

EL PODER DE LA REINA EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO. LA FIGURA DE CRISTINA DE SUECIA

Ana Zúñiga Lacruz
GRISO-Universidad de Navarra

El teatro de los siglos XVI y XVII subió a las tablas diversas reflexiones acerca del ejercicio del poder y del *ars gubernandi*, apostando por la presentación de un modelo de buen gobernante, ajustado a la ideología del siglo XVII sobre el príncipe cristiano, que queda encarnado en la figura del valido, el rey o, como es el caso que a continuación se trata, en la figura de la reina.

Estas mujeres poderosas se presentan como personajes excepcionales que poseen virtudes que en aquella época no se tenían por consustanciales a la naturaleza femenina, como pueden ser la fortaleza, la capacidad para ejercer el poder o la habilidad guerrera y militar. Una serie de características que sí encarnaba la reina Cristina de Suecia, tanto en su versión literaria como también en su versión histórica, según los testimonios y escritos de sus contemporáneos¹.

La reina Cristina de Suecia se convirtió en una de las mujeres más llamativas del siglo XVII, esencialmente por su capacidad para ejercer su papel de reina y de mujer, basados ambos en una profunda educación y desarrollados en un ámbito social y político que en aquel momento estaba dominado y controlado por los hombres.

Tales eran sus características y los hechos de los que era protagonista Cristina de Suecia que suscitaron el interés de dramaturgos como Pedro Calderón de la Barca y Francisco Bances Candamo; escritores que vieron en esta reina una figura muy interesante para el desarrollo teatral debido a su especial personalidad y a la ya mencionada curiosidad que despertaba entre sus coetáneos².

¹ MacKenzie, 1979, p. 57.

² Escalonilla, 2005, pp. 647-648.

Calderón de la Barca fue el primero en elaborar una obra en torno a su figura, al componer en 1656 *La protestación de la fe*, un auto sacramental cuya trama gira en torno a la conversión al catolicismo de Cristina de Suecia, que se había producido en el año 1654. Calderón presenta a una reina que encarna el ideal renacentista, en el que convergen la destreza en las armas y las letras, tal y como apunta MacKenzie: «La Cristina del auto se destaca como personaje robusto y memorable, que “tan bien maneja la espada como la pluma” aún el ideal de manejar la espada y las letras».

Cristina de Suecia aparece, por tanto, como una mujer y reina sabia y valiente, así como fuerte y constante:

SABIDURÍA pues para más alabanza
 de una constante mujer³.

Queda dibujada, de este modo y en un primer momento, como una mujer guerrera, que va despojándose poco a poco de su armadura, de sus atributos guerreros y del poder que ellos representan, dejando espacio al reflejo de una mujer erudita, interesada en el estudio y en la búsqueda intelectual, que adquiere en esta obra de Calderón de la Barca una dimensión claramente espiritual, al reflejar sus inquietudes en relación a los dogmas y la fe católicos.

El dramaturgo incide esencialmente en los rasgos intelectuales de la reina, que en su proceso de conversión demuestra una doble aversión y aborrecimiento: por un lado, el rechazo al poder que le confiere su capacidad de reinar:

CRISTINA ¿Qué interior música ha sido
 (que la escucho y no la veo)
 la que siempre que algo leo
 me está sonando al oído,
 cuya ilusión ha podido
 mi espíritu arrebatarse,
 tanto que, llegando a dar
 toda la rienda al cuidado

³ Calderón de la Barca, *La protestación de la fe*, vv. 1256-1257.

de saber, casi he llegado
a aborrecer el reinar?⁴

Esta reflexión, por una parte, parece anticipar su abdicación y, por otra, desdice de su espíritu, forjado para el mando, según explica la Herejía:

HEREJÍA En su espíritu no cabe
 no mandar; tan bien maneja
 la espada como la pluma⁵.

Y por otro lado, al matrimonio, que en esta obra adquiere un matiz claramente religioso y teológico, al encaminarse el personaje hacia un modelo divino, perfecto y puro: la virgen María.

Finalmente, la reina Cristina de Suecia abjura de su religión:

CRISTINA abjuro, anatematizo,
 y detesto mi pasada
 vida y religión⁶.

Y jura la católica, convencida de sus dogmas de fe, y gracias, en gran medida, al motivo recurrente de la revelación mediante sueños, en el que interviene el eunuco de Candaces y el apóstol Felipe, en el que se puede descubrir al monarca Felipe IV como guía del proceso de conversión de Cristina.

RASGOS VARONILES Y GUERREROS EN «AFECTOS DE ODIO Y AMOR»

Calderón de la Barca desarrolla en la comedia *Afectos de odio y amor* (1658) el aspecto guerrero de Cristina de Suecia. Así, Cristerna queda definida como una reina dedicada a proteger su patria; en ella se aúnan atributos tales como la belleza, la inteligencia e ingenio y el valor militar y ardor guerrero⁷. Se trata de una reina altiva que busca abrir a la mujer las puertas del imperio tanto de las armas como de las letras

⁴ Calderón, *La protestación de la fe*, vv. 558-567.

⁵ Calderón, *La protestación de la fe*, vv. 449-451.

⁶ Calderón, *La protestación de la fe*, vv. 1429-1431.

⁷ Aparece vestida como guerrero y se la compara con la reina de los escitas, Tomiris, mujer luchadora y guerrera por antonomasia.

CASIMIRO diciendo que ha de quitar,
sin que a sujetarse venga,
del mundo el infame abuso
de que las mujeres sean
acostumbradas vasallas
del hombre, y que ha de ponerlas
en el absoluto imperio
de las armas y las letras⁸.

Se convierte así en defensora acérrima de los derechos de las mujeres y en libertadora de la servidumbre y esclavitud impuesta a estas por los hombres. Cristerna, para ello, deroga también la que en su opinión es una ley inaceptable: la ley Sállica, que excluye del gobierno a las mujeres. La reina delega en estas puestos de responsabilidad, defendiendo así la capacidad femenina para aprender y ejercer el poder, argumentando que es el hombre el que limita sus posibilidades y que estos y aquellas han de ser reconocidos por sus méritos; así, exclama:

CRISTERNA Pues lidien y estudien; que
ser valientes y ser sabias
es acción del alma, y no es
hombre ni mujer el alma⁹.

Con todo, y paradójicamente, Cristerna, haciendo uso de su poder absoluto, decide enfrentarse a la mujer, castigando a aquella que se case enamorada. Dice:

CRISTERNA la que desigualmente
se casare enamorada,
en desdoro de su sangre,
lustre, honor, crédito y fama,
sea comprendida en pena
capital, sin que la valga
de amor la necia disculpa¹⁰.

De este mismo modo actúan otras reinas poderosas, consideradas varoniles, como son las reinas amazonas de *Las mujeres sin hombres*, de

⁸ Calderón, *Afectos de odio y amor*, p. 479.

⁹ Calderón, *Afectos de odio y amor*, p. 491.

¹⁰ Calderón, *Afectos de odio y amor*, p. 492.

Lope de Vega, que castigan con una multa de diez doblas a quien se case enamorada; y la reina de Cartago, Dido, en *Dido y Eneas*, de Guillén de Castro, y en la anónima *Estragos de odio y amor. Eneas y Dido*, que castiga con la hoguera la afrenta del matrimonio, del mismo modo que hace la reina de Egipto, Cleopatra, en *Los áspides de Cleopatra*, de Rojas Zorrilla.

Cristerna muestra así su aversión hacia el matrimonio, no por cuestiones religiosas, como en *La protestación de la fe*, sino para evitar convertirse en vasalla del hombre. De esta manera, la reina se muestra como una mujer esquiva y se dibuja como un personaje cuyos rasgos e idiosincrasia legitiman y favorecen lo que encarna Diana: independencia, ardor y valor guerrero y rechazo al amor.

Cristerna subvierte de esta manera el orden social y patriarcal, considerado natural; sin embargo, esta situación durará poco, puesto que el amor comenzará a revelarse a Cristerna, que decide tomar simbólicamente las riendas de su caballo para zanjar el debate que se abre ante ella: mantener su honor, cumpliendo con lo establecido por ella misma a través de una ley (no casarse) o dejarse vencer por la «ciega ilusión vana»¹¹ del amor que despierta en ella Casimiro. La reina se debate, por tanto, entre los afectos de odio y amor, en el que saldrá triunfante este último, al casarse finalmente con Casimiro. Un desenlace matrimonial que se entiende como un restablecimiento social, tras un proceso de rebelión y subversión del orden natural, en el que el hombre debe ser el encargado de ejercer el poder y ocupar los puestos de responsabilidad.

Cristerna pierde así su poder a favor de Casimiro, al que cede su corona, afirmando que la mujer nace vasalla del hombre, hecho que ni se puede ni se debe cambiar. De este modo, la hasta el momento esquiva Cristerna asume el papel de mujer sumisa y obediente, derogando todas las leyes a favor de las mujeres

CRISTERNA y pues que mis vanidades
 se dan a partido, puedes,
 Lesbia, borrar de aquel libro
 las exenciones. Estése
 el mundo como se estaba,
 y sepan que las mujeres
 vasallas del hombre nacen;

¹¹ Calderón, *Afectos de odio y amor*, p. 492.

pues en sus afectos, siempre
que el odio y amor compitan,
es el amor el que vence¹².

EL PERSONAJE MÁS HISTÓRICO

La tercera comedia áurea que toma como protagonista a la reina sueca es la del discípulo de Calderón, Francisco Bances Candamo, que dramatiza en *Quién es quien premia al amor* (1668) los preparativos de la renuncia al trono de Cristina de Suecia, aunque sin hacer especial hincapié en el aspecto religioso ni en la conversión a la fe católica.

Este dramaturgo dibuja a la reina Cristina, como ya lo hizo Calderón en su auto, cansada de ser reina y como una mujer orgullosa de su naturaleza:

CRISTINA Yo estoy, Laura, yo estoy, Conde,
 en resolución muy fija
 de peregrinar la Europa,
 por si mi orgullo averigua,
 cuanto más que por mi reino,
 me veneran por mí misma¹³.

Este rasgo de vanidad y altivez se refleja también en sus comentarios acerca de su hermosura, lo que la convierten en una mujer más femenina y menos varonil que la propuesta por Calderón en su comedia, aunque erudita, esquiva y desinteresada por cuestiones amorosas: se refleja, como en la anterior obra analizada, un desdén pronunciado al matrimonio, y un especial interés por el elemento guerrero, plasmado, por ejemplo, en el episodio histórico de la creación de la orden militar Amaranta.

Con todo, el amor también hará estragos en esta figura de Cristina, lo que desembocará en una tensión entre reina y mujer, planteándose el frecuente desdoblamiento del monarca: el dilema entre la responsabilidad en tanto reina de Suecia, por una parte, y los sentimientos en cuanto mujer, por otra.

¹² Calderón, *Afectos de odio y amor*, p. 588.

¹³ Bances Candamo, *¿Quién es quien premia al amor?*, p. 34.

Esta situación que surge del amor que le profesa Federico opera un cambio en la reina, «No soy la que solía»¹⁴, que la llevará a renunciar a su reino; de este modo, decidirá premiar el amor desinteresado que siente por ella Federico, no contrayendo matrimonio con él, de acuerdo a lo establecido por la orden Amaranta, pero sí llevándolo consigo fuera de Suecia.

Bances Candamo, que sigue con bastante fidelidad determinados episodios históricos de la vida de Cristina de Suecia, como la creación de la orden Amaranta y su abdicación y salida del país, crea una figura poderosa en la que convergen hermosura, erudición y entendimiento y en la que destaca, asimismo, su marcado carácter esquivo

CRISTINA y así, no habiendo quien pueda
 merecerme, y siendo yo
 incapaz de estar sujeta,
 lo que ofrezco a Federico
 es que siempre le agradezca
 su amor, y que de él me sirva¹⁵.

La controvertida figura de Cristina de Suecia fue vista en su época como un ejemplo vivo del personaje teatral de la mujer varonil, encarnada en una reina caracterizada por la unión de belleza, ingenio y valor; una figura que, o bien movida por el amor a Dios y por convicción en sus creencias, como en *La protestación de la fe*, o bien incitada por el amor a Casimiro o Federico, en *Afectos de odio y amor* y *Quién es quien premia al amor*, respectivamente, decide ceder el trono mediante la abdicación o contrayendo matrimonio.

La reina pierde de esta manera su poder, que va a pasar a ser ostentado y ejercido por un hombre. Así, se restaura el orden social, patriarcal y natural, en el que el poder recae sobre el varón, mientras que el ejercido por la mujer queda reflejado como algo excepcional y temporal, ya que siempre acaba delegado en un hombre, como se muestra a través de la figura de Cristina de Suecia. En el caso del auto de Calderón, la abdicación histórica se plantea como fruto de una decisión religiosa, mientras que en las dos comedias tratadas, sin embargo, no hay motivación religiosa, y la renuncia al

¹⁴ Bances Candamo, *¿Quién es quien premia al amor?*, p. 34.

¹⁵ Bances Candamo, *¿Quién es quien premia al amor?*, p. 36.

poder, a través de la abdicación y del matrimonio, se realiza, tal y como ya se ha anotado, para restaurar el orden en una sociedad subvertida por el gobierno de una reina que había llegado al extremo de apoyarse en las mujeres para ejercer su poder.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónima, *Estrago de odio y amor. Eneas y Dido*, Barcelona, Ignacio Guasch, 1733.
- Bances Candamo, F., *¿Quién es quien premia al amor?* [1668], Sevilla, Francisco de Leedfdael, s.a.
- Calderón de la Barca, P., *La protestación de la fe* [1656], ed. G. Peter Andrachuk, Kassel, Reichenberger, 2001.
- *Afectos de odio y amor* [1658], ed. D. W. Cruickshank, en *Pedro Calderón de la Barca. Comedias III*, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2007.
- Castro, G. de, *Dido y Eneas* [1625], en *Obras de don Guillén de Castro. Tomo primero*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1925.
- Escalonilla López, R. A., «La historia moderna en Calderón: *Afectos de odio y amor*», en *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio»*, coord. C. Mata y M. Zugasti, Pamplona, Eunsa, 2005, vol. 1, pp. 647-658.
- Lundelius, M. R., «Queen Christina of Sweeden and Calderón's *Afectos de odio y amor*», *Bulletin of the Comediantes*, 38, 2, 1986, pp. 231-248.
- Mackenzie, A. L., «Dos comedias tratando de la reina Cristina de Suecia: *Afectos de odio y amor* por Calderón y *Quién es quien premia al amor* por Bances Candamo», en *Hacia Calderón: Cuarto Coloquio Anglogermánico*, ed. H. Flasche, K. H. Korner y H. Mattauch, Nueva York, Walter de Gruyter, 1979, pp. 56-70.
- Mckendrick, M., *Woman and society in the Spanish Drama of the Golden Age. A study of the mujer varonil*, Cambridge, University Press, 1974.
- Ootstendorp, H., «Cristina de Suecia en el teatro español del siglo XVII», *Diálogos hispánicos de Amsterdam. Ejemplar dedicado a: El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Dramaturgos y géneros de las postrimerías*, 8, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 245-260.
- Rojas Zorrilla, F., *Los áspides de Cleopatra* [1645], en *Comedias escogidas de D. Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1918.
- Thomas, M. L., «Conversions of the Woman Monarch in the Drama of Calderón de la Barca», en *Spanish Women in the Golden Age: images and realities*, ed. M. S. Sánchez y A. Saint-Saens, Westport y London, Greenwood Press, 1996, pp. 141-156.
- Vásquez Lopera, J., «Bajo el signo de la diplomacia: la reina Cristina en la literatura del Siglo de Oro. Del conde Bernardino de Rebolledo, a Calderón y Bances Candamo», en *España y Suecia en la época del Barroco (1600-1660)*:

- Congreso Internacional: Actas*, ed. E. Martínez Ruiz y M. de Pazzis Pi Corrales, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 761-791.
- Vega, Lope de, *Las mujeres sin hombres* [1622], ed. Ó. García Fernández, León, Universidad de León-Secretariado de Publicaciones, 2008.
- Weiner, J., «Cristina de Suecia en dos obras de Calderón de la Barca», *Bulletin of the Comediantes*, 31, 1979, pp. 25-31.