



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Simple de Cristo y comedia de santos: *El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega

Autor/es

Paula Sánchez Rotellar

Director/es

José Aragüés Aldaz

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Filología Hispánica

Junio, 2020

ÍNDICE

RESUMEN:.....	2
PALABRAS CLAVE.....	2
ABSTRACT:	2
KEY WORDS.....	2
1. LOS SIMPLES DE CRISTO EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO	3
2. LA FIGURA DEL NEGRO SANTO.....	5
3. <i>EL SANTO NEGRO ROSAMBUCO</i> : DATACIÓN Y ARGUMENTO	7
4. LA COMEDIA: TRADICIÓN Y NOVEDAD	11
5. LOS TEMAS	17
6. CONCLUSIÓN.....	28
7. APÉNDICES	29
8. BIBLIOGRAFÍA	32
Primaria.....	32
Secundaria	32

RESUMEN:

En el presente trabajo se analiza una comedia del siglo de Oro tejida sobre el tema de los locos y simples de Cristo: *El Santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo*, de Lope de Vega. Tras situar el tema de los simples de Cristo en la tradición hagiográfica y ofrecer una breve semblanza sobre la figura del personaje del negro en la literatura castellana del Siglo de Oro, se plantea el estudio de la obra, atento a los detalles de su datación y de su relación con la biografía del santo, así como a la novedad de algunos pasajes añadidos por Lope y a los temas religiosos que afloran en sus páginas.

PALABRAS CLAVE

Literatura hagiográfica. Comedia de santos. Locos y simples de Cristo. Lope de Vega. *El santo negro Rosambuco*.

ABSTRACT:

In the following paper, a Spanish Golden Age comedy themed around Christ's madmen and fools is analysed: *El Santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo*, by Lope de Vega. After locating the theme of Christ's fools in the hagiographic tradition and offering a brief description of the black character's figure in the Spanish Golden Age literature, the study of the work is proposed, taking into account its dating details and its relation to the saint's biography, as well as the novelty of some passages added by Lope de Vega and the religious topics that emerge from its pages.

KEY WORDS

Hagiographic literature. Comedy of saints. Mad and simple of Christ. Lope de Vega. *El santo negro Rosambuco*.

1. LOS SIMPLES DE CRISTO EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

El motivo de la locura y la simplicidad por amor de Cristo, que tiene sus raíces en los Evangelios y en las Epístolas paulinas, conoció sus primeros frutos en la hagiografía bizantina, y sus manifestaciones más conocidas en el seno de la Iglesia Oriental, con los célebres «santos locos» de la antigua Rusia. En Occidente, dicho motivo gozó al parecer de una menor fortuna, aunque sus ecos pueden rastrearse a lo largo de la Edad Media – ante todo, en el seno de la orden franciscana-, y se prolongan, en ciertos ámbitos religiosos, hasta la Edad Moderna. En la España del Siglo de Oro, los santos simples y locos asoman discretamente por las páginas de algunos santorales, como los *Flores Sanctorum* de Alonso de Villegas y de Pedro de Ribadeneyra, pero alcanzaron su contexto más propio en un género literario de enorme fortuna en la época: la comedia de santos.¹

Es mucho lo que queda por estudiar a propósito de esa presencia de la locura sagrada en nuestro teatro del Siglo de Oro. Pero ese estudio debería comenzar por establecer algunas precisiones en torno a un tema hagiográfico de tan amplio alcance. De hecho, la estulticia sagrada acoge manifestaciones muy diversas de la sinrazón, que conducen de la extrema ingenuidad y la santa ignorancia, a los ámbitos, algo más conflictivos, del desvarío y la insania mental. Por lo demás, dicha estulticia asume en cada caso condiciones diversas: puede tratarse de una locura meramente «imputada» a los cristianos por sus perseguidores, o, finalmente, de un desvarío «simulado» por el cristiano.

En cualquiera de esos casos, la locura se convierte en un modo de homenaje y de devota imitación de aquel Cristo escarnecido en la Pasión, burlado y tratado con todos los atributos de un loco o de un rey de Carnaval. Desde esa perspectiva, el loco y el simple cristianos cuestionan la «inteligencia del mundo», invirtiendo, a partir del disfraz y de la risa, la jerarquía de los saberes, y mostrando la superioridad de la llamada «locura de la Cruz». En el caso del teatro áureo –y de modo específico, en el de la comedia lopesca-, locos y simples sagrados se funden con otros personajes también guiados por esa voluntad de simulación de una tara mental. Como observa José Roso Díaz, «El tipo consiste en el fingimiento por parte del agonista que lo realiza de una enfermedad para lograr sus fines. Aunque son varias las enfermedades, se repiten casi siempre las mismas: locura, bobería

¹ Para una primera aproximación al tema de la locura por Cristo, véanse Saward (1983) e Ivanov (2006). De la presencia en la comedia de santos, a un propósito general, se ocupa Aragües (2020).

o melancolía».²De modo más específico, el simple de Cristo suele mostrarse como un ser extremadamente ingenuo, falta de cualquier indicio de sensatez, y con un comportamiento infantil. Sus virtudes son la humildad y la obediencia, como comprendieron diversos tratadistas medievales, renacentistas y barrocos: desde Cesario de Heisterbach hasta Matthaeus Rader.

Matthaeus Rader diferencia varios tipos de simplicidad. De entrada, distinguía entre la simplicidad innata, llamada inocencia, y la simplicidad adquirida, que se lograba por medio del ejercicio continuado de la obediencia. Tras ello, proponía una tipología de los «santos que practicaron la simplicidad»³. El primer modelo corresponde a los santos que, como niños, dicen lo que piensan sin tener maldad y que sufren la burla de los demás, el segundo tipo es de aquellos que obtienen la simplicidad por medio de la obediencia, un tercer grupo de santos está conformado por aquellos que no piensan en venganza cuando sufren un daño. El siguiente modelo que propone es el de quienes que se ríen más del pueblo que el pueblo de ellos, el quinto tipo son los simples de ingenio, y el sexto, por último, es el de los mártires, que fueron juzgados locos por los paganos.

Esa simpleza –esa extrema simplicidad- es el camino de la santidad, según muestra la biografía de san Benedito de Palermo, abordada por Lope de Vega en su comedia *El santo Negro Rosambuco*. Aunque en este caso, la ingenuidad, la humildad y la obediencia aparecen encarnadas en un cuerpo singular: el de un santo negro en el seno de la Europa blanca y cristiana.

² Roso Díaz (2012: 425).

³ Aragüés (2020: 5)

2. LA FIGURA DEL NEGRO SANTO

A finales del siglo XIII ya había en España esclavos negros, pero es en el siglo XV cuando su número aumenta de manera notable. El papel que desempeñan es el de criados al servicio de sus dueños. Los esclavos negros eran considerados como una propiedad y como tal podían ser comprados, utilizados al interés de cada uno o incluso vendidos. Los hombres tenían un *status* inferior al de las mujeres porque estas representaban menor riesgo de fuga, además muchas eran utilizadas por sus dueños como sus amantes.

En los Siglos de Oro, por lo tanto, los esclavos negros son parte de la sociedad, aunque en sus estratos más bajos, y esto se ve reflejado en el arte y en la literatura. Pero este reflejo no siempre se ciñe a la realidad. En el teatro áureo, el personaje del negro aparece visto desde dos prismas opuestos: el negro aparece estereotipado desde un punto de vista negativo o, por el contrario, aparece ensalzado. Hay críticos que defienden que el ensalzamiento puede deberse a una limpieza de conciencia de la sociedad española por la práctica de la esclavitud y el trato que les daban a estos esclavos.

La figura del personaje negro en las literaturas ibéricas aparece a principios del siglo XVI y lo hace en primer lugar en las letras portuguesas, ya que desde 1476 el país vecino había comenzado a importar un número creciente de esclavos. Los negros eran considerados bárbaros e inferiores dada su condición de etnia confinada a la esclavitud, y esta circunstancia se ve reflejada desde los inicios en la literatura lusa, en la que el personaje adquiere una función cómica.

Fue Rodrigo Reinosa quien incorporó el motivo a la literatura castellana. Con Lope este motivo alcanza su máximo esplendor. La primera obra que cuenta con la intervención de un personaje negro es *Los comendadores de Córdoba*, pero en esta obra no se observan sus formas tradicionales, quizá porque Lope no había descubierto aún «las posibilidades del tipo negro en sí mismo, o las características de la obra no se prestaban para su desarrollo».⁴ Casi todas las obras de Lope en las que intervienen negros o mulatos están situadas en la zona sur de España, sobre todo Sevilla, porque es la zona esclavista por excelencia. Por lo demás, Lope deja atrás el tópico de la esclava negra y entonces surge «el elogio de la belleza de la mulata. Queda establecida la relación de la criada mulata con el gracioso».⁵ La mulata era un personaje superior al de la esclava negra. Entre

⁴ Weber de Kurlat (1970: 3).

⁵ Weber de Kurlat (1970: 6)

otras condiciones, esta ya no utiliza el habla del negro, sino que utiliza el registro estándar. Esta innovación se empieza a ver en *El amante agradecido*.

Con la aparición de *El santo negro Rosambuco* y *El negro del mejor amo*, Lope muestra otra innovación: los santos negros. El hombre negro era lo opuesto a aquella santidad reservada tradicionalmente a los hombres blancos. Pero la audaz innovación de Lope desembocará en la creación de *Juan Latino* de Ximenez de Enciso o *El valiente negro en Flandes* de Andrés de Claramonte, que, según afirma Frida Weber de Kurlat, «preparan el camino para la visión humanitaria del siglo XVIII, patente en *El negro sensible* de Francisco Comella». ⁶ Del tópico del negro esclavo, humillado y señalado por la sociedad, se fue pasando a la figura del negro elevado por encima de esa sociedad. Por lo tanto, aunque los personajes negros eran considerados el escalón más bajo, si estos aceptaban las costumbres españolas y el cristianismo eran ensalzados. El color de su piel seguía sin ser aprobado, pero aceptaban sus almas blancas.

Elvezio Canónica comenta que, además, *El santo negro Rosambuco* es «una comedia de conversión porque el negro aparece como un musulmán», ⁷ aunque esta consideración de musulmán es una invención de Lope, puesto que el santo real nació en el seno de una familia católica. Con ese detalle, así pues, el Fénix relaciona la pieza con tantos otros dramas de conversión integrados en el subgénero de la comedia de santos. Pero ese cambio de fe es, además, un peldaño inicial en el ascenso de un protagonista que, añadirá a la condición de cristiano y santo, un atributo más: el fin de su esclavitud, lograda en el momento en el que el sultán le otorga la libertad y le da el mando de una galera. Con la consagración del santo negro -como con aquella creación de la figura de la mulata- el teatro de Lope había impuesto un nuevo giro al motivo del personaje del negro en la literatura española.

⁶ Weber de Kurlat (1970: 8).

⁷ Canónica (2005: 304).

3. EL SANTO NEGRO ROSAMBUCO: DATACIÓN Y ARGUMENTO

La Comedia famosa del santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo apareció publicada en la *Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores*, en el año 1612, en Sevilla. Tras esta hubo otras dos ediciones sucesivas: una en 1612 en Madrid y otra en 1614 en Barcelona. La *Parte tercera* se publicó sin la autorización de Lope por lo que presenta algunos problemas textuales. El presente trabajo se basará en el texto propuesto en la solvente edición de Luigi Giuliani, integrada en el seno del Proyecto Prolope.

Es posible que se trate de una comedia de encargo, o que Lope hubiera oído hablar de tan peculiar santo y hubiera decidido elaborar la pieza a partir de un texto para nosotros desconocido. De hecho, según Elvezio Canónica, «la composición de la comedia hay que situarla hacia 1606, lo cual plantea un problema de fuentes»⁸, La primera biografía que aparece del santo es de 1611, fecha en la que, incluso, encontramos ya impresa la *Parte tercera*. Dicha fuente es la escrita por Fray Antonio Daza, quien le dedica un capítulo en su *Cuarta parte de la crónica general de nuestro padre san Francisco y su apostólica orden*. El capítulo al que nos referimos es el catorce y lo titula *De la vida y milagros del bienaventurado fray Benedito de San Fratello, llamado el Santo Negro, colegida de un proceso auténtico*⁹.

Benedetto, nombre con el que fue bautizado, nació en Sicilia, más concretamente en San Filadelfo en 1524. Fue hijo de esclavos negros, Cristóbal y Diana Menasseri, quienes eran muy religiosos. Diana Menasseri servía a la casa de Lanza por lo que Benito también lo hizo. Tras años siendo esclavo, su dueño Juan de Lanza, le dio la libertad. Benito ingresó en el convento de la ciudad de Palermo donde «descubrió la gracia del Espíritu Santo que estaba en él»¹⁰. Llegó a ser guardián del convento de Jesús de la ciudad de Palermo, ya que era muy apreciado entre los integrantes, pues era el primero que se prestaba para hacer las tareas.

San Benito es recordado porque resucitó a un niño y les devolvió la vista a dos ciegos, además de sanar diversas enfermedades. Una vez muerto también hizo milagros, como darle vista a una mujer. Benito falleció en 1589 y tres años después, en 1592 su cuerpo fue colocado en el Monasterio de Santa María de Jesús. El proceso de

⁸ Canónica (2005: 302)

⁹ Giuliani (2002: 400)

¹⁰ Giuliani (2002: 400)

beatificación se produjo entre 1594 y 1595 pero no se declararían hasta 1743. Su culto se expandió rápidamente por el mundo sobre todo en España, Portugal y América. El 23 de mayo de 1807 fue canonizado por Pío VII.

No fue la de Lope la única pieza consagrada al santo. El manuscrito 17.317 de la Biblioteca Nacional de España incluye una comedia titulada *El negro del Serafín* (o *El santo negro*), atribuida a Luis Vélez de Guevara, con aprobación y licencias de representación fechadas en 1643. Por su parte, la *Cuarta parte de diversos autores*, de 1653, contiene una pieza titulada *El negro del mejor amo*, bajo el nombre de Mira de Amescua. Ambos textos son tan parecidos que hemos de dudar si se trata de dos comedias distintas. Las diferencias que presentan -al margen de su título y su atribución a dos dramaturgos diversos- se limitan al cambio en un personaje y a algunas leves variaciones textuales. Javier J. González observa que hay «una serie de errores comunes conjuntivos compartidos podrían hacer pensar que los dos derivan de un mismo testimonio.» Por esta circunstancia Javier González afirma que *El negro del mejor amo* es una copia del manuscrito *El santo negro o El negro del Serafín*. Ambas piezas, por lo demás, han gozado de una fortuna diversa. Sin duda, la pieza atribuida a Mira de Amescua es hoy más conocida, aunque en ocasiones bajo el título de la obra manuscrita, añadiendo así algo más de confusión a la trayectoria dramática de la figura de San Benito de Palermo.

Resumen del argumento

Acto primero

La obra empieza con una batalla naval en la que el corsario moro Rosambuco ha sido derrotado por los cristianos. Antes que entregarse y convertirse en esclavo prefiere tirarse al mar, pero es interceptado por un niño enviado por Dios para que no lo haga. De esta manera Rosambuco es capturado por Pedro de Portocarrero. En la siguiente escena tenemos como protagonista al capitán Molina, quien se encuentra cortejando a una dama llamada Laura, esta va tapada y la acompaña Lucrecia, su esclava negra. En este momento aparece el virrey de Sicilia junto con Lesbio, marido de Laura.

Las mujeres tenían prohibido ir tapadas por lo que Lesbio, sin saber que estaba hablando con su mujer, le ordena que se destape. Laura no quiere destaparse porque tiene miedo de su marido y por lo tanto el Virrey le permite seguir tapada porque entiende la situación. Al final de esta escena se escuchan disparos y los personajes se dispersan. Entra

en escena Niseya quien va tapada con el manto que llevaba Laura. Pedro empieza a cortejarla y Molina se enfrenta a él. Niseya se destapa por lo que Molina se disculpa y Pedro deja de cortejarla. Según el Virrey, ambos se tienen que batir en duelo para restaurar su honor.

El acto acaba en la casa de Lesbio. Pedro una vez que captura a Rosambuco se lo cede a Lesbio como esclavo y este se lo presenta a Laura. Rosambuco se va a encargar de la huerta de la casa. Lucrecia, la esclava negra de Laura, muestra interés por Rosambuco, pero este rechaza sus insinuaciones. Ribera entra en escena para devolverle a Laura su basquiña y se encuentra con Lucrecia a la que corteja. Lesbio los encuentra abrazados y ordena a su esclavo que los ate espalda contra espalda. Ribera explica que solo quería devolverle el manto a Laura y es cuando Lesbio cae en la cuenta de que Niseya y Laura se han cambiado los trajes por lo que se enfada y manda matarla por adúltera. Antes de morir Laura le reza a la estatua de Benito y esta mueve sus manos demostrando así que Laura es inocente. Rosambuco, ante tal acto, decide convertirse en cristiano.

Acto segundo

Rosambuco desata a Lucrecia y Ribera porque Lesbio les ha perdonado. Ambos se van y se queda solo el esclavo, a quien le entra sueño y decide dormirse. En el sueño se le aparece san Francisco y le ordena que ingrese en el monasterio de Jesús del Monte. Cuando se despierta ve que es capaz de recitar las oraciones cristianas. En la siguiente escena aparecen Don Pedro y Molina, que ya se han batido en duelo y se reconcilian. En este momento anuncian el casamiento de Niseya y Pedro y se van todos. Rosambuco, tras el sueño, se bautiza. A partir de ahora se llama Benito. El santo negro entra en éxtasis y Lesbio, que está viendo la escena lo acusa de brujo. Benito vuelve a cantar un canto angelical por lo que Lesbio ya se convence de la santidad y le da la libertad.

El capitán Molina, que había sido herido en el duelo, está moribundo, pero Lesbio le lleva el sombrero de Benito y se lo pone. El capitán se cura rápidamente y todos se quedan asombrados ante tal milagro. En la última escena entran el Santo y Pedrisco, quien siente envidia por Benito y ordena que le canten coplas en su contra. A cada una de estas coplas el cielo responde con cantos angelicales. Los músicos se asustan y se van, pero el acto finaliza con Pedrisco declarando que va a difamar al santo antes los ojos del Virrey.

Acto tercero

La hija del Virrey tiene dentro un demonio, pero Benito consigue expulsarlo. Pedrisco intenta hacerse pasar por el santo negro poniéndose tizne en la cara, pero este se convierte en harina, y aparece en escena con el rostro completamente blanco. Cuando Pedrisco y Benito se quedan solos, este se deja humillar y pisotear y le solicita que recen juntos. Cuando el santo entra en éxtasis Pedrisco lo quiere tirar al mar, pero dos demonios se lo impiden.

Pedrisco se va y entra Laura asustada porque su casa se está quemando. Dentro de la casa está Lesbio, quien corre riesgo de morir quemado. Pedro y Molina sacan el cadáver de Lesbio de la casa. Deciden llevar el cuerpo de Lesbio al convento de Jesús del Monte para que Benito haga algo, pero este ha enfermado. Benito, moribundo, pide agua, y Pedrisco le da un vaso con veneno. Antes de tomarse el agua, el santo hace una cruz y el vaso se rompe, por lo que Pedrisco queda en evidencia y se arrepiente de sus maldades.

Entran los demás personajes en escena y Benito reza por Lesbio. Dios deja vivir a Lesbio a cambio de que Benito muera. Cuando esto sucede, entra Lucrecia en escena diciendo que la casa no está quemada, pues ella misma ha visto como Benito ha combatido las llamas y ha salvado la propiedad de Lesbio. La comedia acaba con Benito siendo exaltado como santo.

4. LA COMEDIA: TRADICIÓN Y NOVEDAD

Como hemos señalado en el anterior apartado, no se sabe con claridad en qué fuente se pudo basar Lope de Vega para crear su comedia. Alessandro Dell' Aira apunta la teoría de que pudo llegar a manos de Lope la crónica de Daza y que se pudo inspirar en ella. Esta creencia no es sostenible porque Lope no sigue estrictamente lo que en ella se relata, sino que transforma numerosos detalles de la vida del santo. Además de estas discrepancias en el relato, hay que tener en cuenta que las fechas plantean una dificultad adicional, toda vez que Daza publicó su libro en 1611, mismo año en el que se preparó la impresión de la *Tercera Parte* de Lope.

Morley y Bruerton señalan que Lope pudo escribir la obra entre 1604 y 1607 y que quizá lo hizo cuando llegaron a España las hazañas de San Benito, algo que ocurrió entre 1606 y 1607. Lope se hizo eco de las noticias que del Santo llegaban a España y añadió episodios inventados por él. Esta es la teoría que parece más creíble, aunque aún se ha propuesto otra explicación más. En *La comedia famosa del Santo negro Rosambuco, de la ciudad de Palermo* aparece representado en buenos términos Diego Enríquez de Guzmán, quien fue virrey de Sicilia entre 1585 y 1592. Este hecho hace pensar que pudo ser una obra de encargo de los condes de Alba de Liste, ya que Enríquez de Guzmán pertenecía a esa casa.

El análisis de los datos de la tradición hagiográfica sobre el santo asumidos por Lope y de los inventados para su comedia es elocuente. Por lo que respecta a las similitudes, el personaje protagonista de la comedia asume su condición de negro de origen africano. El santo realizó su vida en Sicilia y ahí es precisamente donde se desarrolla la obra. Además, también el personaje de Lope ingresa en un monasterio en cierto momento de su vida, aunque más adelante veremos que los monasterios no se llaman igual. Algunos de los milagros realizados por Benito en la comedia se corresponden con los atribuidos por la tradición al santo, de manera más o menos fiel: el santo real resucitó a un niño, y el personaje de Lope resucitará a Lesbio.

SANTO En tus manos, gran Señor,
 el mi espíritu encomiendo.

Tocan campanas, muere el SANTO, y levántase el ALGUACIL vivo.

LESBIO ¡Milagro, merced crecida!
 ¡Viva el santo que me dio

la vida cuando expiró!
 ¡Viva quien me dio la vida!
 DON PEDRO ¡Gran milagro! ¡Murió ya!
 FRAILE 2º ¡Ya goza del alto asiento!
 LAURA ¡Dulce esposo!
 LESBIO Mi contento
 entre penas muestras da.
 PEDRISCO ¡Padre, que así nos dejáis!
 LESBIO ¡Padre, que muriendo vos
 me diese la vida Dios!

(vv 2494- 2505)

La última similitud que observamos es que ambos en un momento de su vida son esclavos y obtienen la libertad porque su dueño se la da: a San Benito se la dio Juan Lanza y al personaje de la comedia lo libera el Sultán Celín, cuando estaba con los turcos, y luego lo hace Lesbio, cuando servía en su casa.

SANTO Soy corsario
 del turco sultán Celín,
 y el sol de su imperio, en fin,
 aunque negro, temerario.
 Nací en la adusta Etiopia,
 cautiváronme pequeño
 los turcos, y en este leño
 anduve de años gran copia,
 que es mi valor de manera
 que, tras que me libertó,
 el gran señor me entregó,
 con otras, esta galera,
 donde con aquesas manos,
 temidas como divinas,
 las mazmorras constantinas
 he llenado de cristianos.

(vv 62- 76)

No son menores, sin embargo, las diferencias que existen entre la biografía real del santo y la comedia de Lope. La primera diferencia notable es el lugar de procedencia, San Benito nace en San Filadelfo (Palermo) en 1524, mientras que Rosambuco procede de

Etiopía, aunque no se menciona fecha de nacimiento. La siguiente diferencia que podemos señalar es la que atañe al nombre: el santo real recibió el nombre de Benito o Benedetto, pero en la comedia de Lope el personaje se llama Rosambuco hasta que se produce la conversión, momento en el que cambia su nombre por el de Benito.

DON PEDRO ¿Quién eres?
SANTO El capitán.
DON PEDRO ¿Y es tu nombre?
SANTO Rosambuco.

(vv 57- 60)

Se sabe que Benito era hijo de esclavos cristianos ya en tierra siciliana, pero en la obra solo se explica que cuando era pequeño lo capturaron los turcos. Así, Benito sirve en la casa de Juan Lanza, pero Rosambuco sirve al Sultán Celín. De igual modo, el santo real era cristiano desde su nacimiento, a diferencia de Rosambuco quien es musulmán inicialmente: tan solo al comienzo del acto segundo se le aparece San Francisco y se produce su conversión al cristianismo. En cuanto a las ocupaciones, San Benito fue pastor mientras que el personaje fue corsario, pastor, capitán de una galera y dueño.

SANTO Servirte desde hoy será mi intento,
pues a servir mi suerte me ha traído,
que pues fui capitán el más altivo,
también me he de esmerar en ser cautivo.
LESBIO ¿En qué sabrás servirme?
SANTO En cuanto quieras.
Diestro estoy en cualquier oficio o trato.
Campos sé cultivar, sembrar riberas,
hacer mal a un caballo, guardar hato,
leña sabré cortar, regir galeras,
que, como el tiempo débil me fue ingrato,
debo saber, en su curso tan pequeño,
ser pastor, capitán, esclavo y dueño

(vv 454- 465)

Como hemos mencionado al hablar de las similitudes de la comedia con la tradición, tanto el Benito real como el de Lope ingresan en un monasterio. En la comedia se menciona el

Monasterio de Jesús del Monte, pero en realidad San Benito formó parte del Monasterio de Santa María de Palermo. En dicho monasterio fue cocinero, prior en 1578 y posteriormente maestro de novicios. El santo en la comedia entra como fraile lego y más tarde llegará a ser guardián.

SANTO ¡No digas tal libertad!
Pido, señor, que me des
licencia, que en religión
del seráfico varón
que en Palermo y su horizonte
se llama Jesús del Monte,
entre en aquesta ocasión.

LESBIO ¿Quiéresme este bien hacer?
¡Qué divino proceder!
No solo eso te concedo,
pero en el convento puedo
de mucho provecho ser
para que el hábito y cuerda
del gran padre te sea dado;
pues de ti el cielo se acuerda,
que el verte negro atezado
podrá ser causa a que pierda
tu virtud lo que merece.

SANTO Pues tanta merced me ofrece
tu largueza, vamos luego,
que jamás tendré sosiego
hasta verme donde crece
la religión, el cuidado,
la virtud, la santidad,
el pobre y sencillo estado,
la obediencia y castidad.

LESBIO ¿Por qué has de entrar?

SANTO Por donado.

LESBIO ¿No por fraile lego?

SANTO No,
porque no soy digno yo
aun de ser donado.

(vv 1333- 1363)

En la obra San Benito realiza varios milagros, primero cura a Molina tras ser herido en un duelo por Niseya, luego expulsa el demonio que tenía dentro la hija del virrey y una vez muerto resucita a Lesbio. Esos milagros observan una relación muy débil con lo señalado por la tradición. Según esta última, el santo real resucitó a un niño, les devolvió la vista a dos ciegos y sanó enfermedades. Por último, cabe señalar que el santo real y el ideado por Lope mueren de manera distinta: en la obra Benito muere tras ingerir veneno y salvar a Lesbio.

MOLINA ¡Que me muero!
DON PEDRO ¿Que no obliga esta lástima a un gran llanto?
LAURA ¡Al mármol más terrible hará que mueva!
LESBIO Hoy he de hacer, amigos, una prueba.
 Yo tengo firme fe, viva certeza,
 de que es acepto a Dios el negro mío.
 Pondrele su sombrero en la cabeza,
 que el Dios y en este santo, Laura, fío.
DON PEDRO ¡Quitad de ahí, por Dios, que es gran bajeza
 creer eso de un negro!
NISEYA ¡Yo me río!

Pone LESBIO el sombrero del SANTO a MOLINA.

LESBIO Mostrad aquí quién sois, negro del cielo.
MOLINA ¡Jesú, sano me siento! ¿Sueño o velo,
 amigos?
DON PEDRO Capitán noble, ¿qué es esto?
MOLINA ¡Ya estoy bueno!
DON PEDRO ¡Tu cuello alegre enlace!
MOLINA Jamás me vi mejor, ni más dispuesto,
 ni siento mal en pierna, cuerpo o brazo.
DON PEDRO ¡Oh, soberano negro, echaste el resto!
NISEYA Perdona si mi fe, con embarazo,
 en tu gran santidad dudosa ha sido.
MOLINA ¿Por quién tanta merced he recibido?
NEGRA Por lo negro, señol, que ya tenemo
 tanto de Manicongo.
LAURA ¡Por Benito,
 el que mi esclavo era!

(vv 1422- 1443)

En cuanto a la crítica esta obra no ha gozado de un gran reconocimiento por los investigadores. Menéndez Pelayo ha sido el mayor crítico con Lope y es que considera que se luce más en lo profano que en lo sagrado al crear una comedia «de las más informes y rudas»¹¹. Pese a esto reconoce que en los Siglos de Oro tuvo que gustar al pueblo por las escenas de demonios, cohetes y palizas. Otra investigadora, Elisa Aragone Terni destaca de esta comedia las escenas de capa y espada, pero reprocha el tratamiento que se hace de Lucrecia, la esclava negra.

Además, llama la atención las intervenciones sobrenaturales que presenta en comparación con las demás comedias de santos. Este hecho se podría deber al desafío de «traducir dramáticamente la paradoja sintetizada en el título para que la figura de un negro santo sea aceptada por el público». ¹² Estamos ante una comedia de conversión ya que Rosambuco es musulmán y pasa a ser cristiano y a llamarse Benito. «Se puede afirmar que esta comedia supone uno de los primeros intentos de dignificación literaria del negro»¹³.

¹¹ Canónica (2005: 303)

¹² Canónica (2005:304)

¹³ Canónica (2005:311)

5. LOS TEMAS

Lope de Vega fue un gran renovador de la comedia durante el Siglo de Oro español. Quiso crear un teatro para todos, un teatro para el pueblo, y esto hizo que sus comedias tuvieran una gran variedad temática porque hizo que todos los temas fueran teatralizables. Los temas preferidos por Lope eran los monárquicos y los religiosos y en este trabajo nos vamos a centrar en estos los últimos, puesto que estamos ante una comedia de santos, que trata de un Simple de Cristo. El primer tema destacable en la pieza es el de la simplicidad y la ignorancia. La verdad de Dios se manifiesta mediante el discurso de los ignorantes. Podríamos decir que simplicidad y pureza son sinónimos, así como la integridad y la sinceridad que está ajena a todo pensamiento perverso.

Tenemos que distinguir entre dos tipos de simplicidad: la innata que sería la inocencia, y la adquirida, que viene dada por la obediencia. Rosambuco no se ajusta a la visión más extrema de esta simplicidad, porque cuando es corsario no es inocente, está al mando de una galera y va a enfrentarse a los cristianos; sin embargo, cuando es capturado por Don Pedro acepta que va a pasar a ser esclavo, por lo que vemos que obedece. A partir de este momento Rosambuco, luego llamado Benito, empieza a presentar esa simplicidad y esto se aprecia en que siempre presta su servicio al prójimo.

Un ejemplo de esto lo vemos en el acto segundo en una conversación que tienen Lesbio y el Santo, Lesbio le ofrece su casa, le concede la libertad y le dice que quiere que sea su dueño, pero Benito lo rechaza. En esta conversación también podríamos destacar la actitud de Lesbio quien ofrece todo lo que tiene.

LESBIO Dame aquestos pies, Benito,
 que pues el cielo sagrado
 te hace bien tan infinito,
 razón es que esté postrado
 a tus pies, santo bendito.
 Ya de conocerte acabo,
 ya tu santidad alabo
 ya te estimo y tengo amor;
 de mi casa eres señor,
 no te llames más esclavo.
 Pídeme toda mi hacienda;
 de mí y mi casa dispón,
 que quiero que el mundo entienda

que tengo un santo varón
en mi casa.

SANTO No me ofenda
tu favor con merced tanta;
del suelo, señor, levanta,
que soy un cautivo esquivo.

LESBIO No diga que eres cautivo
tu lengua discreta y santa.
De mi hacienda la mitad,
pues que sin hijos estoy
y he visto tu santidad,
desde aquí, santo, te doy.

SANTO No engrandezcas mi humildad,
no me des nombre de santo,
que para ensalzarme tanto
soy pecador no pequeño;
tú eres mi señor y dueño.
Tu magnificencia canto.
No quiero hacienda o riqueza,
una merced sola espero
que me haga tu largueza.
¿Otorgarla quieres?

(vv 1295- 1327)

El siguiente tema es el de la obediencia. Los locos de cristo son fieles a la Iglesia y defienden la fe cristiana hasta la muerte, al igual que Cristo lo hizo con Dios Padre. La obediencia absoluta es un rasgo que define al loco de Cristo, obedecían al abad, a todos los miembros de la comunidad y, sin duda, obediencia ciega a Dios. En nuestra comedia, San Benito ingresa en la orden franciscana después de que se le apareciera San Francisco en un sueño revelador. Una vez en la Orden, desempeña el papel de fraile lego y más tarde el de guardián, papeles a los que alcanza gracias a la obediencia.

Durante toda la obra Rosambuco se muestra obediente, como hemos mencionado en el anterior tema, acepta ser esclavo sin presentar resistencia, luego obedece a Lesbio ya que es a quien sirve y cuando entra en el monasterio es obediente a sus superiores. Otro personaje que representa esta obediencia es Laura, la mujer de Lesbio. Laura en su primera aparición mientras habla con Molina deja claro que está casada y que tiene dueño a quien respeta. Cuando Lesbio se entera de que es Laura la mujer que iba tapada ordena matarla y ella acepta tal final.

LAURA Santo, por mi bien ahí puesto,
a vos, que sois confesor,
que de eterno resplandor
gozáis de Dios la presencia,
que me oigáis de penitencia,
vengo llena de dolor.
Que, pues, en mal tan esquivo
me niega este desconcierto
confesor, y aquí recibo
la muerte, confesor muerto
me basta, pues falta el vivo...
Mas no dije bien; perdida
la turbación recibida
me tiene... Santo de Dios;
no sois muerto, no, pues vos
gozáis de la eterna vida.
A vuestra gran santidad
me llego en esta ocasión,
vos sabéis mi honestidad.
Ya empiezo la confesión,
donde he de decir verdad...
Bien sabéis vos que ayer fui
a la marina, y que vi
a aquel capitán tapada,
y siendo de él recuestada,
jamás alcanzó de mí
que ni el rostro descubriese,
ni que de mí recibiese
sino una palabra mansa,
que en ley de buena crianza
era bien que así lo hiciese;
y que por solo quitar
a mi esposo la ocasión
de celos y sospechar,
tuve por buena ocasión
tapada y cubierta estar.
Y que después que se fue,
aquesta saya troqué
con Niseya, porque no
creyese haber sido yo
fin de mi lealtad y fe.
Si el secreto de esta suerte,

como mi lengua hoy advierte,
merece mortal castigo,
alegre la muerte sigo;
venga, santo mío, la muerte.
Empero si es sin razón,
volved vos, santo, por mí
y socorred mi aflicción.
Ya dije mi culpa aquí,
dadme vos la absolución.

(vv 915- 965)

El tercer tema presente en la obra es el de la humildad y la humillación. Los locos por Cristo son señalados por la sociedad y son objeto de burla, sufren de vejaciones, insultos y son perseguidos. Ellos creen que esta humillación es la única manera que tienen para poder conseguir la humildad. Pero en el fondo, a todo ello subyace el deseo de imitar al Cristo humillado en la Pasión, objeto de la burla de sus verdugos, tratado por estos como un rey de farsa o de carnaval. San Benito durante toda la obra se muestra humilde y sufre humillaciones por parte de Pedrisco, su antagonista. Benito muestra signos de humildad desde el primer momento, ya que cuando es capturado por Don Pedro, este le dice que se alegra de ser su esclavo.

DON PEDRO Basta.
Ten ánimo, fuerte negro,
que yo te daré un señor
de ilustre sangre y valor.
SANTO Con ser tu esclavo me alegro

(vv 92 -96)

Cuando pasa a ser esclavo de Lesbio también muestra humildad, pues se muestra servicial con él y le dice que se va a esmerar en ser cautivo. Deja claro que se puede encargar del cultivo.

LESBIO Rosambuco, en extremo estoy contento
de que hayas hoy a mi poder venido,
que mucho ser y mucho valor siento
en ese pecho, aunque del sol vestido.

SANTO Servirte desde hoy será mi intento,
pues a servir mi suerte me ha traído,
que pues fui capitán el más altivo,
también me he de esmerar en ser cautivo.

LESBIO ¿En qué sabrás servirme?

SANTO En cuanto quieras.
Diestro estoy en cualquier oficio o trato.
Campos sé cultivar, sembrar riberas,
hacer mal a un caballo, guardar hato,
leña sabré cortar, regir galeras,
que, como el tiempo débil me fue ingrato,
debo saber, en su curso tan pequeño,
ser pastor, capitán, esclavo y dueño.

LESBIO Pues, Rosambuco, solamente tengo,
aunque es mi hacienda mucha, de trabajo,
una huerta y jardín, donde entretengo
el tiempo a ratos. Pues que Dios te trajo
a que me sirvas, por mi gusto vengo
en que aqueste oficio humilde y bajo,
mientras en mi poder casa vives,
asistas en la huerta y la cultives.
Una mujer me dio mi dicha, honrada,
discreta, hermosa, casta, noble, honesta,
en esta isla toda celebrada
por otra nueva Ester y casta Vesta;
de ti ha de ser servida y respetada.
¿Qué respuesta me das?

SANTO Que mi respuesta
solamente ha de ser, señor, mis obras.

(vv 450- 480)

Cuando hemos hablado de la simplicidad también hemos puesto un ejemplo muy claro de humildad, porque Lesbio cuando ve lo que Benito puede hacer le ofrece su casa, ser su dueño y la libertad, a lo que el Santo contesta que no, que no es merecedor de todo eso y que Lesbio es su dueño y él es su esclavo. Benito le pide que le deje entrar en el Monasterio de Jesús del Monte y Lesbio le pregunta si va a entrar como fraile lego. El santo en otro alarde de humildad le dice que no, que no es digno de tal papel y que entrará como donado. La conversación acaba con Lesbio asombrado por la humildad que Benito presenta y menciona el tema de la humillación.

LESBIO Tu humildad me maravilla.
SANTO Vamos.
LESBIO Vamos, santo negro,
 que Dios honra al que se humilla.

(vv 1367- 1370)

El tema de la humillación en la obra lo vemos sobre todo con Pedrisco, quien es sin duda el antagonista del Santo. Pedrisco es donado en el Monasterio de Jesús del Monte y desde el primer momento siente envidia de Benito e intenta humillarle para así dejarle en mal lugar, aunque en todos los intentos fracasa. Lo último que intenta es envenenarle cambiándole el vaso de agua por uno con veneno, pero antes de tomárselo Benito hace la cruz y este se rompe. Pedrisco queda en evidencia y se arrepiente de sus actos. A continuación, vamos a ver un ejemplo de esto.

PEDRISCO Señor perro penitente,
 soy, aunque donado, hidalgo,
 y no se usa en mi linaje
 la almohaza; el tono abaje,
 y pues sabe que es un galgo,
 y que no está en el convento
 para venirme a reñir,
 al establo se puede ir,
 y enalbardar el jumento,
 y no meterse conmigo.

Humíllase el SANTO.

SANTO Si algún enojo le he dado,
 perdóneme, hermano amado.

PEDRISCO Levante, cara de higo,
 y mire que el guardián
 ir a fregar le mandó.

SANTO Ya tengo fregado yo;
 a la limosna del pan
 tengo de ir.

PEDRISCO En eso yerra
 quien a Palermo le envía;
 querrá ver, como solía,
 un rato la seora perra.

SANTO No diga tal.

PEDRISCO ¡Que lo escupe!
 ¡Mire el negro santurrón,
 que no tiene tentación!
 ¿Es peña de Guadalupe?

SANTO Cierto que es escandaloso;
 ¿eso dice?

PEDRISCO El perro miente
 y quien aquí le consiente;
 al galgo sucio, asqueroso,
 merece que así le trate.
 ¡A mí escandaloso, perro!
 Mas en no vengarme yerro:
 a coces es bien le mate.
Dale de coces.
 Perro turco, ¿quién sois vos
 para que aquesto digáis?
 Tomad, pues me despreciáis.

SANTO Sea por amor de Dios.

(vv 1485- 1521)

Otro ejemplo claro de humillación propiciada por la humildad es un pasaje donde San Benito le dice a Pedrisco que le pisotee la boca y el pecho.

SANTO ¿Que aún porfía?
 Yo le tengo de vengar
 de mí mismo; en obediencia
 le mando tenga paciencia,
 que suba luego a pisar
 la boca y el pecho mío.
Échase en el suelo.

PEDRISCO ¿Dícelo de veras?

SANTO Sí.

PEDRISCO En obediencia, ¡ay de mí!

SANTO Acabe.

PEDRISCO (De gana río.)
 Yo quiero ser obediente,
 tienda esa persona honrada.
 (¡Oh, qué de coz y patada
 le he de dar al insolente!)

(vv 2088- 2100)

El siguiente tema omnipresente en la comedia es el de la comicidad. En el teatro de Lope hay una fuerte presencia del humor, que muchas veces se mezcla con lo serio y lo trágico. Donde se ve más clara esta temática es con la presencia del gracioso. En esta obra este papel lo interpreta Lucrecia, la esclava negra de Laura. El personaje del gracioso presenta un desdoblamiento con el personaje principal de la comedia, por lo que vemos un gran contraste entre ambos, un ejemplo de esto es el uso del lenguaje ya que el gracioso utiliza un lenguaje más vulgar que el que utiliza el protagonista. Benito, el negro protagonista, emplea un castellano cultivado mientras que Lucrecia, que desempeña el papel de graciosa, utiliza el habla del negro.

NEGRA ¡Sensú!
 Dentiliopala non yerra:
 pensé samo de mi tierra,
 reniega den Belcebú.
 Si querer ser mi galán,
 pue que Lucrecia li andora,
 tendremo tura la hora
 zampato de culdobán.
 No hablá ningún cagayera
 ma querido y rengalado,
 yo lin traré rimendado
 como por muser men quera.
 Mía vida ¿no me rimponde?
 Onjos míos de anzabache,
 quererme mucho, non tache,
 mi amor, mi rey y mi conde.
 ¿Qué dice?

SANTO Que me atormenta
 el oírte.

NEGRA ¿A quién?

SANTO. A ti.
 Quiero partirme de aquí,
 que doy de mí mala cuenta.

Vase el SANTO.

NEGRA. ¿Han vito el perro samalo
 tener a la niegla amol?
 ¡Yo hacer embuste a siñol
 para que molerte a palo!
 Gravedá tiene, pol cierto,
 que con vos muy bien medramo,
 aunque niegla, no tiznamo,

no falta quien anda muerto.

(vv 760- 786)

Además, Lucrecia cumple otros requisitos para ser el gracioso. Es de origen plebeyo, desempeña el papel de criada y sigue a todas partes a Laura. Presenta una gran lujuria, primero intenta conquistar a Rosambuco y como este la rechaza cae en brazos de Ribera, un hombre blanco mayor que ella¹⁴. Lope solía utilizar la figura del gracioso para así hacer una crítica a la sociedad de la época y es que los demás personajes tratan con bastante desdén a Lucrecia.

Los siguientes dos temas que aparecen en la comedia son la envidia y la soberbia, ambos son dos pecados capitales y son de los que derivan los demás pecados. Teológicamente la soberbia es considerada como la fuente de todos los males. El polo opuesto de la soberbia es precisamente la humildad, ya que a cada pecado va ligado un don divino. En las obras de Lope de Vega la soberbia es abatida por la humildad. Esto lo vemos en la oposición de San Benito y Pedrisco, el santo representa la humildad y Pedrisco representa la soberbia que al final es abatida por la humildad, Pedrisco se arrepiente de todos sus males.

Vaya a beber y quíebrese el vaso.

SANTO ¡En nombre de Dios! ¿Qué es esto?

 ¿Cómo se ha quebrado el vaso?

FRAILE 2º Este milagro es expreso.

PEDRISCO Yo, Padre, soy; yo he querido
 mataros. Mi mal confieso.

 Rejalgos os quise dar,
 llo de envidioso celo,
 mas ya conozco que el cielo
 os viene siempre a ayudar.

 Padre, desde aquí prometo
 dejar mis malditos vicios,
 y con santos ejercicios
 y vida estrecha y de aprieto,
 hacer ejemplar castigo

¹⁴ Al respecto del papel de Lucrecia, Olga Barrios señala que las mulatas que aparecen en las comedias del Siglo de Oro son dibujadas como las graciosas y representan una lujuria y tentación sexual que los protagonistas negros masculinos deben rechazar para mantener los altos y nobles valores que los autores de dichas obras les han asignado. (2002:294).

en mi cuerpo desgraciado.
 Pecador soy, yo he pecado;
 mis culpas contrito digo.
 FRAILE 2º ¿Hay tal maldad? En prisión
 le pongan luego.
 SANTO Dejadle.
 ¿Pensáis que pedí de balde
 el agua en esta ocasión?
 Yo sé que está arrepentido;
 no es aparente aquel llanto.
 Él vendrá a ser un gran santo,
 yo lo sé; remedio ha sido
 este de su conversión.
 Llegue, deme aquesos brazos.
 PEDRISCO Ya, de hoy más, con dulces lazos
 cadenas de mi alma son.
 SANTO Padres, por amor de mí
 y mi padre san Francisco,
 que quieran mucho a Pedrisco.
 ¿Haranlo?
 LOS DOS Padre, sí.

(vv 2380- 2413)

La envidia, por otra parte, está enfrentada a la virtud de la paciencia. La envidia tiene tanto poder que puede incluso corromper a los dioses. Este pecado aparece también representado en la comedia por Pedrisco, quien humilla al Santo porque siente envidia de él.

PEDRISCO (A mí nada me falta si él se muere;
 cesará de mi envidia el fiero ímpetu.
 ¡Muera el perro negro, aunque imagino,
 según soy infelice y desgraciado,
 que ha de sanar, pero por eso un rayo
 caiga sobre él!)
 sin ser posible que regalo o cama
 quiera admitir, el negro, de Dios blanco,
 con un mortal dolor, al cielo rinde
 aquella venturosa y feliz alma.

(vv 2291- 2300)

Por último, tenemos la violencia verbal, en toda la obra va dirigida hacia Lucrecia, la esclava negra. Esta violencia viene dada por la creencia de que los esclavos negros lo eran debido a sus vicios y errores profanos y por ello tenían que ser esclavizados para así darles «una guía espiritual del cristianismo».¹⁵ Cuando Lucrecia habla la mandan callar con cierto desprecio y utilizando palabras malsonantes. A continuación, algunos ejemplos:

NEGRA ¡Esa Belcebú!
 Vamos huyendo.
LESBIO ¡Perra, espera!
NEGRA No podemos aquí esperar.

(vv 1245- 1247)

NEGRA Muéranse lan beyaca, que vengamo,
 la ocasión que a siñol dio esti Molina,
 quando a siñola con cordel atamo,
 y queremos matar.
LAURA ¡Calla, malina!
NEGRA Sí pol cieto, pol el siñol pingamo
 la negra con tuciño de vecina,
 y cayeme dempué.

(vv 1386- 1392)

NEGRA Si lin toco, pol mi fe
 que li ablaco.
LESBIO ¡Calla, galga!
MOLINA Vamos, que en velle me alegra.
LAURA Cierto, el corazón le precia.
NEGRA Si esamo santan Luncrecia,
 hablá santo negro, y negra.

(vv1596- 1601)

¹⁵ Barrios (2002: 291)

6. CONCLUSIÓN

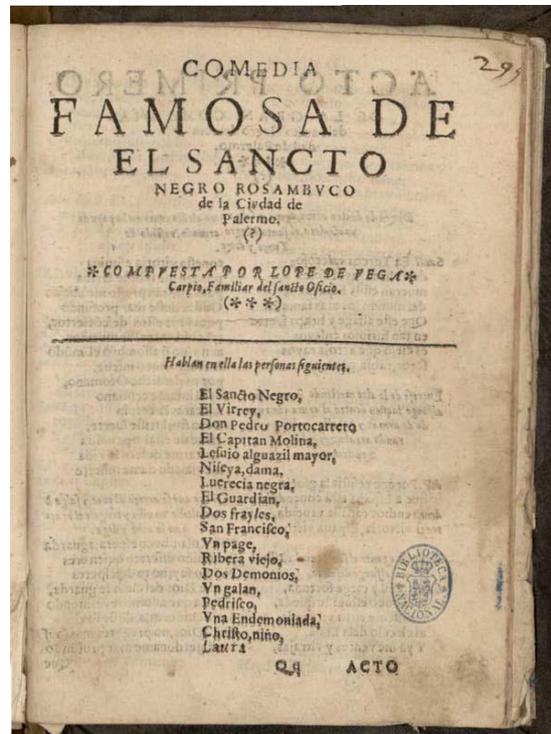
En la comedia *El santo negro Rosambuco de la Ciudad de Palermo* vemos reflejada la tradición hagiográfica de los simples de Cristo. El personaje que representa esta simplicidad es San Benito, porque se muestra como una persona ingenua y sus principales virtudes con la humildad y la obediencia. Además, este personaje es negro. En los Siglos de Oro los esclavos negros pertenecían a un estrato bajo de la sociedad. En el teatro áureo podían aparecer estereotipados de una forma negativa o por el contrario ser ensalzados. Esta comedia es un intento de Lope de Vega de dignificar al personaje negro, ya que supera una serie de clichés de la tradición literaria. El dramaturgo atribuye al protagonista cualidades que se alejan de los tópicos del esclavo negro.

San Benito aparece representado como alguien lleno de virtudes, alejándose de la imagen del esclavo negro despreciado y vicioso. Para que estas virtudes se vean más claras, Lope añade al personaje de Lucrecia, también una esclava negra. Con estos dos personajes negros vemos la oposición entre ambas ideas: Benito es el protagonista con ideas nobles y Lucrecia es la graciosa despreciada. Esta oposición la vemos también con el lenguaje que utiliza cada uno. San Benito se expresa con un lenguaje cultivado, mientras que Lucrecia utiliza el habla del negro. Esta habla en realidad no era habitual en los siglos XVI y XVIII, pero Lope la utiliza como un recurso literario.

La comedia pudo ser un encargo que recibió Lope por parte de los condes de Liste y para su creación se basó en datos biográficos reales del santo, pero también añadió pasajes inventados por él. Las hazañas de San Benito llegaron a España entre 1606 y 1607 por lo que Lope pudo escribir la obra entre 1604 y 1607. *La comedia famosa del santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo* apareció pues publicada en 1612, en la *Parte tercera de las comedias de Lope de Vega*. Los temas principales de la obra son: simplicidad, obediencia, humildad, humillación, comicidad, envidia, soberbia y violencia verbal. Cada uno de estos temas aparece representado por un personaje. San Benito representa la simplicidad, obediencia y humildad. Pedrisco, el antagonista, personifica la envidia y la soberbia, pecado capital que se opone a la humildad del santo. La comicidad la vemos con Lucrecia, así como la violencia verbal que es dirigida hacia ella.

7. APÉNDICES

Portada de la comedia de Lope e inicio de ese testimonio.



Imágenes de San Benito



TRADICIÓN FRENTE A COMEDIA

	DATOS REALES	COMEDIA
Nacimiento	San Filadelfo 1524 (Palermo)	Etiopía
Origen	Africano	Africano
Procedencia	Sicilia	Sicilia
Padres	Hijo de esclavos cristianos	-
Nombre	Benito Menasseri / Benedetto	Rosambuco > Benito
Esclavitud	Nace en una familia de esclavos, pero pronto le conceden la libertad.	Lo cautivaron de pequeño los turcos. Le dan la libertad y lo ponen de capitán de una galera. Cuando los cristianos lo cautivan empieza a servir a Lesbio
Creencia religiosa	Cristiano	Musulmán > cristiano
Ocupación	Esclavo, pero tras ser liberado se dedicó a ser pastor y posteriormente entró en un monasterio.	Corsario, pastor, capitán, esclavo y dueño.

Persona a quien servía	Juan Lanza	Sultán Celín > Lesbio
Monasterio	Santa María de Palermo	Jesús del Monte
Ocupación en el monasterio	Cocinero > prior 1578 > maestro de novicios	Fraile lego > Guardián
Milagros	Resucitar a un niño Dar vista a dos ciegos Sanar enfermedades Una vez muerto le dio la vista a una mujer	Curar a Molina tras ser herido en el duelo Expulsar el demonio que tenía dentro la hija del Virrey Una vez muerto resucita a Lesbio
Muerte	1589 en Palermo. Beatificación 1743 Canonización 1807	Muere tras ingerir veneno y salvar a Lesbio dando su vida por la de él.

8. BIBLIOGRAFÍA

Primaria

Vega Carpio, Lope de (2002). *El santo negro Rosambuco*, ed. L. Giuliani, en *Comedias de Lope de Vega. Parte III* (pp. 397-500). Lleida: Universidad Autónoma de Barcelona. Prologo: Milenio.

Secundaria

Abad, Francisca (2020). *San Benito de Palermo: protector de los pueblos de raza negra*. 08/05/20, de Religión Digital. Sitio Web: https://www.religiondigital.org/un_santo_para_cada_dia/San-Benito-Palermo_7_2218948122.html .

Aragües, J. (2020). Locos y simples de Cristo en las letras de la Contrarreforma. *Rilce* 37, 10-36.

Barrios, O. (2002). Entre la esclavitud y el ensalzamiento: la presencia africana en la sociedad y en el teatro del Siglo de Oro español. *Bulletin of the Comediantes* 54, 287-311.

Buisac Liarte, A. (2016). Locos y simples de Cristo en tres piezas dramáticas del Siglo de Oro (Trabajo fin de grado). Facultad de Filosofía y Letras. Zaragoza. Recuperado de: <https://zagan.unizar.es/record/56882?ln=es>

Canonica, E. (2005). La figura del negro santo y su contrapunto burlesco en *El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega. En F. Casal, C. Chaychadis y C. Herzig, *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Age et du Siècle d'Or* (pp 301- 313). Toulouse: Université de Toulouse- Le Mirail.

Casal, F (2005). La escenificación del espacio del santo en dos obras de Lope de Vega: *Barlán y Josafá* y *El santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo*. En F. Casal, C. Chaychadis y C. Herzig, *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne*

du Moyen Age et du Siècle d'Or (pp 71-85). Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.

Cazal, F (2005). El santo frente a la solicitud amorosa en tres piezas de Lope de Vega (*El santo negro Rosambuco, El Serafín humano, Barlán y Josafá*) En F. Cazal, C. Chaychadis y C. Herzig, *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Age et du Siècle d'Or* (pp 127-138). Toulouse: Université de Toulouse- Le Mirail.

Ivanov, S. A. (2006). *Holy Fools in Byzantium and Beyond*. Oxford: Oxford University Press.

Kurlat, F. W. (1970). El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 19, 337- 359.

Martínez, J. J. (2012). La transmisión impresa de un manuscrito dramático censurado: el caso de *El santo negro, El negro Serafín o El negro de mejor amor*. *Castilla. Estudios de Literatura* 3 , 403- 417.

Muñoz Palomares, A. (2005). Anotaciones sobre algunos aspectos escénicos en dos comedias del mismo tema: *El santo negro de Palermo*. En R. Castilla Pérez y M. González Dengra (eds), *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro. En: Actas del II Curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y el Centro de Formación Continua (Granada, 10-13 de noviembre de 2004)* (pp 383-401). Granada: Universidad de Granada.

Roso Díaz, J. (2012). El enredo de los locos en las comedias de Lope de Vega. 17/02/20, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sitio web: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-enredo-de-los-locos-en-las-comedias-de-lope-de-vega/>

Sambrian, O (2017). La representación de los pecados capitales en el teatro de Lope de Vega: la soberbia y la envidia. En Ursula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Pilat Zuzankiewicz (eds), *El texto dramático y las artes visuales. El teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos XX y XXI* (pp73-86). New York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA).

Saward, J. (1983). *Dieu à la folie. Histoire des saints fous pour le Christ*. París: Seuil.

Vega Carpio, Lope de (2009). *Tercera parte de las Comedias de Lope de Vega y otros autores con sus loas y entremeses las cuales comedias van en la oja precedente*. 08/05/20, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sitio Web: [HTTP://WWW.CERVANTESVIRTUAL.COM/OBRA/TERCERA-PARTE-DE-LAS-COMEDIAS-DE-LOPE-DE-VEGA-Y-OTROS-AUCTORES-CON-SUS-LOAS-Y-ENTREMESES-LAS-QUALES-COMEDIAS-VAN-EN-LA-OJA-PRECEDENTE--0/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/tercera-parte-de-las-comedias-de-lope-de-vega-y-otros-auctores-con-sus-loas-y-entremeses-las-quaes-comedias-van-en-la-oja-precedente--0/)

-. (2016). *4 de abril: San Benito «el Negro» de Palermo, monje*. 08/05/20, de Alfa y omega Sitio web: <https://alfayomega.es/61691/4-de-abril-san-benito-el-negro-de-palermo-monje>