



HAL
open science

La adaptación teatral de una leyenda, La comedia de Herrera, El voto de Santiago y batalla de Clavijo

Lidwine Linares

► **To cite this version:**

Lidwine Linares. La adaptación teatral de una leyenda, La comedia de Herrera, El voto de Santiago y batalla de Clavijo. Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or, PUM, pp.471-490, 2006. hal-00588422

HAL Id: hal-00588422

<https://hal.science/hal-00588422>

Submitted on 26 Apr 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA ADAPTACIÓN TEATRAL DE UNA LEYENDA
LA COMEDIA DE HERRERA *EL VOTO DE SANTIAGO Y BATALLA DE CLAVIJO*

Aunque algo tardía, la leyenda sobre la intervención de un Santiago hecho caballero durante la batalla de Clavijo en 844 conoció una expansión considerable y sigue siendo hoy en día una de las leyendas más famosas que nos ha llegado desde la España medieval. De hecho, esta leyenda, probablemente nacida de la mente de unos prebostes de Compostela que querían justificar y amplificar el pago de un tributo, fue relatada por innumerables cronistas y hagiógrafos. El « Santiago matamoros », Santiago montado en un blanco corcel, llevando estandarte y espada, que aparecía entre los soldados cristianos para pelear contra los enemigos de la fe y ofrecer a los cristianos la victoria final durante las batallas de la Reconquista, se convirtió a lo largo de la historia peninsular en el verdadero patrón y protector de los españoles, en verdadero mito. Dado pues lo famoso que eran y que siguen siendo esta intervención milagrosa así como su principal protagonista, puede resultar sorprendente que no hayan despertado más interés entre los dramaturgos del Siglo de Oro español.

Si hemos podido encontrar en algunas comedias llamadas históricas una referencia al papel militar de Santiago, no fueron estas comedias en ningún caso comedias dedicadas entera y exclusivamente a este santo, sino a un episodio de la historia española durante el que se supone que intervino Santiago.

Podemos citar a modo de ejemplo dos comedias famosas. La primera es una comedia de Lope de Vega titulada *el Conde Fernán González* en la que en algún momento el Santiago Matamoros aparece para ayudar a las tropas del Conde castellano en dificultad frente a los moros durante la batalla de Simancas. La segunda comedia que citaremos es la comedia de Tirso de Molina, la segunda comedia de la *Trilogía de los Pizarros*, en la que aparece, de manera breve, el Santiago ya no matamoros sino « mataindios », tal como lo conocemos gracias a los cronistas que se interesaron en la Conquista de América. Pero hay que reconocer que el papel otorgado al santo en estas comedias no deja de ser algo insignificante, ya que no representa más de unos veinte versos.

En cambio, en su comedia titulada *El Voto de Santiago y batalla de Clavijo* y publicada en 1670 por Joseph Fernández de Buendía en la *parte 33 de Comedias nuevas, nunca impresas escogidas de los mejores ingenios de España*, el dramaturgo Rodrigo de Herrera (Madrid, ?-1642) se interesa particularmente en este episodio de la historia española durante el que el apóstol Santiago, convertido en caballero, ofreció la victoria a las tropas del rey Ramiro I. No se trata de una comedia que podríamos llamar de santos sino que, como para las otras dos comedias citadas, se trata de una comedia histórica. La diferencia estriba en que la leyenda de la aparición milagrosa de Santiago cobra una dimensión mayor y una importancia tal que se convierte en el núcleo central de toda la comedia.

En este trabajo, nos interrogaremos pues sobre la adaptación de aquella leyenda para el teatro, tratando de ver ante todo cuáles son las diferencias (y permanencias) que existen entre la leyenda adaptada por Herrera y la leyenda tal como la podemos leer en diversas versiones escritas anteriores y contemporáneas a la adaptación del dramaturgo. Compararemos pues textos de diferente índole y de diversos siglos que vehicularon la leyenda de Clavijo con la comedia de Herrera, lo que nos llevará a evidenciar los elementos que el dramaturgo quiso ora poner de realce ora silenciar. Hablar de la leyenda de Clavijo supone interrogarnos también sobre la figura del santo, y sobre el tratamiento que el dramaturgo le reserva. A la luz de estas interrogaciones intentaremos pues sacar algunas hipótesis sobre los objetivos tanto ideológicos como estéticos de Herrera al adaptar aquella famosa leyenda para el teatro. De hecho, sabiendo que se trata de una comedia histórica, ¿podemos verdaderamente decir que se

trata de una sencilla crónica dramatizada y que la meta del dramaturgo sería pues únicamente dar cuenta de un episodio histórico ? Es lo que trataremos de ver a lo largo de nuestro estudio.

Diferencias y permanencias de una leyenda.

Llevar a cabo un trabajo de comparación entre diversas versiones de una misma leyenda, a fortiori cuando se trata de una leyenda tan conocida como la de la batalla de Clavijo, supone elegir los textos lo más pertinentes y representativos posible. De hecho, hemos podido comprobar que los textos acerca de la aparición milagrosa de Santiago en la batalla de Clavijo son innumerables, por lo cual este trabajo de elección previa era imprescindible. Hemos decidido entonces, después de haber manejado numerosos textos, centrarnos en unos pocos, fuentes o crónicas que aportaron algo nuevo en el tratamiento de la leyenda¹, así como en algunos textos de índole hagiográfica.

El primer texto que hemos utilizado para llevar a cabo este trabajo de comparación y para destacar los rasgos tópicos y las etapas recurrentes de dicha leyenda fue el privilegio apócrifo del voto de Santiago de Ramiro I, probablemente redactado entre 1150 y 1154. Desafortunadamente no disponemos del original, sino únicamente de copias y traducciones, entre las cuales destaca la de Fernán Nuñez de Guzmán, citada en su globalidad por el hagiógrafo Mauro Castella Ferrer en su monografía sobre el apóstol.²

El segundo texto en el que centramos particularmente nuestra atención fue la crónica de Lucas de Tuy, titulada *Chronicon Mundi* y redactada hacia 1236, por ser la primera vez que aparece en una obra de historia referencia alguna a la participación milagrosa de Santiago en Clavijo.³ Las demás obras medievales no aportan mucho cambio en el tratamiento de aquella leyenda, por lo cual nos interesamos después en obras más contemporáneas del dramaturgo, aunque algo anteriores, obras pues que hubiera podido consultar Herrera.

El tercer texto con el que trabajamos fue pues la crónica de Ambrosio de Morales⁴, por interesarse el autor de manera considerable en la figura del apóstol y en la batalla de Clavijo. Es más, según Ofelia Rey Castelao

« La historiografía de la mayor parte del siglo XVI trata del tema del voto de un modo superficial, integrado como un capítulo más en las historias de carácter general. Podríamos decir que hasta la publicación de la *Crónica General de España* de Ambrosio de Morales, la cuestión del voto se observa en la misma medida en que había sido tratada por las crónicas medievales, sin aportar nada nuevo »⁵

Este autor, cronista que destaca por su rigor científico, reproduce también en su obra una traducción del famoso privilegio de los votos.

¹ Para esta elección de textos históricos nos hemos apoyado en los trabajos de Ofelia Rey Castelao en los que recopila y comenta todas las crónicas que incluyen referencia alguna al voto de Santiago y batalla de Clavijo. Rey Castelao, Ofelia, *La historiografía del Voto de Santiago, recopilación crítica de una polémica histórica*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1985.

² Castella Ferrer, Mauro, *Historia del Apóstol de Jesus Cristo Santiago Zebedeo, patrón y Capitán general de las Españas*, edición facsímil de la obra de 1610, Xunta de Galicia, 2000.

En esta obra se puede leer en su integralidad no sólo la traducción del privilegio de los votos atribuido a Ramiro I (Libro III, pags 255-259), sino que también se reproduce la integralidad de una copia del privilegio en latín (Libro III, pags 252-255). Por comodidad, nos centramos más bien en la traducción del privilegio.

³ Utilizamos la traducción de esta obra hecha por :

⁴ Morales, Ambrosio de, *La crónica general de España*, Juan Iñiguez de Lequerica, 1...

⁵ Rey Castelao, *opus cit.*, p. 31.

Por fin nos era necesario saber si la leyenda era relatada de la misma manera en textos no históricos, por lo cual también nos interesamos en tres textos hagiográficos de finales del siglo XVI y principios del XVII : por una parte dos compilaciones, los *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas⁶ y del Padre Ribadeneyra⁷ y por otra parte la ya citada monografía de Mauro Castella Ferrer.

Al analizar estos textos, hemos podido comprobar que globalmente la relación de la leyenda seguía más o menos el mismo esquema, que se trate de textos del siglo trece o de textos del siglo de oro, de crónicas o de relatos hagiográficos :

- Petición por los moros al rey cristiano Ramiro I de un tributo de cien doncellas, cincuenta nobles y cincuenta plebeyas.
- Negativa del rey Ramiro y decisión de entrar en guerra
- Reunión de las Cortes para juntar las tropas
- Relación de la caminata hacia el lugar de la batalla (Abelda)
- La dificultad de los cristianos que tienen que retirarse en Clavijo
- Oraciones y lágrimas de los cristianos
- Aparición en sueños de Santiago al rey Ramiro
 - Largo discurso de Santiago que consuela al rey y le promete su ayuda, anunciando su futura intervención en el combate
- Relación de la visión nocturna por Ramiro a los obispos presentes
- Segundo día de la batalla
 - Animo de los soldados
 - Intervención milagrosa de Santiago que hace estragos en el campo enemigo
 - Victoria de los cristianos
- Ramiro, para agradecer al apóstol decide otorgar un tributo a la sede compostelana : el Voto de Santiago.

Si globalmente todos los textos consultados siguen este esquema, no se puede negar que existen algunas variantes, como, por ejemplo, la ausencia del tributo de las doncellas en la relación de Rodrigo Jiménez de Rada. Falta por ver ahora en qué medida la leyenda adaptada por Herrera sigue este esquema y cuáles son los puntos de divergencia⁸.

⁶ Villegas, Alonso de, *Flos Sanctorum nuevo y historia general de la vida y hechos de Jesús Cristo y de todos los santos que reza y hace fiesta la Iglesia Católica*. Iván Soler, Zaragoza, 1583.

⁷ Ribadeneyra, Pedro de, *Flos Sanctorum*, Tomo I, Luis Sánchez, Madrid 1616.

⁸ Citemos pues las diversas etapas de la leyenda en la comedia:

Jornada 1^{era} :

- Encuentro del sepulcro de Santiago por el obispo Theodomiro y de dos padrones por Ramiro (vv 249-376 ; 582-699)
- Petición del tributo de las doncellas por el embajador del rey moro y negativa del rey (vv 718-793)

Jornada 2^{nda} :

- Decisión de trasladar los restos y labrar un templo (vv 794-817)
- El consejo de estado y decisión firme de entrar en guerra (vv 872-1219)
- Determinación del rey moro (vv 1220-1319)

Jornada 3^{era} :

- Caminata (vv 1564-1599)
- Reconocimiento del campo enemigo
- Emboscada llavada a cabo por los cristianos por rescatar a las doncellas (vv 1786-1962)
- Dificultad de los cristianos y retirada en Clavijo (vv 1963-1974)
- Aparición en sueños de Santiago a Ramiro (vv 1975-1979)
- Relación de la aparición (vv 1996-2140)
 - Descripción de Santiago
 - Discurso del Apóstol
- 2^{ndo} día de la batalla
 - Nuevo ánimo de los soldados (vv 2141-2146)
 - aparición de Santiago (vv 2147-2150)

Al analizar la comedia de Herrera, nos percatamos ya desde el principio de que empieza Herrera su comedia introduciendo un elemento que tradicionalmente no pertenece al episodio de Clavijo, por ser algo anterior : el descubrimiento del sepulcro de Santiago por el obispo Theodomiro, que tuvo lugar bajo el reinado no de Ramiro I sino de Alfonso el Casto. Así desde el principio de su comedia Herrera ya toma algunas libertades con la historia⁹. Sin embargo este episodio, aunque lo colocó el dramaturgo en una época histórica diferente, sigue de manera bastante fiel la relación que algunos cronistas o hagiógrafos han hecho de él, como Morales, Villegas, o Castilla Ferrer.¹⁰

« Con la mucha antigüedad había crecido un gran bosque sobre el lugar donde el glorioso cuerpo estaba escondido, que era el mismo donde ahora está sepultado, debajo del altar mayor de su santa iglesia. Y queriendo ya nuestro señor hacer la merced a su pueblo, fue servido, que algunas personas de autoridad viesen de noche gran luz en aquel monte. (...) Con esto, se fueron al Obispo de Iria, llamado Theodomiro, (...) refiriéndole lo que diversas veces habían visto y considerado en aquella montaña. El Santo obispo fue luego de noche a ver lo que aquello podría ser. (...) Luego al cavar se descubrió una pequeña concavidad, labrada a manos como cueva : y en ella estaba encubierta el arca, o tumba de mármol tan celebrada, que tenía dentro el cuerpo de Santo Apóstol. »¹¹

En la comedia de Herrera están pues presentes todos los ingredientes del relato : la luz en el monte, el gran bosque, la cueva, el arca... :

« Teod. : pues yo tengo que deciros.
Ram.: Yo y todo, quiero informaros.
Teod. : Discurriendo la maleza.
Ram.: Del bosque en lo enmarañado.
Teod. : Pude ver. Ram. : vieron mis ojos.
Teod. : ¡ Qué prodigio ! Ram. : ¡ Qué milagro !
Teod. Que aquel esplendor luciente
Ram. : Que aquel farol soberano
Teod. : Era lumbre de la Esfera.
Ram. : Era incendio de los Astros. » vv. 588-597
« Teod : con más atento cuidado,
por una lóbrega cueva
que la cubría un peñasco,

-
- lamentación y huida de los moros (vv 2151-2186)
 - victoria final (vv 2187-2229)

⁹ Esta evocación del descubrimiento del sepulcro, que cobra bastante importancia en la obra ya que viene desarrollada en una gran parte de la primera jornada, nos permite afirmar que el dramaturgo no utilizó como fuente una copia suelta del privilegio de los votos ni la crónica del Tudense. De hecho, en estos dos textos el descubrimiento del sepulcro está totalmente ausente.

Igualmente, hemos podido descartar como fuente posible las otras dos crónicas medievales : la de Rodrigo Jiménez de Rada por callar por completo el episodio del tributo de las doncellas, que en cambio cobra una importancia mayor en la obra teatral de Herrera, y la de Alfonso X que atribuye este tributo a Aurelio (cap. 601, p. 343 « De como Aurelio dio las cristianas por mujeres a los moros ») mientras que en la obra de Herrera se atribuye claramente la paternidad del tributo al rey Mauregato (« Pues con heróico aparato/ en las grandezas que muestro,/ vuestro antecesor y vuestro/ tío en nombre Mauregato, que por mayor maravilla, / rendido a mi rey valiente, / le tributaba obediente / con cien doncellas castilla » vv 726-733).

Así parece más verosímil que el dramaturgo haya manejado y se haya apoyado en textos del siglo XVI o de principios del siglo XVII.

¹⁰ Hay de notar que estos tres autores, según lo que escriben, para relatar este hecho, manejaron la misma fuente que es *La historia Compostelana*.

¹¹ Morales, Ambrosio de, *opus cit.*, p. 235.

entré (...) » vv 619-622
« Teod : rompiendo la tierra vi,
que en una pared de mármol,
con letras gravó el respeto
de aquel impuro peñasco :
En este sepulcro yace
El Apóstol Santiago » vv 642-646

Ahora bien, si para el descubrimiento del sepulcro, parece que Herrera sigue bastante fielmente su fuente, cabe señalar que añade algunos elementos. De hecho, mientras que el Obispo Teodomiro está encontrando el sepulcro del santo, el rey Ramiro, también guiado por una luz, descubre otro « tesoro » en el monte, como lo muestran las réplicas paralelas de los dos personajes (versos 588-597). En el caso de Ramiro se trata de dos inscripciones¹² :

« Ram. : Yo entonces vi : ¡ Qué ventura !
que en tres padrones, o cuatro,
el uno de ellos decía
de aquel monstruoso llano :
¡ Aquí oró el Sagrado Apóstol ! » vv 606-610
« Ram. : Y yo del cielo guiado,
vi que grabadas las letras
en piedra contra los años,
distintas todas decían,
lo auténtico del presagio :
Aquí dijo misa. » vv. 613-618

Si efectivamente en este caso el dramaturgo, como ya lo hemos señalado, toma algunas libertades con la historia, colocando por ejemplo un acontecimiento histórico en un reinado diferente, muchas veces sigue sus fuentes de manera bastante fiel. Pensemos por ejemplo en el infamante tributo de las cien doncellas, episodio tradicional cuyo tratamiento no resulta muy diferente en las fuentes y en la comedia. De hecho en todos los textos que hemos podido consultar y en la comedia son los mismos elementos que se ponen de realce : crítica de los antecesores de Ramiro, del infamante tributo, y al contrario alabanza de Ramiro que niega el tributo...

« algunos de los Reyes cristianos antecesores nuestros, perezosos, negligentes, flojos y apocados, cuya vida no tuvo cosa de que los fieles se puedan preciar (cosa indigna para relatarse) por no verse inquietados con la guerra de los moros, les señalaron y les ofrecieron tributos malvados (...). Yo que soy descendiente de la sangre de aquellos príncipes (...) inspirándome la divina bondad, comencé a pensar como quitaría este terrible oprobio de mis naturales »¹³

« Ram. : Si mi antecesor airado
en feudo infame le dió
las cien doncellas, y yo,

¹² En la crónica de Morales se evocan unos padrones que podrían relacionarse con el apóstol Santiago, aunque el autor rechaza esta posibilidad (pp. 233-234). « Estaba la piedra entonces a la ribera del río, y como en ella yo he visto, tiene letras romanas muy lindas, de donde se puede probablemente pensar que es tan antigua como estos tiempos del Santo Apóstol. La devoción de los peregrinos ha cortado tanto de la piedra, que ya no se pueden leer más que estas letras en ella. (...) Y por ser esta gran piedra del talle de las que en Portugal y en Galicia llaman padrones... ». « además de esto en el insigne monasterio de monjas de la orden de San Benito, que está arrimado a la Santa Iglesia de Santiago (...) tienen un Ara en el altar mayor, y afirman allí comunmente haber sido consagrada por los Apóstoles, y que ellos dijeron misa en ella. »

Ahora bien, no hay ninguna alusión a estas piedras en los demás textos que Herrera hubiera podido consultar por lo cual parece muy probable que una de sus fuentes (a no ser que fuera la única) fue el texto de Morales.

¹³ Morales, *opus cit.*, p. 236

que estoy del caso informado,
en lo Católico excedo
lo que él permitió inhumano,
si pudo como tirano,
como piadoso no puedo. » vv. 738-745

Tampoco al dramaturgo le interesa modificar el episodio clave que son los dos días de batalla, o sea la dificultad de los cristianos durante el primer día, la aparición de Santiago durante el sueño del rey Ramiro, la relación que éste hace del acontecimiento, el segundo día de la batalla con unos cristianos animados y con la intervención milagrosa de Santiago matamoros. Podemos ver a través de este ejemplo que Herrera no sólo sigue el mismo esquema que sus fuentes y utiliza los mismos ingredientes sino que además el dramaturgo los desarrolla de la misma manera. Por ejemplo, los combates del primer día no son un punto clave en el que se insiste, y lo único que los diversos autores quieren poner de realce es la dificultad y la gran desilusión de los cristianos, lo que suelen resumir en unas pocas líneas y en unos escasos versos para Herrera.

« Por nuestros pecados, que así lo merecían, habiendo sido muchos de los nuestros muertos y heridos en la batalla de aquel día : los demás nos pusimos en huida, y desbaratados, y confusos, llegamos a un cerro que llaman Clavijo. Allí hechos una muela y apeñuscados, pasamos casi toda la noche en lágrimas y oraciones. »¹⁴

« Aurelio : cesó
con pérdida la batalla
de los nuestros » vv. 1959-1961
« Claudio : Beneficio fue del cielo
venir la noche, que a tantas
confusiones la desdicha
se suspende amenazada. » vv. 1963-1966

Igualmente, en los textos que Herrera hubiera podido consultar podemos notar que la aparición nocturna del apóstol viene relatada de manera bastante detallada, citando los autores el discurso del santo in extenso, mientras que la intervención en el campo de batalla es evocada de manera muy breve. Es igual en la comedia de Herrera : de hecho si Ramiro evoca con muchos detalles su visión, dedicando a ello unos ciento veinte versos, la intervención milagrosa de Santiago matamoros no representa más que unos cuatro versos.

Si a la luz de estos ejemplos, paradigmáticos de la mayoría de los elementos claves de la leyenda, hemos podido comprobar que el dramaturgo respetaba de manera bastante fiel sus fuentes, no podemos negar que hay algunos episodios que a Herrera le ha parecido necesario añadir, modificar o incluso callar.

Ya era el caso del descubrimiento del sepulcro y de las inscripciones del que hablamos, episodio que le pareció interesante a Herrera integrar a la leyenda de Clavijo. Pero este elemento no fue el único que el dramaturgo añadió : así en la segunda jornada añadió el episodio de la emboscada. De hecho, después de haber ido a reconocer el campo enemigo, el galán, Aurelio, se había enterado de que los moros habían ido a cobrar el feudo y se habían llevado a cien doncellas, a pesar de la negativa del rey de dárselas. Por eso le propone al rey llevar a cabo una emboscada contra los moros para recuperar las doncellas. Este caso es algo diferente del anterior en la medida en que es una mera invención por parte del autor, ya que la emboscada no viene relatada en ningún otro texto.

Si Herrera añade pues algunos elementos también modifica otros. Así, por ejemplo el episodio de las Cortes que apenas evocaban las fuentes, cobra en la comedia una importancia

¹⁴ Morales, opus cit., p. 337

capital. Después de la petición del tributo por los moros, el rey Ramiro decide consultar a algunos de sus consejeros. Este consejo de estado evocado en una sola frase en la obra de Morales conoce en la obra teatral una hipertrofia tan importante que llega a representar nada más que la mitad de la segunda jornada, dando cada uno de los principales protagonistas su opinión sobre la situación, el tributo y la guerra en un largo parlamento. Aparece a la claras que el dramaturgo tuvo un interés cierto en amplificar este pasaje que, paradójicamente, no tenía mucho relieve en las otras relaciones. Incluso, muchos de los autores que se interesaron en la leyenda de Clavijo lo callaron por completo. Pensemos por ejemplo al texto del Padre de Ribedeneyra.

Pero, la modificación que resulta más sorprendente es otra. De hecho, aunque la comedia se titule *El voto de Santiago y batalla de Clavijo*, cabe notar que termina la comedia sin que haya ninguna alusión al famoso voto. El dramaturgo decide pues callar este elemento que sin embargo tiene una importancia capital para todos los otros autores, que no sólo lo evocan sino que también lo describen de manera muy detallada, explicando quién lo tiene que pagar, a quién se tiene que pagar y qué es lo que han de pagar.¹⁵

Así pues si globalmente la leyenda tal como está representada en la comedia de Herrera resulta en muchos aspectos bastante conforme a la leyenda tal como se conocía en el Siglo de Oro, en cuanto a estructura y contenido, sufre sin embargo algunas modificaciones que hemos pretendido destacar. Pero hablar de la leyenda de Clavijo supone interesarse también en su principal protagonista y en el tratamiento que el dramaturgo le reserva.

El personaje del Santo en la comedia

Conociendo el tema de la comedia, podríamos pensar que el personaje de Santiago desempeñaría un papel mayor. Pero, como ya lo señalamos, las escenas de batallas se resumen en unos cuantos versos pronunciados por los personajes, por lo cual la intervención milagrosa se reduce a una aparición final y el santo no pronuncia más que unos cuatro versos :

Sant : « Ea, Ramiro, ya es tiempo
de cumplirte la palabra,
no receles, que yo vengo
a pelear en la campaña. » vv. 2147-2150

Si efectivamente el santo personaje no aparece físicamente hasta el final de la comedia, y que esta aparición no deja de ser bastante breve, no se puede decir que está ausente del resto de la obra. Así sí que Santiago está presente a lo largo de toda la comedia, de manera indirecta, a través de las palabras de los demás personajes.

¹⁵ ¿Cómo explicar entonces la ausencia de un elemento tan importante como éste? ¿ Como explicar la ausencia de este elemento en el texto, a pesar de su presencia en el título ? Si parece evidente que no resulta muy « dramático » este voto, y que sería algo difícil ponerlo en escena, no entendemos por qué el dramaturgo ha decidido callarlo por completo. Bien hubiera podido aludir a este voto aunque fuera de manera breve, al final de la batalla. No podemos hacer más que dar algunas pistas para explicar esta carencia.

¿ Podrían faltar algunos versos que precisamente remitirían al voto ? De hecho, sabiendo que en el final de esta comedia el dramaturgo ha utilizado una forma no estrófica (el romance), esta hipótesis podría resultar verosímil. A lo mejor en el origen la comedia no llevaba título, y puede que éste fuera añadido después por el impresor al publicar la obra.

Quizás al autor no le interesara hablar del voto, por ser harto conocido y por no tener ningún interés dramático. A pesar de todo lo puso en el título porque en la mente colectiva iban relacionados y eran indisolubles la batalla y el voto. Hablar pues del voto suponía directamente pensar en la leyenda, lo que prepararía al espectador a oír y ver lo que iba a representarse en el escenario.

Pues ya hemos podido ver como en la comedia cobra un papel relevante el episodio de la búsqueda por Teodomiro del sepulcro del santo Apóstol, y del descubrimiento por el rey Ramiro I de los padrones. Este episodio clave que el dramaturgo integró a la leyenda, tiene una función precisa en la comedia : recordar la « historia española » del santo. De hecho, los elementos que se evocan aquí son por una parte el apostolado del santo en España (« Aquí oró el Sagrado Apóstol » v. 610, « Aquí dijo misa » v. 618) y por otra parte la translación milagrosa de su cuerpo a Galicia y la presencia del cuerpo de Santiago en España (« y aquí los Ángeles fueron, de tanto impulso guiados » vv. 656-657, « Ese cadáver dichoso, que oculto ya tantos años... » vv. 662-663). Estos elementos explican la protección especial de la que goza España y justifican entonces de alguna manera la intervención milagrosa de Clavijo.

Después de este episodio, sigue presente el santo a través de las palabras del rey que decide rendirle homenaje labrándole un templo y otorgándole ofrendas¹⁶. A través de su parlamento se nota una gran devoción del rey a Santiago, representativa pues de la devoción del pueblo español en su globalidad. Es de notar que la mayoría de las veces el santo viene presentado con el atributo « Apóstol », recordando pues su función original, pero no siempre. Así en el parlamento de Aurelio, al principio de la segunda jornada, antes de la aparición en la batalla de Clavijo, ya se presenta al santo no sólo como mero Apóstol sino como santo militar, como caballero cuya función es proteger al pueblo español:

« Asistió el rey, porque quiso
que le trasladase el Cuerpo,
con general regocijo
de todos a Compostela ;
estando reconocidos
al gran soldado de España,
y Apóstol Santiago invicto. » vv. 803-809

Así bien podemos ver a la luz de estos ejemplos como a pesar de su ausencia física, el santo está presente en la comedia, ya desde el principio. Y lo más interesante es pues notar que no sólo está presente como Apóstol de Dios, sino también como santo español y como santo caballero, capaz de proteger a los españoles. De hecho, también el rey, antes de la batalla, durante el consejo de Estado, afirma que confía en la ayuda divina y en la protección particular de este santo militar :

« Dios nos dará el vencimiento
ninguno su ámparo dude,
(...)
que yo fiando en el Cielo,
y en Santiago, a quien tuve
afectos en muy tierna edad
(...)

¹⁶ Se trata en realidad de una clara adaptación de la historia, y en este caso del privilegio que Alfonso II decidió otorgar a Santiago a raíz del descubrimiento del sepulcro.

« Nos el rey Don Alfonso por este mandamiento de nuestra Serenidad, damos y concedemos al bienaventurado Apóstol Santiago, y a vos padre nuestro el Obispo Theodomiro, tres millas alrededor del sepulcro (...) y en honra y veneración suya mandamos edificar una iglesia... » Morales, *Opus cit.* p. 235-236

« Volvamos al monte luego,
y en festivos aparatos,
la veneración le erija
al Apóstol Santuario.
Fabríquese, pues, la iglesia » vv. 668-672

Soldado soy, y el Apóstol
Soldado fue... » vv. 1146-1211

Además, a lo largo de este episodio del consejo del estado, se insiste particularmente en la desigualdad entre las fuerzas de los moros y las de los cristianos, en la superioridad numérica enorme de los enemigos de la fe, ya que cada uno de los consejeros habla de ello en su parlamento. Este elemento, para quien conoce el resultado de la batalla, o sea para todos los espectadores, participa de la alabanza indirecta de este santo soldado, que a pesar de las grandes dificultades consigue ofrecer la victoria final a los cristianos.

Pero, lo que más contribuye a alabar, o mejor dicho exaltar, al santo es el parlamento del rey que relata la aparición en sueños de Santiago. De hecho, en un primer momento, el rey hace una descripción física muy detallada del santo, empezando por describir su pelo, y después su frente, sus ojos, su rostro, su barba, su cuerpo, su ropa, su caballo y por fin su espada. Es de notar que los textos históricos como hagiográficos no suelen interesarse mucho en la apariencia física de Santiago, y en general no se le describe durante la aparición nocturna. La única alusión a la apariencia del santo, la hace el mismo Santiago durante el discurso que hace al rey de manera muy rápida y muy sencilla, anunciando como aparecerá en la batalla del día siguiente, evocando sus atributos más tradicionales que son caballo blanco y estandarte :

« Y porque no puedas dudar en nada de esto : tú y los Moros me veréis en la batalla sobre un gran caballo blanco, con un grande estandarte blanco en la mano. »¹⁷

En cambio, en la comedia, el santo, ya en la visión nocturna, aparece con el atuendo del santo militar, sobre su caballo y blandiendo su espada :

« Membrudo el Jayán divino,
la **espuela** bate dorada,
el diestro brindón maneja,
el luciente arnés entalla.
Valiente mi mal consuela,
cuando por mostrar más gala,
de una **roja insigna en el pecho**
gravó con bruñidas armas.
Peto, espaldar y escarcelas
vestía sin arrogancia
mucho espejo en poco acero,
mucho aliento en poca malla.
Sobre un corpulento bruto,
Risco de cristal con alma... » vv. 2037-2050

Es de notar pues la hipertrofia de esta descripción del santo caballero, que cobra un papel esencial en la comedia. Esboza el dramaturgo un retrato tan detallado de Santiago a caballo que casi se aproxima más al género iconográfico. Dado los pocos elementos textuales de los que disponían los artistas, éstos representaron al santo matamoros de manera muy distinta, por lo cual se ha podido establecer una tipología de las representaciones de Santiago matamoros¹⁸ : el matamoros apóstol representado con una amplia túnica, los pies descalzos, llevando su espada y también una cruz, el matamoros peregrino que destaca por llevar una túnica bastante corta, una esclavina, una escarcela, y un sombrero adornado con veneras. Por fin también encontramos al matamoros guerrero que nos describe Nicolás Cabrillana Ciézar :

¹⁷ Morales, *opus cit.*, p. 236-237

¹⁸ Nos apoyamos aquí en los trabajos de Nicolás Cabrillana Ciézar que se ha interesado en la iconografía de Santiago caballero en su libro *Santiago matamoros, historia e imagen*, diputación de Málaga, 1999.

« Es la imagen del matamoros que simboliza especialmente al caballero perteneciente a la Orden Militar de Santiago ; su indumentaria es la que establece la Regla. Llevará, por tanto, **armadura completa o coselete**, o sea la armadura ligera que defiende solamente el pecho, la espalda y los brazos del guerrero. Sobre **su pecho no falta nunca la cruz**, a manera y forma de espada, de color rojo (...) Otra pieza es la capa blanca, (...) los artistas suelen mostrarla ondeando al viento. En este tipo de imágenes, casi nunca falta la banda carmesí de general, cruzando el pecho de Santiago, anudada al hombro con flecos. El jaez siempre lleva estribos y el jinete luce **hermosas espuelas** »

Ahora bien, vemos como la descripción hecha por el dramaturgo del santo cuadra perfectamente con esta última representación de Santiago, por lo cual parece muy posible que Herrera se haya inspirado en cuadros o estatuas de este tipo, y haya querido enfocar en este aspecto del santo. El autor insiste ahora en la dimensión militar de Santiago, después de haberlo presentado indirectamente ya al principio de su comedia como apóstol de Cristo. Pero, en su parlamento el rey no sólo presenta al santo a través de su indumentaria sino que también hace de él una descripción física como ya lo habíamos mencionado anteriormente. En los cuadros o estatuas el santo aparece en acción, o sea luchando contra el eméjigo moro, por lo cual casi siempre aparece representado con unos rasgos que reflejan el esfuerzo y la dificultad de la situación, pero no siempre. Así nos dice Cabrillana Ciézar :

« Sin embargo, algunos artistas han querido rebajar la crueldad del momento presentándonos el Apóstol de **bellas facciones**, con su **larga cabellera al viento** y una **serenidad** que nos hace pensar que su espíritu interior está por encima de la triste acción que lleva a cabo. »

Si en el caso de la comedia no se presenta al santo durante el combate, sin embargo se le presenta con el atuendo de soldado. A pesar de ello le pareció importante al dramaturgo insistir en la perfección del rostro del santo, en el equilibrio de sus facciones, y claro está en su serenidad, incluso antes del combate. Se presenta como un ser superior, y se recalca así su santidad. Ésta viene plasmada no sólo en la belleza del santo sino también en el aire que corre por su cabellera, que podría remitir al nimbo :

« Tenía este **hermoso** joven,
entre admiraciones tantas,
partido el **cabello** a crenchas,
cuyas hebras ondeadas,
ni bien negras, ni bien rubias,
inquietamente surcaban
el **viento, al soplo** breve
del **aire** que las levantaba, (...)
Era la frente espaciosa,
en líneas más dilatadas,
de terso márfil bruñido,
los ojos dos esmeraldas (...)» vv. 2009-2036

Pero, lo que mejor caracteriza a Santiago y remite a su santidad es la luz y el brillo, es el resplandor tanto del personaje como de sus atributos. Así ya habíamos visto, en la primera jornada, que lo que había guiado a Teodomiro y a Ramiro hacia el lugar del sepulcro y de las inscripciones era una luz en el monte. O sea que desde el principio la luz caracteriza al santo. Pues igualmente en la descripción que el rey Ramiro hace de Santiago lo más llamativo es la luz y el resplandor como lo muestra la profusión de términos como « bruñido ; dorado ; luciente ; espejo ; cristal ; nieve ; sol ; brillar ; luces ; rayos... » Citemos a modo de ejemplo el pasaje paradigmático de la descripción de la espada :

« Segundo sol fue su acero,
que como desnudo estaba,
igualmente brilló luces
en jurisdicciones claras
con esa antorcha del día,
del mundo hermosa atalaya.
Pero volviendo en mi acuerdo,
parece que me pesaba
que fuese la espada el sol :
porque si en corta distancia
juzgué al caballo de nieve,
pudiera sentir con causa,
que se hubiera derretido
a los rayos de su espada. » vv. 2069-2082

Por fin, aunque el episodio de la intervención física de Santiago está muy reducido, sí que participa también de la exaltación del santo. El hecho de que la intervención milagrosa esté representada de manera breve simboliza lo eficaz que es este « caudillo » celeste (v.2105) y la rapidez con la que ofrece la victoria al ejército cristiano. Además este pasaje viene directamente seguido por el parlamento del rey moro que se lamenta de la intervención del santo y confirma que fue el santo quien de manera tan extraordinaria venció a los moros. Esta desesperación del rey moro contrasta pues fuertemente con la superioridad de los moros al principio de la batalla y recuerda la desilusión de los cristianos después del primer día. De hecho, no hay ninguna duda para el público de que el cambio rotundo de situación se deba entera y exclusivamente a la santa intervención de Santiago.

Rey moro : « mas vive toda mi furia
que un solo español anda
tan valiente, que hace solo
el estrago en la campaña » vv. 2165-2168

Además la tramoya utilizada para la aparición de Santiago contribuye a engrandecer al personaje, y a hacer más espectacular el milagro. De hecho, la rapidez y por lo tanto la eficacia de la intervención viene simbolizada por la utilización del bofetón, así como la santidad del personaje viene plasmada por la elevación de Santiago montado en su caballo desde el tablado hasta el primer corredor.

Vanse, y tocan cajas, y sale de un bofetón en un caballo blanco Santiago, armado, con su hábito, manto militar, y espada desnuda.

Da una vuelta el bofetón por medio del tablado, y llega al primer corredor, donde se cubre con una cortina, saliendo peleando, y entrándose los dos ejércitos.

Así que bien parece que la poca presencia física del santo no perjudica su imagen, y que al contrario el dramaturgo hizo todo lo suyo para engrandecerlo, haciendo resaltar su perfección, su santidad, su generosidad con el pueblo español a quien ofrece la victoria... y si en un primer momento le interesa relacionar a Santiago con España evocando la historia española del santo (o sea su apostolado en la península, la venida milagrosa de su cuerpo, y la presencia de su cuerpo en Galicia) en un segundo momento, le interesa más bien al dramaturgo poner de realce el papel militar de Santiago y presentarle como un verdadero miles cristi.

La meta del dramaturgo

Ya hemos visto a lo largo de este estudio que Herrera había elegido conservar casi tal cual algunos pasajes de la leyenda mientras que había modificado, añadido o incluso suprimido otros. De la misma manera, hemos podido notar que la figura del santo evolucionaba y que si en un principio se privilegiaba la imagen del apóstol al final se privilegiaba más bien la imagen del militar. Ahora bien, no se trata de una casualidad sino que corresponde a una voluntad del dramaturgo, participa de una meta, que vamos a intentar sacar a luz.

Este tipo de comedia histórica es una pieza teatral en la que se representa un episodio histórico (en este caso el de la batalla de Clavijo, desde el origen del conflicto hasta la victoria final), un acontecimiento que se supone no ficticio, conocido por todos los espectadores, que sucedió en un pasado remoto (844), en un territorio real y concreto, por lo cual tiene todas las apariencias de una mera crónica dramatizada. De hecho, es necesario, para adaptar esta crónica al teatro, modificar o añadir algunos elementos, « dramatizar » algunos episodios.

Así, en el caso de la comedia que nos ocupa, el dramaturgo no se contentó con poner en escena a los personajes históricos (el rey Ramiro I, el obispo Teodomiro, el rey moro...) sino que también integró a personajes ficticios pertenecientes a las categorías tópicas del género. En esta comedia encontramos entonces a Aurelio, galán, a Catarro, gracioso, su doble burlesco, a Laura, dama, a Teresa, criada... Estos personajes son pues los protagonistas de la intriga secundaria, historia sentimental entre el galán y su dama, y entre el gracioso y la criada, que tiene un efecto catárquico y contribuye al deleite de los espectadores. Esta intriga sentimental cobra una importancia considerable en la medida en que representa un número importante de versos y que está estrechamente ligada con la intriga principal y con la leyenda de Clavijo.

De hecho, habíamos visto en la primera parte que al dramaturgo le había parecido interesante añadir un elemento nuevo, totalmente ficticio, a la leyenda. Se trataba de la emboscada, que el galán quería llevar a cabo para rescatar a las doncellas (de las cuales formaban parte tanto Laura como Teresa) que los moros se habían llevado. Ahora bien este episodio sirve esencialmente para vincular la intriga principal y el hecho histórico: en este caso el tributo de las cien doncellas, con la intriga secundaria : la historia de amor entre galán y dama. Permite también al dramaturgo captar la atención de su público y hacer que se identifique mejor : ya no se tratan de doncellas anónimas, sino de dos personajes femeninos que ahora el público conoce bien. Encima le permite poner de relieve los rasgos tópicos de sus personajes secundarios : el valor del galán que no vacila ni un segundo para rescatar a su amada, y que combate valiente contra los moros, frente a la cobardía típica de su doble burlesco que abandona a Teresa para esconderse y que ata a un moro huyendo con una cuerda. Este pasaje no deja de ser pues una pausa, en medio de la gravedad del episodio de Clavijo, durante la cual el espectador se deleita, enternecido por una conmovedora historia de amor, impresionado por lo valiente que es el galán y divertido por la comicidad típica del gracioso, comicidad vehiculada tanto por sus palabras como por sus acciones. Así estos elementos participan claramente de la adaptación teatral, y si Herrera los integró es porque contribuyen a « dramatizar » la leyenda.

Habíamos también podido notar que el dramaturgo se había interesado particularmente en el episodio del consejo de estado, hasta dedicarle unos 425 versos, mientras que tradicionalmente los diversos autores suelen resumirlo en unas cuantas líneas. ¿ Por qué entonces Herrera insistió tanto en este consejo ? ¿ Tendrá un interés dramático particular esta reunión entre el rey y sus tres consejeros, Teodomiro el obispo, Aurelio el galán y Claudio el

capitán ? ¿ Cuáles son pues los elementos que se ponen de ralce a través de los parlamentos de los cuatro personajes ?

Como ya lo advertimos un poco más arriba, cada uno de los personajes insiste en la superioridad de los moros frente al ejército de los cristianos :

« rey : El Moro está poderoso,
muy limitadas las miro
mis fuerzas, y en esta acción
aventurar es preciso
todo el valor al recelo » vv. 932-936

Pero, bien vemos como esto sirve para poner de relieve el gran valor de los cristianos. De hecho, a lo largo de este consejo de estado, lo que pretende el dramaturgo es poner en escena los eternos valores de la sociedad española del Siglo de Oro, y que por lo tanto son los ingredientes imprescindible para toda comedia : el valor, la lealtad y claro está el honor. Así, el infamante tributo de las doncellas da la oportunidad a Herrera de desarrollar estos temas, empezando por el tema del honor. Pagar el tributo o no, entrar en guerra o no, se convierte pues rápidamente en un asunto de honor, como bien lo recalca los parlamentos de los diversos personajes, y en particular el de Aurelio, al principio de la segunda jornada :

« Supuesto que ya es preciso ,
o pagar el feudo al moro,
o pelear vengativos
en la campaña: pues cuando
no sea aqueste el alivio,
en no tomando las armas,
queda el honor ofendido,
sin castigo tanto agravio,
y así es fuerza convenimos,
o triunfando vencedores,
o pagándole vencidos. » vv. 831-841

Igualmente, se trata de poner de relieve la lealtad de los personajes para la corona, como por ejemplo la lealtad del capitán Claudio, que, aunque piensa que sería más prudente pagar el tributo a los moros, afirma al rey que luchará con toda su alma al lado de las cristianas huestes :

« Y yo pues (ya lo aseguro)
yo, si lo niego prudente,
sabré al militar concurso
hacer que vuele en pavezas,
hacer que se empañe en humo,
ese dilatado imperio
del Moro... » vv. 1073-1079

Y por fin también este consejo le da la ocasión al dramaturgo hacer que se exprese el eclesiástico Teodomiro, por lo cual no deja de desarrollar este tradicional tema de la defensa de la fe y de la iglesia católica :

« Ser el ejército nuestro
en esta ocasión tan corto,
y el del opuesto contrario
en todo tan poderoso,
no viene a ser embarazo,
ni aun puede servir de estorbo,

que si recela el imperio
tomar las armas, nosotros
en defensa de la Fe
las buscaremos piadosos. » vv. 972-981

Entonces, hemos podido comprobar, a la luz de estos ejemplos, como algunos de los elementos que el dramaturgo añadía o modificaba eran necesarios para adaptar la leyenda al género del teatro, eran los elementos imprescindibles de una buena « crónica dramatizada ». Ahora bien, otros cambios no se explican por el mero hecho de pasar de un género a otro, de una crónica a una obra de teatro, sino que se integran en un proyecto más ambicioso. Ya no se tratan de elementos puramente dramáticos ni estilísticos, sino que son elementos más ideológicos.

Así cabe notar que si no conocemos la fecha de redacción de la obra, lo que sabemos es que se publicó en una recopilación de comedias en 1670. Ahora bien, sabemos también que el dramaturgo murió en 1642, por lo cual es obvio que la comedia es anterior a esta fecha. Cabe añadir también que el dramaturgo no es un personaje cualquiera, y sabemos que su padre Don Mechor de Herrera le procuró el hábito de Santiago. Todos estos elementos nos dan a pensar que Herrera, como caballero de la Orden de Santiago, y por lo tanto defensor del santo, bien hubiera podido escribir su comedia durante la polémica acerca del patronato de Santiago que tuvo lugar entre 1617 y 1627, prolongándose incluso hasta 1630.

De hecho, durante este periodo hubo una disputa acerca del patronato de Santiago y el de Santa Teresa, a raíz de la beatificación de la santa y de la petición por parte de los carmelitas descalzos de nombrar a santa Teresa patrona de España junto al apóstol. Este acontecimiento, claro está despertó la oposición de varias iglesias, entre las cuales destaca la iglesia compostelana, y muchos autores vinieron en defensa de Santiago y de su patronato exclusivo. Fue así como por ejemplo Quevedo, también caballero de Santiago, escribió un *Memorial por el patronato de Santiago* :

« Don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero profeso en la Orden de Santiago. Digo que como tal caballero soy parte legítima para suplicar a Vuestra majestad se sirva como administrador perpetuo de la dicha Orden, salir a la defensa del patronato de Santiago »¹⁹

Las fechas de las que disponemos, el hecho de que Herrera también fuera caballero de Santiago, y el mismo tema de la comedia, son elementos que nos permiten pensar que uno de los objetivos del dramaturgo era salir en defensa del patronato de Santiago. Además varios elementos textuales nos permiten llegar a la misma conclusión.

Habíamos notado ya que Herrera había integrado en su comedia el descubrimiento del sepulcro de Santiago, y también el descubrimiento de dos inscripciones relativas al apostolado del santo en España. Ahora bien, la polémica sobre el patronato de Santiago y de santa Teresa, se acompaña de otra polémica sobre la venida y predicación de Santiago en España. Defender entonces el patronato de Santiago, supone defender también su apostolado en la península, porque sin él no se explicaría la presencia del cuerpo en Galicia, ni tampoco la especial protección de la que gozan los españoles.

De hecho los defensores del patronato de Santiago insistieron en el hecho de que Santiago había venido a España para propagar la fe católica, que era el fundador de la cristiandad española y que por lo tanto era patrón de todos los españoles, incluso de Santa Teresa.

En cuanto a Herrera, bien podemos notar que sucede lo mismo : a pesar de los anacronismos, el dramaturgo evoca el descubrimiento de estos padrones y del sepulcro de Santiago, que

¹⁹ Quevedo, *Memorial por el patronato de Santiago, y por todos los santos naturales de España, en favor de la elección de Cristo, Nuestro Señor*. Pedro Lacavalleria, Barcelona, 1628.

prueban la venida del santo a España, explican sus futuras apariciones al lado de los soldados españoles, y claro, son un primer argumento a favor del patronato de Santiago.

El segundo argumento tradicional de los defensores del patronato de este santo remite evidentemente al papel militar de Santiago, y más precisamente a sus intervenciones en el suelo español.

De hecho, ya antes de la polémica, notamos como los autores de los flos sanctorum que presentaban a Santiago como patrón de España, no dejaron nunca de relatar los acontecimientos de Clavijo, pensemos por ejemplo a los de Villegas o de Ribadeneyra. En cambio, es de notar que los que no le presentan como tal, callan estos acontecimientos (en las recopilaciones antiguas por ejemplo). Durante la polémica, los defensores de Santiago van incluso más lejos, y Quevedo, por ejemplo, dice :

« Según esto, cierta cosa es que el reino ni sus procuradores no dieron el patronazgo a Santiago, antes Santiago dio a vos el reino, quitándole con la espada a los moros. »²⁰

y le califica a menudo de « general », « caudillo », « capitán »...Pues es igual en la comedia de Herrera. Habíamos visto que el dramaturgo ponía especial énfasis en el papel militar de Santiago, remitiendo por ejemplo a su condición de soldado incluso antes de la aparición milagrosa.

Igualmente en el retrato que el rey esboza de Santiago lo que se pone de realce son los elementos característicos de los soldados o mejor dicho de los caudillos militares, con el coselete, las espuelas doradas, el gran caballo blanco, el manto militar, y la espada... La imagen del santo que se da durante este parlamento del rey hubiera podido ser otra, considerando además que se trataba de la aparición nocturna, y no de la intervención en medio del campo de batalla. El dramaturgo elige pues la imagen del santiago guerrero, la que simboliza especialmente la Orden Militar de Santiago. El mensaje que se quiere dar entonces resulta claro : Santiago es el arquetipo del guerrero, él supo librar a España del yugo de la musulmanía, pues él merece ser único patrón de España. Creemos que el final de esta comedia, con esta descripción muy plástica de Santiago, es claramente un alegato a favor del patronato de un Santiago.

Así si efectivamente algunos elementos modificados por el dramaturgo participaban de una dramatización de la leyenda, otros tienen un interés más ideológico y le sirven a Herrera para convencer al público, aunque sea de manera indirecta, de que Santiago fue, es y sigue siendo el único patrón de las Españas.

Conclusión

La leyenda de Clavijo, con su infamante tributo de doncellas, con sus peripecias, con el héroe real destinado al triunfo gracias a una colaboración sobrenatural... ofrecía a Herrera una materia previa idónea para la escritura de esta comedia. Sin embargo, no se contentó con poner en versos las fuentes históricas, bien al contrario, trabajó, modificó, moldeó la leyenda hasta adaptarla tanto a los imperativos genéricos del teatro del Siglo de Oro, como a los imperativos ideológicos que se había fijado. De hecho, muchos son los elementos que varían en cuanto a las posibles fuentes, tal como por ejemplo el episodio de la emboscada, que le permite al dramaturgo vincular la intriga principal con la intriga secundaria. Estas modificaciones en cuanto al esquema general y tradicional de la leyenda son puramente estilísticas, ya que sirven para « dramatizar » la leyenda, o sea adaptarla al género dramático. Otras en cambio, como los anacronismos voluntarios en cuanto al descubrimiento del

²⁰ Quevedo, *opus cit.*, p. 13

sepulcro, o la hipertrofia de la descripción de un santo hecho caballero, participarán más bien del proyecto del autor de llevar a cabo un alegato a favor del patronato de Santiago.

Así la comedia resulta ser mucho más que una mera crónica puesta en versos, ya que, a nuestro parecer, los intereses estilísticos tan como la carga ideológica son considerables. Entonces, si esta comedia no deja de ser una comedia de segundo orden, creemos que, a pesar de todo, todavía queda mucha materia por analizar, y resultaría interesante profundizar lo ya evocado y estudiar la obra bajo otras problemáticas.