

Historia e imaginación: la fiesta ficticia

OFELIA REY CASTELAO
Universidade de Santiago de Compostela

Uno de los elementos más preocupantes de lo que se viene denominando desde hace varios años, con notable éxito, «crisis de la historia», es sin duda la dispersión temática en la que ha derivado una sana –e ingenua– sectorialización, surgida en su momento de la imposibilidad de acceder por otra vía a una historia integral. Entre la sectorialización y la dispersión sólo había un paso y este se dio cuando se hizo evidente que la primera generaba más insatisfacción que posibilidades de resolver el problema último que se habían impuesto los historiadores, la historia total, y, por supuesto, cuando, ante esa insatisfacción, buscaron una alternativa huyendo hacia adelante. Como es sabido, en esta huida se produjo la tan debatida dispersión o desmigajamiento, cuyas manifestaciones más visibles, aunque no las únicas ni quizá la más importantes, fueron el desmenuzamiento de los sectores clásicos procediendo a la observación de parcelas cada vez más restringidas y la búsqueda desesperada de temas innovadores. La primera procedía por disección y micro-observación y la segunda por inspiración en la realidad contemporánea, por mero seguimiento de modas efímeras, y en áreas y facetas «al margen» de la historia convencional.

Precisamente, el tema de la fiesta es uno de los que se puede inscribir en el de modas, aunque su permanencia lo esté convirtiendo en un ámbito de estudio un poco más consistente. No obstante, esa progresiva autonomía de la fiesta como objeto de estudio nos produce algunas prevenciones que ya en ocasión anterior hemos señalado¹ y nada desde entonces nos ha permitido descartarlas. En esencia, consideramos que la incorporación de los elementos lúdicos tiene que ser uno de

¹O. REY CASTELAO, «Cultura y mentalidad en la Galicia del Antiguo Régimen: balance y perspectivas de dos décadas de investigación», *Galicia e a Historiografía*, Santiago, 1993, pp. 123 y ss.

los instrumentos para el reencauzamiento de los estudios sobre mentalidad y cultura, pero nunca desgajados de los elementos ya clásicos y de otros nuevos –costumbres y hábitos cotidianos, comportamientos sexuales, percepciones y visiones del poder y la autoridad, etc.–. Menos aun nos parecen de recibo las distinciones internas, hechas de forma un tanto arbitraria, entre el festejo público, interpretado siempre como forma de captación, de transformación y mediatización de la voluntad popular sometiénola al orden, y la fiesta que surge del colectivo de forma espontánea, interpretada de modo casi mecánico como transgresión opuesta a la integración; obviamente, entre ambos extremos hay numerosas y complejas líneas de intercambio que restan legitimidad a una distribución que, pensamos, sólo se explica por la diferente base documental que sirve de soporte a cada uno de los tipos.

Hechas esas precisiones, que nos parecen imprescindibles pero cuya resolución no nos planteamos, proponemos en esta ocasión una especie de «divertimento» sobre la idealización y manipulación de la fiesta, con intención de situar estas páginas justo en ese espacio medio entre las dos variantes extremas. Para esto emplearemos exclusivamente fuentes cronísticas, con la apoyatura de otras informaciones narrativas, todas ellas referidas a la construcción e idealización de una fiesta que por su contenido aparente podría tildarse de ingenuamente macabra, pero que por su contenido real nos conduce a la observación de una sofisticada manipulación de la emotividad popular.

El motivo central de estas páginas es, por lo tanto, el círculo vicioso, alimentado permanentemente desde su propio interior, por el cual se sostuvo una parte esencial del culto jacobeo en un período situado entre los años finales del siglo XVI y los años treinta del siglo XVII, aunque sus consecuencias se prolongan hasta el siglo XIX. En ese espacio de tiempo se asistió a un proceso de cuestionamiento de los fundamentos del culto a Santiago que obligó a sus defensores a reclutar adeptos, en función de lo cual la captación de la voluntad popular se hizo –más correcto sería decir que se intentó hacer–, a través de medios muy diversos, de entre los cuales el más útil sería, a la postre, el mensaje oral desde el púlpito, pero entre los que se encontraba también en un lugar privilegiado la recuperación de los elementos míticos más manipulables, especialmente la denominada «fiesta de las cantaderas».

Los elementos básicos de la «fiesta de las cantaderas» se contienen en diversos relatos en los que se ofrece al lector una amplia gama de recursos y referencias con los que reconstruir mentalmente una visión grandiosa de una fiesta que, en realidad, resultaba indiferente, a efectos del objetivo que se perseguía, que se celebrase o no, o que, de celebrarse, respondiese al relato, porque lo que se pretendía era captar al lector –de cuya imaginación y sensibilidad dependía la reconstrucción ideal a partir de una descripción muy prolija–, y suministrar

argumentos emotivos a quienes la transmitían verbalmente, esto es, predicadores que encontraban en esas descripciones una verdadera batería de recursos de efecto previsible.

El relato más completo de la «fiesta de las cantaderas» es sin duda el que se debe a la encendida pluma del historiador cisterciense Fray Atanasio de Lobera, en cuya crónica de la ciudad de León, publicada en 1596², dedicó varios capítulos a lo que consideraba como la fiesta más importante de las celebradas a lo largo del año en aquella ciudad y, por supuesto, la de mayor repercusión popular. Esta descripción no puede ser considerada en la misma línea que los relatos impresos que constituyen una de las fuentes fundamentales para el estudio de las fiestas públicas³, porque esos relatos no eran aún un género específico –sí empezaban a serlo las relaciones de fiestas celebradas con motivo de cononizaciones⁴– y porque Lobera la incluye dentro de una crónica general y, por lo tanto, en una línea argumental en la que encaja como una pieza más que se explica por lo narrado antes y que, a su vez, sirve para explicar lo que, debido al orden cronológico estricto propio de la historiografía de la época, tiene que venir necesariamente después. Para el análisis del texto de Lobera, que nos servirá como núcleo de referencia, procederemos, sin embargo, a descomponerlo y a alterar su orden expositivo para recuperarlo a partir de un orden comprensivo.

En síntesis, el cronista describe la fiesta que considera como la más «célebre y de grande honra y autoridad, para todo el reyno de León y de Castilla...por representarse en ella el triumpho y victoria que los naturales destas tierras alcançaron de los moros, en la batalla de Clavijo...mediante la cual quedaron descargados del pesado y infernal tributo de las cien donzellas...»⁵. De estos párrafos y de la descripción en su conjunto se deducen dos elementos capitales:

a) El autor relata, según afirma, aquello que él ha visto directamente. La experiencia personal y la percepción directa le permiten jugar con el factor de la

² *Historia de las Grandezas de la muy antigua e insigne ciudad y Iglesia de León y de su Obispo y Patrón sant Froylan, con las del glorioso San Atilano, obispo de Zamora. Recopilada por Fray Athanasio de Lobera, monge de Sant Bernardo de la observancia de España*, Valladolid, 1596. La «fiesta de las cantaderas» de León es recogida también por el cronista CABEZA DE VACA QUIÑONES Y GUZMAN, *Resumen de las políticas ceremonias...*, impreso en 1693 y reproducido parcialmente por J. CANTERA ORIVE, *La Batalla de Clavijo*, Vitoria, 1944, p. 133 y otras. Pero sin duda es muy significativo que no haya mención alguna en los volúmenes 34, 35 y 36 de la *España Sagrada* de los PP. FLOREZ y RISCO.

³ Junto con las actas municipales, libros de cofradías y otra documentación de los gremios, los relatos impresos son la base, por ejemplo, del artículo de R. LOPEZ LOPEZ, «Gremios y cofradías en las fiestas públicas del N.O. peninsular durante la Edad Moderna», *VII Encuentros de Historia y Arqueología*, S. Fernando, 1991.

⁴ Serían ejemplo de estas la «Relación de las fiestas de la canonización de cinco santos» de M. Ponce o la de canonización de S. Isidro, de la autoría de Lope de Vega, impresas en 1622 y 1625 respectivamente (véase J.M. DIEZ BORQUE, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Madrid, 1978, pp. 257 y ss.).

⁵ *Historia de las Grandezas...*, pp. 215 y 215 vto.

credibilidad y, por lo tanto, lo legitiman para introducir la sensación de admiración y asombro que quiere transmitir al lector⁶. Este hecho es fundamental por dos razones, porque al identificarse como testigo presencial aporta al lector la garantía de un relato directo sin la interferencia de fuentes escritas o de informes ajenos -por lo tanto, de percepciones subjetivas y extrañas a la relación autor/lector-, y porque por su misma condición de eclesiástico, la otra clave de su pretendida objetividad se fundamentará, a los ojos del lector, en la personalidad del autor⁷.

b) La fiesta como representación teatral y reflejo dramatizado de los hechos que se quieren narrar y como sugerencia de representación de ambas cosas ante el lector: el asunto de fondo es el mantenimiento del culto jacobeo y la reivindicación de las tradiciones jacobeanas frente al ataque proveniente de sectores de la curia pontificia dispuestos a expurgar los elementos míticos y la credulidad fácil, frente al ataque de la historiografía crítica de fines del XVI y frente a la impopularidad que comportaba el avance territorial de la exigencia del Voto de Santiago. Para cubrir estos flancos y muy en especial este último, Lobera utiliza los recursos historiográficos de los que dispone y construye una crónica de estilo erudito, con abundante material de archivo y poco ejercicio crítico, cuya característica más original es la narración de los hechos que considera centrales siguiendo una trama teatral.

El ejemplo de dramatización más claro se corresponde con el destronamiento de Alonso II por Mauregato, su tío bastardo -era hijo de una esclava mora y de D. Alonso el Católico-, con la ayuda de los musulmanes a cambio de lo cual, Mauregato se había comprometido a pagar anualmente cien doncellas, cincuenta nobles y cincuenta plebeyas; este tributo infamante fue reclamado también por los moros a los sucesores de Mauregato pero a costa de muchos sacrificios habían podido eludirlo hasta que la presión por hacerlo efectivo había alcanzado un nivel en el que sólo una batalla en campo abierto podía liquidar la cuestión y liberar a los cristianos de «esta miserable carga»; esta circunstancia se produjo cuando Abderramán reclamó a Ramiro II⁸ el pago del tributo y este optó por negarse y arriesgarse con sus vasallos a un enfrentamiento tan desigual, al pie del cerro de Clavijo, que los cristianos sólo pudieron salvarlo con la aparición milagrosa del Apóstol Santiago, en reconocimiento de lo cual, el rey Ramiro instituía en 24 de mayo de 934⁹ el pago del Voto de Santiago para el sostenimiento de su culto.

⁶ «Por averme yo hallado presente y como testigo de vista poder dar fee, me a parecido referir al modo de mi aldea solamente lo que yo vi y por que orden...», opus. cit., p. 215 vto.

⁷ Lobera plantea una tercera vía, «la razón y el buen discurso», que no afecta a este aspecto concreto de su obra, sino a su forma de entender la labor del historiador (véase O. REY CASTELAO, *La Historiografía del Voto de Santiago*, Santiago, 1985, pp. 80 y ss.).

⁸ Por razones ajenas a lo que aquí se analiza, Lobera cambia a Ramiro I por Ramiro II, toda vez que este era rey de León y el otro lo era de Asturias, pero esto forma parte del tinte localista de la crónica.

⁹ El cambio de un Ramiro por otro tenía estas lamentables consecuencias y la fecha del privilegio de los Votos es modificada por Lobera pasándola de 834 a 934...

Este relato, tantas veces repetido en las crónicas medievales y en la publicística barroca, se distribuye claramente en tres partes susceptibles de organizarse en trama, nudo y desenlace, al estilo de las obras teatrales de la época, cargadas cada una de ellas de elementos dramáticos de comprensión fácil: la destitución de Alonso I, la ilegitimidad de Mauregato, la bondad y ancianidad de Ramiro, la perversidad moral y la condición sanguinaria de los musulmanes, la permanente incertidumbre y el horrible destino de las doncellas cristianas, en aras de la lujuria de los moros, el desgarró familiar que esto suponía, la aparición apostólica bajo el signo de la espada y, por fin, la victoria final y su celebración multitudinaria, etc.

Todos estos elementos aparecen en la crónica de Lobera en una exposición lineal y maniquea, pero, para facilitar más su comprensión y, sin duda, para posibilitar su representación teatral¹⁰, son repetidos de nuevo en la descripción de la «fiesta de las cantaderas», en la que se reproduce la distribución en trama, nudo y desenlace y en la que toman parte todos los protagonistas de la crónica. La fiesta que nos describe Lobera responde a todos los tópicos de la fiesta pública del Barroco: no es una fiesta espontánea sino inducida, en este caso por iniciativa la iglesia catedral de León, y por eso mismo cada participante tiene una función específica y representa un papel; el cauce de participación es colectivo, de modo que son las parroquias de la ciudad de León y la Cofradía de Santiago las responsables de cada componente y de cada actuante y, por lo tanto, las responsables del éxito o del fracaso¹¹; la forma de expresión es el desfile –en el cual se reproducen, como se ha señalado, la trama, el nudo y el desenlace de la historia y, paralelamente, la estratificación social¹²– y su escenario, por supuesto, las calles y plazas de la ciudad, es decir, el ámbito cerrado de la arquitectura urbana que da coherencia al desfile¹³; además de todos esos elementos, se recogen otros de

¹⁰Las referencias teatrales son constantes a lo largo de la descripción de la fiesta de las cantaderas, no sólo en la caracterización de los participantes individuales y colectivos, sino también en indicaciones concretas y precisas del momento y modo de la entrada y salida de cada uno, del aparato escénico y, lo más sorprendente, de la distribución en tiempos bien diferenciados –la tarde, la noche, la mañana– y en escenas perfectamente limitadas por referencias concretas a movimientos.

¹¹«Los mayordomos destas parroquias (en sancta competencia) escogen cada danza de niñas de hasta diez o doce años de edad, las más graciosas que hallan y mas diestras en danzar y bailar. Adorna cada qual las suyas con brocados y sedas cargándolas de joyas de oro y plata, perlas y piedras preciosas. Aviendo siempre competencia entre las parroquias sobre qual se aventaja en gala y primor de sus niñas, señalándose siempre todas y mucho...» (opus cit., 216).

¹²Las danzaderas «salen acompañadas de la gente principal de la parrochia llevándolas en medio los rectores, curas y mayordomos, que van con sus varas en las manos...», y son recibidos por el obispo «en su sitial, vestido de pontifical», a quien rinden pleitesía besando su mano, y, acto seguido, se reza la «salve» ante la imagen de la Virgen con asistencia del obispo, su cabildo, el clero secular y regular de la ciudad, los regidores, la caballería, etc. (opus cit., p. 217).

¹³El desfile se organiza de forma radial, de modo que cada parte de sale de cada una de las cuatro parroquias para confluír en la iglesia catedral, en donde el obispo espera.

carácter visual¹⁴ y acústico, a los que el autor concede la máxima importancia¹⁵. Precisamente estos dos últimos eran los componentes de más fácil comprensión por parte de un público iletrado y por eso mismo el autor los jerarquiza según una gama de intensidades, marcando los momentos y escenas más sutiles –la danza virginal de las cantaderas, el sonido del salterio– y los más dramáticos –la ofrenda de un toro muerto sobre un carro de bueyes guiado por las doncellas¹⁶, el sonido aterrador de los tambores de guerra–, de modo que la tensión está perfectamente calculada. En la descripción de Lobera, por lo tanto, cada 15 de agosto –nótese que la celebración las parroquias de la ciudad no coincide con la conmemoración de la batalla de Clavijo, sino que se hace coincidir con la celebración más importante de las dedicadas a la Virgen¹⁷–, las parroquias de la ciudad de León competían en lucir por las calles sus mejores ornamentos y «estaban obligadas de tiempo inmemorial a sacar, cada qual por sí, una danza de niñas»; a lo largo del desfile se representaba la victoria de Ramiro I en Clavijo, se hacían sonar los enormes tambores de los moros que el rey había hecho traer como botín simbólico y se paseaban las banderas y pendones con las armas reales y las de las casas nobles que con Ramiro habían salvado el honor de las doncellas en aquella batalla.

Por lo dicho se deduce que Atanasio de Lobera pretende que el lector recomponga mentalmente la parafernalia festiva, en la que los elementos teatrales y simbólicos juegan un papel esencial y resultan sumamente impactantes, y a su vez reproducen una tradición perfectamente dramatizable¹⁸. Este juego de espejos múltiples refleja y remite de unos a otros un objeto inexistente o sólo existente en

¹⁴ Así, por ejemplo, Lobera señala que la iglesia catedral «saca para las vísperas de aquel día el oro, plata, brocados, ornamentos, tapicerías y otras diversas riquezas, que como tan poderosa tiene en gran cantidad, con lo qual se adornan ella y sus ministros... procurando la música señalarse en este día y ocasión» (opus cit., p. 216), al igual que, en la medida de sus posibilidades, las parroquias. Pero la faceta visual tiene su mejor expresión en el marco de la noche, cuando «el administrador de la iglesia tiene puestas a punto invenciones de fuego, castillos, sierpes, galeras y otras cosas semejantes con que se regocija y entretiene la fiesta...» (p. 217 vto.).

¹⁵ Los referentes acústicos son de la máxima importancia en la descripción de Lobera: la fuerza brutal de los moros se simboliza en el sonido de los «dos atambores antiguos de guerra, tan grandes uno como la rueda de un carro... Tiene cada atambor dos aldabones a los lados por donde lo llevan asido dos hombres. Sacúdenles con varas gruesas, tan rezio que hacen mucho mayor estruendo que los atambores de guerra que en este tiempo se usan...» (p. 217). La algarabía y el estruendo que acompañan a las danzaderas alcanza su máximo a la entrada de la catedral, en donde se transforma en el sonido refinado del salterio que, en medio del coro, marca la danza de las niñas y simboliza su pureza; luego intervienen, en señal de alegría, los ministriles de la catedral, etc., etc., etc.

¹⁶ «El carro va muy entoldado con doseles y ramilletes; los cuernos de los bueyes llenos de roscas de pan y las mollidas aderezadas de ricos fruteros y toallas...» (opus cit., p. 219).

¹⁷ El autor de la descripción creía ingenuamente que se trataba de la fecha del regreso victorioso del rey Ramiro a León (opus cit., p. 223), pero el simbolismo del 15 de agosto no deja lugar a una lectura de ese tipo.

¹⁸ La captación del lector o del oyente del relato se reconoce explícitamente por el autor como objetivo último, aunque para ello tenga que utilizar el recurso de la emoción del espectador directo: «y

la pluma del autor¹⁹. Quizá lo único real fuese la celebración de la fiesta, a la que Felipe II dotó de una renta para contribuir a su mantenimiento, pero no, desde luego, tal como la describe el cronista cisterciense. En la descripción se procede a una estilización que en gran medida tiene como modelo las celebraciones de batallas recogidas en los textos bíblicos²⁰, de modo que responde a una estética elegante, cuidada hasta los detalles más minuciosos, bien adaptada a lector culto, como previsiblemente lo sería el de una crónica, pero también cargada de simbolismos de fácil comprensión y de efecto emotivo directo y rápido.

Precisamente por tratarse de una crónica local, el colorido autóctono tiene una especial relevancia y la descripción de la «fiesta de las cantaderas» está bien surtida de referencias a la nobleza leonesa y a las jerarquías eclesiásticas de la ciudad e incluso a conflictos que sólo adquieren pleno significado desde una perspectiva asimismo local²¹; el interés de Lobera en glorificar a León, sus reyes, su iglesia y sus linajes lo conducen a lo largo de su obra a rastrear el origen de su grandeza en la batalla de Clavijo y por eso cada uno tiene su papel en la celebración anual de la liberación de las doncellas. La integración se hace a través de todos los tópicos y lugares comunes del teatro barroco²²: en una sociedad en la que el honor tiene un valor en sí mismo, la honra de las doncellas, sin diferencia de origen social, sirve

aunque es verdad que aquella entrada con tanto ruydo y estruendo interrumpe la música y solemnidad de los oficios divinos *es tanto lo que mueve y enternece el corazón cristiano y pío, considerando lo que significa y encierra en sí esta alegre memoria de la libertad de las tristes donzellas...que no ay cabeza tan seca que no dé agua a los ojos para ayudar con lágrimas a celebrar la memoria del triunfo de aquel mal tan antiguo...*» (p. 217 vto.).

¹⁹El juego de espejos, tal como lo interpretamos, consiste en tomar una leyenda y convertirla en relato según una estructura teatral; luego, en reflejarla en una fiesta cuyo desarrollo obedece al mismo plantamiento y, finalmente, dar entrada al propio teatro en la crónica cuando el autor se detiene a contarnos el último episodio de la fiesta: la representación teatral de esta historia a las puertas de la catedral...

²⁰F.A. de Lobera hace referencia a la celebración del paso del Mar Rojo, cuando «María, hermana de Aaron, con las demas mujeres del pueblo de Dios salieron tañendo y cantando a celebrar aquel supremo beneficio...», y a la victoria de David sobre Goliat, ocasión en la que «salían coros de damas a recibirle, cantando todas al son de sus adufres...» (opus cit., pp. 221 vto. y 222).

²¹Por ejemplo, cuando se explica el sentido de la ofrenda de un toro muerto hecha por la ciudad a la iglesia catedral, se hace referencia a que los regidores y vecinos «protestan y piden por testimonio que aquella ofrenda la hazen por devoción y por conservar la antigüedad y no por fuero, que devan. Recibe la ofrenda el procurador y secretario del Cabildo protestando asimismo que la reciben por fuero y no por devoción» (opus cit., p. 219 vto.), lo que remite a una lucha antigua por reconocimiento de dominio, pero no hay duda de que León era un concejo de realengo (L. RUBIO PEREZ, *El sistema político concejil en la provincia de León*, León, 1993, pp. 48 y ss.).

²²Nos remitimos a la obra ya citada de DIEZ BORQUE y a la del mismo autor, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, 1976, sobre todo en pp. 98 y 129. Por supuesto, J. A. MARAVALL, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, 1974, pp. 50 y otras; R. A. YOUNG, *La figura del rey y la institución real en la comedia lopesca*, Madrid, 1979, pp. 71 y ss.

como aglutinador²³, al igual que el componente religioso, personificado en la participación activa del clero pero, sobre todo, identificado con un ceremonial típicamente post-tridentino, y, por supuesto, la figura del rey, tanto en su personalidad humana y, por lo tanto, variable –lo que permite al autor ir del vil Mauregato al valeroso Ramiro sin provocar traumas–, como en su faceta institucional y, por lo tanto, permanente²⁴.

En realidad, volviendo a lo dicho al principio, es indiferente, para el o los objetivos que se perseguían que la «fiesta de las cantaderas» se celebrase o no o que cumplierse tales requisitos de refinamiento. El pretexto que la motivaba remitía a una fábula tardía, basada en tradiciones de origen confuso²⁵, con un fuerte componente poético, pero ese fundamento ficticio se adecuaba bien al ambiente de fines del XVI: en 1595 salían a la luz los celeberrimos «Plomos del Sacromonte», una de las falsificaciones históricas más problemáticas y con ramificaciones más complejas, e iniciaba su labor de falsario F. J. Román de la Higuera²⁶, hechos ambos que ponían fin a una interesante generación de historiadores críticos, encabezada por J. Zurita y A. de Morales, e iniciaban el proceso de deterioro y de alambicamiento que caracteriza a la historiografía española del barroco.

El efecto de realimentación de la leyenda es sin duda anterior al texto de Lobera pero se desarrolla especialmente en los años finales del XVI y se mantiene vivo hasta bien entrado el siglo XIX. Las fiestas de las doncellas que se celebraban el León y en Astorga indudablemente tenían un origen fabuloso potenciado por las interpolaciones y leyendas de las crónicas medievales, pero su existencia había

²³ «Vuelvo a dezir que es cosa del cielo el contento espiritual que en la gente devota causa esta memoria y las muchas lágrimas que en aquel día se derramaron, poniendo los ojos en aquellas inocentes y tiernas niñas: y de aquí saltando con los de la consideración a la miseria de las significadas en ellas, dando todos los presentes infinitas gracias al omnipresente por la merced que hizo a España...» (F.A. de LOBERA, opus cit., p. 217).

²⁴ En la personalidad de Ramiro I se identifica al rey que consigue la libertad y recuperación de la honra de las doncellas, y en Felipe II «el derecho y la preeminencia» que se manifiestan en la participación indirecta en los festejos representado por el Corregidor y en que, sabedor de que «yva aflojando la celebración de esta fiesta y triumpho glorioso de España», la financiaba en buena medida (pp. 218 y 219).

²⁵ J. CARO BAROJA les atribuye un origen bizantino (*Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*, Madrid, 1992, p. 196); los historiadores gallegos del XIX, M. MURGUIA especialmente, (*Historia de Galicia*, Lugo, 1866, vol. IV, pp. 309 y ss.), se inclinan por un origen céltico, más adecuado a sus puntos de vista. Sobre la cuestión oscura de los orígenes, véase A. SICART, «La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media», *Compostellanum*, 1982, pp. 11 y ss.

²⁶ La obra de J. CARO BAROJA ya citada recoge este fenómeno con mucho detalle en pp. 115, 163 y otras, aunque se remite en gran medida a un clásico de la hipercrítica erudita, J. GODOY ALCANTARA, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, 1868, p. 46 y ss., y este, a su vez, a la *Censura de Historias fabulosas*, de Nicolás ANTONIO BERNAL, dada a la luz por el ilustrado valenciano Gregorio de MAYANS en 1742 (véase O. REY CASTELAO, opus cit., pp. 141 y ss.).

encajado perfectamente con el interés de la nobleza de cuño reciente en hacerse un pasado a la medida de sus aspiraciones, enlazando sus linajes con el puñado de valientes colaboradores del rey Ramiro –fuese este el primero o el segundo– en la batalla de Clavijo: con independencia de su verdadero origen, las fiestas eran útiles a la nobleza y a la iglesia locales que las organizaban, protagonizaban y hacían intervenir al pueblo, como participantes o como espectadores. Sin embargo, devenidas en práctica establecida, sirvieron para alimentar, a su vez, el mito de Clavijo y pasaron a convertirse en testimonio para la demostración de que esta batalla se había producido, de que la infamante causa de esta era a su vez real y, finalmente, una vez manipulado el contenido y el simbolismo de la fiesta por la historiografía y la publicística projacobeas, de que la aparición ecuestre de Santiago se había conservado de modo espontáneo en la memoria popular; como conclusión final, el pueblo cristiano, agradecido por la liberación del tributo de las doncellas, estaba obligado a pagar a la Iglesia de Santiago el Voto que le servía para mantener el culto apostólico.

La «fiesta de las cantaderas», una vez estilizada, pasó, por lo tanto, de nutrirse del mito jacobeo en beneficio de la nobleza provincial a ser nutriente del mito jacobeo en beneficio de los variados intereses que este escondía –en particular, los de la Iglesia compostelana–, dentro de un proceso en espiral sin solución de continuidad. La hidra sin control que se generó de ese modo tuvo sus manifestaciones más aberrantes en las celebraciones que se hicieron en Santiago con ocasión de la reinstauración de la monarquía absoluta y la reposición del Voto de Santiago después de su abolición por las Cortes de Cádiz: la profusa producción literaria que con tal motivo salió de las imprentas establece una delirante similitud entre la lujuria de los sarracenos y la de las tropas napoleónicas y entre Ramiro I y Fernando VII, ambos como liberadores de las doncellas cristianas, atribuye la derrota de los franceses a la intervención milagrosa de Santiago e identifica la concesión del Voto por Ramiro I con su reposición por Fernando VII²⁷.

Entre los años finales del XVI y esas celebraciones se desarrolló un complejo proceso por tres vías distintas y complementarias:

a) Por un lado, el componente poético y fácilmente dramatizable de la fábula, una vez depurado por A. de Lobera, fue incorporado por el teatro del

²⁷ El papel de Atanasio de Lobera lo interpretaron en esta otra ocasión autores de muy diverso fuste. El grado máximo de distorsión lo representa no obstante, J. RODRIGUEZ CALDERON, autor de un largo poema en el que se recopilan las facetas más dudosas de la tradición jacobea, en especial «a aquel tributo, aquel tratado ingrato/ con que, por libertarse de querellas/ hizo el tímido y triste Mauregato/ sacrificando al moro las doncellas:/ este abuso, este agravio y desacato/ a sus amantes padres, y aún a ellas,/ era en aquellos días de amargura/ el mayor sentimiento y desventura...» (*Sumisas gracias que reverentemente tributa a S.M.C. el Sr. rey D. Fernando...el M.I.Y V Deán y Cabildo...de Santiago*, Santiago, 1815).

barroco de forma parcial –algunas comedias de Lope de Vega recogen indirectamente la leyenda²⁸– o total, como es el caso de *Las Doncellas de Simancas*, comedia atribuida en unos casos a Lope y en otros a algún imitador de este²⁹, cuyo título y contenido no dejan lugar a dudas; no importa gran cosa que Lope fuese o no su autor, lo que sí interesa es la incorporación a la comedia barroca de un tema que cumplía los objetivos de mitificación del honor y de la honra, del heroísmo individual y colectivo, de la guerra como fundamento de la nobleza, del destino mesiánico de la monarquía, a la par que reivindicaba las tradiciones jacobeanas en un período de cuestionamiento y legitimaba los intereses ideológicos y económicos que se escondían detrás de estas.

b) Por otro, y en conexión con esto último, la «fiesta de las cantaderas» se incorporó como «prueba histórica» en las demandas que el cabildo de Santiago presentó ante los tribunales a partir de fines del XVI contra los pueblos del antiguo reino de León: una vez incorporada a una crónica, la fábula y su derivación, la fiesta, se habían convertido en demostración de la antigüedad de la obligación de pagar el Voto de Santiago –la celebración anual de la fiesta era el hilo conductor–, de modo que en numerosos pleitos del siglo XVII y aún del siglo XVIII se incorpora para reforzar la base histórica de la fiscalidad jacobea³⁰. En esta peligrosa derivación fue determinante para el desarrollo futuro de la fábula la intervención del jurista L. González de Acevedo, quien aplicando la crítica de textos propia de su dedicación y las normas de crítica histórica de los cronistas eruditos de fines del XVI, elaboró uno de los primeros alegatos en contra

²⁸ Es el caso de «Los Tellos de Meneses» (J.M. DIEZ BORQUE, *Sociología de la comedia...*, p. 196), que data de entre 1620 y 1628.

²⁹ Aunque J. CARO BAROJA, opus cit., p. 196, siguiendo a Menéndez y Pelayo, se la atribuye a Lope, otros autores desmienten esta paternidad basándose en «sus accesos de mal gusto» (G.S. MORLEY y C. BRUETON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, 1968, p. 448. Ni R. Young ni Díez Borque la incluyen en sus listados.

³⁰ El testimonio de la fábula y de la fiesta se incorporaron ya al pleito que enfrentaba a la iglesia de Santiago con los pueblos de cinco obispados de Castilla la Vieja, como argumento en favor del pago del Voto, pero en una fase tardía será un argumento presentado en su contra: en 1677 los pueblos del Bierzo afirman dar las gracias al Apóstol Santiago todos los años y «se nombra para este efecto dos niñas de cada parroquia que ban a dicha iglesia (de León) con todo adorno...» considerándolo recompensa suficiente (A.C.S., *Ejecutiva de Valladolid*, legs. 241 y 248), que es lo mismo que pensaban los vecinos del obispado de Astorga en 1680 (ib. id., leg. 225-1) y en 1692 (ib. id., leg. 242-6), o los de la Vicaría de S. Millán en 1682 (ib. id., leg. 240) y, por supuesto, los de la ciudad y obispado de León en fechas semejantes (ib. id., legs. 226-14, 226-15, 226-16 y 226-17). Aún en 1765 el abogado que defendía al Cabildo de Santiago en el pleito con los vecinos de O Sabiñao (Lugo), protestaba por las «resistencias injustas de varios pueblos de España en cumplimiento exacto del santo voto», ya que, por intercesión del Apóstol «consiguí este Reyno, sacudir el yugo sarraceno, y la opresión, y tirana servidumbre, que envilecía a los españoles, pagando el torpe feudo de las cien doncellas como decantan las historias unánimes y conformes...»; argüía además que del impago del Voto «ha nacido sin duda el castigo de las cortas miserables cosechas, devastaciones de lugares y otras muchas calamidades, que la ignorancia atribuye a naturales accidentes, y son juicios inescrutables de la divina providencia...», impreso, s.l., ni a., ni i.

de su admisión como fundamento de derecho e, indirectamente, como hecho histórico³¹.

c) Finalmente, la transmisión a través de la producción histórica. Como se ha dicho ya, en las crónicas medievales más susceptibles de admisión de noticias fabulosas, la leyenda de las cien doncellas había recibido su forma definitiva y así llegó a las crónicas de corte humanista del XVI—Lucio Maríneo Sículo, Juan Vasseo, Francisco de Tarafa, etc.—, y a manos de F. A. de Lobera. Después de este, y una vez aceptada su versión, será incorporada con todo su aparato ornamental por los historiadores projacobeos, en especial por autores de fuerte tinte panegirista como M. Castellá Ferrer³², que constituyen una larga trayectoria que, pasando por Huerta y Vega³³, seguiría desarrollándose en el siglo XIX³⁴ y aún en los años posteriores a la Guerra Civil, período en el que encontró terreno abonado³⁵.

Como era previsible, este proceso de incorporación tuvo sus limitaciones lógicas en la crítica ejercida por quienes iniciaron la renovación de la producción histórica desde fines del XVII, aunque los ataques más duros y mejor fundamentados se desarrollarán a partir de la conocida *Representación* (1771), de la autoría nominal Duque de Arcos³⁶, que desembocaría en la abolición del Voto de Santiago por las Cortes reunidas en Cádiz. El verdadero autor de ese texto, el jurista e historiador F. Cerdá y Rico, partiendo de la obra de González de Acevedo, venía a demostrar que el tributo de las cien doncellas era una fábula tardía en la que las facetas floklóricas de esa tradición y las fiestas de León y de Astorga sólo recordaban algo que se parecía al pago de tal tributo, pero que no era otra cosa que una burda alteración de una celebración mariana mediante la adición de la simbología jacobea para influir en la ignorancia del pueblo³⁷.

La inversión de la tendencia tuvo dos efectos sorprendentes y claramente contrapuestos. Por un lado, una de las más originales y tardías resurgencias de las

³¹ Con una fina ironía, el jurista indicaba que el honor de la monarquía quedaba mancillado por el hecho, no ya de que el infame Mauregato vendiese la honra de las doncellas cristianas, sino porque sus sucesores hasta Ramiro I—o, peor aún, Ramiro II—, consintiesen en pagarlo (*Memorial i Discursos...*, ed. de Madrid, 1771 (primera de 1611-12).

³² En su obra manuscrita *Jesu Christi dei Apostolo Iacobo* que sirvió de base a su *Historia del Apóstol de Jesús*, s.l., 1608, recoge puntualmente aquella versión (p. 5 y ss.).

³³ *Anales del Reyno de Galicia*, Santiago, 1733, p. 354 y ss. del tomo I.

³⁴ En especial, P. RODRIGUEZ, *Diploma de Ramiro I*, Madrid, 1804, p. 33 y ss., que recoge la «fiesta de las cantaderas» de León y sus variantes en otras ciudades, y P. SANCHEZ DE VAAMONDE, *Apología en favor de la S.I. de Santiago en razón de los Votos*, Santiago, 1813, p. 19 y ss.

³⁵ J. CANTERA ORIVE, en su libro ya citado, pp. 117 y ss., recogió todo lo que consideraba como «indicios de verosimilitud»—textos litúrgicos, retazos de la lírica medieval, inscripciones, fiestas populares, etc.—, concediéndoles credibilidad, en especial al texto de Lobera. Huelga todo comentario.

³⁶ *Representación contra el pretendido Voto de Santiago*, Madrid, 1771 (véase O. REY CASTELAO, *La Historiografía del Voto*, p. 183 y ss).

³⁷ *Representación*, pp. 37 y 41.

falsificaciones barrocas, la de Flores y Medina-Conde, desmantelada en Granada en 1774, en la que, entre otros muchos documentos falsos que pretendían apuntalar las tradiciones jacobeanas frente al ataque de los críticos, tenían un lugar de privilegio las invenciones referidas al tributo de las cien doncellas³⁸. Por otro, la aparición de diversos textos satíricos en los que, en clara oposición con las comedias de comienzos del XVII, se ridiculizaban varias de las facetas de la tradición jacobea y, en especial, «el fuero de las cien doncellas»³⁹.

Como conclusión, consideramos que el juego de «espejos paralelos» que sirvió a Atanasio de Lobera para poner en marcha un proceso típicamente barroco, se sitúa en el espacio vacío entre los dos planteamientos opuestos, fiesta pública y fiesta espontánea, tomando como cauce la imaginación y los recursos del teatro. Podrían tomarse otros ejemplos cuyo comportamiento no difiere mucho del que hemos visto, pero este es especialmente significativo y comprensible y, por lo tanto, cumple los requisitos que establecimos desde el principio.

³⁸El proceso contra los falsarios se publicó en 1781 en Madrid, *Razón del juicio seguido en la ciudad de Granada*, y constiuye una pormenorizada crónica en la que se da cuenta de un conjunto de textos supuestamente árabes que narran la leyenda de las doncellas desde la perspectiva de los musulmanes (véase O. REY CASTELAO, opus cit., p. 194 y ss., y J. CARO BAROJA, opus cit., p. 145).

³⁹J. ORTIZ Y SANZ en su *Compendio cronológico de la Historia de España*, Madrid, 1796, t. III, p. 29 y ss., da cuenta de un poema cómico escenificable con ese título y recoge, con un tono irónico y contristado, en final de la leyenda. En línea semejante, M. MURGUIA utiliza el mismo tono al referirse a otra obra satírica «Apología del Asno» que en 1837 se burlaba del tributo.