

PERSUASIÓN POLÍTICA Y ADOCTRINAMIENTO RELIGIOSO EN EL TEATRO DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA*

Julio Juan Ruiz
Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Recibido: 18/10/2012. Aprobado: 27/11/2012

Resumen: el teatro barroco cumplió una importante función política. Esta función no se limitó a la representación del poder en la escena, sino también aspiró a legitimarlo y a convencer a los súbditos en pos de los fines del Estado. Esta última función fue llevada a cabo por una minuciosa labor de persuasión ideológica y de adoctrinamiento religioso. Este artículo se propone analizar la persuasión política y el adoctrinamiento religioso en dos obras de Calderón. Los resultados de este estudio permiten entender la relación entre la política y los medios de comunicación de masas en nuestra época.

Palabras clave: Calderón, España, poder, teatro.

POLITICAL PERSUASION AND RELIGIOUS INDOCTRINATION IN THE THEATER OF PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Abstract: baroque theater fulfilled an important political function. It was not only limited to the mere representation of power on stage, but it was also devoted to legitimate it and to convince the subjects about the purposes of the State. This function was carried out by a thorough labor of ideological persuasion and religious indoctrination. The presence of both aspects in two plays by Calderón is analyzed. The results of this study allow to understand the relationship between politics and mass media in current times.

Key words: Calderón, Spain, power, theater.

* Este artículo se deriva del proyecto de investigación *La retórica del poder y el teatro de Pedro Calderón de la Barca*, radicado en el grupo GLiSO (Grupo de Investigación de Literatura del Siglo de Oro) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, República Argentina.

1. Introducción: el teatro barroco y el poder

Ningún texto del barroco refleja con mayor lucidez la concepción moderna sobre el poder que el auto sacramental *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca. En efecto, si analizamos este texto, podemos observar dos planos de significación notoriamente opuestos, a los cuales podemos denominar respectivamente como el religioso y el profano. En el primero se predicán los postulados esenciales del dogma católico, mientras que en el segundo se manifiesta la concepción de la modernidad sobre el poder. En este sentido, después de repartir a cada actor su papel, el autor/Dios observó que

todos quisieran hacer
el de mandar y regir,
sin mirar, sin advertir,
que en acto tan singular
aquello es representar,
aunque piensen que es vivir (Calderón, 1969: 207).

Debemos tener en cuenta que, en la cultura del barroco, la representación del monarca no consistió en escuchar la voz de los representados, tal como sucede en las democracias, sino en el despliegue escénico que el soberano y su corte realizaban ante sus súbditos. Este se manifestó en un amplio arco que iba de la etiqueta cortesana a la fiesta popular (a esta realidad la denominó el filósofo alemán J. Habermas como “publicidad representativa”). Este fenómeno, según lo explica este teórico en su conocido ensayo sobre la opinión pública, se originó en la Edad Media, en la conciencia que el señor feudal tuvo de su jerarquía ante sus vasallos. En el ocaso del absolutismo, la “representación” fue signo distintivo de la personalidad del noble, como se manifiesta en el *Wilhelm Meister* de Goethe; en esta novela, el héroe, en una carta a su primo, contrastó la personalidad del noble con la del burgués y llegó a la conclusión de que: “el noble es lo que representa, el burgués lo que produce” (Habermas, 1981: 52).

Debemos tener en cuenta que en el barroco la función política que cumplió el teatro no se limitó a la mera representación del poder, sino también a su legitimación. Esta última función cobra sentido si tenemos en cuenta que ningún poder logra ser acatado solo por la fuerza o la justificación racional, sino que logra este cometido por “la transposición, por la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial” (Balandier, 1994:28). Además, toda relación de mando necesita el consentimiento del subordinado, aunque este sea mínimo. Por esta razón, el que ejerce el poder se vale de la persuasión. Esta necesidad se manifestó con claridad en la España del Siglo de Oro, pues al ser esta una época

convulsionada, los monarcas buscaron, afanosamente, el apoyo de sus súbditos. Necesitaron convencerlos a través del sermón eclesiástico y del teatro, los medios de comunicación de masas de la época, de que sus aspiraciones hegemónicas obedecían a la defensa de la fe católica, en una Europa cada vez más amenazada por la herejía protestante. De este modo, a través de un adoctrinamiento eficaz lograron reclutar a las masas en el ejército. Este despliegue de estrategias persuasivas caracterizó al autoritarismo monárquico del barroco. (Maravall, 1975)

Al hablar del adoctrinamiento, eludimos la palabra propaganda. Esta, tal como la conocemos ahora, no existió en el siglo XVII. En efecto, como sabemos, en esta época solo podemos encontrar estrategias semejantes en las empleadas por la Congregación de la Iglesia Católica *Propaganda Fidei*, que fue un comité para propagar la fe, no de “propaganda” en el sentido político del término. La propaganda política, según Peter Burke (2003), se originó a finales del siglo XVIII, cuando las técnicas de persuasión utilizadas por los simpatizantes de la revolución se compararon con las empleadas para la conversión de la fe. Si bien, rigurosamente, no podemos hablar de propaganda en el barroco, debemos tener en cuenta que el público de esta época era consciente de las estrategias de manipulación, pues poseía una formación en retórica, formación que provenía, fundamentalmente, de la labor pedagógica de los jesuitas, quienes formaron a la élite dirigente en las universidades y colegios de la Compañía.

Este trabajo se propone analizar la persuasión política y el adoctrinamiento religioso en dos obras de Pedro Calderón de la Barca: *El sitio de Breda* y *La protestación de la fe*. De este modo, al intentar dilucidar la lógica interna de la relación entre el poder y el teatro en el barroco español, ello nos brindaría algunos elementos para comprender la relación entre la política y los medios de comunicación en la actualidad. Esta relación está caracterizada por el predominio de la imagen de los políticos construida por agencias de propaganda para seducir a los votantes, como en el pasado escritores y artistas construyeron la representación del rey y la del Estado absolutista en el imaginario colectivo del antiguo régimen.

2. La retórica de un imperio

La publicación de *La cultura del barroco* del historiador español José Antonio Maravall marcó un hito en los estudios sobre este movimiento estético, más allá de las polémicas desatadas por sus tesis. En este texto, la cultura del barroco se considera producto de una época en la que el arte estuvo estrechamente relacionado con el absolutismo monárquico. Este sistema político se propuso dirigir la conducta de los hombres a través de los distintos medios culturales porque en esa época se tuvo consciencia de que la conducta de los hombres podía ser dirigida, por más que

esta estuviese guiada por motivaciones irracionales. De este modo, el barroco y el racionalismo, fenómenos considerados opuestos, se complementaron, razón por la cual, en el barroco, el poder “se sirve de procesos parcialmente racionalizados [...] para alcanzar el dominio práctico de la realidad humana y social sobre la que quiere operar” (Maravall, 1975: 146).

En el barroco, el poder no escatimó esfuerzos en pos de una propaganda ideológica, cuyo principal objetivo, en el caso español, fue el de lograr el consenso indispensable para implementar una política belicista, la que mantuviera la hegemonía española en el exterior. El teatro fue uno de los medios más eficaces para los fines propagandísticos puesto que le llegaba a gran parte de la población iletrada.

Durante el gobierno del conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV, el Estado implementó un dirigismo cultural. Por esta razón la producción teatral, según la tesis de Maravall, estuvo subordinada a los intereses de la corona. Esta postura fue rebatida por Jean Canavaggio. En la perspectiva del hispanista francés, la comedia del Siglo de Oro no hubiese alcanzado su plenitud si se hubiese subordinado a un propósito reductor. En este sentido, debemos aclarar que si bien compartimos la objeción del teórico galo, no podemos dejar de tener en cuenta el dirigismo cultural implantado por el conde-duque y su círculo. El afán propagandístico de este grupo llegó a tal extremo que incurrió en excesos de alabanzas al régimen. Por esta razón, el discurso oficial se distanció de la realidad. Este distanciamiento llegó a tales extremos que el gobierno de Olivares, según el historiador J. Elliott, “pagó un precio no menos moderno al caer en un hoyo de su propia excavación, conocido hoy como vacío de credibilidad” (1992: 80). Este resultado adverso fue consecuencia del desconocimiento de la estrecha relación que tiene el mensaje teatral con la realidad. En este sentido, Pedro Calderón de la Barca fue plenamente consciente de esta relación. Por eso, en su discurso dramático encontramos contrapesos que, de alguna manera, matizaron la alabanza a la política oficial. Estos contrapesos garantizaron la verosimilitud del mensaje.

Uno de estos recursos utilizado por el vate español fue la inclusión de la visión de los otros, los vencidos. Así, por ejemplo, en *El tuzaní de la Alpujarra* se ponderó la sublevación morisca. Sin embargo, no tomó partido por esta causa, porque en *La niña de Gómez Arias* aprobó la represión llevada a cabo por los reyes católicos. Por esta razón, en *El sitio de Breda* es donde mejor se puede observar el juego de contrapesos sin caer en contradicciones ideológicas. En esta obra, por ejemplo, se descalificó la tan conocida arrogancia que caracterizaba a los españoles tanto en América como en Europa. Esta constituyó un signo de identidad, tal como observamos en la interpelación de una aldeana al capitán Vergara, uno de los jefes de la tropa española:

Aldeana. —Sois español.

Capitán. —Sí, ¿en qué lo visteis?

Aldeana. —En que sois arrogante
no queréis ignorar nada;
todo a su brío lo fía
la española bizarría
con presunción confiada (Calderón, 1969: 124).

En *El sitio*... predomina la generosidad exquisita de las tropas españolas, manifestada en actos concretos: no imponer a los vencidos más tributos que lo establecido en otras capitulaciones, dejar salir libremente a los pobladores de la ciudad, permitirles llevar armas y municiones, etc. Fundamentalmente, el altruismo del imperio español se manifestó en el trato al vencido porque se consideró que la causa de su derrota no fueron sus pecados, sino la fortuna, la cual “vuelve / en polvo las monarquías / más altivas y excelentes” (Calderón, 1969: 139). En este sentido, Ambrosio Espínola, militar genovés al servicio de la corona española, al recibir las llaves de la ciudad, le expresó al general de las tropas rivales: Justino, yo las recibo, /y conozco, que valiente sois, /que el valor del vencido /hace famoso al que vence” (Calderón, 1969: 139). De este modo, el Imperio español desplegó ante sus súbditos una imagen magnánima y, fundamentalmente, esta fue su mejor propaganda, pues enseñó a la humanidad que el vencido tiene un derecho inalienable: el de ser tratado con dignidad.

3. El adoctrinamiento religioso

En España, el auto sacramental nació de la fusión entre la fiesta del Corpus Christi y el teatro. Esta celebración religiosa fue creada por el papa Urbano IV y Juan XXII autorizó a que se celebrasen procesiones.

Si bien este género ya había sido esbozado en el medioevo, alcanzó su esplendor durante la Reforma protestante. Por esta razón, los historiadores hicieron hincapié en su origen anti- protestante. Esta tesis fue duramente criticada por el hispanista francés Marcel Bataillon, quien la rebatió al observar que el género no fue imitado en Francia, país donde el conflicto religioso desencadenó una guerra civil. Según su tesis: “el nacimiento de un teatro eucarístico destinado al corpus nos parece que no es un hecho de la Contrarreforma, sino un hecho de la Reforma católica” (Bataillon, 1976: 462). Desde su perspectiva, el auto sacramental fue un producto del movimiento reformador iniciado en España por Isabel y Cisneros. Asimismo, Gerhard Poppenberg (2000), en un estudio sobre el género, desestima la tesis del historiador francés y marca la orientación agonal de los autos, en los que claramente se encuentran las

controversias teológicas de la época, las que, según él, “evidencian la eucaristía como contenido del cristianismo y el agon como contenido de la eucaristía” (2000: 90).

Desde una perspectiva retórica, lo que caracteriza al género es la primacía de la alegoría. En esta figura, simbólicamente, se entrelazan lo sobrenatural y lo terrenal. Así, en la *Protestación de la fe*, auto sacramental compuesto en 1656 por Calderón de la Barca, predomina la alegoría del bajel, la nave, que alude a la Iglesia. En este sentido, en el principio se exhorta a los fieles a construirla: “Venid, mortales, venid / a fabricar el Navío / que, a ser vida de la vida, / traiga de lejos el trigo” (Calderón, 1969: 725). La construcción de la Nave, Sagrario de la Eucaristía, resultaba necesaria para surcar “los golfos inmensos de tribulaciones, / que todos corréis del nacer al morir” (Calderón, 1969: 726).

Como podemos observar, en los autos prima la eucaristía, pues se intentaba afirmar el dogma católico de la transustanciación frente a los embates del protestantismo:

con artillería de dogmas
me bate tan continuo,
que si no hubiera Fe
(invicto general mío
de la razón auxiliada)
desalojando su brío [...]
a dar general asalto
ya se hubieran atrevido (Calderón, 1969: 725).

También se evidenció un marcado afán de adoctrinar al pueblo en las dogmas católicos: “a golpes se labre, / siendo el cincel y el buril / amar sobre todo a Dios / y *al prójimo como a ti*”¹. En este sentido, *La protestación de la fe* es una ofrenda a la inteligencia de los fieles: “pues yo en obsequio más digno / le consagraré un festejo que suple en discreto estilo / los yerros de este, ilustrado de ingenio más peregrino” (Calderón, 1969:729).

La mencionada impronta agonal se evidencia de un modo sutil, pues se juega con el nombre de la reina: Cristina / cristiana. Así, pues, según la Herejía, el onomástico probaba que: “aunque admita el Bautismo, / otros sacramentos niega, / mayormente el de ese pan...”. Esta impugnación mereció la réplica de la Sabiduría:

por la falta de una letra
siendo la a la que falta,
que es la alfa en frase griega
significación de Dios,
pues Dios es Alfa y Omega

1 El énfasis me pertenece.

podrá ser que se le añada
algún día y que a su ser venga
Cristina perfectamente (Calderón, 1969: 734).

Con la alusión a la sabiduría de la reina, bien conocida en toda Europa, concluye el contrapunto entre ambas figuras alegóricas de la que sobresale una aguda sentencia, que anticipa el desenlace del auto: “quien sabe bien y el mal / también distinguir es fuerza” (Calderón, 1969:735). A su vez, la Sabiduría respeta el libre albedrío de la reina: “Suyo es su albedrío, mas yo la convidaré con ella” (Calderón, 1969: 734). Con esta esperanza finaliza la primera macrosecuencia del auto sacramental, en la que predomina lo alegórico.

En la segunda macrosecuencia, la alegoría se encarna en la historia. De este modo, aparece en la escena la legendaria reina Cristina de Suecia. Esta princesa de la dinastía de los Vasa abdicó al trono y se convirtió al catolicismo. En la soberana del norte se manifestaron la vocación por las armas y las letras, pues ella fue consciente de que el poder: “[...] estriba en la singular / toga que en la militar / túnica de Marte” (Calderón, 1969: 735). Así, pues, se alude a la conocida disputa sobre la necesidad de ambas en el arte de gobernar. Este tópico ha sido tratado con profundidad en las *Empresas* de Saavedra Fajardo, en especial, en la Empresa IV. Si nos detenemos en el emblema, observamos que después del lema “*non solus armis*”, en el cuerpo se destaca la presencia de una pieza de artillería nivelada con una escuadra, símbolo de las leyes y la justicia. A través de la *picturae* se manifiesta la sumisión al derecho tanto en la paz como en la guerra. Como podemos observar, para el diplomático español, son necesarias tanto las armas como las letras, posición que lo llevó a discrepar con el pacifismo radical de Desiderio Erasmo.

En la concepción de Saavedra Fajardo, la sabiduría constituye un instrumento de gobierno. Por sobre todo, es un instrumento de prestigio porque “ella es que hace [...] respetado y temido al príncipe” (Saavedra Fajardo, 1927: 111). Pese a esta ponderación, el escritor y diplomático español sostuvo que en la educación del príncipe solo precisa “un esbozo de las ciencias y artes y un conocimiento de sus efectos prácticos” (Saavedra Fajardo, 1927: 112). Este esbozo resultaría insuficiente para las aspiraciones intelectuales de Cristina de Suecia. La reina, en pos de estas, convocó a conocidos sabios de la época, como al filósofo francés René Descartes, quien murió en Estocolmo. En su afán por el saber notamos una fuerte semejanza con Alfonso X el Sabio, quien, según el escritor español, “[...] penetró con sus ingenios los orbes, y ni supo conservar el imperio ofrecido ni la corona heredada” (Saavedra Fajardo, 1927: 111). Por esta razón, el diplomático español condena los extremos: “la profunda ignorancia causa desprecio e irrisión [...] y la demasiada aplicación a los estudios

arrebata los ánimos, y los divierte del gobierno” (Saavedra Fajardo, 1927: 110). Si tenemos en cuenta las altas exigencias intelectuales de Cristina de Suecia, estamos seguros de que reprobó el mero esbozo de las ciencias propiciado por el español. En ella, la pasión por los estudios fue superior a la del poder:

¿qué interior música ha sido
que la escucho y no la veo
[...] cuya ilusión ha podido
mi espíritu arrebatar
tanto, que llegando a dar
toda la rienda al cuidado
de saber casi he llegado
a aborrecer el reinar? (Calderón, 1969: 735).

La búsqueda de la verdad la conduce a su conversión. Así, pues, la reina siguió el camino de san Agustín, cuya obra, en especial las *Confesiones*, fue estudiada por la soberana, como observamos en la siguiente cita: “que en conocimiento está Dios de la futura beatitud de la criatura racional” (Calderón, 1969: 736). Desde una perspectiva estilística, la presencia de esta cita pone en evidencia un recurso de la estética barroca: la acumulación de fragmentos. Este procedimiento caracterizó a la literatura de este periodo como un “*ars inveniendi*”, donde el virtuosismo del artista se manifestaba a través de la utilización de textos de la antigüedad grecolatina. Este procedimiento contrastó con la afanosa búsqueda de la originalidad, signo distintivo del romanticismo. En el siglo xvii, la pertenencia del fragmento a la antigüedad legitimaba su valor, pues había trascendido a la caducidad del tiempo. De ahí el culto que en esta época se tributó a las ruinas. A su vez, los fragmentos eran elementos vivos, porque constituían: “[...] los elementos a partir de los cuales se combinaba en nuevo todo” (Benjamin, 1990: 172).

Por otra parte, la presencia de san Agustín obedece a motivaciones doctrinarias, pues el obispo de Hipona hizo hincapié en la intervención de la voluntad de Dios para la salvación del hombre. En efecto, el Ser Supremo, a través de la Gracia, interviene en este proceso, porque “de la voluntad divina / es por gracia una elección”. No obstante, el Creador respeta el libre albedrío de su creación más preciada: “que en conocimiento / está Dios de la futura / beatitud de la criatura / racional” (Calderón, 1969: 736). Esta doctrina fue formulada para corregir los excesos del pelagianismo, que atribuía la salvación del hombre a su perfeccionamiento moral. Asimismo, el libre albedrío es el punto de partida por el que la soberana cuestionó su pertenencia a la fe protestante: “Si Dios me predestinó / ¿Cómo estoy tan mal hallada, / en la Fe en que fui criada?” (Calderón, 1969: 736). Esta tribulación va acompañada por la búsqueda de un signo que la confirme como elegida. Este se manifestó a través de un

sueño; en lo onírico la reina presenció un episodio de *Los hechos de los apóstoles*: la conversión del eunuco de Candaces, funcionario de la corte de la reina de Etiopía.

Si nos detenemos en esta conversión, observamos la semejanza con el proceso espiritual de Cristina. En el texto evangélico, el etíope se esforzaba por interpretar un pasaje del profeta Isaías:

como oveja al sacrificio,
 como al esquilmo al cordero
 fue llevado sin abrir
 la boca al menor balido
 ni dar un solo gemido,
 sabiendo que iba a morir.

La respuesta se la da el apóstol Felipe, quien le señaló que Cristo, el Corde-ro, está “sacramentado en el altar [...] con Real Asistencia, Presencia, Esencia y Potencia” (Calderón, 1969: 737). Después de esclarecer al eunuco, el apóstol se dirige a Cristina: “Ven, y tú la dicha espera, / pues lees, y discursos haces / del Eunuco de Candaces” (Calderón, 1969: 737). Escénicamente, el sueño es presentado a través de un procedimiento denominado “*mise en abyme*”, que se marca en el escenario con la salida, por una nube, del apóstol. De esta manera, también marca la índole sobrenatural de la intervención del santo. Con el despertar de la reina, se da comienzo al proceso de conversión privada. En este, ella entrelaza lo acaecido en el sueño con el arribo de una embajada procedente de España, enviada por Felipe IV, quién le ofrece su apoyo. Con el paralelismo manifestado por el nombre Felipe, se indica la semejanza entre la conversión de la reina y la del eunuco. A su vez, en el arribo de la embajada, Cristina de Suecia encuentra el signo confirmatorio sobre su pertenencia al grupo de los elegidos por Dios para su salvación: “Misterios voy cotejando, / y no el menor, que a él y a mí / busque un Felipe, y pues vi, / que a él luz sus auxilios den / alma, albricias, que también / hay Felipe para tí” (Calderón, 1969: 737). Con esta confirmación el camino estuvo preparado para la conversión pública; es decir, para una verdadera “protestación de la fe”.

Para concretar su conversión pública, la reina debe dar dos pasos esenciales: abjurar de su antigua fe y jurar fidelidad a la Iglesia Católica. Estos pasos, canónicamente, constituyen lo que se denomina *protestación de la fe*. En este proceso cumple un papel fundamental el perdón: “donde la Fe protestando / perdón a la Iglesia pida, / al ver que la abjuración / con ella me reconcilia” (Calderón, 1969: 739). En un plano alegórico, la conversión de Cristina manifiesta la derrota de la herejía, la que luchó sin tregua para disuadir a la reina. Esta puja se manifestó en un agudo contrapunto, cuyo objeto es el momento culminante de la historia sagrada, la transustanciación del cuerpo de Cristo en la eucaristía:

Herejía. —La cena a que vas costó azotes, clavos y espinas.
Cristina. —Por eso resultó de ella
que en la pura, tersa y pía
mesa del Pan a que voy
Cristo triunfe, reine y viva (Calderón, 1969: 740).

Tras la defensa del sacramento, la reina expresó su arrepentimiento:

que es verdad que miserable
incurrí con ignorancia
en el heredado error
de Lutero,
[...] abjuro, anatematizo
y detesto mi pasada
vida y Religión, jurando
vehementemente dejarlo (Calderón, 1969: 744).

Esta expresión manifiesta la convicción interior de la soberana. A su vez, el punto central de la protestación de la fe lo constituyó la defensa de la eucaristía:

pues como sacramentaria
hereje forma, confieso
el haber negado ingrata
a tal beneficio
de Dios, a merced tan alta,
la real asistencia, que
tiene en la pura, la blanca
hostia de altar (Calderón, 1969: 744).

En un plano político, con la conversión de la reina se evidenció el triunfo de la religión sobre la razón de Estado moderna: “la política de Dios / es filosofía discreta, / que sabe que solo goza / imperios quien los desprecia” (Calderón, 1969: 734). Esta doctrina, que en el Siglo de Oro fue identificada con el impío Maquiavelo, planteó la autonomía de la política tanto de la moral como de la religión. Esta escisión ocasionó conflictos en España, donde el proceso de secularización política se enfrentó con la pervivencia de la cosmovisión medieval, que subordinaba lo político a lo teológico. Por eso, lo que más irritó a los pensadores políticos españoles fue la exclusión de la religión. En consecuencia, ellos bregaron por una razón de Estado subordinada a la religión o, por lo menos, respetuosa de sus límites. Si bien algunos pensadores, como Pedro de Rivadeneira (1998), no negaron que el principal cometido del gobernante era la conservación del Estado, tal como lo postulaba la doctrina de la razón de Estado del “impío Maquiavelo”, no toleraron el uso instrumental de la religión. Por esta razón, esbozaron una razón católica de Estado. Esta doctrina sirvió para

legitimar la política imperialista de la Casa de Austria, porque si la Iglesia gobernaba el mundo en lo espiritual, el rey de España podía hacerlo en lo temporal. De este modo, los intereses de la Corona se entrelazaron con los de la Iglesia. Esta mancomunidad se manifestó en el consejo que Felipe IV da a la reina:

es fuerza que de su patria
salga y del reino desista,
pues de declararse en él
sus repúblicas peligran
y aunque su vida no tema
es bien temer otras vidas (Calderón, 1969: 736).

Consejo que la soberana responde con exquisita cortesía:

que su piedad y su celo,
su fe y su galantería
y su generosidad,
son hoy las que más animan
mi resolución que presto
iré no a que en sus provincias
ninguna me admita reina,
huéspedea basta me admita (Calderón, 1969: 737).

Espiritualmente, la conversión de Cristina de Suecia estuvo originada en sus inquietudes intelectuales, las que la llevaron a buscar la verdad, tal como en el pasado lo realizó san Agustín. En un plano político, la decisión de la reina conmovió a la sociedad del Siglo xvii, pues la soberana era hija de Gustavo Adolfo de Suecia, líder del movimiento protestante y valiente general de la guerra de treinta años, quien murió en el campo de combate. Por este motivo, fue recibida con pompa y honores en Roma, la ciudad eterna; allí la reina ofreció fidelidad al Papa y a sus sucesores:

a cuyas piadosas plantas,
desde ahora para entonces,
pido con vida y con alma
saludable medicina,
con absolución de cuantas
culpas tuve [...] (Calderón, 1969: 745).

En un plano alegórico, la conversión de la reina tiene su correlato en el triunfo de la eucaristía:

a tan grande Sacramento
venere el mundo rendido,
y el antiguo documento

ceda al Nuevo Testamento,
supliendo la fe el sentido (Calderón, 1969: 747).

El sacramento es, pues, el eje sobre el que gira todo el auto sacramental. En el plano ideológico, esta hegemonía representó el triunfo del dogma de la transustanciación impugnado por los protestantes.

4. Conclusión

El Siglo de Oro Español fue una época signada por múltiples conflictos. Por esta razón, los monarcas buscaron afanosamente el apoyo de sus súbditos. En pos de este, desplegaron una política cultural activa, en la que el sermón eclesiástico y el teatro, los medios de comunicación de masas de la época, fueron valiosos instrumentos.

Si bien, en un sentido estricto, en esta época no se puede hablar de propaganda, no podemos negar los intentos de persuasión ideológica acometidos por el conde-duque de Olivares y su círculo de letrados, de cuyo círculo formó parte Pedro Calderón de la Barca. No obstante, su obra no incurrió en exceso de alabanzas al régimen, como sí incurrió la del cronista real, el marqués de Malvezzi. De este modo, según el historiador británico J. Elliott, el valido y su círculo incurrieron en un exceso de propaganda, cuya consecuencia fue la pérdida de credibilidad del discurso oficial. En este sentido, en las obras de Calderón se encuentran recursos que, en cierta forma, salvaguardaron la verosimilitud del mensaje teatral, tal como lo hemos podido constatar en *El sitio de Breda*.

Conjuntamente con la persuasión ideológica, en el teatro del vate español también estuvo presente el adoctrinamiento religioso. Este tuvo como principal cometido el salvaguardar la ortodoxia de la fe católica, pues la presencia de doctrinas heréticas generaba división en un Estado fundado sobre la alianza entre la Casa de Austria y la Iglesia Católica.

Tanto la persuasión ideológica como el adoctrinamiento religioso estaban basados en una retórica, cuyo fin primordial fue la manipulación de la opinión pública en pos de los fines del Estado, tal como actualmente lo hacen los medios de comunicación. Sin embargo, debemos notar que en las estrategias del barroco predominó un discurso, mientras que en las actuales predomina la imagen. De este modo, se genera en los ciudadanos una adhesión blanda, y se desvirtúa el debate de ideas, que caracterizó a las democracias del Siglo XIX.

En suma, tanto el súbdito de las pasadas monarquías como el ciudadano de las actuales democracias deben atravesar la densa bruma de las apariencias para palpar lo real.

Bibliografía citada

- Balandier, Georges. (1.994). *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*. Madrid: Paidós.
- Bataillon, Marcel. (1976). “Ensayo de la explicación del auto sacramental”. En: Manuel Durán y Roberto González Echeverría (eds.) *Calderón y la crítica. Historia y antología*. Madrid: Gredos.
- Benjamin, Walter. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.
- Burke, Peter. (2003). *La fabricación de Luis XIV*. Madrid: Nerea.
- Calderón de la Barca, Pedro. (1969). *Obras completas*. Madrid: Alianza.
- Canavaggio, Jean. (1995). *Historia de la literatura española*. Tomo III. Barcelona: Ariel.
- Elliott, John. (1992). “La propaganda del poder en tiempos de Olivares”. En: F. Rico (ed.). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 75-80.
- Habermas, Jürgen. (1981). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Maravall, José Antonio. (1975). *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel.
- Poppenberg, Gerhard. (2000). “Religión y política en algunos autos sacramentales de Calderón”. En: Kurt y Theo Reichenberger. *Calderón protagonista eminente del barroco europeo*. Kassel: Reichenberger, vol. I, 87-116.
- Rivadaneira, Pedro de. (1998) “Tratado de la religión y virtudes que debe tener un Príncipe Cristiano, contra lo que Nicolás Maquiavelo y políticos de este tiempo enseñan”. En: Jesús Castillo Vegas et al. (eds.). *La razón de Estado en España. Siglos xvi-xvii. (Antología de textos)*. Madrid: Tecnos.
- Saavedra Fajardo, D. (1927). *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*. Madrid: La lectura.