

LITERATURA CA SURSĂ DE INFORMAȚIE ISTORICĂ: NOI DETALII DESPRE REGII CATOLICI LA LOPE DE VEGA

OANA ANDREIA SÂMBRIAN*

Când am ales acest subiect am avut în vedere importanța pe care istoricii o acordă, în ultima vreme, literaturii ca sursă de informație istorică. Mărturie în acest sens stau multiplele proiecte de cercetare ce abordează legătura indisolubilă în care istoria și literatura se întrepătrund, găsindu-și inspirația una în cealaltă; de exemplu, grantul *Cultura sângelui în literatura Secolului de Aur*, coordonat de David García Hernán de la Facultatea de Istorie a Universității Carlos III din Madrid și finanțat de Ministerul Economiei și Competitivității din Spania în perioada 2012–2016, din care am făcut parte, aduce la lumină deopotrivă documente literare și de arhivă ce demonstrează felul în care cele două discipline se alimentează reciproc cu detalii interesante, literatura fiind, practice, ultima treaptă pe scara difuziunii ecoului evenimentului istoric datorită faptului că ajunge la o cantitate mult mai mare de persoane decât documentul istoric¹. Deja în 1992, José María Jover afirma că „literatura și arta unei epoci reprezintă un izvor inechivoc de cunoștințe istorice”², întrucât ambele sunt o proiecție directă a societății în cadrul căreia apar și se dezvoltă. Dintre toate genurile literare, teatrul este cel care se identifică cel mai bine cu realitatea înconjurătoare, întrucât așa cum observa însuși Lope de Vega în *La campana de Aragón*, teatrul este cel care prin intermediul multiplelor sale *tableaux vivants* are cel mai mare impact asupra memoriei oamenilor: „forța istoriei reprezentate este mult mai mare decât cea scrisă, tot astfel precum și diferența de la adevăr la pictură și de la original la tablou: pentru că într-un tablou, personajele sunt mute, în timp ce în piesa de teatru, oamenii vorbesc și pun în scenă prin intermediul sentimentelor evenimentele, războaiele, păcile încheiate (...) nimeni nu poate nega că acțiunile faimoase, prezentate în direct nu ar avea un efect considerabil pentru a le reînnoi faima în amintirea oamenilor, acolo unde cărțile pătrund mult mai greu”³.

* Cercetător științific III dr., Institutul de Cercetări Socio-Umane „C.S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova, al Academiei Române; e-mail: oana.sambrian@gmail.com.

¹ Pentru mai multe informații, a se vedea volumul David García Hernán, Miguel Gómez Vozmediano (coord.), *La cultura de la sangre en el Siglo de Oro: entre literatura e historia*, Madrid, Ediciones Sílex, 2016.

² José María Jover, *De la literatura como fuente histórica*, în „Boletín de la Real Academia de la Historia”, tomo LXXXIX, cuaderno I, 1992, p. 33.

³ Lope de Vega, *La campana de Aragón*, în *Decimoctava parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio...*, en Madrid, por Juan González, a costa de Alonso Perez..., 1623, f. 298r.

Este bine cunoscută viziunea lui Maravall din lucrarea *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, unde practic reducea impactul teatrului la un simplu instrument de propagandă hegemonică. Însă, în ciuda faptului că această fațetă se poate aplica parțial câtorva opere dramatice, este complicat să reducem întregul teatru baroc la această definiție. După cum observa academicianul Carmen Sanz, „teatrul spaniol din Secolul de Aur a influențat viața cotidiană a persoanelor din toate păturile sociale, care au locuit teritoriile monarhiei hispanice la jumătatea secolului al XVI-lea și pe parcursul întregului secol al XVII-lea”⁴.

Dintre diferitele categorii și subcategorii dramatice, cea care mi-a atras cel mai mult atenția este drama istorică, înțelegând istoria, așa cum o definea Kurt Spang, drept „toate cele trecute și trăite”⁵.

Pe lângă interesul natural pe care prin natura meseriei îl nutresc față de acest tip de piesă, se mai adaugă un element: lecturarea unui studiu publicat în 2015 de colegul Juan Matas Caballero, în care autorul insistă asupra inexistenței unui criteriu ferm pentru a delimita conceptul de piesă istorică, „adică stabilirea precisă a elementelor sau caracteristicilor care să permită identificarea operelor ce pot fi incluse în corpusul dramelor istorice și, ulterior, alcătuirea unor categorii sau tipologii – dincolo de posibila lor repartitie în funcție de epocă, regi, tematică – care să permită studierea fenomenului dramei istorice într-un mod complet (...)”⁶.

Referitor la drama istorică, există multiple definiții, fiecare dintre ele putându-ne fi de folos atunci când avem de-a face cu piesele de teatru. Pentru Matas Caballero, piesa istorică reprezintă „dramatizarea unui fapt istoric, considerat ca atare de către spectatori, încadrat într-un anumit moment și spațiu din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, și posibilitatea de a stabili o analogie între faptul istoric dramatizat și timpul prezent al spectatorului”⁷.

Felipe Pedraza vorbește despre „o referință clară și precisă în realitatea socială (extraliterară), unde protagoniștii corespund sau fac trimitere la persoane sin lumea reală”⁸.

În ceea ce mă privește, tind să înclin către punctul de vedere al lui Germán Vega, care afirma atunci când făcea referire la teatrul istoric al lui Vélez de Guevara că „ar trebui să facem diferența între piesele unde elementul istoric apare în plan secund și acelea în care istoricitatea și personajele sunt materia primă și totodată

⁴ Carmen Sanz Ayán, *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid, 2006, p. 17.

⁵ Kurt Spang, *Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico*, în Kurt Spang (ed.), *El drama histórico. Teoría y comentarios*, Eunsa, Pamplona, 1998, p. 27.

⁶ Juan Matas Caballero, «*La fuerza de las historias representada*». *Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro*, în Isabelle Rouane Soupault, Philippe Meunier (coord.), *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2015, pp. 57–58.

⁷ *Ibidem*, p. 58.

⁸ Felipe Pedraza, *Episodios de la historia contemporánea en Lope de Vega*, în „Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura”, XVIII, 2012, pp. 7–8.

obiectivul fundamental, întrucât în cel de-al doilea caz, elementele istorice au fost puse în slujba unei intenții. Nu este vorba numai de a povesti ceva pur și simplu, de a demonstra în mod inocent sau de a distra, ci și de a satisface interesele celor care promovau dramatizarea acestor evenimente”⁹.

Dacă analizăm strict distanța care trebuie să se scurgă pentru ca trecutul să devină istorie, atunci realizăm că orice piesă istorică jonglează cu temporalitatea, căci limitele dintre timpul narațiunii și cel al piesei se diluează de multe ori, „în virtutea relațiilor dialectice specifice pe care dramaturgul – adică cel care construiește acțiunea dramatică – și totodată realizează și punerea în scenă, le stabilește între trecut și prezent, între ceea ce numim timp istoric și timp actual, acesta fiind timpul dramaturgului și al spectatorului, momentul în care piesa a fost redactată, reprezentată și receptată”¹⁰.

Însă, dacă istoria trebuie să se refere la faptele trecute, ce se întâmplă cu piesele care înfățișează istoria contemporană? Pentru González de Salas (1633) citându-l pe Dion Chrysostomos, „sub nicio formă nu era permisă scrierea de tragedii al căror subiect să fi fost inspirat de evenimentele prezente”¹¹. Dezbaterea despre ceea ce este permis și interzis în teatru a fost mai mereu prezentă; de la Shakespeare care nu s-a atins niciodată de evenimentul contemporan în piesele sale istorice, până la Walter Scott, care, așa cum afirma Pedraza, „solicită o distanță de șaizeci de ani pentru a considera că un episod poate da naștere unei creații literare care să merite apelativul de istorică. Evident că, după acest criteriu, Lope de Vega (care conform celor mai recente surse ar fi trăit 72 de ani, nouă luni și două zile) abia dacă ar fi putut scrie despre evenimente contemporane”¹². Prin urmare, dacă alegem criteriul distanțării în timp de evenimentele înfățișate pentru a ne fixa corpusul, acesta ar putea să funcționeze, însă ar exclude piesele cu subiect contemporan vieții autorului. Materia istorică este însă flexibilă din punct de vedere cronologic. În cele din urmă, nici secolul lui Pericle, nici Secolul de Aur spaniol și nici măcar războiul de o sută de ani nu au avut o durată exactă de un veac. Din punctul meu de vedere, mult mai important decât includerea sau excluderea pieselor cu acțiune contemporană este coroborarea acțiunii și a personajelor într-o finalitate de atmosferă istorică, și atunci revin la problematica proporției elementului istoric despre care vorbeam mai sus.

În alcătuirea corpusului de opere consultat în vederea determinării imaginii regilor catolici, Izabela de Castilia și Ferdinand de Aragon, vom vedea că elementul temporal reprezintă factorul cheie. Piese dedicate de Lope de Vega regilor catolici

⁹ Germán Vega, *Luis Vélez de Guevara: historia y teatro*, în Marina Martín Ojeda (coord.), *Écija, ciudad barroca*, Écija, Ayuntamiento de Écija, 2005, pp. 54–55.

¹⁰ Francisco Ruiz Ramón, *Apuntes para una dramaturgia del drama histórico español del siglo XX*, în VV. AA., *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18–23 agosto 1986. Volumen II*, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 384–385.

¹¹ José Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua*, Francisco Martínez, Madrid, 1633, p. 33.

¹² Felipe Pedraza, *op. cit.*, p. 3.

sunt în număr de 14–15, în funcție de includerea sau nu a piesei *Las cuentas del Gran Capitán*, despre care filologii nu sunt siguri că ar fi ieșit de sub pana lui Lope. Corpusul nostru poate fi împărțit în mai multe categorii: piesele despre Granada (*Pedro Carbonero*, *Cerco de santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega*, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, *El hidalgo Bencerraje*, *La hermosura aborrecida*), cele ce recrează descoperirea și cucerirea de noi teritorii, atât în interiorul cât și în afara Spaniei (*Los guanches de Tenerife*, *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *Las Batuecas del Duque de Alba*, *El blasón de los Chávez de Villalba*, *El genovés liberal*), precum și alte teatre de operațiuni militare spaniole (*El cerco de Tremecén*) sau drama socială *Fuenteovejuna*.

În lucrarea de față am abordat acele opere ce descriu descoperirea și cucerirea de noi teritorii, întrucât ele ne permit să observăm cum se construiește imaginea regilor catolici Ferdinand și Izabela încă de la apariția lor pe scenă ca personaje, precum și prin recrearea succeselor militare obținute de-a lungul domniei lor.

În opinia Mariei Grazia Profeti, figura regelui a avut diverse roluri și a dat naștere unor personaje diferite: de la monarhul îndrăgostit la principele creștin sau regele tiran și, prin urmare, este important să identificăm corect funcțiile pe care le îndeplinește în fiecare operă în parte¹³.

Prima metodă la care am recurs în analiza noastră a fost stabilirea rolului implicit sau explicit al regilor catolici, întrucât nu este același lucru o prezență concretă sau una „din auzite”.

În *Los Chaves de Villalba*, de exemplu, regina Izabela apare ca personaj în lista de *dramatis personae*, pe când Ferdinand este doar amintit. În *El nuevo mundo descubierto por Critóbal Colón*, atât Ferdinand cât și Izabela apar ca personaje în actele I și III ale piesei, în timp ce în *Los guanches de Tenerife y conquista de Canarias* și *Las batuecas del Duque de Alba*, regii catolici sunt citați grație renumelui lor, figurile lor fiind folosite pe post de fundal pentru evenimentele înfățișate.

Los Chaves de Villalba este o piesă ce descrie războaiele din Italia¹⁴ dintre francezi și spanioli, în urma cărora spaniolii au ieșit învingători. După tratatul de la Vervins (2 mai 1598) fusese pace cu francezii, iar ducele de Lerma, care guverna în numele lui Filip al III-lea (1598–1621), avea o fire pașnică. În ciuda faptului că *Los Chaves de Villalba* este o piesă istorică, bazată pe realități evenimentiale cunoscute de către public, secretarul Tomás Gracián Dantisco, cenzor al piesei (n.n. la vremea respectivă orice piesă de teatru trebuia să treacă atenta evaluare a unui cenzor înainte să se reprezinte sau să se publice), a primit ordin să nu permită reprezentarea piesei fără să îi fie aduse modificări, „având în vedere că vorbea

¹³ Maria Grazia Profeti, *Los reyes católicos en el teatro de Lope de Vega*, en Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García (eds.), *La literatura en la época de los reyes católicos*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 229–230.

¹⁴ Aceste războaie s-au desfășurat în perioada 1494–1559, în urma lor spaniolii devenind o mare putere hegemonică.

despre evenimentele despre care vorbea”, și atâta importanță s-a dat acestui caz încât piesa s-a reprezentat înainte să ajungă pe scena teatrului acasă la consilierul Castiliei, Tejada.

Nu știm dacă acest fapt s-a datorat istoriei contemporane la care piesa făcea referire sau dorinței de a nu strica relațiile cu vecinii francezi; cert este că pentru ca piesa să poată ajunge pe scenă s-a înlocuit cuvântul „francez” cu „albanez” și „Franța” cu „Albania”, în ciuda faptului că aceste modificări afectau ritmul versului. Și unele nume proprii au fost mascate: în loc de Guzmán s-a scris Oristán, Fadrique de Napoli a fost înlocuit cu Enrique, iar Dionis i-a luat locul lui Luis (Ludovic) al XII-lea al Franței. S-au modificat doar numele francezilor, așa cum putem observa în această didascalie din actul I: „Citește. După cucerirea regatului Napoli, regele Albaniei, Dionis al XII-lea, și regele catolic al Spaniei, Ferdinand al V-lea, s-au înțeles în acest fel (...)”

Chintesența piesei se poate rezuma drept o temă de supremație, putere și monarhie universală: un valon lipește niște afișe la Roma, susținând că regele Franței este cel mai important și mai bun monarh al lumii. Acestuia i se opune Chaves de Villalba, care îi răspunde că „prin sângele și multele fapte de vitejie”, acest rege nu putea fi altul decât Ferdinand al V-lea al Castiliei¹⁵.

Pentru o astfel de jignire, Chávez este în stare să se bată în duel, apărând onoarea și măreția regelui său și al Spaniei: „Cel mai bun rege al lumii este al Spaniei / asta susține un nobil spaniol / care va veni înarmat la ora stabilită”¹⁶.

Fidelitatea și admirația pe care Chávez le simte față de regele Ferdinand se construiesc încetul cu încetul de-a lungul primului act, ceea ce justifică reacția față de valon din actul II. Astfel, Chávez de Villalba afirmă că „lumea îl adoră pe regele Ferdinand / și cel mai mult este iubit peste granițe”¹⁷.

Prima imagine este aceea că Ferdinand este, în logica tradiției, un *miles Christi*, „cu obiceiuri atât de creștine”, încât numele său este „cel catolic”. Chávez de Villalba enumeră în prezentarea pe care i-o realizează lui Ferdinand de Aragon faptele militare importante ale acestuia, toate având legătură cu Reconchista și restaurarea orânduirii creștine pe teritoriul Spaniei; de asemenea, menționează alungarea arabilor și a evreilor, importanța Inchiziției și cucerirea Granadei (1492), ultimul bastion spaniol aflat în mâinile maurilor: „Spanie frumoasă, Ferdinand al V-lea al tău, / îl alungă pe maur și pe evreu, / pune bazele Inchiziției, sfânt trofeu, / cucerește Granada într-un timp scurt (...) Numele de catolic îi aparține / și atât de apropiat este de Cer, / încât se apără și se salvează de invidie. / În obiceiurile sale,

¹⁵ Lope de Vega, *Los Chavez de Villalba*, en *De las comedias de Lope de Vega Carpio, dirigidas por él mismo al Excelentísimo señor marqués de Santacruz*, Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1618, 213v.

¹⁶ „El mejor rey del mundo es de España, / esto defiende un español hidalgo, / que saldrá al plazo armado en la campaña.” (Lope de Vega, *op.cit.*, f. 215r)

¹⁷ *Ibidem*, f. 197v.

e mai mult înger decât om, / și dacă am dreptate, Ferdinand al V-lea să trăiască, / sau să moară la Roma Chávez de Villalba (...) Ferdinand este rege virtuos / cu practici extrem de creștinești, / așa cum știu cei care / și azi îl așteaptă pe Mesia”¹⁸.

Războiul pe care îl duce Ferdinand nu este unul de cucerire teritorială, ci de recucerire a teritoriilor creștine, ceea ce îl transformă într-un *iustum bellum*, întrucât regele nu putea fi nedrept, iar nedreptatea constituia una dintre modalitățile prin care monarhul își putea pierde legitimitatea.

În ceea ce o privește pe regina Izabela, aceasta se autocaracterizează în *Los Chaves de Villalba*, drept o femeie puternică și autoritară prin intermediul blazonului său, ceea ce este în concordanță cu imaginea alterității dată de francezi, care o numesc „femeie temerară, spaniolă neînfricată”: „Apare la zid Izabela de Aragon: Albanezi, știți că sunt / fiica regelui Alfonso, / că mă numesc Izabela / și că mă trag din Aragon. / (...) Prin jumătatea bastardă / curge sânge dle regilor goți / cel ce a cucerit acest regat / a fost tatăl meu cel generos. / (...)”¹⁹ Identificarea Izabelei ca regină a Aragonului, când în realitate domnea peste Castilia este făcută, probabil, de Lope în baza căsătoriei acesteia cu Ferdinand, ceea ce o legitima și ca monarh și în regatul Aragonului.

În *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, primul lucru pe care îl aflăm despre regii catolici este că se pregăteau să atace Granada, definită drept „cea mai mare realizare”²⁰ a domniei lui Ferdinand.

Cucerirea Granadei este o problema fundamentală pentru rege, astfel că până nu va încheia acest capitol, regele un consideră că este prudent ca genovezul Columb să își înceapă călătoria către „pământul imaginat”²¹.

Trama operei ilustrează și buna înțelegere dintre Ferdinand și Izabela, prezentați ca doi monarhi care ascultă unul de celălalt: „Această aventură pe care o întreprindeți / e demnă de valoarea voastră. / Dar regina mă sfătuiește, / mare căpitan, contrariul”²².

Aceeași idee de uniune între regii catolici este ilustrată în *Las batuecas del Duque de Alba*, unde, atunci când se menționează cucerirea Granadei, aflăm că

¹⁸ „España bella, tu Fernando quinto, / de ti destierra al moro y al hebreo, / funda la Inquisición, santo trofeo, / gana a Granada en término sucinto (...) / El nombre de Católico es su nombre / y tanto con el cielo y mando priva, / que de la embidia se defiende y salva. / En costumbres es ángel, que no es hombre, / pues si hay razón, Fernando quinto viva, / o muera en Roma Chávez de Villalba (...) / Fernando es rey virtuoso / de costumbres tan cristianas, / como lo saben aquellos / que aun hoy al Mesías aguardan.” (*Ibidem*, ff. 212v–214r)

¹⁹ „Salga en el muro doña Isabel de Aragón. / Albanos, sabéis que soy/ hija del rey don Alonso, / que doña Isabel me llamo / y que de Aragón me nombro (...) / Tengo en la parte bastarda / sangre de los reyes godos, / el que conquistó este reino / fue mi padre generoso.” *Ibidem*, f. 209r.

²⁰ Idem, *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, în <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000175551&page=1>, p. 20 (accesat în 18 iunie 2019).

²¹ *Ibidem*, p. 22.

²² „Don Fernando. Es la empresa que emprendéis / digna de vuestro valor. / Mas la Reina me aconseja, / Gran Capitán, lo contrario.” *Ibidem*, p. 18.

„regina cea catolică și războinică / îl însoțește în bătălie pe al său Ferdinand”²³, iar victoria este atribuită amândurora: „cuceresc cei doi regi Granada / îi dărâma zidurile și îi înving pe ai săi mauri”²⁴.

Faima de bun creștin a lui Ferdinand este atât de mare încât atunci când personajul alegoric Destin conversează cu Imaginația despre posibila motivație a lui Columb de a pleca spre Lumea Nouă, faptul că regele catolic este cel care sprijină inițiativa, face să înceteze orice urmă de suspiciune în privința intențiilor genovezului de a se îmbogăți: „Dumnezeu judecă intenția / (...) și fiindcă creștinul Ferdinand / este inițiatorul acestei expediții / orice urmă de îndoială încetează”²⁵.

Cucerirea Granadei dă ocazia ca dramaturgul să îi prezinte pe regii catolici și din punctul de vedere al caracterizării alterității făcute de către dușmanul maur care îl definește pe Ferdinand drept un „creștin invincibil”, ceea ce întărește încă o dată legătura dintre arme și religie atunci când lupta este una dreaptă: „Sunete de bătălie și muzică și voci care strigă: Granada pentru regele Ferdinand și ies regina, regele și regele maur, și alai: „Ferdinand. Lucruri plăcute sunt cele pe care / le aud aici, la Granada. / Izabela. Bine arată steagul acela. / Ferdinand. Dacă munca a fost asiduă, / și răsplata a fost pe măsură. / Mahomed. Invincibil creștin, / toată această victorie / i-a dat-o Cerul”²⁶.

Personajul Ferdinand dedică victoria Divinității de la care își ia supranumele: „Să mergem să închinăm moscheea / celui care ne oferă / orașul pe care i-l smulgem maurului”²⁷.

Cucerirea Lumii noi reprezintă totodată fundalul perfect pentru a vorbi despre erezie, religie și, în general, pentru a exprima ideea că Dumnezeu le este favorabil creștinilor, pe care îi încununează cu victorie. Piesele lui Lope de Vega, și în general, cele ale Secolului de Aur, abundă în apariții miraculoase ale Fecioarei, cruci și îngeri care lucrează în favoarea credincioșilor: „Columb. Eu voi merge, dacă tu, Doamne, mă ajuți / pentru a-i cuceri pe indieni, pe necredincioși; / căci trebuie să îi aducem la credința noastră creștină / în numele unui rege care se numește cel catolic, / alături de cea mai înțeleaptă și mai împlinită regină / pe care le-au văzut vreodată vârstele de aur ale Antichității”²⁸.

²³ Lope de Vega, *Las batuecas del Duque de Alba*, en *Parte veinte y tres de las Comedias de Lope Felix de Vega Carpio...*, Madrid, por María de Quiñones, a costa de Pedro Coello..., 1638, f. 31r.

²⁴ *Ibidem*, f. 46v.

²⁵ „Dios juzga de la intención: (...) / Y del cristiano Fernando, / que da principio a esta empresa, / toda la sospecha cesa.” *Ibidem*, p. 26.

²⁶ „Cajas y música, y voces: «¡Granada por el rey Fernando!, y salgan la Reina, el Rey y el Rey Chico, y acompañamiento. / D. FER. Agradables voces son / las que en ti, Granada, escucho. / D.A ISA. ¡Bien parece aquel pendón! / D. FER. ¡Si ha sido el trabajo mucho, / mucho ha sido el galardón! / Mah. Todo invencible cristiano / ese valor soberano/ lo ha merecido del Cielo.” *Ibidem*, p. 27.

²⁷ „D. FER. Vamos, por que la Mezquita / se consagre a quien nos da / la ciudad que al moro quita.” *Ibidem*, p. 28.

²⁸ „Colón. Yo iré, si tú, señor, me das ayuda, / a conquistar los indios, los idólatras; / que es justo que a la fe cristiana nuestra / reduzca un rey que se llamó Católico, / con la prudente y más dichosa reina / que han visto las edades de oro antiguas.” *Ibidem*, p. 30

Avem de-a face încă o dată cu un război drept și sfânt, justificat de îmbogățirea regatului lui Dumnezeu cu o nouă parcelă, idee reluată de autor în încheierea operei, atunci când regii catolici îi dedică victoria lui Hristos și hotărăsc să le fie nași de botez necredincioșilor ce urmau să se creștineze în prezența lor: „Urmează să îi botezăm / pe acești primitivi aduși în dar; să aducem sacrificii și rugi / lui Dumnezeu, și însăși inima să I-o închinăm. / Azi este glorioasă Spania / prin această victorie eroică, / fiind gloria, a lui Hristos, / și a unui genovez, fapta. / Și cu o lume nouă / Castilla și Leon se mândresc”²⁹.

În cazul lui *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, este vorba despre o piesă ce aparține ciclului de opere de expansiune teritorială efectuată în timpul domniei regilor catolici (1494–1496) de către Alonso Fernández de Lugo, cuceririle realizându-se, bineînțeles, în numele creștinismului: „vrem să le dăm credința noastră”³⁰.

Cucerirea orașului Tenerife marchează supunerea definitivă a insulelor Canare, iar cu ea se încheie etapa marilor cuceriri întreprinse sub regii catolici: Reconchista, deschiderea unui nou front în Lumea Nouă etc.

Imaginea regilor catolici apare în această piesă numai ca fundal și în ciuda faptului că nici Ferdinand, nici Izabela nu sunt înfățișați în mod direct, ei sunt amintiți prin intermediul renumelui lor militar: „Regi catolici, / care vă aflați în Castilia, / Ferdinand este încununat / cu laurii militari. / Izabela învingătoare, / acum trimite / soldați puternici / și un nou general”³¹.

Lope pune în gura celui ce a dus la bun sfârșit această cucerire, Alonso Fernández de Lugo, cuvintele ce reflectă dezinteresul regilor catolici față de posesiunile materiale, subliniind că singurul lor scop este să îi aducă pe locuitorii insulei la legea lui Hristos: „Alonso. Spune-i lui Bencomo, regele tău, / acel păzitor de vaci, / că eu nu vin pe insula sa / nici pentru aur, nici pentru argint. / Vin doar ca să îndeplinesc / ceea ce regii mei mi-au poruncit, / care vor să vă aducă / la legea lui Hristos. / Ferdinand și Izabela, / căci astfel se numesc regii mei / nu sunt împinși de vreun interes omenesc, / ci de mila creștină, / căci nu avem nevoie de nimic, / pământuri au suficiente / în Castilia și Aragon / ca să nu mai vorbim de posesiunile din Italia”³².

²⁹ „Don Fernando. Vamos a dar el bautismo / a estos primitivos dones; / sacrificios y oraciones / a Dios, y el corazón mismo. / Hoy queda gloriosa España / de aquesta heroica victoria, / siendo de Cristo la gloria y de un genovés la hazaña. / Y de otro Mundo segundo / Castilla y León se alaba.”, *Ibidem*, p. 84.

³⁰ Lope de Vega, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, en *Décima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, En Barcelona, por Sebastián de Cormellas y a su costa, 1618, f. 137v.

³¹ „Católicos Reyes, / que en Castilla estáis, / Fernando a quien ciñe / laurel militar. / Isabel gloriosa, / que agora envías, / con fuertes soldados / nuevo general.” *Ibidem*, ff. 139r–139v.

³² „Alonso. Dile a Bencomo, tu rey, / ese guardador de vacas, / que yo no vengo a sus islas, / ni por oro, ni por plata. / Vengo a obedecer, no más, / lo que mis Reyes me mandan, / que reduciros desean / a la ley de Cristos anta. / A Fernando y a Isabel, / que así mis reyes se llaman, / no obliga humano interés, / obliga piedad cristiana, / que no habemos menester / tierra sobrándole tanta / en Castilla y Aragon, / sin la que tiene en Italia.” *Ibidem*, f. 141r.

Militarii spanioli îl numesc pe Ferdinand „principe creștin”³³, iar pe Izabela „regina castiliană” și încununează insula cu simbolurile heraldice ale Castiliei și Aragonului: „În curând veți vedea, doamnă (...) / steagurile acoperite / cu castele și lei, / și liniile verticala ale Aragonului”³⁴.



Fig. 1. Scutul regilor catolici în anul 1491.

Așa cum menționam mai sus, aparițiile alegorice de elemente divine ce îi încununează pe regii catolici sunt extrem de frecvente în acest tip de opere. Piesa de față nu este o excepție în acest sens, întrucât lui Alonso i se arată îngerul care îi oferă pentru regele Ferdinand cele șapte coroane de trandafiri, simbolizând cele șapte insule din arhipelagul canar: „Am văzut sau am visat că îngerul venea / cu șapte nimfe frumoase, / care încoronate cu trandafiri / i le ofereau regelui Fedinand. / L-am întrebat printre miile de / lumini, muzici și festivități: / spune-mi, Măria Ta, cine sunt acestea? / și el mi-a răspuns: insulele Canare. / Căci toate șapte sunt / ale lui Ferdinand și ale Izabelei, / iar în numele lor și al Castiliei / azi le veți lua în primire”³⁵.

Las batuecas del duque de Alba, piesă în care Lope fixează pentru prima dată locul descoperirii acestei văi în munții din Salamanca, se pretează datorită subiectului prezentării imaginii omului sălbatic care nu îi cunoaște pe regii catolici: „Triso. Și cine-i regele? / Brianda. Funcția supremă (...) / Acest rege te premiază și te pedepsește, / apără de rău și răsplătește binele. / Triso. Și regele acesta, / nu are

³³ *Ibidem*, f. 145r.

³⁴ „Presto, señora, verás (...) / y cubiertos los pendones / de castillos y leones, / y de barras de Aragón.” *Ibidem*, f. 146r.

³⁵ „Alonso. Vi o soñé que el ángel via / con siete ninfas hermosas, / que coronadas de rosas / al Rey Fernando ofrecía. / Preguntele entre mil varias / luces, músicas y fiestas: / dime, señor, ¿quién son estas? / y respondió: las Canarias. / Que ya todas siete son / de Fernando e Isabel, / que por Castilla y por él / hoy tomareis posesión.” *Ibidem*, ff. 149v–150r.

pe nimeni care să i se împotrivescă? / Brianda. Duce război cu un maur. / Triso. Ce înseamnă maur? / Brianda. De lege contrară. / Triso. Și ce-i legea? / Brianda. Credința pe care o ador”³⁶.

Aspectul bunătații și al dreptății regilor este unul extrem de important deoarece, prin intermediul acestor caracteristici, monarhii se legitimau ca atare. Nedreptatea și nelegiuirea pe de altă parte, așa cum demonstrează Arellano, le știrbește regilor legitimitatea, putând cita în aceste sens afirmațiile lui Francisco de Quevedo despre regele francez Ludovic al XIII-lea, ale cărui trupe comiseseră sacrilegii și profanări imense după asediul de la Tillimon (Flandra): „Dumneavoastră, uns creștin cu ulei sfânt, iar cu ulei din cer, uns rege, pentru această acțiune puteți spune: *Oleum et operam perdidit*: mi-am pierdut uleiul și realizările”³⁷. Prin urmare, monarhul tiran pierde onțiunea sacră și, totodată, legitimitatea ca guvernator.

În concluzie, piesele pe care le-am ales reprezintă fără excepție drame istorice, întrucât atât subiectul, cât și personajele lor prezintă elemente specifice istoriei. Prin urmare, doresc să insist asupra importanței criteriului proporției informației istorice atunci când stabilim încadrarea operelor în sfera de interes a lui Clio. Pe de altă parte, imaginea regilor catolici trebuie înțeleasă atât ca ceea ce se poate vedea în mod direct și implicit pe scenă, cât și ca ceea ce se aude, se înțelege, se difuzează și se transmite ca ecou al victoriilor creștine, fundamentale într-o perioadă de recucerire teritorială, bazată pe credință. Teatrul, dincolo de implicațiile politice pe care putem sau vrem să i le evidențiem, este de o importanță covârșitoare pentru a înțelege societatea care îl creează și îl consumă.

LITERATURE AS SOURCE OF HISTORICAL INFORMATION: NEW DETAILS ABOUT THE CATHOLIC KINGS IN LOPE DE VEGA

(Abstract)

Our article focuses on the image given by Lope de Vega to the 15th century Catholic Kings, Ferdinand of Aragon and Isabelle of Castille, two of the most important creators of modern Spain together with their grandson, Charles I. In order to demonstrate the different patterns and clichés that circulated in the Spanish Golden Age about these monarchs we have selected different plays in order to determine what was the nature, as well as the inspiration and/or echo of their image.

Keywords: Lope de Vega, Spain, Ferdinand of Aragon, Isabela of Castile, 15th century.

³⁶ „TRISO. ¿Y el Rey? / BRIANDA. Es supremo oficio. (...) / Este Rey premia y castiga, / defiende el mal, paga el bien. / TRISO. Ese Rey, ¿acaso tiene / que le contradiga? / BRIANDA. Guerra tiene con un moro. / TRISO. ¿Qué es moro? / BRIANDA. De ley contraria. / TRISO. ¿Y qué es ley? / BRIANDA. La Fe que adoro.” *Ibidem*, f. 33r.

³⁷ Ignacio Arellano, *Los rostros del poder en el Siglo de Oro. Ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011, p. 102.