



La reine lettrée Christine de Suède dans la comedia de Calderón de la Barca : “Afectos de odio y amor” (1658)

Françoise Gilbert

► To cite this version:

Françoise Gilbert. La reine lettrée Christine de Suède dans la comedia de Calderón de la Barca : “Afectos de odio y amor” (1658). La République des Lettres. Christine de Suède, May 2017, Toulouse, France. 10.1353/boc.1979.0013> . hal-01974629

HAL Id: hal-01974629

<https://hal.science/hal-01974629>

Submitted on 8 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La reine lettrée Christine de Suède dans la *comedia* de Calderón de la Barca :
 “*Afectos de odio y amor*” (1658)

Françoise Gilbert
 (FRAMSPA-CORPUS-CLESO)

Comme toute l'Europe de son temps, l'Espagne de la seconde moitié du XVII^e siècle a été fort impressionnée par la figure de Christine de Suède¹, dont le profil personnel et politique pour le moins atypique a fait l'objet du colloque qui nous réunit. De fait, la conversion de la reine au catholicisme prit un relief particulier dans le royaume de Philippe IV, dans la mesure où cette conversion pouvait impliquer un changement de religion pour certains états relevant de la couronne espagnole, dans le contexte européen agité de la Guerre de Trente Ans. En effet, une opportunité de réintégrer les pays du Nord de l'Europe au sein de l'Eglise Catholique s'offrit lorsque, en 1651, le bruit courut que Christine s'éloignait de la religion luthérienne : la souveraine avait pris secrètement contact avec l'interprète de l'ambassadeur du Portugal en Suède, le jésuite Antonio de Macedo afin de consulter un prêtre².

Rapportée par Macedo lui-même, cette nouvelle parvint à Rome, et en février 1652, le pape Alexandre VII envoya un groupe de théologiens à Stockolm afin de catéchiser Christine, et avisa Philippe IV que la reine allait vraisemblablement se convertir au catholicisme, et qu'elle sollicitait la protection du souverain espagnol pour se réfugier dans ses états des Flandres. Le souverain espagnol envoya donc l'ambassadeur Antonio Pimentel del Prado à la cour de Suède, et ce dernier joua effectivement un rôle important dans la conversion de la reine.

Pour l'Espagne, les enjeux d'une telle conversion se révélaient multiples: un enjeu spirituel tout d'abord, au sein d'un royaume se présentant depuis la reconquête comme champion de la Chrétienté, et depuis la Réforme luthérienne, comme champion du Catholicisme. Mais également un enjeu politique et diplomatique non négligeable puisque, dans l'optique où Christine conserverait le pouvoir après sa conversion³, la Suède pourrait prendre position en faveur de

¹ Sur la figure de la reine étudiée depuis la perspective de la recherche espagnole, voir les travaux de Carlos Clavería, «Gustavo Adolfo y Cristina de Suecia, vistos por los españoles de su tiempo», *Clavileño*. 17, 1952, pp. 11-15; et 18, pp. 17-27; Marqués de Villaurutia, *Cristina de Suecia*. Madrid, Espasa Calpe, 1962 ; Bertil Maler, «La sucesión de Carlos II y la corte de Suecia», *Boletín de la Real Academia Española*. 58, 1978, pp. 159-168; Rafael González Cañal, «El Conde de Rebolledo y la Reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada», *Revista Tierras de León*. 62, 1986, pp. 93-108, et 1997 Edición crítica de los «Ocios» del Conde de Rebolledo, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997; Henk Oostendorp, «Cristina de Suecia en el teatro español del siglo XVII», *Diálogos hispánicos de Amsterdam*. 8/II, 1989, pp. 245-59; Matteo Mancini, «La corte de Cristina de Suecia en Roma», en *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*. Madrid, SEACEX, 2003, pp. 242-259 ; María Victoria López Cordón, «Minerva del Norte», *La aventura de la Historia*. 64, 2004, pp. 56-62 ; Rosa Ana Escalonilla López, «La historia moderna en Calderón: Afectos de odio y amor», en Carlos Mata y Miguel Zugasti (ed.), *Actas del Congreso El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio*, I. Pamplona, EUNSA, 2005, pp. 647-658; Úrsula Allendesalazar, *La reina Cristina de Suecia*. Madrid, Marcial Pons, 2009.

² Voir Jack Weiner, «Cristina de Suecia en dos obras de Calderón de la Barca», *Bulletin of the Comediantes*. 31, 1979, URL : <<https://doi.org/10.1353/boc.1979.0013>>, p. 25

³ D'après la loi en vigueur dans la couronne de Suède, un catholique ne pouvait accéder au trône suédois. Voir Weiner, 1979, *ibid.*, p. 26.

l'Espagne dans ses conflits avec la France, le Portugal, et d'autres nations européennes. En réalité, Christine abdiqua le 06 juin 1654 et partit en exil en Flandres, où elle abjura le luthéranisme le 23 décembre 1654 à Bruxelles, avant une abjuration publique, le 3 novembre 1655 à Innsbruck, comme le pape l'exigeait d'elle. Elle arrive à Rome le 20 décembre 1655, et le 24 décembre de la même année elle reçoit le sacrement de la confirmation.

Cet épisode reçut un écho dans la littérature espagnole, notamment grâce aux écrits de courtisans lettrés comme le comte de Rebolledo ou Jerónimo de Barrionuevo⁴. Pour ce qui concerne le théâtre, on conserve deux œuvres de Calderón de la Barca —un *auto sacramental* intitulé *La protestación de la fe*⁵ / *La protestation de foi*, élaboré pour la fête du *Corpus Christi* de Madrid de 1656, et une *comedia* intitulée *Afectos de odio y amor*⁶ / *Sentiments de haine et d'amour*, datée approximativement de 1658—, ainsi qu'une *comedia* de Bances Candamo postérieure de dix ans : *¿Quién es quien premia al amor? / Qui récompense l'amour?*, datée de 1668.

Ce sont les œuvres de Calderón, directement contemporaines des événements qui nous intéressent, que nous allons étudier, et plus particulièrement la représentation de Christine de Suède comme reine lettrée. Nous nous proposons de centrer notre analyse sur la *comedia*, mais en l'éclairant à la lumière de l'*auto*, et de la figure de reine lettrée que ce dernier présente.

Tous les documents espagnols contemporains de la conversion de Christine dessinent donc le portrait d'une femme de lettres. Le duc de Terranova, évoquant les présents offerts à la reine par Philippe IV, rapporte qu'en plus de chevaux de prix, lui furent envoyés à Rome

un très grand nombre de livres distrayants et du meilleur goût, aussi bien en prose qu'en vers, que nous avons en Espagne, reliés et dorés parfaitement et avec grand soin, qu'elle apprécierait plus que si c'étaient des bijoux en diamants, tellement elle était studieuse et lettrée, parlant onze langues couramment⁷.

⁴ Voir Jerónimo Barrionuevo, *Avisos* (1654-1658). Antonio Paz y Mélia (ed.). Madrid, Atlas, 2 vols, 1968 ; Rafael González Cañal, *op. cit.*, 1986 et 1997 ; Robert Lauer, «La tragedia histórica del Siglo de Oro», *Noesis*. 8, 1992, pp. 25-37 ; Ignacio Arellano, «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en Christoph Strosetzki (ed.), *Studia Hispanica. Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1998, pp. 1-26, et «Historia, poesía y cotilleos. Cristina de Suecia en los Avisos de Barrionuevo», *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. LXXVIII, n°155, 2016, pp. 61-76 ; Julián Vázquez Lopera, «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 E. Martínez Ruiz y M. de Pazzis Pi Corrales (dir.), *España y Suecia en la época del Barroco (1600-1660)*. Actas del Congreso Internacional. Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 761-791 ; Blanca Oteiza, «Hipótesis de una escritura: ¿Quién es quien premia al amor?, de Bances», en *Ars bene docendi. Homenaje al profesor Kurt Spang*. Pamplona, EUNSA, 2009, pp. 433-442 ; María Remedios Prieto, «Documentos relativos al auto sacramental de Calderón *La protestación de la Fe*», *Segismundo*. 14, 1978-1980, pp. 195-216 ; Deborah Compte, «Damning Female Portraits: The Avisos of Jerónimo de Barrionuevo», *Hispania*. 95.2, 2012, pp. 201-210.

⁵ Nous citerons à partir de l'édition de Peter G. Andrachuk, «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *La protestación de la fe*. Peter G. Andrachuk (ed.). Kassel, Reichenberger, 2001, et désignerons le texte comme PF. Les traductions sont de notre fait.

⁶ Nous citerons à partir de l'édition de Ángel Valbuena Briones, «Introducción, prólogo y notas», in Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960, tomo II, pp. 1749-1754 et désignerons le texte comme *Afectos*....

⁷ Ver Villaurutia, 2011, *op. cit.*, p. 416 : «...un grandísimo número de libros jocosos y de buen gusto, así en prosa como en verso, que hay en España, encuadrados y dorados lisa y curiosamente, que apreciaría más que si fueran joyas de diamantes, según lo estudiosa y leída que era, hablando once lenguas como la propia».

Le représentant français, Chanut, confirme cette image érudite dans sa correspondance, critiquant même la boulimie de savoir de Christine :

Ce que je ne peux approuver, c'est que cette princesse qui domine le latin, le français, le flamand, l'allemand et le suédois, se consacre maintenant à étudier le grec⁸.

Dans le drame sacramentel de 1656, et comme le révèle l'organisation métrique de l'*auto*⁹, le déroulement dramatique de *La protestación de la fe* comporte trois étapes clefs, qui soulignent les trois moments de la célébration allégorique d'un banquet universel. La première étape se situe à un niveau purement allégorique, et confronte à Rome la figure d'Hérésie avec celle de Sagesse, qui demande à ses dames (Religion, Foi, Prière et Pénitence) d'inviter au banquet universel les quatre continents. La deuxième étape se situe tout d'abord à un niveau historique, mettant en scène le personnage de Christine de Suède à sa cour, au moment où elle reçoit en rêve une révélation qui l'amènera à la conversion. Puis histoire et allégorie se rejoignent quand la reine, au cours d'une transposition allégorique de l'ambassade que le roi d'Espagne Philippe IV envoya à Christine afin de l'inciter à se convertir, accepte l'invitation de Religion au banquet de la redemption universelle. La troisième et dernière étape continue à mêler ces deux niveaux en représentant l'abjuration publique de la reine à Rome comme un acte préliminaire au grand banquet eucharistique, dont la célébration clôt la pièce.

Tout au long de ce déroulement dramatique, le conflit théologique au sein duquel s'opposent Hérésie, emblème du Protestantisme, et la catholique Sagesse et ses dames, se matérialise par l'obstination de l'une à gâcher le banquet spirituel organisé par l'autre, c'est-à-dire, à empêcher qu'elle se convertisse.

La figure de Christine, dans cet *auto*, est avant tout celle d'une reine lettrée. En effet, lors du deuxième mouvement, sa première apparition sur scène nous présente une souveraine qui, rentrant victorieuse, se dépouille de ses attributs guerriers¹⁰ pour se consacrer aux livres :

...et puisqu'enfin je règne heureuse, puissé-je voir l'aurore à venir armée tantôt de mon épée et tantôt de ma plume. Ôtez-moi donc mon harnais, et tandis que je m'en dépouille, ainsi que de mon bâton de commandement et de mon épée, pour revenir à la tranquillité, apportez-moi ces livres (*On lui amène une table avec des livres, une écritoire, et une chaise*) qui, durant les combats que j'ai livrés, ont été de muets clairons

⁸ Voir Allendesalazar, 2009, *op. cit* p. 18.

⁹ Voir Françoise Gilbert, «La dramatización de una conversión al catolicismo en el auto de Calderón *La protestación de la fe* (1656): el sueño como espacio de transmisión del dogma», *Transmettre une conviction ou un savoir religieux*, ed. Françoise Gilbert, actes du séminaire du LEMSO du 12 mars 2007, *Criticón* 102, 2008, pp. 123-152 et «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)», *Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Lérida, 2011, pp. 97-117.

¹⁰ Voir PF, v. 526+ : «*Tócanse cajas y trompetas, y salen los soldados que las tienen, y detrás, CRISTINA, vestida de corto, armada. Y como lo dicen los versos, se va desarmando, recibiendo plumas, espada, y bengala en fuentes de plata / Son de tambours et trompettes, et arrivent sur scène les soldats qui les portent, et derrière eux CHRISTINE, vêtue de court, armée. Et comme le disent les vers, elle se désarme progressivement, déposant ses plumes, épée et bâton de commandement dans des plats en argent*».

qui, informant mon cœur que les lettres et les armes sont les pôles qui maintiennent en place les règnes, m'ont aidé à remporter la victoire. En effet, le pouvoir ne repose pas moins sur la toge¹¹ de l'excellence que sur la tunique militaire de Mars¹².

C'est en effet par la lecture que, seule, elle accède à l'éveil spirituel, relativisant de ce fait son pouvoir temporel de souveraine jusqu'à en rejeter l'exercice :

Quelle musique intérieure est celle qui m'a toujours habitée (je l'entends et ne la vois pas), qui dès que je lis quelque chose résonne dans mon oreille, dont le charme a pu ravir mon esprit à tel point que, donnant libre cours à mon soucis de savoir, j'en suis presque arrivée à détester le fait de régner¹³?

La lecture aléatoire de passages du *De Gratia et Libero Arbitrio* de Saint Augustin la conduit ainsi à s'interroger sur les questions de la Grâce¹⁴, du Libre Arbitre et de la prédestination :

Si Dieu m'a prédestinée, pourquoi me trouvé-je si mal à mon aise dans la foi dans laquelle on m'a élevée ? Pourquoi ce dessein, qui m'a donné des motifs pour approfondir la compréhension de l'Écriture sacrée, si conforme à mon goût ? Dans quel but sur certain désir, dont je doute et que je crois pourtant, ai-je consulté l'Espagne, avec qui je suis en paix aujourd'hui ?¹⁵.

La reine en vient à appeler de ses vœux un secours divin, qui ne tarde pas à se manifester par le biais d'un rêve dans lequel, à l'instar de l'éthiopien qui cherche le salut dans la lecture d'Isaïe mentionné dans les Actes des Apôtres¹⁶, elle reçoit l'enseignement de l'apôtre Philippe qui l'amènera par la suite à se convertir. Et Christine de souligner la coïncidence opportune entre le nom du saint et celui du souverain espagnol, dont l'ambassadeur est annoncé lorsque la reine se réveille¹⁷ :

¹¹ Voir la définition de toge comme dans le *Diccionario de Autoridades* (1726) : «toga. s. f. Vestidura talar con mangas, que usaban los Romanos. Ahora solamente la trahen los Ministros, Letrados de los Consejos, y Chancillerías, ò Audiencias».

¹² PF, vv. 527-551: «y ya que en suma / feliz reino, vea la aurora / que ha de ser, tomando ora / la espada y ora la pluma, / 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*) / que 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, / me han ayudado a vencer, / pues no menos el poder / estriba en la signular / toga, que en la militar / túnica de Marte».

¹³ PF, vv. 558-567 : «¿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 arrebatar, / tanto que, llegando a dar / toda la rienda al cuidado / de saber, casi he llegado / a aborrecer el reinar?».

¹⁴ PF, v. 567sq.

¹⁵ PF, vv. 584-567 : «Si Dios me predestinó, / ¿cómo estoy tan mal hallada / en la Fe en que fui criada? / ¿Para qué este fin, que dio / motivos al docto empleo / de la sagrada lección, / que ha sido mi inclinación? / ¿Para qué en cierto deseo, / que le dudo y que le creo, / consulté a España, a quien hoy / plática de paces doy?».

¹⁶ Actes des Apôtres, 8, 26-40.

¹⁷ PF, vv. 699-700 : «El católico Felipe / un embajador te envía».

Je suis confrontée à des mystères, et le moindre n'est pas qu'un Philippe cherche [un éthiopien] et me cherche ; et puisque j'ai vu qu'il lui donnait son secours, mon âme, réjouis-toi, car il y a aussi un Philippe pour toi. Dites-lui d'entrer¹⁸.

Dans la lettre que l'ambassadeur lit à la souveraine, le monarque espagnol lui suggère de s'exiler, et l'invite à se réfugier dans ses terre d'Espagne, de Flandres ou d'Italie¹⁹. C'est ainsi reconfortée par les aides spirituelles et temporelles qu'elle va pouvoir affronter Hérésie avec confiance dans les vers suivants, en une joute verbale à la manière d'une véritable dispute théologique. Christine, en érudite imprégnée d'Ecriture Sainte, aura ainsi recours à divers passages de la Genèse, du livre de Job, de l'Exode, de Samuel, du livre des Rois, d'Esther, de Daniel et de Mathieu²⁰ pour contrer les arguments luthériens et exposer les fondements du catholicisme.

L'intense imbrication entre histoire et allégorie se prolonge lors du troisième et dernier mouvement dramatique de l'*auto*, ainsi commentée par Hérésie: «l'Allégorie et l'Histoire s'enlacent de telle sorte, que Christine parvient maintenant comme invitée au banquet où sa table est réservée²¹ ». On assiste finalement à l'entrée triomphale de Christine à Rome et à sa « Protestation » ou abjuration, rythmée par l'intervention chantée de musiciens qui énoncent à cinq reprises²² la fameuse question du livre des Proverbes « Qui trouvera une femme de valeur ?²³ ».

La figure de la reine célébrée tout au long de l'*auto* évolue donc de l'image d'une souveraine aussi bien guerrière que lettrée, à celle d'une femme spirituelle qui délaisse volontiers les armes pour se consacrer aux lettres et plus particulièrement à l'Ecriture Sainte. C'est d'ailleurs dans le Livre par antonomase qu'elle va puiser la sagesse pour se convertir, et consacrer par ce fait dans son personnage l'image de la *mulier fortis* biblique²⁴. C'était sans compter avec les aleas de la diplomatie...

¹⁸ PF, vv. 705-711: «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 ti. / Decidle que entre».

¹⁹ PF, vv. 808-821: «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, / lo que la puedo ofrecer / en toda mi monarquía / es el reino que en España / o Flandes, o Italia elija, / adonde le pareciere / que más a su gusto viva, / de que desde luego la hago / donación».

²⁰ Voir PF, vv. 957 à 1046.

²¹ PF, vv. 1323-1328: «la Alegoría y la Historia / tan una de otra se enlazan, / que en metáfora Cristina / llega ya de convidada / al prevenido banquete / donde la mesa la aguarda».

²² Voir PF, vv. 1347, 1385, 1529, 1362 et 1371.

²³ Proverbes, 31, 10. Le texte espagnol «¿Quién hallará mujer fuerte?», très proche du latin «Mulierem fortem quis inveniet ?» reflète les différentes acception du concept de *fortitudo*, qui suppose à la fois force et valeur morale, courage, et virilité. C'est pourquoi nous avons traduit par « de valeur ».

²⁴ Voir à ce sujet Zúñiga Lacruz, «El poder de la reina en el teatro del siglo de oro. La figura de Cristina de Suecia», Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012b, URL : <<http://hdl.handle.net/10171/23091>>, p. 332 : «Calderón presenta a una reina que encarna el ideal renacentista, en el que convergen la destreza en las armas y las letras [...], 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» / Calderón présente une reine qui incarne l'idéal de la Renaissance, dans lequel convergent l'excellence dans le maniement des armes et dans la connaissance des lettres [...], une femme érudite, intéressée par l'étude et la recherche intellectuelle, qui acquiert dans cette œuvre de Calderón de la Barca une dimension clairement spirituelle, reflétant ses inquiétudes en rapport avec les dogmes et la foi catholique».

En effet, il convient maintenant de signaler cet *auto*, qui devait être représenté pour la fête du Corpus de juin 1656, fut composé durant une période où l'Espagne se montrait très favorable à la conversion de Christine de Suède²⁵, mais que sa représentation se vit finalement interdite. Voici ce que rapporte Barrionuevo à ce sujet :

Don Pedro Calderón de la Barca ayant composé un auto sacramental sur la conversion à la foi catholique de la reine de Suède, par décret, le roi commande au président de la municipalité de Madrid que cet auto ne soit pas représenté, car les rapports avec cette reine ont évolué par rapport au début, et ses gens et son service sont maintenant exclusivement composés de français. Et le décret du roi disait une chose particulière : ne laissez pas représenter l'*auto* sur la reine de Suède²⁶.

De fait, les relations entre Christine et le monarque espagnol avaient évolué, dans la mesure où, alors que l'on pensait encore certain, en janvier 1656, que Christine viendrait à Madrid en mai, dès le mois de février, elle initia un rapprochement avec le Vatican et les Français²⁷. Dans ses *Avisos*, Barrionuevo commence à cette époque-là à la traiter de folle²⁸, et progressivement, l'image de la reine lettrée se modifie.

Cependant, dans les années qui suivent, Calderón continue à manifester ce que la critique américaine Mackenzie désigne comme « un profond intérêt artistique pour la personne de Christine de Suède²⁹ ». Ainsi, il compose entre 1656 et 1658³⁰ *Afectos de odio y amor*, une *comedia* de palais dont la protagoniste, la reine « Cristerna de Suevia », dissimule à peine la figure de la souveraine nordique. Voici comment Weiner évoque le personnage :

une grande souveraine qui sait protéger sa patrie et qui unit beauté et intelligence au courage militaire, traits qui rappellent d'autres héroïnes calderoniennes. Cristerne est

²⁵ Voir Barrionuevo, 1968, *op. cit.*, CCXXI, p. 237, et Villarurutia, 1962, *op. cit.*, p. 416 : «Y a Madrid llegó, el 29 de enero de 1656, un gran presente de cosas diversas y de estimación, y entre ellas ocho caballos de color isabela, y tan pagado estaba el Rey de Cristina, que sólo faltaba, según Barrionuevo, que a éste se le antojara que le hiciese algún hijo el Rey [...] Teníase por cierto que la Reina vendría a Madrid en mayo» / « Et arriva à Madrid, le 29 janvier 1656, un grand présent de diverses choses de différentes valeur, entre autres huit chevaux couleur isabelle, et le Roi était tellement entiché de Christine, qu'il ne manquait plus, selon Barrionuevo, qu'il lui prenne la lubie de lui faire un enfant. [...] Considérait comme certain que la reine viendrait à Madrid en mai».

²⁶ Voir Clavería, 1952, *op. cit.*, p. 27, note 48 : «Habiendo hecho don Pedro Calderón de la Barca un auto sacramental de la reducción de la fe de la reina de Suecia, bajo decreto del rey al presidente no se hiciese, porque las cosas de esta Reina no estaban en aquel primer estado que estuvieron 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».

²⁷ A savoir à partir de septembre 1654. Voir Weiner, 1979, *op. cit.*, pp. 26-27.

²⁸ Voir Weiner, *op. cit.*, p. 27.

²⁹ Voir Ann L. Mackenzie, «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 H. Flasche, K. H. Körner, y H. Mattauch (ed.), *Hacia Calderón* (IV Coloquio Anglogermano, Wolfenbüttel, 1975). Berlin-New York, Walter de Gruyter, URL : <<https://doi.org/10.1515/9783111389639.56>>, p. 57 : «Calderón tenía un profundo interés artístico en la persona de Cristina de Suecia».

³⁰ Les critiques ne s'accordent pas sur la date de composition : pour Weiner, 1979, *op. cit.*, qui rejoint en cela Vising, la *comedia* fut composée avant l'*auto*, mais Mackenzie, 1975, *op. cit.*, à la suite de Cotarelo y Mori, soutient que la pièce, représentée en 1658, fut composée entre 1656 et 1658, et est donc postérieure à l'*auto*. Cette opinion est partagée par la majorité des critiques postérieurs.

une féministe qui défend les droits des femmes pour gouverner et rejette la loi Salique parce qu'elle est injuste, et par conséquent inacceptable³¹.

Alors que Mackenzie en déduit que « Nous pouvons bien soupçonner que l'interdiction de son auto, loin de diminuer la résolution du dramaturge, l'augmentait au contraire ; car Christine avait déjà pour lui et pour le public l'attrait supplémentaire d'être une figure scandaleuse³² », il nous semble que cette transposition de la figure de la reine de Suède au monde du théâtre profane, loin de s'inscrire dans la continuité, traduit une réélaboration orientée de l'image de la reine lettrée. Nous allons voir qu'elle reflète, par le biais des conventions dramatiques en vigueur, l'évolution de la perception qu'en eurent les Espagnols dans les années qui suivirent sa conversion et, paradoxalement, son éloignement politique.

L'argument de la *comedia* est le suivant : sur l'arrière fond historique de rivalité entre Suède et Russie (royaumes dont les noms sont à peine travestis), d'ombre du grand Gustave Adolphe, d'ambitions de la Pologne et d'accession au trône d'une Christine sans époux, se développe une intrigue des plus conventionnelles, selon les canons de la *comedia nueva* instaurés par Lope, et donc agrémentée de son lot de déguisements, duels et jalousies amoureuses³³. Ainsi, Casimir, duc de Moscovie amoureux transi et mélancolique de la reine de Suède, Cisterne, est submergé par sa passion pour celle dont il a tué le père sur un champ de bataille, et qui est prête à tout pour le venger. Pour sa part, Sigismond de Gotie veut épouser Auristela, la sœur de Casimir, et fait demander par son ambassadeur à Cisterne l'autorisation de traverser son royaume. Comme la souveraine s'oppose à l'union de ces deux états, elle refuse cette permission, ce qui provoque l'invasion de la Suède par Sigismond. Casimir décide donc d'aider Cisterne, et se rend en Suède sous le déguisement d'un soldat espagnol de Bourgogne. Après moult péripéties, Cisterne lui pardonnera et l'épousera, consacrant ainsi l'union entre Moscovie et Suède³⁴.

Si Cisterne se dessine bien, lors de sa première intervention sur scène, comme une reine lettrée, cela ne constituera pas sa caractéristique principale :

Tandis que, amoureux, Sigismond est en train de forcer l'entrée de mes états, alors que la raison d'état elle-même s'y oppose [...], je veux commencer à montrer si la femme a, oui on non, l'intelligence pour apprendre, le jugement pour gouverner, et le courage

³¹ Voir Weiner, 1979, *ibid.* : « una gran soberana quien sabe proteger su patria y que une la belleza y la inteligencia con el valor militar, rasgos que recuerdan a otras heroínas calderonianas. Cisterne es feminista que defiende los derechos de las mujeres para gobernar y rechaza la ley sálica como injusta y por consiguiente inaceptable ».

³² Voir Mackenzie, 1975, *op. cit.*, p. 58 : « Bien podemos sospechar que la misma prohibición de su auto, lejos de disminuir la resolución del dramaturgo en efecto la aumentase ; porque Cristina ya tenía para él y para el público el atractivo adicional de ser figura escandalosa ».

³³ Voir Ruth Lundelius, « Queen Christina of Sweden and Calderón's *Afectos de Odio y Amor* », *Bulletin of the Comediantes*, 38.2, 1986, URL : <<https://doi.org/10.1353/boc.1986.0027>>, p. 235 : « The rivalry between Sweden and Russia, the jockeying of the dynasty in Poland, the shadow of the great Gustavus Adolphus, and the accession of Christina to the throne without a consort are all marshalled more or less accurately in the historical background of *Afectos*, but these facts are totally drowned in a conventional plot of intrigue, duels, romantic rivalries, disguises, and the like ».

³⁴ Voir le résumé de l'intrigue proposé par Weiner, 1979, *op. cit.*, p. 28.

pour se battre. Et ainsi, afin que la Suève ne présume pas qu'un savoir aussi élevé est ignoré de celle qui le vante, elle doit me voir prendre, maintenant, et l'épée et la plume. Viens-donc, Lesbia, me faire la lecture tant que les troupes ne parviennent à se rapprocher³⁵.

La critique, unanime, a souligné la définition du rôle de la reine de *comedia* comme celui d'une femme virile, une *virago*, personnage qui se profilait déjà dans l'*auto sacramental*, et dont Calderón était friand —et de convoquer ses reines Sémiramis ou Cenobia³⁶, «exemples des idéaux de *fortitudo* et *sapientia* de la Renaissance et qui défendent les capacités des femmes et plaident pour l'égalité des chances³⁷». On a aussi amplement souligné le fait que la reine se constituait essentiellement comme femme guerrière³⁸. Ainsi, Zúñiga Lacruz remarque que, alors que dans l'*auto*, la reine mettait son goût pour les lettres au service des textes sacrés, « En contrepoint de [l'*auto*], dans sa *comedia Afectos de odio y amor*, Calderón élimine les connotations religieuses et développe les caractéristiques guerrières et viriles de Christine³⁹ ».

La figure de la reine lettrée s'oriente donc d'emblée vers une direction dramatique différente de celle de l'*auto*, direction qui, certes, relève de la différence de genre théâtral, mais également d'une divergence de logique dramatique interne qui régit le personnage.

En effet, comme le souligne Oostendorp, les talents de la reine lettrée se voient employés, dans notre *comedia*, à légiférer de manière à octroyer aux femmes « les mêmes droits dont disposent déjà les hommes, en ce qui concerne l'exercice des lettres et des armes⁴⁰ ». Ainsi, le premier décret lu par Lesbia rend définitive l'abolition de la loi Salique⁴¹, et commente :

Et, pour que les hommes voient que si les femmes sont moins bien loties en courage et en esprit, c'est eux qui en sont la cause, puisque ce sont eux qui, par peur, leur retirent des mains livres et épées, que l'on dispose que, si une femme s'appliquait par goût à l'étude des lettres ou au maniement des armes, elle soit admise aux postes publics, étant capable, dans sa patrie, de l'honneur qui, aussi bien en temps de guerre qu'en temps de paix, élève l'homme⁴².

³⁵ *Afectos...*, p. 1761a-b.

³⁶ Voir Escalonilla, 2005, *op. cit.*, p. 653 : «Mujeres como Semíramis (*La hija del aire*), la reina de Saba (*El árbol del mejor fruto*), Marfisa (*Hado y divisa de Leónido y Marfisa*), Lindabridis (*El castillo de Lindabridis*), Eugenia (*El José de las mujeres*), Rosaura (*La vida es sueño*) y un largo etcétera, son elegidas desde la historia o desde la propia invención para ser mostradas en su dimensión de ser humano completo e independiente / Des femmes comme Semíramis (*La hija del aire*), la reina de Saba (*El árbol del mejor fruto*), Marfise (*Hado y divisa de Leónido y Marfisa*), Lindabridis (*El castillo de Lindabridis*) Eugenia (*El José de las mujeres*), Rosaura (*La vida es sueño*) etc. sont choisies dans l'histoire ou dans l'invention des auteurs pour être montrées dans leur dimension d'être humain complet et indépendant ».

³⁷ Voir Lundelius, 1986, *op. cit.*, p. 239

³⁸ Voir Mackenzie, 1975, *op. cit.*, pp. 63-64, Oostendorp, 1989 *op. cit.*

³⁹ Voir Zúñiga Lacruz, 2016, *op. cit.*, p. 134 : «Como contrapunto a esta obra, en la comedia *Afectos de odio y amor* (1658), Calderón elimina las características religiosas y desarrolla las características guerreras y varoniles de Cristina».

⁴⁰ Voir Oostendorp, 1989, *op. cit.*, p. 250 : «Cristerna, reina de Suevia (un país ficticio) promulga leyes que adjudican a las mujeres los mismos derechos de que ya disfrutaban los hombres, por lo que al ejercicio de las letras y de las armas se refiere».

⁴¹ *Afectos...*, p. 1761b.

⁴² *Afectos...*, p. 1762a : «Y porque vean / los hombres que si se atrasan / las mujeres en valor / e ingenio ellos son la causa, / pues ellos son quien las quitan / de miedo libros y espadas, / dispone que la mujer / que se aplicare, inclinada / al estudio de las letras / o al manejo de las armas / sea admitida a los puestos / públicos, siendo en su patria / capaz del honor que en guerra / y paz más al hombre ensalza».

Cristerne ordonne également la suppression des duels, interdit que les femmes soient dépositaires de l'honneur des hommes, ainsi que les mariages entre personnes qui ne sont pas de rang égal, fût-ce par amour⁴³. Décrets que d'aucuns qualifient de « féministes »⁴⁴, et par lesquels la reine rejoint le type théâtral de l'amazone, une variante de la *virago*, comme le signale Mackenzie⁴⁵.

Mais au-delà de la femme virile, notre reine de *comedia* endosse pleinement la fonction dramatique de « *mujer esquivia* », autrement dit de « femme rebelle à l'amour » ou « belle dédaigneuse »⁴⁶. En effet, dès sa première apparition, voici la définition qu'elle donne de l'amour :

Il faut que l'on sache que l'amour n'est une excuse pour rien. En effet, qu'est-ce que l'amour ? Est-ce quelque chose de plus qu'une vaine illusion aveugle, qui peut me vaincre seulement parce que je veux bien me laisser vaincre ?⁴⁷

Plusieurs critiques ont indiqué cette fonctionnalité de *mujer esquivia* du personnage⁴⁸, et Zúñiga Lacruz l'a qualifiée ainsi :

Cristerne montre son aversion envers le mariage, non pour des motifs religieux, comme dans *La protestación de la fe*, mais pour éviter de devenir une vassale de l'homme. De cette manière, la reine se montre comme une femme rebelle à l'amour et se dessine comme un personaje dont les traits et l'idiosyncrasie légitiment et favorisent ce qu'incarne Diane : l'indépendance, l'ardeur et le courage guerrier et le refus de l'amour⁴⁹.

Il convient d'observer plus avant comment, loin d'être un simple motif, ce rôle de « femme rebelle à l'amour » conditionne le sens global de la pièce. En effet, à l'acte II, lors d'une discussion avec sa servante, Cristerne s'engage à épouser celui qui assurera la tranquillité de ses états, mais celui-ci étant le soldat espagnol sous l'apparence duquel se cache Casimir, à l'insu de la reine, elle le croit inférieur, et donc candidat impossible au mariage. En effet, selon son propre décret, les mariages inégaux sont interdits : « comme celui qui réussit ce triomphe suprême est aujourd'hui à mon service, je reste donc libre »⁵⁰.

⁴³ *Afectos...*, p. 1762a-b.

⁴⁴ Voir Lundelius, 1986, *op. cit.*, p. 239.

⁴⁵ Mackenzie, 1975, *op. cit.*, p. 63 : « En sus tiempos tenía Cristina mucha fama como tipo amazónico. [...] Calderón consigue retratar a una protagonista que es, como la reina histórica, una “mujer varonil” en todos sentidos ».

⁴⁶ Voir la pièce de John Fletcher et Francis Beaumont, *The scornful lady / La belle dédaigneuse*, 1616.

⁴⁷ *Afectos...*, p. 1762b : « que han de saber que el amor / no es disculpa para nada. / Porque, ¿qué es amor? ¿Es más / que una ciega ilusión vana, / que vence porque yo quiero / que venza? ».

⁴⁸ Voir Mackenzie, 1975, *op. cit.* ; Oostendorp, 1989 *op. cit.*.

⁴⁹ Voir Zúñiga Lacruz, 2012b, *op. cit.*, p. 335 : « Cristerna muestra así su aversión hasta 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 esquivia y se dibuja como un personaje cuyos rasgos e idiosincrasia legitiman y favorecen lo que encarna Diana : independencia, ardor y valor guerrero y rechazo del amor ».

⁵⁰ *Afectos...*, p. 1776a.

Au début de l'acte III, la reine, en proie à un tourment inconnu, confesse avec un vocabulaire martial très conventionnel, mais tout à fait approprié à son personnage, et à l'opposé de la mélancolie initiale de Casimir, le sentiment qui la hante :

Que m'arrive-t-il ? Car bien qu'à moi-même je ne sache le dire, que dois-je faire, pauvre de moi, s'il n'y a pas d'autre remède à la douleur que de la ressentir ? Qui es-tu, ô toi, mal inconnu, qui par une ruse félonne as su introduire, dans les empires de mon âme, la plèbe très sédiciouse d'une guerre civile. Qui es-tu ?, dis-je, pas une fois de plus, mais mille autres. Car c'est beaucoup ignorer quel hôte —je ferais mieux de dire quel aspic— est celui que j'ai généreusement accueilli en mon sein, ou que j'ai abrité par mégarde, je n'arrive pas à l'identifier. Peut-être que, noble, il veut me persuader qu'il est un sentiment bienveillant dans ma vie, ou peut-être que, vil, il est un châtement de mon dédain, et que je confonds entre eux les pudeurs du noble et les dévoilements du vilain⁵¹.

Et, par un —dramatiquement— “juste” retournement des rôles, la voici bien obligée de constater la disparition de la femme rebelle à l'amour qu'elle était au début : « Mais que dis-je ? Où s'en est allé le dédain de mon esprit païen ? Qu'en est-il du brio de mon âme virile [...] ?⁵² ». Et elle finira ainsi, après maints retournements de situation, par abroger les lois sur l'amour qu'elle a elle-même édictées pour dénoncer la position subordonnée des femmes, et par se soumettre à la domination d'un Casimir enfin devenu « viril⁵³ » grâce à son déguisement de soldat. Une fois comblée, en quelque sorte, la carence de masculinité chez les personnages qui devraient l'assumer, et une fois le sentiment d'amour ayant vaincu celui de haine (*amor y odio*), la force virile du personnage de la reine n'a plus lieu d'être dans l'optique de la cohérence dramatique d'un monde qui n'est plus à l'envers.

Par convention dramatique, en effet, la femme *esquiva*, qui refuse l'amour dans le théâtre du XVII^e siècle, se voit systématiquement punie de son arrogance, et réintégrée dans l'ordre normal des choses⁵⁴. D'où la déclaration finale de Cisterne : « Et puisque mes vanités cèdent du terrain, tu

⁵¹ *Afectos...*, pp. 1783b-1784a : «¿Qué es lo que pasa por mí? / Que aunque yo misma a mí misma / no me lo sabré decir, ¿qué he de hacer, ¡ay de mí! / si no hay más remedio al sentir que el sentir? / ¿Quién eres, ¡oh tú! Ignorado / mal, que con traidor ardid / en los imperios de una alma / has sabido introducir / la más sediciosa plebe / de una batalla civil? / ¿Quién eres?, digo, no sólo / otra vez, sino otras mil. / Que es mucho ignorar qué huésped / (mejor pudiera decir / qué áspid) es el que en el pecho, / o generosa admití, / o inadvertida abrigué, / que no acierto a distinguir / sus señas; porque tal vez / noble, quiero persuadir / que es agradecido afecto / de mi vida: tal, que es vil / castigo de mi altivez; / equivocando entre sí / con los esbozos del noble / los desembozos del ruin».

⁵² *Afectos...*, p. 1784a : «Mas ¿qué digo? ¿Dónde está / de mi espíritu gentil / la altivez? ¿Dónde el denuedo / de mi ánimo varonil [...]?».

⁵³ Voir Lundelius, 1986, *op. cit.*, p. 243 : « Calderón has concocted a rather unusual maneuver to pry open Cisterne's heart, namely, the example of Casimiro's abject submission to his love for her ».

⁵⁴ Voir Zúñiga Lacruz, 2016, *op. cit.*, pp. 136-137, note n°224 : «La reina Cisterne, “is eventually persuaded to conform to the norm, to accept the laws of society and her own biological nature” (Thomas, 1996, p. 150). Su actuación, por tanto, se asimila en gran medida a la de las Amazonas, mujeres varoniles por excelencia cuyo comportamiento se ajusta siempre al mismo patrón: la defensa de la actuación varonil de la mujer y su posterior detracción y descrédito; el rechazo al amor y el castigo a la mujer que se deje guiar por esta inclinación natural femenina; y, finalmente, la evolución de mujer *esquiva* e independiente a mujer esclava y sumisa (la mujer como vasalla del hombre) al padecer los estragos del amor / La reine Cisterne “is eventually persuaded to conform to the norm, to accept the laws of society and her own biological nature” (Thomas, 1996, p. 150). Ses actes peuvent donc s'assimiler en grande mesure à ceux des Amazones, femmes viriles par excellence dont le comportement s'ajuste toujours au même patron : la défense de la conduite virile de la femme et son postérieur dénigrement et discrédit ; le refus de l'amour et le châtement de la femme qui se laisse guider par son inclination naturelle féminine ; et finalement, l'évolution depuis la femme rebelle à l'amour et indépendante jusqu'à la femme esclave et soumise (la femme comme vassale de l'homme) en subissant les dégâts de l'amour».

peux, Lesbia, effacer de ce livre les interdictions. Que le monde soit / tel qu'il était⁵⁵». Les codes sociaux reprennent leur vigueur, le mariage ses lois, les hommes leur pouvoir, et les femmes leurs place naturellement inférieure⁵⁶...

Nous voici maintenant bien loin du personnage de reine lettrée et spirituelle⁵⁷ dessiné dans l'*auto*, mais aussi de celui de la femme de lettres virile légiférant en toute solennité au début de la *comedia* : les derniers mots de Cristerne sont : «que les femmes sachent qu'elles naissent vassales de l'homme ; car dans leurs sentiments, à chaque fois que la haine et l'amour entrent en compétition, l'amour toujours sort vainqueur⁵⁸».

Peut-être pouvons-nous en conclure que, deux ans après *La protestación de la fe* (1656), cette seconde œuvre de Calderón de la Barca : *Afectos de odio y amor* (1658) centrée sur la reine lettrée Christine de Suède reste loin de refléter une fascination de l'auteur pour le personnage d'une reine incarnant et les lettres et la guerre. Au contraire, comme le pense Oostendorp, « il est possible que cette défense des anciennes valeurs ait pour objet de protester contre la conduite de la reine suédoise qui, bien que convertie au catholicisme, se comportait de manière très indépendante face aux normes généralement acceptées⁵⁹ ». Ainsi, la pièce traduirait dramatiquement la grande déception⁶⁰ que souffrirent les Espagnols en voyant Christine s'éloigner physiquement et diplomatiquement de l'Espagne.

Nous terminerons en citant l'avis de Lundelius, que nous partageons pleinement : «il n'est pas concevable que les spectateurs espagnols soient sortis de cette représentation sans avoir le sentiment qu'ils riaient finalement aux dépens de la véritable reine par le biais des extravagances liées au genre dramatique populaire des pièces de femmes viriles⁶¹ ».

⁵⁵ *Afectos...*, pp. 1796a : «Y pues que mis vanidades / se dan a partido, puedes, / Lesbia, borrar de aquel libro / las exenciones. Éstese / el mundo como se estaba».

⁵⁶ Voir Zúñiga Lacruz, 2016, *op. cit.*, pp. 337-338.

⁵⁷ Nous ne partageons pas du tout l'interprétation globale d'Escalonilla, 2005, *op. cit.*, p. 655, quand elle propose de ne « si tenemos en cuenta no sólo el sentido literal de la comedia, sino además el simbólico y religioso de los personajes / si nous ne prenons pas en compte seulement le sens littéral de la comedia, mais aussi le sens symbolique et religieux des personnages ». Nous divergeons tout particulièrement de sa lecture lorsqu'elle affirme, p. 653 : «Precisamente es su afición al estudio lo que la ayuda a distinguir entre el mal y el bien, entre el odio y el amor. Ella, como mujer sabia, sabe encontrar la Sabiduría (Auristela) y escoger lo adecuado, gozar imperios despreciándolos / Précisément, c'est son attachement à l'étude qui l'aide à distinguer entre le mal et le bien, entre la haine et l'amour. Elle, comme femme lettrée, sait trouver la Sagesse (Auristela) et choisir ce qui est adéquat, jouir des empires en les méprisant».

⁵⁸ *Afectos...*, pp. 1796a : «Y que sepan las mujeres / vasallas del hombre nacen; / pues en sus afectos, siempre / que el odio y amor compiten, / es el amor el que vence».

⁵⁹ Voir Oostendorp, 1989, *op. cit.*, p. 253 : «Es posible que esta defensa de los antiguos valores tuviera como objeto el de protestar contra la conducta de la reina sueca que, aunque convertida al catolicismo, se comportaba de una manera muy independiente frente a las normas generalmente aceptadas».

⁶⁰ Voir Weiner, 1979, *op. cit.*, p. 29 : «Para mí, el hecho de que Cristina no llevó su religión nueva a su tierra natal resultó en un increíble desengaño y frustración para Calderón y sus correligionarios / Pour moi, le fait que Christine n'ait pas amené sa nouvelle religion dans sa terre natale fut une incroyable déception pour Calderón et ses corréligionnaires ».

⁶¹ Voir Lundelius, 1986, *op. cit.*, p. 246 : «it is inconceivable that the Spanish audience went away from the performance without the feeling that they had had the last laugh on the real queen through the medium of the extravagances of the popular mujer varonil type play ».

Bibliographie

- Allendesalazar, Úrsula de, *La reina Cristina de Suecia*. Madrid, Marcial Pons, 2009.
- Andrachuck, Gregory Peter, «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *La protestación de la fe*. Peter G. Andrachuck (ed.). Kassel, Reichenberger, 2001.
- Arellano, Ignacio, «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en Christoph Strosetzki (ed.), *Studia Hispanica. Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1998, pp. 1-26.
- «Historia, poesía y cotilleos. Cristina de Suecia en los Avisos de Barrionuevo», *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. LXXVIII, n°155, 2016, pp. 61-76.
- Barrionuevo, Jerónimo, *Avisos* (1654-1658). Antonio Paz y Mélia (ed.). Madrid, Atlas, 2 vols, 1968.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La protestación de la fe*. Peter G. Andrachuck (ed.). Kassel, Reichenberger, 2001.
- «*Afectos de odio y amor*, A. Valbuena Briones (ed.), in *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960, tomo II, pp. 1755-1796.
- Clavería, Carlos, «Gustavo Adolfo y Cristina de Suecia, vistos por los españoles de su tiempo», *Clavileño*. 17, 1952, pp. 11-15; et 18, pp. 17-27.
- Compte, Deborah, «Damning Female Portraits: The Avisos of Jerónimo de Barrionuevo», *Hispania*. 95.2, 2012, pp. 201-210.
- Escalonilla López, Rosa Ana, «La historia moderna en Calderón: Afectos de odio y amor», en Carlos Mata y Miguel Zugasti (ed.), *Actas del Congreso El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio*, I. Pamplona, EUNSA, 2005, pp. 647-658.
- Gilbert, Françoise, «La dramatización de una conversión al catolicismo en el auto de Calderón *La protestación de la fe* (1656): el sueño como espacio de transmisión del dogma», *Transmettre une conviction ou un savoir religieux*, ed. Françoise Gilbert, actes du séminaire du LEMSO du 12 mars 2007, *Criticón* 102, 2008, pp. 123-152.
- «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)», *Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Lérida, 2011, pp. 97-117.
- González Cañal, Rafael, «El Conde de Rebolledo y la Reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada», *Revista Tierras de León*. 62, 1986, pp. 93-108.
- , Edición crítica de los «Ocios» del Conde de Rebolledo, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Lauer, Robert, «La tragedia histórica del Siglo de Oro», *Noesis*. 8, 1992, pp. 25-37.
- López Cordon, María Victoria, «Minerva del Norte», *La aventura de la Historia*. 64, 2004, pp. 56-62.
- Lundelius, Ruth, «Queen Christina of Sweden and Calderón's Afectos de Odio y Amor», *Bulletin of the Comediantes*. 38.2, 1986, URL : <<https://doi.org/10.1353/boc.1986.0027>>, pp. 231-248.
- Mackenzie, Ann 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 H. Flasche, K. H. Körner, y H. Mattauch (ed.), *Hacia Calderón* (IV Coloquio Anglogermano, Wolfenbüttel, 1975). Berlin-New York, Walter de Gruyter, URL : <<https://doi.org/10.1515/9783111389639.56>>, pp. 56-70.
- Maler, Bertil, «La sucesión de Carlos II y la corte de Suecia», *Boletín de la Real Academia Española*. 58, 1978, pp. 159-168.
- Mancini, Matteo, «La corte de Cristina de Suecia en Roma», en *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*. Madrid, SEACEX, 2003, pp. 242-259.
- Neumeister, Sebastián, «Amor y poder en el teatro de Calderón», en Manfred Tietz (ed.), *Texto e imagen en Calderón* (XI Coloquio Anglogermano, St Andrews, Escocia, 1996). Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1998, pp. 171-180.
- Oostendorp, Henk, «Cristina de Suecia en el teatro español del siglo XVII», *Diálogos hispánicos de Amsterdam*. 8/II, 1989, pp. 245-59.

- Oteiza, Blanca, «Hipótesis de una escritura: ¿Quién es quien premia al amor?, de Bances», en *Ars bene docendi. Homenaje al profesor Kurt Spang*. Pamplona, EUNSA, 2009, pp. 433-442.
- Prieto, María Remedios, «Documentos relativos al auto sacramental de Calderón *La protestación de la Fe*», *Segismundo*. 14, 1978-1980, pp. 195-216.
- Valbuena Briones, Ángel, «Introducción, prólogo y notas», in Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960, tomo II, pp. 1749-1754.
- 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 E. Martínez Ruiz y M. de Pazzis Pi Corrales (dir.), *España y Suecia en la época del Barroco (1600-1660)*. Actas del Congreso Internacional. Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 761-791.
- Villaurrutia, Marqués de, *Cristina de Suecia*. Madrid, Espasa Calpe, 1962.
- «La reina Cristina de Suecia y los Españoles», edición digital a partir de *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 100, 1932. Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2011, URL : <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-reina-cristina-de-suecia-y-los-espanoles/>>, pp. 411-422.
- Weiner, Jack, «Cristina de Suecia en dos obras de Calderón de la Barca», *Bulletin of the Comediantes*. 31, 1979, URL : <<https://doi.org/10.1353/boc.1979.0013>>, pp. 25-31.
- Zúñiga Lacruz, Ana, («Dilema entre poder y religión. La figura de Cristina de Suecia, mujer varonil, erudita y esquiva», *Theatralia*. 14, 2012a, pp. 147-159.
- , «El poder de la reina en el teatro del siglo de oro. La figura de Cristina de Suecia», Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012b, URL : <<http://hdl.handle.net/10171/23091>>, pp. 331-339.
- , *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro. La figura de la reina*. Kassel, Reichenberger, 2015, pp. 132-140.