

«*San Hermenegildo*» de Fernando de Zárate: *contexto y lecturas de una comedia de santos*

Jaime Galbarro

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

INTRODUCCIÓN

Como consecuencia de la idealización de la España de los visigodos que se llevó a cabo durante el reinado de Felipe II, la figura del mártir san Hermenegildo sufrió un singular proceso de recuperación. La historiografía sobre la vida del santo contó desde entonces con una versión oficial, de la mano del cronista real Ambrosio de Morales, en la que se hizo una lectura en clave religiosa de la guerra civil habida entre Leovigildo y su hijo Hermenegildo. Según la *Crónica general de España* de este historiador (1557), el enfrentamiento entre ambos se debió a la conversión al cristianismo del heredero, que fue apresado y martirizado por orden de su padre. Junto a la recuperación de ese pasado mítico, Felipe II buscó también la sacralidad de la institución monárquica y la exaltación de su linaje, haciendo emparentar la dinastía de los Austrias con la estirpe visigoda. Así, en 1585 las reliquias del santo conservadas en Zaragoza se trasladaron a la colección del rey en san Lorenzo de El Escorial. Y ese mismo año, por petición de Felipe II, el papa Sixto V aprobó el culto a san Hermenegildo en toda España y se instauró, en recuerdo de su martirio, su festividad el día 13 de abril.

No obstante, esta restitución de san Hermenegildo no pudo llevarse a cabo por completo sin el conjunto de obras artísticas que tomaron la vida y el martirio del

santo como asunto. La escultura, la pintura, la historiografía y el teatro fueron tan solo algunas de las expresiones artísticas que mejor reflejaron este renovado interés. En Sevilla ya se veneraba desde la reconquista y, al menos desde el siglo XV, existió una hermandad dedicada al mártir visigodo, instalada en la Puerta de Córdoba, donde según la leyenda había sido preso y martirizado. Cuando Felipe II visitó la ciudad en 1570, san Hermenegildo ya ocupaba un lugar destacado en la arquitectura efímera que se levantó para su recibimiento [Mal Lara, 1992: 194-195]. No tardaría en reflejarse también en la pintura barroca sevillana, con lienzos como los del «Tránsito de san Hermenegildo» de Alonso Vázquez y Juan de Uceda (1603), «La apoteosis de san Hermenegildo» (ca. 1622) de Francisco Herrera el Viejo, o «El triunfo de san Hermenegildo» (1654) de Francisco de Herrera el Mozo, por no continuar con otros pintores sevillanos como Juan de Valdés Leal o Bartolomé Esteban Murillo [Cornejo, 2005: 97-119]. Algunas de estas obras fueron propiciadas o sufragadas por la Compañía de Jesús de Sevilla, institución que tuvo un papel muy activo y destacado en la divulgación de la figura del santo a partir del teatro escolar organizado desde su propio colegio de San Hermenegildo. Precisamente en la inauguración de este colegio en 1591 tuvo lugar la representación de la *Tragedia de san Hermenegildo*, escrita por Hernando de Ávila, Melchor de la Cerda y Juan de Arguijo, tragedia que no solo se volvió a representar en varias ocasiones en la ciudad, sino que también se llevó a las tablas de «la mayoría de los colegios de los jesuitas en España y aun extranjeros en los últimos años del siglo XVI y en el siglo siguiente» [Alonso, 1995: 474]. Por otra parte, las obras de teatro para corral también participaron en la popularización de la figura del mártir, aunque su número fue muy escaso. Solo del siglo XVII se conocen tres: *La mayor corona* (ca. 1621) de Lope de Vega, *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo* (1651) de Fernando de Zárate y *El primer blasón de España. San Hermenegildo* (finales del s. XVII) de Juan Claudio de la Hoz y Mota. También hay que contar con el auto sacramental *El mártir del Sacramento, san Hermenegildo* de sor Juana Inés de la Cruz.

De estas obras destaca por su vinculación con la ciudad hispalense la comedia titulada *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, impresa con el nombre de Fernando de Zárate, autor que no es otro que Antonio Enríquez Gómez (Cuenca, 1600 – Sevilla, 1663), como ya demostró Révah [1962]. Este poeta, dramaturgo y novelista es, sin duda, uno de los escritores más enigmáticos de nuestro Siglo de Oro. Han contribuido a ello su condición de judaizante y su novelesco periplo vital, pues pasó de ser un mercader de lonja en la carrera de san Luis, que escribía comedias que se representaban en el Madrid de 1630, a exiliarse en Francia e instalarse en la próspera colonia comercial de marranos de Ruán. Volvió inesperadamente a España en 1649 y acabó residiendo en Sevilla, ciudad en la que consiguió vivir más de una década, sorteando las órdenes de búsqueda y captura del Santo Oficio, que no consiguió detenerlo hasta 1661. Durante

estos años Antonio Enríquez Gómez construyó una nueva identidad bajo el nombre de Fernando de Zárate, papel que fue capaz de interpretar como el mejor actor de la época. No abandonó su actividad comercial y volvió, como ya había hecho en su juventud, a escribir comedias que se representaron en diversos corrales de su tiempo.

Desde que en 1848 Adolfo de Castro propuso que Fernando de Zárate y Antonio Enríquez Gómez podían ser una misma persona hasta que Révah lo confirmó en 1962, la crítica ha venido tomando partido en uno y otro sentido, a veces de forma muy apasionada y poco documentada, acrecentando aún más la leyenda del escritor. Para rechazar esta identificación se ha recurrido con frecuencia a argumentos de carácter estético y religioso, que destacaban la calidad literaria y la «íntima creencia cristiana» de Fernando de Zárate frente a Antonio Enríquez Gómez. A este respecto son muy ilustrativas las palabras de Ramón de Mesonero Romanos [1858: xxxiii]:

Pero si [...] quisiéramos [...] reunir en común repertorio el de ambos autores, nos encontraríamos con tan diversa índole, tan distintos estilos, que no parece posible que sean obra de una misma mano. En las comedias de Enríquez Gómez, aunque no se declaren absolutamente las creencias religiosas del autor, se nota cierta predilección a ocuparse de la antigua historia hebraica [...] y no hay una sola cuyo asunto sea tomado del Nuevo Testamento, de los misterios de la religión cristiana ni de la vida de los santos. Todo lo contrario sucede en el repertorio de Zárate, en el que figuran en su mayor parte los asuntos religiosos, presentados con la mayor buena fe y místico entusiasmo, como en las tituladas *San Hermenegildo* [...] composiciones todas en que se revela la íntima creencia cristiana del autor, en términos, que sería imposible concebir siquiera a otro de distinta fe, ni en el caso de haber disimulado o renegado la suya hasta tal punto que hubiera tenido necesidad de adoptar distinto nombre, encubriendo el suyo propio para publicarlas.

También Cayetano Alberto de la Barrera se mostró en contra de la identificación propuesta por Adolfo de Castro e intentó, sin resultados concluyentes, argumentar la existencia de un Fernando de Zárate. No escapó tampoco del comentario de Marcelino Menéndez Pelayo [1880: 612] en su *Historia de los heterodoxos*, quien se posicionó junto a los anteriores, y juzgó en estos términos a Antonio Enríquez Gómez:

Tenía este judaizante muy despierto y lucido ingenio, aunque de segundo orden e incapaz de la perfección en nada, y contagiado hasta los tuétanos de los vicios de la época, y de otros propios y peculiares suyos. No vale mucho como dramático, y eso que fue bastante fecundo.

En realidad, tan solo un tercio de las comedias que Fernando de Zárata escribió con seguridad en este período son religiosas o de santos, el resto está constituido por comedias de intriga histórica o de capa y espada [Dille, 1992: 143-144]. Sin embargo, para la crítica decimonónica fue suficiente encontrar una decena de comedias piadosas, escritas «con la mayor buena fe y místico entusiasmo», para considerar del todo «imposible» la autoría de Antonio Enríquez Gómez. El caso de la identificación Zárata/Enríquez es un buen ejemplo de hasta qué punto los juicios precipitados y preconcebidos de los críticos e historiadores de la literatura, proyectados con el suficiente apasionamiento y carentes de cualquier autocritica, nos han desviado de la comprensión del autor y su obra. Pero además, en este caso, forman parte de una constante en la crítica sobre el escritor: recurrir a la compleja cuestión religiosa de Antonio Enríquez Gómez para valorar e interpretar su vida y su producción literaria. Por esa razón considero necesario ensayar otras vías de asedio crítico que intenten acercarse al hombre y al creador en todas sus circunstancias vitales, incluidas las religiosas.

1. *MÁRTIR Y REY DE SEVILLA, SAN HERMENEGILDO*: REPRESENTACIÓN, PUBLICACIÓN Y ARGUMENTO

Antes de continuar es necesario aportar algunos datos que contextualicen esta comedia de santos, muy probablemente la primera que escribió Fernando de Zárata. Un documento notarial de obligación de Sebastián de Prado, autor de comedias, permite establecer un *terminus ante quem* de creación, pues su representación en Toledo estaba comprometida por esta compañía para el 25 de noviembre de 1651 [Sliwa, 2008: 135]. Aunque el documento, como es habitual, no señala quién es el autor de la obra, ha venido considerándose que fue escrita por Fernando de Zárata [Révah, 2005: 658] y no hay razones —no existe otra comedia con el mismo título, por ejemplo— para dudar de ello en principio. La obra debió representarse también en Sevilla por estas fechas, pero por el momento no hay constancia documental de ello. Tampoco fue la única comedia de Fernando de Zárata que llevó a las tablas esta compañía, pues consta que representó el 2 de julio de 1662 *La presumida y la hermosa* «ante la familia real en el patinillo del Retiro» [Cotarelo, 1916: 142], fecha en la que ya Fernando de Zárata estaba en la cárcel del Santo Oficio de Triana.

Son escasas las ediciones que se conservan de esta obra si atendemos al buen número de sueltas que tuvieron otras comedias de Fernando de Zárata. Tan solo se conocen dos:

- Valencia: Imprenta de la viuda de Joseph de Orga, 1763¹.
- Sevilla: Imprenta Castellana, y Latina de Diego López de Haro [entre 1724-1756 según la actividad de la imprenta]².

En cuanto al argumento hay que señalar que la comedia *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo* consta de tres jornadas, la primera de ellas más extensa y mejor articulada que las dos siguientes. Los personajes se organizan en la oposición religiosa que determinan los propios sucesos históricos: por una parte los arrianos, con el rey Leovigildo, la reina, Recaredo y el demonio (disfrazado de diversos personajes: un pastor, un monje, sacerdote arriano, etc.) y, por otra, los cristianos, con Hermenegildo, su mujer Everinta, san Leandro, y Zerote, el gracioso que juega a convertirse en arriano o cristiano, según sus intereses personales.

La comedia arranca con el regreso triunfante de Hermenegildo, que ha vencido con su ejército a Rosimundo. En la narración de la batalla que hace, cuenta también una visión o sueño de la Santísima Trinidad que le ha empujado a convertirse al cristianismo. Los reyes y su hermano Recaredo (quien solo aparece en esta jornada) rechazan tal conversión, y Hermenegildo se queda solo con el apoyo de su esposa Everinta y su tío Leandro. Poco después tiene noticia de que su padre lo persigue y se inicia una huida del palacio con la colaboración del gracioso Zerote. Retirados en el monte, Hermenegildo y Everinta buscan a su tío Leandro, pero tienen que enfrentarse al demonio, transmutado en un pastor que los guía a un precipicio. La jornada concluye con gran espectacularidad: primero un ángel los salva de ser despeñados, y después salen volando agarrados ambos a una cruz ante la persecución de los soldados.

La jornada segunda se inicia con el gracioso Zerote, parodiando la vida de ermitaño, y con una jácara poética puesta en boca de Colindres [Di Pinto, 2013]. Posteriormente, aparecen Hermenegildo y Everinta, que tienen que volver a enfrentarse al demonio disfrazado de monje. De nuevo el dramaturgo recurre al aparato teatral para hacer descender unos ángeles y una apoteosis central en la que la Virgen María baja en una nube para coronar a Hermenegildo como «católico cristiano». Continúan seguidamente las parodias de la vida religiosa de Zerote y los diálogos de los reyes con Hermenegildo y Everinta para discutir el derecho al trono.

En la última jornada se suceden con rapidez diversos episodios: el asedio de Sevilla por el ejército arriano, la aparición de Hermenegildo volando en un caballo,

¹ Ejemplares localizados en España: *BNE*, T/4422, T/14811/8 y T/14846(6), *RAE*, 41-V-50(3), Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia T/0083(01) y T/0133(05), y Biblioteca General de la Universidad de Sevilla, A 039(308)/190(10).

² Ejemplares localizados en España: *BNE*, T/15007/8, T/5689 y T/1044, y Biblioteca de Castilla-La Mancha (Toledo), 1-864(7).

su detención y puesta en prisión, y los diversos engaños del demonio para que vuelva a su anterior religión, ahora convertido en sacerdote arriano. Zerote comparte al final su cautiverio con Hermenegildo y continúa sus parodias religiosas. Introducen un león en la celda de Hermenegildo, pero la fiera no le ataca. Finalmente, Hermenegildo y Everinta son condenados y martirizados en una escena que no ve el público, pero que se da a conocer por el gracioso Zerote y por lo que se escucha del interior del escenario.

II. FERNANDO DE ZÁRATE Y SEVILLA

Las investigaciones de Révah [2003] y Wilke [1994] han puesto de manifiesto cómo las razones del regreso de Antonio Enríquez Gómez a España en noviembre de 1649 fueron fundamentalmente económicas, y no estaban motivadas por el deseo de participar en la vida cultural española y representar sus comedias [Enríquez, 1974]. El yerno del escritor y enlace comercial de este en Cádiz para las mercaderías de la Carrera de Indias, Constantino Ortiz de Urbina, no venía gestionando con limpieza los beneficios económicos que se obtenían en la compañía comercial [Wilke, 1994: 333-352; Galbarro, 2012: 99-110] y, como consecuencia, Antonio Enríquez Gómez no pudo hacer frente a las deudas y compromisos comerciales con sus socios de Ruán. Con el objetivo de recuperar lo que se le debía, en un momento dado el escritor (y mercader) volvió a España. El periplo de este regreso se conoce a partir de la declaración hecha ante el Santo Oficio de Lima por su hermanastro Francisco Luis Enríquez [Révah, 2003: 599-600]. Tras cruzar la frontera, el escritor intentó pactar con su cuñado Alonso de Basurto, comisario del Santo Oficio, una entrega a la Inquisición que no le supusiera tormento alguno. Pero ante el rechazo de este, y tras pasar unos meses en Granada, se instaló en Sevilla hacia 1651, donde intentó negociar varias veces sus deudas con su yerno.

Fue por esta época cuando debió concebir la creación de una nueva identidad, Fernando de Zárate, cuyo propósito no era tanto el de configurarse como una persona falsa tras la que esconderse, como habitualmente se ha venido interpretando, sino que se trataba más bien de una forma de iniciar una nueva vida en Sevilla. Antonio Enríquez Gómez frisaba entonces la edad de cincuenta años y tenía a sus espaldas la experiencia de una década en la corte francesa. Su aspecto físico, su vestimenta, sus modales, su acento incluso, no podían ser iguales a los del hombre que se exilió. No sin gran dificultad podía parecer un extranjero más en una ciudad cosmopolita y abierta, acostumbrada a la presencia de mercaderes de las más diferentes naciones. Venía ahora a establecerse en Sevilla, una ciudad muy debilitada coyunturalmente en lo económico, demográfico y social por la desoladora peste de 1649, pero que no dejaba de ser por eso el centro

neurálgico de la Carrera de Indias, y el destino del oro, la plata y las riquezas que del otro lado llegaban. Una ciudad en la que podía volver a iniciar su vida, amancebado con Felipa de Zárate, interpretar el papel que se había propuesto, don Fernando de Zárate, y enriquecerse con el comercio de las Indias.

Uno de los objetivos de Fernando de Zárate, que no tuvo grandes dificultades en alcanzar, fue asimilarse con naturalidad y eficiencia a la sociedad sevillana del momento, como ponen de manifiesto algunos datos ya conocidos. Se dedicó a escribir comedias, pero no solo de santos, sino también comedias históricas, de capa y espada [Dille, 1992: 143-144], incluso alguna loa [Rose & Oelman, 1987] y entremeses [Buezo, 1993; Madroñal, 1998; Di Pinto, 2013]. Su repertorio es tan amplio, variado y completo como podía serlo el de cualquier dramaturgo de la época. Por otra parte, Fernando de Zárate intentó también desde el principio establecer estrechos lazos con personas relevantes en la ciudad y, lejos de esconderse, cuando lo detienen en septiembre de 1661 era «tenido por castellano y por muy noble y bien conocido» [Révah, 2003: 560]. De hecho, andaba buscando por entonces algún tipo de mecenazgo a juzgar por la dedicatoria que hizo en su comedia *La montañesa de Burgos* a Fadrique de Lila y Valdés (Sanlúcar de Barrameda, 1633-Cádiz, 1670), fechada en Sevilla el 26 de julio de 1660. Este pertenecía a la familia flamenca de los Lila, que se dedicaban al comercio «con América y Flandes mediante la importación de tintes que enviaban a fábricas holandesas». A partir de 1640 alcanzaron un gran poder económico en Cádiz, y eran «católicos distinguidos» que emparentaron con el Santo Oficio [Oteló, 1996].

Como ya he señalado, el *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo* fue una de las primeras comedias, si no la primera, que escribió Fernando de Zárate ya en Sevilla, pues estaba concluida hacia noviembre de 1651. Una de las cuestiones que me parecen más relevantes es la razón por la cual el dramaturgo eligió la figura de san Hermenegildo para reiniciar su actividad teatral. Wilke [1995: 369] ha especulado con la posibilidad de que la comedia fuera un encargo de los jesuitas del colegio de San Hermenegildo:

Das Stück ist übrigens das erste dieses Autors ohne eine Liebesintrige; wie im Jesuitentheater treten Frauen nur als Ehegattinnen der Helden, als Allegorien oder als Witzfiguren auf. Vielleicht war dieses Märtyrerdrama eine Auftragsarbeit für das St. Hermenegilduskolleg der Sevillaner Jesuiten, deren geistliche Bühne auch die wechselnden Spielverbote recht gut überstand. Jedenfalls geht die Handlungsführung des Stückes auf die anonyme Tragödie gleichen Stoffes zurück, die 1580 zur Eröffnung des Hermenegildus-Gymnasiums gegeben worden war. Da dieses geistliche Schauspiel nie gedruckt worden ist, muß Don Gabriel [=Fernando de Zárate] wohl eine Handschrift aus der Kollegbibliothek eingesehen haben.

Pero carecemos de evidencias documentales que vinculen a Fernando de Zárate con la Compañía de Jesús en Sevilla, ni su comedia *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo* presenta, en mi opinión, las características propias del teatro escolar jesuita [Alonso, 1995].

Fernando de Zárate eligió hacer la comedia de un santo sevillano cuya devoción estaba en auge en la ciudad. Sobre él se habían escrito pocas obras dramáticas, no obstante la *Tragedia de san Hermenegildo*, ya mencionada, tuvo un enorme éxito y fue muy representada en Sevilla entre 1581 y 1606 [Cornejo, 2005: 124]. Fernando de Zárate se sumó entonces al gran interés que despertaba el santo, para llevar a cabo una comedia estrechamente enlazada desde su título con el espectador sevillano. Y aunque no tenemos pruebas documentales de que la comedia se representara en esta ciudad, las numerosas referencias y elogios a la urbe hacen pensar que Fernando de Zárate contaba con que sería llevada a las tablas en su ciudad. Por esa razón elaboró, además, una obra muy del gusto del espectador de su época, con una gran espectacularidad escénica, hasta el punto de que Cornejo [2005: 144] señala que «en cuanto al tratamiento del espacio dramático, [es] la pieza más rica y compleja de todas las que tratan el tema de san Hermenegildo». Para representarla se necesitan tres niveles de actuación: el tablado, el primer corredor o galería y el tercer corredor para representar la Gloria. Tampoco escatimó el autor en escenas que requerían aparatos y tramoyas, como las apariciones de ángeles, especialmente aquel que salva a los protagonistas de ser despeñados, o el descenso de la Virgen al segundo corredor, donde se encuentra con el ascenso de los mártires, y que constituye la apoteosis de la obra en la jornada segunda. El exceso barroco conduce incluso a la invención de escenas de especial impacto que no estaban en la tradición literaria ni artística del santo, como hacer que vuele en un caballo sobre los cielos de la ciudad. Fernando de Zárate, en definitiva, recurrió a todos los recursos dramáticos que más y mejor podían seducir al público, y que podían traerle mejor consideración como dramaturgo.

III. LA FORMACIÓN DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ. LAS FUENTES LITERARIAS Y ARTÍSTICAS DE SU COMEDIA

El perfil de escritor y dramaturgo de Antonio Enríquez Gómez era muy distinto al de aquellos otros poetas sevillanos que le precedieron con versos, ya líricos, ya cómicos, dedicados a la figura de san Hermenegildo. Así, por ejemplo, cuando los jesuitas Hernando de Ávila y Melchor de la Cerda se proponen escribir la *Tragedia de san Hermenegildo* requieren la colaboración de Juan de Arguijo, veinticuatro de

Sevilla y antiguo alumno del colegio. El perfil de Antonio Enríquez Gómez queda también muy lejos de escritores como Fernando de Herrera, que escribió una canción «Al bienaventurado rey san Hermenegildo», o de Juan de Mal Lara, quien pudo ser el autor de otra tragedia sobre el mártir sevillano [Escobar, 2002: 149]. Por no recordar al insigne cordobés, tan imitado y leído por Antonio Enríquez Gómez, Luis de Góngora, quien también participó en 1590 con un romance en las fiestas del colegio de San Hermenegildo.

Antonio Enríquez Gómez, en cambio, carecía de la preparación literaria de estas plumas, pues no consta que recibiera educación alguna en su juventud, y él mismo reconoce su formación autodidacta en el «Prólogo» del *Sansón Nazareno*: «[...] si mis padres en los primeros años me negaron el estudio; no trabajé poco en mi juventud sobre las noticias más importantes de las ciencias, y en el natural no debo poco a la naturaleza» [Enríquez, 1999: 61]. Debíó recibir en sus primeros años una sencilla educación familiar, la suficiente preparación para incorporarse a las redes comerciales de su padre y de su tío.

Sin embargo, nuevos documentos que he logrado localizar sobre su progenitor arrojan curiosos datos sobre su posible formación autodidacta. El padre del escritor, Diego Enríquez, fue acusado por el Santo Oficio en 1623 de judaizar, y se ha conservado un voluminoso expediente de este proceso inquisitorial. Uno de los documentos más reveladores es el inventario de los bienes confiscados a Diego Enríquez, pues entre las diversas mercaderías de lana, seda y ropa, y un sinfín de objetos cotidianos de la casa, se encuentran algunos libros [Galbarro, 2012: 408]:

Ítem, tres libros de comedias.

Ítem, otro libro de san Isidro.

Ítem, segunda parte de la historia pontifical, roto y sin pergamino.

Ítem, segunda, digo primera parte de Villegas.

Ítem, otro libro viejo de comedias sin cuaderno.

Llama la atención que la mayor parte de estas obras sean comedias. La referencia a «tres libros de comedias» puede entenderse como un volumen que recoge varias comedias de un solo autor o de varios autores, o incluso cabe la posibilidad de que fueran tres partes de comedias³. En esta fecha de 1624 ya se habían editado, por ejemplo, las primeras diecinueve partes de comedias de Lope de Vega. El mismo tipo de obra parece ser también la última entrada: «Otro libro viejo de comedias sin cuaderno». La segunda referencia podría aludir al *Isidro* de Lope de Vega, que ya contaba por esas fechas con

³ Señala T. J. Dadson [1998: 26] que «es extremadamente raro encontrar una *Parte de comedias* en un inventario peninsular del siglo XVII, y sin embargo sabemos que se publicaron por centenares si no miles».

varias ediciones. Las dos menciones restantes ofrecen menos dudas en su identificación. Una es la *Segunda parte de la Historia Pontifical y Católica...* compuesta y ordenada por el doctor Gonzalo de Illescas (1577), que tuvo numerosas reediciones, entre ellas una precisamente en Barcelona en 1622, y la otra es el *Flos Sanctorum, y Historia general, de la vida y hechos de Iesu Christo* de Alonso de Villegas Selvago, también muy reeditada. La temática católica de estas obras no debe sorprender entre los libros de un acusado de ser judaizante, pues no solo su mera posesión podía alejar las sospechas y permitía disimular la verdadera condición religiosa, sino que, dado el aislamiento cultural al que se veían sometidos los criptojudíos, obras como el *Flos Sanctorum* fueron una fuente de conocimiento de primer orden para su formación religiosa sobre el Antiguo Testamento⁴. El hecho de que estos libros se encuentren entre los bienes de Diego Enríquez sugiere que la formación autodidacta del escritor fue más completa de lo que podría suponerse, y ponen de manifiesto el interés por el teatro de su progenitor.

El martirio de san Hermenegildo, por ejemplo, se recoge en un breve capítulo en el *Flos Sanctorum*, pero la historia se divulgó especialmente en la *Crónica general de España* (1557) de Ambrosio de Morales, la *Historia general de España* (1601) de Juan de Mariana, y en *Santos de la ciudad de Sevilla y su arzobispado...* del jesuita Antonio de Quintanadueñas (1637). Para el martirio de san Hermenegildo Fernando de Zárate sigue la versión historiográfica iniciada por Ambrosio de Morales, que fue repetida por los autores que le siguieron. No obstante, y como era habitual en este tipo de comedias de santos, la verdad histórica de los hechos no entraba entre las preocupaciones del dramaturgo.

Al margen de las posibles lecturas literarias (o históricas) que hiciera, Antonio Enríquez Gómez pudo ser espectador de alguna de las representaciones de la obra: ya fuera *La mayor corona* de Lope de Vega o, incluso, la *Tragedia de san Hermenegildo* en la festividad de algún colegio jesuita. Quién sabe si un jovencísimo Antonio Enríquez Gómez pudo asistir a alguna de las representaciones del colegio de San Hermenegildo cuando pasó algunos años de adolescencia en Sevilla [Cordente, 1992: 15]. También en Francia se popularizó en el teatro esta historia, con comedias como el *Hermenegildus* (1620) del jesuita Nicolás Caussin [García, 1945: 113], o el *Herménegilde* (1643) de Gauthier de Costes [Alonso, 1995: 475].

Otra fuente inspiradora de la historia está constituida por el conjunto de pinturas y esculturas que adornaban los altares y los muros de las iglesias sevillanas. Así, por ejemplo, Fernando de Zárate pudo contemplar el «Tránsito de san Hermenegildo» de Alonso Vázquez y Juan de Uceda en el hospital de San Hermenegildo, o «La apoteosis

⁴ Precisamente una antepasada del escritor, María de Mora Carrillo, de Quintanar, reconciliada en Cuenca en 1592, declara ese mismo año ante la Inquisición que «ha leído en el *Flos Sanctorum* y en fray Luis de Granada y en las horas de Nuestra Señora y en un devoción» [Salomon, 2008: 119].

de san Hermenegildo» de Francisco Herrera el Viejo en el altar mayor de la iglesia del colegio de San Hermenegildo, por no señalar las imágenes y esculturas de la iglesia de San Hermenegildo, en la Puerta de Córdoba, o las de la catedral [Cornejo, 2005: 97-122]. Y es que tanto en el mencionado inventario de las propiedades confiscadas a Diego Enríquez, como en el que se hace de los bienes de Antonio Enríquez Gómez cuando es detenido se enumera una interesante colección de pinturas, muchas de ellas religiosas, que denotan los intereses artísticos de ambos, nada excepcionales por otra parte en la incipiente burguesía. Así, en el secuestro de bienes de Antonio Enríquez Gómez se recoge la existencia de varias imágenes de Cristo con la cruz y de la Inmaculada Concepción, «treze quadros [de] diferentes pinturas de tres quartas de alto», y «cinquenta y nueve quadritos pequeños al temple» [Révah, 2003: 595].

LECTURA EN CLAVE RELIGIOSA

Encajar la producción religiosa de Fernando de Zárata como dramaturgo con la vida y obra anterior de Antonio Enríquez Gómez sigue constituyendo uno de los lugares críticos más polémicos. En líneas generales se pueden sintetizar los argumentos de las últimas décadas en dos interpretaciones contrapuestas. Por una parte, algunos críticos defienden el criptojudasmo del escritor hasta el final de sus días [Rose & Oelman, 1987; Révah, 2003], y por otra están los que consideran que el autor no practicó el judaísmo [Salomon, 2011], o que se convirtió en la última etapa de su vida en Sevilla [García-Valdecasas, 1972]. En ambos casos la discusión se centra en la sinceridad o no del sentimiento religioso de Fernando de Zárata y, a partir de alguna de estas dos premisas, se viene realizando el acercamiento a la obra con el propósito de encontrar en ella algún apoyo. No quiero proponer una lectura inocente de los textos que obvie la tensión religiosa que en realidad concentran, pero sí considero necesario abandonar posturas preconcebidas con las que a veces nos acercamos a la obra de Fernando de Zárata para leerlo o bien como fervoroso católico, o bien como criptojudío.

Por otra parte, es frecuente constatar cómo la separación (metodológica en muchos casos) de la producción literaria de Antonio Enríquez Gómez y Fernando de Zárata ha llevado a destacar y profundizar en las diferencias entre una y otra etapa, olvidando al mismo tiempo las importantes conexiones que existen entre ambas. Así, por ejemplo, pese a las importantes diferencias que pueden encontrarse entre obras tan opuestas —aunque no muy lejanas en el tiempo— como esta comedia de santos dedicada a san Hermenegildo (1651) y el *Romance al divín mártir Judá el Creyente* (1644-1647) [Brown, 2007: 44], es posible encontrar una coincidencia importante: el

interés del escritor por el martirio como entrega a una fe con todas las consecuencias, ya sea esta la judía o la cristiana.

Para escribir una comedia como el *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, o cualquier otra de santos de este período, Fernando de Zárate no tuvo por qué reflejar su verdadera fe, ni impostar tampoco ninguna, ni introducir mensajes crípticos que debieran codificarse de una manera especial. Como cualquier español de su tiempo, y más especialmente como dramaturgo, conocía perfectamente qué contenidos debía tratar y cómo hacerlo para que la representación de su obra alcanzara una buena acogida entre los espectadores. El verdadero sentimiento religioso, fuera el que fuese, podía quedar perfectamente al margen, puesto que el objetivo de la obra no era necesariamente expresarlo. Ahora bien, hay pequeñas heterodoxias o calculadas ambigüedades que como escritor se permite hacer, más como reflejo de ciertas preocupaciones políticas y sociales que para transmitir un mensaje oculto o expresar un sentimiento religioso.

En primer lugar, como ya he señalado anteriormente, no es casual la elección de la figura de san Hermenegildo para escribir su primera comedia de santos. No solo fue importante que esta mítica figura contara con una especial devoción en la ciudad —pues otros santos también fueron populares, como las santas Justa y Rufina o san Fernando, y Fernando de Zárate no escribió ninguna comedia sobre ellos—, sino que san Hermenegildo era, también, el patrón de los conversos. Pero, además, en un par de ocasiones el texto dramático muestra, de manera ambigua, algunas de las tensiones religiosas de la época. Así, por ejemplo, la solución que el diablo propone a san Hermenegildo para que su padre lo acepte de nuevo y pueda heredar el trono es que finja ser arriano exteriormente —aunque en su corazón sea «católico cristiano»—:

- DEMONIO. No, pues pudiera en secreto
ser católico cristiano,
conquistando a un mismo tiempo
la salvación y el estado,
y no alborotar los pueblos
de la cristiandad con armas,
con robos, y sacrilegios [...].
- HERMENEGILDO. [...] Yo no he de fingir que soy
hereje siendo cristiano,
ni con este infame ejemplo
poner a peligro a tantos
católicos como siguen
al Pontífice Romano.

El fervor católico que algunos lectores y críticos pudieron ver en esta comedia de santo ha pasado por alto algunas intervenciones de san Hermenegildo, quien no es tan extremo en su defensa del cristianismo como podría esperarse. Así, por ejemplo, en los siguientes versos en respuesta de las acusaciones que se le hacen, Hermenegildo no parece pretender imponer su fe como única y verdadera:

A los cargos que me hacéis
respondo de esta manera.
Quien nos divide a los dos,
casi el estado lo muestra,
es la religión. Oídme
que es delgada la materia.
No pretendo ventilar
cuál sea la verdadera,
porque si yo miro al sol
y no vivo en las tinieblas,
la misma luz que estoy viendo
no necesita de prueba.

Una actitud muy moderada si la cotejamos con la de Hermenegildo en la jornada segunda de *La mayor corona* de Lope de Vega:

La religión verdadera
en mi reino ha de quedar,
y, a pesar de quien la altera,
la verdad ha de triunfar
aunque en su defensa muera.

No obstante, la actitud de tolerancia religiosa de Hermenegildo en la comedia de Fernando de Zárata va un poco más allá cuando rechaza cualquier proselitismo religioso e imposición religiosa:

Quereros yo reducir
a la católica Iglesia
no es posible, querer vos
que me reduzca a la vuestra
no puede ser. Asentada
esta verdad manifiesta.

IV. CONCLUSIONES

Para abordar el estudio de la producción dramática de Fernando de Zárata resulta imprescindible llevar a cabo dos tareas de muy distinta naturaleza. En primer lugar, resta todavía mucho para conocer con detalle la vida de Fernando de Zárata en su etapa sevillana. Los escasos datos con que se cuentan apuntan a que continuó con su dedicación al comercio con las Indias, que escribió un buen número de comedias –unas dos al año–, y que buscó el apoyo de la incipiente burguesía sevillana. Resulta imprescindible explicar cómo un hombre como él consiguió sortear la persecución del Santo Oficio al mismo tiempo que se exponía tanto. Todo apunta a que debió contar con contactos, amistades e influencias que de alguna forma le apoyaron, y que su faceta como dramaturgo formaba parte de esta hábil estrategia para sobrevivir en la ciudad. En segundo lugar, creo imprescindible realizar un exhaustivo escrutinio del conjunto de las comedias (seguras, probables, atribuidas, etc.) de Fernando de Zárata, para poder interpretar con rigor esta producción dramática, porque cualquier valoración de conjunto está sometida mientras tanto a riesgos e imprecisiones.

A lo largo de su producción Antonio Enríquez Gómez ha demostrado su versatilidad y su enorme capacidad de adaptación, incluido en el campo literario, algo que en ocasiones ha puesto al descubierto aparentes contradicciones. De la misma manera que no necesitó ser portugués para escribir el *Triumpho lusitano* (1641), extensa relación de sucesos en la que se defienden los derechos dinásticos de la Casa de Braganza frente a los Austrias, tampoco precisaba sentir el fervor católico para escribir una decena de comedias de santos. Antonio Enríquez Gómez (o Fernando de Zárata) pone su pluma al servicio de intereses que no necesariamente tienen por qué reflejar siempre su íntima convicción religiosa o política.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Julio [1995]: *La «Tragedia de san Hermenegildo» y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED, Universidad de Valencia y Universidad de Sevilla.
- BROWN, Kenneth [2007]: *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Ámsterdam (Edición y estudio del «Romance al Lope de Vera», de Antonio Enríquez Gómez)*, Cuenca, Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha.
- BUEZO, Catalina [1993]: *La mojiganga dramática de la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger.

- CORNEJO, Francisco J. [2005]: *Pintura y teatro en la Sevilla del Siglo de Oro. La 'Sacra Monarquía'*, Sevilla, Fundación El Monte.
- COTARELO Y MORI, J. Emilio [1916]: *Actores famosos del siglo XVII: Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez*, Madrid, Tip. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos.
- DADSON, Trevor J. [1988]: *Libros, lectores y lecturas*, Madrid, Arco/Libros.
- DILLE, Glen F. [1988]: *Antonio Enríquez Gómez*, Boston, Twayne Publishers.
- DI PINTO, Elena [2013]: «Tres calas en el teatro breve de Enríquez Gómez/ Zárate», ponencia presentada en el Coloquio Internacional *Antonio Enríquez Gómez, un poeta entre santos y judaizantes* (Alcalá de Henares, 20 y 21 de marzo 2013, Colegio de san Ildefonso).
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [1974]: *Fernán Méndez Pinto. Comedia famosa en dos partes*, ed. e introd. de L. G. Cohen, F. M. Rogers, y C. Hubbard Rose, Cambridge, Harvard University Press.
- [1999]: *Sanzón Nazareno*, Madrid, Editorial Verbum.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco [2002]: *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI (Cetina, Mal Lara, Herrera)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GALBARRO GARCÍA, Jaime [2012]: *Lusitanus inter gallos. Investigación en torno a la figura de Antonio Enríquez Gómez, con el estudio y edición del «Triumpho lusitano» (1641)*, tesis doctoral inédita, Departamento de Literatura Española de la Universidad de Sevilla.
- GARCÍA SORIANO, Justo [1945]: *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, Talleres tipográficos de R. Gómez.
- GARCÍA-VALDECASAS ANDRADA, José Guillermo [1971]: *Las «Academias morales» de Antonio Enríquez Gómez (Críticas sociales y jurídicas en los versos herméticos de un «judío» español en el exilio)*, Sevilla, Anales de la Universidad de Sevilla-Serie Derecho.
- MADROÑAL, Abraham [1998]: «*El alcalde de Mairena*, de Fernando de Zárate, un entremés del siglo XVII rehecho y censurado en el XVIII», en A. Ruiz Sola (coord.): *Teatro y poder. VI y VII Jornadas de teatro*, Burgos, Universidad de Burgos, pp. 243-252.
- MAL LARA, Juan de [1992]: *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey D. Felipe N. S.*, estudio, ed. y notas de M. Bernal Rodríguez, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino [1880]: *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Imprenta de F. Maroto e hijos, t. II.

- MESONERO ROMANOS, Ramón de (ed.) [1858]: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega, colección escogida y ordenada, con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos*, t. I, Madrid, Rivadeneyra (BAE, XLVII).
- OELMAN, Timothy, y Constance Hubbard ROSE [1987]: *Loa sacramental de los siete planetas*, Exeter, University of Exeter/Exeter Hispanic Text.
- OTELLO, H. Santiago [1996]: «En torno a *La montañesa de Burgos* de Antonio Enríquez Gómez», *Revista Cuenca*, (Edición especial) monográfico Antonio Enríquez Gómez, n.º 44, pp. 89-92.
- RÉVAH, Israël Salvator [1962]: «Un pamphlet contre l'Inquisition d'Antonio Enríquez Gómez: La seconde partie de la *Política angélica* (Ruan, 1647)», *Revue des Études Juives*, n.º 131, pp. 81-168.
- [2003]: *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane* (v. 1600-1663), ed. establecida, presentada y anotada por C. L. Wilke, París, Editions Chandeigne Peninsules.
- SALOMON, Herman Prins [2011]: «Was Antonio Enríquez Gómez (1600–1663) a Crypto-Jew?», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 88, 4, pp. 397-422.
- SLIWA, Krzysztof [2008]: *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, Valencia, Universidad de Valencia.
- WILKE, Carsten L. [1994]: *Jüdisch-Christliches doppelleben im barock (Zur Biographie des Kaufmanns und Dichters Antonio Enríquez Gómez)*, Frankfurt am Main, Peter Lang.