

# “BESTIA MUY MALICIOSA”. LA ANIMALIZACIÓN DE LOS NEGROAFRICANOS EN LOS SIGLOS XVI Y XVII: ENTRE EL ESTIGMA Y LA RIDICULIZACIÓN

Alberto del Campo Tejedor

LA ESTEREOTIPIA DEL NEGRO Y EL SIMBOLISMO ANIMAL

LA Península Ibérica se convirtió en la segunda mitad del siglo xv en el centro mundial del esclavismo de negroafricanos (Cortés López 1986, 1989; Philipps, 1990). Paralelamente al crecimiento del número de esclavos en el siglo xvi, fue gestándose un estereotipo en la literatura, la iconología y otros ámbitos, que aglutinó a todo subsahariano bajo la etiqueta de “negro” y “negra”, retratándoles como ignorantes, brutos, supersticiosos, dados a la música y la diversión, lascivos, borrachos, glotones, ladrones y bobos, aunque también iracundos y proclives a las trifulcas verbales y físicas (Fra Molinero, 1995; Santos, 2011; Peña Tristán, 2012; Jones, 2019; Del Campo, 2020). Es, obviamente, una imagen tópica y simplista, a través de la cual se convertía al negro en fantoche, en ocasiones señalado censuradoramente, en otras –la mayoría– tomado como objeto de burla.

En infinidad de obras de los siglos xvi y xvii los esclavos negroafricanos son diana de insultos y agravios degradantes, expresados no solo por sus amos, sino muy singularmente por gente de baja estofa (pastores, criados, etc.), que, compartiendo un similar estilo de vida con los esclavos, se burlan de ellos, generando respuestas igualmente maledicentes por parte de los negros. A menudo, el negro y la negra son asimilados a alguna bestia o animal vil, práctica antiquísima de etiquetaje social mediante la cual la sociedad suele reducir a ridiculizante estereotipo a un colectivo subalterno.<sup>1</sup> El sujeto señalado es así reducido a una imagen que deriva de los significados (normalmente peyorativos) que dicho animal evoca entre los humanos. En los siglos xvi y xvii, y continuando tanto con la herencia de la Antigüedad como del Medievo (el *Fisiólogo*, por ejemplo), el simbolismo animal experimenta un notable auge debido al gusto por el lenguaje de metáforas, iconos, “emblemas” y “geroglifos” (Ashworth, 2003; Morgado, 2011).

La *imagología* tiene como fin la investigación de las imágenes mentales que se construyen en torno a ciertos colectivos. Pero en España, así como se han venido realizando estudios eminentemente filológicos que analizan la imagen de los negros en tales o cuales obras literarias, no abundan los análisis pormenorizados que se centren en algún aspecto concreto de dicha imagen, en alguna lógica específica bajo la cual el negro es estereotipa-

---

<sup>1</sup> Recuérdese que el poeta griego Semónides de Amorgos (vii a.C.) escribió una sátira misógina en que comparaba a la mujer con diferentes animales, haciéndola sucia como la cerda, astuta como la zorra, fisgona, agresiva e inmoral como la perra, fea como una mona, etc. Desde entonces, no hay ninguna época en que no se haya utilizado el simbolismo animal para la sátira (Del Campo, 2012).

do o que relacionen la construcción discursiva o iconográfica de los negros dentro de un campo singular.<sup>2</sup> Menos abundantes son aún los acercamientos desde la antropología social o la historia cultural. Sorprende, por ejemplo, que no haya todavía un estudio específico sobre las etiquetas discursivas, los epítetos concretos, con que los negros fueron designados (*por* los blancos y *para* los blancos).

Este artículo se centra en la *animalización* o *bestialización* de los negros y negras en el periodo (siglo XVI y primera mitad del XVII) en que surge y se desarrolla un estereotipo que ha dejado huella hasta hoy en día. Para ello, interpretamos las alusiones animalescas de negros/negras en diferentes textos, teniendo en cuenta el arraigo histórico de dichos símbolos y su renovado uso con relación a los esclavos. Este análisis nos parece tanto más importante, por cuanto muchos de los apelativos degradantes que se generalizaron en los siglos XVI y XVII perviven hasta hoy en diferentes lugares, no solo en España sino también en Latinoamérica, adonde se exportaron con toda su carga injuriosa.

El análisis de la específica animalización de un colectivo arroja interesantes interrogantes sobre las prácticas políticas de etiquetaje social: ¿En qué se basa la lógica de degradación y cuál es el propósito de dichos denuestos? ¿Qué tipo de mirada hacia el *otro* y, más aún, qué tipo de *otro* desvelan los oprobios bestiales hacia los negros? En general, el etiquetaje animalesco de la población negroafricana permite comprender una lógica de la alteridad que implica la burla del modelo contrario al hombre blanco, racional, cristiano, libre, urbano, civilizado. Pero es necesario ir más allá: ¿bajo qué códigos y registros se animalizó al negro?; ¿por qué se les asimiló a unos animales y no a otros?; ¿qué campos semánticos englobaron dichos símiles bestiales?; ¿compartieron estos agravios con otros grupos estigmatizados?; ¿qué conclusiones podemos extraer de ello con relación a la génesis de un proceso de etiquetaje que aún no se ha disipado hoy en día?

#### PERRO Y PERRA

Sin duda el apelativo más frecuente y polisémico arrojado sobre la población negra en la España de los siglos XVI y XVII fue el de “perro” y “perra”. En el entremés<sup>3</sup> de *Los negros* (1602), del dramaturgo Simón Aguado (Cotarelo y Mori, 2000, I: 231), los amos utilizan el impropio “perro/perra” (o variantes como “perrazo” o “emperrado”) hasta en nueve ocasiones, a veces agregando un adjetivo que enfatiza el agravio: “perra insolente” (*Ibidem*: 232). Incluso el bobo de la obra se pregunta: “¿Qué perrera es esta que anda en casa?” (*Ibidem*: 234). Es el insulto más habitual: la moza que porfía con la mulata en plena plaza de Baeza en el entremés de *Los mirones* (ca. 1615) le increpa como “perra mulata” (*Ibidem*: 164). Décadas atrás, en la comedia *Tesorina* (ca. 1530) de Jaime de Huete, el amo increpa a la esclava negra con el mismo agravio (Huete 2002: 86, 87, 88), e incluso, en un alarde de ironía, le tilda de “doña perra” (*Ibidem*: 88). Un poco antes, en uno de los poemas de Enrique da Mota (recogido en el *Cancioneiro geral*, en 1516), un clérigo acusa a su sirvienta negra de haber derramado un tonel de vino, le insulta llamándola “perra de Manicongo” (Resende, 1852, III: 478) hasta en cuatro ocasiones, y le amenaza con azotarla y untarle después el cuerpo con grasa de tocino derretido, tormento habitual en la época, reservado a los esclavos. Para defenderse, la negra amenaza con destapar el hecho de que el clérigo viva amancebado con ella, lo que sitúa el apelativo de ‘perra’ en un plano paradójico. Finalmente, en el que es tal vez el primer testimonio literario en español en que aparecen los

<sup>2</sup> Hay, no obstante, algunas excepciones: Casares (2010).

<sup>3</sup> El entremés es una pieza teatral breve y jocosa.

tipos del negro y la negra –el diálogo burlesco conocido como *Gelofe, Mandinga* (ca. 1510-1520), de Rodrigo de Reinosa–, el negro irrumpe como un ser lujurioso, preocupado solo por copular con la negra guineana, que le rechaza. En el combate dialéctico, el negro gelofemandinga llama a su contrincante “puta negra perra” (Puerto, 2010: 170).

El calificativo de ‘puta’, recurrente en la invectiva contra negras, es, en el caso de la afrenta canina, redundante, dado que la perra simbolizó desde antiguo a la mujer concupiscente, cuando no directamente el oficio de ramera. Aristóteles (HA, VI: 20, 572b y 574b) ya hablaba del aumento del órgano genital de la perra, en su período de celo, que duraría hasta dos semanas, mientras que otros autores, como Eliano (HA, XII: 6), elucubraban sobre las razones por las que la perra se mostraba tan promiscua: acaso tenía varias matrices. No menos lujurioso sería el macho. La observación de que los perros quedaban muchas veces adheridos en la cópula dio lugar a diferentes comentarios (Plinio, HN, X: 173; Opiano, *De la pesca*, I: 533) y una fama de lascivos, que permaneció durante toda la Edad Media, de ahí que Tomás de Cantimpré (1201-1272) explicara aquel raro fenómeno en el coito perruno por “el excesivo ardor de su pasión” (Mariño, 1996: 369). El autor del *Seniloquium* (una colección de refranes del último tercio del siglo xv), glosando el refrán “Por el dinero, bayla el perro”, recuerda que San Agustín habla de los perros impúdicos (García de Castro, 2006: 262). La calentura del negro, como la del perro, explica que en la *Segunda Celestina* (1534), su autor, Feliciano de Silva, retrate a una negra protestando porque el impetuoso negro que la pretende, le quiso un día “bexar [besar] como un perro” (2016: 20), lo que obliga a la negra a buscar refugio en casa de su señor.

La asociación entre negros y perros responde a que compartirían una supuesta y natural inclinación a la fogosidad sexual derivada de su mismo humor. En su *Reprobación de las supersticiones y hechizerías* (1538), Pedro Ciruelo reconoce que el perro es caliente y colérico (Ciruelo, 2003: 133). Este rasgo explicaría tanto que, cuando no bebían lo suficiente, su mordedura transmitiera la rabia, como que perros y perras fueran naturalmente lascivos, con una sexualidad ‘ardiente’. Asociado a Marte, el perro se consideraba también irascible, de ahí que se equiparara ‘ladrar’ a gruñir o protestar, y se hable hasta hoy de tener un ‘humor de perros’, de la misma manera que el yambo satírico de Semónides de Amorgos compara la mujer a la perra de mal genio. Ambos rasgos (el temperamento colérico y la lascivia) se unen en el vocablo ‘rija’ y ‘rijoso’, términos recogidos en el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611), de Covarrubias, y que designa, por igual, el afán agresivo de atacar y morder –“propio de los perros”, dice Covarrubias (1995: 866)–, como la lujuriosa inquietud provocada por el sexo opuesto, que experimentarían también otros animales, caso del caballo ante la yegua.

Negros y negras sufrirían de incontenibles ‘calenturas’ y ‘ardor sexual’, términos todos –aún vigentes– que remiten a la asociación de la sexualidad al calor. La antigua teoría de los humores, aceptada durante la Antigüedad hasta el siglo xviii, fijaba cuatro temperamentos (sanguíneo, melancólico, colérico y flemático), y los relacionaba con diferentes estructuras orgánicas (sangre asociada al aire, bilis negra afín a la tierra, bilis amarilla vinculada al fuego y flema asimilada al agua). Como extensión de esta teoría, surgió otra –la teoría de las zonas climáticas–, desarrollada por Hipócrates, aceptada por Aristóteles, y posteriormente divulgada por Estrabón, Galeno y otros. Según esta teoría, el carácter y la idiosincrasia de los habitantes de las diferentes naciones dependía de que vivieran en climas calurosos, fríos, secos o húmedos, idea que aceptó en España el médico y filósofo Juan Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios* (1575) o el escritor y diplomático Diego de Saavedra en sus *Empresas políticas* (1640). Frente a la ‘templanza’ de los habitantes situados en lugares no demasiado fríos ni cálidos, el ardiente clima africano generaría individuos ociosos, carnales, lascivos. En 1599, el alemán Diego Cuelvis describe como “muy hermosas y amorosas” (Domínguez Ortiz, 1983: 371) a las esclavas negras con las que fre-

DI CESARE RIPA. 67

Et Gio. Boemo anch'egli nella detta descrizione, che fa de costumi, leggi, & usanze di tutte le genti. dice che due volte l'anno gl'Africani mietono le biade, hauendo medesimamente due volte nell'anno l'estate. Et Ouidio nel quarto libro delle Metamorfofi anch'egli.

*Cumque super Libycas victor penderet arenas  
Gorgonei capitis gutta cecidere cruenta  
Quas humus exceptas uarios animauit in angues;  
Vnde frequens illa est, infestaque terra colubris.*

A F R I C A.



**D**ONNA che con la sinistra tiene vn leone legato con vna fune, medaglia di Seuero descritta da Occone ab Vrbe condita. 948. & 960. In medaglia di Adriano tiene vno scorpione nella destra, assisa in terra, nella sinistra vn cornucopia. L'Africa con la proboscide in testa de elefante vedasi in Fulvio Orsini nella gente Cestia, Eppia, Norbana, & nella medaglia di Q. Cecilio Metello Pio.

E 2 AME-

cuentemente se casaban los vecinos de Ayamonte, localidad costera en el sur de Andalucía con una larga tradición esclavista (González Díaz, 1996). Sin embargo, los apelativos no solían ser tan cariñosos, y a menudo la hipersexualizada negra se motejaba como “perra cachonda”, término aún en boga en la España del siglo XXI. ‘Cachonda’ es, para Sebastián de Covarrubias, “la perra que está salida y se va a buscar los perros, en especial los jóvenes”, pero también, por extensión, “la mujer que incitada del calor de la lujuria se va a buscar los hombres mancebos y valientes, y otros cualquiera”, siendo “cachondez, aquel prurito y apetito venéreo” (Covarrubias, 1995 p. 228). La cachondez viene provocada por la calentura propia de personajes ínfimos, sean *otros* exóticos y salvajes como los negros, o groseros rústicos de aquí, como el pastor de una obra burlesca de Rodrigo de Reinosa (ca. 1510), quien mira viciosamente a la hija de un labrador: “Te miré de travessía / cachondome tu amoría / d’achaque de ardiondez” (Puerto, 2010: 157). En plena porfía verbal y física, el pastor de la *Tesorina* no duda en llamar a la negra “suzia”, “cachonda”, “doña puta”, “doña putonaza”, pero también “bagassa” (Huete, 2002: 103), según Covarrubias (1995: 156), “uno de los nombres que se dan a las malas mujeres y perdidas”, es decir, las prostitutas.

Los oprobios “puto perro” y “puta perra” resultaban particularmente significativos para los esclavos. El *Deuteronomio* (23,17-18) dice:

No haya entre las hijas de Israel ninguna hieródula; ni hombre hieródulo entre los hijos de Israel. No ofrecerás en la casa del Señor, tu Dios, para cumplir cualquier voto que hayas hecho, la paga de la prostitución ni el salario del perro, por ser uno y otro abominable en la presencia del Señor, tu Dios.

El hieródulo era en Grecia el esclavo encargado de alguna función religiosa (de *hierós*, ‘sagrado’, y *dulos*, ‘esclavo’), pero, al vincularse a la prostitución sagrada, el término designó también al prostituto y al homosexual, designado también como perro.

Si la insaciabilidad sexual le hizo símbolo de la lujuria, la glotonería, que ya destacaba Eliano en la antigüedad, le asoció a la gula. El perro era capaz de comer su propio vómito, rasgo interpretado en clave cristiana como símbolo del pecador reincidente siguiendo el aforismo “Como el perro vuelve a su vómito, vuelve el necio a su insensatez”, citado en *Proverbios* (Pr 26, 11) y en la *Segunda Epístola* de San Pedro (2Pe 2, 20).

Hay aún otras razones por las que se asimiló el perro al esclavo negro. En su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), Gonzalo Correas aclara que “a moros y esclavos los llaman [perros], porque no tienen Ley que salve el alma, y mueren como perros sin sacramentos; y así a otros, bautizados y negros” (2000: 1040).<sup>4</sup> Así, por ejemplo, un romance del Cid habla de los “perros paganos” (Durán, 1877: 541). El perro simboliza aquí el ser que vive cerca del hombre, pero no comparte su naturaleza humana y cristiana, de ahí que la afrenta se utilizara por igual para denostar a negros, moros y judíos. El insulto de “perro judío”, frecuentísimo en el Siglo de Oro,<sup>5</sup> es apelativo infamante que ha llegado hasta nuestros días.<sup>6</sup> En el *Gobierno general, moral, político, hallado en las fieras y animales silvestres* (1696), fray Andrés Ferrer de Valdecebro asocia el perro, en su faz negativa, a los judíos e incluso a los gitanos: “Tuvieron los gitanos motivo de hacerle su símbolo, por el contagio que de ordinario suele padecer de rabia” (1696: 368). El perro es el *otro* en términos étnicos y religiosos, no solo vicioso, sino impuro y contagioso. Dado que el can es un “casero animal” (*Ibidem*: 371) que sirve al hombre y vive sometido a su amo, no extraña que fuese símbolo del infiel esclavizado, de ahí que el narrador del *Infierno* de Quevedo llame a Mahoma “perro esclavo, descendiente de Agar” (Quevedo, 2001a: 261).

<sup>4</sup> Para la animalización del morisco, véase Perceval (1997).

<sup>5</sup> Recuérdese cómo Quevedo tacha a Góngora de judeoconverso al llamarle “perro de los ingenios de Castilla” (Quevedo, 2001a: 238).

<sup>6</sup> Incluso en la poesía popular: véase Díaz Escobar (1919: 8).

Negros, moros, judíos, incluso gitanos, son peligrosos porque, aunque cercanos y “domesticados”, pueden ladrar y morder al que le da de comer.<sup>7</sup> Ladrido y mordedura son síntomas de la fiereza e irascibilidad del perro y de aquellos humanos a los que se les compara. El hereje puede insuflar la mala religión igual que el perro puede transmitir la rabia. Viviendo bajo la sombra de su amo, el perro puede traicionar la fidelidad de este: “Perro traidor” y “perro malvado” (en dos ocasiones) llama el caballero protagonista de la *Comedia Rosabella* (1550) a su criado negro (Santander, 1996). “Engañóme el galgo a mí” (Vega 2005: 68), se lamenta el lacayo de *El prodigio de Etiopía* (atribuida a Lope de Vega) refiriéndose al embuste del malicioso etíope pagano, que se ha hecho pasar por el Preste Juan. Y más adelante dedica similares invectivas contra “aquel perro de Filipo, / esclavo de mala casta, / negro de olor pestilente, / negro que a Rufino engaña” (*Ibidem*: 77). Semejante y malévolo animal merece la muerte: “¡Oh, quién matara a aquel galgo!” (*Ibidem*: 77).

Sin duda, desde antiguo, el perro tuvo también sus connotaciones positivas: se le asociaba a la defensa del hombre, a la sabiduría, la nobleza, la fidelidad. Este último rasgo, por ejemplo, es destacado ya en la Antigüedad (Plinio, Eliano) y en el temprano cristianismo (San Isidoro), de ahí que fuese un simbolismo recurrente en los bestiarios medievales, como el *Bestiario Toscano* y el *Bestiario Valdense*, y en la iconología del Renacimiento, como puede verse en Alciato (Mariño, 1996: 367). Sin embargo, el exceso de fidelidad puede ser considerado también un rasgo negativo, interpretado como la sumisión propia del esclavo o el siervo: “El obsequio suyo se conoce en los domésticos cada día, que, castigados y maltratados, no olvidan el agradecimiento”, escribe Andrés Ferrer de Valdecebro (1696: 354). Eso explica que el apelativo sirviera, en el fondo, para designar un tipo de servidumbre o esclavitud que alejaba al hombre de la libertad y el libre albedrío, consagrados por Dios, dado que el perro es, como el esclavo, un “irracional bruto” que se somete a “sus dueños”, incluso aunque le maltraten (Ferrer, 1696: 354).

En *El Criticón* (1651-1657) –quizá la obra de pensamiento más compleja y relevante del siglo XVII español–, Baltasar Gracián utiliza el vocablo metafóricamente, para referirse al esclavo de las pasiones humanas. El reo de la ambición “anda aperreado”, el que está sujeto a la codicia quiere satisfacer en vano su “hambre canina”. La codicia, la ambición, la pasión amorosa, todas se burlan de sus esclavos y les llaman “perro” (Gracián, 2016, vol. 1: 495). En *El prodigio de Etiopía*, de Lope de Vega, Teodora, la dama raptada por el negro y convertida con él en bandolera, se resiste a que un esclavo, que debiera estar bajo su mando, sea el capitán: “Un perro, un esclavo mío, / ¿ha de ser nuestra cabeza? / ¿No es deshonra? ¿No es bajeza?” (Vega, 2005: 97).

Dado que durante siglos se consideró que la fisionomía del cuerpo, y muy especialmente de la cara, denotaba rasgos comportamentales de los sujetos, no extraña que se vieran también rasgos perrunos en la propia corporalidad negra. Sebastián de Covarrubias asimila los labios prominentes de la negra al hocico del perro o el puerco:

Hocico. Comúnmente se toma por la extremidad del rostro, cuando demasiadamente salen afuera los labios, como en las negras, o cuando el rostro es largo, como el de los perros y el de los puercos y otros animales (Covarrubias, 1995: 639).

Gracián (Gracián, 2016, I: 348) imagina a un murmurador como hombre con hocico de puerco, animal que se vinculaba también a la grosería y la lujuria, como veremos.<sup>8</sup> Tildar la boca humana de hocico es asumir su carácter bestial y monstruoso,<sup>9</sup> pero hay algo más:

<sup>7</sup> Véase cómo utiliza estas metáforas Quevedo (2001a 238; 2001b: 383).

<sup>8</sup> Véase también Gracián (2016, I: 210).

<sup>9</sup> De ahí que los labios hocicados aparezcan en el negro junto a otras deformidades: “¿Qué es la causa que los negros de Etiopía y los naturales de Egipto son patituertos, hocicudos y las narices remachadas?”, interpreta Juan Huarte de San Juan (1996: 192) una pregunta de Aristóteles.



si “hocicados” son los negros y negras, “hocicar” alude al besarse groseramente, incluso a la cópula animal (Quevedo, 2001a: 52). Quevedo, que satirizó a los negros en varias obras, cita el hocico como rasgo físico típico del negro, amén de otras partes del cuerpo, como el pelo o la nariz, que son ridiculizadas por el escritor tanto como lo son hoy (Quevedo, 2001b, p. 397). Y Lope de Vega<sup>10</sup> imagina unos labradores disfrazados de negros que cantan a las muchachas una cómica canción con el estribillo “el hocico de vosa mersé” (Vega, 1913, vol. 4: 495).

## PUERCA

Perro y cerdo corrieron suertes simbólicas paralelas, en gran medida, y así el negro, y particularmente la negra, se asociaron indistintamente a uno u otro animal por los mismos defectos y vicios. Comentando el refrán “Peor es la recaída que la caída”, el autor del *Seniloquium* (ca. 1478-1480) glosa un pasaje bíblico: “Este proverbio puede referirse a quienes hacen penitencia, y después de ellos vuelven al pecado; de ellos dijo el señor: ‘El perro vuelve a su vómito y el cerdo lavado vuelve a encenagarse en el barro’” (García de Castro 2006: 258). La imagen es visualmente repelente, y vincula el perro y el cerdo no solo a la suciedad, sino a la impureza, el pecado y los placeres mundanos, simbolismo que ya aparece en el yambo de Semónides y en diferentes fábulas.

El puerco no se resistiría a satisfacer cualquier necesidad, y muy particularmente el hambre, de ahí que, al igual que el perro, fuera símbolo del pecado de la gula, como atesti-

<sup>10</sup> *El capellán de la Virgen.*

gua Covarrubias (1995: 839). Perro y cerdo son animales cercanos, domésticos, pero de ínfima condición: “No deis lo santo a los perros, ni echéis vuestras perlas a los puercos, para que no las machaquen con sus pies y revolviéndose os ataquen”, escribe el autor del *Seni-loquium* (García de Castro, 2006: 312). San Jerónimo lo habría dicho en el *Comentario sobre el libro de los Jueces*, así como en *Sobre los XII Profetas*.

Puerca y perra pueden competir también en lascivia, y así en una fábula de Esopo, conocida precisamente como *La cerda y la perra* (Esopo, 2006: 223), ambos animales discuten cuál es más fecundo (*Ibidem*: 138). La negra vituperada en la *Tesorina*, la comedia de Jaime de Huete, recibe por igual la injuria de “perro” y de “doña puerca”, y el pastor la asimila explícitamente al “barraco”, el verraco, es decir, “el puercos para casta [...]”; y deste nombre se dijo verriondo, el que anda con celos y desenfrenado en las pasiones de la carne, como el verraco en el tiempo de la generación” (Covarrubias, 1995: 952). En España aún hoy se tilda a la mujer libidinosa de “perra caliente” o “cerda cachonda”, de la misma manera que en Ecuador he oído que fulanita está “aberracada”.

#### ESCARABAJOS Y OTROS INSECTOS

En uno de los *Pasos* del dramaturgo sevillano Lope de Rueda (1510-1565), una criada se permite llamar a la esclava “cucaracha de sótanos” (Rueda, 1992: 229). El color negro del insecto, así como su carácter inmundo, le hizo apropiado para la afrenta satírica a la esclava, de forma similar a como se generalizó el mote de ‘escarabajo’. En el intercambio verbal entre el negro gelofe-mandinga y la negra de Guinea en la composición de Reinosa, ambos se motejan reiteradamente de “don puto negro caravayento” y “doña puta negra caravayenta”, respectivamente (Puerto 2010: 169). Dichos términos son la versión, en el distorsionado *habla de negros*, de ‘escarabajiento’, escarabajo, insulto que recoge Covarrubias. Este se detiene en describir diferentes significados del escarabajo, usados casi siempre como símbolos positivos (Covarrubias, 1995: 489). Frente a los arcaicos y elevados significados del mundo antiguo (asociado al sol o al unigénito, porque se creía engendrado de un solo animal), Covarrubias no olvida el uso como afrenta al individuo negro: “Para decir que algún hombre o mujer es negro y de ruín talle, decimos que es un escarabajo” (*Ibidem*: 489).

La reiteración con que vemos usar en diferentes autores un mismo símbolo animal, sugiere que su significado se generalizó pronto. Algo antes que Reinosa, utiliza el impropio ‘escarabajo’ Anrique da Mota, en su composición recogida en el *Cancioneiro Geral* (1516), y otro tanto hace la criada con el negro de la *Segunda Celestina*: “¡Al diablo el escarabajo!” (*Segunda Celestina*, 2016: 18). En la comedia *Tesorina* (tres décadas más tarde que *Gelofe, Mandinga*), es el pastor Giliracho quien insulta a la negra como “carabagenta” (Huete 2002: 98). También el pastor de la *Farsa theologal* utiliza la injuria “escarabajo” (Sánchez de Badajoz, 1978: 97), lo que demuestra que ciertos vituperios animalescos estaban difundidos y no respondían solamente a la ocurrencia de un autor. De hecho, el negro gelofe-mandinga de Reinosa le dedica lo que podría ser una frase hecha o una maldición: “¡Caravajo preto lo corpo te coma, / caravajo preto te quera comer” (Puerto, 2010: 176) (“Escarabajo negro el cuerpo te coma / escarabajo negro te quiera comer”). Tal es la metonimia del negro y el escarabajo, que la negra guinea de Reinosa alardea de que ella come en su tierra “buen cangrejo”, frente al negro gelofe, que se alimentaría de “caravaju vejo” (escarabajo viejo), “cabeça de can” (cabeza de perro) y “lagartu vermejo” (lagarto rojo) (*Ibidem*: 169-170). Hay que interpretar dicha mofa teniendo en cuenta la arcaica concepción de que la dieta influía en el temperamento de la gente: la ingesta de cerdo haría a la gente lasciva, de la misma manera que las personas ardientes tenían que comer comidas frías, como la lechuga, que le bajarán la calentura. El alimento influye también en la concepción

de la prole. Según Huarte de San Juan, el hombre que come morcilla “hace la simiente gruesa y de mal temperamento, por donde el hijo que de ella se engendrare saldrá feo, necio, negro y de mala condición” (1996: 278). Alimentarse de ciertos animales o partes de animales asquerosos no solo arroja al negro a la ciénaga de la incivilización y la barbarie, sino también de lo inmundo, dado que acabaría asemejado al carácter de dichas bestias.

Obviamente, la vinculación del negro con el escarabajo no es independiente de que este sea un “animalejo vil”, en palabras de Covarrubias, como también lo eran otros insectos más perniciosos aún, con los que la guinea de la composición de Reinosá moteja a su contrincante: “caranga,<sup>11</sup> piovento” (Puerto, 2010: 174), es decir, piojo, piojento. Por su parte, el negro usará la misma afrenta, “muito pioyenta” (*Ibidem*: 175), y otras como la de “garrapata” (*Ibidem*: 174), dicitio burlesco que reconoce Covarrubias (1995: 581). No acaban ahí los motes asociados a bichejos asquerosos. La guinea increpa al negro de “negro muy gusarapento” (*Ibidem*: 175). El gusarapo o gusano de agua vive en aguas corrompidas, de ahí que ‘gusarapa’ se utilizara también para denigrar a la prostituta de baja categoría (Chamorro, 2002: 479), con lo que podemos inferir que el negro es tildado en la composición de Reinosá de puto.

#### URRACAS, GRAJOS Y OTRAS AVES DE MAL AGÜERO

La negra fue frecuentemente asimilada a algún pájaro oscuro. En el *Passo de Ysacaro y la negra* de Lope de Rueda, una criada arremete contra la esclava a quien tilda de “cara de mirla enjaulada” y “pega con arracadas”<sup>12</sup> (Rueda, 1992: 272). Años antes, en la confrontación entre el pastor y la negra de la *Tesorina*, aquel le llama “ojerazos de mochuelo” (Huete, 2002: 104). En *Servir a señor discreto*, de Lope de Vega, el encontronazo entre los dos zafios criados y la mulata lleva a su cénit, cuando esta, además de tildar a uno de ellos de “pajazo calcirroto”, amenaza con defenderse a cuchilladas. Uno de ellos recurre al habitual insulto canino: “¡Por vida de la galga de su abuela!” (*Ibidem*: 130). El otro le llama “urraca en soto” (*Ibidem*: 129).

Como quiera que muchos pájaros de plumaje negro (urracas, grajos, picazas, cornejos, etc.) eran considerados, entre otras razones por su color, como aves de mal agüero, incluso como animales diabólicos, no extraña que fueran usados profusamente como pullas para negros y negras. A la simple asimilación a algún pájaro negro de las primeras obras en que aparecían negros y negras en la primera mitad del siglo XVI, le siguió la búsqueda de ingeniosos y cómicos juegos del lenguaje en torno a ciertos motes, caso del grajo. En el final del acto II de *La Dorotea* (1632), Lope de Vega juega con un equívoco burlesco. La amiga de la socarrona vieja (Gerarda) manda a su esclava que le dé “gragea” (Vega, 2001a: 210), es decir, “una especie de confitura muy menuda” (Covarrubias, 1995: 601). Si la gragea está asociada a las esclavas porque estas se dedicaban frecuentemente a la preparación de dulces, el ‘grajear’ es también el sonido que hace la ‘graja’, de ahí que la graciosa Gerarda increpe a la negra: “*Gragea a Guinea*”<sup>13</sup> (*Ibidem*: 210), algo así como “ve a grajear a tierra de negros”, lo que pudo constituir un dicho tradicional. El equívoco gragea-grajear sirve para que el gracioso haga su comentario burlesco en otra obra de Lope, *Servir a señor discreto* (Vega, 2001b: 312). Pero hay aún otro significado que, vinculado a los negros y gente de baja estofa en general, alentó el uso metafórico del grajo. En una obra de Tirso (*Quien no cae no se levanta*, ca. 1626), un lacayo convence a otro para que

<sup>11</sup> *Caranga*: piojo. Más adelante, la negra vuelve a llamar al mandinga “garango” (Puerto, 2010: 176).

<sup>12</sup> *Pega*: Pájaro de plumaje negro similar al mirlo; *arracadas*: pendientes.

<sup>13</sup> En cursiva el original, como los numerosos refranes citados en la obra, especialmente en boca de Gerarda.

ambos se disfracen de negros, y al pasar por tales, pueda el primero acceder carnalmente a Margarita, una joven pecadora. El disfraz consiste en tiznarse la cara con un betún hecho machacando carbón y clara de huevo. La comicidad viene provocada por las ingeniosas referencias a la negritud (ficticia, en este caso) de los apicarados personajes. Britón, el lacayo que se ha dejado convencer, protesta contra su efímera condición de negro; llama “guisado de hígado” (Tirso de Molina, 2004: 332) a la ocurrencia de hacerse pasar por negro, dice haberse asustado mirándose al espejo tan “sucio y feo” (*Ibidem*: 333), califica el disfraz de “puerco” (*Ibidem*: 333), más propio para Carnestolendas o para vestirse de “rey tizne” (*Ibidem*: 333) en un Nacimiento. “Desenguinéame ya” (*Ibidem*: 333), es decir, quítame de esta condición de negro, reclama. Lo peor es el olor, de ahí que quiera quitarse “el ingüento / de esta carátula sucia, / que a grajos y pringue güelo” (*Ibidem*: 333). La pringue alude a “la grasa, sustancia o jugo que se sale del tocino u otra cosa grasa, aplicada al fuego”, y “por extensión se llama la suciedad, grasa o porquería, que se pega a la ropa u otra cosa” (Autoridades, 1900, vol. 3: 383, voz ‘pringue’). Pero obviamente, la gracia del equívoco radica en que ‘pringue’ es también el castigo corporal que se infligía a los esclavos, cuando trataban de escapar, consistente en azotarles y torturarles, después, vertiendo tocino derretido (pringue) en las heridas. Similar efecto cómico se pretende con la alusión a los ‘grajos’. Su asociación a los negros es evidente por el plumaje del pájaro, pero también porque el término alude al mal olor que supuestamente desprendían los negros, acepción que aún se mantiene en varios lugares de Latinoamérica.

El equívoco será reiterativo. El lacayo gracioso de *El prodigio de Etiopía* pregunta al negro si la mujer que este le brinda, que cree una condesa, “hederá [...] a grajos” (Vega 2005: 58). Tirso de Molina utilizó el mismo equívoco en otra obra, *Escarmientos para el cuerdo*, escrita aproximadamente en 1614. La tragicomedia está inspirada en un acontecimiento real, el naufragio de don Manuel de Souza Sepúlveda, su mujer Leonor y sus hijos, cuando en 1552 regresaban desde Goa a Portugal, episodio del que se dio cuenta en crónicas y diversas obras literarias. El tono de la obra es melodramático, casi folletinesco, aunque no falta el toque de humor en el lacayo Carballo, en el papel de un gallego gracioso. Este describe a las mujeres de Goa tan negras y malolientes como las africanas, dado que “las más huelen a grajuna” (Tirso de Molina, 1968, vol. 3: 228). El tono épico y trágico del relato del naufragio y los desesperados intentos de una expedición de quinientos hombres por sobrevivir en tierra indómita “de la Etiopía africana” (*Ibidem*: 249) contrastan con la cómica aparición de una pareja de negro y negra antropófagos, que son asimilados por el gracioso a “pájaros de uñas negras” (*Ibidem*: 251). El negro recibe una mirada seria pero también otra jocosa. Manuel, Leonor y sus marineros son los depositarios de una interpretación que hace al negro incivilizado, pagano, cruel, fiero: “cafres bárbaros”, “idólatras bárbaros”, “bárbaros tiranos”, “fieras sin discurso ni razón” (*Ibidem*: 253-254). El gracioso lacayo, por el contrario, representa la lectura jocosa, que se afana en jugar constantemente con metáforas y símiles que ponen de relieve una otredad directa, visual, basada en el color: “Acá el rey negro me envía, / negra Pascua le dé Dios”, comienza su discurso el gracioso, una vez que se ha librado de los dos “corchetes del Limbo entrambos, / y obligados del carbón” (*Ibidem*: 253-254). El gracioso hace llegar a los suyos la oferta del rey negro, quien promete “una vecindad de hollín” y gozar de los encantos de las negras, que el gracioso vuelve a denigrar jugando con el equívoco grajo-grajea: “Por lo grajo, son grajeara” (*Ibidem*: 254). Una y otra vez, es en boca del gracioso en la que aparecen las metáforas bestiales, que degradan a aquellos negros violadores, asesinos, libidinosos, falsos, primitivos y pestilentes, al cuervo<sup>14</sup> (*Ibidem*: 258), o a “grifos avestruces” (*Ibidem*: 259), mientras juega con el equívoco del grajo hablando de la “grajuna república de esta gente”, todo lo cual contrasta

con el “trágico suceso” (*Ibidem*: 259) con que concluye la obra: la desaparición de Manuel y la muerte de Leonor e hijos. Dos clases de “fieras” acaban con la vida humana. Cientos de marineros y particularmente Dieguito, el hijo del protagonista, acaban en las fauces del más despiadado de los animales: el tigre. Otros en cambio (como la mujer de Manuel), mueren presa de dos negros violadores. Si negro y tigre tienen en común que devoran blancos, el primero se muestra aún más ruin, pues es además traicionero y no duda en abusar sexualmente de su víctima. Que el tono de esta bestialización oscile entre la tragedia melodramática y la banalización cómica, muestra las dos lecturas sobre el negro, al que se le teme, pero también al que –como al diablo y a cualquier otra encarnación del mal– se le ridiculiza, asemejándole a un infantil espantajo, preso de sus instintos carnales más bajunos.

## SIMIO, MONSTRUO

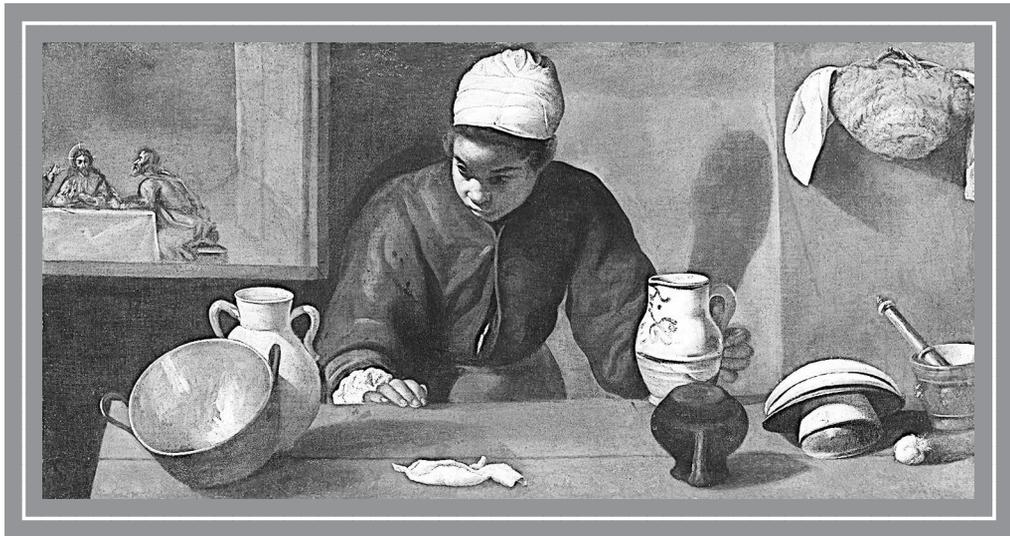
En el capítulo que Alonso de Sandoval (1576-1652) dedica a “los extraordinarios monstruos y demás cosas maravillosas que se hallan en África” (Sandoval, 1987: 76-82), el jesuita sevillano da crédito a la existencia en Etiopía de seres monstruosos y deformes que pudieron ser confundidos con hombres, “por tener estos animales en la compostura de sus miembros alguna semejanza con ellos, como vemos en las monas o ximios” (*Ibidem*: 82). Desde antiguo, la mona es signo de la fealdad negroide, de ahí que en una de las obras de Diego Sánchez de Badajoz la criada trate a la esclava de “ximia” (Rueda, 1992: 272). Pero también, la mona está en lugar de la falsa apariencia, como reza el conocido refrán: “Aunque la mona se vista de seda, mona se queda”. De semejanza humana, el mono oculta su verdadera naturaleza animal. Cuando Filipo, el negro de *El prodigio de Etiopía*, logra coronarse como rey de Egipto, el gracioso de la obra le dedica un chusco comentario: “Que merece / mil coronas tu alteza como a mona / le obedezco, y le hago la buzcorona<sup>15</sup> (Vega, 2005: 118). Si la mona parece pero no es un humano, el negro no puede verdaderamente ser un rey, y merece más las burlas que las reverencias. El pecado del negro es gravísimo, pues reniega de su condición natural de esclavo, usurpa el papel real reservado solo a las personas insignes, pero sobre todo intenta desposar a una dama blanca, amada de Alejandro, su captor. Todo ello le sitúa en el plano no solo del iracundo salvajismo, sino directamente de su peligrosa condición antinatural. Semejantes hechos solo podrían darse en la indómita África, donde se desarrolla la comedia. El negro de “soberbios pensamientos” e impensables “atrevimientos” (*Ibidem*: 128) se asocia así a lo monstruoso que ya fijaron en la Antigüedad autores como Plinio, de ahí las palabras de Teodora, la mujer a la que pretende:

De las guerras de Etiopía  
volvió vencedor y trujo  
ese prodigio, ese monstruo,  
que en estos montes incultos  
es asombro de las gentes (*Ibidem*: 125)

A diferencia del esclavo que es domesticado (cristianizado, civilizado) en España, Filipo se mantiene fiero, indomable en los “montes incultos”, donde su pérdida inclinación le convierte en tirano, convirtiendo a su antiguo amo en su esclavo. Tal inversión de roles solo puede ser monstruosa. El propio Filipo se reconoce como “demonio” (*Ibidem*: 108),

---

<sup>15</sup> “Burla que se hacía dando a besar la mano y descargando un golpe sobre la cabeza y carrillo de quien la besaba” (DRAE).



pero es Teodora quien acierta a ver el carácter antinatural y contradictorio de un esclavo rey: “Cualquier cosa que seas, / hombre, monstruo, rey, esclavo” (*Ibidem*: 80). El gracioso seguirá motejando al negro de “perro” o de “cuervo”, pero si el hecho de que usurpe la condición de monarca le hace “mona”, la peligrosidad de su naturaleza desviada y antinatural le arroja al ámbito del universo monstruoso. Solamente cuando se arrepiente, se hace ermitaño y acepta ser “esclavo de Dios” (*Ibidem*: 132), el propio Filipo se ve humilde “gusano” (*Ibidem*: 132). Convertido al cristianismo, será el demonio quien se le aparezca y le mate arrojándole un venablo, como si cazara a un animal. “Una fiera / de estas montañas le hice / con el hasta atravesado” (*Ibidem*: 138), exclama el demonio. El monstruo muere en “gracia de Dios” (*Ibidem*: 139). Al final de la obra, un ángel ofrece la moraleja al público: la fiera es convertida en “cándido cisne”, es decir, “mártir es y anacoreta” (*Ibidem*: 141). El diabólico y bestial negro puede transformarse en animal santo, si “alma quiere blanca y pura” (*Ibidem*: 130). Muerto el “bárbaro” (*Ibidem*: 131), el “hombre del infierno” (*Ibidem*: 130), el monstruo simiesco, el negro se convierte en un animal blanco, el cisne, símbolo de la pureza y la fe cristiana.

#### ESTEREOTIPIA, ESTIGMA Y COMICIDAD

Un anuncio del periódico cubano *El Redactor* (22 de noviembre de 1845) publicitaba así la venta de una negra: “Se vende una negra de la casta *congá*,<sup>16</sup> como de 45 o 50 años, lava, plancha y cocina muy regular *con la tacha de perra atrevida*, en cantidad de 300 pesos libres para el vendedor”. 350 años atrás, en torno a 1495, un clérigo increpaba a su esclava como “perra de Maniconguo” (Resende, 1852, III: 478), y el satírico escritor la retrataba también de atrevida, al amenazar a su amo con destapar el hecho de que vivían amanecidos. La esclava debía someterse como un animal servil, pero a veces enseñaría los

dientes y se atrevería a mostrar su cara “hocicada” más violenta, aquella que, según Semónides de Amorgos, no cambiaría su irascibilidad ni aunque el hombre “vaya a romperle los dientes con una piedra”, ni la embauque “con dulces palabras” (Amorgos, 2019: 7).

Que los negros sean bestializados como cerdos y perros sucios, voraces, agresivos, traidores y lascivos, como pájaros de mal agüero, como insectos inmundos o seres simiescos es una manera de degradación de larga raigambre. Frecuentemente, el oprobio animalesco deriva del color negro, singularmente en aves como el mochuelo, el cuervo, la mirla, el avestruz o la urraca, todos ellos usados como vituperios. El alejamiento del color de la piel de los europeos, les sitúa en la órbita de lo subhumano, incluso lo demoníaco, de ahí que se usaran pájaros singularmente asociados a lo maligno. Pero también se buscaron otros animales negros más viles aún, los insectos (escarabajo, cucaracha, piojo, garrapata, gusarapo, etc.), que rebajaban al esclavo a lo más inundo y asqueroso. La animalización del cuerpo oscuro se hace aún más detallada cuando se asocian ciertas partes a lo bestial, como ocurre con los labios prominentes considerados ‘hocicos’ de perro o puerco. Esta práctica, unida a la banalización jocosa del castigo corporal conocido como ‘pringue’ o ‘pringar’, o a los equívocos que juegan con el grajo y términos cuasihomofónicos (‘grajea’, ‘grajuno’, etc.), marcan un cuerpo que es posible no solo violentar verbalmente, sino también mediante el maltrato físico. Si los equívocos que juegan con el grajo como pájaro y las confituras recuerdan el trabajo de las esclavas en ámbitos domésticos, las alusiones jocosas al mal olor de los negros insisten en la naturaleza bestial del propio cuerpo.

Los relatos de África de Plinio, Herodoto, Estrabón, Tolomeo, etc. hablaban de una tierra poblada por monstruos y semi-humanos como los pigmeos o los hombres de cabeza de perro. Influidos por esta visión, en su libro dedicado a los esclavos africanos (*De instauranda Aethiopia salute*), Alonso de Sandoval describe a los diversos pueblos que habitan África como “salvajes, [...] sin orden de república, sin leyes, ni algún humano trato” (Sandoval 1987: 62). Unos acostumbra a “comer carne humana” (*Ibidem*: 65) u otros animales del que ningún occidental se alimentaría, como las serpientes venenosas (*Ibidem*: 66), otros “andan desnudos” (*Ibidem*: 67) o “viven con las mujeres que quieren, como animales” (*Ibidem*: 67). La coletilla “como animales” no es baladí y fue recurrente en las descripciones de los negroafricanos. A tal llegaría su condición bárbara, que en algunos lugares no se pondrían nombres de sus antepasados, “sino de animales” (*Ibidem*: 66). Si “cafre” es designación étnica que equivale hoy al bruto, Alonso de Sandoval describe a algunos tipos de este grupo humano como “inhumanos y crueles” (*Ibidem*: 164), así como “salvajes o fieras” (*Ibidem*: 163), y pone como ejemplo que las mujeres embarazadas se retiran al campo o al bosque cuando sienten dolores de parto, y allí paren “como si fueran cabras” (*Ibidem*: 163). Si ven a un semejante moribundo, le dejan perecer: “Tanta es su miseria, tanta su esquivéz, tanta su inhumanidad” (*Ibidem*: 164).

Así pues, la comparación de los negros con los animales no deriva solo de su físico, sino también de su comportamiento, asemejado al de diferentes bestias que viven asilvestradas, en las antípodas de la civilización, la urbanidad y los valores cristianos. Lo animal es lo inhumano, en sus diferentes acepciones: lo alejado del hombre universal (el blanco), lo monstruoso, lo inhumano, lo inmoral, lo antinatural. África está poblada por seres maravillosos y monstruosos: el africano es menos imperfecto que estos, pero participa de su anomalía y salvajismo.

El negro que se alimenta de escarabajos se vincula a un *otro* exótico, bestial y lejano: es un negro salvaje. Sin embargo, si el negro que vive incivilizado y libre en África es asimilado a algún ser grotesco, monstruoso y subhumano, el negro sometido a esclavitud, “domesticado” en España, es comparado a animales no solo cercanos al hombre (como ciertos insectos y aves), sino que sirven bajo su amparo: de ahí el uso generalizado de ‘perro’ y ‘puerco’. Asimilado a animales domésticos, no extraña que en algunas obras —como

*El celoso extremeño*, de Cervantes—, el negro sea confinado a una cuadra: “Hizo una caballería para una mula y encima de ella un pajar” (Cervantes, 2001, vol. 2: 492). Al fin y al cabo, a diferencia del negro indómito que vive en África, el esclavo es un ser doméstico, en el doble sentido de domesticado y de un uso instrumental para tareas domésticas, la ocupación mayoritaria entre los esclavos (Cortés López, 1989: 105). El buen esclavo, como el buen perro, habría de ser fiel, dócil, servil, pero he ahí que el amo ha de estar alerta por la natural irascibilidad del animal. Como si no pudieran ser totalmente domesticados, el perro como el esclavo muestran su naturaleza irracional e impulsiva. El negro puede ser un perro traidor, una bestia ingrata que muerda la mano que le da de comer o simplemente un animal que, como ser no del todo civilizado, se deja llevar por su “hambre canina” y su lascivia, un ardor sexual fruto de su natural humor caliente. El negro es también, como moros y judíos, el *otro* en términos raciales y religiosos, de ahí que morir sin ser bautizado se asemejara a morir “como un perro”, de manera semejante a cómo “ser tratado como un perro” alude, precisamente, al maltrato subhumano que recibirían los esclavos.

Con todo, la animalización del negro y la negra no puede interpretarse solo en términos de la consideración del esclavo como “mercancía”, ni de la necesidad de su “domesticación” y “educación”. Es cierto que, según la concepción dominante en el siglo XVI, el proceso civilizatorio y evangelizador requeriría mano dura, y el negro adquiriría en última instancia un beneficio espiritual, con su incorporación al mundo cristiano, aunque para ello hubiera que ultrajar su libertad (Andrés-Gallego y García Añoveros, 2002: 19-21), como se hace con el animal que se domestica. Sin embargo, los frecuentes palos y maltratos físicos y verbales al negro se entienden mejor si no perdemos de vista su contextualización en géneros literarios donde dicha violencia es un recurso cómico asociado a la cultura carnavalesca que tan lúcidamente describiera Bajtin (1995). Tomemos la comedia *Tesorina*, de Jaime de Huete: el caballero insulta a su mozo, la dama a la moza, pero también el apicarado y glotón fraile y el muchacho se increpan mutuamente. Más virulentas son las agresiones físicas y verbales entre los pastores, o entre estos y la negra. Como otro criado más, la esclava negra recibe el maltrato verbal de su señor, Timbreo, quien le tilda de “sclaba maldita” y “perra” (Huete 2002: 86), pero es sobre todo el pastor Giliracho quien le dedica los insultos más graves, incluyendo el de “carabagenta, sarnosa” (*Ibidem*: 98). La negra es así *bestializada* cómicamente, lo que queda explícito en boca del criado Pinedo, que advierte que la esclava negra es “bestia muy maliciosa” (*Ibidem*: 16). Sin embargo, la negra no es solo sujeto pasivo de los insultos, sino que participa de la misma agresividad deslenguada (*Ibidem*: 85-106), como es habitual en muchas otras obras. Por otra parte, las pullas degradantes que bestializan al oponente son un recurso cómico igual de apropiado para satirizar a otros tipos ínfimos. En la comedia *Tesorina*, el caballero llama a su criado “puerco” y “asno” (Huete, 2002: 17-18); Citeria, la moza, increpa al pastor con apelativos como “carne de çecina” y “asnajón” (*Ibidem*: 30), mientras que, entre la larguísima retahíla de insultos que este le profiera a ella, tampoco faltan los oprobios animalescos: “tetes de vaca”, “orejazos de cabrón”, “cochina”, “ancas de burra guiñosa” (*Ibidem*: 31). Otro tanto puede decirse de las afrentas que se regalan los dos pastores. Es cómico que, siendo ambos igual de rudos, se acusen de “mulo” (*Ibidem*: 61) y “asno” (*Ibidem*: 64) o incursionen en la escatología bestial: “don cagarruta” (*Ibidem*: 59). En plena pelea, el criado Pinedo manda callar al pastor Giliracho llamándole “perro” (*Ibidem*: 84). En la misma obra, el incomprendible lenguaje de la negra es asociado a su carácter bestial. “Que lenguaje tan bruto” (*Ibidem*: 88), se lamenta el criado Sircelo, mientras que el amo de la negra y señor del criado apostilla: “Qué bestial! ¡Cuán çuzio y torpe animal! Vete allá a la maldición” (*Ibidem*: 88). Mientras el amo de la negra le tilda de “perra”, el pastor Giliracho recurre a los insultos derivados de la semejanza de los labios con el hocico de perros y cerdos: “¡Valgaos el diablo, morruda! / ¿De dó diablos lo sé yo? / Doña puerca [...]” (*Ibidem*: 96).

Vemos así que varios de los insultos bestiales no son exclusivos de los esclavos negros y negras. Otros muchos ejemplos se podrían aducir: en la *Segunda Celestina*, no faltan los apelativos animalescos como “doña puerca” (*Segunda Celestina*, 2016: 189), “gusano” (*Ibidem*: 195), “gran bestia” (*Ibidem*: 285), todos referidos a personajes que no son negros. Esto pone de relieve que con la llegada del negro, este pasó a compartir la misma visión hacia el otro incivilizado, inmoral, violento y grosero, que se arrojaba sobre sujetos de ínfima condición como el pastor o la criada, personajes que comparten una misma lógica de otredad, que les lleva a declarar: “Somos como avestruces / criados acá en la vega, / no a huer de la palaciega” (Puerto, 2010: 153). Los negros salvajes, que viven en África sin “domesticar”, como los de *Escarmientos para el cuerdo* o *El prodigio de Etiopía*, pueden resultar temibles: pretenden una unión antinatural con damas blancas y, a veces, la procurarán por la fuerza, raptándola o violándola. Pero por lo general, el negro es más bien un *otro* de andar por casa, más ridiculizado que temido. Su color de la piel es sinónimo de esclavitud, pero si su particular situación existencial le aleja del hombre libre, también le acerca en su día a día. Es cierto que la negritud le convierte en signo de su diferencia con respecto a otros siervos (que le motejan por ello), pero la vida de unos y otros es suficientemente semejante (no solo sus condiciones laborales y de existencia, sino sobre todo sus comportamientos y formas de ser), para que reciban por igual la mirada desacreditadora que les considera en su conjunto incivilizados. De ahí que estos aparezcan en escena frecuentemente con otros *infra-iguales*, entendidos estos como los que se consideran semejantes en la subalternidad y desarrollan, por lo tanto, roles similares. Así, por poner un último ejemplo, en la *Mojiganga de La negra* esta comparte escena y boberías con una gitana, una gallega, un portugués y un borracho, personajes todos tópicamente degradados (Buezo, 2005: 277).

Con todo, y aun contextualizando las afrentas animalescas a los negros dentro de la degradación carnavalesca de otros tipos ínfimos, existen también singulares diferencias que explican la preferencia por ser asimilados a unos u otros animales. Quevedo, que solía despacharse a gusto con los negros, como con otras minorías, escribe que “errar es de hombres, y el ser herrado, de bestia o esclavo” (Quevedo, 2001a: 192). Entre los siglos xv a xvii, los pastores son recurrentemente tildados de burros: la bestia herrada, como el humano enalbardado, es símbolo del pastor bruto, tosco, ignorante, zafío, pero también le asemeja a la servidumbre que compartía con el negro (Del Campo, 2012: 249-379). En unas pocas ocasiones, el negro recibe el oprobio asnal como el pastor. Así, en la *Farsa de Lucrecia* (mediados del siglo xvi), el vil Tarquino llama a su negro “azemilón” (Sevcik, 1999: 569). Pero es un caso singular; el negro fue comparado sobre todo a otros animales domésticos, singularmente el perro, animal de un largo y complejo simbolismo, propicio, como hemos visto, para el denuesto de la mujer africana, de supuesta natural lascivia. “Perra cachonda” resultó un oprobio idóneo para la negra, pero no hay que olvidar que semejantes juegos del lenguaje se usaron en clave obscena y escatológica en obras donde diferentes personajes ínfimos (y muy especialmente pastores y criados) llevaban la cultura cómica popular a escena, como en la *Égloga interlocutoria*, de Diego de Ávila, donde la “cachondeza” y la alusión a la “perra” se da en el contexto de intercambios de oprobios de índole carnavalesca, en el cual se acaba aludiendo, por ejemplo, a besarle el culo a la perra (Hermenegildo, 1990: 107).

Semejante comicidad deriva de una concepción de la risa heredera, como los símbolos animalescos, de la Antigüedad. El humanista vallisoletano López Pinciano (1547-1627) se hacía eco de la concepción clásica de la *turpitudō et deformitas* (fealdad y deformidad) que seguían, por ejemplo, Plauto o Terencio: “Porque la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo, de lo cual hay en el mundo más que otra cosa alguna. Sea, pues, el fundamento principal que la risa tiene su asiento en fealdad y torpeza” (López Pinciano, 1973, vol. 3: 33). Fealdad, vileza, suciedad, grosería, inmoralidad, glotonería, lascivia, violencia, todo ello po-

día ser connotado con símiles y metáforas animales, con códigos que podían jugar con lo maligno, lo inhumano, lo grotesco, lo asqueroso, lo obsceno o lo risiblemente infantil. En todo caso, el cuerpo del negro, como el de la negra, quedó marcado entre el estigma y la ridiculización burlesca del *otro* lejano y a la vez cercano.

## CONCLUSIONES

El proceso de estigmatización actúa a través de cinco elementos: etiquetaje, estereotipación, separación, pérdida de estatus y discriminación (Link y Phelan, 2001: 367). El estudio de las etiquetas bestiales revela una estereotipia animalesca que permite avanzar en el conocimiento de la lógica de dominación bajo la que vivieron los esclavos negros en España. La *racialización* de una persona como negra, y su paralela *animalización*, la rebaja en clave de una lógica binaria: blanco-negro, hombre-bestia. Dicho proceso de racialización-animalización es eminentemente corporal, basado en el color, el olor, las formas (los labios, por ejemplo), lo que tendría su correlato en los comportamientos. Si el cuerpo canaliza la racialización, la bestialización del mismo supone la construcción de un mundo donde no interaccionan las diferentes “razas” en términos de igualdad (no ya social sino ni siquiera ontológica), dado que el *otro* no llega ni siquiera al humano: es asemejado a un pájaro sospechoso, un insecto asqueroso y nocivo, o un simio, es decir, un animal que parece un hombre, pero nunca puede ser tomado como un igual.

Sin embargo, la frecuente asimilación a animales domésticos, como el perro y el cerdo, está en consonancia con una lógica de degradación común a otros personajes viles y cercanos, como el pastor, con el cual el negro interactúa de tú a tú. Esto es una muestra de “desafricanización” (Fra Molinero, 1995: 8): los negros son españoles, en el sentido que ocupan un lugar determinado en la sociedad estamentaria. Estos negros no son los seres demoníacos que no vale la pena evangelizar, como los presenta a menudo la Europa protestante (Barthelemy, 1987: 72-76), ni los seres deformes y monstruosos que aún viven indómitos en África. El negro estereotípico es un *otro* doméstico, tan diferente como semejante a otros colectivos, que también ocupan un lugar subalterno en la sociedad: pastores, criados, pero también *otros* paganos como moros y judíos, a los que se les asemeja bajo el apelativo común de ‘perros’.

Los negros “no se mueven por razón, sino por pasión”, afirma en 1571 Tomás de Mercado (1977: 230-231). Al igual que otros de su época, el teólogo sevillano utiliza adjetivos del mundo silvestre y animal, para criticar cómo los propios negros se esclavizan unos a otros: “Y no se espante nadie esta gente se trate tan mal y se vendan unos a otros, porque es gente bárbara y salvaje y silvestre, y esto tiene anexo la barbaridad, bajeza y rusticidad cuando es grande, que unos a otros se tratan como bestias” (*Ibidem*: 232). El negro implica una etiqueta uniformizadora que sugiere una naturaleza inferior. Como si fuera un animal, el esclavo se puede poseer, comprar y vender, servirse de él y apalearlo si no obedece. Aunque en diferente situación, también el pastor recibe el trato bestial por asilvestrado, rústico, bajo. A unos y a otros es necesario educar, dado que lo característico del negro, como del pastor bobo, es su falta de inteligencia y su alejamiento tanto del modelo del burgués y cortesano, como de la moral cristiana.

Esto es una muestra de que en los “sistemas sociales racializados” (Bonilla-Silva 1997: 469), el racismo se vuelve un “sentido común”, que no separa nítidamente a los esclavos negros de otros individuos de ínfima categoría, racializados diferentemente, pero que suponían, en el fondo, una semejante otredad, aun sí, como hemos visto, existieron también diferencias, rastreables en la elección de específicos animales y juegos del lenguaje a los que se asoció el negro. En general, como ocurre con el pastor o la criada, la brutalidad del negro, la

esclavitud a la que se ve sometido por sus pasiones materiales y el alejamiento de las convenciones ordinarias, no despiertan tanto miedo, sino desprecio y burla. De la misma manera, el negro supone un ser extraño por su primitivismo, y los relatos del África negra sin duda influyeron en obras en que los negros violan, matan e incluso se comen al blanco. Pero la lectura dramática y trágica fue minoritaria con respecto a la interpretación jocosa que degradaba al negro al estatus no de una bestia fiera y exótica (como el león o el tigre), sino a animales viles, despreciados, aptos para la ridiculización del esclavo, como ser inferior.

En definitiva, como ocurre con el rol que juegan otros personajes ínfimos, los negros literarios son tipos *españolizados* a través de una lógica en la que no está ausente ni la asunción de una sociedad estratificada que naturaliza que el hombre blanco puede esclavizar al ser inferior, inhumano, bestial (como el amo domestica al animal para servirse de él); ni la carnalesca inversión del orden protagonizada por diferentes tipos de personajes viles y graciosos que suponen tanto el envés del modelo hegemónico, como el ejemplo de los seres cercanos, domésticos, rústicos, bobos pero serviles, que también estarían incluidos en el orden universal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aeliano [Aelian], 1971-1972, *On Animals*, vol. 2, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge, MA.
- Amorgos, Semónides de, 2019, *De las mujeres*, estudio preliminar de María Fernanda Brasete, Sin lugar de edición: sin editorial.
- Andrés-Gallego, José y García Añoveros, Jesús María, 2002, *La Iglesia y la esclavitud de los negros*, Universidad de Navarra, Pamplona.
- Aristóteles, 1990, *Historia de los animales*, Akal, Madrid.
- Ashworth, W. B. Jr., 2003, "Natural History and the Emblematic World", en Hellyer, M. (ed.), *The Scientific Revolution: The Essential Readings*, Blackwell, Londres.
- Bajtin, Mijail, 1995, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid.
- Barthelemy, Anthony Gerard, 1987, *Black Face, Maligned Race: The Representation of Blacks in English Drama from Shakespeare to Southerne*, Louisiana State University Press, Baton Rouge y Londres.
- Bonilla-Silva, Eduardo, 1997, "Rethinking Racism: Toward a Structural Interpretation", *American Sociological Review*, 62: 3, pp. 465-480.
- Buezo, Catalina (ed.), 2005, *Mojigangas dramáticas (siglos XVII y XVIII)*, Castalia, Madrid.
- Cervantes, Miguel de, 2001, *Novelas ejemplares*, 2 vols., Castalia, Madrid.
- Chamorro, María Inés, 2002, *Tesoro de villanos. Diccionario de Germanía*, Herder, Barcelona.
- Ciruelo, Pedro, 2003, *Reprobación de las supersticiones y hechizeras (1538)*, Diputación de Salamanca, Salamanca.
- Correas, Gonzalo, 2000, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Castalia, Madrid.
- Cortés López, José Luis, 1986, *Los orígenes de la esclavitud negra en España*, Mundo Negro, Madrid.
- Cortés López, José Luis, 1989, *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Cotarelo y Mori, Emilio, 2000, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, 2 vols., Universidad de Granada, Granada.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, 1995, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Castalia, Madrid.
- Del Campo, Alberto, 2012, *Tratado del burro y otras bestias*, Aconcagua, Sevilla.
- Del Campo, Alberto, 2020, "El estigma oscuro. La caracterización estereotípica del negroafricano hace medio milenio", en Tomé da Mata, E. y Rodríguez Camacho, A. (coords.), *Inmigración, Raíces e Inclusión Social*, Dykinson, Madrid, pp. 79-137.
- Díaz Escobar, Narciso, 1919, "¡Si le regala el quinqué!", *Vida manchega. Revista Regional Ilustrada*, 233.
- Domínguez Ortiz, Antonio, 1983, "La imagen exterior de Andalucía", en *Historia de Andalucía*, vol. 4, Planeta, Barcelona.
- Durán, Agustín, 1877, *Romancero General o Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII*, BAE, vol. 1, Rivadeneyra Editor, Madrid.
- Esopo, 2006, *Fábulas (Fábulas de Esopo, Vida de Esopo, Fábulas de Babrio)*, Gredos, Madrid.
- Ferrer de Valdecebro, Fray Andrés, 1696, *Gobierno general moral, y politico. Hallado en las fieras, y animales silvestres*, Casa de Cormellas, Barcelona.

- Fra Molinero, Baltasar, 1995, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Siglo XXI, Madrid.
- González Díaz, Antonio Manuel, 1996, *La esclavitud en Ayamonte durante el Antiguo Régimen (siglos XVI, XVII y XVIII)*, Diputación de Huelva, Huelva.
- Gracián, Baltasar, 2016, *El crítico*, 2 vols., Institución Fernando el Católico y Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza.
- Hermenegildo, Alfredo (ed.), 1990, *Teatro renacentista: Juan del Encina, Diego de Ávila, Lucas Fernández, Bartolomé de Torres Naharro, Gil Vicente*, Austral, Madrid.
- Huarte de San Juan, Juan, 1996, *Examen de ingenios para las ciencias*, *Electroneurobiología*, 3: 2, pp. 1-322.
- Huete, Jaime de, 2002, *Tesorina; Vidriana*, Universidad de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses y Gobierno de Aragón, Zaragoza.
- Jones, Nicholas R., 2019, *Staging Habla de Negros. Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- Link, Bruce G. y Phelan, Jo C., 2001, "Conceptualizing Stigma", *Annual Review of Sociology*, 27, pp. 363-385.
- López Pinciano, Alonso, 1973, *Filosofía antigua poética*, CSIC, Madrid.
- Mariño, Xosé Ramón, 1996, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Encuentro, Madrid.
- Martín Casares, Aurelia y García Barranco, Margarita (comps.), 2010, *La esclavitud afroafricana en la historia de España. Siglos XVI y XVII*, Comares, Granada.
- Mercado, Tomás de, 1977, *Suma de tratos y contratos*, Instituto de Estudios Fiscales, Madrid.
- Morgado, Arturo, 2011, "La visión del mundo animal en la España del siglo XVII: El Bestiario de Covarrubias", *Cuadernos de Historia Moderna*, 36, pp. 67-88.
- Opiano, 1990, *De la Caza, De la Pesca*, Anónimo, *Lapidario Órfico*, Gredos, Madrid.
- Peña Tristán, María Luisa, 2012, *La esclavitud en la literatura española de los Siglos de Oro*, Tesis Doctoral, Facultad de Filología, Universidad Complutense, Madrid.
- Perceval, José M<sup>a</sup>, 1997, *Todos son uno. Arquetipos, xenofobia y racismo: La imagen del morisco en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería.
- Phillips Jr., William D., 1990, *Historia de la esclavitud en España*, Playor, Madrid.
- Plinio [Pliny], 1940, *Natural History*, vol. 3, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge, MA.
- Puerto, Laura, 2010, *Obra conocida de Rodrigo de Reinosa*, Cilengua, San Millán de la Cogolla.
- Quevedo, Francisco de, 2001a, *Sueños y discursos*, Castalia, Madrid.
- Quevedo, Francisco de, 2001b, *Obras festivas. La hora de todos*, Castalia, Madrid.
- Resende, García de, 1852, *Cancioneiro Geral, Alportugiesische Liedersammlung*, vol. 3, Lit. Verein, Stuttgart.
- Rueda, Lope de, 1992, *Pasos*, Castalia, Madrid.
- Saavedra Fajardo, Diego de, 1999, *Empresas políticas*, Cátedra, Madrid.
- Sánchez de Badajoz, Diego, 1978, *Farsas*, Cátedra, Madrid.
- Sandoval, Alonso de, 1987, *Un tratado sobre la esclavitud*, Alianza, Madrid.
- Santander, Martín de, 1996, *Comedia llamada Rosabella*, edición de José Luis Canet, *Lemir*, 1.
- Santos Morillo, Antonio, 2011, "Caracterización del negro en la literatura española del siglo XVI", *Lemir*, 15, pp. 23-46.
- Segundas Celestinas*, 2016, Fundación José Antonio de Castro, Madrid.
- Sevcik, Amy, 1999, "Farsa de Lucrecia - Tragedia de la castidad, de Juan Pastor, mitad del siglo XVI", *Lemir*, 3, <https://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Lucrecia/Lucrecia.html>
- Tirso de Molina (fray Gabriel Téllez), 1968, *Obras dramáticas completas*, 3 vols., Aguilar, Madrid.
- Tirso de Molina (fray Gabriel Téllez), 2004, *El mayor desengaño: Quien no cae no se levanta (dos comedias hagiográficas)*, Instituto de Estudios Tirsianos, Navarra.
- Vega, Lope de, 1894-1913, *Obras*, 15 vols., RAE, Madrid.
- Vega, Lope de, 2001a, *La Dorotea*, Castalia, Madrid.
- Vega, Lope de, 2001b, *Servir a señor discreto*, Castalia, Madrid.
- Vega, Lope de, 2005, *El prodigio de Etiopía*, Mirabel, Pontevedra.

**'Bestia muy maliciosa'. La animalización de los negroafricanos en los siglos XVI y XVII: entre el estigma y la radicalización**

**'A very malicious beast'. The animalisation of black africans in sixteenth- and seventeenth-century Spain: between stigmatisation and ridicule**

ALBERTO DEL CAMPO TEJEDOR  
Universidad Pablo de Olavide

**Resumen**

El análisis de los oprobios animalescos con que se tildó al esclavo negroafricano en los siglos XVI y XVII desvela una singular política de etiquetaje social y otredad basada en la *racialización*, la *corporalización* y la *animalización/bestialización* como subhumano, inferior, la antítesis del hombre blanco, europeo, cristiano, civilizado. Sin embargo, la frecuente asimilación a animales cercanos, como el perro, sugiere que, a diferencia de los salvajes que vivían indómitos en África, el negro esclavizado fue incluido en categorías españolizadas, asimilado al *otro* bruto y rústico, pero cercano (como el pastor o el criado), más ridículo que peligroso, lo que supone un interesante proceso de *desafricanización*.

*Palabras clave:* Esclavo negroafricano español, estereotipo racial, siglos XVI y XVII, insulto animal.

**Abstract**

An analysis of the animal insults of which black African slaves were targets in sixteenth- and seventeenth-century Spain reveals a unique policy of social labelling and otherness based on their racialisation, embodiment, and animalisation/brutalisation as subhuman and inferior, to wit, the antithesis of civilised European and Christian white men. However, their frequent identification with familiar animals, like dogs, suggests that, unlike the indomitable savages living in Africa, Black slaves were included in typically Spanish categories, akin to the brutish, rustic, but familiar 'other' (such as shepherds and servants), more absurd than dangerous, which implies an interesting process of de-Africanisation.

*Keywords:* Spanish black African slaves, racial stereotype, sixteenth and seventeenth centuries, animal insults.

**Alberto del Campo Tejedor**

Licenciado en Derecho, en Filología Alemana y licenciado y doctor en Antropología Social. Profesor Titular en la Universidad Pablo de Olavide. Es autor de un centenar de artículos. Una de sus principales líneas de investigación es el estudio de las imágenes, representaciones, discursos y estereotipos en la España de los siglos XVI y XVII, en particular en relación con colectivos estigmatizados y subalternos. Sus últimos libros son *Elogio de la locura sevillana. Necios, inocentes y bufones en la ciudad de la gracia (siglos XV-XIX)* (2017); *Burla, burlando. Las diversiones de los universitarios en el siglo XVI* (2019); *Triple Salto Mortal. Crónica de un Suicidio* (2019); y *La infame fama del andaluz. Páginas para una historia de los caracteres nacionales (siglos XV-XVII)* (2020).

**Cómo citar este artículo:**

Alberto del Campo Tejedor, "'Bestia muy maliciosa'. La animalización de los negroafricanos en los siglos XVI y XVII: entre el estigma y la radicalización", *Historia Social*, núm. 105, 2023, pp. 3-21.

Alberto del Campo Tejedor, "'Bestia muy maliciosa'. La animalización de los negroafricanos en los siglos XVI y XVII: entre el estigma y la radicalización", *Historia Social*, 105 (2023), pp. 3-21.