

Diana Berruezo-Sánchez

La creatividad negra: una facultad humana al servicio del empoderamiento afroibérico (siglos XVI y XVII)

Resumen: La textualidad sigue siendo la unidad de conocimiento en las culturas occidentales y su efecto deslegitima manifestaciones no escritas, como la creatividad negra, cuya expresión va más allá de la textualidad. Al analizar las manifestaciones artísticas de bailarines, músicos y poetas negros de la temprana modernidad, este capítulo explora la creatividad kinésica, musical y verbal de la diáspora subsahariana en la Península Ibérica durante los siglos XVI y XVII. El capítulo defiende que los gestos, ritmos, producciones orales, paisajes sonoros y escritos son parte del archivo negro. Leonor Rica, por ejemplo, fue una mujer negra africana que se ganó la vida con una compañía de danzantes negros en Sevilla. Un pliego suelto de 1638 nos informa de la historia de Francisco de Meneses, una persona negra esclavizada que consiguió pagar su libertad con las danzas que bailaba de pueblo en pueblo. Un entremés del siglo XVII nos describe a Gaspar, un esgrimista afrohispano autor de sonetos cuya retórica le sirve para defender sus intereses matrimoniales. Los ejemplos de Leonor, Francisco y Gaspar invitan a reflexionar sobre la creatividad y sobre el margen de maniobra que hombres y mujeres de la diáspora negra africana utilizaron en beneficio propio. En este capítulo, propongo leer estos ejemplos como el compromiso de las comunidades afroibéricas con las creaciones artísticas de la época y leer la escasa evidencia de dicho archivo como parte de la violencia histórica sobre los archivos negros.

Palabras clave: diáspora afroibérica, creatividad negra, agencia cultural, España, siglos XVI y XVII, archivo negro, especulación crítica

La creatividad es una capacidad humana de invención, una facultad humana de generar soluciones y un potencial humano de concebir ideas sobre la propia existencia. Como capacidad, facultad y potencial humanos, la creatividad les ha sido

Nota: Esta publicación es parte del proyecto I+D+i con referencia PID2021-124893NA-I00, *The Making of Blackness in Early Modern Spain: A Process of Cultural and Social Negotiation from the Bottom-Up* (BLACKNESS), dirigido por la autora y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España MCIN/ AEI/10.13039/501100011033.

Diana Berruezo-Sánchez, Universitat Autònoma de Barcelona / University of Oxford

negada, consciente e inconscientemente, a personas afrodispóricas, “since the black is [...] a member of the only race whose humanity has been questioned” (Wynter 1972: 69).¹ El cuestionamiento sistemático de la “raza negra” ha llevado a rechazar continuamente aspectos inherentes a la creatividad (como la inventiva, la argucia y la inteligencia negras); a deslegitimizar los fines de la creatividad (por ejemplo, la supervivencia, la resistencia o la desobediencia de comunidades afrodispóricas); y a olvidar los resultados que genera la creatividad (como las ideas, los planes o las manifestaciones artísticas negras).

Precisamente por ese prejuicio infundado, repetido en geografías y tiempos muy distintos, es necesario reivindicar la creatividad afrodispórica. En este caso concreto, reivindico la creatividad de hombres y mujeres negroafricanos, afrodescendientes y/o afroespañoles que pusieron inventiva y producciones artísticas al servicio de sus propias experiencias en la España de los siglos XVI y XVII, un legado creativo todavía poco explorado en los estudios sobre afrodiásporas de la temprana modernidad. A través del análisis de casos concretos, este capítulo sostiene que la creatividad de la diáspora afroibérica aunó inteligencia y supervivencia junto a un gran potencial artístico que se manifestó en creaciones musicales, rítmicas, kinésicas y verbales.

Teniendo en cuenta que la textualidad siempre ha sido la unidad de medida del conocimiento europeo (blanco) —y que por ende se han relegado otras formas de sabiduría (cf. Gilroy 1993: 75–77)—, es importante reconstruir la relación con el cuerpo, la oralidad, los gestos, los movimientos, la música, el baile y otras formas de expresividad que permitan entender y valorar mejor las experiencias afrodispóricas. A través de una perspectiva decolonial, este capítulo contribuye a descentrar la mirada de los textos y dirigirla hacia paisajes sonoros y kinésicos, posicionando así, en el centro de la creatividad humana, los sentidos no privilegiados en el mundo occidental. Con el análisis de paisajes que se alejan de las unidades de medida textuales y racionales, me propongo mostrar manifestaciones de empoderamiento negro.

El presente capítulo adopta la perspectiva de los estudios históricos publicados en los últimos años cuyo denominador común es la reivindicación de la agencia social e intelectual de la afrodiáspora ibérica en la temprana modernidad, tanto en América como en la Península Ibérica. Estos acercamientos críticos han aportado, y siguen aportando, datos e interpretaciones que explican el papel activo de hombres y mujeres afroibéricos en la consecución de su propia libertad, de la mejora de su estatus y de su posicionamiento social (cf. Bennett 2009; Wheat

¹ Cf. Walter D. Mignolo (2015: 106–123) para una descripción de la “epistemic disobedience” de Sylvia Wynter. Agradezco a Baltasar Fra-Molinero que me haya dirigido hasta Wynter.

2016; Ireton 2020). Esta corriente de pensamiento pone el foco en los recursos y capacidades de la diáspora afroibérica y, sobre todo, quiere cambiar la mirada sobre la historia de la esclavitud y reflejar las estrategias legales de liberación: por ejemplo a través de denunciar la violencia física de los esclavizadores; de informar a la Inquisición de las prácticas heréticas de los esclavizadores, pues estos no podían poseer personas esclavizadas; o de reivindicar el legítimo derecho al sacramento del matrimonio (cf. Ireton 2020: 1282–1283). Las estrategias de las personas afroibéricas muestran un conocimiento práctico y teórico de los discursos legales, intelectuales y teológicos de la época, así como una clara capacidad social para crear argumentos y luchar por sus intereses. Aplicando esa misma perspectiva, mi aportación al campo de los estudios afrodiásporicos en Iberia tiene como objetivo destacar el ingenio y la inventiva que los miembros de la afrodiáspora aportaron a las creaciones culturales de los siglos XVI y XVII.

Metodológicamente, mi investigación es deudora de pensadores afroamericanos que se han centrado en textos literarios de la época para encontrar elementos de agencia negra, como argumenta Nicholas R. Jones (2019), o para buscar códigos discursivos que limitan esa misma agencia, como explica Noémie Ndiaye (2022). Los estudios sobre otras afrodiásporas también han iluminado metodológicamente mis aportaciones, en concreto los de Saidiya Hartman (2008) y sus reflexiones sobre la violencia que ha sufrido el “archivo negro”, es decir, el conjunto de experiencias vividas por la diáspora negra que mayoritariamente se ha silenciado, omitido y, por tanto, violentado en la documentación conservada. Ante la imposibilidad de reconstruir en su totalidad el archivo negro y, por tanto, de recuperar el legado cultural de la diáspora afroibérica de la temprana modernidad, las propuestas de Hartmann resultan inspiradoras, pues proponen reconstruirlo con la “fabulación crítica”, es decir, a través de una ficción que recree el silencio que hay entre fragmento y fragmento de la documentación conservada e incluso la omisión total de fragmentos. Con ello, Hartmann propone explicar “the long history of gender trouble and sexual variance, aesthetical Negroes inventing possibility and trying to make art of life” (2021: 129). El archivo negro es fragmentario, disperso y, sobre todo, ha sido silenciado y omitido sistemáticamente, por lo que cualquier intento de reconstrucción sobre la creatividad negra de la época debe hacer uso de textos y evidencias muy diversos y llenar los vacíos con métodos críticos a la vez que especulativos.

A través de fragmentos del archivo negro afroibérico disperso en textos de índole muy diversa —documentación histórica, textos proto-periodísticos y ficcionales—, quiero acercarme a una reconstrucción especulativa de los espacios de creatividad negra. Soy plenamente consciente de las imposibilidades que ello entraña. Las fuentes que nos sirven para la reconstrucción están mediadas por la mirada blanca y, por tanto, por una violencia arbitraria en la inclusión u omisión de

capacidades, voluntades y experiencias negras. Además, la supremacía blanca, que sigue permeando la construcción del conocimiento científico en humanidades (y en otros campos), ha sido el centro de la educación que he recibido en la España de los siglos XX y XXI. A pesar de mi compromiso por desarticular prejuicios inconscientes, sería ingenuo pensar que, como académica blanca, puedo sustraerme a los condicionamientos sistémicos que privilegian un tipo de conocimiento frente a otro. Aunque el resultado de esta investigación surge de varias lecturas y diálogos con académicos y activistas afrodescendientes, especialmente en el encuentro que tuvo lugar en la Universidad de Bremen, cuyo resultado son las páginas de este volumen, los datos y reflexiones que siguen están abiertos a ulteriores mejoras y críticas que desestabilicen mis condicionamientos inconscientes.

El punto de partida es, pues, la noción de “creatividad negra” que incluye, por un lado, las capacidades humanas, experienciales, intelectuales, cognitivas y físicas puestas al servicio de manifestaciones culturales y, por el otro, las producciones culturales puestas al servicio de un desarrollo humano y experiencial de la propia diáspora afroibérica. En este sentido, la creatividad negra está ligada a la noción de “agencia cultural”, concepto que tomo de los estudios sobre la agencia social femenina (cf. Wessell Lightfoot 2016: 3) y que entiendo como un espacio metafórico de negociación y de margen de maniobra para usar la creatividad en beneficio propio y conseguir libertad, estatus, reconocimiento e identidad, así como incidir en las producciones culturales. Dicho de otra manera, los hombres y mujeres racializados de la temprana modernidad fueron emprendedores, utilizaron sus redes interpersonales y los recursos materiales a su alcance para desarrollar su creatividad, a la vez que se empoderaron social y culturalmente gracias al uso que hicieron de su creatividad. Para exemplificar dicha creatividad, tomo ejemplos de la realidad y de la ficción, pues la unión de varias tipologías de fuentes sirve para especular críticamente.

La documentación histórica, según mostraré en primer lugar, da cuenta del posicionamiento social de Leonor Rica, mujer negroafricana que vivió en Sevilla en el siglo XVI y que consiguió triunfar como empresaria del espectáculo. En segundo lugar, me detendré en el género híbrido proto-periodístico de las “jácaras de sucesos”, especialmente en una en la que se narra la historia de Francisco de Meneses en 1687. Por último, un entremés teatral me permitirá analizar las dotes poéticas de un personaje ficticio, Gaspar, y con él explorar la creatividad verbal. En los tres casos, se puede observar cómo la creatividad kinésica, musical y verbal se usó para obtener compensación económica y posicionamiento social.

Empiezo, pues, con Leonor Rica, una mujer que se describe como “mulata” portuguesa en la documentación histórica que han exhumado Lynn Brooks (cf. 1988: 240–241) y Clara Bejarano (cf. 2014: 185–219). Gracias a los trabajos de estas estudiantes, sabemos que Leonor llegó a Sevilla en 1574, donde empezó a dirigir una compa-

ñía de danzantes con la que organizaba representaciones y bailes. Trece años después de llegar a Sevilla, Leonor Rica ganó el primer premio de las celebraciones callejeras del Corpus — un premio habitual que anualmente otorgaba la ciudad de Sevilla a las mejores funciones en las fiestas religiosas del Corpus. En 1590, Leonor vuelve a recibir el primer premio por sus actuaciones y así sucesivamente durante varios años. Leonor se convirtió en una pieza importante en las fiestas sevillanas del Corpus. La documentación nos permite saber que Leonor recibía dinero a cambio de sus actuaciones y que los premios que recibía también eran una ayuda económica. La documentación conservada, no obstante, no nos permite saber, de momento, si Leonor había nacido en Portugal, si fue una persona esclavizada en algún momento o si la llegada a Sevilla estuvo motivada por su boda con Pedro de Magallanes, de quien tampoco tenemos muchos datos.² La documentación también nos impide saber si Leonor tuvo dificultades económicas o si fue miembro de alguna de las cofradías afroibéricas en Sevilla.³ El archivo es, por tanto, fragmentario. No obstante, los datos que tenemos sobre Leonor dan indicios claros de su creatividad y de una agencia cultural puesta al servicio de sus propios intereses. Leonor Rica fue una artista versátil y se ganó la vida organizando bailes y carros, tocando instrumentos de varios tipos, coordinando a sus danzantes e incluso ofreciendo representaciones semi-teatrales. Como observa Bejarano, Leonor Rica fue una empresaria del espectáculo en toda regla.⁴

Leonor Rica es un ejemplo real, aunque fragmentario, de empoderamiento afroibérico que permite abrir un marco de referencia para estudiar la agencia de personajes negros en la literatura de la época. En muchas ocasiones, a dichos personajes se les representa tocando instrumentos, cantando y bailando, por ejemplo, en la multitud de villancicos de negros que se publicaron en el siglo XVII en Iberia (cf. Pujol i Coll 2016). Noémie Ndiaye entiende que estos bailes están documentados en archivos blancos y que, por tanto, no representan subjetividades afrodiaspóricas reales, pues “the white gaze that filtered black dances into the archives makes it impossible to know whether they were authentically Afro-diasporic dances” (2022: 190). Nicholas Jones, sin embargo, entiende estas representaciones como “most vividly instances in which Black communication and expression manifest in early modern Spain” (2018: s. p). En mi opinión, ambas posturas, por contradictorias que parezcan, coexisten en la realidad literaria de la época. El caso de Leonor Rica en

2 Para información sobre matrimonios y uniones mixtas, cf. Stella 2000: 175–188.

3 Para cofradías, cf. Rowe 2019: 56–72.

4 Otros casos de creatividad negra incluyen a Juan Antonio de Castro, negro liberto que dirigió una compañía de danzantes en Sevilla a finales del siglo XVII y actuó en las fiestas del Corpus de Sevilla (cf. Brooks 1988: 237); y Ana Gómez, llamada “la morena”, una mujer negra y libre que expandió su negocio comercial a los dos lados del Atlántico (cf. Ireton 2017: 602–604).

relación con la comedia de Lope de Vega, *La victoria de la honra* (1635) me sirve para justificar esta afirmación.

La victoria de la honra recrea la visita de Felipe II a la ciudad de Sevilla en 1570 y describe detalladamente fiestas, desfiles, juegos de cañas y corridas de toros en honor del monarca, muchas de las cuales están inspiradas en situaciones reales que el propio Lope presenció durante sus años en Sevilla (cf. Fra Molinero 1995: 37–42). La comedia presenta a un grupo de bailarines y músicos negros: “con grandes grit[os] negros y negras con adufes, guitarras y sonajas, cantando los dos” (Lope de Vega 1635: fol. 184v). La descripción es muy similar a la de las crónicas que representan a Leonor Rica: “baylando y danzando y tañendo con sus guitarras sonajas e tamboril ella y otras quatro mulatas y dos hombres” (Bejarano 2014: 218). Las miradas blancas de Lope y del cronista describen de una misma manera —con unos mismos *scripts*, diría Ndiaye— a los personajes y miembros de la afrodiáspora. Como autor blanco, Lope de Vega actualiza una mirada sesgada, interesada y violenta sobre esos bailes, pues a sus personajes los describe como bulliciosos y se les acusa, indebidamente, de ladrones en la trama de la obra. Ahora bien, si se nos permite ir más allá de la violencia del archivo —con toda la revictimización que ello entraña—, el eco de los bailes que representaban miembros de la diáspora, como los que realizaban Leonor Rica y sus danzantes negros, podría resonar en la inevitablemente sesgada descripción literaria. La compañía de músicos y danzantes de la ficción de Lope de Vega podrían ser un eco lejano de esas compañías de bailarines reales que dirigieron miembros de la diáspora y que Lope, durante su estancia en Sevilla, vería de primera mano.

Por lo tanto, la recreación literaria podría servir para entender los modos de creatividad afroibérica. Aunque archivada por la mirada blanca que inevitablemente empaña la representación negra, como indica Ndiaye, los bailes de la ficción sirven para reivindicar empoderamiento, subjetividad y experiencia negra, como indica Jones. Así lo concibe también Cornesha Tweede al analizar el personaje femenino negroafricano de Antonia en la novela de Mariana de Carvajal, *La virtud vence desdenes*, publicada en 1663 (cf. Tweede 2024: 155–168), cuyo protagonismo en un baile final le permite desplegar su repertorio kinésico y apoderarse del espacio noble que la rodea.

Además de empoderamiento, la creatividad negra sirve como medio para ganarse la vida, como hemos visto con el caso de Leonor Rica y como muestra la “jácaro de sucesos” impresa en 1687 (cf. Romero Díaz 2018: 99–101; Ndiaye 2022: 197–199). Una jácaro de sucesos se incardina en el género proto-periodístico de las “relaciones de sucesos”, género híbrido que diseminaba noticias y sucesos reales junto con elementos legendarios. En concreto, la jácaro sobre Francisco de Meneses, el segundo ejemplo que aporto para explorar la creatividad negra

de la temprana modernidad nos permite observar que la creatividad deriva en recompensa económica y libertad.

Francisco de Meneses es el protagonista afroibérico de la jácara. La parte más visible de su descripción entraña con los códigos discursivos que generó la mirada blanca sobre la negritud; de ahí que se le describa como “negro bufón”, “la risa del pueblo”, “travieso” o “pícaro embustero”. Ahora bien, la primera parte de la jácara presenta a Francisco de Meneses como bailarín que consigue su libertad con el dinero que gana bailando en las calles de varias ciudades. Es verdad que la narración sobre Meneses se centra en cómo con su libertad, conseguida a través de su ingenio, desemboca en la violación y asesinato de una joven labrador blanca y en las “white perceptions of this push for Black mobility as a threat to the established order” (Ndiaye 2022: 198). Sin embargo, ello no debe impedirnos ver reflejos de creatividad puestas al servicio de intereses propios, como los de Leonor Rica o los miembros de la Cofradía de Nuestra Señora de los Ángeles de Sevilla, formada por cofrades negros que también conseguían limosna bailando por las calles de la ciudad y, por tanto, ejercían su creatividad (cf. Moreno 1997: 131). La creatividad, ingenio y argucia de Meneses se describen de la siguiente manera:

Este es Francisco de Meneses, | aquel bailarín moreno . . . Este era esclavo y el amo, | halldóle tan travieso, | le quiso vender y nadie | le dio por él dinero. | [. . .] | El amo le mató a palos | y dijo, borracho, el negro: | “Yo te pagaré, señor, | todo el caudal que te cuesto | con que me dejes andar | bailando por todo el pueblo”. | El amo se lo concede, | [. . .] pasó en un arco una cuerda | y para mayor festejo, | le puso de cascabeles | un remate y con aqu esto | salió haciendo mil visajes | con la danza del guineo. | [. . .] | Daba al amo cada día | dos reales con que, en teniendo | la carta de horro, se fue | bailando de pueblo en pueblo. (*Jácara famosa* 1687: fol. 1r)

Como vemos en este pasaje, Francisco de Meneses baila el “guineo”, que resulta intercambiable por el “zarambeque”, según anuncia el título y la introducción de la jácara. Según el posicionamiento que adoptemos, podemos ver estos bailes como mediación blanca o como posible recreación de lo que bailaran las comunidades afroibéricas en la temprana modernidad. Aunque es verdad que tanto el guineo como el zarambeque son bailes que “uphold the system of color-based slavery”, también sirvieron para que algunas personas afroibéricas, como Meneses, pudieran usarlos “to renegotiate one’s condition in a slavery-based society” (Ndiaye 2022: 197). Es más, las expresiones de creatividad kinésica, similares a los bailes de Meneses, han sido analizadas en otros contextos afrodiáspóricos como elementos que actualizan el mundo africano en la diáspora mientras se adaptan a los modelos europeos (cf. Valerio 2022; Fromont 2019). En palabras de Valerio: “it was through this adaptability that Afrodescendants built their own creole culture in the diaspora, not only as forms of survival, but as concrete social practices that gave meaning to their exis-

tence beyond mere survival” (2022: 49). El guineo y el zarambeque interpretados por Meneses, por tanto, podrían haber actualizado movimientos y ritmos propios, ejerciendo así su creatividad no solo para ganar dinero, sino para expresar su subjetividad negra.

Los ejemplos de Leonor Rica y de Francisco de Meneses muestran la creatividad kinésica y musical puesta al servicio de intereses propios. Es verdad que nunca sabremos con exactitud cuáles fueron los movimientos y bailes de Leonor Rica o los de Francisco de Meneses, ni tampoco escucharemos nunca los sonidos de sus cantos o los ritmos que acompañaron a sus movimientos; sin embargo, podemos especular sobre ese paisaje sonoro y kinésico que seguramente ayudó a definir las propias experiencias como sujetos afrodiáspóricos. Y la *intención* en la creación de ese paisaje es importante para entender la creatividad negra.

La creatividad no es una inspiración divina, sino una facultad humana que Leonor Rica y Francisco de Meneses, como representantes de la diáspora afroibérica, desarrollaron con plena conciencia para conseguir sus objetivos. En el desarrollo de dicha capacidad destaca la *intención* en forma de argucia, ingenio y planificación. La argucia se ve, por ejemplo, en el trato que establece Francisco de Meneses con su esclavizador y en los que debería establecer Leonor para participar en las fiestas del Corpus. El ingenio se puede observar en la capacidad de creación de instrumentos, según vemos en el pasaje mencionado más arriba (“pasó en un arco una cuerda | y para mayor festejo, | le puso de cascabeles | un remate”); o en la capacidad innovadora que Leonor Rica debió de poner en juego para conseguir repetidamente los primeros premios en las fiestas del Corpus. La planificación se observa en la pauta que establece Meneses para conseguir su liberación, pues día tras día, baile tras baile “daba al amo cada día | dos reales” hasta conseguir la carta de libertad; o en las pautas que debió de seguir Leonor para mantener a flote su compañía durante varios años. La argucia, el ingenio y la planificación se desarrollan con la intención de obtener una recompensa económica y, con ella, la libertad o un mejor posicionamiento social, como hacen Francisco de Meneses y Leonor Rica respectivamente. Por lo tanto, la intención puesta al servicio del progreso humano está en la base del desarrollo creativo de Francisco y Leonor que, a su vez, contribuye a crear paisajes sonoros y kinésicos que han permanecido silenciados durante mucho tiempo.

Ahora bien, la creatividad negra no solo es kinésica y musical, sino también verbal y cognitiva. El protagonista de *El entremés segundo del negro*,⁵ Gaspar, aúna todas estas facetas creativas. El entremés cuenta cómo Luis y Ana, dos esclavizado-

⁵ Texto anónimo del siglo XVII conservado en un único manuscrito, *Entremés Segundo del Negro* (BNE, mss.16936), y que he editado en Beruezo-Sánchez 2024: 152–162.

res, quieren casar a Gaspar con Francisca. Para ello se centra en las cualidades y acciones del personaje principal, Gaspar. A diferencia de muchos otros personajes negros en la literatura de la época, a Gaspar se le describe como persona valerosa, pulcra y elegante. Viste con finos ropajes (“y túnica de color, banda terciada, | liga con oro, su broquel y espada”) (cf. *Entremés segundo*, s. a.: fol. 1r) e interactúa en círculos bien posicionados, como se adivina por los objetos que posee (sombreros con plumas, espadas de esgrima, cintas de zapatos, broqueles, etc.), enlazando así con el modelo de esgrimista afrohispano descrito por Olmedo Gobante (cf. 2018). Además, Gaspar también destaca por sus habilidades en el baile y la esgrima, es decir, por su creatividad kinésica. Menos habitual en la descripción de personajes negros es la asociación de Gaspar con el arte de la elocuencia, la lectura y la escritura artística. Gaspar habla con compostura (“y habló con tal donaire y tales modos | que aficionados le quedamos todos”), es lector (“¡hasta libros tenía!”) y escribe sonetos (“es poeta” y tiene “sonetos” en su aposento) (cf. *Entremés segundo*, s. a.: fol. 1v).

Es lector, pues tiene libros en su casa y, además, se le describe ensayando una comedia cuando otro personaje entra a verlo en casa. Podemos suponer que para el ensayo tiene un libreto de actor común en la época, de donde lee su papel; o bien que ha memorizado su rol, mostrando así sus capacidades memorísticas; o bien que es autor de la comedia, pues igual que escribe sonetos, pudo haber escrito la comedia que ensaya en su casa. Pensar que no lo pudo hacer pone sobre la mesa un sesgo extendido entonces y ahora, el de pensar que una persona negra-africana tenía que ser necesariamente analfabeta, a pesar de que existen evidencias históricas que documentan la alfabetización de algunos miembros de la afrodiáspora (cf. Stella 2005: 14–15, 69).

La creatividad verbal de Gaspar se manifiesta en sus facetas de orador, poeta y escritor de comedias. Es importante señalar las capacidades verbales y locutivas de la diáspora, especialmente el ingenio poético, que no solo se manifestaron de forma oral (cf. Berrueto-Sánchez 2021), sino también por escrito, como vemos en otros escritores y poetas negros en Iberia, por ejemplo, Juan Latino (cf. Wright 2016), Chikaba (cf. Houchins / Fra Molinero 2018), Alfonso Álvares (cf. Earl 2005) y Úrsula de Jesús (cf. Brewer-García 2020: 207–246). Gaspar, como buen creador, pone en juego su astucia, ingenio y planificación. El entremés nos narra la intención de los dos amos esclavistas de casar a Gaspar con Francisca, pues según se dice, él es “el mejor negro que hay en la corte” (*Entremés segundo*, s. a.: fol. 1r). El despliegue de Gaspar por cuidar su apariencia física y cultivar sus capacidades intelectuales no puede verse como una actitud de sometimiento a unas expectativas externas, sino como una clara argucia y planificación de su persona para conseguir sus objetivos, entre ellos, el de casarse con Francisca. Sabiendo la oposición de los esclavizadores hacia el matrimonio de personas esclavizadas —reflejado en textos

literarios como *El entremés de los negros* (1602) de Simón Aguado—, Gaspar opta por convertirse en un buen candidato y lucir sus habilidades. Es más, en un claro despliegue de ingenio verbal y elocuencia, Gaspar lanza una larga perorata contra el matrimonio para hacer creer a Luis que no está interesado en la boda con Francisca. Con ingenio y argucia, Gaspar se burla de la imposición de Luis y, finalmente, consigue su objetivo.

Gaspar, por tanto, construye sus intereses con estrategias discursivas que muestran claramente su capacidad intelectual, su creatividad poética y su agencia social. No obstante, su contribución al legado literario e intelectual de la diáspora afroibérica se ha negado de varias maneras. El mismo entremés cuestiona las dotes poéticas de Gaspar, pues no entra en la mentalidad de los esclavizadores que un afroespañol pueda ser poeta; de ahí que Ana exprese su perplejidad ante Gaspar —“¿poeta un negro?”— (cf. *Entremés segundo*, s. a.: fol. 1v). Por otro lado, el entremés ha permanecido inédito durante siglos. La invisibilidad de este personaje, y muchos otros, no es una casualidad, sino una voluntad por negar las facultades y capacidades humanas de miembros afrodiáspóricos, como su creatividad.

Sin embargo, la creatividad aflora claramente en el entremés, en la jácara y en las dotes artísticas de Leonor. Con los ejemplos que he expuesto, nos damos cuenta de que lo invisible no responde necesariamente a una cuestión de falta de datos, sino a lo que se quiere ver —o lo que no se quiere dejar ver— con los datos disponibles. Al no encajar plenamente en la imagen bufonesca y estereotipada de personajes negros, Francisco de Meneses o Gaspar no han satisfecho las expectativas de lectores y críticos literarios, y el desencaje de expectativas ha llevado a la invisibilización. Ahora bien, si incluimos las perspectivas afrodiáspóricas, podemos revertir esa invisibilidad y observar el papel activo que tuvieron los miembros de la afrodiáspora en las creaciones culturales de la época.

Los tres casos analizados en estas páginas revelan que los miembros de la afrodiáspora ibérica utilizaron su creatividad artística, ya fuera kinésica, musical o verbal —o todas ellas—, para su supervivencia y resistencia a expectativas externas. Leonor Rica fue una mujer negra libre o liberta que triunfó como empresaria del espectáculo en la Sevilla del siglo XVI; Francisco de Meneses fue un personaje negro que consiguió la libertad con sus bailes; Gaspar fue poeta negro por derecho propio, capaz de burlarse de los esclavizadores con elocuencia para conseguir su derecho al matrimonio. Todos ellos son hombres y mujeres racializadas de la temprana modernidad que, pese a las dificultades impuestas por una sociedad esclavista, supieron utilizar su creatividad y redes interpersonales en beneficio propio. Todas ellas desarrollaron espacios de agencia cultural para posicionarse en sus respectivos entornos.

El análisis de Leonor Rica, Francisco de Meneses y Gaspar como miembros reales y ficticios contribuye al conocimiento de la diáspora afroibérica de ayer y de

hoy. Además de esclarecer facetas importantes —y sistemáticamente negadas— de la diáspora afroibérica de hace cuatro siglos, como la creatividad, los casos aquí analizados contribuyen también a proyectos actuales, como el que dirige Tania Adam, periodista, productora cultural y fundadora en 2018 de Radio África, cuyo proyecto cultural *España negra* (cf. Adam 2018) persigue, entre otros objetivos, crear un nuevo censo de afroespañoles a lo largo del tiempo. Leonor Rica, Francisco de Meneses y Gaspar forman parte de ese nuevo censo afroespañol y comparten el denominador común de la creatividad negra.

Bibliografía

- Adam, Tania (2018): “España Negra”. En: *Radio África Magazine*, 11 de agosto, <<https://www.radioafricamagazine.com/espana-negra-viaje-hacia-la-negritud-espacio-tiempo/>> (consultado el 24 de abril de 2023).
- Anónimo (s. a.): *Entremés Segundo del Negro*. BNE, mss. 16936.
- Anónimo (1687): *Famosa jácara nueva en que se da cuenta y declara el más fiero delito que se ha visto en nuestros tiempos, sucedido en el término de Ciudad Real; el cual cometió un negro que andaba en esta corte bailando el zarambeque por todas las calles con un arco y una cuerda, que se llamaba Francisco de Meneses*. [Ciudad Real]: s. n. BNE, VE/114-20.
- Bejarano Pellicer, Clara (2014): “Las mujeres y la práctica musical en el Siglo de Oro: ficción y realidad en Sevilla”. En: *Janus*, 3, pp. 185–219.
- Bennett, Herman L. (2009): *Colonial Blackness: A History of Afro-Mexico*. Bloomington: Indiana University Press.
- Berruezo-Sánchez, Diana (2024): “De la invisibilidad a la especulación crítica: un negro esgrimista y poeta en el inédito Entremés segundo del negro”. En: *Bulletin of the Comediantes*, 74, 1–2, pp. 139–162.
- (2021): “Negro poeta debió de ser el que tan negro romance hizo: ¿poetas negros en el Siglo de Oro?”. En: *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 9, 1, pp. 131–142.
- Brewer-García, Larissa (2020): *Beyond Babel: Translations of Blackness in Colonial Peru and New Granada*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brooks, Lynn Matluck (1988): *The Dances of the Procesions of Seville in Spain's Golden Age*. Kassel: Reichenberger.
- Carvajal, Mariana de (1999): “La industria vence desdenes”. En: Rodríguez Cuadros, Evangelina / Haro Cortés, Marta (eds.): *Entre la rueca y la pluma: novela de mujeres en el barroco*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 451–506.
- Earle, Thomas F. (2005): “Black versus Jews: Religious and Racial Tension in a Portuguese Saint’s Play”. En: Earle, Thomas F. / Lowe, Kate J. (eds.): *Black Africans in Renaissance Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 345–360.
- Fra Molinero, Baltasar (1995): *La imagen del negro en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Fromont, Cécile (ed.) (2019): *Afro-Catholic Festivals in the Americas: Performance, Representation, and the Making of Black Atlantic Tradition*. University Park: Penn State University Press.

- Gilroy, Paul (1993): *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hartman, Saidiya (2021): “Intimate History, Radical Narrative”. En: *The Journal of African American History*, 106, 1, pp. 127–135.
- (2008): “Venus in Two Acts”. En: *Small Axe*, 12, 2, pp. 1–14.
- Houchins, Sue E. / Fra Molinero, Baltasar (2018): *Black Bride of Christ: Sor Teresa Chicaba, an African Nun in Eighteenth-Century Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Ireton, Chloe (2020): “Africans’ Freedom Litigation Suits to Define Just War and Just Slavery in the Early Spanish Empire”. En: *Renaissance Quarterly*, 73, pp. 1277–1319.
- (2017): “They are Blacks of the Caste of Black Christians”: Old Christian Black Blood in the Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Iberian Atlantic”. En: *Hispanic American Historical Review*, 97, 4, pp. 579–612.
- Jones, Nicholas R. (2019): *Staging Habla de Negros: Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*. Philadelphia, PA: Pennsylvania State University Press.
- (2018): “They’re Chatterboxes with their Feet: Black Dances in Early Modern Spain”. En: *Black Perspectives*, <<https://www.aaihs.org/theyre-chatterboxes-with-their-feet-black-dances-in-early-modern-spain/>> (consultado el 24 de abril de 2023).
- Mignolo, Walter D. (2015): “Sylvia Wynter: What Does It Mean to Be Human?”. En: McKittrick, Katherine (ed.): *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*. Durham, NC: Duke University Press, pp. 106–123.
- Moreno Navarro, Isidoro (1997): *La antigua hermandad de los Negros de Sevilla. Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Ndiaye, Noémie (2022): *Scripts of Blackness: Early Modern Performance Culture and the Making of Race*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Olmedo Gobante, Manuel (2018): “El mucho número que hay dellos”: *El valiente negro en Flandes y los esgrimistas afrohispanos de Grandezas de la espada*. En: *Bulletin of the Comediantes*, 70, 2, pp. 67–91.
- Pujol i Coll, Josep (2016): *Els vilanets “de negre” al segle XVII*. Tesis de doctorado. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, <<https://www.thesesenred.net/handle/10803/383042#page=1>> (consultado el 29 de agosto de 2023).
- Romero-Díaz, Nieves (2018): “La sexualidad masculina y negra a debate en la España de la temprana modernidad”. En: *Romance Notes*, 58, 1, pp. 95–104.
- Rowe, Erin Kathleen (2019): *Black Saints in Early Modern Global Catholicism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stella, Alessandro (2005): “Ser esclavo y negro en Andalucía occidental (siglos XVII y XVIII). Documentos de archivo”. En: Andrés-Gallego, José (ed.): *Tres grandes cuestiones de la historia de Iberoamérica: ensayos y monografías*. Madrid: Fundación Mapfre, pp. 3–233.
- (2000): “Mezclándose carnalmente. Relaciones sociales, relaciones sexuales y mestizaje en Andalucía Occidental”. En: Ares Queija, Berta / Stella, Alessandro (eds.): *Negros, mulatos, zambaigos: derroteros africanos en los mundos ibéricos*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, pp. 175–188.
- Tweede, Cornesha (2024): “Conjurar el antiguo poder la mujer negra africana en la literatura ibérica (siglos XVI y XVII)”. En: Berruezo-Sánchez, Diana / Olmedo Gobante, Manuel / Tweede, Cornesha (eds.): *Iberia negra. Textos para otra historia de la diáspora africana (siglos XVI y XVII)*. Londres: Routledge, pp. 155–168.
- Valerio, Miguel A. (2022): *Sovereign Joy: Afro Mexican Kings and Queens, 1539–1640*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Vega, Lope de (1635): *Veinte y una parte verdadera de las comedias del Fénix de España, Frei Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid: Viuda de Alonso Martín.
- Wessell Lightfoot, Dana (2016): *Women, Dowries and Agency: Marriage in Fifteenth-Century Valencia*. Manchester: Manchester University Press.
- Wheat, David (2016): *Atlantic Africa and the Spanish Caribbean, 1570–1640*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Wright, Elizabeth (2016): *The Epic of Juan Latino: Dilemmas of Race and Religion in Renaissance Spain*. Toronto: University of Toronto Press.
- Wynter, Sylvia (1972): “Review: One Love —Rhetoric or Reality? —Aspects of Afro-Jamaicanism”. En: *Caribbean Studies*, 12, 3, pp. 64–69.

