

**Una comedia áurea inédita sobre el beato moro Antonio de Noto:  
primera aproximación a *El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco<sup>1</sup>**

Benedetta Belloni  
(Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

### Introducción

El propósito de este trabajo es dar a conocer el testimonio inédito de una comedia del Siglo de Oro titulada *El negro del Seraphín* compuesta en lengua castellana por Rodrigo Pacheco, religioso franciscano portugués. Actualmente se conoce una sola copia manuscrita de la comedia, conservada en un códice con signatura Ms. 14824 de la Biblioteca Nacional de España que reúne otras once comedias de tema religioso compuestas por Pacheco.<sup>2</sup> Según las indicaciones presentes en la ficha de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, relacionadas con las obras dramáticas de Pacheco en el catálogo, el tomo que incluye las doce comedias autógrafas del religioso portugués llegó a la Biblioteca Nacional en 1865, procedente de la colección privada de Agustín Durán, director de la Biblioteca Nacional entre 1854 y 1861.<sup>3</sup>

El manuscrito autógrafo, copiado a una sola mano en letra del siglo XVII, presenta un tamaño corriente de 21x15 cm, en 4°. El volumen titulado *Comedias famosas* se compone de 250 hojas, escritas sobre pergamino, y está dedicado a don Manuel Álvarez Pinto y Rivera, caballero de la Orden de Santiago y señor de Chiloeches, Albolleque y La Celada en Castilla.<sup>4</sup> Cada una de las doce comedias presentes en el ejemplar posee una página de dedicatoria individual y una referencia temporal detallada. De las fechas presentes en las hojas de las comedias, se puede deducir que el volumen fue copiado entre 1640 y 1642 en las ciudades de Granada, Málaga y Martos. En la portada del volumen aparece la anotación “Acauose en 20 de marzo de 1642” (Pacheco 1642, 1). Acerca del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España, los analistas de la base de datos *Manos Teatrales* observan que:

<sup>1</sup> La edición crítica, con estudio preliminar, del único manuscrito existente de *El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco, conservado en la Biblioteca Nacional de España, está en preparación.

<sup>2</sup> Los títulos de las doce comedias de Rodrigo Pacheco incluidas en el volumen con signatura Ms. 14824 de la Biblioteca Nacional de España son los siguientes (según el orden mostrado en el índice del manuscrito): *Los amantes no vencidos*, *La Margarita del cielo*, *Un nuevo Sol en Italia* (1 parte), *Muestra el Sol nuevos rayos* (2 parte), *El Sol de Italia en Vngria* (3 parte), *No ay amor humano donde entra Dios*, *El príncipe peregrino y 3° del Cielo*, *El diuino Aeropagita*, *El negro del Seraphín*, *El cauallero Assisio* (1 parte), *El mejor Padre de pobres* (2 parte), *El Alferrez de Christo* (3 parte).

<sup>3</sup> Agustín Durán fue director de la Biblioteca Nacional entre 1854 y 1861. En su juventud, Durán estudió en Sevilla donde, según las notas de David Thatcher (1977, 434) “empezó por primera vez a coleccionar los manuscritos de teatro antiguo español y de romances que consiguientemente le darían una de las bibliotecas más ricas del país, conocida y apreciada por todos los bibliófilos”.

<sup>4</sup> El religioso Basilio Varen dedicó al mismo Manuel Álvarez Pinto y Rivera la traducción castellana de la obra *Della guerra di Fiandra* compuesta por el cardenal Guido Bentivoglio y cuya primera parte fue publicada en 1632 en Colonia (véase GUERRA DE FLANDES escrita por el Emintentísimo Cardenal Bentivollo. TOMOS I.II.III. Traduxola de la lengua toscana en la española el Padre Basilio Varen de los clérigos menores, Y LA DEDICA a Don Manuel Álvarez Pinto y Ribera Cavallero de la Orden de Santiago. Fidalgo de la casa de El Rey Nuestro Señor en la de Portugal. Señor de la Villa de Chilueches y de los lugares de Albolleque, y la Celada. En Madrid, por Francisco Martínez. A costa de Manuel Lopez mercader de libros. Año MDCXLIII. Con privilegio).

Es una copia muy prolija, que imita la forma impresa. Encabeza la vuelta de cada folio con el título de la comedia, y la recta con «De Don Rodrigo Pacheco». Pocas correcciones, de mano del autor. Cuando se trata de enmiendas largas suele pegar un papel encima y reescribir los versos. Al principio de muchas de las comedias, debajo del título, aparece tachado el seudónimo «El lusitano incógnito». Cada comedia la termina con la frase «sub correctione Sancta Matris Ecclesiae».<sup>5</sup>

El volumen que nos ocupa figura en el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* elaborado por Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, publicado en 1860. Aunque en esa época el tomo aún no formaba parte de los fondos de la Biblioteca Nacional de España, La Barrera dio cuenta de la existencia del ejemplar, señalándolo en el repertorio, puesto que tuvo la posibilidad de acceder al rico fondo privado de Agustín Durán.<sup>6</sup> A finales del siglo XIX, cuando el ejemplar se incluyó en la lista de los bienes culturales de la Biblioteca Nacional gracias a la donación del director Durán, la presencia del volumen de las *Comedias Famosas* de Pacheco se señaló en el *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional* escrito por Antonio Paz y Meliá, cuya primera edición se publicó en 1899, reeditada también en 1934. En su repertorio, Paz y Meliá describe cada comedia que figura en el volumen de Pacheco entregando noticias generales sobre ellas: título, autor, versos del inicio y del final de la comedia, número de hojas, formato, dedicatoria, fecha, papel, signatura de la Biblioteca Nacional (Paz y Meliá 1934, 14, 17, 71, 159, 331, 351, 369, 379, 385, 517, 551). Todas las signaturas relacionadas con las comedias analizadas por Paz y Meliá se enlazan con el código Ms. 14824 del único volumen colectivo de Pacheco conservado en la Biblioteca Nacional. En cambio, en el *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Héctor Urzáiz Tortajada observa la presencia de las doce comedias de Rodrigo Pacheco sin hacer referencia a la colección *Comedias famosas* (Hurzáiz 2002, 497). De todas formas, el estudioso señala las doce comedias del portugués que componen el volumen colectivo, indicando para ellas la misma referencia del catálogo de la Biblioteca Nacional de España (Ms. 14824), con excepción de una indicación inexacta (Ms. 17317) relacionada con la obra *El negro del Seraphín* (Urzáiz 2002, 497).

### Algunos datos sobre la comedia *El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco

En cuanto a las peculiaridades codicológicas del ejemplar manuscrito examinado, observamos primeramente que la comedia figura en el índice del volumen de las *Comedias famosas* de Rodrigo Pacheco como la obra número nueve y consta de 21 hojas (ocupa los folios que van desde el 167 recto hasta el 187 verso del volumen). El primer folio sirve de portada y ofrece el título de la obra, escrito sin ornamentación, en minúsculas (“El Negro del Seraphin”). El título aparece con letra más grande con respecto al subtítulo (“Comedia famosa de Don Rodrigo Pacheco”) que está en la línea inferior.

<sup>5</sup> La frase «sub correctione Sancta Matris Ecclesiae», puesta al final de cada comedia por Rodrigo Pacheco, evidentemente registra la aprobación de las obras por parte de la autoridad eclesiástica (*Manos Teatrales*, página web señalada en la sección final “Obras citadas”).

<sup>6</sup> Es el mismo La Barrera que da cuenta de la afortunada ocasión. En efecto, en los preliminares de su catálogo, el estudioso cuenta que “[...] El Excmo. Sr. D. Agustín Durán, mi cariñoso amigo, puso a mi disposición, no solamente su rica librería, sino además el Catálogo de antiguos dramas españoles que tiene formado, exquisito fruto de su erudición y crítica y del precioso tesoro de documentos y materiales que posee: Catálogo que ha servido de principal complemento y rectificación al presente [...]” (Barrera y Leirado, página web señalada en la sección final “Obras citadas”).

En el mismo folio de portada se halla la dedicatoria dirigida al Reverendo Padre Antonio Pacheco, Predicador de los Clérigos Menores, fechada 30 de agosto de 1641 y copiada en la ciudad andaluza de Martos, según la indicación del dramaturgo. El cuerpo del texto de la comedia está dividido en dos columnas separadas y las acotaciones externas se hallan destacadas mediante una línea superior y otra inferior. El texto de la comedia muestra pocas tachaduras: el escrito representaría una transcripción en limpio realizada por un único copista, supuestamente el mismo Rodrigo Pacheco (la firma autógrafa aparece en la portada). Al tratarse de un testimonio manuscrito único, no ha sido posible cotejar otros ejemplares de la obra y, hasta la fecha, no consta ninguna versión impresa de la misma.

Por lo que atañe al título de la comedia escogido por el autor (*El negro del Seraphín*), en él se hace referencia de forma evidente a un protagonista de origen africano y a su filiación a la orden franciscana. En su repertorio, La Barrera señala la presencia de otro fragmento del título (“San Antonio”) que consta también en el *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII* de Héctor Urzáiz (2002, 497). Sin embargo, la parte del título indicada no figura en el manuscrito que manejamos (Ms. 14824), ni tampoco en el documento de la Biblioteca Nacional con signatura 17317 que Urzáiz (2002, 497) apunta en su catálogo. Urzáiz menciona, asimismo, la presencia en la Biblioteca Nacional de España de una comedia de Luis Vélez de Guevara que tiene el mismo título de la de Pacheco, con signatura 17317, la misma marca antes indicada para referirse a la comedia de Pacheco (2002, 497). En la Biblioteca Nacional, en efecto, se guardan dos comedias del siglo XVII con el mismo título, pero se trata de ejemplares con signatura diferente ya que las comedias de Pacheco y Vélez de Guevara, aunque compartan título idéntico, poseen contenido y personajes distintos. Por último, en el censo de las obras áureas de argumento hagiográfico, realizado por Jesús Menéndez Peláez, y revisado por Natalia Fernández Rodríguez, también se indica erróneamente “San Antonio” como porción del título de la obra de Pacheco (2004, 21) y, además, se señala de forma incorrecta que el texto de la comedia se inspira en la vida de Antonio de Padua ya que la comedia se relaciona, en cambio, con Antonio, beato de la ciudad siciliana de Noto.

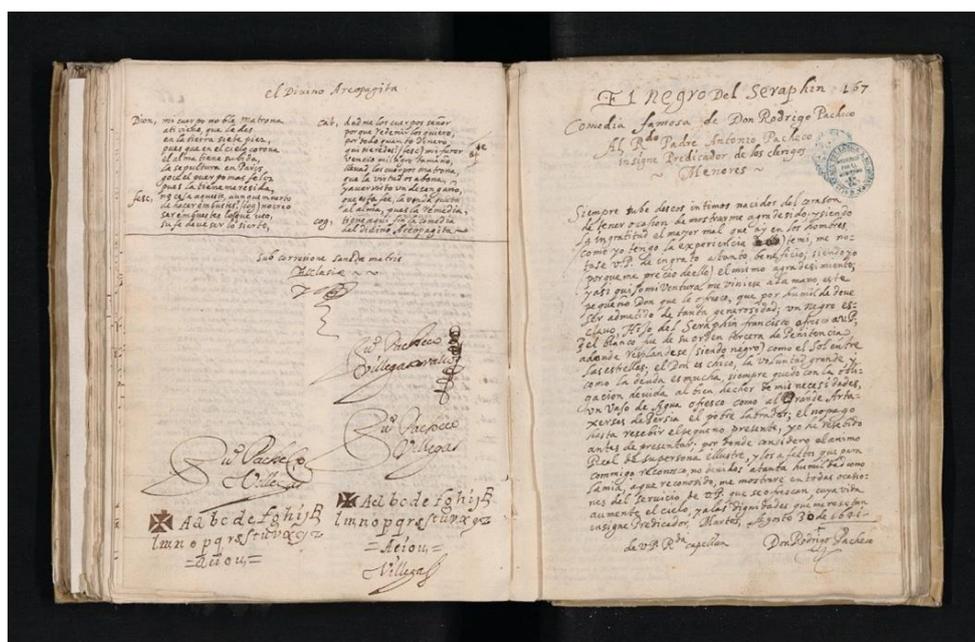


Figura 1 – Rodrigo Pacheco - *El negro del Seraphín* – Ms. 14824 (Biblioteca Nacional de España)

Por lo que respecta a la autoría de la comedia objeto de análisis (y del volumen colectivo entero), conocemos el nombre y el apellido del dramaturgo, Rodrigo Pacheco. Sin embargo, desafortunadamente no disponemos de datos suficientes para poder trazar una completa línea biográfica del autor. No se conoce su fecha de nacimiento, solo se sabe que fue presbítero de origen lusitano y residente en el convento franciscano de la villa de Martos en Jaén.<sup>7</sup> Acerca de la biografía del escritor, La Barrera indica el origen de Pacheco y más detalles sobre su vida (página web citada): “Portugués; por los años de 1641 y 42 era eclesiástico y residía en Granada, después de haber hecho dilatadas navegaciones, visitado la América y dado la vuelta a España”. Aunque no quede señalado en el catálogo, es posible que La Barrera recabara la información biográfica a partir de la dedicatoria del volumen *Comedias famosas* (fecha el 14 de junio de 1641 y dirigida a Manuel Álvarez Pinto y Rivera) en la que el presbítero portugués habla de sus navegaciones al Nuevo Mundo y su vuelta a España (Pacheco 1642, 2). Antonio Paz y Meliá subraya en su catálogo (1943, 17) que “de las dedicatorias que preceden a sus comedias aparece que el autor era capellán y vivía en Granada y en Martos en los años citados”. Muy interesante es el comentario de Paz y Meliá en el que se pone en evidencia la presencia del pseudónimo “El Lusitano Incógnito” en los folios de la portada de algunas comedias del manuscrito.<sup>8</sup> También Héctor Urzáiz corrobora los mismos datos (2002, 497) al afirmar que Pacheco “Nació en Portugal en fecha desconocida; hacia 1641, y después de haber viajado por América y España, residía en Granada, y era ya clérigo”.

Para colocar la comedia en la tradición teatral española es necesario ante todo referirse a la categoría literaria en la cual se inscribe el trabajo dramático de Pacheco. La obra pertenece al género hagiográfico, ya que dramatiza episodios de la vida del beato moro Antonio de la ciudad siciliana de Noto,<sup>9</sup> según los datos biográficos proporcionados en la *Cuarta parte de la crónica general de nuestro padre San Francisco y su apostólica orden* por fray Antonio Daza.<sup>10</sup> Se señala, por tanto, la obra de Daza como fuente directa de la comedia de Rodrigo Pacheco, puesto que algunos detalles presentes en la obra corresponden a los datos expuestos en el capítulo XXXVII, dedicado por Daza a “Antonio de Calatagirona, santo negro de la Tercera Orden” (Daza 1611, 155-168). Una referencia textual que enlaza la comedia de forma directa y muy evidente con la crónica del religioso español está representada por el dato sobre el origen del protagonista. En el primer acto, durante la entrevista con el virrey de Sicilia, Antonio cuenta sus raíces africanas revelando que “un lugar chico, frondoso / que llaman Barca, aquí encercan / por tierra montes famosos, / aquí nací que mis padres / de Guinea, o Monicongo / procedieron, y asentaron / la ley que profesa el moro” (Pacheco 1641, 171v).<sup>11</sup> La misma información geográfica relacionada con los orígenes del beato Antonio se encuentra en la *Crónica* de fray Daza

<sup>7</sup> Sobre la fundación del convento franciscano de la ciudad de Martos, véase Alonso de Torres (1686, 145-148) y Alejandro Recio Veganzones (1997, 199-230).

<sup>8</sup> “También parece haber escrito las comedias con el pseudónimo de *El Lusitano incógnito*, que aparece tachado a la cabeza de algunas comedias” (Paz y Meliá 1934, 17). La misma observación se puede leer en el catálogo de *Manos Teatrales*.

<sup>9</sup> Sobre la figura del beato Antonio de Noto, véase Bono (1966, 78-79), Fiume (2002, 180-183), Fiume (2005, 67-76), Fiume (2009, 132-142), Guastella (1990).

<sup>10</sup> Fray Antonio Daza fue cronista oficial de la Orden de San Francisco y publicó su obra *Cuarta parte de la crónica general de nuestro padre San Francisco y su apostólica orden* en Valladolid en 1611.

<sup>11</sup> En la tarea de transcripción del texto del manuscrito de la comedia de Pacheco, he decidido modernizar las grafías (si no conllevan un valor fonológico), la puntuación, acentuación y separación de palabras.

(1611, 155-156), al contar el religioso que “[...] y de un Negro nacido en los montes de Barca, hazer un tan grande santo como lo fue su siervo Antonio, que no solo fue Negro como los de Guinea, Xalofe y Monicongo, sino también Moro, nacido y criado en la ley de Mahoma, e hijo de padres Moros, y negros”. Las referencias espaciales relacionadas con África (Barca, Monicongo, Guinea) llevan a reflexionar sobre el indudable proceso de reescritura del fragmento de la crónica del franciscano por parte de Rodrigo Pacheco. Además, la peculiaridad de los nombres de esos lugares geográficos específicos avalaría aún más la hipótesis sobre la reelaboración del texto de Daza ya que, según lo que atestigua el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), los términos geográficos utilizados por Pacheco se hallan en escasísimos lugares literarios de la época.<sup>12</sup> Hasta la fecha, por tanto, no se han detectado otras fuentes en lengua española de los siglos XVI y XVII que se relacionen con la pieza dramática objeto de análisis: en efecto, la hagiografía del beato Antonio de Noto no consta en los santorales españoles más conocidos de la época como los de Pedro de Ribadeneira y Alonso de Villegas, por tratarse de la historia de un bienaventurado cuya fama se extendió en el limitado territorio de Noto y en los pueblos de la provincia siciliana de Siracusa.<sup>13</sup>

El autor incorpora en la comedia los puntos esenciales del itinerario vital del beato negro referidos por Daza en su *Crónica*, combinándolos con la representación de sucesos de ficción relacionados con el ambiente cortesano del virreinato de Sicilia de la época. La estructura externa de la comedia se caracteriza por una división tripartita en jornadas. La acción se desarrolla en el periodo histórico del enfrentamiento entre cristianos y musulmanes en el Mar Mediterráneo en el siglo XVI. El bienaventurado Antonio es Rosan Mami, un corsario negro y musulmán nacido en Barca (en la región Cirenaica de Libia) de padres africanos e islámicos. Rosan Mami llega a ser pirata y vive en Argel con los ricos despojos de sus incursiones. Cautivado por los cristianos enemigos, el corsario es llevado a Sicilia donde lo venden como esclavo. Trabaja como pastor para su amo y se vuelve después cristiano: experimenta una conversión sincera y se entrega a Cristo como modelo de vida. Finalmente, toma el hábito y el manto franciscano y vive una existencia dedicada por completo a la fe y a una espiritualidad de tipo ascético. Luego, del todo libre de las cadenas de la esclavitud, Antonio deja el campo donde trabaja y se marcha a la ciudad de Noto para asistir a los necesitados ingresados en el hospital de la ciudad.

En cuanto al elenco de las *dramatis personae*, se detectan unos diez personajes que intervienen de forma constante en cada acto. Antonio es el protagonista y está siempre presente en las tres jornadas de la obra. Pacheco le concede al personaje el título de “santo”, aunque la santidad hasta la actualidad no ha quedado confirmada por la Sede Apostólica. Sin embargo, según lo que relata fray Daza (1611, 168), en 1611 la

<sup>12</sup> Como atestiguan los siguientes ejemplos del CORDE, el término ‘Monigongo’ se encuentra en pocos casos antecedentes a la fecha del manuscrito de la comedia de Pacheco (1641): en *Comedia Trophea* (1517) de Bartolomé Torres de Naharro, *Romances en Flor de varios y nuevos romances* (1591), *Poesías* (1580-1643) de Juan de Salinas, *Romances* (1580-1627) de Luis de Góngora y Argote, *El viaje entretenido* (1603) de Agustín de Rojas Villadrando, *Consideraciones sobre el Cantar de los Cantares* (1607) de Fray Juan de los Angeles, *Don Quijote de la Mancha* (1614) de Alonso Fernández de Avellaneda, *El azoguejo de Segovia* (1628) de Antonio Balvas Barona, *La mesonera del cielo* (1632) de Antonio Mira de Amescua, véase REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [consultado el día 27.03.2021].

<sup>13</sup> Según Guastella (1990, 33 y 92) dos son las fuentes primarias sobre la vida del beato: en primer lugar, la transcripción en italiano del proceso diocesano de la causa de beatificación que se realizó el año después de la muerte de Antonio de Noto (1550) y conservado en la Biblioteca del Ayuntamiento de la ciudad de Palermo; en segundo lugar, el capítulo XXXVII dedicado al beato en la *Cuarta parte de la crónica general de nuestro padre San Francisco y su apostólica orden* de Fray Antonio Daza, escrito en lengua española.

Inquisición permitió la veneración de la imagen de Antonio con la aureola de los bienaventurados. El mismo Daza, en el capítulo de su *Crónica* dedicada a Antonio, solía emplear el término ‘santo’ y no ‘bienaventurado’, de allí se supone que surja la justificación del título dado al venerable por Pacheco en la comedia. Destaco el manejo por parte del autor portugués del nombre cristiano Antonio, no obstante, en el primer acto de la comedia, la figura aparezca apodada por otros personajes con el nombre islámico Rosan Mami. Además del santo negro protagonista, en la comedia intervienen las siguientes figuras: el virrey de Sicilia, Doña Joana (sic) Virreina, el Capitán, el lacayo Punsón (sic), la criada Beatriz (sic), la turca Fátima, el turco Solimán, el pastor gracioso Blas, dos soldados cristianos, dos moros, un ángel que canta en el primer acto, un Demonio en el primer acto, cuatro ángeles que danzan en el segundo acto y el personaje de San Francisco en el tercer acto.<sup>14</sup>

Otro aspecto que merece especial atención en el estudio de la comedia es el relativo a sus particularidades escenográficas. La comedia contiene un total de 90 acotaciones explícitas (primera jornada: 20, segunda jornada: 38, tercera jornada: 32). Las acotaciones por mano del autor aportan muchos datos sobre los detalles de la puesta en escena, principalmente sobre ambientación y maquinaria escénica.<sup>15</sup> A modo de ejemplo, aquí van unas notas que el dramaturgo puso en el texto de la comedia:

Vanse y al otro lado se mostrará otra galera de cristianos, y en ella un capitán y dos soldados (Pacheco 1641, 168r).

En una apariencia aparece un Ángel y todo lo que dice es cantando (Pacheco 1641, 168v).

Las palabras referentes al atrezo facilitan que se conozcan los actores, el vestuario y los objetos que los comediantes debían manejar en el escenario:

Vase y sale Solimán turco vestido a lo español (Pacheco 1641, 175r).

Salen Doña Juana virreina y Fátima vestidas con aljubas de monte (Pacheco 1641, 175v)

Vanse y sale San Antonio con una azada al hombro (Pacheco 1641, 178v)

Vanse y sale San Antonio negro vestido como donado de San Francisco, con hábito y manto (Pacheco 1641, 182r)

---

<sup>14</sup> Según las indicaciones que se hallan en los folios del manuscrito de Rodrigo Pacheco, en la primera jornada aparecen las siguientes personas: San Antonio negro, el Virrey de Sicilia, el capitán, dos soldados cristianos, dos moros, Punzón lacayo, un Ángel que canta, un Demonio, Doña Juana Virreina, Beatriz criada, Fátima turca; en la segunda jornada aparecen las siguientes personas: San Antonio negro, el capitán, Solimán turco, una voz de dentro, el Virrey de Sicilia, Punzón lacayo, Blas pastor gracioso, cuatro ángeles que danzan, Fátima turca, Doña Juana Virreina, Beatriz criada; en la tercera jornada, aparecen las siguientes personas: San Antonio negro, Solimán turco, Punzón lacayo, el Virrey, el capitán, San Francisco, Fátima turca, Doña Juana Virreina, Beatriz criada.

<sup>15</sup> Urzáiz indica (2002, 497) que José María Ruano de la Haza reseñó las informaciones escenográficas de la obra de Pacheco en su texto *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*.

### La influencia del Fénix en la escritura de la comedia *El negro del Seraphín*

La obra de Rodrigo Pacheco sobre el beato Antonio de Noto se relaciona estrechamente con el *corpus* del subgénero de la ‘comedias de santos negros’ vigente en la tradición hagiográfica española del Siglo de Oro. Esta categoría dramática tuvo su desarrollo a partir de la composición por parte de Lope de Vega de dos obras relacionadas con la vida de dos santos negros, ubicados en el área italo-mediterránea. Según los estudios realizados hasta el día de hoy, la primera comedia de este tipo que el Fénix escribió fue *El negro del mejor amo*, fechada recientemente por la crítica después del año 1600, puesto que la fuente primaria comprobada se publicó en Barcelona en 1600 (Belloni 2019). La obra está inspirada en la vida del patrón de la isla de Cerdeña, el santo negro Antíogo, uno de los primeros mártires de la isla italiana. La segunda comedia del subgénero compuesta por Lope fue *El santo negro Rosambuco*. La obra, editada en Sevilla en 1612 en la *Tercera Parte de las Comedias* por Miguel Ramos Bejarano fue compuesta, según las indicaciones de Morley y Bruerton, en una fecha anterior a 1607, posiblemente 1604. Es una pieza hagiográfica cuyo protagonista es la figura del santo negro Benedetto Manasseri, hermano lego del convento franciscano de Santa Maria del Gesù en Palermo. La tercera y última obra sobre un santo de origen africano es *El prodigio de Etiopía*, comedia atribuida indudablemente a Lope de Vega por Menéndez y Pelayo, hoy perdida, pero que ha llegado a nuestros días en una versión alterada de 1645. El protagonista es Filipo, cautivo negro de Etiopía, quien decide abandonar el poder que había conquistado tras una serie de peripecias después de convertirse al cristianismo. Luego, lleva vida de asceta y muere como mártir.

El molde de la ‘comedias de santos negros’, introducido por Lope de Vega con las tres comedias antes mencionadas, puede localizarse en unas obras compuestas por otros tres importantes dramaturgos de la época a lo largo del siglo XVII: *El negro del mejor amo*. *San Benito de Palermo* (fecha de composición no conocida) de Antonio Mira de Amescua, *El Santo Negro Rosambuco o El negro del Serafín Santo Negro* (publicada en 1643) de Luis Vélez de Guevara, y *El negro más prodigioso* (publicada en 1674) de Juan Bautista Diamante. Las comedias indicadas son evidentemente refundiciones de los arquetipos lopescos, puesto que Mira de Amescua y Vélez de Guevara reescriben *El santo negro Rosambuco* y Diamante, para su comedia, se inspira de forma indiscutible en *El prodigio de Etiopía*. Por lo tanto, al cabo de lo que se acaba de comentar, se constata una indiscutible continuidad, a lo largo de todo el siglo XVII, de la tradición dramática de género hagiográfico relacionada con héroes africanos: es incuestionable afirmar que la tradición dramática que lleva al tablado la santa vida de los bienaventurados moros lleva en sí un hábito dramático asociado estrechamente con la producción de Lope de Vega, ya que los tres dramaturgos antes citados no trabajaron en tramas originales, sino se apoyaron esencialmente en las intrigas moldeadas por el Fénix. Asimismo, se subraya que la inclinación de los dramaturgos de la época hacia la reescritura de las comedias del género con protagonistas a santos negros (en particular, de las obras cuyo protagonista es San Benito de Palermo) puede explicar tanto el prestigio que tenían en ese periodo los precedentes lopescos como un interés constante por parte de la audiencia hacia los personajes negros en olor de santidad, cuyas leyendas salían en las tablas del tiempo.

Sin duda la pieza de Pacheco contribuyó al avance de la tradición dramática engendrada por el Fénix al empezar el siglo XVII. Aunque, a primera vista, la comedia *El negro del Seraphín* pueda parecer desenganchada de las creaciones lopescas, en realidad hay algunas cuestiones sobre las que valdría la pena reflexionar. La vinculación

entre la obra de Pacheco y *El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega podría existir a partir de una serie de indicios que explicarían la clara influencia del Fénix en la comedia del clérigo lusitano. Primero, la pieza de Pacheco presenta la teatralización de la vida del bienaventurado negro Antonio de Noto que era, por lo visto, una historia completamente desconocida para el público (no siciliano) del tiempo. El protagonista era un esclavo venerable que había vivido en la primera parte del siglo XVI en el virreinato siciliano, y, concretamente, en la punta suroccidental de la isla italiana, muy lejos de la capital Palermo y del centro del poder monárquico en la Península Ibérica. Por el contrario, la notoriedad de Benito, protagonista de la comedia de Lope, tuvo eco casi inmediato en España después de su fallecimiento en 1589: su devoción fue fervientemente extendida en la península a lo largo del siglo sucesivo, hasta propagarse hacia los reinos americanos (Fiume 2009, 155-162, Vincent 2016). Creemos que la estrecha ligazón entre los dos santos negros tiene su origen en una aparición de Antonio en sueños a Benito, antes que el santo negro expirara.<sup>16</sup> Es posible pensar que, al ser conocida la biografía del santo palermitano en el ámbito hispánico en la segunda parte del siglo XVII, pudiera nacer curiosidad alrededor de una figura que estaba sí presente en la historia de Benito, pero que, hasta aquel momento, era absolutamente ignorada. Al mismo tiempo, es también probable que, al escribir *El negro del Seraphín*, Pacheco quisiera vincular la figura del venerable Antonio de Noto al santo franciscano portugués Antonio de Padua, cuya popularidad era ya muy vasta en la época. Recordemos, en efecto, un elevado número de piezas de género hagiográfico a él dedicadas por los más celebres dramaturgos del Siglo de Oro como, por ejemplo, el mismo Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán, Calderón de la Barca, Antonio Fajardo y Acevedo, etc. (Menéndez Peláez, Fernández Rodríguez 2015, 21). Sea como fuere, Pacheco debía tener al alcance las fuentes hagiográficas relacionadas con el personaje de Benito de Palermo y, al ser dramaturgo, conocer muy bien las piezas teatrales a él dedicadas: de allí, quizás, la voluntad de consagrar una obra al moro de Noto, para que otro modelo de santidad negra saliera a la luz y para que la veneración hacia los negros franciscanos pudiera seguir consolidándose en las tablas del tiempo (Fiume 2009, 121-132).

Hay más indicios que sugieren una estrecha conexión entre la pieza lopesca y la de Pacheco. La influencia del Fénix en la obra del lusitano se detecta primero en la semejanza entre los nombres de los dos protagonistas en la prima fase de su vida dramática, antes de convertirse al cristianismo: Rosambuco (*El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega) y Rosan Mami (*El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco). En segundo lugar, se descubren algunas circunstancias similares entre las dos obras teatrales en unas ocasiones específicas. El primer momento está relacionado con la escena inicial de la primera jornada de las comedias: sabemos que, en la línea biográfica perfilada por Daza en su *Crónica*, no se menciona ningún detalle sobre la vida de Antonio antes del cautiverio y el fraile español solo refiere sus orígenes africanos. En la primera escena de su comedia, Pacheco decide colmar el vacío de la primera parte de la vida del bienaventurado representando a Antonio como corsario, abriendo la primera jornada con

---

<sup>16</sup> Padre Ludovico Maria Mariani relata en la biografía de San Benito de Palermo que el beato Antonio apareció al hermano franciscano unos momentos antes de su fallecimiento (1990, 19): “[...] Non passano che alcuni istanti, e con il volto sempre sfavillante della stessa luce, rivolto a fra Guglielmo dice: «Fate una carezza a frate Antonio da Caltagirone». «Dov’è?» risponde fra Guglielmo. «Non lo vedete ch’è qui presente in camera mia?»».

una acción marítima donde el negro aparece en un bajel luchando contra las cristianas galeras sicilianas. El dramaturgo pudo tal vez tomar la inspiración del Fénix para la apertura de su obra puesto que, gracias al cotejo de esa escena con el íncipit de la comedia lopesca, ha sido posible notar que el arranque de la obra de Pacheco hereda la misma estructura de la primera escena del primer acto de la pieza de Lope. La organización de la parte inaugural de la primera jornada de las dos comedias podría determinarse según el esquema siguiente: a) enfrentamiento marítimo entre turcos y españoles, b) captura del protagonista islámico, c) el prisionero es llevado a Sicilia por los soldados, d) encuentro y entrevista entre el prisionero y las autoridades españolas.

Como se acaba de comentar, en ambas obras analizadas, la escena inicial se caracteriza por un momento de lucha marítima entre cristianos y musulmanes, concluida con la derrota y el cautiverio del pirata islámico protagonista: las dos escenas relatan primeramente unos momentos de acción donde los protagonistas son los soldados españoles y los corsarios turcos, representados combatiendo en las galeras unos contra otros en el canal de Sicilia. El Mediterráneo representa el lugar del conflicto y la isla italiana es el territorio donde el desafío se concluye, ya que los prisioneros detenidos por los españoles allí se llevan para el comercio o el rescate de los cautivos. En Sicilia, ambos presos se entrevistan con las autoridades: en la obra del Fénix, Rosambuco dialoga con el personaje de don Pedro de Portocarrero y el conde de Alba de Liste, virrey de Sicilia y, en la comedia de Pacheco, Rosan Mami habla primero con el capitán (sin nombre propio específico) y después, él también, con el virrey de Sicilia. A lo largo de la conversación, los dos cautivos cuentan su historia personal a sus interlocutores. En ambas ocasiones, el relato del protagonista se fija en un largo parlamento, donde todos los elementos de la vida piratesca del personaje se desvelan a la audiencia:

*El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega

DON PEDRO ¿Quién eres?  
 SANTO El capitán  
 DON PEDRO ¿Y es tu nombre?  
 SANTO Rosambuco  
 DON PEDRO ¿Adónde ibas?  
 SANTO Soy cosario  
 del turco sultán Celín  
 y el sol de su imperio, en fin,  
 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  
 temidas 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  
 [...]

*El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco

*Salen el capitán y soldados*  
 1º Date a prisión, moro fiero,  
 ANT. Si entendisteis mis razones,  
 veréis cruzados mis brazos  
 atad, no temáis, que un hombre  
 solo soy, vosotros muchos,  
 que en mi no veréis acciones  
 que contradigan el gusto  
 del que rige todo el orbe,  
 CAP. Quitad, no le tratéis mal  
 que pues humilde se pone  
 en nuestras manos, no es bien  
 que le tratéis con rigores,  
 ¿cómo te llamas?  
 (ANT) Antonio  
 CAP. Si eres moro, di tu nombre  
 que ese nombre es de cristianos,  
 ANT. y que rinde corazones  
 cuanto más mi fuerte brazo,  
 CAP. Vamos pues, que tus razones  
 me han puesto en tal confusión  
 que no es mucho que me asombren  
 [...] (Pacheco 1641, 169v)  
 VIRR. [...]

(Vega Carpio 2002, 415)

VIRREY Por ser vuestro, Don Pedro, le recibo.

¿Cómo te llamas, turco?

SANTO Rosambuco.

VIRREY ¿Tu patria?

SANTO Es Etiopia.

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, 425)

y tú, moro, ¿de dónde eres?

ANT. De Argel soy. (VIRR.) ¿y tu ejercicio?

ANT. Era robar mar y tierra como cosario atrevido,

VIRR. ¿Cómo te llamas, Antonio, siendo tú, moro nacido en Berbería? (ANT.) Mi nombre es Rosan Mami. (VIRR.) Yo fio que me dirás la verdad como noble, y no cautivo.

ANT. Hacen bien, que a tal persona negarla fuera delito,

VIRR. Di, pues, lo que te pregunto

ANT. No me notes de atrevido.

Si fuera largo en mi historia,

VIRR. Ya tengo atento el oído.

ANT. En las alegres orillas que sirven de freno de oro a las bocas de cristal, del Mar Atlante espumoso [...]

aquí pues está fundado

un lugar chico, frondoso,

que llaman Barca, aquí encercan

por tierra montes famosos,

aquí nací que mis padres

de Guinea, o Monigongo

procedieron y asentaron

la ley que profesa el moro,

trasplantado fui en Argel,

adonde con valor toco

el acero, que a mi brazo

glorias dio que alcancé moco,

en bergantines salía

que era honor andar en coso

pisando de aquestas costas

los más ocultos escollos,

en tierra salí mil veces,

asaltos di valerosos,

llevéme pueblos enteros,

y de ellos ricos tesoros [...]

(Pacheco 1641, 171v)

El examen de las primeras circunstancias dramáticas de las comedias ha revelado también una evidente concordancia entre las acotaciones referidas a la puesta en escena que inauguran el primer acto de las dos obras:

*El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega

*Dicen de dentro: ¡Arma, arma! y salga a un altillo, como en la popa de una galera, el Santo Negro armado, vestido de turco y dice:*

(Vega Carpio 2002, 413)

*El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco

*Aparécese a un lado en lo alto del tablado una galera turquesca y en ella estarán San Antonio Negro y dos moros.*

(Pacheco 1641, 168r)

A la vez, en la misma escena inicial de las comedias, se ha descubierto otra concordancia: en este caso la correspondencia está relacionada con la intervención de una

figura celestial (un niño en *El santo negro Rosambuco* y un ángel en *El negro del Seraphín*) que, tanto en la comedia de Lope como en la de Pacheco, se dirige al protagonista después de la captura, para infundirle confianza en los planes que para él Dios va tejiendo:

*El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega

[...] y salga de otro altillo un niño,  
y téngale el brazo que no se eche y diga:

NIÑO ¡Rosambuco espera, aguarda!

SANTO Niño discreto, ¿quién eres?

NIÑO Yo soy no te desesperes  
que Dios del cielo te guarda,  
para que asombres el mundo.

SANTO ¿Quién eres?, ¿Adónde vas?

NIÑO A Dios, no preguntes más.

(Vega Carpio 2002, 414)

*El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco

En una apariencia aparece un Ángel  
y todo lo que dice es cantando.

ÁNG. Huir tu dichosa suerte  
pasajero, es imposible,  
que el que gobierna tu vida  
te quiere esclavo y no libre.

ANT. Dulce voz de esta montaña  
si puedo escaparme, ¡dime!  
¿No es mejor que ser cautivo?

ÁNG. Ser cautivo es bien felice.

ANT. ¿Y ese bien en que estará?

ÁNG. Solo aqueste bien consiste  
en Cristo crucificado  
que ha de ser tu solo timbre.

ANT. ¿Es su ley muy rigurosa?

ÁNG. A quien no teme imposibles  
es justa, suave y blanda  
y hace santo en quien se imprime.  
(Pacheco 1641, 168v-169)

La estrecha vinculación entre las dos obras se manifiesta aún más al insertar Pacheco, en la tercera jornada de su comedia, al personaje de San Francisco que entabla una breve conversación con Antonio durante una visión, al igual que en el segundo acto de la obra de Lope de Vega donde San Francisco aparece en un sueño de Rosambuco y habla con él. Creemos que el religioso portugués construyó la escena del diálogo entre Antonio y el pobre de Asís sobre la base del preciso modelo lopesco que señalamos a continuación, ya que, en la obra hagiográfica de fray Daza, fuente principal de la comedia del portugués, no hay mención alguna a una aparición de San Francisco al negro Antonio:

*El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega

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

[...]

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

*El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco

En una tramoya, aparecerá San  
Francisco y él se pone de rodillas

S. FR. ¿Antonio? (ANT.) ¿Quién sois señor?

S. FR. Francisco soy. (ANT.) Si la fe  
de mi amado el Redentor  
no me enseña; el Alma halle  
turbada con tal favor,  
que viendo el retrato vivo  
del que soy dulce cautivo  
en rojo carmín deshecho,  
se alegró todo mi pecho

[...]

Padre, y señor, ya me véis  
del pobre sayal vestido,

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.

*Vase San Francisco, despierta el santo.*  
 (Vega Carpio 2002, 443-444)

de que vestida tenéis  
 la familia, que ha subido  
 al bien que le pretendéis,  
 solo falta me admitáis.  
 [...]

S. FR. Por hijo Antonio te admito,  
 que para tal te crio  
 el que fue siempre infinito,  
 y el tercer orden te dio  
 entre quien contento habito,  
 en ella profesarás  
 y al mundo tal luz darás  
 que es cara harás del Sol.

ANT. Cuando llegará aquel día  
 Padre y Señor, en que goce  
 de siempre eterna alegría,  
 y mi vejez se remoce.

S. FR. Antonio, larga es tu vía  
 porque quiere Dios mostrar  
 al mundo, que puede dar  
 un negro, que el blanco sea  
 del que solo amar desea  
 y a tanto pueda aspirar.  
 (Pacheco 1641, 182v)

El detalle de la presencia del santo italiano en la obra de Pacheco es uno de los muchos elementos presentes en la comedia del lusitano que contribuyen a la construcción de un indudable proyecto ideológico relacionado con el franciscanismo. Es posible pensar en el hecho de que las comedias que pertenecen al género hagiográfico con santos negros como protagonistas pudieran obedecer de alguna forma al mecanismo del encargo: el ahondar si, en los casos de Lope de Vega, Antonio Mira de Amescua y Luis Vélez de Guevara, pudiese intervenir una petición por parte de la Orden Franciscana será objetivo de futuras investigaciones. Sobre el probable encargo dirigido a Rodrigo Pacheco por parte de la Orden Franciscana, no hay pruebas ciertas; sin embargo, parece evidente que el contexto completamente franciscano en que la obra queda insertada nos lleva a considerar posible nuestra hipótesis. La misión franciscana es indiscutible a partir de las primeras líneas de la dedicatoria de Pacheco: el destinatario, Antonio Pacheco, es un franciscano, predicador de los clérigos menores; el argumento está totalmente iluminado por el sendero del pobrecillo de Asís, puesto que el protagonista tomó el hábito franciscano adoptando el nombre de Antonio, inspirándose en un santo franciscano muy venerado en ese tiempo, y es importante además resaltar la función del personaje de San Francisco en la comedia.

## Conclusión

En este trabajo se ha intentado dar cuenta del valor que posee la comedia inédita *El negro del Seraphín* de Rodrigo Pacheco, conservada en la Biblioteca Nacional de España en el códice *Comedias Famosas* con signatura Ms. 14824. La pieza se considera muy significativa no solo por ser la única obra dramática hallada hasta la fecha que teatraliza la vida del bienaventurado moro Antonio de Noto, sino también porque se inscribe de forma evidente dentro de una tradición dramática áurea que pretende avivar

la devoción, alimentada constantemente por la Orden de San Francisco, hacia las figuras de los esclavos africanos islámicos, convertidos al cristianismo en el marco de la guerra del Mediterráneo en el siglo XVI. Pacheco sigue el camino dramático iniciado por Lope de Vega al empezar el siglo XVII, como demuestran las muchas concordancias encontradas entre *El santo negro Rosambuco* del Fénix y la pieza del religioso lusitano. Desde nuestra mirada, la intención ideológica que abarca la comedia *El negro del Seraphín* se relaciona estrechamente con el culto dedicado a tres grandes figuras del franciscanismo (Benito de Palermo, Antonio de Noto y Antonio de Padua) veneradas, a lo largo del siglo en el que vivió el dramaturgo portugués, en diversos reinos de la Corona española (Sicilia, España, Portugal y América). La comedia fue compuesta, por tanto, para que el mensaje franciscano de la santidad negra de Antonio, junto con el ejemplo más celebre de Benito de Palermo, lograra revelar a la audiencia del tiempo la fuerza de la Monarquía católica española que demostró saber llevar a los altares a sus islámicos convertidos y ensalzarlos como santos modelos de vida.

## Obras citadas

- Belloni, Benedetta. "Lope de Vega y la tradición hagiográfica hispano-sarda: sobre una fuente de la comedia *El negro de mejor amo*." *Anuario Lope de Vega* 25 (2019): 75-102.
- Bono, Salvatore. "Due santi negri: Benedetto da San Fratello e Antonio da Noto." *Africa* 21.1 (1966): 76-79.
- Daza, Antonio. *Cuarta parte de la crónica general de nuestro padre San Francisco y su apostólica orden*. Valladolid: Juan Godines de Millis y Diego de Cordoua, 1611.
- Fiume, Giovanna. *Il Santo moro. I processi di canonizzazione di Benedetto da Palermo (1594-1807)*. Milano: Franco Angeli, 2002.
- . "Antonio Etiope e Benedetto il Moro: il *Santo scavuzzo* e il *Nigro eremita*." En Diego Ciccarelli & Simona Sarzana eds. *Francescanesimo e cultura a Noto*. Palermo: Officina di studi medievali, 2005. 67-100.
- . *Schiavitù mediterranea. Corsari, rinnegati e santi di età moderna*. Milano: Mondadori, 2009.
- Guastella, Salvatore. *Fratello Negro: Antonio di Noto, detto l'Etiope*. Noto: La Caritas Diocesana, 1990.
- Manos Teatrales*. <<https://www.manos.net/manuscripts/bne/14-824-comedias-famosas#003>>.
- Mariani, Ludovico Maria. *San Benedetto da Palermo. Il moro etiopo nato a S. Fratello*. Palermo: Kefagrafica Edizioni, 1990.
- Menéndez Peláez, Jesús. Fernández Rodríguez, Natalia. "El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: Aproximación a una encuesta bibliográfica." Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2015.
- Thatcher Gies, David. "Algunos datos para la biografía de Agustín Durán." En François López & Joseph Pérez & Noël Salomon & Maxime Chevalier coords. *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (vol. 2)*. Bordeaux: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Université de Bordeaux III, 1977. 433-439.
- Torres, Alonso de. *Crónica de la S. Provincia de Granada, de la regular observancia de Ntro. Seráfico Padre S. Francisco*. Madrid: Iuan García Infanzón, 1686.
- Pacheco, Rodrigo. *Comedias famosas*. Granada: 1642.
- . *El negro del Seraphín*. Martos: 1641.
- Paz y Meliá, Antonio. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: BLASS S.A. Tipográfica, 1934.
- Real Academia Española. *Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>
- Recio Veganzones, Alejandro. "Fundación del convento de San Francisco de Martos (Jaén). Sus cronistas y su historia durante los 50 primeros años (1573-1623)." En Manuel Peláez del Rosal (dir.) *El franciscanismo en Andalucía*. Córdoba: Publicaciones Obras Social y Cultural CajaSur, 1997. 199-230.
- Urzáiz Tortajada, Héctor. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.
- Vega Carpio, Lope de. Luigi Giuliani ed. *El Santo Negro Rosambuco*. En Luigi Giuliani (ed). *Comedias de Lope de Vega*, parte III. Lérida: Editorial Milenio, 2002.

Vincent, Bernard. "San Benito de Palermo en España." *Studia Histórica. Historia moderna* 38, 1 (2016): 23-38.