DOS NEGROS NOTABLES EN ESPAÑA A TRAVÉS DEL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

Entre las obras del teatro clásico español aparecen repetidas veces personajes negroafricanos. Pero las tres comedias que desde el punto de vista sociológico y literario tratamos de analizar a continuación, presentan la singularidad de apartarse de lo manido en el teatro de la época (y en el inmediatamente anterior como el de Gil Vicente y Lope de Rueda) que presentan al negro como un "gracioso", generalmente de condición esclava o sirviente, con su habla castellana "de negros" y su actuación cómica como uno más de los personajes arquetípicos, como el indiano, el vizcaíno, el gallego, el asturiano, etc. Sin embargo, en éstas a que no nos referimos y en alguna otra más, el protagonista es un negro y es tratado con intención elogiosa.

Tal sucede en una comedia titulada "El valiente Negro en Flandes", del autor Andrés de Claramonte[1] del cual dice Mesonero Romanos en la única noticia que de él tenía dicho crítico, que "fue autor y director de la compañía

[1] Hemos localizado tres ediciones además de la incluida en la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra: *La gran comedia de El Valiente Negro en Flandes.* Sevilla : s. a.; *El Negro Valiente en Flandes. Comedia.* Madrid : Sanz, 1745; *El valiente Negro en Flandes.* Valencia : Vda. de Joseph de Orga, 1764. Además, según Palau, hubo otra impresa en Barcelona en 1638.

cómica de Murcia y muy célebre en su época como poeta y como comediante. Escribió muchas comedias y autos, de las cuales han llegado algunas hasta nosotros y otras se han perdido"[2]. Menéndez Pelayo afirma que, "en general el teatro suyo que conocemos y que en estos últimos años se ha acrecentado algo merced a los descubrimientos de A. Schaefer, muestra notable tendencia al efectismo más grosero y estrepitoso".[3]

Concretamente de esta comedia dice Mesonero que se trata de una "especie de apoteosis de un negro, llamado Juan de Mérida, que, por sus grandes hazañas en Flandes, llega a ser general y lugarteniente del gran duque de Alba, está escrita con notable desenfado; el carácter del protagonista muy bien trazado, y la acción enlazada con episodios oportunos".[4] Menéndez Pelayo dice que esta obra que "es muy original y llena de fiereza y desgarro soldadesco." Y el citado Schaeffer la considera "la más segura comedia de Claramonte, cuyo argumento es tratado con unidad y desarrollado con lógica".[5]

Esta obra y su continuación por otro autor, como luego veremos, presenta dos centros de interés para la crítica actual. De una parte, la manifestación de un racismo innato

---

2 **Mesonero Romanos, Ramón de.** *Apuntes biográficos y críticos de los autores comprendidos en este tomo // Biblioteca de Autores Españoles. Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega.* Madrid : Rivadeneyra, 1857, XXXV-XXXVI (Biblioteca de Autores Españoles XLIII).

3 **Menéndez Pelayo, Marcelino.** *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* / Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Santander : C. S. I. C., 1949, v. I, p. 215.

4 **Mesonero Romanos, Ramón,** *op. cit.*, p. XXXV.

5 *El Valiente negro en Flandes* está considerada como la más segura comedia de Claramonte, cuyo argumento es tratado con unidad y desarrollado con lógica. Y no puede buscarse en él un impulso poético. La obra describe las extraordinarias hazañas de un negro que hace prisionero al príncipe de Orange, y por ello llega a ser ascendido a general y caballero de la Orden de Santiago, y todos los que se burlaban de él se convierten en sus admiradores. **Schaeffer, A.** *Geschichte des Spanischen Nationaldramas.* Leipzig : 1890, v. 2, p. 331.

y más bien inconsciente en la sociedad española del siglo de Oro y de otra, su superación mediante la presentación de un personaje negro que, con su conducta y sus dotes personales, demuestra que las personas de su raza pueden aspirar a las más altas cumbres en una sociedad blanca.

El argumento describe cómo un negro, esclavo de una dama de Mérida, trata de incorporarse a un tercio que va a Flandes. Su señora es seducida por un capitán, D. Agustín, que va en ese tercio y ella, para exigir su matrimonio, viaja a Flandes disfrazada de paje. El negro es admitido condicionalmente por el Duque de Alba y lleva a cabo grandes hazañas que le valen sucesivos ascensos; en una salida nocturna consigue hacer prisionero al Príncipe de Orange, caudillo de los flamencos. Felipe II le recibe en Madrid y le premia con el grado de Maestre de Campo. Entretanto el capitán se va a casar por interés con la antigua ama del negro, Dª Juana, y el Duque, que no puede asistir a la boda, delega en el flamante brigadier negro el cual en el acto de esponsales ordena al capitán que se case con la burlada dama y a su vez él se ofrece a ser el esposo de la compuesta novia.

Ante esta obra se plantea un problema y es el enigma histórico de la posible existencia real del negro Juan de Mérida. Según la comedia de Claramonte, era hijo de una negra, esclava, en Mérida:

> ¿No eres tú Juanillo, el hijo
> de Catalina, la esclava
> de doña Juana, mi prima?

y él contesta:

> Señora, a mi madre llaman
> Catalina, la morena

y un alférez le pregunta:

¿La negra de buena cara
que Extremadura celebra
es su madre?

Pero surge la sospecha en otros versos:

Y a él por tal le conocemos
en Mérida, aunque se dice
que de un título de España
es hijo; mas es patraña,
que la color lo desdice.

De ello se deduce que si era mulato, su color era muy oscuro. Ahora bien, como veremos enseguida, el negro impresiona favorablemente al Gran Duque de Alba, que entusiasmado con su valor, le asciende a los máximos grados de la milicia, a medida que sus hazañas dan lugar a ello, e incluso le concede el uso como apellido de su título Alba:

... pues hoy, Juan, en la milicia
nacéis, vuestro nombre sea
Juan de Alba...

Por consiguiente, se trataba de averiguar si pudo ser hijo natural del Duque, y si éste estuvo alguna vez en Mérida. Lo primero no ha podido ser probado, pero sí es cierto que el de Alba estuvo en Mérida en Enero de 1580, cuando Felipe II le encarga que vaya con un ejército a Portugal para acompañar su toma de posesión de aquel reino, entrevistándose ambos en Mérida, "adonde su magestad le mandó hospedar en palacio y le abrazó y mandó regalar mucho...".[6] Efectivamente en la comedia dice el protagonista "pasar quiero a Lisboa y embarcarme a la sombra del Duque de Alba..." y su rival, dice que se va "con el duque de Alba a Flandes".

[6] **Berwick y de Alba, Duquesa de.** *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba.* Madrid : 1891.

Sin embargo, este argumento falla, ya que el Duque no volvió más a Flandes, puesto que había regresado definitivamente de aquel país en diciembre de 1573, al ser relevado por don Luis de Requesens. Y cuando seis años antes, en 1567, comenzaba su mandato en aquel país, viajó allá embarcando no en Portugal, sino en Cartagena rumbo a Génova y de allí, atravesando el continente, hasta Flandes.

Eliminada esta posibilidad, sabemos que el Duque también había embarcado rumbo a Flandes en 1542, para desde allí pasar a Alemania, llamado por Carlos V para luchar contra los luteranos. Por otra parte, hay que recordar que Mérida, aunque a mucha distancia, estaba situada en la misma ruta (la antigua calzada romana "de la Plata") que Salamanca y su inmediata Alba de Tormes, el solar nobiliario del Duque, lo que supondría una escala obligada en los viajes a Sevilla. Todas estas conjeturas serían innecesarias si supiéramos que Claramonte no se basó en hechos históricos.

Pero queda sin probar la parte fundamental de la hipótesis que es, si el tal negro existió o si fue una creación de Claramonte, acaso imitando otra obra análoga en intención y medios, la comedia del sevillano Diego Jiménez de Enciso, "El negro Juan Latino", otro personaje, éste bien auténtico, cuya vida académica y social fue una carrera de triunfos, y del que nos ocuparemos en la tercera parte de este trabajo. Abonaría esta sospecha la cita que Claramonte hace de él hacia el final de su obra cuando el protagonista dice:

> En mí España ha procurado
> Señor, a lo que imagino
> como tiene un Juan Latino,
> tener otro Juan Soldado
> Mostrando en tales disfraces,
> dando al color opinión,
> que en letras y en armas son
> de honor los negros capaces;

En cuanto a los hechos bélicos que en la obra se representan, es falso el secuestro del príncipe de Orange por los españoles y acaso pueda fundamentarse esta invención en lo sucedido en 1572, cuando el capitán español Julián Romero, con 600 hombres, atacó por la noche el campamento del de Orange, pero este se libró del secuestro avisado por su perro y pudo organizar la resistencia. El que resultó prisionero a consecuencia de esta acción fue su hermano Luis de Nassau. Así que la impresión que se deduce de todo es que Claramonte tomó una serie de hechos y personajes históricos y los mezcló a su gusto para dar aliciente a su obra.

En esta comedia, como en las otras dos que vamos a analizar, aparecen signos evidentes de discriminación racial en los insultos y desprecios dirigidos a los negros, bien por su condición de negros, bien por la de esclavos o por ambas a la vez:

> Ya le he advertido otra vez
> que es compañía de blancos
> libres ésta, y que no caben
> en ella negros, ni esclavos;

Entre los insultos racistas destaca el apelativo de "perro" y sus aumentativos:

> ¿He de quebrarle al perrazo
> la asta en el cuerpo?

Sin embargo, no todos los personajes están de acuerdo en llamar perros a los negros, ya que reservan este dicterio para moros y árabes:

> ... ser moreno no es ser perro;
> que ese nombre se le da
> a un alarbe, a un moro...

Estas vejaciones provocan las oportunas respuestas por parte del protagonista, que son las que constituyen la parte positiva de la obra, como un alegato contra la discriminación:

¿Tanta bajeza es ser negro?
¿Tanto tizna el desdichado
color de mi rostro?
- Es humo.
- Pues ya se va levantando
a las narices y voto...

y más adelante:

¿Que esto es ser negro? ¿Esto es ser
deste color?...
¡Oh, reniego del color! ¡Que no hagan caso
de las almas...!

y en otro lugar:

...y con la infamia del color acabo
y mi valor al mundo significo
pues aunque negro soy, no he sido esclavo.

A veces los argumentos del protagonista se basan en los mismos insultos que le lanzan sus adversarios:

... y cuando a vengalle
blancos leones envíe,
yo perro negro seré
y sus capitanes tigres.

O cuando refiriéndose al calificativo de "cuervo" por su color y aludiendo al cisne del blasón del duque de Alba:

Eso sí, cuerpo de Dios,
fuerte y venerable cisne,
que este cuervo a vuestros pies
lo mismo graznando dice.

Su devoción por el Duque se refleja en contrastes poéticos entre el Alba y la noche:

> - Calla, moreno. -Ya callo,
> no es de miedo, es de respeto;
> mas no es mucho si me hallo,
> siendo noche, en la presencia
> del Alba, a quien venerando
> están las pálidas sombras.

Como si los sentimientos fueran recíprocos el Duque alguna vez apoya sus argumentos con análogas metáforas:

> El color lo da la tierra
> y el valor el cielo. Honradlo
> que un lunar a un rostro blanco
> tal vez suele acreditarlo...

Y en otra ocasión:

> ... El que véis es el señor
> capitán Juan de Alba, opuesto
> con su color a la fama,
> donde hará su nombre eterno;
> Yo por su noche Alba soy,
> y Sol del polo flamenco
> Su Magestad; tanta gloria
> a este color le debemos...

La idea del lunar como elemento positivo que hemos visto en boca del Duque aparece también utilizada expresivamente por el Negro:

> ... porque este negro en España
> algún día piensa ser
> lunar de la gente blanca.

La noche y la oscuridad son motivos constantes, como cuando el protagonista se disfraza para dar el golpe de mano contra el de Orange:

Pondréme por el recato
una máscara, ya voy
Noche, pues somos hermanos
en el color y las sombras,
mi azabache te consagro
para que los blancos vean
que, aunque negros, no tiznamos.

También el carbón y la brasa juegan su poética antítesis:

Dame licencia porque trueque en brasa
este carbón echado de tu casa...

A veces la apología de lo negro se eleva por encima de la mera metáfora poética y toma vuelos científico-filosóficos:

... Aunque es cierto que ninguna
falta recibe el color,
siendo la naturaleza
una misma, y su belleza
con la variedad, mayor.
Blancos y negros proceden
de un hombre, un ser los anima
sólo la región o el clima
los diferencia; y si exceden
los blancos en perfección
a los negros, es por ser
desdichados y tener
sobre ellos jurisdicción...

Y unos versos mas abajo dice el protagonista:

del sol nuestro origen viene
que él nos abrasa...

Existe en esta comedia una curiosa aproximación —al menos en la expresión— del término moderno de "negritud", impulsado por Aimé Césaire y consagrado por L.

Sedar Senghor[7], y que aquí aparece bajo la forma "negregura":

> ... del Rey a quien le consagro
> con obras y sin lisonjas
> esta negregura; y cuando
> por negro lo desmerezca
> me sirvan los Reyes Magos
> de abono, pues tuvo un negro
> plaza entre dos reyes blancos.

En este fragmento puede advertirse el argumento de los Reyes Magos, que vuelve a surgir mas adelante con delicadas imágenes:

> Parece que me guía
> resplandeciente y bella
> a ser mago de Dios su misma estrella;
> Negro del Nacimiento
> soy; esta noche santa
> la gloria el angel canta,
> y yo respondo al son de mi instrumento,
> en ronco y torpe acento,
> canciones de Guinea...

El tema del Rey Negro va a aparecer de nuevo en la tercera de las comedias que estamos analizando y allí nos referiremos a él nuevamente.

En cuanto al lenguaje, abundan en la comedia las expresiones y la fonética propia de los esclavos negros en la literatura española del Siglo de Oro, la llamada "fabla de negros" que, por cierto, merece un estudio extenso y actual que interprete científicamente sus principales fenómenos. Pero por no repetir el análisis de las características reflejadas en esta comedia, lo aplazamos hasta el final de este trabajo, para

---

[7] **Sedar Senghor, Leopold.** *L'esprit de la civilisation ou les lois de la culture negro-africaine // Présence africaine* VIII-X (1956).

hacerlo en un enfoque común con las otras dos comedias a que nos referiremos.

Dentro del tema lingüístico y, aunque ajeno al negrismo dialectal, es curiosa la mención burlesca que hace el protagonista de los términos que usan los flamencos: butir, tuin, pot, esticot, flin flan y ...cerveza. Y remata este criterio despectivo en unos versos:

> ... porque es
> lengua peor que la mía
> donde negro bozal soy,
> para mí en Guinea estoy
> que por yerro, blancos cría.
> ***

Mesonero Romanos basándose en la promesa de los últimos versos de la comedia de Claramonte, en su prólogo al vol. XLIII de la BAE localiza una continuación a ella, realizada tardíamente por un autor poco conocido, Vicente Guerrero, que en otro lugar aparece como Manuel Vicente Guerrero. Su título es "Segunda parte del Negro valiente en Flandes" y el ejemplar utilizado está impreso en Madrid en 1751.[8]

Se trata, como en el caso de la primera parte, de una comedia de acción y puede situarse en el género de capa y espada, mezclada con elementos históricos y ambiente bélico. Es una verdadera continuación de la de Claramonte, pues los personajes son los mismos y la acción prosigue el argumento de la otra. En términos generales, éste es como sigue:

[8] "Comedia nueva intitulada Segunda parte del Negro valiente en Flandes. Su autor Vicente Guerrero. En Madrid : con las licencias necesarias... Librería de Manuel Cienfuegos... (1751)". Hay otra edición de Valencia, en la imprenta de la viuda de Joseph de Orga, en 1764. Por cierto que en esa imprenta en 1763 se publicó la primera parte (la de Claramonte) y llevan ambas numeración correlativa (64 y 65), lo que testimonia que intencionadamente fueron reimpresas juntas, una a continuación de otra.

El príncipe de Orange, ya en libertad, está ansioso de venganza por el deshonor de haber sido hecho prisionero por un negro y entregado al Duque de Alba. Felipe II le exige que cumpla lo estipulado por su rescate, lo que permitiría el triunfo sobre los rebeldes flamencos. El de Orange se niega; dos consejeros pretenden disuadirle de su retractación, mientras otro la apoya para vengar la muerte de su padre tal como aparece en la comedia de Claramonte.

El negro Don Juan ha regresado a Mérida y se dirige a Madrid llamado por el Rey, que quiere mandarlo a Flandes de nuevo para que derrote al de Orange. El de Alba está ahora celoso de su fama y también el duque de Brabante que le acusan ante el Rey, pero éste impone su voluntad favorable al negro.

El de Brabante, enamorado de doña Juana, trata de conquistarla y el negro sospechando de él, decide quedarse. Se disfraza de aguador negro y es contratado por doña Juana para su protección. Completa su disfraz con el habla tosca de los negros incultos pero su parecido con D. Juan extraña a todos. D. Agustín cree que el de Brabante corteja a su esposa, mientras el criado Antonillo es sobornado por éste para entrar en la habitación de doña Juana. El nuevo criado sale a defenderla y también don Agustín; entre ambos surge la querella sobre quién ha de vengar la afrenta y en la lucha generalizada D. Juan mata al Duque. El Rey llama a D. Agustín y le reprende por haberse batido con un negro esclavo.

A todo esto el negro está ya en Flandes y se infiltra en el campamento de Orange con el que se bate, venciéndole. Después se libra una batalla en escena y es asaltado un torreón. De nuevo es hecho prisionero el de Orange y enviado a Bruselas. Por el triunfo obtenido por D. Juan, el Rey perdona a D. Agustín, aún en prisión, y éste se entera que el vengador era D. Juan disfrazado de esclavo. Así se llega al final feliz para todos, excepto para el criado Antonillo que es ahorcado por el negro por haber traicionado a su esposa doña Juana.

Como puede advertirse, Guerrero insiste en la patraña de su predecesor de que el príncipe de Orange fue hecho prisionero, añadiendo una segunda captura a la descrita por Claramonte. Hace aparecer a tres nobles flamencos, De Vila, De Lastreq, y De Bibambleq Ravallac, (también presentes en la obra de Claramonte) cuyos nombres no es fácil identificar, ya que deben de estar españolizados, como los de los condes de Egmont y Horn que aparecen aquí como "Agamón" y "Ornos". El otro noble flamenco que aparece como De Vila, puede corresponder al realmente histórico Viglio, que precisamente fue como este Vila, un consejero moderador y equilibrado.

Como en la obra de Claramonte, aparecen aquí frecuentes juegos de palabras en torno a la negrura y sus contrastes luminosos, aunque en menor proporción que en la primera comedia y sin la riqueza de imágenes de aquella. Así, el príncipe de Orange dice:

> ¿Yo vencido de un negro (¡acción severa!)
> que a mi augusta grandeza se atreviera?
> ¿yo apresado de bárbaro pirata
> volviendo su azabache en regia plata?

Y lo mismo Lastreq:

> ... de un etíope negro tan tirano,
> cruel, osado, bárbaro y villano,
> contemplando lo vil de su baxeza
> le hiziera prisionero a vuestra Alteza;
> si sólo (el pecho en furias se me abrasa)
> que a la pavesa y luz, aunque no escasa,
> de aquel carbón, que ahuma en lento fuego...

En estas imágenes se percibe claramente la discriminación racial que da una gravedad mayor a las ofensas por provenir de un negro. Incluso personajes favorables al protagonista, como el Duque de Alba llega a decir:

...su villana tiranía
de robos, muertes e injurias
que todo ello lo apadrina
la sombra que le oscurece.

y el Duque de Brabante:

... no puede ser buen soldado...
hombre que del ser de hombre
la negra mancha le quita
los quilates de su ser...

También el Rey en su sentencia:

... es menester que este esclavo,
Etíope vil perezca;
publíquese luego un bando,
de que preso o muerto esté.

El propio protagonista —como en la obra de Claramonte— a veces reconoce su ínfima condición social "... este borrón humano agradecido..." y en pleno apogeo de su fama dice "este esclavo se consagre...", y en otro lugar:

... negro, de estirpe tan baxo
que aun el más remoto clima
no le conociera...

En los trozos citados y en otros se advierte que sobre el elemento racista se sobrepone el de las diferencias de clase social:

... y que el de Alba, no guardando
el fuero de su embajada
le diera asenso a un villano
esclavo vil de Etiopía.

Entre estos dicterios clasistas destaca el apelativo de "pirata" que ya hemos visto en uno de los ejemplos citados y que se repite en otro:

... que en mi prisión violentado
fui de este pirata negro
indigno de que su mano
se atreviera a mi persona.

También se advierte el uso peyorativo de "etíope", como cuando dice el de Orange: "... con aquel borrón osado etíope vil, ..." Y en otro lugar:

Admirado estoy de ver
que un etíope consiga
los lauros que no merecen
obscuras tinieblas frías...

Sin embargo esta aparente identificación geográfica no puede interpretarse al pie de la letra, pues tanto este término como el de "guineo" se aplicaban en la literatura clásica indiscriminadamente para señalar a los negros africanos.

Como en toda comedia de aquella época, los graciosos parodian a los otros personajes y así la criada Clavela insulta al negro Antonillo convirtiendo las –aunque despectivas–, poéticas imágenes sobre el color negro, en ordinarieces tales como: "morcilla sin atadero", "borrón de plana de niño", "chorizo al humo", "tizón quemado", "mosca en leche"...

Frente a estos dicterios y, lo mismo que en la obra de Claramonte, aparecen los consabidos loores, a veces en boca de los blancos, en este caso Doña Leonor:

... de mi casa un fiel criado
pues aun siendo un bozal negro
fuerte, brioso y bizarro,
valeroso como discreto,
valiente como alentado...

Y también como en la otra comedia, el término de "perro" aparece aquí, aunque la dama lo asume como exponente de lealtad, comparándole con un perro guardián que defiende a su amo:

...que me admiro
que mi limpio honor, lavando
con la sangre de un aleve
(aunque negro), quiera honrado
defenderle, como otro
can, que exemplo está dando;

Finalmente merece la pena consignar un detalle curioso, que establece un puente de siglos con el teatro actual y es el momento en que el esclavo Antonillo, huyendo de los enmascarados, sale del escenario y se refugia en la "grada", entre el público, donde al ser descubierto por sus perseguidores dice:

...¿No han visto
que estoy viendo la comedia?
déjenme aquí, asentadico.

y entonces pide auxilio al público:

... plimos (primos)
que en la plaza estáis sentados,
favolescan a Antonillo.
***

El autor de comedias sevillano, Diego Ximénez de Enciso (1585-1634), escribió una titulada "El negro Juan Latino",[9] en la que aparece este personaje histórico (1516-1606) que, desde simple esclavo negro, llegó a catedrático de la Universidad de Granada y contrajo matrimonio con una dama de la mejor sociedad granadina. Cervantes lo cita en el Quijote[10] y su personalidad cultural y humana mereció la

[9] Ver **Cotarelo y Mori, Emilio.** *Don Diego Jiménez de Enciso y su teatro // Boletín de la Real Academia Española* 1914 : I.

[10] En los poemas previos, después del prólogo, el titulado "A Urganda la desconocida" en versos de cabo roto: "Pues al cielo no le plu-/ gue salieses tan ladi-/ como el negro Juan Lati-/ hablar latines rehu-/".

admiración de Menéndez Pelayo[11]. Sin embargo, esta comedia, contrariamente a las dos de "El valiente negro en Flandes", no incide demasiado en el tema racial o de color, sino en el de la rebelión de los moriscos de la Alpujarra, cuyo caudillo Aben Humeya (D. Fernando de Válor) es el rival en amores de Juan Latino.

En cuanto a la relación de las comedias de Claramonte y Guerrero con ésta de Enciso es difícil establecer la precedencia en el tiempo,[12] ya que los textos impresos de las mismas son sobradamente posteriores a su creación y probablemente también a su representación escénica; está claro que la de Guerrero fue muy posterior a la de Claramonte, pero en cuanto a ésta con relación a la de Enciso, existe el dato concreto de que en "En el valiente negro en Flandes", se alude a la historia del negro Juan Latino, como ya hemos citado al referirnos a aquella obra.

El argumento de la obra presenta a la protagonista femenina, Doña Ana, cortejada por ilustres mozos granadinos, entre ellos D. Fernando de Válor, que luego sería Aben Humeya el rey de los moriscos sublevados. Es vigilada por su hermano, el Dr. Carloval, y en las fiestas nocturnas de S. Juan conoce al negro Juan Latino, ya famoso por su erudición. Hay "matraca" carnavalera estudiantil y se acentúan los celos de D. Fernando. En casa del Duque de Sessa, dueño del negro, hay "academia" literaria, en la que se luce el "Latino" en una improvisación sobre temas culturales. El Duque permite a Juan que perfeccione sus estudios en la

11 "Este famoso negro, que más de sesenta años leyó en Granada la cátedra de Gramática con notable estimación de todos, era de gracia singular, particularmente en declarar a Terencio... Sin duda, la comunidad de patria y estado, determinó en Juan Latino esta particular afición y habilidad para declarar a Terencio Afer, esclavo y africano como él." **Menéndez Pelayo, M.** *Terencio // Traductores latinos* VIII.

12 Conocemos la siguiente edición impresa: *Comedia famosa de Juan Latino.* Madrid : Imprenta Real, 1652 // *2ª parte de Comedias Escogidas de los mejores ingenios de España.*

casa de Carloval, y manda detener a D. Fernando, ya en franca rebeldía.

El duque se resiste a dar la libertad a su esclavo, aunque le anima a opositar a cátedra. D. Fernando es coronado rey por los moriscos. Carloval nombra a Juan profesor de su hermana, dando lugar a una entrevista amorosa entre ambos con un apasionado e ingenioso diálogo. Hay una oposición académica en que contienden el maestro Villanueva y el Latino, venciendo éste entre vítores de los estudiantes.

En vista de que la alumna no aprende, Juan se despide, pero Carloval le obliga a seguir, dando lugar a que ella se le declare; Carloval les descubre abrazándose y planea enviarla a un convento. Llega D. Juan de Austria que admira al Latino y promete ayudarle para que el Duque le libere de su condición de esclavo lo que le permitiría acceder a la cátedra de Artes y casarse con Dª Ana. Esta, para verse con el Latino, le avisa para que, disfrazado de carbonero, acuda a su casa. Se entrevistan y deciden casarse en secreto. Se verifica la oposición a la Cátedra que gana Juan y al llegar la noticia de la muerte de D. Fernando y fin de la guerra de la Alpujarra, D. Juan de Austria influye con el Duque y consigue la condición de hombre libre para el protagonista y con ello el matrimonio deseado.

Es curioso que en el prólogo de la edición crítica de Eduardo Juliá[13] apenas se alude al tema racial, que es lo que precisamente hoy interesa en esta obra a la crítica literaria y a la sociedad actual. Téngase en cuenta que en 1951, fecha de esta edición, el fenómeno racista sólo se vivía por la sociedad española a nivel popular a través de la versión que proporcionaba el cine norteamericano. Lo cierto es que para Juliá es Aben Humeya el protagonista de la obra y así le llama en dos ocasiones en el citado prólogo. Realmente es cierto que

[13] **Ximenez de Enciso, Diego.** *El Encubierto y Juan Latino. Comedias* / Edición y observaciones preliminares de Eduardo Juliá Martínez. Madrid : Real Academia Española, 1951. LXXII, 357 p.

la obra se centra principalmente en la guerra de la Alpujarra con los moriscos. En su prólogo Juliá ya dice que es característica de las obras de Enciso una doble acción simultánea, que en este caso vendría dada por los dos temas: el negro Latino y Aben Humeya.

Como apunta Juliá destaca la obra en la presentación de movimientos de masas, como las escenas de la revuelta morisca, la "máscara" de Carnaval, la "academia" erudita, la oposición y vejamen, ... Tanto en estos momentos como en el ambiente en general, hay una muestra fiel de las costumbres y usos de la Universidad; la obra se mueve en lo que podríamos llamar un sub-género universitario, mezclado con elementos históricos, como los personajes principales y la citada guerra; aunque en la persona del Latino se mezclan algunos elementos de las leyendas que sobre él circulaban. Así, según Marín Ocete[14] no nació en Baena, sino en Etiopía, que él considera es más bien Guinea; y según él, no fue catedrático de la Universidad, sino del Colegio de San Miguel fundado por el arzobispo Avalos.

Sin embargo, es verídica su relación con el doctor Carloval, sus clases con su hija Ana, (en la comedia, hermana), su casamiento con ella, así como su vida académica reflejada en la obra de Enciso.[15] También es cierta su vinculación con los duques de Sessa y su amistad a través del duque con don Juan de Austria, al cual dedicó un famoso poema en latín al que nos vamos a referir mas adelante.

En la comedia de Enciso y en cuanto a la forma de ésta, hay varios momentos de alto valor poético, destacando el soneto que pone en boca de D. Juan de Austria a quien Enciso supone hombre de letras; se trata de un elogio al negro Juan, como si fuera escrito por él mismo:

---

14 **Marín Ocete, Antonio.** *El negro Juan Latino.* Granada : 1925.

15 **Jahn, Janheinz.** *Las literaturas neoafricanas.* Madrid : Ediciones Guadarrama, 1971, p. 45-50.

Hijo de esclavo soy, nací en Baena
donde las letras aprendí primero;
crecí siguiendo el centro verdadero,
premio que a la virtud el cielo ordena.
No me ha estorbado mi amorosa pena
que sea de Granada, Racionero.
Orfeo, Marte, Cicerón, Homero,
en voz, en armas, en latín, en vena.
Catedrático fui, Griego excelente,
y en fin, varón insigne, pues que llego
a ser deste lugar Colector digno.
Y como le llamó por eminente
la antigua Roma a su Adriano, el Griego,
la noble España, me llamó El Latino.

Este soneto podría ser la respuesta a un poema del Latino en que alaba a don Juan de Austria al que hemos aludido antes y que destaca Menéndez Pelayo.[16]

A lo largo de la obra, incluso a nivel filosófico se plantea el dilema de si los negros son "personas", como en los siguientes versos del debate académico dichos por su objetor:

... los esclavos no son hombres
son nada, son cuerpos muertos...

Y la opinión contraria en boca de su amada, en varias ocasiones:

El negro es discreto y sabio
buen cristiano y virtuoso
a un hombre blanco y vicioso
comparallo será agravio.

y en otro lugar:

[16] "... el negro Juan Latino, señalado por su poema en loor de don Juan de Austria" Ver **Menéndez Pelayo, Marcelino.** Traductores latinos, vol. VI, p. 333. Este poema al que alude don Marcelino parece ser el titulado "De felicissima Serenissimi Ferdinandi Principis nativitate... Austrias... Epigramatum Liber". Granada 1573.

... no es mucho deje al señor
y dé al esclavo la palma;
pues ambos, en cuanto al alma,
tienen un mismo valor.

y más adelante:

fuérzame amor con sus brazos
a darle a este hombre la mano,
que es hombre, aunque negro, y gano
cuanto perdí en sus abrazos.

Generalmente se mezclan en estas calificaciones la condición del negro con la del esclavo, como en estos versos del protagonista:

no os desmaye la pobreza,
el color, la esclavitud,
que, la esciencia y la virtud,
son padres de la riqueza.

y también en boca del mismo:

Dicen que soy comprado y soy vendido
y que un esclavo y negro no es justicia
que a ningún acto noble sea admitido.
Alegar que soy negro es gran malicia,
que los negros son nobles...

Existen también en esta comedia los consabidos insultos a la condición negra del protagonista, que luego van cediendo a medida que se impone su personalidad, como en las dos comedias del "Negro en Flandes". Así, las referencias burlescas al color:

Y tu, escucha, protonegro
de todos los de tu casta;
garrafa de tinto, escucha;

escucha, breva pasada;
escucha, tinte de medias,
escucha, ciruela pasa...

continuando así en el romance una larga serie de símiles relacionados con la negrura. Son muy frecuentes en la comedia las alusiones al "tizne", como en el diálogo entre ambos amantes:

¿Quiere llegar a este tizne
esa nieve?
-Por qué no,
si el alma el amor le dio.
-¿Ya no teme que la tizne?

En esta obra, más que en las otras dos, se advierte el constante uso —por parte de los ultrajadores del protagonista— del insulto de "perro" que refleja una costumbre de la época, como también se aplicaba a moros y judíos. Aparece en distintas formas: perro, perrazo, perrengue, lebrel, mastín... Igual que Juan de Alba en las comedias citadas, aquí el Latino acepta estos calificativos y los convierte en blasón:

... lebrel me llamáis de caza
de letras, mas quiso Dios
que tuve en cazar tal traza,
que en la caza desta raza
no hubo letra para vos.

O lo torna en amenaza:

... pues si los dientes enseño
verán si soy ladrador.

También esta obra, como las del "Valiente negro", deja un resquicio a la sospecha de una filiación bastarda del protagonista basada en la protección abierta de un personaje de la

alta sociedad; allí el Duque de Alba, aquí el Duque de Sessa, su antiguo amo. Dice Juan el Latino refiriéndose al duque:

> ... crióme con tanto amor
> que, a no ser negra mi madre,
> creyera que era mi padre
> el que tengo por señor.

En esta línea o en la de un extraño –según el criterio de hoy– sentido de la propiedad, se manifiesta el Duque cuando se niega a convertir en liberto a su esclavo, de modo que éste pueda ascender de Bachiller a Maestro y casarse con una dama noble:

> No estimo en tanto el ser Duque
> de Sesa y conde de Cabra
> como el teneros por mío...
> ...¿Vos no llevásteis la cátedra?
> ¿No sois honrado de todos?
> ¿Vos no mandáis vuestra casa,
> y vuestra hacienda y criados?
> ¿No os he dado mi palabra
> de haceros graduar...?

No tan frecuentes como en las dos comedias de Claramonte y Guerrero, hay en ésta juegos de palabras sobre el contraste de lo negro y lo blanco. Valga como ejemplo un trozo de romance de la escena de la graduación del nuevo catedrático:

> ... Y suplícoos, gran Rector,
> el de la beca de grana
> ... que pues los bonetes negros
> son para las caras blancas,
> bonete blanco se ponga
> Juanillo en su negra cara,
> porque negro sobre negro,
> no parece bien ni es gala;
> bonete blanco es mejor...

Varias veces se oye de lejos una canción de los estudiantes que se apoya en las mismas imágenes:

Negra tengo la cara,
negro el corazón;
como amor es fuego
volvióse carbón.

Con ocasión de las burlas y vayas de los estudiantes en sus confrontaciones dialécticas, hay derroches de ingenio por una y otra parte, saliendo a relucir algunas de las anécdotas populares atribuidas al negro Juan:

Tú, que entre dos hombres ibas
y oiste en cierta ventana:
parecen los Reyes Magos,
y viendo a una hermosa dama
dixiste: y vuesa merced
la estrella que los guiaba.

En contraste con las otras dos comedias, apenas aparece el habla dialectal de los negros esclavos y son escasas las alusiones a la geografía africana:

Tú que has honrado a Guinea
con el laurel que te aguarda
Zape te presente brevas
y Caboverde alcaparras;
Mandinga, pimienta negra
y Tumbucuta, patatas.

Y en otro lugar:

Juan, yo entiendo que has de ser
Canónigo de Guinea...

***

Una vez apuntadas las características literarias de las tres comedias, podemos hacer una detenida mención al

lenguaje empleado por los personajes negros que aparecen en ellas. Ya hemos dicho que en general estas características coinciden con las de la llamada "fabla de negros" de la cual usaron repetidamente autores tan importantes como Cervantes, Góngora, Lope de Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, etc.

De estas características, la primera por su frecuencia es de orden fonético y se refiere a un fenómeno muy frecuente en todas las lenguas criollas habladas por negros de África y que obedece a una tendencia general en las lenguas africanas nativas[17]. Se trata de la neutralización entre consonantes vibrantes laterales y líquidas, /r/, /d/, /l/ . Entre r y d, como "turo" por todo; entre l y r, como "neglo" por negro; "plimo" por primo; y el inverso "branco" por blanco; entre l y d, como "palesco" por padezco; e incluso con nasales como n, "vosancé" por vosarcé.

También aparece con cierta frecuencia la sustitución del sonido final o y e, por a. "Clisa" por Cristo; "cangallera" por caballero; "Duca" por Duque, extensivo incluso a formas verbales, "vienda" por viendo. Este fenómeno sería uno de los que Moreno Villa en su edición de Lope de Rueda achaca superficialmente a confusiones de número, género y concordancia[18]. Otro fenómeno fonético muy frecuente, sobre todo en la comedia de Guerrero, es la epéntesis de una nasal como en "den" por de, "canlabasate" por calabazate, "bombería" por bobería, "brangadura" por bragadura, "angora" por agora, etc. Es lo que Edmund de Chasca, en su artículo sobre la fonología del "habla de negros", califica como "nasalización".[19]

---

17 Ver en p. 73 de *Practical Phonetics... of African Languages* de Westermann & Ward. London : Oxford University Press, 1949.

18 "... la negra (un personaje de la "Eufemia") no distinguía de número, género ni concordancia". Edición de J. Moreno Villa de las obras de Lope de Rueda en "Clásicos Castellanos", 1924, p. 109.

19 **Chasca, Edmund de.** *The Phonology of the Speech of the Negroes in early spanish Drama // Hispanic Review* (1946) 323-330.

Como fenómeno morfo-sintáctico, el más común es la simplificación de la conjugación verbal, reduciéndose los tiempos, modos e incluso las personas al sufijo "mo" después del tema verbal: "probemo"por probemos, "damo" por dame y por dará, "besamo" por besemos, "sabremo" por sabemos, e incluso "queremo" por quieren, y la forma más extraña de "sa" por soy y "samo" por somos.

Si exceptuamos la neutralización entre laterales y vibrantes, que sigue siendo usual en los negroafricanos que hablan español,[20] las otras características, hoy inexistentes, hacen pensar que eran corrientes en aquella época por venir del portugués, ya que muchos esclavos negros habían sido traídos a España procedentes de Portugal. Esta misma hipótesis sostiene el filólogo africanista Germán de Granda[21] y anteriormente el hispanista norteamericano Chasca. Abona esta teoría la presencia en estas tres comedias de referencias al África negra entonces portuguesa (el reino del Monicongo, en el actual Zaire).

> ... sin ser Rey de Monicongo,
> sino un cuitado moreno.

Hay que señalar que de las tres comedias, la más escasa en los dialectalismos señalados es la de Ximénez de Enciso, como ya se ha señalado, debido a que el protagonista es un negro ilustrado y su criado tiene poca intervención hablada. En la de Vicente Guerrero se comenta el uso de esta habla (conocida por "bozal"), por parte de los esclavos, cuando el protagonista se disfraza de criado, "negro

---

20 **Quilis, Antonio** y **Casado-Fresnillo, Celia.** *La lengua española en Guinea Ecuatorial.* Madrid : Universidad Nacional a Distancia, 1995. También señala este fenómeno **Lipsky, John M.** *El español de Malabo.* Madrid : 1990.

21 **Granda, Germán de.** *Posibles vías directas de introducción de africanismos en el "habla de negro" literaria castellana // Boletín del Instituto Caro y Cuervo.* Bogotá. (1969) 1-11.

vil/ de tosco idioma el lenguaje" para no ser reconocido y él mismo dice:

> ... Aunque moreno
> torpe, bozal, de rustiqueces lleno.

y la dama: "no es él en lo tosco que habla".

Analizando desde un punto de vista estilístico el conjunto de las tres comedias, se observa un uso constante de los contrastes alusivos a lo negro y lo blanco: noche/día, carbón/brasa, azabache/nieve, lunar/tez blanca, etc.

No sería justo terminar este análisis literario sin aludir a la presencia en las tres comedias de canciones cuya música se desconoce, pero que sería muy deseable se hubiera conservado en algún cancionero de la época. Así en la primera parte del "Negro en Flandes" se canta en el campamento:

> Haciendo esta colación
> con el príncipe de Orange
> y con el gran Duque de Alba
> el negro terror de Flandes.

Y en "El negro Juan Latino" hay otra cantada por los estudiantes que hemos citado literalmente al referirnos a dicha comedia.

Finalmente, y como resumen, cabe interpretar la presencia en el teatro clásico de estas tres obras, como el testimonio de un pensamiento humanista en una parte de la sociedad española, de carácter vindicativo de los valores del negro, frente a la tendencia generalizada en el pueblo, propia de una mentalidad subsistente de épocas anteriores, en las que las diferencias de razas y de clases sociales constituían una barrera infranqueable. Este humanismo tenía sus bases, por una parte en la vindicación de los valores del ser humano, extendidos por el Renacimiento, y por otra en el testimo-

nio constante del cristianismo, que iguala a los hombres de todas las razas en una misma redención.

CARLOS GONZÁLEZ ECHEGARAY
Sociedad Menéndez Pelayo