre. Así lo demuestra la glosa que el misionero Philippe Caulier hace del cuarto mandamiento en su catecismo adaptado al francés deforme de los negros malgaches (1760 aprox.):

Respetaremos y obedeceremos a [nuestro] padre y a [nuestra] madre, a [nuestro] amo y a [nuestra] ama, y a todos los que tienen derecho a mandar sobre nosotros. No discutiremos con ellos⁹.

A la misma idea aluden las palabras de Duque de Estrada (1989 [1797]: 90) en su *Doctrina para negros*:

y al q. es malo, q. no guarda los Mandamientos, Dios mismo lo castiga mandándolo al Infierno (...) Guardar mandamientos es facer lo q. se manda. El q. face lo q. manda su Padre, ese guarda los mandamientos de su Padre: el q. face cosa q. le manda su amo, ese guarda el mandamto de su amo.

Estas ideas sobre la conveniencia de la esclavitud para los mismos que la sufrían ya que, gracias a ella, podían alcanzar la salvación eterna, fueron difundidas por el mejor medio propagandístico de la época: el teatro. En él, la imagen ridícula del negro es caricaturesca y responde a la idea de que es lógico —la causa natural de Aristóteles— que unos seres tan estúpidos, infantiles y brutos estén esclavizados, pues, a pesar de que se

9.— *Porter raspect, obeïr à Pere et Mere, à Maître, Maitresse, à tout ça qu'à droit commander à nous. Pas arzonner contre eux autes* (Baker & Bollée, 2004: 13). La traducción libre así como las cursivas son mías. Hay aquí un eco claro de los preceptos que san Pablo expone en su *Carta a los efesios*, VI, 1-8.

les haya otorgado la gracia de bautizarlos, no llegan al grado máximo de *persona* que establece y del que es ejemplo el amo. De tal modo es así su consideración, que muchos de los negros que intervienen en estas obras del XVI ni siquiera tienen un nombre propio que los individualice como seres humanos: en doce de las veintinueve piezas, el color de su piel es lo único que los identifica.

Así pues, se vuelve contra ellos la consideración positiva que el blanco tiene de los negros como criaturas inocentes frente a los auténticos enemigos de la fe, los musulmanes y los judíos, a los que se expulsa de la península al tiempo que llegan cada vez más subsaharianos. La negra Dominga del *Entremés de los negros* de Simón Aguado, por ejemplo, se jacta de ser cristiana y, por ello, superior a los judíos. Después de jurar que fue bautizada en Sevilla y de afirmar que se sabe los mandamientos, dice: *y si samo túnica de la Soledad (negra), no esamo a lo meno de lo judío que yeba lo paso* (p. 232). Una obra posterior que ilustra perfectamente la idea que los blancos tenían sobre la religiosidad del negro es *La siega* de Lope de Vega. Se trata de un auto sacramental alegórico escrito en la última etapa del autor (1621-1635) en el que un negro hace el papel de una de las malas hierbas que hay que segar: la Idolatría. A diferencia de las otras: Hebraísmo, Herejía y Secta —todas sembradas en el campo del Señor por Envidia y Soberbia aprovechando el descuido de Ignorancia—, el negro que representa la Idolatría se muestra dispuesto a renegar de su culto al sol y a servir de carbón para quemar a los infieles (Weber de Kurlat, 1970: 358).

La ignorancia de la fe cristiana que los negros muestran en las obras literarias supone para los europeos una justificación de su secuestro ya que, a cambio de su entrega total al sistema que los esclaviza, se les otorga el mayor bien espiritual al que pueda aspirar un cristiano: la gracia de la salvación.

Conclusiones.

Inocente es el niño, pero también el bobo y el animal y, como acabo de exponer, rasgos de todos ellos tiene el negro según convenga al amo y a la sociedad en que viva. Dicha imagen exagerada cumple, además, otra función: la de crear un estereotipo. Con ella se enseñaba al público a enfrentarse a la rareza que suponía el negro en un orden social en el que terminaron ingresando aunque fuese en su estamento más bajo y marginal. Si bien antes de la Edad Moderna había habido negros en la península gracias al contacto con los musulmanes y a los tratantes europeos, la novedad estaba en que no habían sido tan numerosos como a partir de finales del XV empezaban a serlo.

El estereotipo nos salva de lo extraño y de la angustia de no saber cómo responder a lo que se escapa de nuestra concepción del mundo. El estereotipo literario del negro gracioso que apenas sabe expresarse define las actitudes sociales hacia los negros en general (Fra Molinero, 1995: 52-53): su consideración como bárbaros salvajes e infantiles dignos de risa y de desprecio, que son felices en su ingenuidad animal y que, por tanto, hay que civilizar, proteger, moralizar, adoctrinar y enseñar la lengua del amo que es la única que tiene prestigio. Todas estas funciones las cumplía la institución de la esclavitud, que se cargaba así de sentido y utilidad ya que permitía civilizar al negro a cambio de su trabajo —elemento civilizador por excelencia— y de su sumisión.

En lo que respecta a su habla concretamente, era un elemento esencial en la caracterización del africano. A pesar de que muchos de los negros que vivían en la España del XVI ya habían nacido aquí y, por tanto, hablaban un español de nativos, no interesaba mostrar al subsahariano como competente en la lengua romance pues eso suponía considerarlo integrado lingüística, social e intelectualmente, y, en tal caso, el sistema esclavista perdería parte esencial de su justificación que, como queda dicho, consistía en redimir a unos seres sumidos en la ignorancia y la barbarie.

Bibliografía de obras literarias.

- Aguado, Simón (1602) (2000 [1911]). *Entremés de los negros*, en Cotarelo y Mori, E. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas: desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Granada, Universidad de Granada, reproducción facsimilar, pp. 231-235.
- Anónimo (s.f.). *Égloga al Sanctísimo Sacramento sobre la figura de Melquisedec*, en Arias, R. (1987): *Tres églogas sacramentales*, Kassel, edition Reichenberger.
- Anónimo (1997). *Entremés de los negros de Santo Tomé*, edición de G. Pontón y A. Sánchez Aguilar, en Vega (1997), pp. 1809-1964, vol. III.
- Anónimo (1996). *Aucto de Thamar*, transcripción y edición crítica de Mercedes de los Reyes Peña en *Criticón*, pp. 383-414.
- Anónimo (2003). *Coplas de cómo una dama ruega a un negro*, editado en la revista electrónica *Lemir* por Vanessa Tortosa.
- Barrionuevo, Jerónimo de (1892 [1658]). *Avisos (1654-1658)*, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello, T. IV, cartas 213, 214, 216, 217, 218.
- Cátedra, Pedro M. (ed.) (2006). «*Tres colloquios pastoriles*» de Juan de Vergara y Lope de Rueda. (Valencia, 1567), San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- Delicado, Francisco (1972 [1528]). *La Lozana andaluza*, Madrid, Castalia, ed. de Bruno M. Damiani.
- Gómez de Toledo, G. (1973 [1539]). *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, edición de Marc E. Barrick.
- Huete, Jaime de, (1993 [1528]). *Tesorina*, transcripción de Miguel Á Pérez Priego.
- Martorell, Joanot (1969). *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Seix Barral, prólogo y edición de Martí de Riquer.
- Miranda, Luis de (1993 [1554]). *Comedia Pródiga*, transcripción de Miguel Á Pérez Priego.
- Mota, Anrique da (1999). *Obras*, ed. de Osório Mateus, Lisboa, CNCDP.
- Pastor, Juan (1912). *Farsa y tragedia de la castidad de Lucrecia*. En *Revue Hispanique*, t. XVII, pp. 437-454. Ed. de Adolfo Bonilla y San Martín.
- Reinosa, R. de, (1970). *Coplas*, ed. de M^a Inés Chamorro, Madrid, Taurus.
- Resende, G. de (1516). *Cancioneiro Geral*, Almeirim e Lisboa, Herman de Campos en <http://purl.pt>
- Rueda, Lope de (1992). *Pasos*, ed. de J. L. Canet Vallés, Madrid, Clásicos Castalia. *Eufemia*, pp. 208-215; *Los engañados*, pp. 225-233; *Coloquio de Tymbria*, pp. 271-275.
- (2006). *Coloquio de Gila*, en Pedro M. Cátedra (ed) (2006), pp. 170-178.
- Sánchez de Badajoz, D. (1968 [1554]). *Recopilación en metro del bachiller Diego Sánchez de Badajoz*, BB.AA., Universidad de BB.AA., ed. de Frida Weber de Kurlat.
- (1985). *Farsas*, Madrid, Cátedra, ed. de M. Ángel Pérez Priego.
- Santander, Martín de (1996 [1550]). *Comedia llamada Rosabella*, Valencia, Universidad de Valencia, ed. de José L. Canet.
- Silva, Feliciano de (1988 [1535]). *Segunda Celestina*, Madrid, Cátedra, ed. de Consolación Baranda.
- Silveira, Fernão da (1516). *Por breve de ũa mourisca ratorta...*, en Resende (1516), fol. 23r.
- Torres Naharro, B. (1994). *Obra completa*, Madrid, Turner, edición y prólogo de Miguel Á. Pérez Priego.
- VV.AA. (1984). *La santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas.

- Vega, Lope de (1997 [1609]). *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lérida, Milenio, dirección de A. Blecua y G. Serés, 3 vol.
- Vicente, Gil (2002). *As obras de Gil Vicente*, Lisboa, Centro de estudos de teatro, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, dirección científica de José Camões, 5 tomos.

Bibliografía general

- Andreu, Juan J. (1970). «La rebelión de los esclavos de Boca Nigua» en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, nº XXVII, pp. 551-581.
- Aristóteles (1986). *Política*, Madrid, Alianza Editorial, trad. y notas de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez.
- Baker, Ph. & Bollée, A. (2004). «Edition de deux textes religieux du XVIII siècle: *Profession de foy, en jargon des esclaves nègres et Petit Catechisme de l'Isle de Bourbon tourné au style des esclaves nègres écrits par Philippe Caulier C.M.*» dans *Creolica*, <http://www.creolica.net/Edition-de-deux-textes-religieux>; consultada el 20 / XII / 10.
- Bandrés, J. & Llavona, R. (2010a). «Psicología y colonialismo en España (I): la inteligencia del negro guineano» en *Psycologia Latina*, Madrid, Universidad Complutense, vol. 1, nº 2, pp.144-153.
- (2010b). «Psicología y colonialismo en España (II): en busca del cociente intelectual del negro» en *Psycologia Latina*, Madrid, Universidad Complutense, vol. 1, nº 2, pp. 154-162.
- Barbieri, M. (2005). «Un espectáculo para la princesa: la danza del negro en el *Breve da mourisca ratorta* de Fernão da Silveira (*Cancioneiro Geral* de Resende)» en Baldissera y Mazzocchi (eds.), pp. 325-339.
- Barrionuevo, Jerónimo de (1892 [1658]). *Avisos (1654-1658)*, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello, T. IV, cartas 213, 214, 216, 217, 218.
- Bartens, A. (2000). «Los criollos de base lexical española» en Calvo Pérez, J (ed.), pp. 159-192.
- Bastide, R. (1969). *Las Américas negras*, Madrid, Alianza Editorial.
- Cortés López, J.L. (1989). *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Cossío, J. M^a de (1973). *Estudios sobre escritores montañeses*, Santander, Diputación Provincial de Santander, T. II.
- Domínguez Ortiz, A. (1952). «La esclavitud en Castilla durante la Edad Moderna» en *Estudios de Historia Social de España*, II, Madrid, CSIC, pp. 369-428.
- Duque de Estrada, A. N. (1989 [1797]). *Doctrina para negros*, Barcelona, Sendai, transcripción e introducción de Javier Laviña.
- Fosse, Eustache de la (1897). «Voyage à la côte occidentale d'Afrique» en *Revue Hispanique*, t. IV, París, pp. 174-201.
- Fra Molinero, B. (1991). «La formación del estereotipo del negro en las letras hispanas: el caso de tres coplas en pliegos sueltos» en *Romance Languages Annual*, 3, en tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1991/Spanish-html/Fra-Molinero,Baltasar.htm.
- (1995). *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Siglo XXI.
- Gómez Canseco, L. (2004). «A otro perro con ese hueso. Antropofagia literaria en el Siglo de Oro», en *Etiópicas: revista de letras renacentistas*, Universidad de Huelva, nº 1, pp. 1-32, http://www.uhu.es/programa_calidad_literatura_amatoria/etiopicas/num_1/canseco.doc; consultada el 17 / XII / 10.
- Iradier, Manuel (2000 [1887]). *África*, Barcelona, Mondadori.
- Lapesa, R., (1980). *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra.
- Laviña, J. (1989). *Doctrina para negros* (transcripción e introducción), Barcelona, Sendai.

- Laviña, J. & Ruiz-Peinado, J. L. (2006). *Resistencias esclavas en las Américas*, Madrid, Doce Calles.
- Lawrance, J. (2005). «Black Africans in Renaissance Spanish literature», en Earle and Lowe (eds), 70-93.
- Lipski, John M. (2005). *A history of Afro-Hispanic language. Five centuries, five continents*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Martín Corrales, E. (2000). «Los sonos negros del flamenco: sus orígenes africanos», en *La factoría*, Barcelona, La Rectoría, nº 12, <http://www.revistalafactoria.eu>; consultada el 19 / XII / 10.
- Montaner, C. A. (1973). «Notas sobre el prejuicio racial en Cuba contemporánea» en *Historiografía y bibliografía americanistas*, vol. XVII, nº 1-2, Sevilla, Publicaciones E.E.H.A.
- Moreno, I. (1997). *La antigua hermandad de los negros de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Moreno Villa, J. (1939). *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte Española desde 1563 a 1700*, México, La Casa de España en México, Editorial Presencia, <http://www.cervantesvirtual.com>; consultada el 20 / XII / 10.
- Negrín, O. (1989). «La educación colonial en África negra española durante el franquismo (1939-1949)» en *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*, Salamanca, Ediciones Universidad, vol. 8, pp. 119-138.
- Nerín, G. (2008). *Un guardia civil en la selva*, Barcelona, Ed. Ariel.
- Polo, Marco (1982). *Il Milione*, Roma, Editori Riuniti.
- Puerto, Laura (2008). *Rodrigo de Reynosa —o de Linde—, bufón o loco literario. Estudio y edición crítica de su obra*, Universidad de Salamanca, Facultad de Filología, Dto. de Literatura Española e Hispanoamericana, tesis inédita.
- Russell, Peter E. (1978). «La «poesía negra» de Rodrigo de Reinosa», en *Temas de La Celestina y otros estudios. Del Cid al Quijote*, Barcelona, Ariel.
- Teyssier, P. (1959). *La langue de Gil Vicente*, Paris, Librairie C. Klincksieck.
- Thomas, H. (1998). *La trata de esclavos. Historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*, Barcelona, Planeta.
- Tinhorão, J. Ramos (1988). *Os negros em Portugal. Uma presença silenciosa*, Lisboa, Caminho.
- Tortosa, V. (ed.) (2003). «Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq», en anejos de la revista electrónica *Lemir*, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Morbecq/Coplas>; consultada el 27 / XII / 10.
- Triana y Antorveza, H. (1997). *Léxico documentado para la historia del negro en América (siglos XV-XVI)*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- Valiño del Río, E. (1991). «Esclavitud. Derecho Romano», en *Gran Enciclopedia Rialp*, <http://www.canalsocial.net/GER>; consultada el 18 / XII / 10.
- Verlinden, Ch. (1934). «L'esclavage dans le monde ibérique médiéval», en *Anuario de Historia del Derecho Español*, Madrid, t. XI.
- Vincent, B. (1997). «La vie affective des esclaves de la Péninsule Ibérique XVIIe-XVIIIe siècle» en Rodríguez, A. & Peñafiel, A. (eds.): *Familia y mentalidades. Historia de la familia. Una perspectiva sobre la sociedad europea*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 31-39.
- VV.AA. (1681). *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, Madrid, Julián de Paredes, T. II, Libro VII, Título 5º.
- Weber de Kurlat, F. (1963). «Sobre el negro como tipo cómico en el teatro español del siglo XVI», en *Romance Philology*, vol. XVII, nº 2.
- (1970). «El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XIX, nº 2.

