

Negro sobre blanco: Esclavitud y blancura en Cervantes y Zayas

Este artículo analiza los personajes negros de una novela breve de Cervantes (El celoso extremeño) y dos de Zayas (El prevenido engañado y Tarde llega el desengaño). Por un lado, examinaré los rasgos estereotípicos de estos personajes. Por otro lado, mi tesis central es que estas novelas también admiten lecturas antirracistas. Los esclavos literarios de Cervantes y Zayas no son víctimas desvalidas, sino seres con dignidad, agudeza y determinación para alcanzar sus fines. Dado que este enfoque es aplicable a otros textos, propongo una revisión de la literatura sobre la esclavitud en el mundo hispánico global del siglo XVII.

Palabras clave: *esclavitud, ejemplaridad, racismo, relaciones interraciales, blancura*

This article analyses the black characters of one novella by Cervantes (El celoso extremeño) and two by Zayas (El prevenido engañado and Tarde llega el desengaño). On the one hand, I will examine the stereotypical features of these characters. On the other hand, my main thesis is that these novellas also allow anti-racist readings. Cervantes' and Zayas' literary slaves are not helpless victims, but rather characters with dignity, wit, and determination to achieve their ends. Since these findings are applicable to other texts, I propose a revision of literature on slavery in the global Hispanic world of the seventeenth century.

Keywords: *slavery, exemplarity, racism, interracial relationships, whiteness*

El personaje negro en el Siglo de Oro obedece a una realidad histórica. En la península ibérica se concentraba la inmensa mayoría de la población negra de Europa occidental. Con excepción de Italia, el resto de las literaturas europeas de la época hablaba de oídas y sus personajes negros casi siempre tenían un modelo español o portugués. Por ejemplo, el latinista negro Juan Latino fue un referente no solo histórico, sino también literario. Lo citan incontables escritores y su vida fue llevada a escena (Beusterien 106). Por otra parte, son legión los personajes negros en el teatro español del siglo XVII, sobre todo en entremeses.

Si bien la bibliografía sobre los negros en el teatro es abundante (Fra Molinero, *La imagen*; Martínez López; Jones, *Staging*), no ocurre lo mismo con la novela corta. Sin embargo, dos de los cultivadores del género más populares en España escribieron sobre ellos. A pesar de su importancia, estos personajes han sido poco estudiados. Con honrosas excepciones (Ruiz, “Counter-discursive” 194-203), los ensayos sobre las *Novelas ejemplares* (1613) cervantinas suelen excluir a los esclavos del análisis (El Saffar, *Novel* 40-50) o enfatizar su pretendida marginalidad (Forcione 40-49). Esta tendencia se acentúa en el caso de las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y los *Desengaños amorosos* (1647) de María de Zayas. Ambos libros se leen sobre todo desde el feminismo (Merrim; Greer). Sin embargo, no existe un solo estudio centrado en sus personajes negros. ¿Cómo explicar esta laguna? Segundo John Beusterien, un examen somero de Miguel de Cervantes puede dar la impresión de que se limitó a perpetuar estereotipos (163). Otro tanto podría decirse de Zayas. Quizás por eso muchos académicos hayan preferido no ocuparse del tema. Por otra parte, dado el abismo temporal respecto al racismo científico del siglo XIX, algunos rehúyen las cuestiones (proto)raciales del siglo XVII para evitar anacronismos.

Sin duda, el pensamiento (proto)racial es menos rígido que en épocas posteriores, tanto en la península ibérica como en ultramar. Suele olvidarse que los discursos europeos sobre la negrura preceden a la esclavitud transatlántica. Durante el siglo XV, los primeros contactos portugueses con el litoral atlántico de África dieron lugar a teorías jurídicas que reconocían la soberanía de los pueblos africanos que no violaran la ley natural (Bennett 74). Posteriormente, entre 1500 y 1640, cientos de negros libres fueron autorizados, como cristianos viejos africanos, a cruzar el Atlántico (Ireton, “They Are Blacks” 580). Además, dada la creencia en la base humoral del aspecto físico, algunos europeos sostenían que la blancura y la negrura no eran estados permanentes sino mutables (Rowe, *Black Saints* 172-73).

Ahora bien, esta relativa apertura coexistía con conceptualizaciones esencialistas sobre las “naciones” o “castas” del mundo. La religión jugaba un papel fundamental en las mismas. Así, eran “naciones” o “castas” separadas (distintas y marcadas por su negatividad) la judía, la musulmana (los moros), la indígena (los indios) y la negra. Esta última quizás más que las otras por el estigma de la esclavitud, justificada por la maldición de Cam (Génesis 9:20-27). Esta creencia tuvo un peso significativo en la España de los siglos XVI y XVII, como acreditan Rebecca Earle (193) y Erin Kathleen Rowe (*Black Saints* 50).¹

A pesar de la existencia de reinos soberanos en África y negros libres en Europa/América, el tráfico transatlántico acabaría consolidando el binomio negrura/esclavitud. Elizabeth R. Wright es elocuente al respecto: “Time and

again, the scribes who recorded information about residents conceive blackness as a metonym for slave status ... Free blacks do appear, though in marginal social positions and occupations" (58). No en vano la palabra "negro" significaba tanto persona negra como esclavo negro, como puede verse en el capítulo 29 de la primera parte de *Don Quijote* (véase Cervantes [372-73]; véase también Fra Molinero, "Juan Latino" [328] para la identificación entre esclavitud y negrura).

La esclavitud moderna fue una esclavitud racializada. Para comprobarlo basta leer al misionero jesuita Alonso de Sandoval (1576-1652), quien se dedicó a evangelizar a esclavos africanos en el Virreinato del Perú. Escrito entre Lima y Cartagena de Indias en 1618-1624, su tratado sobre la esclavitud *De instauranda Æthiopum salute* [*Tratado de cómo se ha de restaurar la salvación de los negros*] es el más importante de la época (Brewer-García, "Hierarchy and Holiness" 477). La edición príncipe se publicó en Sevilla en 1627, pero después apareció una edición aumentada en Madrid en 1647.² Este tratado tuvo una gran difusión en América. Julieta Pineda acredita su presencia en los archivos de Nueva España, incluyendo la Biblioteca Palafoxiana (90-91). Larissa Brewer-García prueba su influencia en el Virreinato del Perú (*Beyond Babel* 100).³ Cronológicamente, Sandoval se ubica entre Cervantes y Zayas. Es más, en 1590, Cervantes solicitó el oficio de "contador de las galeras de Cartagena" (Brioso 180). De haberlo obtenido, hubiera podido coincidir con Sandoval, Pedro Claver y otros jesuitas que evangelizaron en este puerto negrero.

Dado que la Compañía de Jesús tuvo gran cantidad de esclavos en América, es tentador interpretar el *De instauranda Æthiopum salute* como una *excusatio* (Germeten xxiv). Sin embargo, algunos argumentos de Sandoval fueron utilizados en litigios para liberar esclavos en Cartagena (Ireton, "Black Africans' Freedom" 1300-03). Lo cierto es que este jesuita es asistemático y no siempre coherente. La defensa de la esclavitud convive con la denuncia de los excesos esclavistas; los estereotipos negativos ("gente tan bestial"), con el paternalismo ("pobres negros"); el rechazo físico, con el elogio de las cualidades interiores ("teniendo guardado en estos vasos, al parecer negros y asquerosos, el licor precioso de las virtudes y su divina gracia") (Sandoval 348, 365, 381).

Cervantes y Zayas muestran una ambivalencia similar. Cervantes se autorretrató como blanco en su célebre prólogo: "la color viva, antes blanca que morena" (*Novelas ejemplares* I: 62; énfasis añadido). A juzgar por sus obras, Zayas compartía idéntica identificación con la blancura. Desde esta posición, ambos autores participaron de prejuicios coetáneos sobre los negros (afición a la música y al vino, comicidad, fealdad). Ahora bien, el análisis del pensamiento (proto)racial debe ir más allá de la identificación

de estereotipos (Hall 471). Como afirma Nicholas R. Jones, no hay que exagerar la marginalidad de los personajes negros ("Casting" 325). Los esclavos literarios de Cervantes y Zayas no son víctimas desvalidas. Al contrario, muestran dignidad, agudeza y/o determinación para alcanzar sus fines. Según Alban K. Forcione, Cervantes pudo ser consciente de que la ejemplaridad de sus *Novelas ejemplares* "is not to be sought where expected" (4). Esta idea guiará mi análisis. Aunque cuesta más leer las novelas de Zayas en clave antirracista, también hay margen de maniobra.

Combinaré el examen de la *imitatio zayesca* con la crítica genética del modelo cervantino. En este sentido, el hecho de que se conserven dos versiones de *El celoso extremeño* (el manuscrito Porras y el texto final, en lo sucesivo C₁ y C₂) es extraordinariamente relevante. Las diferencias entre ambas versiones siempre se estudian en relación a los personajes blancos (Avalle-Arce; Lambert; Williamson), pero también hay importantes cambios respecto a los esclavos negros. Como veremos, la evolución denota el esfuerzo de Cervantes por dar realce a Luis y a Guiomar. Por desgracia, no se conservan manuscritos de Zayas, por lo que no cabe un análisis de su proceso creativo. Pero examinaremos el abismo moral entre el esclavo de *El prevenido engañado* (1637) y la esclava de *Tarde llega el desengaño* (1647). Asimismo, ambas novelas pueden interpretarse como un cuestionamiento de la noción de blancura.

Los estudios sobre la blancura son una rama de la teoría crítica racial, un corpus teórico del que este artículo también se servirá. Surgida del Derecho en la década de 1980, la *critical race theory* o CRT exportó a otras disciplinas su estudio de la sociedad y la cultura desde el prisma de la relación entre raza, racismo y poder (Delgado y Stefancic 2-3; Hill, "Categories and Crossings" 5). La CRT ha introducido en el discurso categorías como racismo sistémico y supremacismo blanco como ideología y conjunto de prácticas históricas. Si bien el hispanismo se ha mantenido relativamente al margen, Ruth Hill ha aplicado a la poesía de castas (el equivalente literario de los cuadros de castas) nociones centrales de la CRT como *whiteness as property* ("Critical Race Theory" 84). Seguiré su ejemplo especialmente en la conclusión, que, por otra parte, también aceptará la invitación de Mary Gaylord de releer textos peninsulares canónicos en el marco del mundo hispánico global del siglo XVII (122), un mundo que no solo participaba de Europa y América, sino también de África. No es casualidad que todos los episodios examinados transcurran en Sevilla y Gran Canaria, dos enclaves fundamentales en los intercambios entre los tres continentes, particularmente en lo concerniente al tráfico de esclavos (Berquist Soule).

EL CELOSO EXTREMEÑO

Según *El Criticón* (1651), los moradores de Sevilla “ni bien son blancos ni bien negros” (Gracián y Morales 1: 292). La frase es exagerada, pero revela una realidad histórica. Como receptora de las expediciones portuguesas en África, Sevilla se convirtió en uno de los mercados esclavistas más importantes de la época. De ahí su 11% de población negra (Jones, *Staging* 2). Cervantes había vivido en Sevilla. Por tanto, no es casualidad que la escogiera como escenario. La novela da cuenta del matrimonio entre un viejo indiano (Carrazales) y su esposa adolescente (Leonora), a la que encierra en una casa-fortaleza para evitar riesgos a su honra. El servicio lo forman la dueña Marialonso, dos doncellas, cuatro esclavas blancas de rostro herrado (presumiblemente moriscas), dos esclavas negras (una de ellas, Guiomar) y un eunuco negro (Luis). Un galán (Loaysa) completa el reparto.

La casa-fortaleza recuerda a los baños-prisión de Argel por la sensación de enclaustramiento y la opacidad de las ventanas (Cervantes, *Don Quijote* 411). La crítica ha descrito este escenario como un islote prefabricado en Sevilla (Avalle-Arce 199). También como convento o colonia (Fernández 974). Incluso como metáfora de la España inquisitorial, obsesionada con vigilar/dominar a sus minorías (Prendergast 9-10). Todos estos símiles evocan aislamiento y control. Ahora bien, el texto presenta cierta confusión entre la esclavitud morisca y la esclavitud negra. Históricamente, ambos grupos eran vistos de forma muy diferente.⁴ Cervantes no podía ignorarlo. A juicio de Cory A. Reed, *El celoso extremeño* mezcla ambos grupos deliberadamente para evocar la institución otomana del harén, que solía incluir tres tipos de mujeres – esposa(s), sirvientas y esclavas – guardadas por un eunuco negro (200-05).

El equivalente del sultán sería Carrazales, artífice del sistema de control, cuyo proceder autoritario se basa en sobornos, sermones y prohibiciones (Williamson 798). Eduardo Ruiz lo caracteriza como “aged and impotent” (“Counter-discursive” 200). Lo primero es innegable: tiene “casi ochenta” años (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 218). Lo segundo es más debatible. Tras resolver casarse, Carrazales murmura: “Y no soy tan viejo que pueda perder la esperanza de tener hijos que me hereden” (179). Posteriormente, se nos dice que “se entretenía en regalar a su esposa y acariciar a sus criadas” (2: 183; énfasis añadido). Como señala Maurice Molho, en C1 el segundo verbo era “entretener”, no “acariciar” (760).⁵ Además, Cervantes añade la palabra “serralló” en C2 para describir la casa: otro cambio que apunta en la misma dirección.

La relación entre amos y esclavas era ambigua y problemática. De hecho, la explotación sexual era común. Hasta el punto de que el

arzobispado de Sevilla emitió disposiciones para reducir los amancebamientos interraciales (Fracchia 51-52). Según Cervantes, las mujeres de la casa “querían bien” a Carrizales por su buen carácter, pero “sobre todo, por mostrarse tan liberal con todas” (*Novelas ejemplares* 2: 183). La frase sugiere contraprestaciones en un contexto de desequilibrio de poder. Carrizales controla no solo la vida sexual de su joven esposa, sino también la de sus esclavas y criadas. Al final, la sexualidad reprimida será el motor de la rebelión de las mujeres y del desbordamiento del aparato de control masculino (Ballesteros 116).

Un actor destacado en este aparato es Luis, presentado como un “negro viejo y eunuco” que habita la casapuerta y controla el acceso a la casa-serralio (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 181). Luis se distingue del resto de habitantes/prisioneros de la casa-serralio por su sexo (masculino) y por su falta de sexo (castrado). Forcione entiende la castración de este personaje/arquetipo como “a powerful symbol of a savage denial of instinct” (63). Para Juan Bautista Avalle-Arce, el eunuco es “la negación de lo vital” (200).

Ambas lecturas son válidas, pero Frantz Fanon ayuda a hilar más fino. A su juicio, toda adquisición intelectual requiere una pérdida de potencia sexual. A nivel subconsciente, el “Blanc civilisé” conserva una nostalgia atávica por épocas de desenfreno sexual, orgías, violaciones impunes... (133) En el caso de Carrizales, su estancia en las Indias representaría estos fantasmas. Rumbo a Cartagena, se propone “proceder con más recato que hasta allí con las mujeres” (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 177). No parece que fuera el caso, pues se mantiene soltero en un territorio descrito como “añagaza general de mujeres libres” (176). Pero sí logra hacer fortuna gracias a su “industria y diligencia” (177). De vuelta a Sevilla, convertido en gran señor, recrea en la casa-serralio una versión doméstica de sus tiempos de libertinaje.

En este marco, el eunuco Luis simboliza la represión de los mencionados fantasmas. Los europeos percibían la sexualidad negra como más libre y excitante, o menos reprimida, que la blanca. Este don era consecuencia, según creían, de una vida previa desenfrenada en África y un poderío físico superior (Lowe 32).⁶ Según Sebastián de Covarrubias, un “hombre capado” sirve a las damas “por la seguridad” que confiere (300v-1r). Ahora bien, el negro eunuco en Cervantes adquiere un sentido distinto. Sexualmente superdotado en la imaginación del blanco, representa una amenaza que solo la castración suprime.

O no del todo. El hecho de ser eunuco no elimina el deseo de Luis. Pero este deseo se dirige hacia el galán. A juicio de James D. Fernández, la escena en la que Loaysa supera la primera barrera de la casa-serralio tiene todas

las características de una seducción (homosexual e interracial) (975-76): “así como entró [Loaysa], abrazó a su buen discípulo [Luis] y le besó en el rostro” (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 192). El esclavo corresponderá con otro beso más tarde (195). Forcione ve manipulación e hipocresía en Loaysa, pues utiliza a Luis aprovechando sus debilidades (49).

Esta subtrama rezuma estereotipos. Por ejemplo, el narrador destaca “la inclinación que los negros tienen a ser músicos” para explicar el comportamiento de Luis (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 186). A juicio de Baldassare Castiglione, la música era “non solamente ornamento, ma necessaria al Cortegiano” (82). De hecho, fue un componente central de la cultura renacentista europea. En este sentido, se creía en la musicalidad innata de los negros africanos. Véase Luis Pacheco de Narváez: “[el negro de compleción sanguínea] es risueño, amigo de bailes y chacota” (260r). Estas siete palabras servirían para describir al eunuco Luis (Olmedo 78). Ahora bien, también se creía que los negros eran incapaces de dominar los impulsos de cantar y bailar. Así, un estereotipo *a priori* benévolos acabó siendo negativo, pues reforzó prejuicios sobre la supuesta falta de civilidad y autocontrol de los negros (Lowe 35).

Ideas parecidas se desprenden de la novela. De hecho, la debilidad de Luis por el alcohol acentúa sus tendencias: “Ninguna cosa me enronquece tanto ... como el vino; pero no me lo quitaré yo por todas cuantas voces tiene el suelo” (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 190). Cervantes añadió esta frase en C₂, como también el detalle de que Loaysa anime a Luis a beber. Y hay un momento aún más lastimoso al final, cuando el eunuco se esconde muerto de miedo, pero “no dejaba de tentar las cuerdas de la guitarra: tanta era (encomendado él sea a Satanás) la afición que tenía a la música” (211). La caracterización del negro como miedoso no era habitual, pues el coraje era una de las pocas cualidades tradicionalmente asociadas con la negrura (Olmedo 75).

Por el contrario, el vínculo entre lo negro y lo demoníaco sí era moneda corriente. En este sentido, la referencia satánica es relevante, pues anteriormente el narrador había descrito la zarabanda como un son “endemoniado ... nuevo entonces en España” (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 196). Esta danza era probablemente de origen africano (Walsdorf 93).⁷ Amazonas negreros de españoles y portugueses la llevaron desde África a América. Tras integrar allí elementos criollos e indígenas, la zarabanda llegó a España vía Sevilla. Acabó difundiéndose por toda Europa. Los europeos que presenciaban esta danza quedaban fascinados y horrorizados (Fryer 113). Covarrubias la define como un baile “alegre y lascivo, porque se hace con meneos del cuerpo descompuestos” (264v). Se trata de una manifestación del binomio “fear and desire” o “phobia and

fetish", esto es, de la ambivalencia del estereotipo (Bhabha 85). Cervantes revela idéntica mezcla de atracción y rechazo, aunque su tono es bienhumorado.

Loaysa menciona tonadas de "la zarabanda a lo divino, que son tales, que hacen pasmar a los mismos portugueses" (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 188). Esta frase suele entenderse en el sentido de que la música embelesaba "aun a los portugueses, que son tan afamados cantores" (Bello 266). No obstante, también pudo pasmarlos que un baile negro, prohibido por sus "meneos impúdicos y deshonestos" (Urreta 253), acabara convertido en canción devocional en España. El pasaje revela el esfuerzo en domesticar o *blanquear* una tonada percibida como africana y sensual.

No solo las músicas africanas fueron sometidas a un proceso de europeización. Lo mismo ocurrió con las lenguas. En este sentido, el esclavo Luis constituye un ejemplo de "ladino", esto es, de negro *hispanizado/civilizado* que habla como blanco.⁸ Paradójicamente, los ladinos tenían menos valor en el mercado que los esclavos recién llegados por considerárselos con más "mañas" (Sandoval 239). Esto es, eran esclavos *resabiados*, más proclives al engaño y la traición. No es casualidad que la propia palabra "ladino" adquiriera el sentido de "advertido, astuto y sagaz" (Real Academia Española 4: 347).

Estos tres adjetivos están en las antípodas de los que Forcione dedica al esclavo: "ignorant", "pathetic" y "simple" (40, 48, 49). Luis no es ningún Juan Latino, pero tampoco hay que exagerar sus limitaciones. Varios cambios entre las dos versiones sugieren que Cervantes lo dotó de iniciativa. Por ejemplo, cuando Loaysa da su segundo recital, las mujeres se agolpan ante el agujero del torno barrenado para verlo. Cervantes añade en C2: "porque le pudiesen ver mejor, andaba el negro paseándole el cuerpo de arriba abajo con el torzal de cera encendido" (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 198). También es exclusivo de C2 que el primer encuentro entre Loaysa y Leonora transcurra "alumbrándolos el negro [Luis] y Guiomar la negra" (207).

Según Avalle-Arce, se trata de un "toque humorístico", pues "los que dan luz son los negros" (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 207, nota 110). Ahora bien, el texto admite una lectura más subversiva. En rigor, no había ninguna necesidad de ver al músico para disfrutar de sus canciones. Pero las esclavas y criadas ruegan a Luis. Entonces él da con la ingeniosa idea de perforar el torno para que el orificio permita la contemplación (2: 196).

Adviértase cómo el esclavo ilumina a Loaysa "de arriba abajo". Luis es consciente del atractivo del galán y lo difunde. Lo mismo sucede en la escena posterior con Leonora, donde entran en juego varias de las acepciones del verbo "alumbrar" (Covarrubias 60^v). Luis y Guiomar *dan lumbre* a Loaysa para que Leonora quede *deslumbrada* por su belleza. Pero alumbrar

también significa concebir, dar a luz. En este sentido, el hecho de que “la caterva” sea *alumbrada* por Luis y Guiomar refuerza la idea de que estos dos esclavos son artífices – o al menos cooperadores necesarios – del derrumbamiento de Carrizales.

He mencionado varias veces a Guiomar. C₂ precisa su caracterización e importancia. Para empezar, solo en esta versión Cervantes especifica que Carrizales compró dos negras “bozales” (*Novelas ejemplares* 2: 181, 198). La palabra “bozal” no aparece en C₁. La Real Academia la define así: “El inculto, y que está por desbastar y pulir ... Es lo contrario de ladino” (r: 666). En la estela de Antonio de Nebrija, la definición confirma la normatividad lingüística del español de Castilla (3-11). El dominio de esta lengua marca una frontera cultural entre civilización y barbarie y muestra el único camino hacia la asimilación (Branche 62).

A medida que los africanos subsaharianos aprendían castellano, los españoles medían su progreso en una escala de aculturación que iba de “bozal” a “ladino”, con niveles intermedios (Jones, *Staging 150*). Por eso el narrador repite en dos ocasiones que Guiomar no es “muy ladina” (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 205, 212). Aún no habla como una blanca, pero es menos bozal que la otra esclava negra, que no abre la boca en toda la novela. Cervantes se esforzó por escribir las intervenciones de Guiomar en *habla de negros*, el idiolecto de los esclavos recién llegados a España. Véanse las diferencias entre C₁ y C₂:

C ₁ (Cervantes, <i>Novelas ejemplares</i> 2: 249, 253)	C ₂ (Cervantes, <i>Novelas ejemplares</i> 2: 205, 207, 210)
“Por mí, más que nunca jure, entre con todo el diablo”	“Por mí, más que nunca jura, entre con todo diablo; que aunque más jura, si acá estás, todo olvida”
	“¡Yo, negra, quedo; blancas, van: Dios perdone a todas!”
“¡Ay, señora mía, que mi señor está despierto, y creo que se levanta de la cama y viene a buscarnos!”	“¡Despierto señor, señora; y, señora, despierto señor, y levantas y viene!”

E. T. Aylward sostiene que la frase añadida en C₂ es “linguistic nonsense”, en línea con “the comic character he [Cervantes] wished to portray in her” (54). No obstante, la adición subraya que Guiomar es negra bozal. Más importante aún es el énfasis de C₂ en que la esclava descree del juramento de Loaysa. La crítica tiende a exagerar la falta de luces de la “simple esclava negra” (Williamson 803), pero Guiomar es plenamente consciente de lo que está sucediendo (García López 980). De hecho, es

mucho más sagaz que Leonora, quien cree ingenuamente que el galán respetará el juramento.

La segunda intervención de Guiomar es exclusiva de C₂. En C₁, las mujeres de la casa dejan a “una muchacha” ante la recámara donde Carrizales duerme para ir a escuchar a Loaysa. En cambio, en C₂ Leonora ordena a Guiomar que se quede de centinela. La reacción airada de la esclava (“¡Yo, negra, quedo; blancas, van...”) no refleja conformismo, como cree Jean Canavaggio (80). Guiomar percibe la orden como discriminación por su color de piel (King 108). La indignación por ser excluida de la fiesta explica su venganza posterior.

La tercera intervención de Guiomar (la falsa alarma de que Carrizales despertó) es la más útil para entender el proceso de *bozalización* de C₁ a C₂. En C₁, la frase es prácticamente ladina: solo hay un rasgo mínimo de *habla de negros* (“despierto”). Por el contrario, en C₂ la intervención es un marasmo sintáctico, pero también más directa. Las dos primeras palabras ya lo dicen todo: “¡Despierto señor...”.

¿Cómo interpretar a Guiomar? Fra Molinero sostiene que las quejas formuladas en *habla de negros* perdían su fuerza de denuncia (“La formación” 239). Su fin no era representar un discurso legítimo sino ser objeto de burla. En este sentido, los propios personajes de la novela se desternillan al oír a la esclava (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 212). No obstante, A. C. de C. M. Saunders sugiere otra interpretación: “...the male blacks usually assumed an ingratiating, placatory tone when answering for their faults to their masters. Black pride is more evident in the female figures, who reply boldly” (170). Parece una frase escrita para Luis y Guiomar. Compárese la mezcla de “cobardía y audacia” del primero con los “amagos de subversión” de la segunda (Molho 757). En efecto, la lengua y el comportamiento de Guiomar pueden leerse como desafío con potencial de socavar el poder de los amos (Ruiz, “Counter-discursive” 196).

Una última diferencia entre C₁ y C₂ confirma esta lectura. Tras la entrada de Loaysa en la casa-serrallo, en C₁ Guiomar amaga con abortar todo el plan por una rencilla con la dueña: “dijo que ella se quería quedar allí con su señora, y que no se iría a dormir si la matasen. Todo esto decía la negra por dar pesadumbre a la vieja” (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 255). En C₂ Cervantes elimina este conato de rectificación. Por tanto, la versión definitiva es más contundente. Guiomar sabe tan bien como Luis que está minando el aparato de control de Carrizales. El desenlace hubiera sido imposible sin la complicidad de ambos.

A propósito del final de la novela, Ruth El Saffar sostiene que los relatos cervantinos escritos antes de 1606 (por ejemplo, *El curioso impertinente* y *El licenciado Vidriera*) “all end with the destruction of the central character or

with no conclusion at all ... all die after having seen their dreams shattered" (*Novel 15-16*). Por el contrario, los personajes de las novelas posteriores a 1606 (*La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas*, *La española inglesa*) alcanzan sus objetivos. *El celoso extremeño* se encontraría a caballo de ambos grupos, pues fue escrita antes de 1606 (C₁) y después reelaborada (C₂) para las *Novelas ejemplares* (1613).⁹

La conclusión de *El Saffar* – que solo tiene en cuenta a los personajes blancos de *El celoso extremeño* – también es aplicable a los negros. C₁ no incluye la manumisión de los esclavos. Además, el narrador condena la inventiva de Luis y el comportamiento del servicio: "y todos los que oyeren este caso es razón que escarmienten en él y no se fíen de torno ni criadas" (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 263). Una moraleja acorde con el tópico de los esclavos traicioneros (Ruiz, "Counter-discursive" 197). Y un triste fin para Luis y Guiomar.

Sin embargo, la frase transcrita desaparece en C₂: el último párrafo mantiene una alusión al torno, pero la culpa ahora es de la dueña. Además, en C₂ Cervantes añade que Carrizales dejó "horras [manumitidas] las esclavas y el negro", que se consolaron de la muerte del amo "con la libertad" (*Novelas ejemplares* 2: 220). Siendo la libertad un tema cervantino por antonomasia (Forcione 89), no es un cambio trivial. Cervantes pasó varios años como cautivo en Argel. Esta experiencia pudo influir en su simpatía por los esclavos (Lawrance 77-78). Además, el caso es llamativo porque la manumisión era una recompensa por comportamientos leales y ejemplares (Franco 300). Nada que ver con la complicidad de Luis y Guiomar en la infidelidad – no consumada en C₂ – de Leonora.

Por tanto, la cuestión de la ejemplaridad de *El celoso extremeño* sigue siendo pertinente (Forcione 3-30). La crítica ha abordado el tema centrándose en el adulterio (esto es, en los personajes blancos). Véase por ejemplo Edwin Williamson: "Me parece obvio que si hay algo de ejemplar en la versión de 1613 habría que buscarlo en el significado de la experiencia de Leonora" (810). Ahora bien, si la pregunta sobre la lección moral de la novela se formula desde el punto de vista de los negros, la respuesta cambia por completo.

Américo Castro nos recuerda que las *Novelas ejemplares* [1613] es el primer libro publicado por Cervantes después del *Quijote* (1605) ("La ejemplaridad" 42). En este sentido, viene a la memoria el capítulo 22 de la primera parte de *Don Quijote*. En particular, la reacción del ingenioso hidalgo al escuchar a los galeotes: "me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres" (Cervantes, *Don Quijote* 207). Si en el universo cervantino unos delincuentes condenados a galeras merecen la libertad, ¿cómo no concedérsela también a unas personas que han sido

esclavizadas? Máxime cuando estas no han cometido delito alguno. En definitiva, tal vez esta vena *libertaria* de Cervantes ayude a entender la ejemplaridad de *El celoso extremeño*. Luis y Guiomar castrarán simbólicamente al amo, que al final sí deviene impotente en la acepción más amplia del término (Ruiz, "Counter-discursive" 201). El resultado es un caos doméstico del que solo los esclavos emergen triunfantes al alcanzar su libertad.

EL PREVENIDO ENGAÑADO Y TARDE LLEGA EL DESENGAÑO

La caracterización de los esclavos negros es menos amable en Zayas. No obstante, las *Novelas ejemplares* fueron un modelo fundamental para ella. En este sentido, hay cinco concomitancias entre *El celoso extremeño* y *El prevenido engañado*: (i) personajes negros secundarios pero importantes; (ii) ambientación total o parcial en Sevilla; (iii) celos y música como ingredientes de la trama; (iv) la figura del galán seductor; y (v) el enclaustamiento final de las protagonistas.

Al igual que Carrizales, Fadrique (el protagonista zayesco) está obsesionado con la honra. *El prevenido engañado* narra su odisea amorosa en busca de una esposa fiel (Zayas 147-93). En la novela aparecen varias mujeres promiscuas. Nos centraremos en la viuda Beatriz. Fadrique queda prendado de esta joven sevillana, que promete desposarlo cuando haya transcurrido el luto por la muerte de su marido. Pero Fadrique ignora que la dama tiene un esclavo sexual negro, Antonio, que trabaja como mozo de cuadra, una ocupación típica de esclavos africanos en núcleos urbanos (Martín Casares 255-56). Un día, Fadrique descubre a Beatriz y a Antonio juntos en el establo. Horrorizado, rompe el compromiso y abandona Sevilla.

Antes de centrarnos en el esclavo Antonio, conviene analizar la descripción de Beatriz. Lo haré siguiendo el enfoque de Byron Ellsworth Hamann con *Las Meninas* (6-7). A su juicio, tres detalles del cuadro ("Cochineal, Silver, and Clay") revelan las conexiones transatlánticas entre América y Madrid. Dado que la historia moderna de España es inseparable de la colonización, hay trazas del mundo virreinal en el propio canon peninsular. En este sentido, véase la ornamentación de Beatriz:

Traía la dama sobre la camisa, un faldellín de vuelta de tabí encarnado, cuya *plata* y guarnición parecían estrellas ... dejaba ver en la *blancura* de la camisa los bordados de hilo de *pita* ... en su garganta dos hilos de gruesas *perlas*, conformes a otras muchas vueltas que llevaba en sus hermosas muñecas, cuya *blancura* se veía sin embarazo, por ser la manga de la camisa suelta, a modo de manga de fraile. (Zayas 159-60; énfasis añadido)

José R. Ballesteros señala que esta “decoración exótica e india” azuza el deseo de Fadrique (121). Su análisis se centra en la plata y la pita. La abundancia del metal precioso en América y su tráfico a España son de sobra conocidos. En cuanto a la pita, Covarrubias la define como “yerba de Indias, de la cual hacen un hilo muy delicado para guarniciones” (589v). Por tanto, el atractivo de Beatriz se refuerza con material procedente de la posición comercial/imperial de Sevilla.

Pero hay un tercer elemento. “Ya que tratamos la principal riqueza que se trae de Indias, no es justo olvidar las perlas” dice José de Acosta en su *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla, 1590) (234). Si bien la extracción de perlas en el Caribe comenzó siendo trabajo de indígenas, a lo largo del siglo XVI fueron sustituidos por mano de obra negra. Los “pobres buzos” que describe Acosta eran probablemente esclavos (235). Véase la anécdota del Inca Garcilaso de la Vega sobre una perla de gran valor procedente de Indias: “Sacóla un negrillo en la pesquería ... Al esclavo, por su buen lance, dieron libertad” (623). Ya en el siglo XVII, la indispensabilidad de los africanos en la pesca de perlas era indiscutible (Marsh 356).

Con este marco histórico, el texto sugiere nuevas ideas. Las perlas de Beatriz contribuyen, junto a la camisa, a resaltar la impresión de blancura. Según Covarrubias, este color significa “castidad, limpieza, alegría” (140r). Sin embargo, Beatriz no representará ninguno de estos valores. Es más, antes de quedar refutada por su conducta sexual, la *blancura* ya aparece como escenificación artificiosa.¹⁰ Aunque sus manos son “blanquísimas”, el color del personaje se debe más a su camisa de pita, y sobre todo a sus perlas. Este último elemento es el más destacado en cuanto a su volumen (“gruesas”) y número (“dos hilos ... muchas vueltas”). Por tanto, la blancura de Beatriz es fruto de las perlas, es decir, del trabajo de esclavos negros. Simbólicamente, la novela ilustra cómo se utilizó a los negros para crear lo blanco.

Según el ideal de la época, Beatriz es blanca y por tanto bella – todo lo contrario de Antonio. En este sentido, un rasgo barroco es el contraste entre la blancura/belleza del ama y la negrura/fealdad del esclavo (Berg 93). La descripción de Antonio es uno de los pasajes más estomagantes de la novela. A ojos de Fadrique, el esclavo era “feo y abominable ... le pareció que el demonio no podía serlo tanto” (Zayas 161). La creencia en la esclavitud como castigo divino se complementaba con la opinión de que la negrura era fea (Rowe, “After Death” 734). Un esclavo era el último eslabón en la escala de hombres deseables. Por eso las relaciones sexuales entre mujeres blancas y hombres negros estaban configuradas “dentro de lo monstruoso” (Fra Molinero, *La imagen* 28).

Mientras la dama se dirige al establo para ver al esclavo, Fadrique observa la escena “escondido detrás del caballo” (Zayas 160), acaso un símbolo de emasculación. Según Fanon, la sexualidad ayuda a entender psicoanalíticamente las dinámicas raciales (129-30). El sexo está íntimamente ligado a cuestiones de orden y subordinación (Davis 406). En este sentido, *El prevenido engañado* ilustra el sentimiento de impotencia sexual del blanco ante la supuesta “virilité absolue” del negro. Este complejo de inferioridad puede resolverse de dos formas.

Por un lado, el linchamiento/asesinato del negro como venganza sexual del blanco. Es la vía de Tirant lo Blanc: al creer que su amada Carmesina se ha acostado con Lauseta, el jardinero negro de palacio, lo degüella (Martorell 784; Santos Morillo 34). Otra opción es la del cuento de Masuccio Salernitano (276-82), también probable fuente de Zayas (Berg 193): el galán blanco maldice a la dama al verla con un “moro nero” y pone tierra de por medio. Es lo que hace Fadrique. Beatriz aparece a los ojos de su prometido “como un súculo que le ha chupado la vida a su esclavo” (Olivares 93). No queda claro qué perturba más a Fadrique: si descubrir que Beatriz tiene un esclavo sexual negro, verla sometiendo a un hombre, o percatarse de la distinta altura moral de cada uno.

Dada la descripción física de la pareja Beatriz/Antonio, cabría esperar que su retrato ético reiterara los binomios de blancura/virtud frente a negrura/maldad. Sin embargo, *El prevenido engañado* invierte los roles morales tradicionales. La dama blanca trata de obtener sexo del esclavo, incluso en su agonía. Él la aborrece y le atribuye su muerte inminente. Adviértanse también su invocación a Dios, su denuncia de la luxuria, y su cominación a que Beatriz tome esposo:

¿Qué me quieres, señora? ¡Déjame ya, por *Dios*! ... No basta que tu *viciosa condición* me tiene como estoy, sino que quieres que cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus *viciosos apetitos*. *Cásate*, señora, *cásate*, y déjame ya a mí, que ni te quiero ver, ni comer lo que me das; morir quiero, pues ya no estoy para otra cosa. (Zayas 161; énfasis añadido)

El Saffar interpretó esta novela como una defensa del deseo sexual femenino: en una sociedad represiva, la libido acaba adoptando formas encubiertas (“Ana/Lysis/Zayas” 23-28). En este sentido, Zayas tiene el mérito de representar un tema tabú. Beatriz vulnera el código moral que atribuye a la mujer “la pasión amorosa, no la sexual” (Santos Morillo 33-34). No es casual que lectores decimonónicos consideraran indecente la novela (Greer 53). El factor interracial añadía escabrosidad al cóctel.

Ahora bien, la escena del establo tiende a leerse desde el punto de vista del personaje blanco. Las cosas cambian si se invierte el enfoque. Como revelan las líneas transcritas, Antonio es la voz de la moralidad (Berg 94). Él expresa los valores conservadores que suelen atribuirse a Zayas (Greer 5). Habla como predicador ladino. De hecho, el abuso sufrido como consecuencia de su color de piel constituye un martirio, un rasgo que recuerda a los santos negros de la época (Rowe, *Black Saints* 183). En esta novela, la negrura no es manifestación exterior de faltas morales. Me remito a Sandoval: “aunque a la vista son negros, pueden tener la candidez y blancura que da la sangre de Cristo a quien se lava con ella” (53). La frase hoy se nos antoja racista por su equiparación de pecado con negrura y suciedad. Pero defiende la redención de los negros, dando un margen de maniobra del que Antonio participa. Él es el único personaje ejemplar de *El prevenido engañado*.

Por el contrario, el otro personaje negro de Zayas no parece ejemplar ni redimible. El contraste entre la esclava de *Tarde llega el desengaño* y Antonio es notable. Como también lo es el cambio de tono entre las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y los *Desengaños amorosos* (1647).¹¹ La palabra “desengaño” alude a una escisión barroca entre apariencia y realidad. La institución del matrimonio promete felicidad, pero trae desdicha o muerte a las mujeres. Las narradoras/desengañadoras nos abren los ojos ante esta evidencia (Berg 7). En este sentido, *Tarde llega el desengaño* también es deudora de *El celoso extremeño*. Ambas protagonistas son inocentes, pero la incapacidad de acreditarlo arruina sus respectivos matrimonios. Ambas viven encerradas por sus maridos, aunque el aislamiento de Elena es más cruel que el de Leonora.

Véase también el escenario de *Tarde llega el desengaño*. Pasamos del islote metafórico de la casa-fortaleza de Carrizales al castillo de una isla real: Gran Canaria. Se trata de otro “simulacro de harén” con cuatro esclavas blancas de rostro herrado, y una esclava negra (Irigoyen-García 365). Nuevamente nos encontramos con una mezcla de esclavitud morisca y negra. A diferencia de Cervantes, Zayas no utiliza la palabra “serrallo” ni incluye un eunuco negro, pero el subtexto es evidente. Filis cuenta la historia desde el punto de vista de Martín, que naufraga en Gran Canaria junto a otro caballero. Después del naufragio, ambos personajes deambulan por la playa canaria aterrados “de que no fuese tierra de moros donde perdiesen la libertad que el Cielo les había concedido” (Zayas 510). La narradora menciona cuatro veces el temor a ser esclavizados (y, se sobreentiende, capados). Tanta insistencia es significativa: la novela de Zayas revela profundas ansiedades masculinas (Greer 189-91).

Jaime, el anfitrión canario de los náufragos y dueño del castillo, da voz a estas ansiedades contando dos historias. Cada una de ellas sigue fuentes literarias distintas.¹² La historia intercalada precede cronológicamente a la segunda historia, que es la principal:

- (i) Historia secundaria intercalada: En su juventud en Flandes, Jaime intimó con una misteriosa dama que le obligaba a vendarse los ojos en cada encuentro para preservar su anonimato. Pero Jaime descubrió su identidad (Lucrecia), y ella en represalia mandó seis hombres a matarlo. Jaime logró escapar y volvió a Gran Canaria, donde se casó con Elena por su parecido con Lucrecia.
- (ii) Historia principal: La anterior trama se intercala en la historia principal sobre cómo Jaime castiga a su esposa Elena, que lleva dos años recluida y maltratada por una supuesta infidelidad con un primo. Posteriormente, la esclava negra que reveló la traición de Elena confiesa haber mentido. Jaime la mata y corre a liberar a su esposa. Pero es demasiado tarde. Elena ha muerto del disgusto.

Pudiera parecer que hay cierto equilibrio entre la crueldad femenina (Lucrecia) y la crueldad masculina (Jaime) en ambas historias. Mas es solo una apariencia. Jaime no fue capaz de guardar un secreto, pero Elena es completamente inocente. Además, él escapa del castigo, pero ella muere. El contraste entre ambos sexos es evidente (Armas 46). La libertad (o su pérdida) será un tema crucial de *Tarde llega el desengaño*, sobre todo para los personajes femeninos. Me centraré primero en la esclava negra y después en Elena, pues, a los fines de este artículo, la historia principal (ii) es la que más interesa.

A primera vista, la esclava de *Tarde llega el desengaño* es uno de los personajes más odiosos de Zayas. Físicamente es igual de desagradable que Antonio. Según la descripción, era "tan fiera [fea]" que parecía "el demonio" (Zayas 513). La conexión entre negrura y Satán del Luis cervantino aparece aquí con más virulencia. De hecho, era un *topos* socorrido (Blackmore 6).

No obstante, el texto permite otra lectura. En su confesión, la esclava revela que Elena la "maltrató de palabra y obra", y el primo "ayudó también a maltratarme" (Zayas 529). Según Jaime, era "la esclava que ella [Elena] más aborrecía" (527). Pegar a esclavos no tenía nada de particular. Por eso este detalle no empaña la virtud de Elena, esposa modelo (Rhodes 47). Sin embargo, la historia adopta otro cariz desde esta perspectiva. Suele describirse a Elena como mártir y a la esclava como víbora. Es una simplificación. Hay que entender el comportamiento de cada una en su contexto (Irigoyen-García 363).

Sandoval da información al respecto. Cuando los esclavos negros llegaban a Cartagena, el jesuita les preguntaba “si querían ser como blancos” (389). Ellos asentían y entonces los bautizaba. La fórmula es relevante para *Tarde llega el desengaño*. Criada en un entorno que la menoscopia, la esclava anhela ser admitida por los blancos. Fanon sintetiza el dilema: “se blanchar ou disparaître” (80). En este sentido, la esclava pasa por dos etapas. Primero se *blanquea*, esto es, vive como blanca suplantando a Elena en mesa y cama de Jaime. La usurpación no es solo personal sino también racial. Luego *desaparece* al ser enterrada tras su confesión y asesinato. No obstante, queda el ejemplo de su rebeldía, que constituye una humillación para la esposa legítima.

Lo que más molesta a Elena son las “libertades” de la esclava al intentar seducir al primo. Elena es una aristócrata venida a menos que procede de “la mayor miseria” (Zayas 524). El hecho de que no tenga diálogo revela su impotencia. La sororidad entre ambas mujeres es imposible, pues la esclava aspira a mejorar su estatus social a expensas de Elena (Irigoyen-García 363). Hija de esclavos de los padres de Jaime, la esclava habla español como los blancos. La familiaridad con el lenguaje y la casa solariega explica su confianza en sí misma.

Ahora bien, esta información solo se revela al final. En su primera aparición al sentarse a cenar con Jaime, la esclava no sorprende por su labia, sino por sus “costosos aderezos”, impropios de su condición: viste saya “de un raso de oro encarnado”; lleva collar de diamantes, sortijas, y sobre todo “gruesas y albísimas perlas” en cuello, muñecas y orejas (Zayas 514). No hay duda de que este ajuar pertenecía a la esposa: “le di [a la esclava] todas las joyas y galas de Elena, delante de ella misma” dice Jaime (526).

Los africanos que adoptaban vestimentas europeas solían ser objeto de burla (Lipski 22). “Hoy día es tanta la copia [abundancia] de ellas, que hasta las negras traen sartas de perlas” afirma Acosta (234) con sorna, en una cita que El Inca Garcilaso de la Vega reproduce (620). La aspiración de medra de las esclavas negras era fuente de comicidad en el teatro (Fra Molinero, *La imagen* 25-29). Por el contrario, en *Tarde llega el desengaño* no hay atisbo de humor. Si las perlas reforzaban la blancura artificiosa de Beatriz, aquí su efecto es la disonancia cognitiva de los huéspedes. No les entra en la cabeza que una mujer negra vista con “la mayor grandeza” (Zayas 524). Es decir, como una noble blanca. El color de piel de la mujer negra impide que los invitados acepten su transformación. En lugar de ocupar el papel asignado como señora de la casa, se convierte en un símbolo de su imposibilidad (Delehanty 951-52).

Por si lo anterior fuera poco, Jaime se dedica a “regalar y acariciar a su negra y endemoniada dama” (Zayas 514).¹³ Los huéspedes no logran

entender su relación con el anfitrión, pero perciben su grado de aculturación. Por otra parte, sabemos que Jaime era “algo moreno, mas hermoso de rostro” (511). De modo que la esclava habla y viste como blanca, mientras que el amo es blanco, pero no del todo. Estos dos personajes no solo transgreden el orden sexual racial: su caracterización cuestiona las propias nociones de blanco y de negra.

Por el contrario, Elena es la blancura personificada. A diferencia de Beatriz, no necesita aderezos para realzar su color. De hecho, cuando aparece en la cena no lleva más que un saco de jerga. Viene a la memoria el principio formal del *adynaton*: presentar imposibilidades. En la literatura grecolatina, el encadenamiento de *impossibilita* condujo al *topos* del mundo al revés (Curtius 95-96). En nuestro caso, una única imposibilidad (ama negra de esclava blanca) produce el mismo efecto. El vuelco de la jerarquía racial/social tiene tal magnitud que no hace falta añadir más *adynata*.

Además de la ropa, ambas mujeres se diferencian por su color de piel. Las carnes de Elena son “blanquísimas y delicadas”; sus manos, “copos de blanca nieve”; sus cabellos, “madejas de Arabia”, esto es, como hilos de oro (Zayas 513). Nuestra autora conocía el modelo petrarquista (Gutiérrez 38-67).¹⁴ No obstante, tenemos tan asumido este ideal de blancura que ya ni lo advertimos. Por eso en su primera aparición Elena es descrita como “flaca y sin color” (Zayas 513; énfasis añadido). Obviamente la cita se refiere a su salud demacrada. Sin embargo, un retrato así sería inconcebible para la esclava negra, también moribunda al final. En este sentido, la retórica petrarquista puede entenderse como racializada (Hall 466).

A diferencia de *El prevenido engañado, Tarde llega el desengaño* sí parece equiparar blancura/virtud y negrura/maldad. Así lo sugiere el desenlace. Por un lado, una vez revelado el falso testimonio, Jaime acuchilla a la esclava, que muere sin absolución (Greer 271-72). De ahí que en su entierro siga pareciendo “un retrato de Lucifer”. Por otro lado, Elena fallece como una santa: “los brazos en cruz sobre el pecho”; el rostro, “tan hermoso, que parecía un ángel, y la calavera del desdichado e inocente primo junto a la cabecera, a un lado” (Zayas 530). Este último detalle permite a Laura Catelli (416) y a Sonia Pérez Villanueva (203-04) analizar el personaje a la luz de iconografía de la Magdalena penitente. Elena es aún más bella muerta que viva, como una santa. Su suplicio parece salido del martirologio católico (Rhodes 7).

La esclava no puede competir con la belleza petrarquista de Elena ni en vida ni en muerte. El contraste estético y moral se mantiene en sus respectivos entierros. Por eso la narradora sentencia que conviene “no engañarse de enredos de malas criadas y criados” (Zayas 532). Muchas exégesis aceptan esta moraleja ramplona, que oculta “la compleja

reelaboración de los imaginarios de género, raza e identidad cultural subyacentes en la novela" (Irigoyen-García 359).

De hecho, la esclava es clave para cuestionar el pensamiento (proto)racial de la época. Su rebeldía ilustra la noción de "racechange": "the traversing of race boundaries, racial imitation or impersonation, cross-racial mimicry or mutability, white posing as black or black passing as white, pan-racial mutuality" (Gubar 5). En efecto, el intercambio de roles entre Elena y la esclava problematiza las nociones de blancura y negrura como comportamientos estancos.

Podría objetarse que, dada la caracterización negativa de la esclava, cuesta aceptar una lectura antirracista de *Tarde llega el desengaño*. A fin de cuentas, el desenlace restaura la jerarquía poniendo a cada mujer en su lugar (Pérez Villanueva 205). No lo niego. Pero ha bastado un enredo para darle la vuelta. Durante dos años, la blanca vivió como negra y viceversa. Por eso la trama sugiere que el orden racial/social es precario. Tal vez este descubrimiento sea el principal *desengaño* de la novela.

NEGRO SOBRE BLANCO

Toni Morrison estudió "the way black people ignite critical moments of discovery or change or emphasis in literature not written by them" (viii). Algo comparable ocurre con Cervantes y Zayas. De hecho, la literatura peninsular no ignoró la presencia negra en España. El examen de la esclavitud es indispensable si se quiere comprender una de las facetas más oscuras del Renacimiento (Mignolo xix). Como hemos visto, Cervantes y Zayas compartían la episteme de la época sobre los esclavos. Ahora bien, concluir que eran racistas sería empobrecedor, sobre todo si seguimos centrándonos en sus personajes blancos. Luis, Guiomar, Antonio y la esclava zayesca no deben quedar fuera de enfoque. Las huellas del imperio en la literatura peninsular no se limitan a la cultura material descrita (perlas, plata, pita...). Los estudios focalizados en los esclavos negros permiten reinterpretar obras canónicas peninsulares.

Morrison utilizó la expresión "the power of blackness" para referirse a la imaginación literaria de los blancos escribiendo sobre negros (37). En este sentido, hemos visto cómo Cervantes y Zayas expresaron miedos y ansiedades a través de los esclavos. El primero abordó la cuestión de la libertad. La segunda, las relaciones interraciales. Ambos parecen fascinados, pero también turbados, por la presencia africana en España. Ante esta *otredad*, recurrieron a estrategias como el estereotipo y la fetichización.

Guiomar y Luis ejemplifican la ambivalencia del estereotipo (Bhabha 22, 34). Es decir, combinan la sexualidad impudica ("hasta esta negra, que se llama Guiomar, es doncella" dice la dueña con sorna) y la inocencia de los

niños (Luis); la devoción superficial (Guiomar: "Dios perdone a todas") y la predilección demoníaca por la música (Luis); la falta de asimilación (Giomar) y el dominio ladino del idioma (Luis) (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 205, 207). Acumular lugares comunes sobre una minoría era moneda corriente, aunque se tratara de estereotipos irreconciliables entre sí.

Por su parte, Zayas fetichiza a los negros. El episodio estudiado de *El prevenido engañado* obedece al fantasma de la rendición de la mujer blanca (Beatriz), entregada a la virilidad "en su estadio más brutal y primitivo", encarnada por el esclavo (Antonio) (Gubern 21). Asimismo, el fetiche de la limpieza de sangre es omnipresente en Zayas.¹⁵ Lo demuestra Fadrique al descubrir la relación interracial "tan lleno de confusión y aborrecimiento" (Zayas 162). Su reacción revela la asociación de la negrura con lo extraño y lo tabú, así como una antigua creencia: el hombre negro contamina la pureza sexual de la mujer blanca (Morrison 68).

Por otra parte, la sexualidad negra femenina, apenas esbozada en Guiomar, cobra mayor dimensión en *Tarde llega el desengaño*. Jaime asegura a sus huéspedes que no duerme con su esclava. La posterior descripción del lecho matrimonial indica lo contrario. Aunque la novela ponga más énfasis en el castigo de la esposa, también sugiere la satisfacción de un anhelo tabú con la esclava, que carece de nombre porque representa un deseo innominado (Ruiz, "Three Faces/Phases" 150-54). Sin embargo, a pesar de la intimidad compartida, Jaime planea matarla como parte de su venganza: "antes que Elena acabe, la he de quitar a ella [la esclava] también la vida" (Zayas 526-27).

De este plan se desprenden dos consecuencias. En primer lugar, la esclava debe morir por haber presenciado el supuesto desliz de Elena. Queda claro que el voyeurismo "implica fuertemente al mirón en un compromiso con lo mirado" (Gubern 17). En segundo lugar, en ambas novelas de Zayas los esclavos fallecen a manos de quienes sirvieron sexualmente. Por eso cabe preguntarse si el término "sexualidad", con todo lo que implica (deseo, placer, etc.), es apropiado para describir los desafueros bajo la esclavitud (Spillers 76).

La novela moderna es inconcebible sin el imperialismo, y este sin la esclavitud (Said 70-71). El trasfondo de los personajes negros de Cervantes y Zayas es el imperio transcontinental por el que circulaban contra su voluntad. La descripción de América en *El celoso extremeño* encaja en este marco saídiano (64): las Indias se asocian con espacios lejanos/misteriosos donde todo es posible, particularmente el enriquecimiento y las aventuras sexuales (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 175-77). También en Zayas los territorios americanos son (vir)reinos de posibilidad.¹⁶

Poniendo el foco en las víctimas del imperio, la ejemplaridad adopta un nuevo sentido. La esclavitud de los negros estaba totalmente integrada en la episteme de la época. Cervantes y Zayas no ponen reparos a la institución. Ahora bien, *El celoso extremeño* tampoco impone al lector “una moraleja, ni le define los términos en que se ha de leer la historia” (Williamson 810). De ahí que haya margen para la lectura ofrecida: el comportamiento de los protagonistas blancos no tiene nada de ejemplar. Por el contrario, la estrategia de los esclavos es comprensible dada su opresión. Al final alcanzan la libertad anhelada. He aquí la verdadera ejemplaridad de la novela: el que resiste gana.

Las novelas de Zayas son menos dúctiles porque presentan moralejas explícitas (191, 532). Pero nada obliga a seguirlas (Delehanty 955; Ruiz, “Three Faces/Phases” 160). Como vimos, el esclavo Antonio es el único personaje intachable de *El prevenido engañado*. En cuanto a *Tarde llega el desengaño*, el asesinato de la esclava puede entenderse como castigo ejemplarizante. Sin embargo, su confesión anterior nos da otra clave: “Soy cristiana, aunque mala, y *conozco, aunque negra*” (Zayas 528; énfasis añadido). La cita revela un complejo de inferioridad que Fanon describiría como neurosis: “le nègre esclave de son infériorité, le Blanc esclave de sa supériorité, se comportent tous deux selon une ligne d’orientation névrotique” (48). Por tanto, cabe buscar el mensaje moral más allá de comportamientos individuales. Zayas disecciona un sistema de opresión que produce patologías de conducta en negros, pero sobre todo en blancos.

Otro tanto hace Cervantes. De hecho, tanto el Jaime zayesco como Carrizales son verdugos que creen ser víctimas. Tras enriquecerse en las Indias, el celoso extremeño duda si volver a su patria porque “era ponerse por *blanco* de todas las importunidades que los pobres suelen dar al rico” (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 178-79; énfasis añadido). La imagen pone en la diana la blancura, así como su asociación con riquezas/privilegios obtenidos con el sufrimiento ajeno.

La sobreexplotación de mano de obra negra se logró tratando a los negros como propiedad (Harris 1716, 1721). En cambio, la blancura se entendía como hecho objetivo. En realidad, se trata de un constructo ideológico impuesto a través de la subordinación. Zayas ilustra este proceso *escenificando* la blancura como objeto (las perlas). La casa-fortaleza de Carrizales y el castillo de Jaime *reifican* la blancura como derecho de propiedad exclusiva y excluyente. El hecho de que el primero sea indiano y el segundo “algo moreno” enfatiza la arbitrariedad del sistema (Zayas 511). Desde el punto de vista negro, esta jerarquía racial es opresiva en Cervantes

y letal en Zayas. No obstante, en ambos casos hay rendijas por las que asomarse con independencia del grosor del muro.

The University of Manchester

NOTAS

- 1 Véase el título del capítulo 19 del libro 14 de la *Monarquía india* (1615) del franciscano Juan de Torquemada: “Donde ... se prueba ser el color negro nacido de la maldición, que Noé echó a su nieto Canaán” (569). Véase también el *Discurso de varia historia* (1592) del obispo Diego de Yepes: “...ni el sol, ni la calidad de la tierra causan el color negro, sino que proceden del origen y principio que estos negros traen de Cam” (48r). El *Compendio y descripción de la Indias occidentales* (c. 1629) del carmelita Antonio Vázquez de Espinosa contiene aseveraciones parecidas (7).
- 2 La edición príncipe lleva por título *Naturaleza, policía sagrada i profana, costumbres i ritos, disciplina i catecismo evangélico de todos los etíopes* (1627). La segunda edición se titula *De instauranda Æthiopum salute. Historia de Ætiopia, naturaleza, Policía sagrada y profana, constumbres, ritos y catechismo evangélico, de todos los aetiopes con que se restaura la salud de sus almas* (1647). Eduardo Restrepo da detalles sobre ambas (17-20). Siempre citaré la edición moderna de Enriqueta Vilar, basada en el texto de 1627.
- 3 Véase también la *Histórica relación del Reino de Chile* (1646) de Alonso de Ovalle: “vea el que tuviere deseo de saber esto por menor [el bautizo de los negros], el famoso libro que sobre esta materia escribió el padre Alonso de Sandoval, de nuestra Compañía de Jesús” (347).
- 4 La Inquisición perseguía con más saña a los moriscos, pues su antigua fe era el enemigo por antonomasia. También se les consideraba más proclives a la rebelión (Martín Casares y Delaigue 215). Los negros africanos eran vistos como subalternos naturales de los enemigos musulmanes (Wright 67).
- 5 Covarrubias define las caricias como “muestras de amor”, un sentido que “entretenér” no sugiere (202v). A principios del siglo XVII, “el sentido primario del término [acariciar] no implica contacto físico, pero tampoco lo excluye” (Martínez 135).
- 6 Sandoval se turba entre esclavos llegados desnudos a Cartagena: “no se puede uno descuidar sin dar de ojos, despeñándose en el desasosiego y distracción de su corazón” (348).
- 7 Así lo creía Alonso López Pinciano (421), a quien Cervantes debió de leer (Atkinson 194).

- 8 Véase Covarrubias: “al extranjero que aprendió nuestra lengua con tanto cuidado, que apenas le diferenciamos de nosotros, también le llamamos ladino” (511).
- 9 Cervantes escribió C₁, el primer manuscrito de *El celoso extremeño*, hacia 1604-1606 (García López 990). El cardenal Francisco Porras de la Cámara conservó esta versión, inédita hasta el siglo XVIII. En 1612, Cervantes modificó C₁ considerablemente al preparar sus *Novelas ejemplares* para la imprenta. C₂, la versión final publicada en 1613, es fruto de estas alteraciones (Castro, “La ejemplaridad” 42; Castro, “Cervantes se nos desliza” 206).
- 10 En este sentido, hay una reflexión de Barbara Fuchs sobre Tirso aplicable a nuestra novela: “Rather than simply skewering the play for its own racism, however, we should note instead its recognition of the constructedness, even the theatricality, of race” (255).
- 11 Suele decirse que la denuncia (proto)feminista es más amarga y la violencia machista más atroz en los *Desengaños amorosos* (1647) que en las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) (Greer 24). Sin embargo, se omite que esta evolución afecta igualmente a los personajes negros.
- 12 La trama secundaria intercalada recrea el *topos* de la amante invisible que provoca un enredo amoroso (Armas 45); la trama principal sobre el castigo de la esposa está inspirada en la novela 32 del *Heptamerón* (1558) de Marguerite de Navarre (242-54).
- 13 La frase recuerda a Carrizales, empeñado en “regalar a su esposa y acariciar a sus criadas” (Cervantes, *Novelas ejemplares* 2: 183).
- 14 Poemas de las *Novelas amorosas y ejemplares* como “Si a tu hermosa Celia adoras” lo acreditan. Además, los *Desengaños amorosos* citan a Petrarca (Zayas 94, 614).
- 15 Wright sintetiza esta paradoja de la España imperial: “the ethnic diversity that follows from empire building coexists with a heightened emphasis on blood purity (*limpieza de sangre*)” (6).
- 16 Tras un episodio erótico con el primo de Fadrique, Ana parte “con su marido a las Indias”, donde se infiere que él ya había hecho fortuna; en cuanto a Jaime, al verle enriquecido, sus amigos le preguntan “de qué Indias había venido” (Zayas 185, 519).

OBRAS CITADAS

- ACOSTA, JOSÉ DE. *Historia natural y moral de las Indias. En que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas, y animales dellas. Y los ritos, y ceremonias, leyes, y gobierno, y guerras de los Indios*. Sevilla: de León, 1590.
- ARMAS, FREDERICK DE. *The Invisible Mistress: Aspects of Feminism and Fantasy in the Golden Age*. Charlottesville: Siglo de Oro, 1976.

- ATKINSON, WILLIAM C. "Cervantes, El Pinciano, and the *Novelas ejemplares*." *Hispanic Review* 16.3 (1948): 189-208.
- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA. "El celoso extremeño, de Cervantes." *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Ed. Lía Schwartz Lerner y Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 1984. 199-205.
- AYLWARD, E.T. *Cervantes: Pioneer and Plagiarist*. London: Tamesis, 1982.
- BALLESTEROS, JOSÉ R. "El imperio desde el centro: La interpretación de María de Zayas del tema indiano en Cervantes." *Romance Quarterly* 53.2 (2006): 113-28.
- BELLO, ANDRÉS. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: EDAF, 1984.
- BENNETT, HERMAN L. *African Kings and Black Slaves: Sovereignty and Dispossession in the Early Modern Atlantic*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2019.
- BERG, SANDER. *The Marvellous and Miraculous in María de Zayas*. Cambridge: Legenda, 2019.
- BERQUIST SOULE, EMILY. "From Africa to the Ocean Sea: Atlantic Slavery in the Origins of the Spanish Empire." *Atlantic Studies* 15.1 (2018): 16-39.
- BEUSTEREN, JOHN. *An Eye on Race: Perspectives from Theater in Imperial Spain*. Lewisburg: Bucknell UP, 2006.
- BHABHA, HOMI K. "The Other Question." *Screen* 24.6 (1983): 18-36.
- BLACKMORE, JOSIAH. *Moorings: Portuguese Expansion and the Writing of Africa*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2009.
- BRANCHE, JEROME C. *Colonialism and Race in Luso-Hispanic Literature*. Columbia: U of Missouri P, 2006.
- BREWER-GARCÍA, LARISSA. *Beyond Babel: Translations of Blackness in Colonial Peru and New Granada*. Cambridge: Cambridge UP, 2020.
- . "Hierarchy and Holiness in the Earliest Colonial Black Hagiographies: Alonso de Sandoval and His Sources." *The William and Mary Quarterly* 76.3 (2019): 477-508.
- BRIOSO, HÉCTOR. *Cervantes y América*. Madrid: Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos; Marcial Pons Historia, 2006.
- CANAVAGGIO, JEAN. *Retornos a Cervantes*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares, 2014.
- CASTIGLIONE, BALDASSARE. *Il libro del cortegiano*. Vinegia: Ferrari, 1559.
- CASTRO, AMÉRICO. "Cervantes se nos desliza en *El celoso extremeño*." *Papeles de Son Armadans* 143-4 (1968): 205-22.
- . "La ejemplaridad de las novelas cervantinas." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2.4 (1948): 319-32.
- CATELLI, LAURA. "Barroco español y misoginia: la imagen de María Magdalena en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas." *Arenal* 18.2 (2011): 409-32.
- CERVANTES, MIGUEL DE. *Don Quijote*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004.
- . *Novelas ejemplares*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. 3 vols. Madrid: Castalia, 1982.

- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Sánchez, 1611.
- CURTIUS, ERNST ROBERT. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trad. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP, 2013.
- DAVIS, NATALIE ZEMON. "Women on Top." *Early Modern Europe: Issues and Interpretations*. Ed. James B. Collins y Karen L. Taylor. Malden: Blackwell, 2006. 398-411.
- DELEHANTY, ANN T. "María de Zayas's 'Tarde llega el desengaño' and the Contradictions of Modernity." *Bulletin of Hispanic Studies* 95.9 (2018): 945-58.
- DELGADO, RICHARD, Y JEAN STEFANCIC. *Critical Race Theory: An Introduction*. New York: New York UP, 2001.
- EARLE, REBECCA. *The Body of the Conquistador: Food, Race, and the Colonial Experience in Spanish America, 1492-1700*. Cambridge: Cambridge UP, 2012.
- EL SAFFAR, RUTH. "Ana/Lysis/Zayas: Reflections on Courtship and Literary Women in María de Zayas's *Enchantments of Love*." *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 2.1 (1993): 7-28.
- . *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas Ejemplares*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1974.
- FANON, FRANTZ. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1971.
- FERNÁNDEZ, JAMES D. "The Bonds of Patrimony: Cervantes and the New World." *PMLA* 109.5 (1994): 969-81.
- FORCIONE, ALBAN K. *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*. Princeton: Princeton UP, 1982.
- FRA MOLINERO, BALTASAR. "La formación del estereotipo del negro en las letras hispanas: el caso de tres coplas en pliegos sueltos." *Romance Languages Annual* 3 (1991): 438-43.
- . *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1995.
- . "Juan Latino and His Racial Difference." *Black Africans in Renaissance Europe*. Ed. T.F. Earle y K.J.P. Lowe. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 326-44.
- FRACCHIA, CARMEN. "Black but Human": *Slavery and Visual Arts in Hapsburg Spain, 1480-1700*. Oxford: Oxford UP, 2019.
- FRANCO, ALFONSO. "La mujer esclava en la sociedad andaluza de fines del medievo." *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*. Ed. Ángela Muñoz Fernández y Cristina Segura. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1988. 287-301.
- FRYER, PETER. *Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil*. London: Pluto, 2000.
- FUCHS, BARBARA. "Black Faces, White Hands: *La celosa de sí misma* and the Negotiation of Race." *MLN* 133.2 (2018): 242-56.

- GARCÍA LÓPEZ, JORGE, ED. *Novelas ejemplares*. De Miguel de Cervantes. Madrid: Real Academia Española, 2013.
- GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA. *Comentarios reales / La Florida del Inca*. Ed. Mercedes López-Baralt. Madrid: Espasa Calpe, 2003.
- GAYLORD, MARY. "Pulling Strings with Master Peter's Puppets: Fiction and History in *Don Quixote*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 18.2 (1998): 117-47.
- GERMETEN, NICOLE VON. Introduction. *Treatise on Slavery: Selections from De Instauranda Aethiopum Salute*. De Alonso de Sandoval. Ed. y trad. Germeten. Indianapolis: Hackett, 2008. ix-xxx.
- GRACIÁN Y MORALES, BALTASAR. *El Criticón*. Ed. Miguel Romera-Navarro. 3 vols. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1938.
- GREER, MARGARET RICH. *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. University Park: Pennsylvania State UP, 2000.
- GUBAR, SUSAN. *Racechanges: White Skin, Black Face in American Culture*. New York: Oxford UP, 1997.
- GUBERN, ROMÁN. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- GUTIÉRREZ, ELENA. "The Poetry of María de Zayas: Poetic, Feminine, and Musical Contexts." Diss. The Catholic U of America, 2014.
- HALL, KIM F. "Beauty and the Beast of Whiteness: Teaching Race and Gender." *Shakespeare Quarterly* 47.4 (1996): 461-75.
- HAMANN, BYRON ELLSWORTH. "The Mirrors of *Las Meninas*: Cochineal, Silver, and Clay." *The Art Bulletin* 92.1/2 (2010): 6-35.
- HARRIS, CHERYL I. "Whiteness as Property." *Harvard Law Review* 106.8 (1993): 1707-91.
- HILL, RUTH. "Categories and Crossings: Critical Race Studies and the Spanish World." *Journal of Spanish Cultural Studies* 10.1 (2009): 1-6.
- . "Critical Race Theory and the Pre-History of Race in Latin America: Some Reflections on Caste and Hegemony in Valle y Caviedes." *Afro-Hispanic Review* 26.2 (2007): 77-85.
- IRETON, CHLOE. "Black Africans' Freedom Litigation Suits to Define Just War and Just Slavery in the Early Spanish Empire." *Renaissance Quarterly* 73.4 (2020): 1277-1319.
- . "'They Are Blacks of the Caste of Black Christians': Old Christian Black Blood in the Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Iberian Atlantic." *The Hispanic American Historical Review* 97.4 (2017): 579-612.
- IRIGOYEN-GARCÍA, JAVIER. "'Como hacen los moros a los cristianos': Raza, género e identidad cultural en 'Tarde llega el desengaño' de María de Zayas." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 40.2 (2016): 357-70.

- JONES, NICHOLAS R. "Casting a Literary Mammy in Diego Sánchez de Badajoz's *Farsa de la hechizera*." *University of Toronto Quarterly* 88.4 (2019): 323-45.
- . *Staging Habla de Negros: Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*. University Park: The Pennsylvania State UP, 2019.
- KING, CARMEN. "Mistresses and Servants in Golden Age Spanish Literature." Diss. Arizona State U, 2009.
- LAMBERT, A.F. "The Two Versions of Cervantes' *El celoso extremeño*: Ideology and Criticism." *Bulletin of Hispanic Studies* 57.3 (1980): 219-31.
- LAWRANCE, JEREMY. "Black Africans in Renaissance Spanish Literature." *Black Africans in Renaissance Europe*. Ed. T.F. Earle y K.J.P. Lowe. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 70-93.
- LIPSKI, JOHN M. *A History of Afro-Hispanic Language: Five Centuries, Five Continents*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- LOWE, K.J.P. "The Stereotyping of Black Africans in Renaissance Europe." *Black Africans in Renaissance Europe*. Ed. T.F. Earle y K.J.P. Lowe. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 17-47.
- MARTÍN CASARES, AURELIA. "Free and Freed Black Africans in Granada in the Time of the Spanish Renaissance." *Black Africans in Renaissance Europe*. Ed. T.F. Earle y K.J.P. Lowe. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 247-60.
- MARTÍN CASARES, AURELIA, Y CHRISTINE DELAIGUE. "The Evangelization of Freed and Slave Black Africans in Renaissance Spain: Baptism, Marriage, and Ethnic Brotherhoods." *History of Religions* 52.3 (2013): 214-35.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, ENRIQUE. *Tablero de ajedrez. Imágenes del negro heroico en la comedia española y en la literatura e iconografía sacra del Brasil esclavista*. Paris: Centre culturel Calouste Gulbenkian, 1998.
- MARTÍNEZ, MIGUEL, ED. *Vida y sucesos de la monja alférez*. De Catalina de Erauso. Madrid: Castalia, 2021.
- MARTORELL, JOANOT. *Tirant lo Blanch*. Tarragona: Organisme Autònom per a la Societat de la Informació de la Diputació de Tarragona, 2011.
- MERRIM, STEPHANIE. *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de La Cruz*. Nashville: Vanderbilt UP, 1999.
- MIGNOLO, WALTER D. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1995.
- MOLHO, MAURICE. "Aproximación al *Celoso extremeño*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38.2 (1990): 743-92.
- MORRISON, TONI. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. London: Picador, 1993.
- NAVARRE, MARGUERITE DE. *L'Heptaméron*. Ed. Michel François. Paris: Garnier, 1950.
- NEBRIJA, ANTONIO DE. *Gramática sobre la lengua castellana*. Ed. Carmen Lozano Guillén y Felipe González Vega. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2011.

- OLIVARES, JULIÁN, ED. *Novelas amorosas y ejemplares*. De María de Zayas. Madrid: Cátedra, 2020.
- OLMEDO, MANUEL. "El mucho número que hay dellos': *El valiente negro en Flandes* y los esgrimistas afrohispanos de *Grandezas de la espada*." *Bulletin of the Comediantes* 70.2 (2018): 67-91.
- OVALLE, ALONSO DE. *Histórica relación del Reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en él la Compañía de Jesús*. Roma: Cavallo, 1646.
- PACHECO DE NARVÁEZ, LUIS. *Libro de las grandes de la espada, en que se declaran muchos secretos del que compuso el comendador Jerónimo de Carranza*. Madrid: Herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1600.
- PÉREZ VILLANUEVA, SONIA. "La violencia de la esclavitud femenina en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor." *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la U de Navarra, 2021. 193-210.
- PINCIANO, ALONSO LÓPEZ. *Filosofía antigua poética*. Madrid: Iunti, 1596.
- PINEDA, JULIETA. "El vivir cristianamente: adoctrinamiento de los esclavos de origen africano por parte de la Compañía de Jesús en Nueva España, 1572-1767." Diss. El Colegio de Michoacán, 2020.
- PRENDERGAST, RYAN. "Fear and Control in *El celoso extremeño*." *Hispanic Journal* 31.2 (2010): 9-22.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Autoridades*. 6 vols. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, 1726-37.
- REED, CORY A. "Harems and Eunuchs: Ottoman-Islamic Motifs of Captivity in *El celoso extremeño*." *Bulletin of Hispanic Studies* 76.2 (1999): 199-214.
- RESTREPO, EDUARDO. "De instauranda æthiopum salute: Sobre las ediciones y características de la obra de Alonso de Sandoval." *Tabula Rasa* 3 (2005): 13-26.
- RHODES, ELIZABETH. *Dressed to Kill: Death and Meaning in Zayas's Desengaños*. Toronto: U of Toronto P, 2011.
- ROWE, ERIN KATHLEEN. "After Death, Her Face Turned White: Blackness, Whiteness, and Sanctity in the Early Modern Hispanic World." *The American Historical Review* 121.3 (2016): 727-54.
- . *Black Saints in Early Modern Global Catholicism*. Cambridge: Cambridge UP, 2019.
- RUIZ, EDUARDO. "Counter-discursive and Erotic Agency: The Case of the Black Slaves in Miguel de Cervantes's 'El celoso extremeño'." *Hispania* 97.2 (2014): 194-206.
- . "Three Faces/Phases of Male Desire: Veiled Woman, Passive Virgin, and African Devil in María de Zayas's 'Tarde llega el desengaño'." *Symposium* 72.3 (2018): 149-62.
- SAID, EDWARD W. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

- SALERNITANO, MASUCCIO. *Il novellino*. Ed. Luigi Settembrini. Napoli: Morano, 1874.
- SANDOVAL, ALONSO DE. *Un tratado sobre la esclavitud*. Ed. Enriqueta Vilar. Madrid: Alianza, 1987.
- SANTOS MORILLO, ANTONIO. "Caracterización del negro en la literatura española del XVI." *Lemir* 15 (2011): 23-46.
- SAUNDERS, A.C. DE C.M. *A Social History of Black Slaves and Freedmen in Portugal, 1441-1555*. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- SPILLERS, HORTENSE J. "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book." *Diacritics* 17.2 (1987): 64-81.
- TORQUEMADA, JUAN DE. *Segunda parte de los veintiunos libros rituales i monarquía indiana. Con el origen y guerras, de los indios occidentales, de sus poblaciones. Descubrimiento, conquista, conversión, y otras cosas maravillosas de la misma tierra*. Madrid: Rodríguez Franco, 1723. 3 vols.
- URRETA, LUIS DE. *Historia eclesiástica, política, natural y moral, de los grandes y remotos reinos de la Etiopía, monarquía del Emperador llamado Preste Juan de las Indias*. Valencia: Mey, 1610.
- VÁZQUEZ DE ESPINOSA, ANTONIO. *Compendio y descripción de las Indias occidentales*. Ed. Charles Upson Clark. Washington: Smithsonian Institution, 1948.
- WALSDORF, HANNA. "Die Domestizierung der Sarabande. Ursprungsnarrative eines höfischen Tanzes in der Frühen Neuzeit." *Vokalpolyphonie zwischen Alter und Neuer Welt: Musikalische Austauschprozesse zwischen Europa und Lateinamerika im 16. und 17. Jahrhundert*. Ed. Klaus Pietschmann. Münster: U Münster / Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, 2018. 69-93.
- WARSH, MOLLY A. "Enslaved Pearl Divers in the Sixteenth Century Caribbean." *Slavery and Abolition* 31.3 (2010): 345-62.
- WILLIAMSON, EDWIN. "El 'misterio escondido' en *El celoso extremeño*. Una aproximación al arte de Cervantes." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38.2 (1990): 793-815.
- WRIGHT, ELIZABETH R. *The Epic of Juan Latino: Dilemmas of Race and Religion in Renaissance Spain*. Toronto: U of Toronto P, 2016.
- YEPES, DIEGO DE. *Discursos de varia historia. que tratan de las obras de misericordia y otras materias morales. Con ejemplos y sentencias de santos y gravísimos autores*. Toledo: Rodríguez, 1592.
- ZAYAS, MARÍA DE. *Obra narrativa completa*. Ed. Estrella Ruiz-Gálvez Priego. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2001.