

BEATA BACZYŃSKA

Université de Wrocław

EN TORNO A LA ACTUALIDAD POLÍTICA
EN EL AUTO SACRAMENTAL CALDERONIANO:
LA REINA CRISTINA DE SUECIA LEE A SAN AGUSTÍN
EN *LA PROTESTACIÓN DE LA FE*
DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Después de que Cristina pronuncia «Idos; molesta / me es cualquier compañía»¹ (vv. 552–553), dirigiéndose a los soldados que la acompañan, «*siéntase y lee*»². Calderón compuso con suma precisión el cuadro dramático que introducía a la protagonista de *La protestación de la fe*, cuyo estreno estaba previsto para el Corpus Christi del año 1656. El auto hacía una referencia directa a la reciente conversión de la reina de Suecia al catolicismo, que se había consumado en Innsbruck el día 3 de noviembre de 1655 en una ceremonia de profesión de la fe católica presidida por Lucas Holstenius, delegado del papa Alejandro VII.

La reina protestante abdicó el 6 de junio de 1654 el trono de Suecia en su primo Carlos Gustavo para abandonar el país luterano y dirigirse hacia los Países Bajos españoles, y no viajar a Spa según el itinerario previamente acordado. El periplo de la reina de Suecia por Europa, quien «se hizo cortar el pelo, se mudó a ropas de hombre y tomó el pseudónimo de conde Dohna»³ —como si fuera la heroína de una comedia española—, fue noticia de primera importancia en las cortes europeas, tanto por su carga política, como anecdótica. Cuando abdicó contaba con 28 años (había subido al trono, con apenas seis, el día de su cumpleaños —el 8 de diciembre de 1632— tras llegar la triste noticia de la muerte de su padre Carlos Gustavo en la victoriosa batalla de Lützen) y era conocida como la Minerva del Norte por su afición al estudio y —en especial— a la filosofía. Y no es de

¹ P. Calderón de la Barca, *La protestación de la fe*, G.P. Andrachuk (ed.), Universidad de Navarra/Edition Reichenberger, Pamplona/Kassel 2001, p. 69.

² *Ibidem*.

³ Ú. de Allendesalazar, *La reina Cristina de Suecia*, Marcial Pons Historia, Madrid 2009, p. 237.

extrañar, ya que su padre había ordenado —según relató ella misma en su inacabada autobiografía— «de darle a ella una educación en todo viril y de enseñarle todo lo que un joven príncipe debe saber»⁴. Los contemporáneos no le escatimaban elogios, mantenía correspondencia con las más lúcidas mentes de la época. El conde Raimundo Montecuccoli, embajador imperial, al llegar a Suecia a principios del año 1654, en víspera de la abdicación de Cristina, hecho que por aquel entonces ya era un secreto a voces en toda Europa, testimonió su primera impresión con estas palabras: «Me encuentro aquí rodeado de las cosas más sorprendentes del mundo, viviendo en la Corte de una reina que realmente es un prodigio de la naturaleza»⁵. La palabra «prodigio» se volvería notoria en las relaciones que referían con detalle el viaje de la reina de Suecia por Europa y su triunfal recibimiento en Roma el 21 de diciembre de 1654.

Desde Madrid, cuyos diplomáticos desempeñaron un papel clave en la conversión de Cristina, se siguieron sus pasos con singular detenimiento, lo que confirman los documentos de la época conservados en el Archivo General de Simancas y la Biblioteca Nacional en Madrid, entre ellos —de una manera contundente— las cartas que Jerónimo de Barrionuevo iba remitiendo a un Deán de Zaragoza a lo largo de 1654 y 1658. De entre las doscientas veinticinco misivas que componen el conjunto conocido como *Avisos* de Barrionuevo, ya que avisaban de las noticias y habladurías más recientes de Madrid, unas setenta comunican nuevas relacionadas con la reina de Suecia, todas marcadas por una creciente ilusión con la cual la Corte y Villa recibía aquellos sucesos insólitos en espera de que en el próximo futuro la mediación de Cristina favoreciese los intereses políticos de España. «Ella es en todo un prodigio»⁶ fue la conclusión de Barrionuevo al describir su llegada a Roma y los detalles de su recibimiento por el papa y los cardenales. La carta está fechada en Madrid el día 19 de enero de 1656 y resume las noticias que acababan de llegar (el día anterior) desde Roma vía Nápoles. «Dícese que para el mes de Mayo [la reina de Suecia] vendrá a España»⁷.

De ser cierto ese aviso, el auto sacramental *La protestación de la fe* de Calderón se habría representado en presencia de su real protagonista el día del Corpus Christi del año 1656, siendo ella huésped de honor de Felipe IV. Barrionuevo en fechas posteriores insiste en la pronta llegada de la reina de Suecia a Madrid. La profusión de detalles referentes al alojamiento de su regia persona hace creer que se trataba de un suceso esperado en la Villa y Corte con notable ansiedad. En la carta del 26 de enero de 1656 leemos: «La casa del Pasadizo á las Descalzas, y la del Conde de Lodosa, se dice se previenen para la Reina de Suecia.

⁴ Cito por *ibidem*, p. 51.

⁵ Cito por *ibidem*, p. 221.

⁶ J. de Barrionuevo, *Avisos*, A. Paz y Meliá (ed.), Imprenta y Fundación de M. Tello, Madrid 1892–1893, II, p. 273.

⁷ *Ibidem*, II, p. 272.

Cosa pequeña parece; aunque por estar junto á aquel Convento, el ensanche de la devoción es grande. Lo más cierto será aposentarla en el Retiro»⁸. Barrionuevo a la semana siguiente, el 2 de febrero de 1656, lo confirmaba: «Es cierto que viene á España para Mayo, y que posará junto á las Descalzas el tiempo que aquí estuviere, y que luego pasará á la Alhambra de Granada, que desea mucho ver»⁹. Al mes siguiente, 4 de marzo de 1656, anticipó:

Para la venida de esta Reina de Suecia, que se dice será esta primavera, se deja la [comedia — B.B.] que se dice es asombro, y que se invita á Italia por otros tramoyistas, fuera del Bacho [Luigi Baccio del Bianco — B.B.], que es el que ha hecho éstas, porque quieren los Reyes agasajarla mucho y tenerle muchas fiestas de deste género, y cañas y toros y monterías y volaterías diversas, mostrándoles su grandeza y el gusto de verla, fuera del fruto grande que se espera de su venida, que se dice será por Francia, acompañándola los dos Cardenales Legados por medianeros de las paces entre los Reyes, uno para cada corona, y se abocarán en Fuenterrabía ó Perpiñan el Francés, y el Rey nuestro Señor, y la Reina y Cardenales¹⁰.

No cabe duda de que la corte española se estuvo preparando para recibir a la reina de Suecia en cuanto mediadora de la paz entre Francia y España¹¹. Valga decir que Barrionuevo había ido avisando de la inminente visita de Cristina desde que «[I]legó la Reina de Suecia a Amberes, vestida de hombre a caballo, con gran séquito de los suyos»¹². Ya el 3 de octubre de 1654 informaba: «La Reina de Suecia viene a Madrid, de cierto antes de Navidad»¹³. No es de extrañar que al volver, a principios de 1656, a anunciar la visita de Cristina optase por rubricar la noticia con una declaración fehaciente: «Esto me ha dicho un criado de Su Majestad, y no de los comunes. Hágalo Dios que puede»¹⁴.

¿Podríamos admitir la hipótesis de que algún representante de la corte le sugiriese a Calderón que el argumento de uno de los dos autos sacramentales, que iba a componer para el Corpus de 1656, se basase en los sucesos relacionados con la profesión de la fe católica por Cristina de Suecia, ya que su llegada a Madrid parecía inminente? ¿O fuese el mismo Calderón quien se propuso ofrecerle a la reina ese singular homenaje y narrar en clave alegórica su historia?

Sin embargo, de una manera inesperada los sucesos de última hora obligaron a suspender el estreno. Jerónimo de Barrionuevo escribió a su corresponsal en

⁸ *Ibidem*, II, p. 282.

⁹ *Ibidem*, II, p. 287.

¹⁰ *Ibidem*, II, p. 310.

¹¹ La semana anterior, el 27 de febrero de 1656, Barrionuevo comunicaba: «Dícese que la Reina de Suecia va a Francia, de consejo y súplica del Pontífice, por si pudiese ajustar las paces» (*ibidem*, II, p. 302).

¹² Aviso fechado el 9 de septiembre de 1654 (*ibidem*, I, p. 55).

¹³ *Ibidem*, I, p. 78; véase asimismo las cartas del 14 de octubre de 1654: «Dícese viene sin duda a España por ver al Rey, y no dejar cosa que no escudriñe su curiosidad» (I, p. 90); 3 de febrero de 1655: «Es cierto que la Reina de Suecia viene esta primavera a España, donde el Rey la desea mucho agasajar» (I, p. 219).

¹⁴ *Ibidem*, II, p. 310.

Zaragoza con fecha del 7 de junio de 1656, cuando para la celebración del Corpus —el 15 de junio de 1656— faltaban tan sólo seis días:

Habiendo hecho D. Pedro Calderón un Auto sacramental de la reducción á la fe de la Reina de Suecia, bajó decreto del Rey al Presidente no se hiciese, porque las cosas de esta Señora no estaban en aquel primer estado que tuvieron al principio, cuya casa y servicio de criados se compone ahora de solos franceses. Y decía el decreto del Rey una cosa particular: «No dejaréis que se represente el Auto de la Reina de Suecia; y aunque esté tan adelantado el tiempo, yo fio del ingenio de D. Pedro Calderón que hará otro luego para que no haya falta en el festejo de tan gran día»¹⁵.

El frustrado estreno de *La protestación de la fe* en 1656 es un importante testimonio de la íntima relación del auto sacramental calderoniano —en cuanto espectáculo y celebración— con la actualidad del momento de su creación, que comprende «las varias realidades bien engranadas en el complejo mecanismo social de la ciudad capital de los Habsburgos, entre las que deben considerarse las vertientes políticas y sociales»¹⁶. Hasta se conserva el autógrafo en que figuran los nombres de los actores que ya estarían ensayando el auto, cuando se les comunicó que su representación se suspendía¹⁷.

Resulta al menos significativo que el dramaturgo eligiese para presentar a Cristina una escena de recogimiento y lectura. De haberse cumplido la tan esperada circunstancia —si la reina de Suecia hubiera venido a Madrid en la primavera del año 1656— ella habría sido el espectador privilegiado de *La protestación de la fe* y —junto a Felipe IV— el punto de referencia de la perspectiva escénica del estreno. El auto sacramental ofrece un juego de espejo que refleja la imagen y narra la historia de la reina. Creo que Calderón —por aquel entonces «capellán de honor de S. M. y de los Reyes Nuevos»¹⁸ en la catedral de Toledo

¹⁵ *Ibidem*, II, p. 423.

¹⁶ I. Arellano, «Algunos aspectos del marco historial en los autos sacramentales de Calderón», [dans:] *Velázquez y Calderón: dos genios de Europa (IV Centenario, 1599–1600, 1999–2000)*, Real Academia de la Historia, Madrid 2001, p. 227.

¹⁷ P. Calderón de la Barca, *La protestación de la fe. Auto sacramental. 1656 (Ms. autógrafo)*, Biblioteca Nacional (Madrid), ms. Res. 105. Este manuscrito le sirvió a Antonio Sanz —uno de los más importantes librereros españoles del siglo XVIII— a promover el estreno de *La protestación de la fe* en 1752 por la compañía de Manuel Guerrero y sacar a la luz la primera edición impresa del auto, según informaba «El impresor a los que leyeren»: «Hace algunos años que guardo entre mis papeles el Auto de *La protestación de la fe* que dejó escrito D. Pedro Calderón de la Barca, firmado por él y escrito todo de su letra. Y considerando el poco provecho que se sigue de estar así oculto y expuesto al daño de que se extravié, he determinado franquearle al teatro y a la prensa previniendo que los versos que van entre dos estrellas no son de Calderón y se han añadido ahora para mayor viveza o lucimiento del teatro» (cito, modernizando la ortografía, por *ibidem*, fol. 32r). Se trata, por lo tanto, de un texto cuya accidentada recepción resulta un tanto peculiar, si recordamos que los ilustrados españoles ya en 1765 consiguieron que Carlos III decretase «prohibir absolutamente la representación de los autos sacramentales» (cito por A.A. Parker, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, trad. F. García Sarriá, Ariel, Barcelona 1983, p. 24).

¹⁸ J. Simón Díaz, «Literatura y servidumbre en el Siglo de Oro: el caso de Calderón de la Barca», [dans:] L. García Lorenzo, *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y teatro del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, CSIC, Madrid 1983, I, p. 320: «Desde su

y dramaturgo cada vez más íntimamente relacionado con la corte y el programa de festejos reales— al componer la obra tuvo en cuenta la presencia Cristina de Suecia en el estreno. Observemos al margen que las noticias que llegaban desde Flandes confirmaban que la reina dominaba el castellano. Barrionuevo hasta cita una curiosa anécdota:

sabe 11 lenguas como la nativa; iba en una carroza con dos portugueses, García de Illán y Diego Tejeira, y que entrando en Hamburgo con grande aplauso, dijo en voz alta que lo oyeron todos, en tan lindo español, como Vm. puede hablar: «¡Quién le dijera a la madre que me parió me había de ver donde estoy, ni acompañada de dos hebreos»¹⁹.

¿Calderón tomó en cuenta que la reina entendería el texto del auto de ser representado en su presencia?

La exposición del auto tiene carácter alegórico. Herejía irrumpe en la escena en medio de los preparativos de la fiesta sacramental que anuncian las voces de músicos cantando:

Venid, venid a la fiesta
que hace la Iglesia este día,
que ya la Sabiduría
os tiene la mesa puesta²⁰. (vv. 1–4)

Observemos que se trata de un recurso claramente metatemático cuyo propósito es romper los lindes de lo real y lo aparente. La invocación se dirige tanto a los espectadores, reunidos para celebrar el día del Corpus, como a Herejía, vestida de marinero y náufraga («con un pedazo de remo en la mano», acot., v. 1), que sale «oyendo [la música]» (acot., v. 1) y al dejarse guiar por las voces llega a los «sacros umbrales» (v. 86) del templo de la Iglesia («¡Oh tú, ya seas la Sión triunfante,/o ya la militante Roma, que haces en estos horizontes/siete columnas de tus siete montes», vv. 72–75). A su paso sale Sabiduría acompañada de «la Fe con su cruz, la Oración con un instrumento, la Religión con un incensario, la Penitencia con una fuente», que «salen cantando» (acot., v. 108–109). Las dos, Sabiduría y Herejía, entran en un debate sobre la doctrina eucarística. Nombran a Cristina de Suecia, a quien Herejía considera su mejor aliado por ser «heroica heredera» (v. 399) de Gustavo Adolfo, y Sabiduría conoce como una persona dotada para el

nueva residencia, continuó escribiendo autos y comedias palaciegas e inició en 1656 la nueva modalidad de obras destinadas a ser representadas en el Sitio de la Zarzuela»; E. Cotarelo y Mori, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, I. Arellano et J.M. Escudero (ed. facsimil), Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main 2001, p. 297: «Esta permanencia de Don Pedro Calderón, durante varios años, en la Metrópoli toledana, no fue continua o seguida. Interrumpíala cada primavera, en que venía a Madrid para dirigir la representación de los autos sacramentales, que no dejó de escribir ningún año, ni aun los que inmediatamente precedieron y siguieron a su ingreso en el sacerdocio».

¹⁹ J. Barrionuevo, *op. cit.*, I, p. 90.

²⁰ P. Calderón de la Barca, *La protestación de la fe*, p. 44. A lo largo de los primeros 525 versos la copla cantada es repetida siete veces (vv.13–14, 23–24; 31–34; 93–94; 109–114; 518–519, 525–526).

estudio, por lo tanto, capacitada para llegar a ser «cristiana perfectamente/quien hoy lo es mente imperfecta» (vv. 427–428):

En esto está mi esperanza.
Si estudia, fuerza es que sepa,
y quien sabe, el bien y el mal
también distinguir es fuerza. (vv. 437–440)

La exposición alegórica culmina con la ponderación del libre albedrío, en contraste con la predestinación protestante, lo que a Sabiduría le permite recapitular, refiriéndose a Cristina de Suecia: «Suyo es su albedrío, mas yo / la convidaré con ella» (vv. 471–472).

La escena siguiente introduce la parte historial del auto: «Tócanse cajas y trompetas, y salen los soldados que las tienen, y detrás, Cristina, vestida de corto, armada». La acotación es precisa y anticipa la didascalia implícita inserta en el parlamento de Cristina: «Y como lo dicen los versos, se va desarmando, recibiendo plumas, espada, y bengala en fuentes de plata» (acot., vv. 526–527). El cuadro escénico parece corresponder directamente con el retrato que describió Barrionuevo en sus *Avisos* con fecha del 12 de enero de 1656: «Al Rey le ha enviado su retrato: está armada, de medio cuerpo arriba, gallardísimo el talle, hermosa cara, ojos vivos y rasgados, y con tal severidad, que dice bien lo que es»²¹. Calderón —recurriendo a la frase garcilasiana «tomando ora / la espada y ora la pluma» (vv. 535–536)— presenta a Cristina como una encarnación del ideal caballeresco:

en las lides que he tenido,
mudos clarines han sido,
que informando al corazón
de que letras y armas son
los polos que han mantenido
la máquina del reinar. (vv. 542–547)

La imagen adquiere un fuerte valor performativo, ya que Cristina mientras pronuncia su discurso se va quitando su armadura y «armas» para dedicarse a las «letras»:

y así el arnés me quitad,
y al tiempo que despojada
de él, de bengala y espada,
vuelvo a la tranquilidad,
esos libros me llegad

Llegan una mesa con libros, recado de escribir y una silla. (vv. 537–541)

²¹ J. Barrionuevo, *op. cit.*, II, p. 265. En el Museo del Prado se conservan dos retratos de Cristina de Suecia, sin embargo, ninguno corresponde a esta descripción, los dos son cuadros de Sebastian Bourdon, pintor francés en la corte sueca. Es más famoso el retrato ecuestre de la reina Cristina (in. 1503) que ya en marzo de 1654 llegó a Madrid, como regalo para Felipe IV, traído por el padre Juan Bautista Güemes, confesor del conde de Rebolledo, embajador de España en Dinamarca. Valga decir que el cuadro aún en 1666 decoraba la «pieza donde el Rey cenaba en el Alcázar de Madrid» (*Cristina de Suecia en el Museo del Prado. Museo del Prado, 30 de octubre de 1997–11 de enero de 1998*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid 1997, p. 64).

Cristina quiere que la dejen sola: «Idos; molesta/me es cualquier compañía» (vv. 552–553). La escena presenta el acto de lectura. Las noticias que corrían sobre la reina de Suecia ponderaban su afición por los libros y la lectura, poco usual en una mujer:

Avisan también que la Reina de Suecia ha traído [a Amberes — B.B.] su librería, que son una gran suma de más de 50.000 cuerpos de libros que tiene pasados 14.000; (...) se levanta al amanecer tomando un libro, y entrándose con él en un jardín, (...) comprende casi todas las artes liberales, y dicen tanto de ella que parece que llega a competir con todas las más celebrados de la antigüedad²².

La reina —según van indicando las acotaciones a lo largo de su monólogo— «Mira el libro» (vv. 569–570), «Lee» (v. 575–576), «Abre en otra parte del libro» (vv. 577–578), «Abre en otra parte» (vv. 601–602), «Lee» (vv. 605–606), «Cierra el libro» (vv. 613–614) y lo deja aparte («dejándole allá», v. 614), «Recuéstase sobre la mano» (vv. 616–617) para dar paso a la reflexión («paso a pensar», v. 617) y finalmente caer medio dormida:

(...) ¡Oh, si yo fuera
tan feliz que mereciera
Durmiendo y despertando
mi discurso iluminando
ver algún rasgo, mostrando
cómo instruye y cómo advierte!
Pero, ¡qué letargo fuerte
me da cuando ver quería
de qué suerte Dios envía
un auxilio! (vv. 619–627)

Calderón hace que Cristina nombre el autor y el libro: «Agustín / en lo del libre albedrío» (vv. 570–571). A lo largo del monólogo resulta posible trazar el hilo de su pensamiento que parte de la lectura del tratado *De gratia et libero arbitrio* de San Agustín y toca puntos claves del enfrentamiento de las dos doctrinas, la católica y la protestante. No es nada casual, ya que —según Barrionuevo— «lo que la ha convertido y reducido más a nuestra fe católica es el *Libro de las confesiones* de San Agustín»²³. La reina se duerme (recordaré sólo de paso la importancia del motivo de la bella durmiente en el teatro áureo español). La composición del cuadro escénico corresponde con los cánones pictóricos, basta citar el lienzo de Juan Valdés Leal conocido como *Conversión de Mañara* que se encuentra en la City of York Art Gallery²⁴:

²² J. Barrionuevo, *op. cit.*, I, pp. 90–91 (14 de octubre de 1654). Al mes siguiente, 11 de noviembre de 1654, Barrionuevo informó del regalo que Felipe IV le enviaba a la reina de Suecia (*ibidem*, I, p. 128): «24 caballos, cosa valiente, y un grandísimo número y copia de todos los libros jocosos y de buen gusto, así en prosa como en verso, que hay en España, encuadernados y dorados lisa y curiosamente, que ella lo es mucho, y se dice las preciará más que si fueran joyas de diamantes, según lo estudiosa y leída que es». Desgraciadamente se desconoce el contenido de esa partida de libros.

²³ J. Barrionuevo, *op. cit.*, I, p. 78 (3 de octubre de 1654).

²⁴ E. Valdivieso, *Valdés Leal*, Museo del Prado/Junta de Andalucía, Madrid 1991, p. 176.

En él vemos a un hombre leyendo atentamente, (...); lo que lee es, probablemente, la Epístola de Santiago, ya que las letras de la frase que medita aparecen escritas en lo alto del cuadro, encima de su cabeza, como «mote» de una corona que un ángel le brinda *Quia repromisit Deus*, es decir: «Feliz aquel que soporta la prueba, pues una vez probado su valor recibirá la Corona de vida que Dios prometió a los que le aman» (Santiago, 1, 12). Lleva el ángel en la mano izquierda un triple reloj de arena a cuyo lado una rama de azucenas sirve de signo de la virtud de la castidad, que debe guardar el pecador arrepentido (...). Al fondo, otro cuadro, el Calvario, en un rico marco con angelotes y símbolos de la Pasión. Completan la composición unos grandes libros (...) ²⁵.

Calderón resolvió la situación dramática de un modo parecido introduciendo en escena un espacio y una escena nuevos: el sueño de la reina. La acotación resulta explícita: “Ábrese la nube y se ve en ella un etíope vestido de indio, ricamente aderezado, sentado en una peña leyendo en un libro” (v. 627). Se trata de un cuadro dentro del cuadro, ya que la tramoya representa un episodio de los *Hechos de los Apóstoles* (8, 26–40) que narra la historia del eunuco de la reina etíope Candaces, a quien el apóstol Felipe explicó el sentido de la profecía de Isaías y lo bautizó. Cristina «en sueños» comenta la escena:

Aparentes fantasías,
¿un etíope leyendo
me enseñáis? No, no os entiendo. (vv. 634–636)

El apóstol Felipe (“Sale por detrás de la nube (...), en lo alto, vestido de apóstol”, v. 641) se sienta con el Etíope en la peña y le instruye sobre el significado de las palabras de Isaías que promete la salvación a eunucos y extranjeros (56, 4–5), es decir, a los excluidos según la Ley del Antiguo Testamento. El Etíope le cita a Felipe el fragmento que no entiende:

Leértele quiero
por si de él me das indicio.
«Como oveja al sacrificio,
como al esquilmo el cordero
fue llevado, sin abrir
la boca al menor balido
ni dar un solo gemido,
sabiendo que iba a morir». (vv. 654–661)

La cita corresponde al pasaje sacado del *Libro de Isaías* (53, 7) y a la vez parece claramente remitir a la insignia del Toisón de Oro que Felipe IV habría llevado colgando de su pecho el día del Corpus, ya que la llevaba siempre, de haberse estrenado entonces el auto. Nos enfrentamos con un singular *mise en abyme* teatral que Calderón diseñó para ese día. El Etíope lee la profecía de Isaías, que extiende la promesa de salvación a los excluidos y gentiles, que a su vez forma parte de una lectura de los *Hechos de Apóstoles* que Cristina parece recordar en su sueño, que se vuelve visión. Resulta sintomático que Felipe se dirija a la reina en su sueño:

²⁵ J. Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid 1987, p. 209.

Ven, y tú la dicha espera,
pues lees, y discursos haces
del eunuco de Candaces. (vv. 677–679)

Cristina — “muy estudiosa en todas las ciencias, de vivo y gallardo ingenio”²⁶ — al despertar sabe explicar el origen de la singular visión:

Pues es claro,
que habiendo yo antes leído
esto en los libros, no ha sido
mucho, que en fe del empeño
con que me dormí, haya el sueño
de los auxilios traído
sombras a la fantasía, (vv. 691–698)

El mismo acto de lectura forma parte esencial de ese singular retrato con el que Calderón quiso homenajear a la reina de Suecia y su conversión en el auto sacramental que se iba a estrenar el día del Corpus Christi en 1656. *La protestación de la fe* se ofrece como un juego de múltiples espejos tan característico de los proyectos calderonianos relacionados con el teatro cortesano. Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera observan en relación a un entremés calderoniano, estrenado en la corte dos años más tarde, en 1658, que: «El retrato y el teatro como espejo del rey es artificio frecuente, pues dignificar la imagen del rey ante sí mismo y ante la sociedad de la época a través del sistema de amplificación y correspondencia que es la Corte lo era»²⁷.

El dispositivo escénico de *La protestación de la fe* asumía toda una serie de complejos significados que derivaban de la gran maniobra que llevaron a cabo los diplomáticos españoles con la esperanza de poder contar con Cristina de Suecia para los planes políticos de la Casa de Austria en Europa y, en especial, para que terminase la guerra entre Francia y España²⁸. Antes de que se estrenase el auto, aquellas ilusiones se desvanecieron al llegar a Madrid cartas del embajador que informaban que la Reina había despedido a los españoles de su casa en Roma²⁹. Fue entonces cuando Felipe IV se vio obligado mandar suspender la representación de la obra.

La protestación de la fe —auto sacramental pensado como un alegórico espejo de la realidad y, por lo tanto, celebración de las grandezas de España como defensora de la Iglesia— se convirtió en un testimonio de desengaño del proyecto

²⁶ J. Barrionuevo, *op. cit.*, I, p. 78 (3 de octubre de 1654).

²⁷ E. Rodríguez, A. Tordera, *La escritura como espejo de palacio*. El Toreador de Calderón, Edition Reichenberger, Kassel 1985, p. 54.

²⁸ La guerra, declarada por Francia en 1635, terminaría con el Tratado de los Pirineos en 1659; ver B. Baczyńska, «Teatro en tiempos de guerra: Calderón y las fiestas mitológicas de la Noche de San Juan de los años 1635 y 1636», [dans:] *Theatralia. Du texte au spectacle. Mélanges offerts à Halina Sawecka*, M. Falska (ed.), Wydawnictwo UMCS, Lublin 2007, pp. 86–98.

²⁹ M. Lasso de la Vega, «Don Antonio Pimentel de Prado, embajador a Cristina de Suecia (1652–1656)», *Hispania. Revista Española de Historia* 1941, III, pp. 47–107.

européo de los españoles. Fue la primera obra dramática dedicada —ya en vida— a Cristina de Suecia cuya fuerte personalidad provocó tantos quebraderos de cabeza a los políticos en su época. Hasta hoy día su insólita biografía sigue despertando agudas polémicas e interpretaciones peregrinas. Muchos prefieren quedarse con la romántica imagen de la película *Queen Christina* (1933) protagonizada por Greta Garbo. Calderón —basándose en relatos coetáneos— la retrató en *La protesta de la fe* como una mujer de férrea disciplina y saber independiente, para quien San Agustín era maestro de vida y estudio³⁰.

Jerónimo de Barrionuevo en sus *Avisos* —tras el fatídico junio de 1656, cuando se hizo público el agravio a los españoles en Roma— seguiría, con singular celo, las nuevas de la Reina de Suecia y su viaje por Francia rubricándolas siempre con fórmulas marcadamente misóginas: «No me espanto, que es mujer»³¹.

ON THE PRESENCE OF CURRENT POLITICS
IN THE CALDERONIAN AUTO SACRAMENTAL:
CHRISTINA, QUEEN OF SWEDEN, READS SAINT AUGUSTINE
IN *LA PROTESTACIÓN DE LA FE*
BY PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Summary

In 1656, a few days before the feast of Corpus Christi, Philip IV ordered the cancellation of a performance of Calderón's auto sacramental *La protesta de la fe*, which referred to the conversion of Christina, Queen of Sweden to Catholicism. Spanish diplomats played a key role in the events that the whole Europe followed with great attention: from the abdication of Christina, Queen of Sweden in 1654, to her ceremonial entry into Rome towards the end of 1655. It was expected that the Queen would visit Spain and be a mediator in the matters concerning the war with France

³⁰ Dos años más tarde Calderón escribió una comedia titulada *Afectos de odio y amor*, cuya protagonista Cristerna es soberana de Suevia. Su estreno en palacio estaba previsto para «del martes del Carnaval», es decir, el 5 de marzo de 1658. Según escribe Emilio Cotarelo y Mori (*op. cit.*, p. 308): «[t]ampoco pudo representarse por enfermedad de la Reina el día mismo de Carnestolendas (...) la comedia palaciega *Afectos de odio y amor*, que se venía ensayando por la compañía del *Pupilo* y se hizo luego en los teatros públicos». El parentesco entre el nombre de la protagonista y el de Cristina de Suecia histórica no es casual: resulta fácil reconocer en Cristerna algunos de los más celebrados rasgos de conducta y carácter de la reina de Suecia, aunque la intriga de la comedia no parece tener mucho que ver con la realidad histórica. Ver también J. Weiner, «Cristina de Suecia en dos obras de Calderón de la Barca», *Bulletin of the Comediantes* 31, Spring 1979, No. 1, pp. 25-31; R. Lundelius, «Queen Christina of Sweden and Calderón's *Afectos de odio y amor*», *Bulletin of the Comediantes* 38, Winter 1986, No. 2, pp. 231-248.

³¹ J. Barrionuevo, *op. cit.*, II, p. 524: «Dícese que la Reina de Suecia, antes de entrar en París, abortó una noche secretamente. Es mujer. Todo puede ser» (13 de septiembre de 1656); III, p. 32: «Dícese que la Reina de Suecia queda muy agasajada del Francés. Ella lo quiere ver todo. Es mujer; no me espanta» (18 de octubre de 1656); III, p. 44: «Dícese que la Reina de Suecia se ha vuelto a Roma. Espíritu ambulativo tiene esta señora. No me espanto, que es mujer» (25 de octubre de 1656).

which had been going on for over twenty years. All this was meticulously reported by, among others, Jerónimo de Barrionuevo, the author of *Avisos (Reports)* from the years 1654–1658. However, after arriving in Rome, Christina turned away from the Spanish diplomats and openly started showing her interest in France. Detailed reports on the situation in Rome started arriving in Madrid in May, and this should explain the intervention of the king, who ordered the “auto about the Queen of Sweden” to be cancelled (Barrionuevo, II, p. 423). The text of the play survived and its premiere took place almost one hundred years later, in 1752. It is a unique composition in which current events, known from oral and printed accounts, have undergone allegoric transformation. It is difficult to rule out the court’s mediation in the choice of the auto subject and it seems that Calderón assumed that the protagonists, including Queen Christina herself, would be present at the premiere, which gives the entire composition a Baroque dimension of multiplied mirror, very characteristic of the playwright’s late work. Reality mingles with stage fiction. Calderón used the iconographic canons popular at that time, which can be seen especially in the scene where Queen Christina is introduced: this dramatized portrait of the Queen of Sweden shows her focused, reading the writings of St. Augustine.

Key words: baroque drama, Calderón, auto sacramental, *La protesta de la fe*, Christina of Sweden