

«Negro poeta debió de ser el que tan negro romance hizo»: ¿poetas negros en el Siglo de Oro?*

«A Black Poet Must Have Written This Black Ballad»: Black Poets in the Golden Age?

Diana Berruezo-Sánchez

<https://orcid.org/0000-0003-4629-3614>

University of Oxford

REINO UNIDO

diana.berruezo-sanchez@mod-langs.ox.ac.uk

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 131-142]

Recibido: 08-01-2021 / Aceptado: 01-02-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.09>

Resumen. El Siglo de Oro coincide con los índices de migración forzada más altos de la historia moderna: la trata negrera. Según cifras recientes, se esclavizaron y se embarcaron hacia América 12.5 millones de personas entre 1500-1867 (Richardson y Ribeiro da Silva, 2015). Sevilla fue uno de los puertos más operativos del triángulo esclavista, por lo que, desde 1490 hasta, por lo menos, 1700, muchos africanos esclavizados en el Golfo de Guinea se transportaron a Sevilla o a Lisboa, desde donde zarparon a América, aunque muchos de ellos permanecieron en Sevilla y en otras ciudades españolas generalmente en el servicio doméstico.

Las cifras de población africana en la ciudad del Guadalquivir oscilan durante los siglos XVI y XVII, pero su impacto e importancia no son nada desdeñables, a pesar de ser una parte poco divulgada de nuestra historia. De hecho, el impacto literario y pictórico en la península Ibérica durante los Siglos de Oro no ha recibido la atención crítica que merece, salvo excepciones que se han ocupado del retrato estereotipado en la producción literaria del período, especialmente el teatro del Siglo de Oro. Este artículo da un paso más allá e indaga la producción oral de los

* El presente artículo se enmarca dentro de mi proyecto de investigación, «Revaluating Minorities: Black Slaves' Poetry in Sixteenth- and Seventeenth-Century Spain», financiado por The Leverhulme Trust a través de una Early Career Fellowship (ECF-2017-519).

africanos sub-saharianos esclavizados en España. Para ello se aportan varias referencias indirectas sobre la tradición oral, especialmente en las cofradías de negros tan extendidas en la época, y se recoge una serie más que notable de referencias a negros *poetas* en el siglo de Oro, es decir, a productores de letras y canciones. Con los datos aportados en este artículo se rescata un agente cultural olvidado de nuestra historia literaria.

Palabras clave. Siglo de Oro; poetas negros; esclavitud; tradición oral.

Abstract. The Golden Age coincides with the most dreadful forced migration in early modern history: the slave trade. According to the most recent figures, 12.5 million enslaved Africans were boarded for the Americas between 1500-1867 (Richardson and Ribeiro da Silva, 2015). The city of Seville in Spain was particularly relevant in the slave trade, as one of the main transfer sites. From 1490 to at least 1700, many Africans enslaved in the Gulf of Guinea were shipped to Seville, as well as Lisbon, and then later to America, or remained in Europe as domestic and household slaves.

The number of sub-Saharan Africans in Seville fluctuated over the sixteenth and seventeenth centuries and despite being an unknown part of our history, it had an important cultural impact. In fact, the literary and pictorial impact in the Spanish Golden Age has not received sufficient scholarly attention, with the exception being that of studies on the stereotypical representations of black Africans in literary texts, particularly in Golden Age drama. This article explores this topic further and investigates the oral production of enslaved black Africans in Spain. It uncovers several indirect references of their oral tradition, particularly sourced from the black brotherhoods widely spread at the time. Also, it examines a significant number of references to black people as poets, that is, as composers of lyrics and songs. The data collected here reevaluates the cultural agency of black Africans in the literary history of the Golden Age.

Keywords. Golden Age; Black poets; Slavery; Oral tradition.

El Siglo de Oro coincide con los índices de migración forzada más altos de la historia moderna: la trata de esclavos. Según estudios recientes, se esclavizaron y se embarcaron hacia América 12.5 millones de personas entre 1500-1867¹. Desde 1490 hasta, por lo menos, 1700, muchos africanos esclavizados en el Golfo de Guinea se transportaron también a España y Portugal, donde permanecieron al servicio doméstico. Sevilla fue uno de los puertos más operativos del triángulo esclavista en la temprana modernidad y la ciudad con las cifras de población esclava más altas a mediados del siglo XVI. En el siglo XVII, el número de esclavos descendió en la Península, pero no desapareció, pues todavía en el siglo XVIII destaca en ciudades como Cádiz y Madrid. Los datos poblacionales, a pesar de ser fragmentarios a falta de un estudio global que aúne las cifras de toda la Península, nos revelan, por tanto, una importante presencia de esclavos y libertos negroafricanos en la España

1. Richardson y Ribeiro da Silva, 2015, p. 1.

aurisecular². Como no podía ser de otra manera, dicha presencia tuvo un impacto cultural, sobre todo en la literatura y la pintura españolas, aunque se trata de un legado que no ha recibido la debida atención crítica, salvo excepciones que se han ocupado de la figura del negro y su habla en el teatro áureo³. Un aspecto completamente invisible e *invisibilizado* ha sido, y continúa siendo, la producción cultural de esclavos y libertos en los siglos XVI y XVII.

En un monográfico sobre la mirada de posibilidades que abre el concepto de 'hibridismo' es importante trazar nuevas sendas para la investigación literaria del Siglo de Oro, como es la que propongo aquí: la producción oral por parte de poetas negros. Más allá de *estar*, los esclavos y libertos negroafricanos también *hacían*. ¿Qué producían, qué intercambiaban, qué componían? Ahí está el quid de la cuestión: mucho de lo que produjeron ha desaparecido; y ahí es donde entra en juego el concepto de hibridismo, tal y como recoge el proyecto de investigación *Hílica*, pues nos permite investigar textos no canónicos, buscar lo que se ha silenciado, así como reconstruir lo fragmentario a través de la cultura visual, de relaciones de fiestas y sucesos, de documentos históricos, notariales y textos literarios⁴.

La herencia poético-musical africana en la España del Siglo de Oro es difícil de encontrar, puesto que la presencia sub-sahariana parece haberse truncado hacia mediados del siglo XVIII, y con ella se borraron las huellas de la oralidad. En cualquier caso, no se trata solo de la dificultad que entraña encontrar lo 'invisible', sino también de voluntad. Es decir, de cómo miramos nuestro pasado. La invisibilidad es una cuestión de miradas: la mirada del Renacimiento hacia las minorías étnicas era de admiración y desprecio a partes iguales; la mirada de la crítica moderna sobre el legado poético de los negroafricanos es prácticamente inexistente. Es verdad que estamos ante una minoría, pero los datos son más que sorprendentes si los veremos mirar atentamente, tal y como mostraré a continuación, primero, deteniéndome en la presencia negroafricana en los Siglos de Oro y, segundo, centrándome en lo intangible, es decir, en aquello que no ha dejado huellas materiales, como la música o la tradición oral, pero que puede rastrearse a través de fuentes indirectas.

1. PRESENCIA NEGRA

La trata de esclavos persiste hasta el siglo XVIII, por lo que durante más de tres siglos llegaron africanos sub-saharianos a varias ciudades españolas. La ciudad de Sevilla, primero, y la de Cádiz, posteriormente, fueron los dos grandes puertos esclavistas y los núcleos de población negroafricana más importantes. Se calcula que en 1565, el 10% de la población sevillana era esclava, la mayoría de origen sub-sahariano, por lo que Sevilla se conocía como el tablero de ajedrez. La idea más

2. Ver Philips, 2014, Cortés López, 1989, y Ares Queija y Stella, 2000.

3. Ver Castellano, 1961, Weber de Kurlat, 1963 y 1967, Fra Molinero, 1995, Santos Morillo, 2011 y Lobato, 2017. Para el 'habla de negros', ver Baranda Leturio, 1989, Lipsky, 2004 y Jones, 2019.

4. Grupo de investigación consolidado *Hílica* (Ref. 970841), a quien agradezco la invitación a participar en el I Seminario Internacional: «En los márgenes del canon. Hibridismo Literario y Cultura Áurea», especialmente a su directora, la Dra. Esther Borrego Gutiérrez.

común que tenemos sobre la esclavitud son las grandes plantaciones americanas que, sin embargo, difiere mucho de lo que ocurría en España, donde fue un fenómeno mayoritariamente urbano. Muchos africanos esclavizados, bautizados con nombres cristianos al llegar a España, vivían en sus propias casas y trabajaban para sus amos, o incluso para varios amos que, además de usar sus servicios, los alquilaban a otros, sobre todo si los instruían en algún mester. Cabe recordar que no todos los negroafricanos eran esclavos, sino que muchos conseguían la manumisión, a veces de forma total, en cuyo caso sobrevivían por sus propios medios, o a veces parcial, es decir, trabajaban para sus amos hasta pagar la ahorría y ejercían otros trabajos en la ciudad.

Por lo tanto, la población negroafricana era una parte activa del paisaje humano de varias ciudades españolas, sobre todo en Sevilla, de la que nos han llegado varios testimonios pictóricos, como el conocido cuadro de Velázquez, *La cena de Emaús* o *La Mulata* (h. 1618-1622), con dos versiones conservadas en la National Gallery de Irlanda (Dublín) y el Art Institute de Chicago. El lienzo presenta a una mulata, con cofia, que lleva a cabo tareas domésticas y simboliza la alta demanda de mujeres negroafricanas, esclavas, libertas o semi-esclavas, en los espacios privados de la España del siglo xvii. Asimismo, el cuadro de Murillo, *Tres muchachos* (h. 1670), conservado en la Dulwich Picture Gallery (Londres), nos ofrece una escena en la ciudad de Sevilla donde un mozo negro transporta agua, una de las actividades más frecuentes entre la población negroafricana; el joven se detiene frente a dos niños blancos a quienes alarga la mano para pedir algo: quizás el pan que esconde uno de los dos muchachos blancos o quizás limosna, algo también muy habitual, como veremos.

Un testimonio menos conocido, pero muy ilustrativo, nos lo brinda el pintor, impresor y miniaturista flamenco Joris Hoefnagel, quien, tras visitar España a mediados del siglo xvi, retrató varias ciudades, entre ellas Sevilla, para algunos de los proyectos cartográficos más famosos de la época, como el atlas *Civitates Orbis Terrarum* (1570). El testimonio que nos interesa es una miniatura conocida como *Vista de Sevilla con marco alegórico* de 1573, hoy conservada en la Biblioteca Real de Bélgica (Bruselas), en la que Hoefnagel plasma los dos grandes mercados de esclavos sevillanos: la demanda local y el mercado transatlántico⁵. En el centro del dibujo, el artista flamenco retrata una escena de la vida cotidiana de la ciudad: un jinete sevillano acompañado de un paje negro, suntuosamente vestido, que representa el estatus social de la gente acomodada de Sevilla. En el marco del lienzo, que encuadra la escena cotidiana del centro, se describe el poder económico, político y marítimo de Sevilla. En la esquina inferior de la derecha, se exhibe el poder comercial a través de un carruaje conducido por Mercurio, dios del comercio y la comunicación, en cuyo interior se transporta a dos africanos sub-saharianos desnudos, enmanillados y engrilletados, mostrando así la fuente de riqueza no solo de la ciudad, sino de la corona española.

5. La Bibliothèq̃ue royale de Belgique, ahora bajo el nombre KBR, permite contemplar la miniatura online: <https://uurl.kbr.be/1121842> [consultado el 20/05/2020]. El catálogo ofrece referencias bibliográficas a las que se debe añadir Fracchia, 2016, de quien tomo su lectura del cuadro.

Otros cuadros de la época muestran vistas de Sevilla en la que también documentamos la presencia negroafricana, como la *Vista de la ciudad de Sevilla* de Antonio Sánchez Coello de finales del siglo xvi y conservado en el depósito del Museo de América (Madrid), o la *Vista de la Alameda de Hércules*.⁶ Un testimonio tardío, pero no por ello menos interesante, es la serie de ocho carros triunfales de hacia 1748 encargada al pintor sevillano Domingo Martínez y financiada por el director de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, José Antonio de Losada, para conmemorar las celebraciones en honor a Fernando VI. Dos de los lienzos nos dejan ver la participación negroafricana en la mascarada de la ciudad: por un lado, los trompetistas negros que, a caballo y con libreas, abanderan el desfile en el *Carro de la común alegría*; y, por el otro, un grupo de negroafricanos con trajes de flamenco tocando música, bailando y disfrutando, como público espectador, del desfile del *Carro del aire* (Museo de Bellas Artes de Sevilla). El primer lienzo remite a una imagen habitual en las cortes españolas del Renacimiento y que, al parecer, se mantiene a mediados del siglo xviii: la de contratar, formar e instruir a músicos negros⁷. El segundo lienzo nos muestra que las personas de origen africano no solo *estaban* en la ciudad, sino que *participaban* en su vida cultural; no solo respondían a la demanda de exotismo de las cortes renacentistas y servían como esclavos a la gente acomodada de Sevilla, como muestra Hoefnagel en su *Vista de Sevilla* o el anónimo lienzo de la *Alameda de Hércules*, sino que habitaban las calles y plazas de la ciudad con cantos, bailes y aportaciones culturales.

Un ejemplo elocuente nos lo brinda Lope de Vega en *La victoria de la honra*: «salen con grande grit[os] negros y negras con adufes, guitarras y sonajas, cantando los dos» un villancico, cuya letra anuncia el desarrollo del triángulo amoroso entre Leonor, Antonio y el marido de Leonor⁸. La escena forma parte de las celebraciones en honor a la visita de Felipe II a la ciudad de Sevilla, descritas con lujo de detalle en el primer acto de la comedia. Dentro de dichas festividades, la participación de negros y negras de Sevilla embelesa y atrae a la protagonista hasta el punto de dejar su casa, bajar a la plaza y detenerse frente al grupo de cantores negros a escuchar sus letras. Sabemos que Lope de Vega estuvo en Sevilla y pudo tener información de primera mano de las actividades culturales que había en la ciudad; de ahí que Fra Molinero apunte, con mucho tino, que «Lope se fija en el arte musical de los negros sevillanos a la hora de escribir algo como lo anterior [la escena de *La victoria de la honra*]⁹».

6. Parece que hay dos versiones de este segundo cuadro, anónimo, a las que no he podido tener acceso directo: a) un lienzo de 1647 cedido por la Hispanic Society of America (Nueva York) al Centro Velázquez y que es igual a un original o copia conservado en el Real Colegio de San Albano (Valladolid); b) un lienzo conservado en una colección privada y cedido por la National Portrait Gallery of Scotland en el que se ve una reyerta entre un blanco y un negro. Este último es el que analiza Fracchia, 2016.

7. Ver Schwartz, 2001, pp. 605-609 y Gómez Fernández, 2017, pp. 176-178 y 249-251. Para la presencia negroafricana en el siglo xviii, ver López García, 2016.

8. Lope de Vega, *La victoria de la honra*, fol. 184r. Para un estudio de este episodio, ver Weber de Kurlat, 1967, p. 701 y Fra Molinero, 1995, pp. 37-42.

9. Fra Molinero, 1995, p. 41.

¿Cómo se organizaba el arte musical de los negros? Con la documentación fragmentaria de que disponemos, solo podemos especular: quizás se organizaba espontáneamente, quizás de forma regulada, en público, en privado, o en una combinación de todas ellas. En cualquier caso, tenemos la relativa certeza de que las cofradías de negros fueron muy importantes no solo en la organización de las comunidades negroafricanas en varias ciudades de la Península Ibérica, sino también en el papel cultural que desempeñaron. Las hermandades de negros y mulatos, compuestas por libertos y, en ocasiones, también por esclavos con permiso de sus amos, servían de punto de encuentro, facilitaban ayuda para las manumisiones y participaban en las festividades de la ciudad. Las primeras cofradías de las que tenemos noticia son del siglo xv, en Sevilla, Barcelona y Valencia, y luego se extendieron a Cádiz, Granada, Málaga, Jaén y las Islas Canarias¹⁰.

En el acta de fundación de la 'casa dels negres' en Valencia, el 3 de noviembre de 1472, siete negros libertos piden aprobación real para reunirse libremente, elegir mayoral, disponer de domicilio social y dictar ordenanzas para su comunidad. Me interesa destacar la última petición que reclaman, la de ostentar un estandarte, «fer alegries» y poder participar en las fiestas ciudadanas en honor a personalidades ilustres¹¹. En Sevilla, la Hermandad de los Ángeles —conocida como la Hermandad de los Negros—, se fundó como hospital de beneficencia y, paulatinamente, adquirió cierta autonomía en las procesiones de la ciudad, no exenta de disputas, juicios y reyertas, como ha estudiado Isidoro Moreno Navarro en un libro capital para entender las regulaciones y la evolución de la cofradía sevillana. Igual que en Valencia, una de las prioridades de la hermandad sevillana era la participación en las fiestas del Corpus, para las que recaudaban dinero a lo largo de todo el año. El alquiler de la capilla, así como la compra de cera, vestidos e instrumentos musicales, se financiaba con cuotas anuales, huchas en tabernas y, sobre todo, pidiendo limosna. A tal efecto, los bailes y canciones en las calles sevillanas resultaban ser una buena fuente de ingresos para los cofrades, como muestra un libro de cuentas de la cofradía en el siglo xvii, donde se entrega el dinero recaudado con «el baile de la Madalena»¹².

Es decir, los negros y negras de Sevilla, y de otras muchas ciudades españolas, compusieron e inventaron ritmos, letras y canciones en español durante los siglos xvi y xvii, para pedir limosna, para acompañar las fiestas del Corpus o en sus encuentros privados en las cofradías. Si entendemos el canto como poesía oral, los negroafricanos también fueron poetas en el sentido de recitadores, rapsodas, compositores de canciones, y así los denominan varias fuentes de la época, según mostraré a continuación.

10. Ver Moreno Navarro, 1997 y Camacho Martínez, 1998 para las hermandades de negros y mulatos en Sevilla; Gual Camarena, 1952 y Blumenthal, 2005 para la de Valencia; Gual Camarena, 1953 para la de Barcelona; Ortega Sacristán, 1957, para las de Jaén. Para una visión de conjunto ver Phillips, 2014, pp. 94-95 y Rowe, 2019, p. 66.

11. Ver Gual Camarena, 1952, p. 465, para la transcripción del acta.

12. Moreno Navarro, 1997, p. 131.

2. ¿POETAS NEGROS?

En un manuscrito facticio del siglo xvii (BNE, ms. 4117, fol. 120), encontramos el siguiente título encabezando un romance: «Romance. Negro poeta debió de ser el que tan negro romance hizo»¹³. Se trata de una versión del romance paródico «Por una negra señora», atribuido a Góngora, que cosechó bastante éxito, a tenor de los pliegos sueltos impresos desde el siglo xvii hasta el siglo xix, siempre con títulos irónicos, o simplemente erróneos, pues no se ajustan al contenido del poema, como «Romance en alabanza de un negro» o «Romance en alabanza a una mujer negra», ya que la alabanza brilla por su ausencia¹⁴. El título que se le da en el manuscrito también refleja la burla del copista, quizás hacia un autor blanco conocido. No obstante, podemos pensar que quien copiaba el romance en el folio del manuscrito no sabía necesariamente de su autoría y, de forma burlesca o meramente descriptiva, pudo reflejar una realidad de la época: la presencia de poetas negros, recitadores de letrillas o romances, que, en la época, circulaban también oralmente. Como un grano no hace granero, veamos otras referencias.

El género híbrido de los villancicos barrocos nos aporta datos interesantes, sobre todo el subgénero más popular: los villancicos de negros¹⁵. Los villancicos del siglo xvii aúnan música y literatura, se nutren de géneros parateatrales y, en ocasiones, se acercan a lo noticioso, reflejando y explicando la realidad coetánea. Algunos de los villancicos de negros publicados en Sevilla en el siglo xvii, especialmente en barrios con un índice elevado de población negroafricana, reflejan aspectos de la realidad del momento, por ejemplo, aludiendo en varias ocasiones a la propia cofradía de los Ángeles, la cofradía de negros sevillana: «luego viene la Capiya / de los Ángeles, que espanta»¹⁶; o a la plaza de Santa María la Blanca, lugar de reunión para la comunidad negroafricana de Sevilla: «al golperaro del tamobretiyo, catum, catu, catum, bacatum, / ay Sesú, / que a Santa Malía la Blanca venimo, / que sa prazoreta

13. *Papeles varios de poesía, prosa y teatro del siglo xvii*. Fechado por la BNE y el proyecto *Manos teatrales*.

14. He encontrado cuatro pliegos sueltos distintos del romance: *Romance a las virtudes de la noche, con lindo estilo. Con un romance a la fin a una negra señora; en alabanza al negro: gustoso y entretenido para pasar el tiempo*, Barcelona, Juan Jolís [1679-1705] [The British Library. *Collection of Spanish Chapbooks*. Item n. T66, volumen G.11303]; *Las virtudes de la noche a lo humano con un romance al fin en alabanza de una señora negra, gustoso y entretenido para pasar el tiempo*, Málaga, Casa y Martínez, s. a. [1781-1793] [Nieves Pena Sueiro y Sagrario López Poza, *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos* (CBDRS) y otra copia en The British Library. *Collection of Spanish Chapbooks*. Item n. T2, volumen 11450.ee.6]; *El cautivo de Gerona [...] A la fin va añadido un Romance a una Negra Señora, en alabanza a un negro*, Barcelona, Herederos de Juan Jolís, s. a. [1760-1780?] [The British Library. *Collection of Spanish Chapbooks*. Item n. T30 in volume G.11303]; *El cautivo de Gerona [...] A la fin va añadido un Romance a una Negra Señora, en alabanza a un negro*, Barcelona, Ignacio Estivill, s. a. [1816-1852] [The British Library. *Collection of Spanish Chapbooks*. Item n. 72, volumen 8000.c.979].

15. Para estudios sobre el género del villancico, ver Laird, 1997, Knighton y Torrente, 2007, Borrego Gutiérrez y Marín López, 2019. Para los villancicos de negros en particular, ver Swiadow Martínez, 2000; Labrador Herraiz y Di Franco, 2004; y Pujol i Coll, 2016, que transcribe más de doscientos villancicos, trabajo al que desde ahora me referiré como *PC*.

16. *PC*, 90, vv. 73-74.

de turo común»¹⁷. Es decir, los villancicos de negros funcionan como espejo de la realidad con intención burlesca, pero no por ello menos real, ya que nos retratan, en lo estereotipado de sus personajes, a negros poetas.

Por ejemplo, en un villancico publicado en Lérida en la Navidad de 1673, el milagro consiste en la conversión del personaje negro en poeta, y lo hace por y para el niño Dios:

A mi Niño aunque nace tan blanca
lo neglos trovamo un lomanze comú,
y volvese poeta negliyo
fineza es, que solo lo halá por Sesú¹⁸.

En otro villancico cantado en el convento de San Felipe de Madrid en 1700, dos personajes negros rivalizan por las canciones que han de cantar. Las discusiones entre personajes negros, y lo tosco de sus puestas en escena, eran habituales en los villancicos, pues se despertaba así la hilaridad del público acostumbrado a reírse de personajes negros que, en su mayoría, eran actores blancos pintados con betún o enmascarados¹⁹. El primer personaje (1) empieza cantando en tono de burla y la segunda voz (2) se mofa de él. Al final, el primero acaba granjeándose el epíteto de 'poeta novel'. El tono de burla y la ridiculización son constantes y también las alusiones a 'poeta' como 'recitador' o 'cantante':

1. A nuezamo el Reye negla
una letla entunaré
[...]
2. Jezuncliza, ¿qué vino ha bebiro?,
es imposibla buracha no esté:
[...]
1. Ahora cantará cerio
a la Diosa, para que
nos vuelva blanco el fucico.
[...]
2. Jezuncliza, que ziolo plimo
también parece poeta novel²⁰.

Otro de los aspectos de la realidad incorporado a las letras de los villancicos de negros son las cofradías y procesiones en las que, sin duda, participaba la población africana²¹. Un villancico cantado en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid en Reyes de 1683 alude a varios integrantes de una cofradía, la de la Estrella —la cofradía de negros de Madrid—, unidos para escuchar un villancico cuya

17. *PC*, 105, vv. 50-54.

18. *PC*, 81, vv. 24-27.

19. El uso de máscaras, betún y otros ungüentos para disfrazarse de negro eran habituales también en los populares bailes de negros, como indican Pujol i Coll, 2016, vol. 1, pp. 146 y 155, y Méndez Rodríguez, 2010, p. 121.

20. *PC*, 126, vv. 94-112.

21. Ver Pujol i Coll, 2016, vol. 1, pp. 33-34.

letra, en un habitual proceso autorreferencial, habla sobre lo que se está viendo en escena. En este caso, los cofrades escucharán a uno de los suyos, Francisco, no solo cantando sino también componiendo el villancico:

Los coflades de la Eztleya
vamos turus a Beleya
[...]
oilemo un viyansico
que lo compondlá Flásico
siendo gaita su focio;
y luego lo cantalá²².

¿Componían canciones, villancicos y romances los negroafricanos que vivían en España del siglo xvii? Seguramente sí, aunque fuera del ámbito religioso. Posiblemente asistían como público a las celebraciones religiosas, como prueban los villancicos cantados en las parroquias donde vivían, y, quizás, más tarde, retomaban los ritmos y las letras de los villancicos para ganarse el favor del público callejero a los que pedían limosna. Como sugiere Álvaro Torrente, la abundante producción impresa de villancicos en pliegos sueltos presupone una circulación de los mismos antes y después de ser cantados en los maitines religiosos²³. Es decir, las lecturas públicas de los villancicos fuera del ámbito estrictamente religioso era una práctica común, de la que quizás también se benefició la población africana de la época, bien para entretenerse o bien para inspirar las canciones que ellos mismos cantaban a cambio de limosna en las calles españolas.

En este sentido, un villancico cantado en Toledo (Navidad, 1700) nos ofrece un dato significativo. El villancico empieza burlándose de un personaje negro que ha compuesto el ritmo de una canción y quiere ser el poeta que componga la letra para el recién nacido: «zamo poeta en Belé». Se ridiculiza al protagonista negro por su incapacidad para componer letras; sin embargo, este se defiende diciendo que compondrá la letra siguiendo los pasos y los ritmos de la música. Pese a la burla generalizada, insiste en que lo hará:

De una palabra que en Belén hallamos,
un vianzico tenemo de hazé
que pues lu neglo no tenemos branca
el zer poeta noz vene muy ben²⁴.

El villancico logra su efecto cómico ridiculizando a un personaje que realiza una actividad impropia, escribir la letra de una canción, pero sobre todo —y aquí está el dato— alude a una práctica real, la de los negros cantando y pidiendo limosna. Como «no tenemos blanca», es decir, como no tienen dinero, el ser poetas les viene bien, pues con sus canciones ganan algo de dinero. Del mismo modo que los libros de cuentas de la cofradía de los negros en Sevilla aludía a la recaudación llevada a

22. PC, 139, vv. 1-9.

23. Torrente en Torrente y Hathaway, 2007, p. ix.

24. PC, 103, l. 36-39.

cabo con bailes callejeros, este villancico alude a una práctica común en la época: negroafricanos cantando en las calles de nuestras ciudades para conseguir limosna. El villanciquero que compuso esta letra se mofa de los poetas negros en la España de la época, pero al mismo tiempo nos deja testimonio de ello. Poetas cuya música y poesía oral en español han pasado desapercibidas, pero no por ello han sido inexistentes.

CONCLUSIONES

La presencia negroafricana en España en los siglos XVI y XVII nos la atestiguan documentos de archivo, estudios históricos, lienzos y textos literarios. Como se ha mostrado en estas páginas, no se trata de una presencia estática, sino dinámica, pues estamos ante una diáspora que formaba parte del paisaje humano de las ciudades, de las actividades sociales y religiosas, y que se reflejó en las manifestaciones culturales de la época. Es más, el dinamismo de la diáspora negroafricana creó numerosas cofradías de negros a través de las cuales no solo participaba en festividades religiosas, sino que llenaba calles y plazas con música y poesía oral. Las referencias indirectas mostradas en este artículo dan cuenta de una realidad *invisibilizada*, la actividad poético-musical de los negroafricanos españoles que por intangibles no dejan de ser parte real de nuestro legado.

Estas calas iniciales abren la investigación y expanden la mirada hacia otras realidades literarias de nuestro Siglo de Oro. La producción poética y musical de la diáspora africana es poco conocida, no solo porque dispongamos de pocos datos hasta la fecha, sino porque no se han buscado. Este artículo formula la posibilidad con datos concretos de la época que aluden a 'poetas negros'; la propia formulación abre nuevas sendas para la investigación. Es decir, no se puede buscar aquello que ni tan solo nombramos; una hipótesis plausible lleva a la búsqueda y hallazgo de datos empíricos que demuestran o refutan la premisa inicial. Si como investigadores del Siglo de Oro nos planteamos la presencia de poetas negros en la época, los documentos que encontremos pueden aportarnos muchos más datos que corroborarán lo que se ha propuesto en estas páginas.

BIBLIOGRAFÍA

- Ares Queija, Berta, y Stella, Alessandro, *Negros, mulatos, zambaigos: derroteros africanos en los mundos ibéricos*, Sevilla, Estudios Hispano-Americanos, 2000.
- Baranda Letuario, Consolación, «Las hablas de negros. Orígenes de un personaje literario», *Revista de Filología Española*, 44, 1989, pp. 311-333.
- Blumenthal, Debra, «"La Casa dels Negres": Black African Solidarity in Late Medieval Valencia», en *Black Africans in Renaissance Europe*, ed. T. F. Earle y K. J. P. Lowe, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 225-246.

- Borrego Gutiérrez, Esther, y Marín López, Javier, *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos xv-xix)*, Kassel, Reichenberger, 2019.
- Camacho Martínez, Ignacio, *La hermandad de los mulatos de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1998.
- Castellano, Juan R., «El negro esclavo en el entremés del Siglo de Oro», *Hispania*, 44, 1961, pp. 55-65.
- Cortés López, José Luis, *La esclavitud negra en la España peninsular*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1989.
- Fracchia, Carmen, «The Urban Slave in Spain and New Spain», en *The Slave in European Art*, ed. E. McGrath y J. M. Massing, Londres, Warburg Institute, 2012, pp. 195-216.
- Fra Molinero, Baltasar, *La imagen del negro en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1995.
- Gómez Fernández, Lucía, *Música, nobleza y mecenazgo. Los Duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2017.
- Gual Camarena, Miguel, «Una cofradía de negros libertos en el siglo xv», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, 5, 1952, pp. 457-466.
- Gual Camarena, Miguel, «Un seguro contra crímenes de esclavos en el siglo xv», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 13, 1953, pp. 227-258.
- Jones, Nicholas R., *Staging Habla de Negros. Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*, Pennsylvania, Penn State University Press, 2019.
- Knighton, Tess, y Torrente, Álvaro, *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: the Villancico and Related Genres*, Aldershot, Ashgate, 2007.
- Labrador Herraiz, José Julián, y Di Franco, Ralph, «Villancicos de negros y otros testimonios al caso en manuscritos del Siglo de Oro», en *De la canción de amor medieval a las soleares*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004, pp. 166-167.
- Laird, Paul R., *Towards a History of the Spanish Villancico*, Warren, Harmonie Park Press, 1997.
- Lipsky, John, *A History of Afro-Hispanic Language*, Nueva York, Cambridge University Press, 2004.
- Lobato, María Luisa, «El paso de la negra en el *Coloquio de la Gila*, de Lope de Rueda, y otras negras en el teatro del siglo xv», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5.1, 2017, pp. 305-325.

- López García, José Miguel, «El mercado de esclavos en Madrid a finales del antiguo régimen, 1701-1830», *Historia social*, 85, 2016, pp. 45-62.
- Méndez Rodríguez, Luis, «Visiones iconográficas de la esclavitud en España», en *La esclavitud negroafricana en la Historia de España. Siglos XVI y XVII*, ed. Aurelia Martín Casares, Granada, Comares, 2010, pp. 95-126.
- Moreno Navarro, Isidoro, *La Antigua Hermandad de los Negros de Sevilla. Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- Ortega Sacristán, Rafael, «La Cofradía de los Negros en el Jaén del siglo XVII», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, IV, 1-2, 1957, pp. 125-134.
- Phillips, William D., *Slavery in Medieval and Early Modern Iberia*, Filadelfia, UPenn Press, 2014.
- Pujol i Coll, Josep, *Els vilancets «de negre» al segle XVII*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016, 2 vols.
- Richardson, David, y Ribeiro da Silva, Filipa, «Introduction», en *Networks and Trans-cultural Exchange. Slave Trading in the South Atlantic 1590-1867*, Boston, Brill, 2015, pp. 1-29.
- Rowe, Erin Kathleen, *Black Saints in Early Modern Global Catholicism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.
- Santos Morillo, Antonio, «Caracterización del negro en la literatura española del XVI», *Lemir*, 15, 2011, pp. 23-46.
- Schwartz, Roberta F., «*En busca de la liberalidad*»: *Music and Musicians in the Courts of the Spanish Nobility, 1470-1640*, tesis doctoral, Urbana-Champaign, University of Illinois, 2001.
- Swiadon Martínez, Glenn, *Los villancicos de negro en el siglo XVII*, tesis doctoral, Ciudad de México, UNAM, 2000.
- Torrente, Álvaro, y Hathaway, Jane, *Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y en la New York Public Library*, Kassel, Reichenberger, 2007.
- Vega, Lope de, *La victoria de la honra*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1635.
- Weber de Kurlat, Frida, «Sobre el negro como tipo cómico en el teatro español del siglo XVI», *Romance Philology*, 17, 1963-1964, pp. 225-245.
- Weber de Kurlat, Frida, «El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Norbert Poulusssen y Antonio Sánchez Romeralo, Nimega, AIH, 1967, pp. 695-704.