

RELIGIÓN Y MONARQUÍA EN LA VISIÓN DE CANARIAS DE LOPE DE VEGA

*Manuel Hernández González
(Profesor Titular de Historia de América
de la Universidad de La Laguna)*

1. INTRODUCCIÓN

Tres obras de Lope de Vega hacen referencia a las Islas Canarias: *San Diego de Alcalá*, *La Dragontea* y la Comedia famosa de los *Guanches de Tenerife* y *Conquista de Canaria*. Las dos primeras fueron redactadas durante el reinado de Felipe II, la del santo en torno a las fiestas de su canonización en 1588 y la segunda fue impresa en 1598, justamente el año del fallecimiento del Monarca. La última es casi inmediatamente posterior, en la primera década del siglo XVII.

Las tres tienen como claro objetivo la exaltación de la religión y de la monarquía absoluta, pero su singularidad estriba en la visión que de ella se trasluce en un medio nuevo, en un territorio ocupado por un pueblo “bárbaro”, que no conocía la religión verdadera. En *San Diego de Alcalá* y los *Guanches de Tenerife* afronta el polígrafo madrileño un tema ciertamente novedoso en su obra, la interpretación de la legitimidad de la conquista de una comunidad gentil. En *San Diego* sus promotores son todavía señoriales, en la última es la Monarquía absoluta por intermedio de sus conquistadores quienes la efectúan. En la *Dragontea* se trata de contraponer una monarquía triunfante frente a la acción demoníaca de los enemigos de la fe, encabezados por el maligno Dragón luterano, Sir Francis Drake, que trata de arrebatarle su oro y su plata.

Las dos primeras en la cronología tienen una finalidad exclusiva de exaltación y legitimación de la monarquía católica. Sin embargo la tercera aúna junto a ella la intencionalidad de enaltecer la nobleza de origen, reafirmada por su valeroso gesto de desprendimiento en la conquista, de varios de los conquistadores y en particular de sus más que seguros mecenas, el linaje que constituyó en Tenerife el cántabro Lope Fernández de la Guerra.

2.- SAN DIEGO DE ALCALÁ

La primera de las obras de Lope de Vega de tema canario debió de ser escrita en torno a 1588, año en el que se celebran en Madrid las fiestas en exaltación de la canonización de San Diego de Alcalá. Respondían de esa forma a una estrecha identificación del santo con la Monarquía. Felipe II era devoto de él desde que se atribuyó la curación del príncipe Carlos a consecuencia de una grave caída que tuvo en 1562 a la aplicación de sus reliquias⁽¹⁾. Un refrendo papal de la devoción de la Corona que representa por un lado la expansión misional en tierras de paganos y por otra la glorificación de la Monarquía absoluta al reflejar las diferencias entre la conquista señorial de las Canarias y sus debilidades en la época que el santo residió en Canarias en oposición a su victoriosa culminación con los Reyes Católicos que Lope se esforzará en contraponer.

El punto de partida informativo de Lope es esencialmente una obra hagiográfica, el *Flos Sanctorum* del Padre Rivadeneira, pero muestra también la imagen e información que se tenía en la Corte por aquellos años de los aborígenes canarios, que se puede apreciar en el conocimiento de sus bailes como el canario, sus cultos religiosos como el solar, sus instrumentos de autoridad, el mito de su gigantismo, etc., como tendremos ocasión de ver, en contraposición a las imágenes legendarias e irreales que también circulaban como la ganadería vacuna y el toreo, los arcos y las flechas que también se expresaban sobre ese mundo bárbaro desconocido y enigmático.

San Diego de Alcalá se había trasladado en 1446 a Fuerteventura, isla señorial, en unión de otros siete religiosos franciscanos de la provincia de Castilla a evangelizar a los aborígenes insulares. Sobre la actuación del santo en Canarias se han conservado multitud de tradiciones y leyendas, desde la de su cueva aneja al convento de Betancuría a su relación con la aparición de la patrona de la isla, la Virgen de la Peña, una imagen gótica francesa de alabastro trasladada por el conquistador normando Juan de Bethencourt, pero todas ellas son recreadas y elaboradas con posterioridad a la obra de Lope⁽²⁾.

La imagen del aborigen canario en Lope es la de un bárbaro contra el que es legítimo hacer la conquista, porque tal estado sólo es posible por intervención del demonio. Es la idea de la licitud y legitimación moral de la conquista por la lucha contra los enemigos de la fe. Por eso el portero del convento dice:

*y hacer al demonio guerra,
a Canaria le envió,
que es bárbara aquella gente
y no conocen a Dios⁽³⁾.*

Para derrotar el demonio que campa por sus anchas entre los aborígenes y que explica su rudeza, barbarie e ignorancia sólo se pueden contraponer las armas de Dios, la humildad, la ingenuidad de un santo. Por eso Lope insiste en la visión de la santidad característica de la época, la de un lego cándido y humilde, que puede vencer con su "idiotez" las murallas de la barbarie. San Diego es nombrado guardián del convento, a pesar de los méritos intelectuales de sus otros compañeros por reunir tales características, esenciales para seducir a los idólatras. Por eso es "naturalmente mentecato". su

santidad es “probada con acto de humildad tan excelente” Es imprescindible que gobierne “un hombre sin ciencia ni experiencia”, por poseer de Dios la ciencia infusa, que es lo que importa “para la conversión de aquestos bárbaros, ya que en Fuerteventura se convierten por su palabra tantos”. Por eso esa insistencia en poner en su boca la afirmación de que “aun en eso verán que yo soy bárbaro, pues que los que son me entienden”⁽⁴⁾. En el santo el martirio es prueba de fe y lo son también sus estigmas en su conversión de los infieles:

*Grande provecho hacía
entre los fieros bárbaros canarios
que a muchos convertía,
con viva voz y con ejemplos varios
Apóstol me parece
pues de lenguas el cielo enriquece⁽⁵⁾.*

Gran interés reviste el acto que Lope intercala dedicado a una escena amorosa entre una reina aborigen de Gran Canaria, un príncipe y un siervo en una isla que será conquistada un siglo más tarde por los Reyes Católicos, pero que en la época de San Diego será objeto de una frustrada empresa de conquista en la que había marchado como misionero el santo. En un contexto “bárbaro” refleja su concepción del amor y las relaciones sociales. La gran revolución de Lope es la de reconocer la libertad del amor por encima de las barreras sociales. Es ésta la fuerza que no atiende a otras razones, que es capaz de romper la dinámica social. Sin embargo no tienen efectividad, porque el discurso del polígrafo es inmovilista, tiende en las confrontaciones sociales que necesariamente se originan de excitar al espectador de atraerlo, pero en realidad carecen de eficacia para alterar el orden de las cosas. El teatro denuncia los problemas para que el público se sienta atraído, pero en última instancia se reafirman las diferencias entre las clases sociales⁽⁶⁾.

La imagen estereotipada de una aborigen irreal es la de Clarista, “toda coronada de plumas con un arco”, que dialoga con un noble bárbaro, Tanildo, al que no ama. Enamorada del plebeyo Lisoro, se lamenta:

*¡Ay cielos, dichosos son
los que aman por elección
y olvidan por accidente!.*

Justificación en definitiva del carácter ineludible del amor impuesto frente al deseado. Tanildo reviste a Clarista del carácter de diosa solar, porque para Lope los aborígenes canarios adoran al sol, idea que se tenía en su época de sus cultos religiosos. Tanildo le señala que es príncipe y que le iguala en nobleza, que le proporciona una rica dote de plumas, pieles y enseres, cuya descripción no soportaría la más mínima rigurosidad histórica, pero que nos muestran la imagen de riqueza que se suponía tenían los primitivos habitantes del archipiélago. Confronta su opulencia de clase con la de Lisoro “pobre y tu vasallo”, cuyo enlace sería mal visto por la sociedad. El mensaje inmovilista de Lope trata de esa forma de demostrar que las diferencias entre la nobleza y el pueblo llano no son exclusivas de la sociedad española sino naturales en todo tiempo y lugar. Los amores entre desiguales son siempre mal vistos:

*Que a toda Canaria admira,
que mires mal tu decoro,
yo te igualo y yo te adoro
¿Para qué quieres con guerra
alborotar esta tierra?.*

El discurso insiste en el carácter de agitación social de los amores entre estamentos sociales contrapuestos. La honra femenina, su decoro, se pone en evidencia donde no hay igualdad de clase. Como contrapunto Lope insinúa que el error, la ruptura del orden es propia de los arrebatos femeninos, al decir Tanildo que “no seas, si puede ser, en la condición mujer, que por sus consejos yerra”. Los celos de un amante arrebatado pueden originar tragedia. Y ese tiene que ser un plebeyo, Lisoro, que nada tiene que perder en ese lance. Por eso, para prevenirlo, Clarista interpone a Direna, otra salvaje que propone como prevención un baile.

Ese recurso más que servir como remedio ante el duelo, es un medio escénico del que se vale Lope para conmover al espectador con una representación de un baile pagano, el canario, renombrado y difundido en las cortes europeas, que danzan los bárbaros con los consabidos arcos y plumas, del que afirma Direna que “él es el mejor y aquí es su patria natural”. Ese pretexto le sirve al literato para proporcionar un canto absurdo y descontextualizado, pero no menos significativo del fin propuesto. En él habla que “todo lo vence amar y callar” que hace símil de “todo lo merece servir y callar” Lo curioso y significativo del mensaje encubierto de Lope es que habla del mestizaje de esos paganos con los españoles, exaltando el papel de los nuevos canarios en la conquista de Europa y América, plasmado en su servidumbre y obediencia, que nace de un amor sin perturbaciones sociales:

*Juntándose a España
pueda sujetar
desde el indio negro
al blanco alemán⁽⁷⁾.*

La oposición indio negro frente a blanco alemán habla del carácter demoníaco de los pueblos bárbaros, no evangelizados. En la concepción dominante, que asume en su plenitud el escritor, un hombre virtuoso por naturaleza no puede alcanzar sin recibir la gracia de Dios todos los efectos saludables. La superior condición del hombre está inserta plenamente en la sociedad monárquico-aristocrática. Sin su integración en ella no la alcanzaría en su plenitud. De ahí la licitud de la conquista⁽⁸⁾. La llegada de las armas españolas a Gran Canaria sirve de pretexto para poner fin a todas las dudas, cuando se decide por el noble guerrero Tanildo y deja a Lisoro. El orden social, puesto en cuestión por los yerros del amor femenino, se reafirma, poniendo punto y final a la escena. Dice Clarista a Lisoro:

*¿Qué quieres?
los españoles lo causan
que es infamia hablar de amores
en tiempo de guerra y armas⁽⁹⁾.*

El texto de Lope no sólo refuerza el carácter inevitable del orden social, sino también es una loa a la Monarquía absoluta capaz de vencer en la batalla despiadada que sostiene contra el mal gracias a la fusión y la integración de todos, bárbaros evangelizados y castellanos ante el Monarca, al que se sirve y se calla. Se sirve para ello del fracaso de la expedición señorial. La fuerza de la monarquía católica estriba en el vasallaje y la unificación de todas las fuerzas que simboliza el Rey: “Las armas de la gente de Sevilla no me parece que será importante”, diría Fray Pablo, por eso fracasan y sólo el Rey resultará victorioso. Por eso pone en boca de San Diego:

*Los de Canaria grande
defienden que entran en ella;
pero si los conquistase
el Rey, como en Dios lo espero,
(aunque tiempos adelante)
también la fe tomarían
puesto que es gente intratable
y más los que Guanchos llaman
que allá en Tenerife caen⁽¹⁰⁾.*

3.- LA DRAGONTEA

Es una obra de exaltación del monarca Felipe II, de clara finalidad propagandística, impresa en Valencia en 1598 tan sólo tres años después de la derrota y muerte de Drake y Hawkins en su última expedición de saqueo, precisamente en el año de la muerte del rey. El prologuista, Don Francisco de Borja, comendador de Montesa, recogió esa intencionalidad expresa: “las honradas resistencias que le hicieron Canaria y Puerto Rico, en que le mataron otros tantos; y no es esta victoria tan pequeña, que no sea de mucha consideración, pues detuvo su furia con tan felicísima osadía española y acabó con dos generales de mar y tierra”⁽¹¹⁾.

De lo que aquí nos toca analizar, la derrota de la flota en aguas de Gran Canaria, Lope dedica en *La Dragontea* diez octavas reales del canto III del poema⁽¹²⁾. El carácter exaltador de la Monarquía católica en lucha contra la acción del demonio aparece expresado en el mismo título de la obra. La semejanza entre el apellido de su simbólico mayor enemigo, Sir Francis Drake, con el dragón le sirve a Lope para denominarle por lo menos once veces con ese insulto bíblico. Drake es la encarnación del Dragón que predica el Apocalipsis, contra el que España está enzarzado en una lucha desigual, asediada por todas partes. Desde el mismo grabado, se quiere transmitir la imagen de la expedición como la plasmación misma de la acción demoniaca, con sus serpientes, culebras y dragones en combate contra la religión cristiana encarnada en la Monarquía Católica, que sufre su embestida a través de la acción combinada de corsarios, musulmanes y herejes que le afligen en Europa e Indias. Se convierte de esta forma en una plegaria con fines patrióticos en la que intervienen Dios y la Virgen María contra los secuaces del demonio, Mahoma y Lutero. La monarquía se siente acorralada por la acción demoniaca que le azota con tormentas y británicos saqueadores, avariciosos y criminales. El águila de Austria, sin embargo, vence al dragón que es el demonio de la

codicia. Aunque los españoles son los acérrimos defensores de la Iglesia, en última instancia Cristo y la Virgen son los verdaderos operadores del triunfo.

Los ingleses son odiados por personificar el luteranismo, culmen de todos los pecados. Por eso, por la tentación demoníaca pecan no sólo por la gula, sino por la avaricia, por la codicia que es el verdadero motivo de todas sus empresas. La insistencia en el simbolismo mariano trata de mostrar la defensa que de la Virgen hace la Monarquía católica frente a los ataques de Lutero. De esta forma el teatro de Lope, con su función manipuladora, se convierte en un gran aliado de la Monarquía absoluta con su hábil propaganda barroca. De esa forma la Monarquía nacional en última instancia reafirma y se fundamenta en el concepto bíblico del pueblo elegido por Dios⁽¹³⁾.

El compromiso del pueblo canario con la defensa de la Monarquía católica lo plasmó el propio cronista real Cabrera de Córdoba. Habla de una reunión en Londres en la que el propio Drake se jacta de la facilidad de la victoria. Llegó a animar a sus capitanes de que se debía entrar en Las Palmas no como ladrón de noche sino con “desembarcación pomposa”, a la que se rendirían inmediatamente los isleños⁽¹⁴⁾. Ese carácter jactancioso lo contraponen Lope a la heroica resistencia de los canarios:

*Corre el inglés de su rosada aurora
hasta Canaria para probar la espada
¡Cómo si fuera gente que pudiera
huir el rostro de su arrogancia fiera!*⁽¹⁵⁾

El intento de desembarco de la flota británica en las aguas de Las Palmas de Gran Canaria el 6 de octubre de 1595 fue inmediatamente contestado por los defensores canarios. El cronista Cabrera de Córdoba asegura que “pelearon los isleños con tal coraje, que muchos entraron en el mar hasta llegarle el agua a los pechos para herir a sus enemigos”⁽¹⁶⁾. La literatura de la época satiriza sobre la efectividad del fuego de artillería y arcabucería contra el que se estrellaron los marineros. Lógicamente, dado su carácter diabólico, Drake, que dirigía la batalla desde el *Defiance*, vociferaba y blasfemaba una y mil veces, jurando que iba a entrar a saco en la ciudad. La derrota de la armada británica la recoge Lope en unas estrofas en las que apunta que ochocientos hombres les esperaban

*con salva en que su gente condenaban.
Eran arcabuceros y piqueros
y jinetes de costa valerosos.
Cuarenta ingleses matan los primeros
retirando los otros temerosos
Conocidos de Drake sus aceros
y los pasos del puerto peligrosos.
volvió la espada e hizo a la vela,
que allí no le valió fuerza o cautela*⁽¹⁷⁾.

Pero a Lope lo que le interesa especialmente narrar no es la rápida victoria de los milicianos capitalinos frente a la armada británica, sino detenerse en un episodio posterior, al que da gran trascendencia y al que dedica seis estrofas en claro contraste. Su objetivo es con ello demostrar que la defensa heroica de la isla no era fruto de una

acción de bien armados soldados desde sus fortalezas, sino la lucha tenaz de todo un pueblo en guerra religiosa contra los enemigos de Dios y de su Monarquía católica. Por eso se detiene a narrar el desembarco posterior de Drake en una playa del sur de Gran Canaria para hacer aguada y proveerse de leña. Poco importa que realmente fondeara en la rada de Arguineguín a quince leguas y no a cinco, como Lope refiere, al invocar la escala en Melenara, mucho más próxima. Se detiene a narrar el lance entablado entre varios marineros que desembarcaron en un punto más lejano al campamento por haber subido la marea y seis milicianos canarios, a los que se unieron varios campesinos y pastores. Los versos del polígrafo describen la forma tradicional de guerrear de los canarios, que sigue las pautas de sus antepasados aborígenes. No se trata aquí, por tanto, de plasmar, una batalla tradicional, sino de mostrar la valentía de un pueblo que ha sido cristianizado y que vierte su habilidad y sus escasas armas en defensa de su Monarca:

*Que ciertos ganaderos que a sus dueños
guardaron más el agua que las reses
ya con tejidas hondas, ya con leños,
como troncos de pinos o cipreses
prueban los brazos rústicos isleños
en los soldados míseros ingleses,
como ministros del ayudante en fragua,
haciéndoles llevar sangre por agua.*

De ahí esa insistencia en las virtudes y la valentía de unos rústicos que tienen a la fe en Cristo y María su portaestandarte para una lucha entablada entre la Monarquía Católica y los demonios que contra ella arrecian. Los siguientes versos nos muestran esa escenografía simbólica de la cruenta victoria del pueblo de Dios sobre Satán:

*Que como no eran de David soldados,
ni la cisterna de Belén aquella,
quedaron en el campo destrozados
sin llevar el Dragón el agua de ella.
A cual deja los sesos machucados
la voladora piedra, que con ella
no hiciera más extraña batería
el pedrero mejor de artillería.
Hinchán los nervios de los fuertes brazos,
y con rústica voz escaramuzan,
dividiendo los cuerpos en pedazos,
las piernas quiebran y las caras cruzan,
al que por su desdicha viene a brazos,
crujiéndole los huesos desmenuzan,
y allí se vio al fin de tantos robos,
mueren a manos del pastor los lobos.*

Este texto ejemplifica palpablemente con símiles bíblicos tal batalla. El simbolismo mariano es nítido. Los soldados del demonio no son los de David, y por tanto no pue-

den llevarse el agua de María. Esa cisterna se entiende por la fecundación de la Virgen por el Espíritu Santo y su inaccesibilidad a la fuerza del mal. Sólo el pueblo escogido por Dios, el de David, es el que lo puede servirse del agua de la cisterna. Es precisamente por ello por lo que los pastores isleños se convierten en el pueblo del Rey Pastor que con su valentía y gallardía triunfan sobre el Dragón con una simple piedra que lanzan con más eficacia que la artillería. Pese a su destreza los británicos no pueden vencer a unos rústicos campesinos que enarbolan como bandera a la Virgen. Los agentes del mal no pueden ser más que unos lobos codiciosos, unos Goliath que vence David con su honda⁽¹⁸⁾. Su punto de final muestra al vencedor riendo victorioso tras, cual corrida de toros, el perdedor ha perdido sangre por todos los poros. Los huidos iban pues, predestinados, como Lope sugiere, arrojados “de aquellos riscos al tormento eterno, que aun en la mar vencidos, se dan fuego y se van a gozar el del infierno” El canto de los canarios “arrojose a la mar trocado en llanto”⁽¹⁹⁾. Es la victoria del pueblo de Dios que vela por su Monarquía.

4.- LOS GUANCHES DE TENERIFE Y COMEDIA DE CANARIA

Los *Guanches de Tenerife* fue escrito por Lope entre los años de 1604 y 1609. Por esas fechas ya había residido en Sevilla, donde sería protegido por el poeta y mecenas Juan de Arguijo con vinculaciones familiares con Canarias. En su casa conocería un joven estudiante de medicina descendiente de conquistadores y de aborígenes, Antonio de Viana, cuya obra *Antigüedades de las Islas Afortunadas*, impresa en Sevilla en 1604, sería la inspiración de su comedia. No es casual que ésta fuera una obra de encargo del protector de Viana, Juan de la Guerra, interesado en aureolar el papel mítico de su antepasado Lope Fernández de la Guerra en la conquista de Tenerife, frente a las dudas que sobre la legitimidad de su descendencia vertió Fray Alonso de Espinosa en el libro “del origen y milagros de Nuestra Señora de Candelaria” y que llevó a sus herederos a quemar todos los ejemplares que llegaron a sus manos y a financiar para ampararla el texto de Viana⁽²⁰⁾. Nada de extraño tiene ello, ya que una parte significativa de los ingresos del Fénix de los ingenios procedían de sus mecenas que sufragaban sus obras a cambio de servilismos hacia ellos⁽²¹⁾.

Nacida como obra de encargo, *Los Guanches de Tenerife* es, sin embargo, fiel reflejo de la idea que sobre Canarias y su conquista tenía la sociedad española de su tiempo. En ella aparecen no sólo las claves de que Lope se sirvió en obras anteriores, sino que es el resultado de su mayor aproximación gracias a su estancia en Sevilla. Allí oiría noticias sobre la venta de sus esclavos autóctonos no muchos años antes, conviviría con personas como el propio Viana nacidas en el archipiélago o que habían viajado a él dadas sus estrechas relaciones mercantiles por mor del régimen privilegiado de comercio con Indias que compartían.

Es también una obra de exaltación de la Monarquía absoluta en una etapa crucial de su historia. Bajo la égida de los Reyes Católicos de forma casi paralela a asiste al descubrimiento de América y a la conquista de Granada y las islas realengas canarias, con punto final de esa epopeya en lo que al archipiélago respecta con la de Tenerife en 1796.

El primer acto de la comedia comienza precisamente con una justificación de la con-

quista de Tenerife por su Adelantado Alonso Fernández de Lugo. Su interpretación es la misma que la esbozada en *San Diego de Alcalá*: es una nación bárbara y fiera, y como tal influenciada por el diablo, por lo que “eche el demonio de sí como salió de Canaria”⁽²²⁾. Uno de los capitanes, Castillo, dice al respecto sobre su amada, la princesa aborigen Dácil, si ella era “alguna invención destes bárbaros isleños que adoran, tratan y hablan con los diablos del infierno, cuyas mujeres son tenidas por hechiceras”⁽²³⁾.

La interpretación de Lope de los aborígenes está repleta de anacronismos, con animales y árboles como los papagayos, las vacas, los olmos, los sauces, la caña de azúcar, etc. que no eran por ellos conocidos, pero la realidad histórica se superpone a los objetivos de la obra, que son los de ensalzar la Monarquía absoluta católica y los conquistadores que actúan en su nombre. Se trata de destacar en los conquistados las virtudes de su raza en su fortaleza y bravura, junto con la incorporación en ellos desde tiempo ha de elementos de civilización proporcionados por cautivos hispanos. El aborigen Manil dice al respecto que “no somos tan ignorantes, las veces que habéis venido por maestros nos dejaste algunos cautivos vuestros”, lo que explica que hable castellano aunque mal. Dice que son hombres gigantes que se comerán un toro y se beberán dos mares. Es el mito del gigantismo canario tan arraigado desde el medievo⁽²⁴⁾.

La más completa descripción de la sociedad aborigen la pone Lope en la boca de Bencomo, que, con Tinguaro son personajes reales, que toma sin duda de la obra de Viana. De ella se desprende que es un rey que guarda ganado y vive en una cueva, que duerme sobre pieles de animales, que come gofio, que aunque no lo nombra, lo describe e incorpora una palabra aborigen el gánigo o jarra, el papel de los caracoles y buicios como joyas e instrumentos musicales que emplean en sus bailes y fiestas. Elementos todos ellos ciertos y que demuestran el conocimiento de Lope de la sociedad aborigen, de la que cree que no es idolátrica y que sus gentes adoran al sol, como ya reflejó en *San Diego de Alcalá*. Pero en última instancia su imagen mítica sirve para reafirmar que sus valores positivos radican en su monarquía y en su aristocracia. No sólo al emplear, con claro anacronismo los arcos y las flechas, que desconocían, de los que dicen “son armas hidalgas en el mundo”, sino en su canto de exaltación de la realeza puesto en boca de Manil:

*Leyes, no hay quien las quebrante;
acá no hay hombre que mienta,
ni a su Rey se atreve nadie;
lo que él manda, se obedece;
lo que él quiere, eso se hace*⁽²⁵⁾.

Como en *San Diego*, el elemento exótico y atractivo de lo aborigen emplea la música y la danza para conmover y mantener palpitante la atención del espectador. En ella se emplea también los sonos y bailes del portaestandarte del folclore isleño en las cortes europeas, El Canario. Un jolgorio que sólo cesa con el toque de la cajas de guerra de los conquistadores que son “los rayos y truenos con que esa fiera nación temor siempre nos ha puesto”⁽²⁶⁾. Incorpora también la leyenda de la aparición de la Virgen de Candelaria a los pastores guanches descontextualizada, pero mostrando el tabú de la mujer sola y se sirve para enlazarla con la incursión de los conquistadores de un llamativo elemento escenográfico, una procesión de candelas, que estarán en una rueda, que aunque

pone en los riscos para asemejar a la Virgen a una peña nos recuerda esa misma procesión descrita por Espinosa en las playas del sur de Tenerife, en donde se cree que sobre 1450 tuvo lugar su aparición. Lugo interpreta sus fiestas como su recibimiento es que en última instancia es luminaria de la victoria que en él a Fernando e Isabel dan hoy las Siete Islas Canarias”. Pero esas hogueras, esos bailes, esas borracheras y convites lo tributan al símbolo que servirá para fusionarlos y del que se servirá Lope para dar por acabada la contienda sin guerra, la Virgen de Candelaria⁽²⁷⁾.

El objetivo de Lope es dejar por sentado que el fin de la conquista no es la riqueza, ni el oro ni la plata, sino el servicio al Rey y a la religión. Afirma Lope Fernández:

*que esta empresa no es seguir
la fortuna ni los hados,
sino la fe, la razón,
el honor, la Religión
y la gloria del laurel⁽²⁸⁾.*

A lo largo de la comedia se insiste hasta la saciedad que la finalidad de la conquista no es tierra ni metales porque lo uno y lo otro a los castellanos le sobra en Indias e Italia, “lo que estos montes crían, puntualiza Lope Fernández, es honra, victoria y fama, que desde España nos llama y que sus reyes nos fían”. Era, pues, un compromiso con la Monarquía Católica, “para que la fe se dilate” y por la obediencia al Rey. Como afirma el Adelantado, “vengo a obedecer no más, lo que los Reyes me mandan, que reducidos desean a la ley de Cristo Santa. A Fernando e Isabel, que así mis Reyes se llaman, no obliga humano interés, obliga piedad cristiana”⁽²⁹⁾.

Junto con la exaltación de la Corona se pone especial énfasis en las virtudes y en la nobleza de los principales dirigentes de la conquista, que son nobles de nacimiento y que exponen sus bienes con generosidad para servir al Rey. Se justifica su derrota en la primera incursión, en la batalla de La Matanza, que se narra por la superioridad guanche: “Mil soldados no más, aunque gallardos para catorce mil guanches”. De la derrota no se desprende el descrédito y la vergüenza, sino “la perdida batalla, no el honor, que no lo ha sido, pues de mil soldados no hay cincuenta, nos obliga a morir”. Los mismos aborígenes reafirman su heroicidad: “Valientes son, aunque pocos, que una vida de español ha costado mil isleños”⁽³⁰⁾.

Los conquistadores son nobles que ponen su hacienda y alcuernia al servicio de la Corona. Lope Fernández de La Guerra vende su hacienda en Gran Canaria con sus ingenios de azúcar por nueve mil ducados para armar dos naves belicosas. En boca del capitán Castillo, noble por origen, al ser “natural de las montañas ha hecho insignes hazañas por la mar y la tierra”. No le van a la saga Alonso de Campo, “hombre que en regir un campo merece fama inmortal” ni Trujillo de la Coba, “de Jerez de la Frontera, dentro de su quinta esfera a Marte la espada roba”⁽³¹⁾.

Como en *San Diego*, para conmover al espectador, Lope incorpora el amor y las pasiones humanas en su lucha desigual entre los sexos, etnias y estamentos. Pero lo original de estos lances es que tienen lugar entre tres mujeres aborígenes nobles, la primera sin duda, y personaje fundamental, la princesa Dácil. De Erbasia se dice en un momento desposada con Tinguaro, y de la tercera Palmira su padre era de “los más

valientes y diestros de los nobles guanches nuestros en que hay algunos gigantes⁷⁽³²⁾. Las tres se enamoran de conquistadores, aunque no dirigentes principales, dos capitanes y un soldado. Su amor sirve para fusionar las dos sociedades. Pero en última instancia, la religión, el matrimonio sacramental es lo que de esa unión nace.

En la princesa Dácil, la vigilancia es garantía de su honor, por eso se la encomienda el mencey Bencomo a Siley, pues “el honor del rey consiste en tu diligencia”. Lope se sirve para iniciar la escena amorosa de un recurso erótico, el baño de la princesa en un arroyo. Al verla desde unos riscos, el capitán Castillo se queda prendado⁽³³⁾.

El amor plebeyo nacido del tormento de la pasión puede originar la deshonra femenina. Por eso Palmira habla que dio posada al capitán Trujillo, “aunque español principal”. Conoció “la blandura de su trato, perdí el honesto recato y la libertad perdí”. Pero el amor profano encuentra su legitimación en su conversión al catolicismo. Por eso los militares españoles le dan el alma a sus amadas. El alma era algo inexplicable para los aborígenes, pero le da una dimensión humana a su barbarie, los convierte en hombres verdaderos. Por eso Palmira se alegra de poseerla. Dácil se siente prendado, tal como si se tratara de hechicería, el español le había metido el alma en el pecho. La intención de Lope es bien notoria, el amor cristiano equivale a dársela a los bárbaros, nada tiene que ver con la pasión terrenal, pero juega con el espectador para atraerle con esa confusión. Al darles el alma, se integran en el mundo de los conquistadores. Su desdicha es que la causa de su pueblo ya no es la suya, sino la de sus amados cristianos, pues, como declara Erbasia, “porque sus almas tenemos y guardamos sus vidas”⁽³⁴⁾.

El amor entre un conquistador y una bárbara deja de ser lujuria, deshonra y licenciosidad cuando se convierte en matrimonio cristiano. Ante una peña como testigo Castillo convierte a Dácil en su esposa. Esa peña que es la Candelaria se convierte en su valedora e integradora a través de la fe de ambos pueblos. Cuando Castillo niega haberle dado la palabra a la princesa, invoca a la peña que habla, como proclama Dácil cuando Dios quiere. En ese momento, ante los ojos atónitos del espectador, acontece el milagro, se caen los riscos y la Virgen sale con las candelas encima. A la vez que ante su aparición todos los aborígenes solicitan las aguas del bautismo que brota de ella, no le queda más remedio al capitán que casarse, “en siendo Dácil cristiana”⁽³⁵⁾.

La conquista, en definitiva, se reviste en todo momento de una justificación religiosa. Nada incita a los castellanos sino la voluntad del Rey de evangelizar a los gentiles. Una decisión de la Monarquía absoluta en la que juega un papel crucial la intervención divina a través de San Miguel y de la Virgen. El Arcángel, luchador sempiterno contra el mal y redentor de las ánimas del purgatorio, advocación predilecta del adelantado, participa de forma activa en la conversión de los infieles. Ya desde el primer acto es para Lugo “luz, puerto, amparo y camino, “que sirve de fanal, cual espada celestial, pondrá a estos bárbaros yugo”. Es martillo de herejes, de su espada espera la victoria, como capitán de la milicia del cielo, que da protección a los españoles. Tal y como se tratara de un requerimiento, su intermediación aconseja su rendición, porque de no ejecutarse, procedería su angélica espada y no la de los españoles a degollarles, porque “yo aquestas islas conquisto; ya el Evangelio de Cristo quiere tomar posesión” El monarca aborigen Bencomo debe darles piadosa acogida, “que si no te rindes luego, con esta espada de fuego vendré a quitarte la vida”⁽³⁶⁾. San Miguel cumple el papel de

Santiago en la lucha contra los moros. El grito de guerra de Lugo en la batalla de La Matanza, en la que fue primeramente derrotado y se vio obligado a retirarse fue precisamente el de ¡San Miguel y cierra España!. Las palabras del Arcángel vienen del cielo, y éste es el que manda. Ante él Bencomo se rinde obediente, recalcando que al español no se ha rendido, sino al cielo⁽³⁷⁾.

En este punto Lope interpreta que la conquista final no fue una batalla cruenta en la que Bencomo se rindió tras la derrota, sino que fue una espontánea conversión por la fe del mencey de Taoro, dirigente de la resistencia del Norte de Tenerife. En ella desempeña un papel crucial la Virgen María. Se vale para ello de un anacronismo, al insertar la aparición de la Candelaria en la conquista, que en el más cercano de los casos está fechada por lo menos cincuenta años antes y que indiscutiblemente fue instrumento de vasallaje de los indígenas de los llamados bandos del sur de la isla, en cuyas playas fue encontrada, que pactaron con el conquistador y no lucharon frente a él. Se vale para ello de un cincretismo religioso que vale por igual para conquistadores y conquistados. Para los primeros se muestra en un sueño a Lugo en el que el Ángel ve a las Canarias como siete ninfas hermosas que, coronadas de rosas, ofrecía a los Reyes Católicos. Le afirma que en su cumbre había un tesoro. Al plantearlo aborda la codicia y el medro que pulula siempre por la mente del conquistador, arremetiendo contra su obsesión por el Dorado. Para los aborígenes la piedra agua está relacionada con la buena sierpe, es decir con el Crucificado. El Salvador no sólo utiliza la peña para sacar el agua fresca y purificadora del bautismo de los gentiles, sino para vencer el demonio y facilitar su conversión, mostrando la verdadera dimensión de la conquista a todos por igual. Por ello culmina la comedia con una escenografía que incita a las conciencias. Se caen los riscos y se ven dentro de ellos las candelas. El Ángel, en medio de ellas, sostiene que el tesoro es la Candelaria, fusión de la fe de ambos pueblos. Por ella proclama Bencomo “todos queremos el agua” y con ella adquieren el alma y el amor los bárbaros y los cristianos. Mestizaje que es punto de partida de una nueva sociedad que se da comienzo con “la Virgen Candelaria”, con sanciona Alonso, “que ha de ser nuestra Patrona”⁽³⁸⁾. La conquista de Tenerife muestra con su escenografía en tierra bárbara, exótica y distante como la Monarquía católica por la fe en María y la intercesión del Arcángel San Miguel ha adquirido nuevos territorios y vasallos que la obedecen, sirven y velan por la auténtica religión en un mar asediado por herejes, tormentas y demonios.

NOTAS

- ⁽¹⁾ M. MENÉNDEZ PELAYO. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. C.S.I.C. Madrid, 1949. Tomo II, p. 71.
- ⁽²⁾ M. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ. "Religiosidad popular y sincretismo religioso: La Virgen de la Peña de Fuerteventura, entre lo cristiano y lo aborigen". *II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildos Insulares de Lanzarote y Fuerteventura. Arrecife, 1986. Tomo I, pp. 191-215.
- ⁽³⁾ L. DE VEGA. *San Diego de Alcalá*. En *Obras de Lope de Vega*. Eds. Atlas. Ed. y estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid, 1965. Tomo XI, p. 124.
- ⁽⁴⁾ L. DE VEGA. *Op. Cit.* p.125.
- ⁽⁵⁾ *Op. Cit.* pp.133-134.
- ⁽⁶⁾ J. A. MARAVALL. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Ed. Crítica. Barcelona, 1990, pp. 50-54.
- ⁽⁷⁾ L. DE VEGA. *Op. Cit.* p.128.
- ⁽⁸⁾ J. A. MARAVALL. *Op. Cit.* pp.75-76.
- ⁽⁹⁾ L. DE VEGA. *Op. Cit.* p.129.
- ⁽¹⁰⁾ *Op. Cit.* pp.126 y 138-139.
- ⁽¹¹⁾ L. DE VEGA. *La Dragontea*. Ed. Museo Naval. Madrid, 1935. p.15.
- ⁽¹²⁾ Para un análisis literario del texto, véase. DE LA NUEZ CABALLERO, S. "Las Canarias en la obra de Lope de Vega". *Anuario de Estudios Atlánticos* nº 10. Madrid-Las Palmas, 1964. pp.11-159.
- ⁽¹³⁾ Véase un amplio análisis de este simbolismo bíblico en S. A. VOSTERS. *Lope de Vega y la Tradición Occidental*. Ed. Castalia. Valencia, 1977. Tomo I.
- ⁽¹⁴⁾ L. CABRERA DE CÓRDOBA. *Felipe Segundo, Rey de España*. Madrid, 1877. Tomo IV. Libro VII. Capítulo IV, p.151. Para una visión histórica de la expedición en Canarias véase, A. RUMEU DE ARMAS. *Canarias y el Atlántico. Piraterías y ataques navales*. Gobierno de Canarias. 2ª ed. Madrid, 1991. Tomo II, 2ª parte. pp.655- 744.
- ⁽¹⁵⁾ Canto III, estrofa 225.
- ⁽¹⁶⁾ *Op. Cit.* Tomo IV, p.151.
- ⁽¹⁷⁾ Canto III, estrofa 228.
- ⁽¹⁸⁾ S. A. VOSTERS. *Op. Cit.* Tomo I, pp.152-163.
- ⁽¹⁹⁾ Estrofas 233 y 234.
- ⁽²⁰⁾ Véase al respecto el documentado estudio de M. R. ALONSO. *El poema de Viana*. C.S.I.C. Madrid, 1952.
- ⁽²¹⁾ J. M. DÍEZ BORQUE. *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Antoni Bosch editor. Barcelona, 1978.
- ⁽²²⁾ L. DE VEGA. *Los guanches de Tenerife*. Museo de Historia de Tenerife. Tenerife, 1996. p. 3.
- ⁽²³⁾ *Op. Cit.* pp. 14 y 17.
- ⁽²⁴⁾ *Op. Cit.* p. 21.
- ⁽²⁵⁾ *Op. Cit.* pp. 22-26.

⁽²⁶⁾ *Op. Cit.* pp. 37-38.

⁽²⁷⁾ *Op. Cit.* pp. 56-57.

⁽²⁸⁾ *Op. Cit.* p. 4.

⁽²⁹⁾ *Op. Cit.* pp. 21 y 41.

⁽³⁰⁾ *Op. Cit.* pp. 42-43 y 49.

⁽³¹⁾ *Op. Cit.* pp. 43-44 y 57.

⁽³²⁾ *Op. Cit.* p. 30.

⁽³³⁾ *Op. Cit.* p. 6 y 12.

⁽³⁴⁾ *Op. Cit.* pp. 28-31 y 35-38.

⁽³⁵⁾ *Op. Cit.* pp. 58-59 y 69.

⁽³⁶⁾ *Op. Cit.* pp. 4, 23 y 26.

⁽³⁷⁾ *Op. Cit.* pp. 22 y 66-67.

⁽³⁸⁾ *Op. Cit.* pp. 70-71.