

**“Soy turco firme, roca incontrastable”:
sobre la conversión del protagonista musulmán
en la comedia *El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega¹**

BENEDETTA BELLONI
Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano)

Resumen

En este trabajo se intentará examinar el procedimiento de la conversión del protagonista moro en la obra lopesca *El Santo Negro Rosambuco*. La metamorfosis religiosa del esclavo musulmán está representada al terminar el acto primero y se revela como una circunstancia fundamental para la evolución de los hechos dramáticos: la acción de la cristianización se constituye como un momento clave por significar el preludio de una transformación positiva que llevará al converso hasta el reconocimiento público de su estado de santidad. Iré analizando también la significación que la escena implica puesto que el autor parece disponer el suceso dramático en su comedia con la clara intención de entregar a la audiencia la percepción de un orden restaurado y transmitir, a la vez, la sensación de la fuerza arrolladora de la religión cristiana triunfante sobre la “herejía” islámica. Además, se insistirá también en la observación de la ideología religiosa que supuestamente reside detrás de la obra dramática y que se percibe del énfasis con el que Lope describe al protagonista, representado como modelo de virtud franciscana.

Riassunto

In questo lavoro si cercherà di esaminare il procedimento della conversione del protagonista moro nell'opera lopesca *El Santo Negro Rosambuco*. La metamorfosi religiosa dello schiavo musulmano viene rappresentata alla fine del primo atto e si rivela come un episodio fondamentale per l'evoluzione delle azioni drammatiche successive: la cristianizzazione si costituisce infatti come un momento chiave della *pièce* poiché diventa preludio di una trasformazione positiva che porterà il converso verso il riconoscimento pubblico del suo stato di santità. Si analizzerà, inoltre, il significato che la scena implica, già che l'autore sembrerebbe aver disposto la circostanza della conversione per poter offrire al pubblico la percezione di un ordine ristabilito e per trasmettere, allo stesso tempo, la sensazione della travolgente forza della religione cristiana che trionfa sull'“eresia” islamica. Ci si soffermerà anche sull'osservazione dell'ideologia religiosa che permea l'opera drammatica, percepita dall'enfasi con cui Lope descrive il protagonista, rappresentato come modello di virtù francescana.

▷◀

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de una investigación posdoctoral realizada en el departamento de filología hispánica de la Universitat de Barcelona. Quiero expresar mi sincero agradecimiento a Rosa Navarro Durán por sus valiosas sugerencias, su constante apoyo y su generosidad.

1. SOBRE LA INFORMACIÓN RECABADA PARA LA ESCRITURA DE LA COMEDIA

La Comedia Famosa del Sancto Negro Rosambuco, de la ciudad de Palermo aparece en la *Tercera Parte de las Comedias de Lope de Vega y otros autores* que fue editada en Sevilla en 1612 por Miguel Ramos Bejarano². Acerca de la época de redacción de la obra, Morley y Bruerton sugieren una fecha anterior a 1607, posiblemente 1604³. La comedia es una pieza hagiográfica cuyo protagonista es la figura de Benedetto Manasseri, hermano lego del convento franciscano de Santa Maria del Gesù de Palermo, fallecido en 1589 en olor de santidad en la misma ciudad⁴. En la obra, Lope de Vega representa el itinerario vital del santo negro combinándolo con la representación de sucesos de ficción relacionados con el ambiente cortesano del virreinato de Sicilia de finales del siglo XVI. En la parte prologal de la edición italiana de la obra, Alessandro Dell'Aira presume que posiblemente la fuente principal del autor fue un capítulo dedicado al santo negro incluido en la *Cuarta parte de la crónica general de nuestro padre San Francisco y su apostólica orden* redactada por fray Antonio Daza y publicada en Valladolid en 1611. El estudioso afirma que "tra Lope e il Daza, tuttavia, non c'è piena rispondenza" (Dell'Aira, 1995: 6) y añade que tal vez el Fénix y el historiador franciscano tuvieran contactos y que Lope alcanzó más información sobre la vida del santo gracias a los documentos de un proceso que estaban al alcance del mismo Daza⁵. Opinión distinta la de Luigi Giuliani que, en el preámbulo de su edición, considera que la suposición realizada por Dell'Aira sobre la influencia de la *Crónica* del Daza en el texto lopesco no puede confirmarse puesto que la fecha de composición de la comedia no encajaría con el momento de la publicación de la obra del cronista eclesiástico (Giuliani, 2002: 402).

En fin, ¿de dónde sacó Lope la información sobre el santo negro siciliano para la escritura de su texto teatral? "El culto a Benito llegó muy pronto a España", afirma Giuliani, "en 1606 y 1607 el mercader siciliano Giandomenico Rubiano envió reliquias del santo a la Duquesa de Modica. En 1608 el mismo Felipe III concedió una limosna de mil doscientos ducados para un ataúd de plata para el santo" (Giuliani, 2002: 401). Respalda la misma idea el historiador francés Bernard Vincent al afirmar que "muchos factores se habían pues reunido para que la fama de Benito de Palermo tuviera un eco casi inmediato en España" (Vincent, 2016: 27). Sea como fuere, las noticias sobre la venerable vida del humilde fraile siciliano lograron entrar en la Península Ibérica y llegaron a oídos del Fénix. Apunta Giuliani que "tal vez Lope se limitó a elaborar para el teatro algunas de ellas, añadiendo por su cuenta otros episodios" (Giuliani,

² Además de la obra analizada en este estudio, la Parte III acoge solo otras dos comedias de Lope de Vega: *La noche toledana* y *Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*. Las demás son comedias de Luis de Guevara, Mejía de la Cerda, Salucio del Poyo, Mira de Amescua y Juan Grajal. Parece entonces que la Tercera Parte se construyó en forma de antología, una fórmula inédita alrededor de la cual la crítica ha debatido. Mucha atención se le concedió también al relato editorial de la misma parte publicada en Sevilla, tratándose, según las reflexiones de Jaime Moll, de una edición falsificada que se reeditó de forma legal el año siguiente, en 1613, en Madrid. Sobre el tema, véase Moll, 1974: 619-626 y Giuliani, 2002: 11-49.

³ La obra está citada en la segunda lista del *Peregrino* (Madrid, Vda. de Alonso Martín, 1618). Sobre la fecha de composición, se remite a Morley y Bruerton, 1968: 393 y también Giuliani, 2002: 402.

⁴ Benedetto fue canonizado por la Iglesia en 1807. Sobre la biografía del santo negro se remite en particular al valioso trabajo de la especialista de historia moderna Giovanna Fiume, profesora de la Università di Palermo, que orientó gran parte de su investigación hacia el estudio de la figura de San Benedetto y de su culto. Para más información sobre las hagiografías, los procesos de beatificación y canonización y también sobre otras figuras de la santidad negra siciliana, véase, entre otras, las siguientes referencias bibliográficas: Fiume, 2002; Fiume, 2005: 67-100; Fiume, 2006: 165-208; Fiume, 2009a; Fiume, 2009b: 639-671.

⁵ Afirma Dell'Aira (1995: 6) que "si può anche supporre che abbia frequentato il Daza e che abbia bruciato sul tempo la *Crònaca* consultando il voluminoso processo di cui lo spagnolo certamente disponeva". Creemos que el proceso a que Dell'Aira hace referencia y cuyos papeles, según su punto de vista, fueron al alcance del Daza (véase nota n. 8 Dell'Aira, 1995: 6) debería ser el *Inquisitio super Virtutibus et Miraculis* que tuvo lugar en Palermo en 1594. No podría ser de otra manera dado que el segundo proceso fue instituido en 1620 cuando ya la *Crónica* del Daza se había publicado.

2002: 402). En efecto, es preciso subrayar que la comedia lopesca se desenvuelve siguiendo la semblanza biográfica del futuro santo de forma adulterada. La desviación operada por el Fénix en relación a la reconstrucción de unos episodios de la vida de Benito es indudable, puesto que se han sumado suficientes elementos que anuncian una falta de correspondencia entre los hechos dramáticos y las circunstancias reales referidas por las crónicas y las hagiografías⁶.

Por lo que corresponde a las consideraciones que competen a este estudio, la primera incongruencia que hay que señalar está relacionada con el nombre del protagonista, Rosambuco, y con su inicial retrato cuyo reflejo remite a la imagen de un corsario islámico al servicio del Turco que, derrotado por los españoles en una batalla naval en el Mar Mediterráneo, es apresado y llevado a Palermo. El segundo "error" se enlaza con la representación de la conversión al Cristianismo del prisionero musulmán a raíz del testimonio de una acción milagrosa de San Benito de Nursia, al final de la primera jornada. Ahora bien, ningún texto hagiográfico refiere la actividad corsaria del siciliano antes de que entrara en la orden franciscana, ni tampoco se hace referencia a su pertenencia religiosa mahometana. Según las crónicas, de hecho, el futuro santo era hijo de dos esclavos negros cristianos que le bautizaron con el nombre de Benedetto. El joven, de talante humilde y virtuoso, se unió, después de unos cuantos sucesos, a la comunidad franciscana del convento de Santa Maria del Gesú⁷. Por tanto, está claro que el nombre "Rosambuco" es puro invento de Lope que, además, inmediatamente después del acto de conversión, le modifica el apelativo, homenajearlo, con el nombre de religión elegido, al santo que cumplió el prodigio y que indujo entonces el cambio de la fe religiosa. De las supuestas motivaciones de la recreación literaria de estas precisas ocurrencias dramáticas y principalmente acerca de la deliberada decisión del autor de entregar a la audiencia un protagonista musulmán que llegara a ser, al final de su vida literaria, un modelo de santidad, se hablará más tarde. Antes, creemos que es menester examinar la modalidad con la que el autor madrileño construyó la escena de la conversión y comentar además la analogía hallada entre esta concreta acción dramática y las circunstancias de la conversión al Cristianismo protagonizadas por unos personajes musulmanes dentro de otras piezas del Fénix.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA DE LA CONVERSIÓN DEL MUSULMÁN ROSAMBUCO

Es evidente que Lope diseñó la estructura de la primera jornada de su comedia con la nítida intención de llegar a configurar la escena de la conversión del islámico como el momento climático que cierra majestuosamente el primer acto. En efecto, todos los elementos están debidamente dispuestos para que se realice el desenlace de la transformación religiosa del protagonista: para empezar, se apresta una espectacular apertura de la jornada (resolución de la batalla / derrota del musulmán Rosambuco / visita celestial del niño), pasando luego por unos momentos de transición (escenas en la marina de Palermo con varios personajes cortesanos), hasta llegar a la arquitectura del punto culminante (esclavitud de Rosambuco /

⁶ Afirma Garasa (1960: 31) que "las comedias de santos tenían virtud de presentar en vivo el admirable ejemplo de sus vidas, de evocar con mayor fuerza sus vicisitudes, de robustecer la confianza en la misericordia divina. Además, mostraba ángeles y demonios, exhibía apariciones y milagros, exaltaba virtudes y prevenía acechanzas. En cuanto a sus posibilidades artísticas, a pesar de que la inventiva se veía frenada por el relato hagiográfico, no siempre fijo ni conocido, había muchas zonas en blanco que quedaban libradas a la fantasía del poeta".

⁷ Hay una vasta producción bibliográfica sobre la vida de San Benito de Palermo: véase la nota 4 de la introducción de Dell'Aira (1995: 4-5). Aquí se señalan únicamente las tres bibliografías italianas más representativas (Pietro Tognolotto, padre Giovanni Capistrano e padre Ludovico Maria Mariani) y la más reciente escrita en lengua española por Antonio E. Vaquero Rojo (1985).

prodigio de la efigie de San Benito de Nursia / epifanía / declaración de voluntad de conversión al Cristianismo).

Se señala que la estructura del primer acto de la comedia muestra el manejo de un esquema dramático que, como se explicará a continuación, parece haber encontrado aplicación también en otras piezas del Fénix. En efecto, se trataría de una estructura narrativa fija que se ha hallado ajustada también en las comedias *La divina vencedora*, *El bautismo del Príncipe de Marruecos* y *San Diego de Alcalá* y que parece estar formada por unas cuantas unidades que podríamos definir de esta forma (Belloni, en prensa): situación inicial (fase en la que el personaje manifiesta su condición religiosa musulmana), complicación (intervención poderosa de lo Divino), (re)acción (turbación del personaje islámico después de experimentar la intervención sobrenatural), resolución (decisión de convertirse al Cristianismo), situación final (bautismo, representado o únicamente anunciado).

Lope abre la escena presentando a la audiencia una figura que posee una fuerte carga dramática: desde la popa de su galera (un altillo en el tablado, según las acotaciones textuales) y con el alfanje en la mano, Rosambuco anima a sus compañeros a la guerra contra los españoles, mostrando mediante sus palabras su valentía y fuerza:

SANTO

¡Ea, turcos valerosos
de las hazañas crisoles!
¡Mueran esos españoles,
del mundo los más famosos,
que este alfanje y brazo fuerte
en tan furiosos ensayos
es cielo que arroja rayos,
furor, rabia, pena y muerte!
(Vega Carpio, 2002: 413)

El contexto de la escena es una batalla naval en el Mediterráneo cuya conclusión se vislumbra de inmediato: los otomanos se rinden frente a la potencia de los españoles, que finalmente decretan la victoria. En los primeros 50 versos se desarrolla entonces un apresurado combate que delinea fácilmente los bandos contrapuestos: por una parte, los turcos capitaneados por Rosambuco, y por otra los españoles encabezados por el ilustre Don Pedro Portocarrero ("honra de España y asombro / del sarraceno enemigo" (Vega Carpio, 2002: 415). Para expiar la culpa de la derrota o, tal vez, para esquivar la deshonor, el capitán pretende arrojar al mar, sin embargo la intervención milagrosa de un niño (¿Jesucristo?⁸) impide que Rosambuco se suicide anunciándole que Dios tiene planes para él ("Yo soy, no te desesperes / que Dios del cielo te aguarda / para que asombres el mundo", Vega Carpio, 2002: 414). A partir de este breve pero relevante episodio donde se hace manifiesta la primera intervención divina (que anticipa los sucesos dramáticos subsiguientes y que también advierte al público que algo importante va a pasar), el negro capitán se entrega en manos de sus enemigos y se convierte en esclavo. Durante la entrevista que realiza con Portocarrero, Rosambuco explica con toda calma quién es y habla también del cargo desempeñado para los turcos. Lope construye un impecable autorretrato y lo pone a disposición de su personaje que así declama:

SANTO

Soy cosario
del turco sultán Celín
y el sol de su imperio, en fin,

⁸ En relación a este elemento milagroso de la comedia, véase Garasa, 1960: 125.

aunque negro temerario.
 Nací en la adusta Etiópia,
 cautiváronme pequeño
 los turcos, y en este leño
 anduve de años gran copia.
 Fue mi valor de manera
 que, tras que me libertó,
 el gran señor me entregó
 con otras esta galera,
 donde, con aquestas manos
 temida como divinas,
 las mazmorras constantinas
 he llenado de cristianos.
 Y en fin, desde el mameluco
 hasta el alemán remoto
 sabe los vasos que ha roto
 el brazo de Rosambuco [...]
 (Vega Carpio, 2002: 415)

De la pintura que Rosambuco realiza de sí mismo se extraen detalles significativos que contribuyen a una caracterización más precisa de su figura: cautivado por los turcos, se convierte en corsario del imperio del sultán Selim, viene de Etiopía, es negro, valiente y muy temible. La presentación del personaje prosigue después de unos cuantos versos, al entregar Pedro Portocarrero el prisionero al virrey, el conde de Alba de Liste, que, antes de concederlo definitivamente a Lesbio, el alguacil mayor de la ciudad de Palermo, le pregunta otros datos sobre su persona y su vida:

DON PEDRO

Este turco moreno el cosario era
 que en las costas de Italia y de Sicilia
 tantas veces causó miserias, llantos,
 y tantas sus galeotas de despojos
 llenó, dejando solas las orillas
 del ciciliano mar [...]
 valiente es por extremo, valor tiene;
 sírvase dél Vuestra Excelencia ilustre,
 que un cautivo tan fuerte nadie es dino,
 sino es el conde, en fin, de Alba de Liste,
 que en su servicio y casa le posea.

VIRREY

Por ser vuestro, Don Pedro, le recibo.
 ¿Cómo te llamas, turco?

SANTO

Rosambuco.

VIRREY

¿Tu patria?

SANTO

Es Etiopía.

VIRREY

¿Tu linaje?

SANTO

Reyes fueron, señores, mis abuelos
 de aquella gran provincia tiempos muchos.

VIRREY

Valor muestras tener.

SANTO

Tus plantas beso.

VIRREY

Este cautivo, Lesbio, daros quiero
en rescate del manto que dejastes
a aquella dama hoy en la marina [...]
Vos, don Pedro, tomad esa cadena.

Quítasela del cuello y dásela

Y no os pese que tenga ajeno dueño
este turco valiente, que por serlo
le quise dar a Lesbio, que es persona
digna de un tal esclavo.

(Vega Carpio, 2002: 424-425)

Lope añade pormenores sobre el negro derrotado: se sabe, por ejemplo, que es hombre de elevada alcurnia por haber sido sus abuelos los reyes de Etiopía. Sin embargo, lo que más sorprende del diálogo es la percepción de un gran sentido de respeto hacia el esclavo que emerge desde las palabras del virrey. No le trata, en efecto, como si fuera un simple cautivo otomano, sino insiste mucho en su valor, apartando de él esa dimensión de ferocidad y maldad que se les atribuye normalmente a los enemigos. No solo Portocarrero y el virrey reconocen audacia y mérito del negro en más de una ocasión, sino también lo hace Lesbio reafirmando el mismo concepto:

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.

(Vega Carpio, 2002: 426)

Precisamente en esta misma circunstancia, tal vez se pueda empezar a vislumbrar el propósito autoral que procura ensalzar a la figura de Rosambuco cuando todavía está en condiciones de esclavitud. Por lo tanto, la respuesta que el negro cautivo proporciona a su amo no parece casual: en la breve réplica del prisionero, ya se pueden ver crecer las semillas de esa retórica de la humildad que mucho va a caracterizar los parlamentos del personaje cuando será fraile converso en las dos jornadas restantes.

Hasta este momento ni una sola referencia a la religiosidad del cautivo. Aunque para el público sea incuestionable pensar en él como en un enemigo cuya ley es la islámica, ya que los otros personajes lo tachan muchas veces de “turco”⁹, Rosambuco todavía no ha testimoniado su fe religiosa en la comedia. De hecho, habrá que esperar hasta la mitad del acto primero para

⁹ Recordamos que en los textos del Siglo de Oro el término “turco” tiene significado de “musulmán”.

encontrar su primera “declaración oficial”. Frente a una propuesta de conversión proporcionada por su nueva ama Laura, el esclavo rechaza resentido y atestigua con firmeza y orgullo su afiliación al credo musulmán:

LAURA

Álzate. ¡Ay, Jesús, qué negro turco!
Si quieres ser cristiano no habrá en casa
quien como a hijo no te estime y quiera.

SANTO

Dejemos eso agora, que, aunque negro,
soy turco firme, roca incontrastable,
que la ley que tomé en mi tierna infancia
sabré conservar siempre; si pretendes
que te sirva con gusto, no me trates
jamás de aquesas cosas.

(Vega Carpio, 2002: 433)

La primera unidad del esquema dramático reconocido en las otras comedias citadas aquí también empieza a delinearse: la situación inicial, fase en la que el personaje manifiesta su condición de islámico, está perfectamente configurada por el autor. Ahora bien, para comprobar si la fórmula avanza en los pasos siguientes, hay que considerar la etapa de la complicación. Lope construye una escena ejemplar: Rosambuco se encuentra en un oratorio junto a su ama Laura. La mujer había ido a rezar a la capilla para recibir ayuda de San Benito de Nursia, ya que su marido la había condenado a muerte, injustamente, por pensar que le había sido infiel. La intervención sobrenatural se lleva a cabo a favor de ella y las dudas se aclaran. Al testimoniar el milagro de la estatua de San Benito que mueve la mano para bendecir a la inocente dama, Rosambuco queda hondamente admirado y declara de inmediato querer convertirse en cristiano:

Alce el santo la mano y échele la bendición

LESBIO

¡Oh milagro soberano!

SANTO

¡Oh suceso nunca oído!

LAURA

Por vos hoy la vida gano.

SANTO

Luz clara vio mi sentido;
señor, ¿no viste la mano
que este santo venerable
levantó?

LESBIO

Y también vi
que es mi enojo detestable.
Pues vuelve un santo por ti,
no estás, mi Laura, culpable.
Dáme esos brazos, perdona,
que hoy quererte solicito.
Tu lealtad mi pecho abona.

SANTO

¡Oh soberano Benito,
digno de inmortal corona!

Por vos nueva vida gano.
Mahoma es ya bien me asombre.
Muera su Alcorán tirano.
Benito ha de ser mi nombre.
Señor, yo he de ser cristiano. [...]

Cubran a San Benito y el oratorio

LESBIO

¿Qué en Cristo queréis creer?

SANTO

Ya desprecio el paganismo.

LAURA

Ya se aumenta mi placer.

SANTO

Mandad que el santo bautismo
me den.

LESBIO

Ya lo quiero hacer.

Venid, esposa, a quien ama
mi pecho ya nuevamente.

SANTO

De Dios me abraza la llama.

¡Oh gran Benito excelente,
ensalce el mundo tu fama.

(Vega Carpio, 2002: 440-441)

La intervención poderosa de Dios a través de la efigie de San Benito (complicación) lleva entonces a las siguientes etapas del módulo dramático observado (fases de reacción y de resolución) que se realizan casi de forma contemporánea. La turbación de Rosambuco frente al milagro del santo le lleva hacia el momento de la epifanía y, luego, hacia la subitánea decisión de conversión. Y más: el negro cautivo abjura de su propia fe, rechazando a Mahoma y el Alcorán. Es éste el momento en el que, por primera vez en la comedia, se condena de forma directa la ley islámica hasta llegar a configurar la asociación entre religión musulmana y paganismo, uno de los puntos descollantes de la visión hispana antiislámica que empezó a perfilarse a partir de la Edad Media. El desenlace final, con el cumplimiento de la conversión, tendrá que esperar todavía unos versos, ya que el Fénix guarda para el personaje de Rosambuco una sorpresa de carácter divino aún más decisiva. Para que el negro etíope despeje cualquier duda que pueda tener sobre su conversión, Lope hace intervenir a inicios del segundo acto la figura de San Francisco, que, apareciéndole en sueño al cautivo, le empuja con firmeza a dejar el mahometismo para abrazar su fe:

SANTO

Ya dentro del pecho siento
nuevos gustos que me dan
valor, ánimo y aliento.

¡Ah, pervertido Alcorán,
dejar tu fábula intento!

Ya mi gloria solicito,
ya a ser cristiano me incito,
ya con esta ley me alegro.

Blanca el alma, el cuerpo negro,
por vos aguardo, Benito.

Mientras que en la ley me enseño,

me dilata bautizarme
 – y con gran razón – mi dueño.
 Mas ¿qué es esto? Quiero echarme,
 que me ha dado un dulce sueño.

Recuéstese a dormir, y aparezca San Francisco con un cordón en la mano

S. FRANCISCO

[...]

En mi pobre religión
 quiero que hagas profesión.
 No te espante su aspereza,
 si quieres de la riqueza
 gozar de la alta región.
 A bautizarte disponte
 y deja al falso Mahoma,
 y luego en Jesús del Monte,
 que es mi monasterio, toma
 la cuerda, el hábito ponte.

Habla como en sueños

SANTO
 ¿Cómo os llamáis, santo hermoso,
 que allá en el eterno aprisco
 tenéis asiento glorioso?

S. FRANCISCO

Mi nombre, amigo, es Francisco.

SANTO

Pues, Francisco, estoy dudoso
 en vuestra ley verdadera,
 y ya sabella quisiera
 para recibir el agua
 donde la gracia se fragua
 contra la culpa primera.

S. FRANCISCO

Aguarda, pues, y verás
 cómo tendrás ciencia y luz
 de nuestra fe desde hoy más.
 En tu boca haga la cruz:
 ya docto en mi luz estás.
 Quédate con Dios, amigo,
 que ya infinito me alegro
 de que he de llevar conmigo
 un fraile santo, aunque negro.
 Haz lo que te mando y digo.
 (Vega Carpio, 2002: 443-444)

Del momento de la aparición de Francisco sobresalen dos aspectos: primero, en el parlamento del santo se revalida el concepto de falsedad de la ley islámica que había sido anticipado antes y, en segundo lugar, en el mismo se asienta la posibilidad para el negro cautivo de empezar un camino de santidad. Francisco, de hecho, le prescribe entrar en su orden, mencionando los dos emblemas franciscanos del cordón y del hábito, signos exteriores de penitencia, conversión y renovación de la vida en Cristo. Le ordena también ingresar al monasterio de Jesús del Monte en Palermo. Además, para librar al cautivo de sus últimas dudas,

San Francisco insufla en su mente todas las oraciones y los preceptos cristianos. El milagro deja a Rosambuco aún más persuadido en su voluntad de conversión. Al despertar del sueño, declara querer ser bautizado:

SANTO

Mas si son encantamentos
éstos de mis pensamientos...

Mas no: el paternóster sé,
el avemaria diré,
el credo y los mandamientos.

Todo lo sé por milagro
y a ser cristiano me arrisco;
pues es fácil lo más agro,
a vuestro nombre, Francisco,
mi alma y mi vida consagro.

A que me bauticen voy,
pues instituido estoy
en la ley santa que gano;
hoy tengo que ser cristiano,
mi dicha empieza desde hoy.

(Vega Carpio, 2002: 444)

La fase final de la fórmula dramática antes expuesta está a punto de cumplirse. El bautismo del esclavo no se va a poner en escena, quizás porque su representación quitaría tiempo al desarrollo de la acción dramática sucesiva. Más importante es en este momento exhibir el cambio de identidad religiosa del cautivo. La audiencia descubre entonces que el bautizo ya tuvo lugar: Rosambuco ya no es Rosambuco, ahora es Benito, negro en olor de santidad. Certifican el punto culminante un coro de ángeles y la música. Es en este instante de la comedia que se nota cómo la noción del adoctrinamiento va acompañada del aliciente de la sorpresa y de la diversión para la audiencia. En efecto, después de la entrada del negro converso en escena, hechos extraordinarios van sucediendo: la levitación del personaje en un momento de éxtasis durante la oración a la Virgen y la salida en el escenario de “una cabeza de sierpe con un cohete en la boca echando fuego” (Vega Carpio, 2002: 449). Pues bien, Lope dispone a la perfección todos los elementos para mostrar, a raíz de la conversión, la potencia divina en Benito:

SANTO

Ya que de la gracia cierta
recibí el agua divina
que mi fe viva despierta
y ya que el cielo encamina
mi dicha hasta ahora incierta;
ya que el bautismo bendito
de la culpa me ha librado
y del corazón maldito,
y el primer nombre he trocado
de Rosambuco a Benito;
aunque a labrar esta güerta
mi señor y amo me envía,
a la Virgen, que es la puerta
de Cristo, el avemaría
rezalle mi fe concierto.

Híncase de rodillas el santo y dice:

Dios te salve, María, en quien se espacia
el Verbo Eterno, como en selva amena
de gracias, bendición y gloria llena [...].

Suena dentro, música y cantan

SANTO

¡Oh dulzura soberana!
¡Qué presto, Señor, pagáis
a quien os sirve! Hoy mostráis
que os agrada mi fe llana [...].

Quédese elevado el Santo, y salga la Negra con una cesta de merienda en mano

Como consecuencia de los fenómenos prodigiosos acontecidos (levitación, sierpe con cohetes, coro, música) ahora es tiempo de que el alguacil mayor, y junto a él el público todo, se dé cuenta del halo de santidad que se desprende de la figura de Benito:

LESBIO

Dame aquesos 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 sanctidad 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.

(Vega Carpio, 2002: 451)

Hasta aquí la explicación del funcionamiento de los principios organizadores del esquema que ha convertido a Rosambuco en el santo Benito. Es posible entonces pensar que, en función de sus necesidades, Lope de Vega se aprovechara de la secuencia narrativa codificada: la fórmula se volvió bastante exitosa, ya que el poeta adaptó el molde a distintos argumentos, optando por ella, según lo visto, en cuatro ocasiones. Tomando en consideración las propuestas de Morley y Bruerton acerca de la fecha de redacción de las comedias, tal vez Lope compuso primero la escena de la conversión en *La divina vencedora* (1599-1603), a continuación el autor montó la misma acción en *El príncipe de Marruecos* (1595-1603; Gonzalo Pontón [2012: 793-821] sin embargo apunta a una fecha de composición más avanzada, entre 1602-1603) y luego fue precisamente el turno de *El Santo Negro Rosambuco* (1604). La cuarta comedia donde Lope se sirvió del mismo módulo es *San Diego de Alcalá* (1613)¹⁰.

En relación a este peculiar esquema, parece interesante apuntar cuáles son los aspectos que las piezas tienen en común, ya que crean continuidad en la práctica de la fórmula. A la

¹⁰ Sobre las fechas de composición de las comedias citadas, véase Morley y Bruerton, 1968: 90, 233, 241, 393.

vez, es provechoso indicar también las diferencias en la utilización del módulo. En *La divina vencedora* los personajes islámicos que se convierten son dos esclavos, Fátima y Zulema, encargados de transportar una caja de madera a un castillo. En *San Diego de Alcalá* el protagonista de la escena es un morillo que trabaja como mozo en un horno de cristianos. En ambas piezas, los personajes que experimentan la circunstancia de la conversión son marginales, es decir se trata de figuras que no tienen ninguna relevancia para el autor a la hora de desarrollar la acción principal de las comedias. En efecto, su cambio de fe se produce en un abrir y cerrar de ojos y no causa ninguna repercusión en la historia. Una vez esbozado el breve cuadro de su transformación religiosa, Lope les hace desaparecer completamente del texto. Por el contrario, en *El príncipe de Marruecos* y *El Santo Negro Rosambuco* los personajes que sufren el cambio religioso son los protagonistas. Su conversión puede considerarse un acontecimiento fundamental de la trama (el punto álgido) que produce una desviación importante en la acción dramática principal. En la primera comedia citada, Muley Jeque, heredero al trono de la dinastía saadí de Marruecos, se convierte al Cristianismo tras asistir a la romería de la Virgen de la Cabeza en Andújar. A partir de allí, la historia va en dirección diferente, hasta llegar a la representación de la fastuosa ceremonia del bautismo del príncipe moro en el Escorial, delante de Felipe II y de la corte. También el nombre cambia radicalmente: de Muley Jeque a Don Felipe de África (en honor al rey católico que avaló su conversión)¹¹. Lo mismo pasa en *El Santo Negro Rosambuco* donde el protagonista, como se infiere del título, es el corsario turco Rosambuco que, tras sufrir el cambio de fe, se convierte en el venerable Benito. La conversión cambia el destino del personaje central que, desde su condición de esclavo, llega a ser fraile devoto y, luego, nada menos que santo. En cuanto al valor religioso que el autor concede a la escena de la conversión en las cuatro comedias se divisa un significado distinto. En *La divina vencedora* y en *San Diego de Alcalá* no está presente ese énfasis religioso que un acto de conversión indiscutiblemente tendría que abarcar: las dos escenas son muy rápidas y poco significativas. En cambio, en *El príncipe de Marruecos* y *El Santo Negro Rosambuco*, la intensidad del cambio de fe religiosa de los protagonistas está potentemente marcada y eso depende, desde luego, de la importancia que el hecho implica para el despliegue de los dos itinerarios biográficos.

En cuanto al estilo elegido por Lope para la arquitectura del momento de la epifanía de los islámicos, dos de las cuatro escenas muestran incluso la aplicación de la misma expresión –“cobrar afición”– que corroboraría la tesis de la reduplicación de la misma estructura narrativa por parte del Fénix. En *El bautismo del Príncipe de Marruecos*, al observar a la bella efigie de la Virgen María desfilando en la marcha devocional, el príncipe moro afirma: “A burlarme aquí venía, / y hele cobrado afición” (Vega Carpio, 2012, 912-913). Asimismo Zulema, cuando descubre la escultura de la Virgen en el cajón de madera que tiene que transportar hacia el castillo, pronuncia: “Parece en estar merando / me la he cobrado afición” (Vega Carpio, 1994: 828-829).

Por último, analizamos similitudes y diferencias en relación a la fase de la complicación, o sea, el momento de la comedia donde se lleva a cabo la intervención poderosa de Dios. En todas las comedias, el diseño que el autor adopta se presenta de forma análoga, sin embargo en *La divina vencedora*, *San Diego de Alcalá* y *El príncipe de Marruecos* la presencia divina se manifiesta a través de la figura de la Virgen, mientras que en *El Santo Negro Rosambuco* es San Benito de Nursia quien transmite la intervención de lo sobrenatural. María interviene cumpliendo con su función de corredentora: en dos casos (*El bautismo del Príncipe de Marruecos* y *La divina vencedora*) el simple gesto de contemplación de su sagrada efigie lleva al fenómeno de la conversión de los moros, mientras que en el otro (*San Diego de Alcalá*) es una oración dirigida a la Santísima Madre la que engendra el milagro que persuade al musulmán a

¹¹ Sobre la escena de la conversión del personaje del príncipe Muley Xequé, véase Belloni, 2014: 89-100.

cristianarse. En *El Santo Negro Rosambuco*, en cambio, la conversión del corsario turco se realiza después del milagro de la escultura del santo que se mueve.

3. EL ESPÍRITU FRANCISCANO DE LA OBRA LOPESCA

Luigi Giuliani afirma que tal vez con la comedia *El Santo Negro Rosambuco* Lope de Vega pudo cumplir un encargo de la familia de los condes de Alba de Liste, ya que la figura de uno de sus miembros, Diego Enríquez de Guzmán, virrey de Sicilia entre los años 1585 y 1592, emerge en la pieza como un personaje que “aparece representado en términos muy positivos” (2002: 402). Nada raro para el Fénix: es bien sabido que el escritor compuso muchas obras que respaldaban los sectores de mando del tiempo, demostrando así que el afán por conseguir mecenazgo en las órbitas del poder fue un capítulo substancial de su larga vida literaria¹². Por ser Lope el dramaturgo que más éxito obtenía en los tablados de la época, es evidente que no pudo escaparse del aquel importante fenómeno que se define en nuestros días como ‘teatro por encargo’.

Ahora bien, recordamos que, tal como ha apuntado la crítica, la obra en análisis pertenece al género de la “comedia de santos”, una categoría taxonómica cuyo propósito reside connaturalmente en una intención edificante y adoctrinadora¹³. “Con frecuencia, las comedias de santos, como las genealógicas”, afirma Germán Vega García-Luengos (2008: 23), “obedecían a estímulos de escritura y difusión bien concretos y nada desinteresados en los que participaban las instituciones religiosas o las casas aristocráticas”¹⁴. Por lo que respecta a la pieza de *El Santo Negro Rosambuco*, no se han recabado elementos que puedan defender la creíble hipótesis de Giuliani, pero tampoco han sobrevenido nuevos datos que puedan descartar un cometido por parte de alguna institución religiosa. Aunque no haya ninguna evidencia de esta última suposición, es imposible no constatar que la comedia en análisis queda imbuida por un evidente proyecto ideológico relacionado con el franciscanismo. Hay otras producciones dramáticas que atestiguan la realización de la propaganda franciscana a través del teatro del Fénix: *El rústico del cielo* (1604-1605), cuyo protagonista es el humilde hermano Francisco, *El serafín humano* (1610-1612) sobre el itinerario espiritual del fundador de la orden, y *San Diego*

¹² En la sociedad cortesana española del siglo XVII, el mecanismo que patrocinaba a los artistas poseía unas dinámicas propias, fundadas, según Teresa Ferrer (2008: 113-134), en una doble vertiente: “una, más evidente, la del encargo concreto de piezas teatrales para circunstancias concretas”, explica la estudiosa, “otra, menos visible, que tiene que ver con el anhelo de obtención de la protección nobiliaria por parte del artista, aspiración que podía conducir al dramaturgo a entender sus propias obras como un objeto cultural con un valor de trueque en el mercado social cortesano, un medio útil para conseguir el apetecido status de protegido de un señor, pero también para conseguir beneficios en especie, puestos en la corte, capellanías, cargos, rentas y obtención de regalos”.

¹³ Para más información sobre el género en la producción dramática de Lope de Vega, véase en particular Aragone Terni, 1971; Sirera, 1991; Garasa, 1960, Morrison, 2000; Borrego Gutiérrez, 2015.

¹⁴ Zugasti (2013: 26-27) afirma que “muchas comedias de tema sacro o hagiográfico también obedecen al mecanismo del encargo: en la dedicatoria de *La buena guarda* (1610) confiesa Lope haberla compuesto a petición de cierta señora que puso en sus manos un libro devoto. *La limpieza no manchada* (1618) se redactó a instancias de la Universidad de Salamanca, con expresa indicación de secundar la tesis de la inmaculada concepción de la Virgen, que aún no se había con vertido en dogma y que daba lugar a apasionados debates. En 1620 el Conde de Lemos encarga a Lope otra comedia sacra para celebrar las fiestas del Rosario en su retiro de Monforte, aconsejándole incluso la conveniencia de no adjuntar bailes y entremeses, dada su temática devota: podría tratarse de *La devoción del Rosario*, aunque es obra solo atribuida y quizás algo anterior. En 1622 escribe dos comedias sobre el patrono de Madrid, *La niñez de San Isidro* y *La juventud de San Isidro*, ambas publicadas ese mismo año en la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro*, donde el Fénix declara que «quiso la villa que fuesen más [las comedias]: representáronlas con rico adorno Vallejo y Avendaño». Más adelante, en abril de 1629, empezaron los festejos por la canonización de S. Pedro Nolasco (uno de los fundadores de la Orden de la Merced), dirigidos por el P. Alonso Remón, quien encargó a Lope una comedia *ad hoc*: se trata de *La vida de san Pedro Nolasco*”. Sobre el relevante tema del mecenazgo en Lope de Vega, véase Oleza Simó y Ferrer Valls, 1991: 145-154.

de Alcalá (1613) donde el personaje central es el venerado misionero franciscano conocido por su vida dedicada a la caridad y a la tarea evangelizadora. Al mismo tiempo, es necesario recordar también la pieza de atribución dudosa *Los terceros de San Francisco* (1628), escrita quizás en colaboración con Juan Pérez de Montalbán¹⁵, sobre las figuras de San Luis de Francia y Santa Isabel de Hungría, miembros destacados de la Orden Tercera. Además, se apunta que, al reflexionar sobre la presencia de la retórica de la sencillez, de la pobreza y de la humildad en la obra poética *Isidro* (1599), Antonio Sánchez Jiménez afirma que “Lope era muy adepto al pensamiento franciscano, como muchos otros personajes de su época. No olvidemos que el poeta perteneció a la Orden Tercera de San Francisco y que se hizo enterrar en hábito franciscano” (Sánchez Jiménez, 2006: 98).

Pues bien, la voluntad de enaltecer el ideario de los frailes seráficos parece estar muy presente en la comedia de *El Santo Negro Rosambuco*, sobre todo al subrayar Lope en algunos puntos específicos las virtudes de la modestia y de la humildad que caracterizan a Rosambuco/Benito en la segunda parte de su vida, después de cumplir conversión. A modo de ejemplo, cuando el esclavo negro pide permiso a su amo Lesbio para poder entrar al convento de Jesús del Monte, acentúa su intenso deseo de hacer parte de la familia franciscana, afirmando que “jamás tendré sosiego / hasta verme donde crece / la religión, el cuidado / la virtud, la sanctidad, / el pobre y sencillo estado, / la obediencia y castidad” (Vega Carpio, 2002: 454). Lesbio, admirado delante de su fervor religioso, le contesta: “Vamos, santo negro / que Dios honra al que se humilla” (Vega Carpio, 2002: 453), enfatizando la aspiración del cautivo hacia el sendero de San Francisco. El Fénix pretende marcar la actitud de humildad de Benito aún más, enseñando a la audiencia su bondadosa conducta hacia Pedrisco, envidioso y rencoroso hermano del convento de Jesús del Monte que desprecia profundamente al fraile negro. Frente a las muchas humillaciones que Pedrisco le inflige, Benito siempre ciega las fuentes de su odio y le abre los brazos con amor porque el afecto de Dios infunde en el corazón de Benito la práctica de la cristiana caridad. El santo se humilla delante de su compañero, pidiéndole perdón: “Si algún enojo le he dado, / perdóneme, hermano amado” (Vega Carpio, 2002: 457). Con menosprecio el pérfido fraile le contesta: “Levante, cara de higo [...]” (Vega Carpio, 2002: 457). Sin embargo, Benito nunca reacciona frente a los actos de maldad del hostil hermano.

En el desarrollo de la historia siguen numerosas manifestaciones de las virtudes de Benito, pruebas de su ejemplar espiritualidad. Cuando se le da noticia de que los frailes de Jesús del Monte han decidido convertirle en hermano lego y también en nuevo guardián del convento, Benito responde de esta forma: “No soy digno de barrer / la tierra de aquesas plantas; / ¿para qué mercedes tantas / me quiere el convento hacer? / ¿Yo capilla? No, que es mucho; / basta ser donado, y sobra”. El guardián se conmueve y exclama: “Nuevo gozo el alma cobra / cuando su humildad escucho”. Benito insiste: “Soy un pecador injusto. / [...] / Señor, ¿con qué pagaré / tanta merced? ¿Yo capilla? / ¿Una humilde criaturilla? ¡Oh, gran sanctidad y fe!” (Vega Carpio, 2002: 458-459). Más tarde, en el convento, el santo negro encuentra al virrey, a don Pedro Portocarrero, a Lesbio y a otros personajes que se ponen a sus pies para homenajearlo. Él, al verlos postrados, les comenta: “¡Jesús! ¿Qué hacéis? ¿Quién se humilla / a un gusano como yo?” (Vega Carpio, 2002: 459). También frente al conde de Alba de Liste que quiere besarles los pies, Benito retrocede diciendo: “Jesús, yo debo besallos / a Vueselencia y limpiellos / con la boca” (Vega Carpio, 2002: 470). La misma conducta asume ante Lesbio. Su antiguo y generoso amo le habla al fraile con profundo respeto, diciéndole: “Con veros vida recibo” (Vega Carpio, 2002: 470). Al oír sus palabras, Benito, conmovido, contesta: “Yo a vos, mi señor y amo / pues que soy vuestro cautivo” (Vega Carpio, 2002: 470), asegurándole su lealtad y respeto. Sentimientos que el santo pretende conservar hasta el

¹⁵ El interés de Juan Pérez Montalbán por los temas franciscanos se refleja en las siguientes obras: *El divino portugués Antonio de Padua*, *El hijo del Serafín*, *San Pedro de Alcántara*.

momento de su definitiva partida cuando, en el lecho de muerte, cumple el milagro y resucita al fallecido Lesbio a cambio de su vida: “Yo siento mi vida pobre / que ya quiere perecer; / pues que yo la he de perder, / haz, Señor, que éste la cobre [...] / Ya dentro de mí he sentido / que entre las demás mercedes / ésta, Señor, me concedes. / Mi humilde ruego has oído” (Vega Carpio, 2002: 485).

La escena de la conversión al Cristianismo de Rosambuco también posee un valor fundamental a la hora de considerar el mensaje franciscano que toda la obra intenta transmitir. En ella, se divisan dos significados subyacentes que interactúan el uno con el otro. El primer macro-concepto que la escena transfiere está directamente enlazado con la idea de la conversión vista como acto que simboliza la victoria del Cristianismo sobre el Islam: Lope exalta el sentimiento religioso nacional, remarcando la exigencia de una animosa e incansable defensa de la fe católica frente al peligro de las herejías. Para conseguir eso, de acuerdo con los principios postridentinos, el Fénix intenta acrecentar la devoción a los santos entre los feligreses del público del corral, aprovechándose primero de la representación de la obra milagrosa de San Benito de Nursia y luego también de la poderosa figura de San Francisco. Enalzando los prodigios de los dos santos que empujan al protagonista musulmán a la conversión, el Fénix consigue mostrar la fragilidad de la ley del Islam que finalmente se rinde frente a la potencia de la religión católica. El cambio de fe se configura como la acción que pone fin al error del turco que, después de su conversión, como afirma el Pobrecillo en la comedia, podrá al final “gozar de la alta región” (Vega Carpio, 2002: 443).

El segundo concepto se relaciona con el papel que San Francisco de Asís desempeña en ella: cuando el santo aparece en sueño a Rosambuco, el negro esclavo todavía duda del camino religioso que está a punto de emprender. Francisco interviene precisamente para ejercer una animosa misión evangelizadora: es él, en efecto, quien le incita a dejar a Mahoma para abrazar la religión cristiana. El prodigio que realiza, y que asombra al turco cautivo, pone el sello final a su labor evangelizadora, empujándole definitivamente al cambio de fe: “todo lo sé por milagro / y a ser cristiano me arrisco; / pues es fácil lo más agro / a vuestro nombre, Francisco, / mi alma y vida consagro” (Vega Carpio, 2002: 444). Como ya se ha explicado anteriormente, en su comedia Lope “falseó” la trama biográfica de San Benito, añadiendo elementos que no emergen en las crónicas franciscanas. El “error” más relevante es precisamente la representación de Rosambuco como islámico, ya que Benedetto nunca fue musulmán. El Fénix, entonces, construye la circunstancia de la conversión *ad hoc*, no solo para remarcar la idea del triunfo del Cristianismo sobre la “herejía” islámica, sino también para realzar la importantísima misión evangelizadora que realizó el franciscanismo, en particular la que se intentó llevar a cabo en las tierras del Islam.

En efecto, el pobrecito de Asís fue el primero de los fundadores de una orden que incluyó explícitamente en su programa las misiones entre infieles y a ellas dedicó un capítulo especial de su Regla, destinado a los “hermanos que van entre los sarracenos y otros infieles”¹⁶. En las instrucciones, el santo indica que los misioneros “anuncien la palabra de Dios para que crean en Dios omnipotente, Padre e Hijo y Espíritu Santo, creador de todas las cosas, y en el Hijo, redentor y salvador, y para que se bauticen y hagan cristianos” (Lázaro Pulido, 2009: 128). No hay que olvidar que el afán de evangelización hacia los infieles musulmanes por parte del Seráfico se manifestó en tres ocasiones específicas: las primeras dos empresas fueron realizadas, con escaso provecho, en Dalmacia (1211-1212) y Marruecos (1213-1214) y la tercera en Damietta (Egipto) en 1219, durante el periodo de la quinta cruzada, cuando el santo italiano se enfrentó al sultán Malik Al-Kamil. Fue una expedición que desde luego fracasó, pero resultó

¹⁶ “De los que van entre los sarracenos y otros infieles”, Capítulo XII, *Regla bulada de San Francisco*, 1223.

significativa porque testimonió la voluntad de Francisco de intentar un diálogo interreligioso con los musulmanes¹⁷.

El concepto de apostolado fue una constante en la historia de la orden franciscana¹⁸: de forma particular, al empezar el siglo XVI, en el territorio peninsular la acción evangelizadora se dirigió hacia los infieles del reino conquistado de Granada. Los Reyes Católicos pusieron grande interés en el trabajo de evangelización de los musulmanes vencidos, una labor cuya solución final extrema fue puesta en las manos del Arzobispo franciscano Cisneros¹⁹. En cuanto al “problema morisco” de los años sucesivos, la tarea catequética continuó con ímpetu su camino. En 1526, Carlos V rigió en Granada una junta donde se discutió el problema de la instrucción al Cristianismo de los habitantes del reino que, aunque conversos, seguían con su creencia en el islamismo. Sobre las medidas emprendidas en la Congregación de la Capilla Real, Rafael Benítez Sánchez-Blanco apunta que “como complemento de la acción del clero secular, se introducirán varias comunidades de regulares, dominicos y franciscanos, que ayuden en la tarea de evangelización. La predicación debe ser sencilla explicando la doctrina cristiana y refutando la mahometana; para facilitar la tarea se publicará un catecismo” (Benítez Sánchez-Blanco, 2001: 418). También Mikel de Epalza recalca el relevante papel franciscano en la labor apostólica en el reino de Granada, afirmando (1992: 91) que “hay que señalar la labor educadora que emprendieron dos importantes colectivos religiosos: los franciscanos, en la primera mitad del siglo XVI, y los jesuitas, en la segunda. Se les puede atribuir, como a algunos otros eclesiásticos, la dedicación de valiosos individuos a ese difícil apostolado y la fundación de centros educativos”²⁰. El adoctrinamiento de las comunidades moriscas implantadas en el espinoso contexto del reino de Valencia también se llevó a cabo a obra de franciscanos. Bernard Vincent evoca, por ejemplo, el significativo rol que fray Bartolomé de los Ángeles ejerció en la misión de catequesis dentro del territorio valenciano (Vincent, 2006: 145-154). En fin, cuando Lope compuso la comedia *El Santo Negro Rosambuco* supuestamente era el año 1604. En ese momento, la cuestión morisca se configuraba como un asunto de política interna todavía muy debatido. La etapa del gobierno de Felipe III durante la cual el Fénix escribió la pieza podría definirse como “fase pre-expulsión”, ya que, al cabo de unos años, el rey iba a determinar la solución final del problema morisco con la firma del decreto de expulsión de 1609. Es verosímil

¹⁷ Sobre el encuentro entre San Francisco de Asís y el Sultán Malik Al-Kamil y sus significados, véase Lázaro Pulido, 2009: 81-139 y también Lehmann, 1992: 239-242. Uno de los resultados del encuentro entre Francisco y el Sultán fue la decisión acerca de la presencia de los franciscanos en los Santos Lugares. Afirma Antonio Bueno García (2011: 151) que “la actividad franciscana en Tierra Santa, que con diversas vicisitudes se mantiene hasta hoy, fue en paralelo con el viaje de san Francisco y adquirió estabilidad y carácter oficial por parte de la Iglesia en 1342, año en que el papa Clemente VI promulgó dos bulas: la *Gratias agimus* y la *Nuper carissimae* en las que encomendó a la Orden Franciscana la custodia de los Santos Lugares. Esta presencia, extendida por las regiones actuales de Jordania, Líbano, Siria, Egipto, Chipre y Grecia y también por el norte de África (Marruecos y Ceuta), ha representado un reto en las relaciones, no solo religiosas, sino también políticas y culturales de tres mundos originariamente enfrentados”.

¹⁸ La misión evangelizadora franciscana se trasladó también hacia el Nuevo Mundo donde el trabajo de educación al Cristianismo del indígena se realizó mediante múltiples iniciativas, a partir de la fundación de un alto número de conventos en el territorio novohispano. El proyecto de evangelización franciscana se inició en 1523 con la llegada a México de fray Juan de Tecto, fray Juan de Aora y el hermano lego Pedro de Gante. Acerca de la labor catequética de los franciscanos en Nueva España, véase Kobayashi, 1996. Cabe recordar también el proyecto de proselitismo intentado por los franciscanos a través del estudio del idioma árabe: uno de los más destacados sostenedores del manejo de la lengua árabe como medio para alcanzar y convertir a nuevos feligreses fue Raimundo Llull. En efecto, en 1276, el teólogo fundó la Escuela de Lenguas Orientales en el Monasterio de Miramar en Palma de Mallorca, una institución constituida para que los frailes pudieran aprender árabe y luego promover el Cristianismo en sus misiones evangelizadoras por medio de la misma lengua con la que se realizó la revelación coránica.

¹⁹ Sobre la actividad de proselitismo del Arzobispo de Toledo y sobre los bautismos forzosos de los musulmanes granadinos realizados a principios del siglo XVI, véase Ladero Quesada, 2002: 481-542.

²⁰ Sobre la actuación de los franciscanos en Granada, véase también Calero Palacios, 1994: 300-304.

imaginar al turco Rosambuco como a una víctima de la misma medida: para que la figura del musulmán desapareciera de las tablas, Lope confió en la acción milagrosa de Francisco gracias a la cual se consiguió acabar definitivamente con la amenaza islámica en el escenario.

Bibliografía

- ARAGONE TERNI, Elisa (1971) *Studio sulle Comedias de Santos di Lope de Vega*, Messina-Firenze, D'Anna.
- BELLONI, Benedetta (2013) "«Que es gente que come arroz, / pasas, higos y alcuzcuz»: la construcción de la imagen estereotipada del morisco en nueve comedias de Lope de Vega", *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 18, pp. 80-113.
- (2014) "Lope de Vega y el encargo aprovechado: Algunas reflexiones sobre *El bautismo del Príncipe de Marruecos*, pieza de corte histórico-político", en Alejandro García Reidy, Luis M. Romeu Guallart, Eva Soler Sasera, Luz Celestina Souto, eds., *Páginas que no callan: Historia, memoria e identidad en la literatura hispánica*, València, Universitat de València, pp. 89-100.
- (en prensa) *La figura del Morisco nella drammaturgia spagnola tra i secoli XVI e XVII. Tra storia ed elaborazione letteraria*, Milano, LED Edizioni.
- BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael (2001) "La política de Carlos V hacia los moriscos granadinos", en José Martínez Millán, coord., *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558): [Congreso internacional, Madrid 3-6 de julio de 2000]*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. 1, pp. 415-446.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther (2015) "Espacios de santidad y puesta en escena: las primeras comedias hagiográficas de Lope (1594-1609)", *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n. 5, pp. 31-46.
- BUENO GARCÍA, Antonio (2011) "Traducción y propagación de la fe. La labor de los franciscanos españoles entre moros y judíos", *Iberoamericana Pragensia, Supplementum* n. 27, pp. 151-159.
- CALERO PALACIOS, María del Carmen (1994) "Nuevos datos sobre el adoctrinamiento de los moriscos. Actuación de Fray Jorge de Benavides en las Alpujarras", en *L'expulsió dels moriscos: conseqüències en el món islàmic i el món cristià*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, pp. 300-304.
- CANONICA DE ROCHEMONTEIX, Elvezio (2005) "La figura del negro santo y su contrapunto burlesco en *El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega", en Françoise Cazal, Amaia Arizaleta y Claude Chauchadis, coords., *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, vol. 1, pp. 301-314.
- DELL'AIRA, Alessandro (1995) "Introduzione", en Alessandro Dell'Aira, ed., *Lope de Vega Carpio, Commedia famosa del santo Nero Rosambuco della città di Palermo*, Palermo, Palumbo, pp. 3-41.
- EPALZA, Míkel de (1992) *Los moriscos antes y después su expulsión*, Madrid, Mapfre.

- FERRER VALLS, Teresa (2008) "Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el Duque de Sessa", en Aurora Egido Martínez y José Enrique Laplana Gil, eds., *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa: Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» / Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 113-34.
- FRA MOLINERO, Baltasar (1995) *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Siglo XXI.
- GARASA, Delfín Leocadio (1960) *Santos en escena. Estudio sobre el teatro hagiográfico de Lope de Vega*, Bahía Blanca, Cuadernos del Sur.
- GIULIANI, Luigi (2002) "Prólogo", en Luigi Giuliani, ed., Lope de Vega Carpio, *El Santo Negro Rosambuco, en Comedias de Lope de Vega. Parte III*, Lleida, Editorial Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 399-410.
- FIUME, Giovanna (2002) *Il Santo Moro. I processi di canonizzazione di Benedetto da Palermo (1594-1807)*, Milano, Franco Angeli.
- (2005) "Antonio Etiope e Benedetto il Moro: il Santo scavuzzo e il Nigro eremita", en Diego Ciccarelli y Simona Sarzana, eds., *Francescanesimo e cultura a Noto*, Palermo, Biblioteca Franciscana, pp. 67-100.
- (2006) "Lo schiavo, il re e il cardinale. L'iconografia seicentesca di Benedetto il Moro", *Quaderni storici*, n. 121, pp. 165-208.
- (2009a) *Schiavitù mediterranea. Corsari, rinnegati e santi di età moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- (2009b) "Il Santo schiavo. Devozioni e culti a Benedetto nelle Americhe", en Bruno Pellegrino, ed., *Ordini religiosi, santi e culti tra Europa, Mediterraneo e Nuovo Mondo (secoli XV-XVII)*, Lecce, Congedo, vol. II, pp. 639-671.
- KOBAYASHI, José María (1996) *La educación como conquista. Empresa franciscana en México*, México, El Colegio de México.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (2002) "Los bautismos de los musulmanes granadinos en 1500" en *De mudéjares a moriscos: una conversión forzada. Actas del VIII Simposio internacional de mudejarismo*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, pp. 481-542.
- LÁZARO PULIDO, Manuel (2009) "Cristianismo e Islam en el pensamiento medieval. Encuentros y desencuentros", en José Moreno Losada y Pedro María Grijalbo Pérez, eds., *Cristianismo e Islam. Génesis y actualidad*, Cáceres, Instituto Teológico "San Pedro de Alcántara" de Cáceres, pp. 81-139.
- LEHMANN, Leonard (1992) "Francisco, el santo del encuentro", *Selecciones de Franciscanismo*, vol. XXI, n. 62, pp. 239-242.
- MOLL, Jaime (1974) "La «Tercera parte de comedias de Lope de Vega y otros autores», falsificación sevillana", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXVII, pp. 619-626.
- MORLEY, Sylvanus Griswold y Courtney BRUERTON (1968) *Cronología de las comedias de Lope de Vega con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos.
- MORRISON, Robert R. (2000) *Lope de Vega and the "Comedia de Santos"*, New York, Peter Lang, 2000.

- OLEZA SIMÓ, Joan y Teresa FERRER VALLS (1991) "Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo", en Charles Davis y Alan Deyermond, eds., *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, London, Queen Mary and Westfield College, pp. 145-154.
- PONTÓN, Gonzalo (2012) "Prólogo", en Gonzalo Pontón, ed., Lope de Vega Carpio, *El bautismo del príncipe de Marruecos*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, Madrid, Gredos, pp. 793-821.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2006) "Poeta del pueblo. *Stultitia et charitas*: el franciscanismo del *Isidro*", en Antonio Sánchez Jiménez, *Lope pintado por si mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, pp. 96-107.
- SIRERA, Josep Lluís (1991) "Los santos en su comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico", en Teresa Ferrer Valls y Nel Diago, coords., *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del congreso internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*, València, Universitat de València, pp. 55-78.
- VAQUERO ROJO, Antonio E. (1985) *San Benito de Palermo, el primer negro canonizado*, Madrid, Atenas.
- VEGA CARPIO, Lope de (1994) *La divina vencedora*, ed. de Jesús Gómez y Paloma Cuenca, *Obras completas, Comedias, X*, Madrid, Biblioteca Castro/Turner.
- (1995) *Commedia famosa del santo Nero Rosambuco della città di Palermo*, ed. de Alessandro Dell' Aira, Palermo, Palumbo.
- (2002) *El Santo Negro Rosambuco*, ed. de Luigi Giuliani, en *Comedias de Lope de Vega. Parte III*, Lleida, Editorial Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2012) *El bautismo del príncipe de Marruecos*, ed. de Gonzalo Pontón, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, Madrid, Gredos, 2012.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2008) "Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos", en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, eds., *La comedia de santos. Actas del encuentro organizado por la Casa de Velázquez y la Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 1 al 3 de diciembre de 2006*, Ciudad Real, Instituto Almagro de Teatro Clásico-Universidad Castilla-La Mancha, pp. 21-37.
- VINCENT, Bernard (2006) "La evangelización de los moriscos: las misiones de Bartolomé de los Ángeles", en Bernard Vincent, *El río morisco*, València, Universidades de València, Granada, Zaragoza, pp. 145-154.
- (2016) "San Benito de Palermo en España", *Studia Histórica. Historia moderna*, vol. 38, n. 1, pp. 23-38.
- WEBER DE KURLAT, Frida (1970) "El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n. 19, pp. 337-359.
- ZUGASTI, Miguel (2013) "Lope de Vega y la comedia genealógica", *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n. 3, pp. 23-44.

