

Nicholas R. Jones, *Staging «Habla de Negros». Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2019, 221 pp. ISBN: 978-0-271-08347-6

Fernando Rodríguez Mansilla

<http://orcid.org/0000-0001-6429-7307>

Hobart and William Smith Colleges

ESTADOS UNIDOS

Mansilla@hws.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.2, 2022, pp. 1035-1041]

Recibido: 21-09-2022 / Aceptado: 18-10-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.02.63>

La atención merecida por este original estudio desde su publicación en 2019 se refleja en una notable cantidad de reseñas, comentarios y paneles sobre el habla de negros o los personajes negros en congresos y otros encuentros académicos de los últimos años¹. En su diseño, marco teórico y propuesta, este libro es un acontecimiento o, como lo define su propio autor, es un *proyecto*. Como tal, busca un impacto más allá de los textos analizados, proponiendo *otra forma de leer* el discurso atribuido a individuos negros, así como el rol de estos mismos personajes en los textos del Siglo de Oro. El nuevo modelo de lectura que propone Jones se nutre, en buena medida, de planteamientos y teorías de los *Black Studies*, en su

1. Estas son las nueve reseñas que he localizado en orden alfabético: Rachael Ball (*Sixteenth Century Journal*, 51.3, 2020, pp. 881-882); Diana Berruezo Sánchez (*Hispanic Research Journal*, 21.3, 2020, pp. 339-340); Baltasar Fra-Molinero (*Theatre Survey*, 62.1, 2021, pp. 123-126); Chloe Irenton (*H-Black Europe*, en línea, diciembre, 2020); John Lipski (*Renaissance Quarterly*, 74.2, 2021, pp. 693-695); Harrison Meadows (*Early American Literature*, 56.3, 2021, pp. 945-950); Noémie Ndiaye (*Journal of Spanish Cultural Studies*, 21.1, 2020, pp. 135-137); Víctor Sierra Matute (*Calíope*, 25.1, 2020, pp. 103-105); Emily Weissbourd (*Bulletin of the Comediantes*, 72.1, 2020, pp. 161-163).

mezcla de reivindicaciones sociales y políticas, el feminismo y, de forma más general, tendencias críticas post-estructuralistas. Cuán productivo puede ser dicho modelo de lectura lo sabremos dentro de unos años; por el momento queda claro que el libro de Jones es el último intento de revitalizar un campo de estudio que en el ámbito anglosajón pasa por una crisis que le exige redefinirse.

El libro se abre con una útil introducción al fenómeno de la presencia negra en la España de la temprana modernidad y la necesidad de considerarla para tener una imagen completa del periodo y su producción cultural. Además, aborda aspectos clave para el ejercicio interpretativo: la definición del habla de negros, su difusión y su valor. A contrapelo del enfoque tradicional, que contempla estos parlamentos como mero interludio cómico basado en el racismo, Jones defiende que, aunque no haya sido producida por autores negros, esta habla sí canaliza una voz y una experiencia de la comunidad africana en la Península. En esa medida, estos parlamentos preservarían un legado cultural (referencias a orígenes étnicos, divinidades, etc.) y estarían transmitiendo un mensaje subversivo que socavaría el humor que, al menos en la superficie, ataca al grupo representado degradándolo con vocablos aparentemente ininteligibles. La propuesta es atractiva, pero conecta dos aspectos que no se contradicen necesariamente. Una cosa es que el habla de negros tenga un significado profundo y otra asumir que por esa razón el humor se invierte o se atenúa la irrisión ejercida sobre el sujeto representado².

En torno a lo primero, la propuesta de Jones es valiosa y se trata de uno de los mayores méritos del libro. El habla de negros, con lo ininteligible que podría sonar en la actualidad, no lo habría sido del todo para el público de la época. Con la recepción crítica contemporánea del habla de negros parece haber ocurrido algo similar a lo que pasaba, durante buena parte del siglo xx, con el lenguaje conceptista de Quevedo: frente a las posturas tradicionales que privilegiaban su carácter absurdo o lúdico (en su sentido de expresiones gratuitas sin valor semántico), había que comprender la rigurosidad y coherencia expresiva de un lenguaje que los lectores requerían decodificar para que cumpliera su cometido de hacer reír³. La labor filológica que lleva a cabo Jones explicando el origen de algunos vocablos y cómo debajo de su castellanización todavía remiten a una realidad concreta es concluyente: el habla de negros era comprensible y significaba. ¿Pero este carácter inteligible hacía mella en su función cómica? Para defender la posibilidad de que la risa se revierta, Jones se apoya en el concepto de diglosia proveniente de la teoría carnavalesca de Mikhail Bakhtin (con lo que las voces marginadas subvertirían la jerarquía), pero aquel planteamiento se ha venido matizando en los últimos años: la «válvula de escape» que supondría el fenómeno carnavalesco (del que la diglosia es una de sus expresiones máximas) no soporta verificación cuando se consulta

2. El habla de negros no sería intrínsecamente cómica, pero sí cumple función humorística evidente en algunos de los textos analizados por Jones. Con el habla de negros tal vez ocurre algo similar a lo que pasa con la fabla, un registro cuya significación sería o ridícula depende del contexto en el que aparece, por lo que conviene el análisis caso por caso y evitar generalizaciones.

3. Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984, p. 349.

documentación acerca del funcionamiento de los escenarios del siglo xvii, al menos en lo que a violencia y sujetos marginales se refiere (no hay evidencia que permita creer que fuese muy distinto en el xvi tampoco)⁴.

Tras la vigorosa introducción del estudio, el primer capítulo («Black Skin Acts: Feasting on Blackness, Staging Linguistic Blackface») se dedica a explorar el ambiente teatral de la época, así como la presencia de los negros en el discurso literario. Se demuestra que la comunidad negra es apreciada (especialmente por su asociación con el espectáculo musical) y que por ende no siempre aparece recreada en faceta cómica. Pintarse el rostro para interpretar un papel de negro era rutinario en la época (*blackface* en inglés) y no se cuestionaba. Jones hace un esfuerzo crítico notable para justificar que la experiencia africana pudiera igualmente transmitirse en el habla de negros que vocalizan los actores blancos. Jones analiza en este capítulo varios textos (de autores como Góngora, Simón Aguado, Pérez de Montoro, Calderón de la Barca, Rodrigo de Reinosa y otros anónimos) donde el habla de negros es central y logra rescatarlos para la interpretación. En particular, en el *Entremés de los negros* de Simón Aguado, el investigador sostiene que el canto y el baile de los personajes reflejan «agentive voices and resistance» (2019, p. 70). Es evidente que Aguado interpreta los deseos de sus personajes, les da vida y emoción, pero no olvidemos que en la *praxis* su entremés formaba parte de un espectáculo mucho más complejo (la jornada teatral barroca completa: loa, una comedia con entremeses y bailes entre sus actos, y una mojiganga o fin de fiesta), en el que cualquier gesto presuntamente subversivo quedaría sumergido en un mar de tropos, chistes, damas, galanes y mucha acción⁵.

El capítulo se cierra considerando la introducción en época del medievo tardío de la figura del rey Baltasar como negro, lo cual confirma la dignidad y rol serio que podía tener un personaje africano. Esto no debería sorprender, dado que entre los siglos xvi y xvii el criterio racial para atribuir status social (y por ende un correspondiente decoro literario) no era tan relevante como el de la *calidad* del sujeto en cuestión: eso permite entender la coexistencia del indígena guerrero ennoblecido junto al indio ignorante (ora ridículo, ora salvaje o idólatra) en textos diversos (*La Araucana*, las comedias indianas, etc.). Algo similar acaba por ofrecer el material reunido por Jones: en la mentalidad creativa aurisecular existen, al

4. Bergman, Ted, *The Criminal Baroque. Lawbreaking, Peacekeeping, and Theatricality in Early Modern Spain*, Woodbridge, Tamesis, 2021, pp. 46-49. Una evaluación crítica de la teoría carnavalesca de Bakhtin se encuentra en Bandera, Cesáreo, *Monda y desnuda. La humilde historia de don Quijote*, Madrid / Frankfurt Am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 97-106.

5. Algunos reseñistas han señalado este sesgo interpretativo que aísla textos y, a la búsqueda de subversiones, acaba generalizando con evidencia muy pequeña. Weissbourd nota que los casos estudiados son sumamente excepcionales, en medio de un corpus textual que es mayoritariamente racista: «There were several moments in which I found myself wishing that Jones had more clearly signaled the extent to which he must read against the grain to recover moments of Black agency in these texts» (2020, p. 163). Reservas semejantes presenta Ndiaye, para quien Jones tiende a leer casos excepcionales como si fueran norma (2020, p. 135). Ball también observa la necesidad de mayor contexto o lugares paralelos para sostener algunas afirmaciones que se atribuyen como propios de la experiencia negra (2020, p. 882).

menos como esquema básico, personajes «bajos», que serían encarnados por negros estereotipadamente risibles, y los protagonistas «elevados», que no suelen emplear el habla de negros (así se observa en piezas como *El valiente negro en Flandes* de Claramonte y *El santo negro Rosambuco* de Lope).

El segundo capítulo, «The Birth of Hispanic *Habla de Negros*», explora los versos de Rodrigo de Reinosa, uno de los primeros autores que practicó el habla de negros. Para su análisis, Jones emplea el concepto de *signifyin(g)* de Henry Louis Gates Jr. para justificar una lectura radical: para empezar, que Reinosa, siendo blanco, pueda transmitir la experiencia negra y que en su discurso acabe burlando al público blanco o poniéndolo de lado para dirigirse a la comunidad negra comunicando lo contrario de lo que, de forma literal, su texto pareciera decir. Como parte de su propuesta, Jones requiere que ese público negro se haga presente y para ello se apoya en el título del poema de Reinosa, aunque, como señala la reseña de Berruezo Sánchez, una lectura detenida del título completo (y no abreviado como lo presenta Jones) abre la posibilidad de que no sea la comunidad negra de Sevilla la receptora del poema⁶.

Por otro lado, el análisis de Jones es rico y acertado al revelar todas las implicaciones profundas de la disputa entre la pareja negra del poema «Gelofe, Mandinga» de Reinosa. Gracias a su análisis quedan expuestas las rivalidades entre las etnias, las polémicas en torno a la comida o, de forma más extensa, el fenómeno de la aculturación entre los negros radicados en España. Sin embargo, esta profundidad, que Jones demuestra con solvencia, no exime al poema de ser una obra de burlas: dos personajes marginados, ridículos en su pobreza y expresión, que se vuelven más risibles todavía debatiendo sobre quién tiene orígenes o hábitos más «finos» o «distinguidos» que el otro. Para Jones, el conocimiento expuesto por Reinosa en torno a la experiencia negra lo vuelve un mediador para que los personajes negros tengan una voz y subviertan la opresión que sufren. No obstante, el contexto cómico del diálogo que sostienen los personajes debilita la propuesta⁷. Sin duda, Reinosa era un hábil poeta que tenía el don de capturar y asimilar las hablas (además de la de los negros, también el lenguaje de los delincuentes en otras composiciones), pero no tendría que haber proyectado las experiencias de un grupo de forma más o menos subversiva que las de otro. Finalmente, Reinosa requería que los espectadores (mayormente blancos) entendieran el lenguaje en

6. Berruezo Sánchez, 2020, p. 340. Ndiaye es algo más escéptica frente a la lectura de Jones: el público de negros para el poema es especulativo y resulta complicado que Reinosa tuviera un conocimiento tan sofisticado precisamente para mantener a los blancos al margen (2020, p. 136). Lipski elogia el esfuerzo y la habilidad para hacer converger el pasado con el presente, pero muestra escepticismo en torno a lo que Jones interpreta desde el siglo XXI frente a lo que pudieron comprender o interpretar los lectores y oyentes de estos espectáculos (2021, pp. 694-695).

7. Ndiaye también expresa escepticismo frente a la «whiteness's transparency», es decir que pudiéramos asumir que Reinosa, como hombre blanco, pueda ejercer nitidamente tal acto subversivo, dado que «we ignore the opaque whiteness of most producers, performers, and consumers of literary and theatrical habla de negros» (2020, p. 136). El lado opaco sería el lado burlón, irónico y discriminador.

cuestión para disfrutar el texto. Para ello tenían que decodificarlo y entender si no todas, al menos algunas de las referencias africanas, lo cual dificulta que la subversión se produzca del todo de espaldas al público receptor mayoritario.

El tercer capítulo del libro, «Black Divas, Black Feminisms», está dedicado a dos comedias de Lope de Rueda, *Eufemia* y *Los engañados*, en las que aparecen personajes femeninos negros. En este capítulo Jones echa mano de una parcela de estudios feministas cuyas ideas encaja con gran creatividad, pero que no logran consolidarse del todo, en parte por un criterio que se ha apuntado ya: al aislar un episodio sin ponerlo en contexto y descartar las convenciones literarias en el que se genera, se lee en serio lo que es ridículo. El concepto de «black blonde» y «diva» para analizar a la Eulalla de *Eufemia* es llamativo. Que Eulalla pretenda ser una «diva» está bien encaminado, pero debido a la cultura estamental y misógina de la época, ese rasgo (su vanidad, su deseo evidente de ascender) la tipifica negativamente frente al público. Sus afanes de rodearse de objetos propios de una dama no son menos ridículos que los de la ingenua villana de la comedia que piensa que puede casarse con un conde o la prostituta de baja estofa de las novelas cortas de Salas Barbadillo que acaba castigada por su arrogancia. La insistencia en el uso de cosméticos, en lugar de empoderar a Eulalla, realmente la degrada, debido a una larga tradición cristiana que los identifica con el engaño y la prostitución (en el texto de Lope de Rueda el referente más claro es *La Celestina*). El ejemplo de la honorable Catalina de Soto que refiere Jones (2019, p. 142) no contradice este diseño de Eulalla, tan solo demuestra que este último es un personaje bajo⁸. La obsesión de Eulalla por enrubiarse y aclararse la piel con afeites remite a un emblema de Alciato, que encierra un mensaje moral a través de lo cómico absurdo de la situación⁹. Por último, el pícaro Polo prefiere que Eulalla siga siendo negra no porque aprecie *per se* su belleza africana (2019, p. 149), sino porque quiere venderla¹⁰. Polo se muestra como Sancho Panza en su sueño «negrero» cuando piensa en los vasallos de la princesa Micomicona.

La lectura de *Los engañados* presenta interpretaciones similares a causa de comentar las palabras del personaje sin detenerse en la tradición literaria que afecta al personaje femenino bajo. Jones encuentra en Guiomar una encarnación del feminismo negro porque el personaje expone un linaje noble proveniente del África occidental, por la historia de las relaciones ibero-africanas a la que su origen remite y por el efecto que produciría en escena la comunicación epistolar con el hijo. Sobre lo primero, es seguro que los nombres que refiere Guiomar son verosímiles, como

8. Un ejemplo simple: José Camerino era un escritor italiano respetado por sus colegas, los cuales no tenían ningún problema en hacer chistes sobre los italianos como sodomitas en sus textos.

9. Bernat Vistarini, Antonio y Cull, John, *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 2000, p. 567: el lema dice «Lo imposible» y los versos rezan «¿Por qué lavas al negro en vano? Deja / de querer aclarar la noche oscura, / que así el proverbio viejo lo aconseja». Esta referencia para comprender el pasaje la aportó años atrás Fra-Molinero, como cita el mismo Jones en nota (2019, p. 182), pero no lo comenta o discute.

10. Por cierto, el afán de lucir bien de Olalla recuerda la existencia de testimonios sobre negras y mulatas que se vestían llamativamente y se enjoyaban para ganar dinero como cortesanas o amantes de hombres poderosos en las colonias (Martínez, José Luis, *Pasajeros de Indias*, Madrid, Alianza, pp. 207-208).

explica Jones, así como que algunos sujetos esclavizados fueron jefes o reyes en sus lugares de origen, pero, de nuevo, eso no quiere decir que el pasaje haya de ser tomado en serio, considerando que el texto de Rueda es una comedia. Un recurso típico del humor de la época era poner a un personaje bajo que proclamaba un linaje elevado¹¹. A sabiendas de esta tradición humorística, bien poco en serio se tomarían los reclamos nobiliarios de Guiomar. Lo segundo, que se manifiesta en la carta de su hijo desde Puerto Rico, es un recurso que ahonda en lo ridículo amparándose en el prejuicio sobre la persona vulgar como alguien muy emocional o exagerado (que puede pasar de la exaltación por su alto linaje al llanto sin mayor transición), como ocurre con frecuencia en la comedia y en la ficción de la época. Con frecuencia, el énfasis en «la experiencia» o «la voz» que expresaría tal o cual personaje analizado choca con la construcción de las figuras literarias en el Siglo de Oro. Muchos de los personajes analizados en *Staging «Habla de Negros»*, son tipos sociales satíricos que no poseen mayor psicología¹².

Con *Staging «Habla de Negros»*, Nicholas Jones busca diseñar un nuevo mapa crítico para los estudios auriseculares. Para empezar, transferir los *Black Studies*, prominentes en la investigación sobre el Caribe, a la Península. De esa forma, se lleva el estudio de la temprana modernidad española a debates más amplios y cercanos a las agendas culturales contemporáneas. Se trata de una tendencia que se propone la búsqueda de precursores de un determinado discurso teórico y/o político a la vez que otorga plena vigencia a textos antiguos cuya recepción crítica de otra forma los dejaría rezagados. Gonzalo Lamana ha hecho lo propio con reflexiones indigenistas actuales que intenta aplicar a las figuras del Inca Garcilaso

11. «Preciábase un forastero mucho de hidalgo y amohinándose un sastre con él, dijo el hidalgo: "¿Vos sabés qué cosa es hidalgo?" Respondió el sastre: "Ser de cincuenta leguas de aquí"» (Santa Cruz, Melchor de, *Floresta española*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1947, p. 89). Las pícaras y las prostitutas solían adoptar apellidos nobles y decir que estaban emparentadas con «las mejores casas de España, cuyos padres eran el día de entonces grandes señores, sino que una voluntad, y un engaño después, las trajo... etc.» (Cortés de Tolosa, Juan, *Lazarillo de Manzanares*, Barcelona, PPU, 1990, p. 128). Por otra parte, algunos esclavos africanos podían haber sido jefes o reyes y haber sido vendidos como resultado de una guerra entre tribus (Martínez, José Luis, *Pasajeros de Indias*, Madrid, Alianza, 1984, p. 185).

12. Esto no quiere decir que no podamos hallar en personajes negros bajos aspectos serios o una reivindicación de su dignidad. Así, por ejemplo, en el episodio de Zaide en el *Lazarillo*, el narrador humaniza al personaje a partir de sus hurtos para alimentar a su hijo y, al contrastarlo con los religiosos corruptos, lo ennoblece: «Y cuando otra cosa no tenía, las bestias desherraba, y con todo esto acudía a mi madre para criar a mi hermanico. No nos maravillamos de un clérigo ni fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto» (*Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 18-19). No cuesta hallar en textos áureos episodios en los que de forma literal un autor (o autora, piénsese en *Zayas en El prevenido engañado*) empatiza con el personaje negro, lo recrea sin ánimo de total irrisión y canaliza reivindicaciones de dignidad y respeto que podríamos calificar modernamente de antirracistas. Recientemente, Berrueto Sánchez se ha ocupado de las referencias indirectas que, desde la tradición oral, pueden acercarnos a «la voz» o «la experiencia» del negro en su faceta de poeta o productor de letras y canciones («Negro poeta debió de ser el que tan negro romance hizo: ¿poetas negros en el Siglo de Oro?», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 9.1, 2021, pp. 131-142).

y Guaman Poma¹³; por su parte, David Castillo y William Egginton releen la obra cervantina para combatir la post-verdad y las posturas políticas de la extrema derecha norteamericana¹⁴.

Considerando el estado de la cuestión crítica, las ideas que expone o apunta Jones con entusiasmo página a página son primordiales para promover un debate que se encuentra en el núcleo de nuestro campo de estudio: cómo leer los textos de los siglos XVI y XVII y cuáles son los límites de la interpretación. Más allá de sus planteamientos, que pueden resultar más o menos convincentes, *Staging «Habla de Negros»* cumple con creces su propósito de *performance* radical: invita a leer otra vez lo que se había puesto de lado o se daba por sentado, volver a hacerse preguntas y revisar ideas asumidas. No es muy lejano a lo que hizo Américo Castro con su planteamiento de la España intercastiza, las lecturas marxistas de la picaresca surgidas en los años setenta o las interpretaciones post-estructuralistas de los años ochenta. El saldo de *Staging «Habla de Negros»* para los estudios auriseculares, que auguramos positivo, está gestándose: gracias al ejercicio filológico que ha llevado a cabo Jones en las mejores páginas de su estudio, no se volverá a pasar por alto aquella habla de negros cuyas reverberaciones en gran cantidad de textos de los siglos XVI y XVII nos estimula a reevaluar.

13. Lamana, Gonzalo, *How «Indians» Think. Colonial Indigenous Intellectuals and the Question of Critical Race Theory*, Tucson, University of Arizona Press, 2019.

14. Castillo, David y William Egginton, *What Would Cervantes Do? Navigating Post-Truth with Spanish Baroque Literature*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2022. Un capítulo de esta perspectiva se encuentra en «Cervantes, Reality Literacy, and Fundamentalism», en *Millennial Cervantes. New Currents in Cervantes Studies*, ed. Bruce R. Burningham, Lincoln, University of Nebraska Press, 2020, pp. 203-224.