

La figura del negro en Juan Latino de Diego Jiménez de Enciso

MARIA TERESA MORABITO
Università di Messina

Como es bien sabido el negro literario aparece en la literatura portuguesa a principios del siglo XVI e inmediatamente viene introducido en la literatura castellana, donde adquiere una vena todavía más realista, convirtiéndose ya en textos dramáticos del siglo XVI en una figura tradicional.

A las breves composiciones de Fernán Silveira y a las parateatrales de Enrique de Mota, donde con vena cómica se satiriza el portugués macarrónico de la criada negra, siguen las *Coplas a los negros y negras* del español Rodrigo de Reinosa, en las que el negro asume la connotación de personaje cómico por excelencia. En ámbito teatral, Gil Vicente, Diego Sánchez de Badajoz y sobre todo Lope de Rueda enriquecen el tipo del negro con rasgos peculiares, transformándolo en uno de los personajes típicos del entremés, como testimonia Cervantes en el prólogo a su *Ocho comedias y ocho entremeses*: «ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno, que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse» (Cervantes, 1987: 7). Pero es Lope de Vega quien, asumiendo los elementos ya consolidados por la tradición, transforma, amplía y multiplica las facetas del tipo del negro, convirtiéndolo de mera comparsa en protagonista de la fábula y rescatándolo de su estigma de ser inferior y risible, para elevarlo incluso hasta el grado máximo de santidad, como es el caso de *El negro del mejor amo*, *El santo negro Rosambuco* y *El prodigio de Etiopía*.

Estos rasgos de dignificación literaria del negro, serán adoptados por otros dramaturgos¹ y entre ellos, por Diego Jiménez de Enciso que compuso una pieza de interés

1. Entre otros: A. de Claramonte, *El valiente negro en Flandes*; L. Vélez de Guevara, *Virtudes vencen señales*; J. B. Diamante, *El negro más prodigioso*; J. Matos Fragoso, *El negro de Sevilla*, F. de Leyva Ramírez de Arellano,

singular por su contenido ideológico que parece transgredir los códigos que la literatura había ido transmitiendo. Nos referimos a la comedia histórica *Juan Latino* que nos ha llegado en la *Segunda Parte de Comedias Escogidas de las mejores de España* (Madrid, Imprenta Real) de 1652².

En la obra se escenifica la extraordinaria vida del negro Juan Latino, ejemplo de lo que puede obtener la voluntad y el esfuerzo del ser humano que, gracias a su habilidad e inteligencia, de esclavo de Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sesa, se convierte en persona de gran influencia en los ámbitos más exclusivos del poder, llegando a ser profesor de latín en la universidad de Granada y catedrático de gramática en el Colegio Catedralicio y, para mayor trasgresión de los códigos impuestos por la sociedad española del siglo XVI, y tal vez no sólo de este, consigue casarse por amor con una mujer blanca, hija de Luis de Carleval, de muy distinguida familia.

En la comedia se desarrollan dos acciones cuyo punto de partida son dos acontecimientos históricos³: la rebelión de los moros de Granada capitaneada por Fernando de Valor⁴ y la trayectoria humana e intelectual de Juan Latino, una de las figuras más conocidas en el siglo XVI, mencionado también por Lope de Vega y por Cervantes⁵ por sus dotes de gran latinista que, en contraste con el modelo fijo del negro, disuelve los límites entre lo exterior y lo interior, entre el ser y el parecer.

Sobre este entramado histórico Enciso construye la acción de *Juan Latino*. Sin embargo, la comedia no es solamente una mera transposición literaria de la prodigiosa vida del negro, sino que también conlleva un mensaje ideológico y moral. El dramaturgo articula de modo coherente el ennoblecimiento del esclavo negro, conjugándolo con los valores de una sociedad contradictoria y superando los puntos más espinosos del conflicto racial. Todo ello sin detrimento de la teatralidad.

Para hacer confluir las dos acciones, el dramaturgo utiliza el recurso de presentar como uno de los pretendientes de doña Ana de Carlobal a don Fernando de Valor el cual, al darse cuenta de que no es correspondido por la joven, que prefiere al negro Juan, despechado y enojado también por la política adversa de Felipe II hacia los moriscos, se pone al frente de la rebelión de los moriscos de las Alpujarras, bajo el nombre de Aben Humeya.

El negro del cuerpo blanco o el esclavo de su honra; M. de Ayala y Guzmán, *El negro del cuerpo blanco*. Para otras informaciones cfr., Profeti (2005: 232).

2. Seguimos la edición moderna de Juliá Martínez (1951).

3. Para los hechos históricos Enciso tenía a su disposición varios textos: *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada* de Luis del Mármol Carvajal, *Las guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita y sobre todo *Antigüedad y excelencia de Granada* de Bermúdez de Pedraza que incluye la historia de Juan Latino (Lib.III, cap. XXXIII).

4. Fernando de Valor fue el protagonista de la obra dramática de inspiración romántica *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos* de F. Martínez de la Rosa y aparece, aunque con menos protagonismo, también en la comedia *Amar después de la muerte* de Calderón.

5. En la *La dama boba* (acto II escena XXI) tiene lugar un diálogo entre Octavio y sus dos hijas casaderas, y éste dice: «No era tan blanco en Granada / Juan Latino, que la hija / de un Veinticuatro enseñaba; / y siendo negro y esclavo, / porque fue su madre esclava / del claro Duque de Sessa, / honor de España y de Italia, / se vino a casar con ella; / que gramática estudiaba, / y la enseñó a conjugar / en llegando al amo, amas; / que así llama el matrimonio / el Latino» (vv. 1917-1929). En el «Prólogo» de *El Quijote*, Cervantes, refiriéndose a sí mismo, escribe: «Pues al cielo no le plu- / que salieses tan ladi- / como el negro Juan Lati-».

De las dos acciones de la comedia, la principal se basa en el doble conflicto que vive Juan Latino, su amor por doña Ana y su difícil ascenso social; la otra, la rebelión de los moriscos, se pone como telón de fondo de la comedia y sirve como pretexto para unir a los dos personajes, rivales en amor, pero unidos por pertenecer a grupos sociales marcados por la diferencia.

Aunque en la comedia Juan Latino y Fernando/Aben Humeya representan al «otro», al diverso, sin embargo, su manera de actuar y su actitud ante la sociedad es diferente: en el negro se nota un constante esfuerzo de integración y asimilación en la sociedad, en el morisco, en cambio, destacan su arrogante ambición, su rebeldía y su rechazo de un ambiente que ya no considera abierto como antes sino que ahora lo ve como fuertemente restrictivo y opresor. Juan, aceptando las normas impuestas por la sociedad, consigue triunfar, Fernando, rebelándose muere.

También es un representante de la otredad Cañerí, personaje creado por Enciso a partir de los datos tomados de Ginés Pérez de Hita el cual hace referencia a uno de los sublevados al inicio de la rebelión llamado Cañerí (1963: 606-607) y que según Juliá Martínez (1951: LXIII) simboliza al turco. En una carta que Abenabo envía a su sobrino Fernando/Aben Humeya en la cual le comunica la inminente rebelión morisca, Cañerí es definido como «negro, moro y salteador» y sus rasgos característicos corresponden a los del salvaje de larga tradición literaria y sobre todo teatral⁶:

DON FERNANDO un negro, un gigante, un monstruo
 con una piel de león,
 un pino en vez de bastón,
 barba larga y fiero el rostro?

(p. 168)

Esta inquietante criatura de la alteridad salvaje que con «el escuadrón mayor / de ladrones [...] va levantando la Sierra» (p. 178) que Enciso utiliza como agüero y pronóstico, por un lado sirve para remarcar la deslealtad, falsedad y cobardía de Fernando/Aben Humeya quien, después de haber sido proclamado rey de los moriscos de las Alpujarras, precisamente por Cañerí, ordena a Abenabo: «Pariente,/ mata a ese negro en yéndome a Granada» (p. 238), por otro, para subrayar de forma más incisiva la distancia entre las diferentes etnias que conviven en la península e incluso para introducir uno de los recursos dramáticos típicos del dramaturgo: la visión sobrenatural y la falsedad del vaticinio.

Por obvios problemas de tiempo no puedo detenerme en un análisis pormenorizado de la comedia. Por lo tanto tocaré sólo los puntos más importantes.

La acción de la comedia está ambientada en Granada, y tiene lugar en junio de 1569. Efectivamente la carta que Abenabo envía a Fernando, está fechada en 20 de este mes, dato que refleja perfectamente la realidad histórica. De hecho, en abril de 1569 Felipe II había mandado a Don Juan de Austria a Granada para acabar definitivamente con el problema de los moriscos.

La primera escena se desarrolla durante los festejos de la noche de San Juan; en esa noche mágica y propiciadora de ritos amorosos, Enciso coloca el encuentro entre Juan

6. Sobre la caracterización del salvaje en el teatro del Siglo de Oro, *cfr.* Antonucci (1995).

Latino y doña Ana. La dama, como si fuera un juego, acepta la propuesta de su criada Juana «de hacer la oración desde once a doce» (p. 154) para saber quién va a ser su esposo; y nada más formular la pregunta «¿quién ha de ser mi marido?», sin ser visto por ellas, entra Juan, y Don Gonzalo y sus amigos, dicen: «El negro Juanillo, el negro» (p. 160). Inquieta Juana por lo que ella toma por un verdadero vaticinio, exclama: «¿El negro Juanillo? Malo» (p. 161), en cambio Ana, sarcástica e irónica lo toma como el juego que es, no le da ningún crédito, siendo una probabilidad fuera de toda realidad:

Él fuera un negro marido.
 ¿No ves que no viene bien
 un negro para mi esposo?
 (p. 161)

Juan Latino no respeta la caracterización del negro de la comedia, es decir, no asume el papel de gracioso ni siquiera desde el punto de vista lingüístico, pues no solo habla igual que el resto de los personajes altos, sino que se expresa también en perfecto latín. Juan es un joven seguro de sí mismo y estimado por la sociedad, aunque a veces vilipendiado malignamente por el color de su piel. En un primer momento él tolera con paciente ironía los insultos de Don Gonzalo (hijo del duque de Sesa) y sus amigos que le llaman «perro», «negrazo», «perrazo», «mastín», a los que responde burlándose de ellos en latín e increpándolos por su negligencia, pero más adelante se muestra muy duro y determinado en defender su alteridad cuando se le ofende como hombre no dotado de inteligencia. Tal es el caso de lo que sucede en casa de su amo, el duque de Sesa, mientras se celebra una academia en la que Juan quiere intervenir, suscitando el asombro de los asistentes. El clérigo Villanueva duda de su capacidad intelectual y Juan humillado replica: «¿No soy hombre, y un hombre que desea saber?» (p. 198), dando lugar a un diálogo en el que la palabra «alma» repetida con insistencia se configura como el eje semántico que marca la distancia entre dos opuestos conceptos ideológico: el de Villanueva que considera al negro privo de alma y por lo tanto sin capacidad de entender, y el de Juan que defiende su humanidad, afirmando no sólo que posee un alma sino que ésta es como la del hombre blanco, lo que le diferencia es únicamente el color de la piel. Y ratificando este concepto le asegura desafiante que la prueba de su capacidad intelectual la tendrán cuando él consiga terminar sus estudios:

Pues si veo
 logrados mis estudios, algún día
 verán un alma hermosa en cuerpo feo,
 [...]
 y juro de inquirir el arte y ciencia,
 hasta que pueda en todas ocasiones
 mostrar mi entendimiento y su ignorancia!
 (pp. 198-9)

Obligado por el duque a besar «la mano al Maestro» como señal de disculpa, Juan exclama: «¡Ah color, en qué me pones!» (p. 199), reiterando el concepto del color que lo discrimina.

En estos versos, Enciso define la distancia entre la belleza del alma y la «fealdad» del cuerpo; la negritud es, por consiguiente, la máscara que oculta la perfección, la blancura virtuosa del alma, de la cual, en este caso la cara no es el espejo.

En la pieza, el dramaturgo destaca el hecho de que ningún elemento externo influye en el intento de medrar del protagonista, sólo su gran deseo por el estudio le lleva a afirmarse socialmente, aunque tenga que sufrir continuas humillaciones y vejaciones. Por ejemplo, dice Don Gonzalo que «con matarlo a babas y a gargajo, / no pierde una lición» (p.197), porque el negro soporta todo con paciencia con tal de poder escuchar clandestinamente unas lecciones no destinadas a él:

Aprende con gran pena y gran trabajo,
 porque no entra en la clase, y en la puerta
 se baxa, y oye, y mira por debaxo,
 y saca la lición entera y cierta.

(p. 197)

Hasta que el duque de Sesa, sorprendido por la gran capacidad del joven, no le ofrece su protección para completar sus estudios, Juan debe valerse de la sola fuerza de su voluntad, sacando fruto de su innata aptitud para el estudio y luchando contra hombres que moralmente demuestran ser mezquinos y que no son capaces de admitir que un esclavo negro pueda acceder a una cátedra. El comportamiento de Villanueva, rival de Juan Latino en la oposición a la cátedra de gramática, es emblemático en este sentido, pues llega incluso a pagar a estudiantes gorriones para que se burlen de sus dichos, se rían de sus razonamientos, le escupan y le insulten. A tal propósito hay que subrayar que al proceso de afirmación cultural y social del protagonista corresponde un progresivo desprestigio del maestro Villanueva. Asistimos a un trueque de papeles, en el que el positivo se le atribuye a un marginado social, a un negro, capaz de ascender en la escala de valore por sus propios méritos personales y profesionales y a su fuerza moral, mientras que el negativo se le asigna a un representante prestigioso de la sociedad, un erudito blanco, pero innoble. Villanueva considera la participación del protagonista en la oposición como una ofensa y, como él, piensan también el prelado y otros representantes de la parte más ilustrada de la sociedad de aquel entonces, convencidos de que la diversidad del color de la piel era una monstruosidad. Sin embargo, lo realmente monstruoso reside aquí en el comportamiento del Maestro que no deja de esgrimir insultos racistas a Juan en la escena del debate entre ambos opositores a la cátedra y que Enciso recrea espléndidamente:

VILLANUEVA Dando caza este lebrel
 a las letras, vio la cumbre
 del monte, donde el corcel
 rompió aquella fuente en él,
 que de los ciegos es lumbre.
 A las aguas del Parnaso
 llegó rabiando a bebellas
 de sed, y viéndose acaso,
 se volvió más que de paso,
 porque vido el perro en ellas.
 Esta cátedra, de hoy más,
 se me debe de derecho,

y el mundo está satisfecho,
 que no la leyó jamás
 quien ventaja me haya hecho.
 Los esclavos no son hombres;
 son nada, son cuerpos muertos
 en actos ciertos y inciertos
 valen sus obras y nombres,
 sus tratos ni sus conciertos.

(pp. 269-270)

Las exactas e ingeniosas respuestas de Juan convencen al arzobispo a otorgarle la cátedra.

En relación con el progresivo «blanqueamiento» del protagonista, también es significativa la transformación de su nombre, de Juanillo, a Juan de Sesa y, finalmente, a Juan Latino. Efectivamente al empezar la comedia, antes de dar muestra de sus dotes extraordinarias, para todos él es el «negro Juanillo», después, al exhibir en la Academia sus grandes conocimientos, por primera vez le llaman «Juan de Sesa» y ya con renombre de latinista, al presentarse a la oposición, es apellidado «Juan Latino».

Por lo que se refiere a los demás personajes, sólo dos palabras sobre la heroína. Como muchas otras del teatro áureo, doña Ana es a menudo contradictoria, voluble, caprichosa y rebelde. Aunque es presentada como una joven admirada y pretendida por varios galanes y entre ellos Fernando de Valor, sin embargo, al confesar que «Del ingenioso/a las letras les soy aficionada; / sólo el que sabe, para mí, es hermoso» (p. 153), además de manifestar su inquietud cultural y su real profundidad de ánimo, justifica poéticamente su pasión por Juan, haciéndola menos «monstruosa». De hecho, uno de los temas que plantea la comedia es el de la pasión amorosa interracial la cual, no siendo aceptada por la cerrada sociedad intolerante de la época, era considerada como una violación de las leyes sociales y morales, configurándose, como afirma Baltasar Molinero (1995: 28) «dentro de lo monstruoso». Doña Ana, queriendo emular la ciencia de Juan, pide a su hermano un maestro. Esta extraña petición hace que Carlobal, preocupado por el honor, le proponga como maestro a Juan, pensando que siendo un esclavo y además negro, no habría peligro que su hermana se enamorase. A pesar de que se alegra porque ya se ha enamorado del intelecto de Juan, Ana finge lo contrario: «¿un negro a mí?». Su hermano la tranquiliza replicando que el negro no enseña con el color y la reprende con rigor, demostrando pero una ficticia apertura mental:

¿No es hombre? El alma que tiene,
 por ser negro ¿ha de perder,
 siendo pura, algo del ser
 que a lo racional conviene?
 Quien a los hombres informa
 es el alma solamente;
 el color es accidente,
 y éste no muda la forma.
 El negro es discreto y sabio,
 buen cristiano y virtuoso;
 a un hombre blanco y vicioso
 comparallo será agravio.

(p. 243)

En realidad, la defensa de Carlobal peca de incoherencia; el doctor, aun reconociendo que el alma de Juan es pura y que el color de su piel es puramente accidental y no influye en la capacidad intelectual, con su peroración termina por descalificar a Juan Latino. De hecho, solo para convencer a su hermana admite que el negro está dotado de grandes cualidades y que sería un agravio compararlo con «un hombre blanco y vicioso».

Doña Ana, a pesar de apreciar la cultura y argucia del negro y estar enamorada de él, hasta el desenlace feliz, no quiere admitir su atracción por un «diverso» y, por tanto, se debate entre la conciencia de su pasión y un ostentado autocontrol cada vez menos firme.

Sin embargo Juan, para poder coronar su sueño de amor, casándose con Ana, y para ocupar la cátedra ganada, necesita la libertad, pero, a pesar de las reiteradas e insistentes peticiones, su amo, el duque, no quiere concedérsela. Ni siquiera la intervención de Don Juan de Austria que intercede en su favor consigue persuadir al duque. Las justificaciones que da desenmascaran la vera naturaleza del noble, configurándolo como un individuo egocéntrico y no más sensible ni abierto que los demás adversarios de Juan:

DUQUE ¿Qué falta
os hace la libertad?
¿Vos no llevasteis la cátedra?
¿No sois honrado de todos?
¿Vos no mandáis vuestra casa,
[...]
No me digáis nada;
no estimo en tanto el ser Duque
de Sesa y Conde de Cabra,
como el teneros por mío.
¿Qué príncipe, qué monarca
podrá decir lo que yo?
En vos vivirá mi fama
más verde que en las antiguas,
y prodigiosas hazañas
de mis ilustres abuelos!

(pp. 313-314)

Para el duque, Juan Latino se ha transformado en uno instrumento que incrementa su prestigio. Tenerlo como esclavo es para él motivo de orgullo, visto que la fama del extraordinario latinista negro le aportará nueva gloria, todavía más grande que la derivada de la nobleza heredada de sus antepasados.

Según Panford (1993: 96), las motivaciones de la elección dramática de Enciso de no atenerse a los hechos históricos que hacen referencia a la libertad que el duque concede a Juan son dos: la primera, se basa «en la estética dramático-ideológica personal de Jiménez de Enciso, que hace eco de alguna manera de ciertas voces disidentes sofocadas en la sociedad»; la segunda, en la función del teatro barroco como mantenimiento de la jerarquía de grupos, al servicio del poder monárquico.

Pero, en mi opinión, la elección del dramaturgo de mantener a Juan en la condición de esclavo, forma parte de una calculada estrategia estructural, que responde a la voluntad del autor de ponerse al servicio de la monarquía, pero para vehicular un mensaje diferente del supuesto por el crítico. La inclusión en la lista de personajes de Don Juan

de Austria, que sin duda alguna sirve para contextualizar la dramatización de los acontecimientos relacionados con la vida de Juan Latino, para mí responde, además, al propósito del autor que tiende a ensalzar la Casa de Austria, como hace en otras comedias históricas (Morabito, 2006: 461).

El dramaturgo, a través del extraordinario reconocimiento de los méritos de Juan Latino por parte Don Juan, subraya el ascenso social del protagonista que raya en lo sobrenatural y que le dará el triunfo y la gloria final. De hecho, el príncipe, lo pone bajo su patronazgo y le otorga su amistad, llegando a entregarle las llaves de su aposento:

Pues ¿para entrar en mi casa,
pide licencia, Maestro?
No se ha de entender la guarda
con tan grande amigo mío;
ahora bien, porque entre y salga
a su gusto, tendrá llave
de mi cuarto.

(p. 302)

E incluso, como signo tangible de su alta consideración, le concede un tratamiento reservado solo a pocos elegidos: el honor y el privilegio de estar cubierto en su presencia. Además, Don Juan le comunica que ha escrito un soneto en su alabanza, a lo que responde el protagonista que escribirá un poema en su honor titulado *Austriadas*, que efectivamente Juan Latino compuso:

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.

(p. 307)

Como afirma Fra Molinero (1955:155), en este soneto Jiménez de Enciso coloca la justificación de la comedia, la biografía de Juan Latino es un pretexto para hacer la apología de España y, para mí, sería mejor decir de la dinastía de los Austrias, visto che también el rey Felipe II, reconociendo sus méritos, quiere premiar al negro, otorgándole eterna gloria. Efectivamente, Don Juan comunica a Juan Latino que su fama ha llegado a oídos de Felipe II que, «por premiar su virtud,/ y estimar su esciencia» (p. 304), había mandado que le hicieran un retrato para colocarlo en la sala entre «los altos varones».

La introducción de este episodio creado por el dramaturgo, sirve para poner de relieve que, en definitiva, al contrario de los demás personajes que representan la ideología dominante de la época, el concepto de la igualdad metafísica de los hombres dentro de las diferencias externas de forma, solo es aceptado por los Austrias, los cuales, al no tener en cuenta el color de la piel sino la virtud del conocimiento que iguala a todos los hombres, demuestran que son príncipes iluminados.

Sin embargo, el mensaje que conlleva la comedia no pone en discusión los fundamentos de la ideología de la clase dominante que acepta la esclavitud. El dramaturgo presenta una situación ideal en la que solo Juan Latino, el negro dotado de extraordinarias dotes de latinista, «insigne en las letras», no un negro cualquiera, puede salir de su condición humilde. Enciso pone en escena la parábola ascendente de Juan, partiendo de una realidad discriminatoria existente en la época, para llegar al reconocimiento de la dignidad del negro por parte de Felipe II y de Don Juan de Austria, instaurando así la justicia social.

Bibliografía

- ANTONUCCI, F., (1995): *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro. Historia de un tema de Lope a Calderón*. Pamplona: RILCE.
- CERVANTES, M. de (1987): *Teatro completo*. Ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Barcelona: Planeta, p.8.
- FRA MOLINERO, B. (1995): «Cuestiones de limpieza étnica en Juan Latino, de Diego Ximénez de Enciso» en *Texto y espectáculo*, pp. 19-31.
- FRA MOLINERO, B. (1995): *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- JIMÉNEZ DE ENCISO, D. (1951): *El encubierto y Juan Latino*. Ed. de Eduardo Juliá Martínez, Madrid: Aldus.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, E. (1998): *Tablero de ajedrez*. París: Centre Culturel Calouste Gulbenkian.
- MORABITO, M. T. (2006): «El teatro histórico de Diego Jiménez de Enciso: La mayor hazaña de Carlos V» en *Edad de Oro cantabrigense*. Madrid: Iberoamericana, pp.461-467.
- PANFORD, M. E. (1993): *La figura del negro en cuatro comedias barrocas: Juan Latino (Jiménez de Enciso), El Valiente Negro en Flandes (Claramonte), El Santo Negro Rosambuco (Lope de Vega), y El Negro del Mejor Amo (Mira de Amescua)*. Ann Arbor: Temple University.
- PÉREZ DE HITA, G., (1963): *Guerras de Granada, Novelistas anteriores a Cervantes*. Ed. de B. C. Aribau, Madrid: Atlas,
- PROFETI, M. G. (2005): «Il negro nella commedia aurea» en *La maschera e l'altro*. Firenze: Alinea Editrice, pp. 223-238.
- WEBER DE KURLAT, F. (1962): «El tipo cómico del negro en el teatro prelopesco», en *Filología*, 8, pp. 139-168.
- WEBER DE KURLAT, F. (1963): «Sobre el negro como tipo cómico en el teatro español del siglo XVI», en *Romance Philology*, 17, pp. 380-391.
- WEBER DE KURLAT, F. (1970): «El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 19, pp. 337-359.