
*GRANDES Y PEQUEÑOS
DE LA LITERATURA
MEDIEVAL Y RENACENTISTA*



SALAMANCA
2016

GRANDES Y PEQUEÑOS

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

9

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

GRANDES Y PEQUEÑOS
DE LA LITERATURA
MEDIEVAL Y RENACENTISTA

*edición al cuidado de
Emilio Blanco*



SALAMANCA
*Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXVI*

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Tolouse-Le Mirail)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Juan Carlos Conde (University of Oxford)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilá (Universitat de Girona)

© la SEMYR

© los autores

Maquetación: Jásen proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-944855-5-8

Depósito legal: S. 380-2016

TABLA DE CONTENIDOS

Presentación

[13-14]

PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

NIEVES BARANDA LETURIO

'Feminae poeticae'. Una generación de mujeres poetas a mediados del siglo XVI

[17-53]

JOSÉ ANTONIO PASCUAL

La Filología en vago y en vilo entre los datos

[55-84]

PEDRO RUIZ PÉREZ

Construcción crítica y construcción autorial en Fernán Pérez de Oliva

[85-120]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

ÁLVARO ALONSO

Sánchez Cotán, Carducho y los mártires cartujos de Londres
[123-140]

PEDRO ÁLVAREZ CIFUENTES

«*Senhora de varonil talento*».
Las caballerías perdidas de Leonor Coutinho de Távora
[141-153]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

El exemplum en la obra de Ramon Llull:
guía mínima para una interpretación de conjunto
[155-167]

CARME ARRONIS LLOPIS

Tres obras marianas prohibidas en el Índice de Valdés:
la explicación de dos entradas confundidas
[169-181]

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ

Attitudes towards Fear in the Episode of the Cid's Lion
[183-189]

JAVIER BURGUILLO

Honorio Muñoz O. P. (1907-1969) entre Inglaterra y Extremo Oriente:
un episodio de la recuperación del patrimonio áureo hispánico
[191-210]

MIANDA CIOBA

El sermón político a finales del siglo XV y el escudo real:
las grandes apuestas de un género menor
[211-228]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Erasmus y los tratados de re uxoria en el renacimiento
[229-238]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*Noticia biobibliográfica de Antonio Delgado y Buenrostro:
un predicador entre dos tierras*
[239-249]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El inframundo clásico en el teatro de Gil Vicente
[251-268]

HELENA DE CARLOS VILLAMARÍN

La grandeza atomizada. Lucrecio en Isidoro de Sevilla
[269-280]

LUIS GALVÁN

*Ambigüedad y heteroglosia en las Coplas a la muerte de su padre:
el discurso de la Muerte*
[281-295]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

*Grandes y pequeños en el Códice de Roda:
entre la auctoritas y el anonimato medieval*
[297-306]

JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO

*Fray Juan de Valladolid (OSH): lector del Novum instrumentum
de Erasmo y autor de la Rhetorica en lengua castellana (1541)*
[307-331]

ARTURO JIMÉNEZ MORENO

*La transmisión de libros de madres a hijas entre los siglos XV y XVI: los libros
de doña Leonor Pimentel en la biblioteca de su hija doña María de Zúñiga*
[333-348]

IOANNIS KIORIDIS

*Dos casos de oración narrativa en el Cantar de Mio Cid
y en el Diyenís Akritis (Manuscrito de El Escorial)*

[349-363]

MIQUEL MARCO

El Llibre de Fra Bernat:

una parodia de la poesía trovadoresca y una crítica anticlerical

365-380]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*Filosofía en «estilo vagabundo»: La correspondencia poética entre
Jorge de Montemayor y Juan Hurtado de Mendoza*

[381-398]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO

«Que es bien deverse tener / por grandes, siendo pequeños».

*Reflexiones en torno a la inversión bufonesca de la Corte
en el Diálogo entre la Verdad y la Lisonja (1545)*

[399-417]

JERÓNIMO MIGUEL

*Juan de Lucena: la singularidad de una voz
entre las letras castellanas del siglo XV*

[419-432]

ALBERTO MONTANER FRUTOS y EVA LARA ALBEROLA

La hechicería en La Celestina desde el estudio de la magia

[433-482]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ

*La continuidad de la tradición: cantares, crónicas,
refundiciones y romances sobre el Cid*

[483-493]

ISABEL MUGURUZA ROCA

La narración breve fantástica en la miscelánea de Antonio de Torquemada
[495-507]

GEORGINA OLIVETTO

Séneca de amore en el gobierno ideal del Tostado
[509-522]

MARÍA DEL PILAR PUIG MARES

«¡Ay, Dios, que me fuerzan! ¡Ay, Dios, que me obligan! ». *La mujer forzada en el Renacimiento y el Siglo de Oro con revisión de antecedentes medievales*
[523-539]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Las fronteras de la épica renacentista:
Conquista de Tenerife de Antonio de Viana
[541-552]

RAFAEL RAMOS

El Lazarillo, requetecastigado (Lisboa, 1624)
[553-565]

IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN

Algunas consideraciones acerca de la Miscelánea
o Varia historia de Luis de Zapata
[567-576]

SARA RUSSO

Los Proverbios del marqués de Santillana y el manuscrito M 32-13
de la Biblioteca Lázaro Galdiano (ML3)
[577-590]

JORGE SÁENZ HERRERO

Fernán Pérez de Guzmán, autor y promotor de traducciones romances
en la Castilla del Cuatrocientos
[591-603]

ADRIÁN J. SÁEZ

*De traidor a santo: las transformaciones de san Hermenegildo en el teatro
(siglos XVI-XVII)*

[605-623]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

*La desaparición de la traducción italiana de Celestina del mercado editorial
en la segunda mitad del siglo XVI*

[625-642]

JAVIER SAN JOSÉ LERA

*Lucas Fernández 1514- 2014:
historias y problemas de un impreso que cumple años*

[643-657]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

*El Diálogo sobre el comercio de Indias y extracción de la plata
de Diego Cruzat: un texto arbitrista de mediados del siglo XVI*

[659-671]

OMAR SANZ BURGOS

*El Libro de Buen Amor y su métrica:
una solución al problema de las variantes lingüísticas*

[673-682]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Giulio Bertoni. Texto e Idea

[683-706]

ÓSCAR VILA PÉREZ

El gran poeta Virgilio de los pequeños accesos medievales

[707-720]

Índice onomástico

[723-745]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

DE TRAIADOR A SANTO:
LAS TRANSFORMACIONES DE SAN HERMENEGILDO
EN EL TEATRO (SIGLOS XVI-XVII)¹

ADRIÁN J. SÁEZ
Université de Neuchâtel

EN LA NÓMINA DE LOS SANTOS ESPAÑOLES merece un lugar especial san Hermenegildo (564-585), patrón de la monarquía hispánica –con san Fernando– y pieza clave en el proceso de construcción de la identidad nacional durante los siglos XVI y XVII². Más que los avatares de su vida y muerte *per se* importa más bien la historia de su recepción, porque refleja muy bien el continuo diálogo entre política, religión y arte: primero, ejemplifica perfectamente la complejidad de los acontecimientos ocurridos desde el reino visigodo hasta el Siglo de Oro con los diferentes factores que entraban en juego, por lo que constituye un buen botón de muestra de las interesadas formas de mirar al pasado³; a la par, este largo proceso ha dado pie a una red de versiones del episodio en las letras y en las artes.

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto «SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna» (FFI2014-54367-C2-1-R), coordinado por Pedro Ruiz Pérez, y se ha beneficiado de un generoso diálogo con el sabio Julio Alonso Asenjo (Universidad de Valencia).

2. En palabras de Menéndez Peláez (2004: 3) es «uno de los santos que adquieren un mayor protagonismo a finales del siglo XVI» y justo entonces «adquiere una nueva significación» (Menéndez Peláez 1996: 172).

3. *Vid.* Linehan (2011).

Las aventuras del príncipe Hermenegildo conforman uno de los nudos gordianos de la historia de España, que no solo ha despertado un debate sin pausa desde las primeras crónicas medievales sino también un manojo de reescrituras dramáticas, que acompañan a los poemas de Herrera («Al bienaventurado rey san Hermenegildo») y Góngora («Hoy es el sacro y venturoso día»)⁴:

1. Hernando de Ávila, Melchor de la Cerda y Juan de Arguijo, *Tragedia de san Hermenegildo*, 1590-1591.
2. Lope de Vega Carpio (atribuida), *La mayor corona*, h. 1621.
3. Fernando de Zárata (seudónimo de Antonio Enríquez Gómez), *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, 1651.
4. Calderón, *El primer blasón católico de España* (auto sacramental), 1661, desaparecido.
5. Sor Juana Inés de la Cruz, *El mártir del sacramento, san Hermenegildo* (auto), 1680-1688, publicado poco después (*Segundo volumen de las obras*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1692)⁵.
6. Juan Claudio de la Hoz y Mota, *El primer blasón de España y defensor de la Iglesia, san Hermenegildo*, finales del siglo XVII.

El examen de las relaciones de intertextualidad y reescritura entre este grupo de obras permite tanto entender la novedad y el sentido de cada pieza del rompecabezas como apreciar el progresivo cambio en las preocupaciones ideológicas que representan⁶. Para ello, se esboza el panorama del relato *in fieri* de la vida y muerte de Hermenegildo en la historiografía junto con las causas que explican el proceso de recuperación de su figura, como prolegómeno a la revisión de las diferentes propuestas dramáticas.

4. Este catálogo procede de Menéndez Peláez (2004: 32). También da noticia de la anónima comedia *El escudo de la fe, san Hermenegildo, primer rey de Sevilla* a través del catálogo de manuscritos de la BNE, núm. 480, p. 3176. Sobre los poemas, *vid.* Castillejo Gorráiz (2006).

5. Es la propuesta de Paz (1982: 482). Hernández Araico (2008: 297-298) sugiere que puede haberse destinado a las fiestas de 1685 por el centenario de la canonización del personaje.

6. Algunos detalles teóricos en Sáez (2013).

ENTRE *TYRANNUS* Y *SANCTUS*: ALGO DE HISTORIA

En pocas palabras, el príncipe Hermenegildo (564-585) era el heredero de Leovigildo, rey de los visigodos que andaba empeñado en lograr la unificación de su pueblo. Si al principio actuaba en calidad de cogobernante (*consors regni*) junto a su hermano Recaredo, luego de casarse con la princesa franca Ingunda se le otorga la provincia Bética y allí, convencido por su esposa y el arzobispo Leandro, abandona la creencia arriana para adoptar la fe católica, se proclama rey y se rebela contra su padre por una confusa mezcla de motivos personales, políticos y religiosos en dosis diferentes según el cronista al que se dé crédito (579). Al final, las negociaciones no sirven de nada y Hermenegildo es derrotado en la guerra (582), abandonado por sus aliados bizantinos (o romanos), desterrado a Valencia y asesinado en Tarragona⁷.

Esta es —en breve y apretada síntesis— la historia de Hermenegildo en los testimonios coetáneos, que resulta del cruce de las noticias de primera mano con los comentarios orales, las frecuentes tergiversaciones desde las crónicas medievales y los designios superiores. En principio hay cuatro versiones que relatan el episodio desde cerca y que se escinden en dos tendencias enfrentadas, con más de política o de religión, según los casos: el *Chronicon* (590) de Juan de Biclario y la *Historia gothorum, vandalorum et suevorum* (con dos redacciones en 619-620 y 624) de Isidoro de Sevilla delinean a Hermenegildo como un príncipe tiránico (*tyrannus*) que se levanta por motivos personales y sin legitimidad alguna contra la autoridad de su padre y rey, mientras la *Historia francorum* (h. 591) de Gregorio de Tours y los *Dialogi* (593-594) de Gregorio Magno privilegian la conversión del príncipe como causa de la guerra, que se entiende como una persecución contra los católicos⁸. Se tiene así una curiosa paradoja por la que los cronistas internos se centran en la cuestión política y pintan la lucha como una guerra civil, al tiempo que desde fuera se entiende en clave de fe como una persecución religiosa. Seguramente la verdad esté en el justo

7. Orlandis (2011 : 80-81 y 350-352); Thompson (2011: 83-92).

8. *Vid.* Vázquez de Parga Iglesias (1973). La división de opiniones era tan grande que ciertos lectores borraban el nombre de Hermenegildo en los *Dialogi* (III, 31) de san Gregorio Magno (García de la Fuente 1991).

medio, pero las dos lecturas parciales tienen una cierta explicación desde el contexto, pues la muerte de Hermenegildo era un símbolo pintiparado para hacer frente a la herejía arriana y el silencio de las versiones hispanas puede ser un alarde de prudencia con la recién inaugurada unidad nacional⁹.

Ambas tendencias ya dan las claves de la *querelle* sobre el príncipe: la cuestión de la rebelión, la legitimidad de gobierno y la sinceridad de la conversión católica. Se trata de un viaje de ida y vuelta porque la visión del rebelde como un mártir regresa a las crónicas hispanas tras haberse forjado en historias foráneas. Ciertamente, con el tiempo es justo esta imagen heroica del príncipe Hermenegildo la que permanece en las crónicas españolas (el *Chronicon mundi*, h. 1238) de Lucas de Tuy, la *Historia de rebus Hispaniae* (1246) de Ximénez de Rada, etc.), para acabar por entrar en repertorios hagiográficos como el *Flos sanctorum*, primera escala en el parnaso de los mártires previa a la canonización.

Así quedan las cosas durante un tiempo hasta que el interés de la monarquía hispánica por el mito gótico propicia la recuperación de la figura de Hermenegildo, por el que Felipe II sentía una afinidad especial. Desde una lectura *pro domo sua* se entendía que el príncipe era un símbolo del poder de la casa de Austria porque representaba el origen tanto de la unidad nacional como del cristianismo católico de los reyes españoles que venía bien tener en la mano en un momento de tensiones religiosas en Europa, aunque las malas lenguas quieren ver un afán del rey por librarse del sentimiento de culpa por la muerte de don Carlos¹⁰. Por ello, se inicia un proceso de revisión de su imagen que comienza por la elaboración de una versión oficial de la que se encarga Ambrosio de Morales en la *Crónica general de España* (1577), que luego sirve de modelo para la *Historia general de España* (Toledo, Pedro Rodríguez, 1601, en castellano) de Juan de Mariana, y en *Santos de la ciudad de Sevilla y su arzobispado* (Sevilla, Francisco de Lyra, 1637) del jesuita Antonio de Quintanadueñas, entre otros¹¹. La consigna de

9. Vid. Marcotegui Barber (2003).

10. Linehan (2011: 27-28), que cree de esperar que Felipe II se identificara con Leovigildo y su lucha contra las desuniones políticas y religiosas antes que con el hijo (28), pero casa mal que el rey se identificara con un hereje arriano, además de que el futuro Felipe III nace el día de san Hermenegildo de 1578, que acaso no se viera como «una afinidad de mal agüero» (27) sino cual provechosa coincidencia.

11. En torno a la redacción de la historia y los designios de la corona, vid. Kagan (2010).

la reescritura es clara: hacer de Hermenegildo un emblema de la defensa de la fe cristiana y borrar las manchas de rebeldía y tiranía. Con la fuerza de esta campaña de propaganda, Felipe II solicita y consigue del papa Sixto V la canonización del príncipe godo en 1585 y la aprobación de su culto para España, luego rubricada por Urbano VIII en 1639 para todo el mundo, decisión con la que Hermenegildo queda consagrado como santo, rey y mártir, y además de cerrar «el largo proceso por el que [...] el epíteto de tirano pasó del hijo al padre»¹².

En fin, el carácter polémico de san Hermenegildo desde su tiempo más el proceso de revisión –y limpia– de su imagen que venía auspiciado desde las altas esferas abren la puerta a las lecturas más diversas y a la reescritura de la historia según los intereses de cada poeta en su contexto.

LA CADENA DE UNA REESCRITURA INTERESADA

La cronología del manojo de textos escogidos avala *a priori* una relación encadenada. Al margen de algunas pistas que apuntan a una posible tragedia de Juan de Mal Lara, la primera dramatización de la historia es la *Tragedia de san Hermenegildo* escrita al alimón por Hernando de Ávila, Melchor de la Cerda y Juan de Arguijo, pieza de teatro jesuítico con ambiciones de espectáculo total confeccionada en honor del nuevo colegio de san Hermenegildo en Sevilla (1590), que difunde ampliamente la historia a través de muchas representaciones en colegios de la compañía tanto en España como en el extranjero desde finales del siglo xvi¹³. Tanto es así que puede que diera la idea a Lope para *La mayor corona* (h. 1621) que se le atribuye, dada su relación con los jesuitas¹⁴. En cambio, Fernando de Zárate (alias del converso Enríquez Gómez) elige esta fábula porque con la comedia *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo* (h. 1651) puede sacar

12. Linehan (2011: 29). *Vid.* Estal (1961); Cornejo Vega (2000); Rodríguez Moya (2007).

13. Alonso Asenjo (1995b: 474-475). Otras circunstancias en Alonso Asenjo (1995a).

14. *Vid.* al respecto Sirera (1995: 300-302). Quizás tenga que ver igualmente la fuerte vinculación del poeta con Toledo (*vid.* Madroñal, 2014). Morley y Bruerton (1968: 504) rechazan la autoría lopesca. Zafra (2011: 400) apunta que acaso Calderón participara de alguna manera en la representación de 1617.

a escena un caso de conversión con el *placet* del poder civil y religioso¹⁵. A su vez, con *El primer blasón católico de España* (1661) de Calderón y *El mártir del sacramento, san Hermenegildo* (1680-1688) de sor Juana el episodio entra en el marco del auto sacramental y, por fin, Hoz y Mota cierra este periplo teatral a las puertas del siglo XVIII con *El primer blasón de España y defensor de la Iglesia, san Hermenegildo*, que aprovecha las tentativas previas.

El título ya da interesantes pistas sobre la dinámica presente en esta cadena de reescritura: si al principio se expresa únicamente la condición patética de la historia de san Hermenegildo (*tragedia*), poco a poco se da primacía a la religión desde la mención algo enigmática de Lope (*La mayor corona*) hasta las claras referencias al martirio y al sacramento en Zárate (*Mártir y rey de Sevilla*) y sor Juana (*El mártir del sacramento*), que se redondean con el guiño a la cuestión nacional en Calderón (*primer blasón católico*) y el compendio final de Hoz y Mota que recoge ambos rasgos (*El primer blasón de España y defensor de la Iglesia*). Así, el significativo desplazamiento del título revela el acento en la religión y la política nacional a partir de la confirmación la canonización del santo (1639). Con esta guía en la mano, se puede examinar las transformaciones del episodio en los diferentes textos.

1. Como primer eslabón de la cadena, la *Tragedia de san Hermenegildo* tiene todavía fresca la consagración del príncipe santo, pero en una etapa tan temprana presenta algunos restos del peliagudo debate sobre la ilegítima rebelión contra el rey Leovigildo. La acción se abre *in medias res* con buena parte de los hechos en marcha: Hermenegildo ya es rey de Sevilla, la conversión ha tenido lugar y la guerra ha comenzado. Con todo, el príncipe se presenta como un personaje atormentado, una simbólica «oveja perdida» (v. 176) que duda ante el sínodo arriano y los movimientos de su padre, escindido entre el deseo y el temor en una psicomaquia hasta

15. Wilke (1994: 369) propone que quizá se tratara de un encargo de los jesuitas del colegio de san Hermenegildo ya mencionado. En cualquier caso, un documento notarial de obligación del autor Sebastián de Prado indica que la representación de esta comedia estaba comprometida para el 25 de noviembre de 1651 (Sliwa, 2008: 135). Galbarro (2014) apunta que la inspiración de Zárate pudo venir igualmente de otras piezas difundidas en Francia como el *Hermenegildus* (1620) del jesuita Nicolás Caussin o el *Herménegilde* (1643) de Gauthier de Costes. Se conserva otra comedia de Zárate sobre el mismo tema: *El rey más perfecto* (BNE: Mss/15653).

que la aparición de algunas virtudes alegóricas (el Celo, la Constancia y la Fe) lo animan a la batalla y lo convierten en un *miles Christi* con espada, rodela y yelmo. A partir de ahí se representan las negociaciones con los romanos, dos mediaciones de Recaredo, una disputa teológica entre Pascasio y Leandro sobre la humanidad de Cristo, la traición romana a Hermenegildo, su derrota y muerte en la fe católica.

El conflicto posee una dimensión más humana y política que religiosa, pues, por mucho que lógicamente la perseverancia en la fe se presente como causa principal tanto de la lucha como de la muerte del príncipe, el enfrentamiento paterno-filial y la rebelión abarcan buena parte de las tensiones entre los personajes. En efecto, la tragedia hace bueno el consejo aristotélico de mover a compasión con padecimientos entre «personas unidas por lazos de parentesco» (*Poética*, XIV, 1453b) porque padre e hijo se debaten en el difícil *bivium* entre el amor familiar y el deber que los acerca al héroe trágico de la dramaturgia de finales del siglo XVI. Además de las embajadas de Recaredo, el propio Leovigildo se duele porque «no es tan fácil hazaña / dar muerte a un hijo querido» (vv. 2585-2586), para resolverse al fin a ser rey severo antes que padre misericordioso, de acuerdo con la imagen de los dos cuerpos del monarca que establece el dominio del deber del gobernante frente a los deseos personales.

El destello más claro de la cuestión política y de las sombras rebeldes que perviven en la figura de Hermenegildo se halla al comienzo, cuando solicita Hermenegildo el aviso de sus consejeros Gosindo y Leodegario antes de lanzarse a combatir abiertamente contra Leovigildo. Cada uno de ellos aboga por una opción contraria entre la prudencia y la determinación: el respeto al padre y señor natural frente a la rebelión avalada por una causa justa. Por la prudencia se manifiesta Gosindo:

Alto rey Hermenegildo,
negocio muy grave emprendes,
si con armas te defiendes
de tu padre Leovigildo,
que en defenderte le ofendes.
Antes que el negocio llesves
al fin a que ya te atreves,
mira con pecho discreto
la obligación y respeto
que le tienes y le debes (vv. 596-605).

Es más, aconseja ensayar otras vías antes que la fuerza: «...en el gobierno de cortes / se han de probar muchos cortes / primero que el de la espada» (vv. 623-625, con dilogía en «cortes»). Y más adelante anima no dar «al mundo / ejemplo [...] de hijo inobediente» (vv. 1956-1957), mas luego Hermenegildo se ve cual «rebelde Absalón» (v. 4174).

Por el contrario, Leodegario privilegia la causa religiosa («La gloria y honra de Dios / pesan más que padre y madre», vv. 609-610), pero descarta la estrategia de disimulación que propone Gosindo, porque no es propia de un gobernante:

Señor, si fuera tu alteza
un hombre llano, vulgar,
pudiera disimular
sin que fuera tu flaqueza
más que un mal particular;
mas la persona eminente,
si disimula o consiente,
o si vuelve atrás el pie,
a riesgo pone la fe
de gran parte de su gente (vv. 646-655).

Con este debate los consejeros del nuevo rey recuerdan el deber del gobernante al tiempo que ponen sobre la mesa un asunto de máxima actualidad en la tratadística política: la fuerte polémica sobre el uso legítimo de la *simulatio* y la *dissimulatio*, conceptos que no siempre se deslindan *comme il faut* pero que estaban a la orden del día desde la irrupción de *El príncipe* (1513, difundido en 1531) de Maquiavelo. En dos palabras, la simulación (fingimiento) suele condenarse —entre ciertas contradicciones— como una expresión inaceptable de duplicidad mientras la disimulación (ocultamiento de información) es potencialmente legítima, siempre y cuando no toque en materia de religión¹⁶.

En suma, la *Tragedia de san Hermenegildo* ofrece una configuración del conflicto en el que la política juega todavía un papel central y en el que resuenan las acusaciones de rebeldía contra el príncipe, que tienden a desaparecer en las reescrituras siguientes.

16. Más detalles en Sáez (2015).

2. En manos de Lope la historia de san Hermenegildo da un giro radical que tiene que ver con la entrada en el esquema de la comedia nueva pero que va más allá. Así, en *La mayor corona* se construye una trama más de tejas abajo y alejada de la verdad, con un enredo de amor y poder en torno al matrimonio y la sucesión del reino pero sin asomo alguno de la rebelión.

El problema que preocupa al comienzo es que el príncipe no acepta a ninguna dama como esposa por temor a una predicción astrológica, pero nada más ver a Ingunda acepta casarse con ella. Esta elección inaugura el conflicto personal y político, porque despierta los celos de Recaredo, que se lamenta de verse superado por Hermenegildo en el gobierno y la dama, y por un momento baraja el fratricidio («Campo ha de ser su lecho de batalla»), aunque al final se alía con otras figuras (Bada y Lísipa) que quieren vengarse de su despecho. Juntos arman un sencillo engaño: hacer creer al rey que Ingunda es cristiana para que rompa el enlace, con lo que la una quedaría libre para Recaredo y el otro para las damas.

A la par, Recaredo da una nueva muestra de su «bárbara ambición» cuando toma la corona que su padre –escandalizado por este gesto de osadía– otorga a Hermenegildo. Lope introduce dos novedades: primero, la retirada de Leovigildo tras la cesión del gobierno y la decisión de Hermenegildo de tratar de convertir a su mujer al arrianismo cuando su padre le insta a repudiarla. Sin embargo, la firmeza de Ingunda causa la conversión de Hermenegildo y se aclara la lección del título:

Hoy la corona de España
por la del cielo se trueque,
aunque mi padre se irrite
y mis imperios se alteren.
[...]
Hoy la católica Iglesia
por mí en España comience,
para que a mi imitación
la amparen todos los reyes,
a quien católicos llamen,
blasón que vendrá en deberse
a Ingunda de Austria, por quien
vida Hermenegildo tiene¹⁷.

17. Vega (1916: 341b-342a).

Así, la guerra no se desata por ningún acto de rebeldía sino por causas puramente religiosas, cuando además Hermenegildo es el rey legítimo. Tampoco queda ni rastro del acuerdo con los romanos ni acepta acudir a los aliados de la familia de Ingunda («Austria, Borgoña y Flandes»), pero llega igualmente la derrota.

Por tanto, el final es parejo a la tragedia jesuítica pero con un desarrollo más fuerte por el que Leovigildo manda decapitar al hijo de Hermenegildo, le muestra la cabeza en una bandeja y destierra a su mujer. En compensación, el ejemplo del martirio de Hermenegildo tiene eco directo en Recaredo, Leovigildo y el resto de godos, que se convierten algo precipitadamente con su sangre mientras asciende al cielo y recibe «la mayor corona / en los inmortales reinos»¹⁸.

Conjuntamente, la comedia lopesca es más clara en la imbricación de la conversión de san Hermenegildo como fundamento la monarquía hispánica: basta recordar el apellido («de Austria») y los aliados con los que cuenta, que representan territorios de la familia Habsburgo. No obstante, la prefiguración se refuerza en el final milagroso, en el que un ángel reconforta al nuevo mártir con una profecía:

Al fin, por ti y por tu esposa
 logrará la Iglesia santa
 en España eternamente
 cristianísimos monarcas,
 que, con el sacro apellido
 de católicos, deshagan,
 como el sol, oscuras nieblas
 de apóstatas heresiarcas.
 Y aunque por pecados suyos
 triunfe por traidoras armas
 de España ahora, habrá reyes
 siempre de tu ilustre casa.
 Que tu fe amparará en ella,
 y, por deberle a los Austrias,
 Dios esta sangre que tiene
 rubíes que su Iglesia labran,

18. Vega (1916: 365b). Ya en una escena anterior Recaredo había evitado combatir con su hermano en una clara muestra de respeto que anuncia su posterior conversión.

los trasladarán a imperio
 con siempre heroicas hazañas,
 con memorables virtudes
 y inmortales alabanzas¹⁹.

La visión se completa con la aparición «*en lo alto*» de Felipe III, su esposa Margarita de Austria y su hijo Felipe IV que se anuncian como «vivas estampas» futuras de Hermenegildo e Ingunda.

Así las cosas, *La mayor corona* principia como una comedia palatina en la que se dirimen asuntos domésticos pero termina con apariciones y tramoyas propias de una comedia de santos, en el camino hacia el siguiente eslabón de esta cadena que comento.

3. Con la comedia *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo* de Zárate se da un paso más en la transformación de la historia del personaje, que actúa como un héroe cristiano desde el principio. Cuando entra en escena ya ha tenido lugar su conversión, que le vino directamente por revelación divina mientras combatía contra los galos según relata en un extenso parlamento²⁰. Esta noticia torna en furia la alegría inicial del rey Teobildo, que le arrebató el bastón de general porque ya no es su hijo sino «un tirano» (5a) que debe huir perseguido por los godos arrianos²¹.

En este sentido, la comedia no elimina el contenido político de la historia, porque a Hermenegildo le siguen pronto algunas ciudades y se le unen los romanos, el rey da prioridad al gobierno sobre sus sentimientos («El estado se anteponga a mi dolor», 8a), etc. Sin embargo, la apuesta de Zárate queda clara en un importante parlamento de Hermenegildo: «Contra mi padre, soldados, / yo no declaro la guerra, / sino contra los herejes» (20a). La comedia se define, pues, por la decidida orientación religiosa, según demuestran numerosos elementos: así, el enemigo principal del príncipe va a ser el demonio, que cuenta con el permiso divino para probar la determinación de Hermenegildo (14a), reserva de ortodoxia que suele comentarse en toda comedia religiosa.

19. Vega (1916: 359b).

20. Zárate (1763: 3b-5a).

21. El nombre del rey acaso proceda de una confusión con alguno de los reyes navarros llamados Teobaldo, o quizás sea un simple error (como hacer a Everinta esposa de Hermenegildo).

De hecho, la comedia se puebla de lances prodigiosos y personajes sobrenaturales que no se encontraban ni en la tradición historiográfica ni en las precedentes recreaciones de san Hermenegildo, salvo en algunos pasajes de Lope: el demonio manipula los elementos para atemorizar a Hermenegildo y Everinta (10a), logra engañarlos para que se despeñen por un precipicio pero un ángel detiene su caída, luego se libran de la persecución de Teobildo gracias a un ascenso milagroso asidos a una cruz²², el demonio adopta diversas formas (un pastor, un monje y un sacerdote arriano) para tentar al autoproclamado «ministro de Dios» (9b), en la tercera jornada el príncipe entra en la ciudad de Sevilla volando en un caballo blanco (20b) y un león se rinde a su presencia (26b). También el final es propio de una comedia de santos: Hermenegildo declara su fe cristiana y acepta –con su mujer– «el martirio soberano» (16a), por lo que ambos reciben una simbólica «*corona de laurels*»²³ y después de morir se descubre una apariencia con los dos personajes «*degollados, en resplandores de gloria y un ángel con una corona y una palma*»²⁴.

En una de estas pruebas, el demonio en hábito de religioso trata de persuadir a Hermenegildo de que abandone las armas, «pues contra su padre mesmo / ningún hijo de la Iglesia / sin ser tirano lo ha hecho», y aconseja igualmente la simulación como remedio:

...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.
 Confiese que es arriano,
 obedezca al padre en esto (14b).

Claro está que la trampa acaba por descubrirse, pero interesa detenerse en las razones que exhibe para negarse al fingimiento:

22. Acot. (11b).

23. Acot. (16a).

24. Acot. (27b).

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 (15b).

En estas palabras puede verse tanto un recuerdo de la discusión sobre la legitimidad de la disimulación de *La tragedia de san Hermenegildo* como una sibilina conexión con el presente de Zárate para expresar algunas de las tensiones de la época y clavar una pica a favor de la defensa de la libertad religiosa, como advierte Galbarro²⁵.

4. Un paso más allá van las versiones de Calderón (*El primer blasón católico de España*) y sor Juana, que consagran a san Hermenegildo como figura religiosa porque entra en el género sacro *par excellence*: el auto sacramental. Si la elección del esquema dramático ya es significativa, el mecanismo de la alegoría conlleva una labor de selección que revela los elementos más relevantes desde una perspectiva religiosa.

Del primero poco se puede decir, porque es uno de los autos calderonianos desaparecidos. Por suerte, la reconstrucción de Zafra permite saber la fuerte vinculación que establece con la corona hispánica: amén del título, parece que el auto desarrolla el conflicto político-dinástico de la historia en clave coetánea, como reflejo de la lucha sucesoria entre la reina Mariana y don Juan José de Austria, con la muerte del príncipe Felipe Próspero como causa de la desaparición del texto del autoluto²⁶.

5. Pese a todo ello, quizás la llegada de alguna noticia sobre el auto en cuestión esté detrás de *El mártir del sacramento, san Hermenegildo* de sor Juana, que permite apreciar el manejo alegórico de un episodio histórico que de entrada se inclina decididamente por el ingrediente religioso. De nuevo la acción principia con Hermenegildo ya cristiano y a punto de combatir contra su padre, tras lo que sigue una embajada para intentar poner paz, los consejos de Ingunda y Leandro, un desfile de los monarcas godos que la Fantasía pone ante los ojos de Leovigildo, la guerra, la huida de

25. Galbarro (2014).

26. Zafra (2011).

Hermenegildo a Oset –un detalle que antes no había salido– y la captura del príncipe, que acaba degollado a manos de la Apostasía.

Aunque se mantiene el esquema de combate, embajada, persecución y muerte, la historia y los personajes quedan difuminados dentro de la alegoría y las figuras simbólicas²⁷. Se aprecia bien en la lucha interior de Hermenegildo, que se debate entre el amor paterno y divino, la paz de su pueblo y la defensa de la religión verdadera, que en el auto cobra cuerpo como un reto en el que diferentes personajes alegóricos (la Fe, la Verdad, la Paz y la Justicia) compiten para probar la constancia del príncipe.

Una novedad es que Hermenegildo adopta –por consejo de Recaredo– una maniobra de disimulación tanto para evitar el peligro como para luego ser más efectivo²⁸:

...mejor
 les estará a tus intentos
 disimular, hasta que
 goces el solio supremo
 que, entonces, ya apoderado
 podrás mejor con tu ejemplo
 reducir a los demás (vv. 776-782).

El resultado será negativo porque Leovigildo olvida toda compasión y lo manda encerrar, lo que quizás pueda entenderse como un signo del rechazo a la simulación religiosa.

Otro detalle significativo del auto es que el elogio no se destine a los descendientes de Hermenegildo como en *La mayor corona* lopesca sino a sus «regios ascendientes» (v. 524), que más adelante desfilarán frente al rey, un cambio que para Hernández Araico expresa el problema sucesorio de la corona española con Carlos II, a quien por cierto se saluda en la hercúlea loa del auto²⁹.

6. Este círculo dramático se cierra en la frontera entre los siglos xvii y xviii con *El primer blasón de España, san Hermenegildo* de Hoz y Mota, que da

27. Hermenegildo (1998: 247).

28. Se trata de una advertencia prudente que repite cuando Hermenegildo es apresado, que no puede entenderse como una muestra de escasa fidelidad (Worley 2011: 116).

29. Hernández Araico (2008: 294). Este ejemplo de metateatro es una «alegoría en rotación» típico de sor Juana, según Paz (1982: 456).

testimonio tanto de la popularidad de la leyenda como de su agotamiento por los numerosos cambios que presenta.

En pocas palabras, la comedia se presenta como una mixtura de las recreaciones de Lope y Zárata: de un lado, añade una trama amorosa que amplía todavía más con un conflicto entre Recaredo y Teodorico —un personaje nuevo— por el amor de Flavia, que se enreda con la disputa por un retrato, la intercesión de Flora («criada fondo en dueña», fol. 297r), visitas al cuarto de la dama, duelos y contrapuntos cómicos de los graciosos; de otro, se recupera la entrada triunfal del príncipe —ahora contra los romanos—, ya entonces próximo a la fe católica y se ahonda en algunos aspectos religiosos como la inspiración divina, la conversión favorecida por el sentimiento de deber para con los católicos perseguidos y la tentación por medio de un espíritu en forma de mujer (fols. 306r-308v). Hermenegildo permanece alejado de la intriga de amor seguramente porque no casaban bien los amoríos en una figura ejemplar y, así, se limita a calmar las aguas de tanto en tanto.

Hoz y Mota echa mano de la carta como herramienta por la que Leuvigildo descubre que uno de sus hijos se acerca peligrosamente al catolicismo y Hermenegildo guarda su secreto para evitar el enojo de su padre: «disimular es forzoso, / aunque lo contrario sienta» (fol. 272v) y es así nombrado rey de Sevilla. Con todo y ello, al final se muestra más claramente el efecto del martirio ejemplar de Hermenegildo: la conversión del rey y de Recaredo, por efecto de la sangre del nuevo santo.

DEL TEATRO AL CIELO: SIMULACIÓN Y MARTIRIO

En suma, la dramaturgia de los siglos XVI y XVII se acompasa al ritmo que marca la recuperación oficial de san Hermenegildo en las crónicas. Poco a poco domina la lectura religiosa sobre la materia histórica y se refuerzan los lazos entre el martirio y la imagen de la casa de Austria, con una serie de aderezos propios de la comedia nueva. En este sentido, se suavizan las críticas a la rebelión del príncipe y se privilegia la defensa de la fe. A la par, tiene gran interés el debate sobre la legitimidad de la disimulación en el campo político de la época, porque muestran a Hermenegildo como un modelo de príncipes, pese a la rebelión contra

su padre y señor³⁰: buen ejemplo de esta ambigüedad se halla en Saavedra Fajardo, que pasa del elogio de las *Empresas políticas*³¹ a las críticas de tiranía disfrazada de religión en la *Corona gótica*³² acaso en un diálogo más imbricado en el contexto. Esta dinámica de revisión se marca en la elección del género dramático, que se desplaza de la tragedia a la comedia de aire palatino, la comedia de santos y el auto sacramental, más el fin de fiesta que compendia varias de las opciones precedentes. En fin, entre la historia, la leyenda y los intereses más cercanos se fragua el ascenso de san Hermenegildo del teatro al cielo.

30. Rodríguez Moya (2007: 144).

31. Saavedra Fajardo (1640 y 1642: 318-19, núm. 16, «Purpura iuxta purpuram»).

32. Saavedra Fajardo (1646: 14, 292 y 300).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso Asenjo, Julio, «La *Tragedia de San Hermenegildo*, encrucijada de prácticas escénicas y géneros dramáticos», *Actas del XVIII Convegno Internazionale: I Gesuiti e i Primordi del Teatro Barocco in Europa (Roma, 26-29 Ottobre, 1994 – Anagni, 30 Ottobre, 1994)*, eds. Maria Chiabò y Federico Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 1995, 197-233 [a].
- , *La «Tragedia de san Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1995, 2 vols. [b].
- Aristóteles, *Poética*, ed. y trad. A. Villar Lecumberri, Madrid, Alianza, 2004.
- Ávila, Hernando de, Melchor de la Cerda y Juan de Arguijo, *Tragedia de san Hermenegildo*, ed. J. Menéndez Peláez, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, 173-374.
- Besga Marroquín, Armando, «La rebelión de san Hermenegildo», *Historia 16*, 377 (2007) 24-49.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, ed. F. Antonucci, Barcelona, Crítica, 2008.
- Castillejo Gorráiz, Miguel, «San Hermenegildo, rey santo de Sevilla: hagiografía poética de Góngora», *Boletín de la Academia Sevillana de Buenas Letras*, 34 (2006) 31-56.
- Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934, vol. 1.
- Cornejo Vega, Francisco J., «Felipe II, san Hermenegildo y la imagen de la 'Sacra Monarquía'», *Boletín del Museo del Prado*, 36 (2000) 25-38.
- Cruz, sor Juana Inés de la, *El mártir del sacramento, san Hermenegildo*, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 115-183. *Obras*. [Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes < http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-martir-del-sacramento-san-hermenegildo--0/html/29b65a6d-98f6-4053-88ea-c22c422fc1ea_2.html >].
- Estal, Juan Manuel del, «Culto de Felipe II a san Hermenegildo», *La Ciudad de Dios*, 77 (1961) 523-552.
- Galbarro, Jaime, «*San Hermenegildo* de Fernando de Zúrate: contexto y lecturas de un comedia de santos», *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española. XXXV Jornadas de teatro clásico (Almagro, 5, 6 y 7 de julio de 2012)*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, 241-256.
- Garzón-Blanco, Armando, «La tragedia de san Hermenegildo en el teatro y en el arte», *Estudios sobre literatura y arte: dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*,

- coords. Nicolás Marín *et al.*, Granada, Universidad de Granada, 1979, vol. 2, 91-108.
- García de la Fuente, Olegario, «Leovigildo, Hermenegildo, Recaredo y Leandro en los *Dialogi* de Gregorio Magno», *Concilio III de Toledo: XIV Centenario (589-1989)*, Toledo, Arzobispado de Toledo, 1991, 393-402.
- García Valdés, Celsa Carmen, «Obra dramática de Sor Juana Inés de la Cruz», *Parainfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos, 2004, 189-198.
- Hermenegildo, Alfredo, «La disolución del personaje dramático: Sor Juana Inés de la Cruz y el auto sacramental», *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*, coord. Carmen Beatriz López Portillo, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 247-253.
- Hernández Araico, Susana, «El montaje de *El mártir del sacramento*: sor Juana y san Hermenegildo, entre jesuitas y sevillanos», *Destiempos*, 3, 14 (2008) 286-299. < <http://www.destiempos.com/n14/hernandezaraico.pdf> >.
- Hoz y Mota, Juan Claudio de la, *El primer blasón de España, san Hermenegildo*, en *Comedias de varios autores*, fols. 266r-311v. BNE, Mss/14764.
- Kagan, Richard L., *Los cronistas y la Corona: la política de la historia en España en las Edades Media y Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica-Marcial Pons, 2010.
- Madroñal, Abraham, «*San Tirso de Toledo*, tragedia perdida de Lope de Vega», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 2.1 (2014) 23-54 < <http://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/58> >.
- Marcotegui Barber, Beatriz, «El tratamiento historiográfico de san Hermenegildo», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 12 (2003) 289-304.
- Menéndez Peláez, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1996.
- , «El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: aproximación a una encuesta bibliográfica», *Memoria Ecclesiae*, 24 (2004) 721-802. [Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en red, con otra numeración. < https://filoesp.uniovi.es/investigacion/publicaciones/visor/-/asset_publisher/oZ2c/content/el-teatrohagiografico-en-el-siglo-de-oro-espanol-aproximacion-a-una-encuestabibliografica;jsessionid=8879B8E8432328E238F06FDF151DD9B3?redirect=%2Finvestigacion%2Fhagiografia >.
- Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.^a R. Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- Orlandis, José, *Historia del reino visigodo español*, Madrid, Rialp, 2011³.
- Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

- Rodríguez Moya, Inmaculada, «Los reyes santos», *Visiones de la monarquía hispánica*, coord. Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2007, 133-170.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Corona gótica*, ed. J. L. Villacañas, Murcia, Tres Fronteras, 2008.
- , *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- Sáez, Adrián J., «Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*», *Criticón*, 117 (2013) 159-176.
- , «Intrigas en la corte de Buda: disimulación política y género en *El cuerdo loco* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega: texto, literatura, cultura*, 21 (2015) 95-115.
- Sirera, Josep Lluís, «Espectáculo y adoctrinamiento: las raíces del teatro religioso de Lope de Vega», *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, eds. Maria Chiabò y Federico Doglio, Roma, Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1995, 287-309.
- Thompson, E. A., *Los godos en España*, trad. J. Faci, Madrid, Alianza, 2011. [Original: *The Goths in Spain*, Oxford, Clarendon Press, 1969.]
- Valbuena-Briones, Ángel, «Una tipología del auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz», *Rilce*, 9.2 (1993) 227-238.
- Vázquez de Parga Iglesias, Luis, *San Hermenegildo ante las fuentes históricas*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1973.
- Vega Carpio, Lope de, *La mayor corona*, en *Obras de Lope de Vega: obras dramáticas*. 2, Madrid, RAE, 1916, 326-365. [También: *Piezas maestras del teatro teológico español*, II: *Comedias*, ed. N. González Ruiz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1996, 619-686, disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes < <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-mayor-corona--0/> >.
- Wilke, Carsten L., *Jüdisch-Christliches doppelleben im barock (Zur Biographie des Kaufmanns und Dichters Antonio Enríquez Gómez)*, Frankfurt, Peter Lang, 1994.
- Worley, Robert D. Jr., «La politización de la religión expuesta por Sor Juana Inés de la Cruz en el auto titulado *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo*», *Bulletin of the Comediantes*, 63.1 (2011) 105-120.
- Zafra, Rafael, «El primer blasón católico de España», *Anuario Calderoniano*, 4 (2011) 393-413.
- Zárate, Fernando de, *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, Valencia, Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, 1763. [BNE: T/4422, suelta disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes < <http://www.cervantesvirtual.com/obra/martyr-y-rey-de-sevilla-san-hermenegildo--comedia-famosa/> >.

