

El personaje de la reina en los autos sacramentales

The Character of the Queen in the *autos sacramentales*

Ana Zúñiga Lacruz

<http://orcid.org/0000-0002-6349-4015>

Universidad de Navarra

ESPAÑA

azlacruz@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.2, 2021, pp. 481-495]

Recibido: 17-06-2021 / Aceptado: 15-07-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.37>

Resumen. Los dramaturgos áureos acuden con asiduidad en sus autos sacramentales a hechos histórico-políticos que entremezclan con los elementos alegóricos. En este tipo de piezas teatrales desfilan muy variados personajes, entre los que se encuentra el de la reina, a quien se le asignan funciones muy específicas. En este artículo, se descubre a través del análisis de autos de Calderón, Lope o Mira, entre otros, cuáles son los prototipos recurrentes de soberana, qué rasgos significativos presentan y qué papel suelen desempeñar en este particular y complejo universo de exaltación doctrinal, sacramental y dinástica.

Palabras clave. Autos sacramentales; reina; doctrina católica; poder político.

Abstract. The golden playwrights regularly resort in their autos sacramentales to historical-political or mythological events that intermingle with allegorical elements. In this type of theatrical pieces, there are very varied characters, as the queen, who is assigned very specific functions. In this article, it is discovered —through the analysis of works by Calderón, Lope or Mira, among others— which are the recurring prototypes of queen, what significant features they present and what role they usually play in this particular and complex universe of doctrinal, sacramental and dynastic exaltation.

Keywords. *Autos sacramentales*; Queen; Catholic doctrine; Political power.

INTRODUCCIÓN

Los autos sacramentales, como se ha estudiado profusamente hasta la fecha, tienen como objetivo último la exaltación de la Eucaristía y, en no pocas ocasiones, la de una dinastía: los Austrias, presentados como los escogidos por Dios para defender y propagar la fe católica por todo el orbe¹. Así pues, estas obras teatrales trascienden de forma recurrente lo meramente religioso, catequético y doctrinal para adentrarse en terrenos «de aplicación política en el contexto coetáneo del poeta»².

No es de extrañar, por tanto, que en esta imbricación de lo religioso con lo histórico-político desempeñe un importante y peculiar papel la reina, figura perteneciente a la esfera del poder que presenta muchas posibilidades de explotación dramática³. Así se evidencia en los autos sacramentales seleccionados⁴: a través de las reinas que intervienen en ellos se presentan desde procesos de conversión espiritual hasta alegorías positivas (la Iglesia, el Alma) y negativas (el Islam, la Culpa), pasando, asimismo, por trasuntos marianos (Inmaculada Concepción, Virgen del Apocalipsis).

PROCESOS DE CONVERSIÓN

Las reinas bíblicas Sabá y Candaces, en *El árbol de mejor fruto* (1677) y *El cordero de Isaías* (1681), respectivamente, y la histórica Cristina de Suecia, en *La protestación de la fe* (1656), emergen como personajes regios femeninos que protagonizan un proceso de inquietud espiritual y de conversión en el que pueden rastrearse importantes similitudes.

En el auto calderoniano sobre la reina Sabá, se recoge el encuentro entre esta y Salomón (*1 Reyes*, 10), así como las legendarias revelaciones proféticas de la soberana respecto al sagrado leño donde sería clavado Cristo. La soberana es presentada en los primeros compases musicales como una figura interesada en «inquirir secretos del bien y el mal» (vv. 327-328), actitud que confirma la propia Sabá al aparecer arrebatadamente en escena invocando, mediante terminología escolástica, a la «causa de causas» y «causa primera» (v. 390). Es tal su paroxismo que acaba desmayándose; al volver en sí, se encuentra profundamente desorientada ante lo sucedido: «¿Yo aquí tan descompuesto / el cabello y las ropas? ¿Pues qué es esto?» (vv. 417-418).

Este arrebató será preámbulo, primero, del impulso interno que la insta a conocer a Salomón para descubrir gracias a él «alguna sombra o figura / de aquella causa primera» (vv. 781-782) y, segundo, de las revelaciones en torno al sagrado leño de las que hará partícipe al sabio soberano de Israel: «Retírate, no, no pises / insensiblemente ciego / ese madero» (vv. 1820-1822). Estas profecías suponen

1. Rull, 1983, p. 760.

2. Arellano Ayuso, 2001, p. 95.

3. Para profundizar en la reina en el teatro áureo, véase Zúñiga Lacruz, 2015.

4. Se han escogido diversos autos de dramaturgos reconocidos en los que el papel de la reina resulta significativo y permite, por tanto, ejemplificar con rigor lo expuesto.

para Sabá la culminación de un proceso de maduración espiritual estorbado por la Idolatría y guiado por el sabio rey a través de los enigmas y juegos de preguntas y respuestas en los que se insertan reflexiones teológicas de diverso calado⁵. La reina Sabá, de religión politeísta, terminará abrazando la religión monoteísta judía.

En *El cordero de Isaías* se dramatizan los versículos 27 a 39 del capítulo octavo de los Hechos de los Apóstoles: la conversión del eunuco de Candaces a través de la intercesión de Felipe, quien le explica quién es el cordero llevado al matadero al que se alude en Isaías 53, 7. El proceso de inquietud espiritual de la reina etíope, de religión judía como descendiente de la «gloriosa estirpe» (v. 131) de Salomón y Sabá, no es desatado por un impulso interno, sino por agentes externos: los cataclismos que acompañan la pasión y muerte de Cristo. A ellos se une, como medio decisivo de influencia sobre el proceso incipiente de conversión de Candaces, el libro bíblico Lamentaciones, de Jeremías —texto perteneciente a la reina, reflejo de su sustrato religioso judío—, cuyas palabras se presentan musicadas como reflejo de su «preparación espiritual para la penitencia y la conversión»⁶. Por último y como elemento climácico de conversión, la soberana cae en un profundo sueño, equiparable al desmayo de Sabá: «¿Qué pesadez tan cruel / es la que me aflige esquiva?» (vv. 1142-1143). Este sueño consiste en la visión de lo que le está sucediendo paralelamente a Behomud, su hombre de confianza —el eunuco de los Hechos—, que está siendo catequizado por Felipe a pesar de los intentos del Demonio y Pitonisa por estorbar el proceso. Si bien esta escena onírica, al igual que le sucede a Sabá, desorienta a Candaces —«¿Dónde estoy que en mí no estoy? / ¿Qué extraño sueño!» (vv. 1313-1314)—, será también en última instancia la que la encamine hacia su conversión al haber vivido, aunque en remoto, la misma experiencia que Behomud: «Nada me digas, / pues en las sombras de un sueño / lo que a ti en Jerusalén / te sucedió me dijeron» (vv. 2149b-2152). Y también entre «sombras que cubren el tiempo» (v. 2164), Candaces acierta a percibir «un católico monarca, / segunda luz de los cielos» (vv. 2167-2168), en clara alusión elogiosa a Carlos II. Este recorrido espiritual de la soberana etíope culminará con su juramento de defensa de la fe católica sobre un misal: «Así lo juro, y prometo / por mi fe y palabra real» (vv. 2266-2267).

También culminará la reina Cristina de Suecia⁷ (Estocolmo, 1626-Roma, 1689) su proceso de conversión jurando la religión católica en *La protestación de la fe*; un proceso que combina e integra con precisión los elementos analizados en Sabá y Candaces: en primer lugar, la soberana sueca —mujer que, en palabras de la Herejía, «tan bien maneja / la espada como la pluma» (vv. 450-451) y es «sabia y altiva» (v. 455)— siente, al igual que Sabá, un impulso interno («interior música», v. 558), que la lleva a «casi [...] aborrecer el reinar» (vv. 566-567) y a dialogar con los libros para profundizar en el saber. Escoge como interlocutor a san Agustín —en

5. Braga Antunes, 2009, p. 44.

6. Pinillos, 1996, p. 46.

7. Ascendió al trono en 1644. Su peculiar personalidad y dotes intelectuales, su abjuración del protestantismo, su adhesión a la fe católica y su ajetreada vida tras su abdicación la convirtieron en uno de los personajes históricos más llamativos del siglo XVII.

Candaces, como se ha visto, es Jeremías y sus Lamentaciones—, mediante el que reflexiona sobre el libre albedrío, la predestinación y la gracia divina. Estas sesudas reflexiones la conducen directamente al sueño, que se cierne pesadamente sobre ella, como le sucede a la reina etíope: «Pero ¡qué letargo fuerte / me da!» (vv. 624-625). En este caso, no obstante, el sueño —episodio del eunuco y el apóstol Felipe— no se plantea propiamente como revelación divina, sino como «un auxilio ejemplar que le permita progresar en su propio itinerario espiritual»⁸, en el que adquirirá gran peso el libre albedrío sobre el que ha reflexionado previamente la soberana. De ahí que, al despertar Cristina —quien también, según les sucede a Sabá y a Candaces, se siente confundida: «Mas, ¿con quién hablo? ¡Qué raro / sueño!» (vv. 687-688)— y tras reflexionar sobre lo sucedido, se resista aún a lo experimentado: «Reprima / el afecto que me inflama» (vv. 881-882). Con apoyo de las virtudes, Sabiduría y Religión, en contra de Herejía, de forma «prudente y reflexiva»⁹ y arrepentida de sus errores de juventud¹⁰, Cristina dará el paso definitivo: «Abjuro, anatematizo, / y detesto mi pasada / vida y religión, jurando / vehementemente dejarla» (vv. 1429-1432). En este triunfo de la fe católica sobre el protestantismo, Calderón concede una especial importancia, con afán laudatorio, a Felipe IV aprovechando la coincidencia onomástica con el apóstol que catequiza al eunuco de Candaces¹¹.

En estos tres autos calderonianos, el personaje de la reina, caracterizado de inicio por su inquietud intelectual y trascendental, se presenta como sujeto de una conversión espiritual basada en un esquema de gran efectividad dramática y escénica: una moción interior o una inquietud impulsada por hechos externos de cariz religioso; la pérdida de conciencia a través del paroxismo o del sueño; la revelación o auxilio divinos en esa situación de trance profético u onírico; la oposición de personajes pérfidos; finalmente, el abrazo de la nueva fe por parte de la soberana. No es infrecuente, asimismo, la introducción en algún punto de este esquema de los diálogos con otras figuras (Salomón) o con libros (de Jeremías y san Agustín), lo que supone un definitivo impulso en el proceso de conversión.

ALEGORÍAS POSITIVAS Y NEGATIVAS: ENCARNACIONES DE VIRTUDES Y VICIOS

La reina, como esposa del rey, considerado «representante de Dios en la tierra»¹², funciona alegóricamente a la perfección como Iglesia¹³ y Alma, figuras entendidas doctrinal y teológicamente como esposas de Dios.

8. Gilbert, 2011, p. 10.

9. Álvarez Sellers, 2018, p. 518.

10. López Martín, 2020, p. 14.

11. Para profundizar en la función de la monarquía española en el proceso de conversión y abdicación de Cristina de Suecia, véase la edición crítica del auto en Andrachuck. Véase también Vásquez Lopera, 1998; aquí se alude al veto de este auto al surgir discrepancias entre la soberana sueca y el séquito español.

12. Greer, 2006, p. 184.

13. Es muy interesante la caracterización recurrente de la Iglesia como reina en las obras de Calderón: con manto imperial, báculo, corona de oro, en un trono... Véase Ruiz Lagos, 1971, p. 185.

Como alegoría de la Iglesia se presenta santa Elena en el auto calderoniano *La lepra de Constantino* (1647-1657), donde se articulan la leyenda de san Silvestre, la visión de la cruz por parte de Constantino antes de la batalla del Puente Milvio y la búsqueda de la Vera Cruz de su madre Elena¹⁴. Si bien la intervención de esta es limitada (vv. 1749-1764), su influjo es constante: la Fe asegura a la Gentilidad en la parte inicial que el bautismo de Elena servirá de acicate a su hijo para inclinarse hacia el cristianismo (vv. 238b-251); poco después, explicita la función alegórica de la soberana como Iglesia: «Que será el hijo de la Iglesia / fundo en ser de Elena hijo, / pues la Iglesia es la que va / buscando la cruz de Cristo» (vv. 301-304). Gracias a la intercesión de la madre-Iglesia, se logrará el favor divino para Constantino, que curará, gracias al bautismo, como la propia Elena asegura, «de dos achaques crueles, / la lepra del alma y cuerpo» (vv. 1758-1759).

La labor de intercesora y mediadora también se evidencia en *La prudente Abigaíl*, auto atribuido a Calderón y sin fecha exacta, en el que se dramatiza 1 Samuel 25: la intercesión de Abigaíl en favor de su esposo Nabal ante David, que iba a asesinarlo por haberle negado su ayuda. En la parte final, se revela la alegoría de Abigaíl como Iglesia que se desposa con Cristo (David): «Descúbrese un trono y Cristo y la Iglesia de las manos» (fol. 196r acot.). Acto seguido, David, para confirmar la alegorización, afirma: «Aquel desposorio santo / que habrá entre la Iglesia y Cristo» (fol. 196r).

También Isabel de Borbón en *El nuevo palacio del Retiro* (1634), de Calderón, es presentada como alegoría de la Iglesia por parte del Hombre: «Pues que son Cristo y la Iglesia, / y son la Reina y el Rey» (vv. 239-240). Es un papel que se concreta, al igual que en el caso de santa Elena y Abigaíl, a través de la mediación e intercesión. En las Consultas del Viernes, la soberana intercede por todos los que van a pedir al rey, salvo por el Judaísmo¹⁵:

JUDAÍSMO	<i>A la Reina y las Virtudes.</i> ¿Por qué apacible con todos y cruel conmigo estás?
REINA	Porque en mi amparo el judío solo no tiene lugar (vv. 1003-1006a).

De esta forma, Calderón reafirma la asimilación entre la reina y la Ley de Gracia¹⁶, a la que había aludido explícitamente en versos musicales previos: «Abrid las puertas, abrid / a vuestros príncipes, pues / la Reina es la Ley de Gracia, / y el Sol de Justicia el Rey» (vv. 385-388).

En *La segunda esposa y Triunfar muriendo*, compuestas en torno a 1648, con motivo de las bodas entre Felipe IV y Mariana de Austria, la reina borbónica asume el papel —mediante alusión, no intervención— de la Sinagoga, cediendo el

14. Sobre estas cuestiones, véase la edición crítica del auto realizada por Galván y Arana.

15. Sobre el rechazo absoluto al Judaísmo, véase Moncunill Bernet, 2017; Reyre, 1998; Zúñiga Lacruz, 2016.

16. A través de la pasión de Cristo, se suspende la ley escrita o mosaica (Antiguo Testamento) y se inaugura la ley de gracia (Nuevo Testamento).

protagonismo a la reina austriaca, que emerge como Iglesia¹⁷, tal y como apunta Matrimonio: «Dicen que, ya que la hermosa / Sinagoga, que dichosa / tu primera esposa fue, / yace, será justo que / elijas segunda Esposa» (vv. 133-137). Tras vencer Cristo a la Muerte y al Pecado, se une a la Iglesia, templo del Espíritu Santo, tal y como la propia Esposa afirma en un juego de oposiciones y similitudes entre el águila imperial de los Austrias y la paloma que simboliza al Paráclito: «Aquella fortaleza / que en los golfos ha sido / de mis águilas nido, / también en su fiereza / verás tú que por alma suya asoma / sinceridad de cándida paloma» (TM¹⁸, vv. 1690-1695).

También en boca de la soberana ideada Cristerna, protagonista del auto de Montalbán *Escanderbech* (nombre que recibe el histórico Jorge Castrioto), se anuncia su identidad como Iglesia: «Es que soy la Iglesia [...] / la regalada o la Esposa» (vv. 177 y 182). Su papel esencial es el de defensora y propagadora de la fe. A ella se oponen figuras connotadas negativamente, como la sultana Rosa, que profesa la ley islámica y se presenta a sí misma como alegoría de la Culpa («Tú eres el Vicio, Amurates, / y yo la Culpa, tu esposa», vv. 501-502).

En esta misma línea negativa aparece en escena Sultana en el auto calderoniano *El santo rey don Fernando* (segunda parte), de 1671, donde se relata la toma de Sevilla por parte de Fernando III de Castilla (siglos XII-XIII), la leyenda del retrato de la Virgen de los Reyes¹⁹ y la posterior muerte del soberano en olor de santidad. Esta obra se inicia con la salida al tablado de esta reina mora, quien se presenta ante el rey sevillano Abenuycef como alegoría del Islam («El Alcorán soy», v. 24) y se encarga de advertirle en un extenso parlamento (vv. 30-210) sobre los peligros para Sevilla y para la religión musulmana de la llegada del rey cristiano Fernando. Por ello, lo exhorta a la batalla: «Salgamos en campaña / y el que venciere viva; / no a poca costa de su sangre España / pueda decir que altiva / arrancó las raíces / que tantos años cultivé» (vv. 1022-1027). Reflejo patético de su derrota es su caída del caballo a los pies del rey Fernando, quien la retendrá cautiva hasta que llegue otro «rey [...] que te arroje / expulsa cuando convenga» (vv. 1246-1247), en clara alusión a Felipe III y la expulsión de los moriscos, soberano y hecho al que también se referirán dos ángeles —los encargados de pintar el cuadro de la Virgen María— con intención laudatoria de la Casa de Austria. Estos mensajeros divinos mencionan asimismo entre los versos 2208b y 2225 a Felipe IV y Carlos II como, respectivamente, el encargado de terminar de arrancar de raíz la religión islámica y el testigo de la canonización de Fernando III.

También está canonizada la histórica Margarita de Hungría (1242-1272), presentada como soberana en el auto atribuido a Moreto, *La gran casa de Austria y divina Margarita* (publicado en 1664), y en el de Mira de Amescua *La santa*

17. Este mecanismo alegórico de Calderón responde a lo expuesto por san Gregorio: Cristo, una vez demolida la Sinagoga, contrae matrimonio con la Iglesia (Neumeister, 1982, p. 38). Véase también Delgado Morales, 1984.

18. En lo que sigue, utilizo las abreviaturas TM (*Triunfar muriendo*) y SE (*La segunda esposa*).

19. Sobre esta leyenda, véase la edición crítica del auto realizada por Pinillos.

Margarita (1617)²⁰. Aunque en estas obras no hay una mención explícita de la reina como Iglesia, hay tres elementos que permiten barruntar cierta equiparación: primero, la función esencial que se atribuye a la reina, que es la de defensa de la fe y sus dogmas —batalla dialógica y teológica (por ejemplo, entre los vv. 351-478) contra Hugo Wiclif, encarnación del histórico protestante John Wycliff (siglo xiv)—; segundo, la puesta en escena de la reina en alto sobre las cuatro postrimerías establecidas por la Iglesia católica: muerte, juicio, infierno y gloria (v. 1271 acot.); tercero, la salvaguarda de la custodia (rescate de la sagrada forma de una iglesia en llamas, v. 1171 acot.). Todo ello contribuye a establecer el paralelismo entre la reina y la institución eclesial.

Muchas similitudes, como apunta Reynolds (1972), pueden rastrearse entre estos autos y otro miramescuano: *La fe de Hungría* (1626), protagonizado por Matilde de Habsburgo (siglos xiii-xiv). Tampoco funciona propiamente como alegoría de la Iglesia, pero sí que se descargan una vez más sobre este personaje las funciones de defender la fe (batalla dialéctica con el protestante Hugo, como sucede en los vv. 184-259) y salvaguardar el sacramento de la Eucaristía (rescate de la sagrada forma de un incendio, v. 1074 acot.).

La salvaguarda de una viña es el pilar sobre el que pivota el auto de Rojas Zorrilla *La viña de Nabot* (1645), donde se dramatizan los episodios bíblicos del asesinato de Nabot a manos de Acab por influencia de Jezabel y la cruenta muerte de esta despeñada y devorada por los perros (1 y 2 Reyes). Esta soberana²¹ (siglo ix a. C.) representa «la maldad en mayúscula»²², como evidencian tanto sus intervenciones en defensa de falsos dioses —«que adoro al dios de Baal» (v. 246)— como los pérfidos personajes alegóricos que siempre la acompañan: Envidia, Ira y Soberbia (vv. 892b-905), alegorías negativas a las que se contraponen las positivas Trabajo, Esperanza, Caridad y Fe²³.

Este último personaje alegórico positivo, la Fe, también está presente en *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*, auto de circunstancias de Lope²⁴, compuesto con motivo de las bodas de Felipe III y Margarita de Austria en 1599. La soberana es presentada por la Fama como alegoría del Alma —«Dicen que el Alma contrita [...] / se ha llamado Margarita» (vv. 371 y 375)—, que emprende un viaje a Valencia²⁵, durante el que es tentada por Pecado y Apetito, para desposarse con el Amor (Felipe III).

20. Sobre los problemas de identificación de la reina y la controversia respecto a la autoría de estos autos, remito a la edición crítica de De la Granja, 2007. Las dos obras son casi idénticas, por lo que el citado editor considera que son el mismo auto escrito por Mira a principios del xvii y atribuido después erróneamente a Moreto. Ante la coincidencia exacta de los pasajes, cito por el texto editado más recientemente (*La santa Margarita*).

21. Sobre esta figura en la obra de Tirso *La mujer que manda en casa*, véase Balakrishnan, 2020.

22. Domínguez de Paz, 2008, p. 576.

23. Rosa Rivero, 2018, p. 165.

24. Nogués Bruno, 2020, pp. 185-187.

25. Sobre lugares y viajes en los autos de Lope, véase Duarte, 2020.

TRASUNTOS MARIANOS

La Virgen María es el modelo femenino ideal al que deben aspirar todas las mujeres y, especialmente, las soberanas, que han de ser referente y ejemplo para sus vasallas. De ahí que en muchas ocasiones en el teatro barroco se establezcan equiparaciones entre las reinas y santa María Reina. En los autos sacramentales, por su función catequética, es muy recurrente este paralelismo.

Así, Cristina de Suecia se aproxima a esta figura mediante su opción por el celibato («por natural repugnancia / a casarse», según afirma Religión en los vv. 1172-1173). Este aspecto de castidad y pureza también se recoge en el auto calderoniano *La primer flor del Carmelo* (1647-1654), con trama similar al de *La prudente Abigaíl*: el trasunto mariano se observa en la escena del juego de colores —Abigaíl elige el blanco (vv. 852-854)—, en la mención de David como «bendita / [...] entre las mujeres» (vv. 1387-1388) y, por último, en el momento en que el soberano impide que Abigaíl se arrodille (vv. 1426-1433), en clara correspondencia con la figura de la Inmaculada, dogma mariano que tan fervientemente defendió siempre la Casa de Austria. Asimismo, en coincidencia con la función de la Iglesia como intercesora, también en este auto se plasma, en boca de Nabal, la labor de la Virgen María como mediadora: «¿Siempre, Abigaíl, has de ser / de pobres intercesora?» (vv. 665-666).

Como Virgen Apocalíptica describen a Isabel en *El nuevo palacio del Retiro* tanto Judaísmo como Fe: mujer coronada «de luceros y de estrellas» (vv. 1115-1117), que emplea como asiento «la azul campaña del cielo» (v. 1120) y como «estrado suyo el emperio» (v. 1121).

Finalmente, en *Triunfar muriendo* y *La segunda esposa*, se establece la correlación entre la soberana y la Virgen a través de la particular explicación etimológica del nombre de Mariana, en el que se combinan María-Virgen y Ana-Gracia (TM, vv. 160-167; SE, vv. 169-178); también se aprecia este paralelismo a través de Matrimonio y Música, al dirigirse a la soberana con un «Dios te salve, Reina» (TM, v. 659; SE, v. 664); finalmente, la equiparación entre reina y Virgen alcanza su clímax a través de la paráfrasis del *Magnificat* puesto en boca de la propia soberana (TM, vv. 687-698) y de la respuesta dada al ángel en la Anunciación (SE, vv. 689-692).

CONCLUSIONES

Los autos sacramentales persiguen la exaltación sacramental y, en no pocas ocasiones, la exaltación monárquica, por lo que los personajes de las esferas de poder en la tierra —rey y reina, esencialmente— se imbrican a la perfección con las figuras de las esferas divinas —Dios, Cristo, María—; se superponen así los planos histórico y religioso con un afán tanto catequético como propagandístico.

En este contexto, la reina, esposa del vicario de Dios en la tierra, emerge como un personaje especialmente funcional: a través de ella, debido a su asociación tradicional a la piedad y la oración, se la puede presentar como sujeto de un

proceso de evolución espiritual impulsado por mociones internas, sucesos externos y escritos bíblicos y de los santos padres. Asimismo, gracias a la tradición veterotestamentaria de la unión conyugal entre Dios y su pueblo, así como al concepto espiritual de los desposorios místicos, la figura de la soberana encaja inmejorablemente como alegoría positiva, entre otras, de la Iglesia y el Alma, y de sus correspondientes contramodelos: por ejemplo, alegoría negativa de religiones opuestas a la verdadera (alegoría del Islam) o alegoría contraria a la pureza y candidez del alma (alegoría de la Culpa). Por último, la equiparación de la reina con la Virgen María responde a la presentación secular de esta como modelo ideal de la mujer, al que debe aspirar, tanto más que ninguna, la soberana.

De esta forma, a través de las mencionadas funciones específicas y recurrentes desempeñadas por la reina, se contribuye a potenciar tanto el mensaje político de los autos —conformación ideológica de la estirpe de los Austria— como su mensaje doctrinal: defensa de los dogmas contrarreformistas y exaltación del sacramento de la Eucaristía.

ESQUEMA-RESUMEN DE LAS REINAS ANALIZADAS (PRESENTACIÓN POR ORDEN DE APARICIÓN EN EL ARTÍCULO)

REINA	AUTO	RASGOS
Sabá (bíblica / positiva)	<i>El árbol de mejor fruto</i> (Calderón)	<ul style="list-style-type: none"> Proceso de conversión Moción interna (causa primera) Paroxismos / Revelaciones proféticas Diálogos con Salomón Personaje opuesto negativo: Idolatría Conversión del politeísmo al judaísmo
Candaces (bíblica / positiva)	<i>El cordero de Isaías</i> (Calderón)	<ul style="list-style-type: none"> Proceso de conversión Agentes externos (cataclismos al morir Cristo) Sueño / Revelación onírica (catequesis Hechos 8, 27-39) Influencia de Jeremías y sus Lamentaciones Personajes opuestos negativos: Demonio y Pitonisa Conversión del judaísmo al cristianismo Exaltación de la dinastía de los Austrias

Cristina de Suecia (histórica / positiva)	<i>La protestación de la fe</i> (Calderón)	Proceso de conversión Moción interna (inquietud intelectual y espiritual) Sueño / Auxilio divino (catequesis Hechos 8, 27-39) Influencia de san Agustín Personaje opuesto negativo: Herejía Conversión del protestantismo al catolicismo Exaltación de la dinastía de los Austrias
Santa Elena (histórica / positiva)	<i>La lepra de Constantino</i> (Calderón)	Alegoría de la Iglesia Intercesora a favor de su hijo Personaje opuesto negativo: Gentilidad
Abigaíl (bíblica / positiva)	<i>La prudente Abigaíl</i> (atribución Calderón)	Alegoría de la Iglesia Intercesora a favor de su marido Personaje opuesto negativo: Nabal (su propio marido)
Isabel de Borbón (histórica / positiva)	<i>La primer flor del Carmelo</i> (Calderón)	Trasunto mariano: Inmaculada Concepción / castidad Principal personaje opuesto negativo: Luzbel
	<i>El nuevo palacio del Retiro</i> (Calderón)	Alegoría de la Iglesia Intercesora en favor de sus súbditos (salvo de Judaísmo) Ley de Gracia Trasunto mariano: Virgen Apocalíptica Personaje opuesto negativo: Judaísmo Exaltación de la dinastía de los Austrias
	<i>La segunda esposa y Triunfar muriendo</i> (Calderón)	Sinagoga (alusión, no intervención en escena) Personajes opuestos negativos: Muerte y Pecado Exaltación de la dinastía de los Austrias

<p>Mariana de Austria (histórica / positiva)</p>	<p><i>La segunda esposa y Triunfar muriendo</i> (Calderón)</p>	<p>Alegoría de la Iglesia</p> <p>Templo del Espíritu Santo</p> <p>Trasunto mariano: Inmaculada</p> <p>Personajes opuestos negativos: Muerte y Pecado</p> <p>Exaltación de la dinastía de los Austrias</p>
<p>Cristerna (ideada / positiva)</p>	<p><i>Escanderbech</i> (Pérez de Montalbán)</p>	<p>Alegoría de la Iglesia</p> <p>Defensora y propagadora de la fe</p> <p>Personaje opuesto negativo: Culpa (reina mora Rosa)</p>
<p>Reina mora Rosa (ideada / negativa)</p>	<p><i>Escanderbech</i> (Pérez de Montalbán)</p>	<p>Alegoría de la Culpa (esposa del rey: alegoría Vicio)</p> <p>Personaje opuesto positivo: Cristerna (alegoría Iglesia)</p>
<p>Sultana (ideada / negativa)</p>	<p><i>El santo rey don Fernando (parte II)</i> (Calderón)</p>	<p>Alegoría del Islam</p> <p>Caída del caballo</p> <p>Cautividad</p> <p>Principal personaje opuesto positivo: rey Fernando III</p> <p>Exaltación de la dinastía de los Austrias</p>
<p>Santa Margarita (histórica / positiva)</p>	<p><i>La gran casa de Austria (Moreto) y La santa Margarita</i> (Mira)</p>	<p>Equiparación a la Iglesia</p> <p>Capacidad intelectual</p> <p>Defensa de la fe y de sus dogmas</p> <p>Posición escénica: sobre las cuatro postrimerías</p> <p>Salvaguada del Santísimo Sacramento</p> <p>Principal personaje opuesto negativo: Hugo (protestante)</p> <p>Exaltación de la dinastía de los Austrias</p>

Matilde de Habsburgo (histórica /positiva)	<i>La fe de Hungría</i> (Mira)	Equiparación a la Iglesia Capacidad intelectual Defensa de la fe y de sus dogmas Salvaguada del Santísimo Sacramento Principal personaje opuesto negativo: Hugo (protestante) Exaltación de la dinastía de los Austrias
Jezabel (bíblica / negativa)	<i>La viña de Nabot</i> (Rojas Zorrilla)	Encarnación de la maldad Adoración de falsos dioses (Baal) Acompañamiento de Envidia, Ira y Soberbia (vicios) Personajes opuestos positivos: Trabajo, Esperanza, Caridad, Fe
Margarita de Austria (histórica / positiva)	<i>Las bodas entre el Alma y el Amor divino</i> (Lope de Vega)	Alegoría del Alma Personajes opuestos negativos: Apetito y Pecado Exaltación de la dinastía de los Austrias

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Sellers, María Rosa, «Calderón ante la Reforma: religión y propaganda en *La cisma de Inglaterra* y *La protestación de la fe*», *eHumanista*, 40, 2018, pp. 501-521.
- Arellano Ayuso, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2001.
- Balakrishnan, Manjula, «*La mujer que manda en casa* de Tirso de Molina: una descripción barroca de la Jezabel bíblica», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.1, 2020, pp. 359-374.
- Braga Antunes, Andréa Conceição, «La expresión de lo maravilloso en *La sibila de Oriente* y *El árbol de mejor fruto* de Calderón de la Barca», en *Monstruos y prodigios en la literatura hispánica*, ed. Mariela Insúa y Lygia Peres, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 43-49.

- Calderón de la Barca, Pedro, *El árbol de mejor fruto*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 2009 («Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca», 65).
- Calderón de la Barca, Pedro, *El cordero de Isaías*, ed. María Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 1996 («Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca», 10).
- Calderón de la Barca, Pedro, *El nuevo palacio del Retiro*, ed. Alan K. G. Paterson, Kassel, Edition Reichenberger, 1998 («Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca», 19).
- Calderón de la Barca, Pedro, *El santo rey don Fernando* (segunda parte), ed. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 2016 («Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca», 93).
- Calderón de la Barca, Pedro, *La lepra de Constantino*, ed. Luis Galván y Rocío Arana, Kassel, Edition Reichenberger, 2008 («Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca», 60).
- Calderón de la Barca, Pedro, *La primer flor del Carmelo*, ed. Fernando Plata Parga, Kassel, Edition Reichenberger, 1998 («Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca», 22).
- Calderón de la Barca, Pedro, *La protestación de la fe*, ed. Gregory Peter Andrachuck, Kassel, Edition Reichenberger, 2001 («Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca», 30).
- Calderón de la Barca, Pedro (atribución), *La prudente Abigail*, en *Autos sacramentales*, 6 [manuscrito], s. l., siglo xvii, fols. 169r-197r (ejemplar de la BNE: Ms. 16.281).
- Calderón de la Barca, Pedro, *La segunda esposa y Triunfar muriendo*, ed. Víctor García Ruiz, en *Autos sacramentales completos*, 2, Kassel, Edition Reichenberger, 1992 («Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca», 2).
- Delgado Morales, Manuel, «La sinagoga y el judaísmo en los autos sacramentales de Calderón», *Segismundo. Revista hispánica de teatro*, 18.39-40, 1984, pp. 135-145.
- Duarte, José Enrique, «Lugares y viajes maravillosos en los autos sacramentales de Lope de Vega», *Críticón*, 139, 2020, pp. 93-114.
- Gilbert, Françoise, «Sueño y conversión. Reelaboración, dramatización y función del motivo del eunuco de Candaces en dos autos de Calderón: *La protestación de la fe* (1656) y *El cordero de Isaías* (1681)», *Halshs Archives*, 2011, pp. 1-28.
- Greer, Margaret Rich, «Los dos cuerpos del rey en Calderón: *El nuevo palacio del Retiro* y *El mayor encanto, amor*», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 181-202.

- López Martín, Ismael, «Lutero y la herejía en el teatro aurisecular español», *Tonos digital. Revista de estudios filológicos*, 39, 2020, pp. 1-20.
- Mira de Amescua, Antonio, *La fe de Hungría*, ed. Pedro Correa, en *Teatro completo (Autos religiosos)*, vol. VII, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 105-148.
- Mira de Amescua, Antonio, *La santa Margarita*, ed. Agustín de la Granja, en *Teatro completo (Autos religiosos)*, vol. VII, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 593-655.
- Moncunill Bernet, Ramón, «El antisemitismo en los autos sacramentales de Calderón», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5.2, 2017, pp. 107-119.
- Moreto, Agustín (atribución), *La gran casa de Austria y divina Margarita*, en *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo xvii*, ed. Eduardo González Pedroso, Madrid, Atlas, 1952, pp. 551-563.
- Neumeister, Sebastián, «Las bodas de España. Alegoría y política en el auto sacramental», *Hacia Calderón*, 5, Wiesbaden, Franz Steiner, 1982, pp. 30-41.
- Nogués Bruno, María, «Clasificación de los autos sacramentales de Lope de Vega», en «*A dos luces, a dos visos*». *Calderón y el género sacramental en el Siglo de Oro*, ed. Carlos Mata Induráin, Kassel, Edition Reichenberger, 2020, pp. 179-192.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Escanderbech*, en *Una edición modernizada y anotada de «Escanderbech», auto sacramental de Juan Pérez de Montalbán*, ed. Tumanyi Amos Ayensu, Ann Arbor, UMI, 2001, pp. 36-92.
- Pinillos, Carmen, «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *El cordero de Isaías*, ed. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 1996, pp. 11-139.
- Reynolds, John, «The Source of Moreto's Only auto sacramental», *Bulletin of the Comediantes*, 24.1, 1972, pp. 21-22.
- Reyre, Dominique, *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón*, Kassel, Edition Reichenberger, 1998.
- Rojas Zorrilla, Francisco de, *La viña de Nabot*, en *Cada cual lo que le toca y La viña de Nabot*, ed. Américo Castro, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1917, pp. 123-172.
- Rosa Rivero, Álvaro, «La figura del profeta Elías en el teatro español del Siglo de Oro», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 34.1, 2018, pp. 151-176.
- Ruiz Lagos, Manuel, «Estudio y catálogo del vestuario escénico en las personas dramáticas de Calderón», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 7, 1971, pp. 181-214.
- Rull, Enrique, «Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón», en *Calderón (Actas del Congreso Internacional sobre Calderón)*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 759-767.

Vásquez Lopera, Julián, «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. Enrique Martínez Ruiz y Magdalena De Pazzis Pi Corrales, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 761-791.

Vega Carpio, Lope de, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino. El hijo pródigo*, ed. J. Enrique Duarte, Kassel, Edition Reichenberger, 2017 («Autos sacramentales completos de Lope de Vega», 1).

Zúñiga Lacruz, Ana, *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro: la figura de la reina*, Kassel, Edition Reichenberger, 2015.

Zúñiga Lacruz, Ana, «Soberanas católicas y judíos en el teatro barroco español», *Hispania Judaica Bulletin*, 12, 2016, pp. 207-228.