



Propaganda política y autocrítica en el Teatro de Pedro Calderón de la Barca

Julio Juan Ruiz
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

En la presente ponencia aspiramos analizar la función política que cumplió el teatro de Pedro Calderón de la Barca en la España del Siglo de Oro como medio de propaganda de la ideología oficial del Régimen, la Razón Católica de Estado. Para cumplir este cometido nos centraremos en el análisis del mensaje teatral. Análisis que no sólo tiene en cuenta la ideología oficial sino también las críticas al régimen en pos de una evaluación global sobre la eficacia del teatro del vate español como medio de adoctrinamiento de masas.

Palabras clave: Teatro Barroco — propaganda — España — Calderón de la Barca

I. Introducción

La presente ponencia se enmarca dentro de las investigaciones llevadas a cabo en el Grupo G.L.I.S.O (Grupo de Literatura Siglo de Oro) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata dirigido por las Profesoras Marta Villarino y Graciela Fiadino, y tiene como principal objetivo el análisis de la función política que cumplió el teatro de Pedro Calderón de la Barca en el Siglo de Oro Español. Para concretarlo me centraré en el mensaje teatral y su relación con el contexto histórico a efectos de dilucidar la función política que cumplieron estos textos como medio de propaganda; tarea que debe llevarse a cabo sin perder de vista las fisuras discursivas en las que se manifestaron las críticas al sistema. De este modo, propaganda y crítica son dos realidades que testimonian el papel que cumplió el teatro en la recepción y la formación de la opinión pública en la España del Siglo XVII.

II. El mensaje teatral y la ideología oficial

A finales del siglo XVI y en las primeras décadas del XVII la dirigencia española realizó una introspección que la condujo a una plena conciencia de la crisis de poder acaecida tanto en el plano interno como en el internacional.

En efecto, los arbitristas no solo diagnosticaron la crisis del reino sino que propusieron vías para superarlas, pues ellos fueron quienes más se percataron de la problemática española tal como lo prueba el conocido diagnóstico de González de Cellorigo que consideraba a España como “una república de hombres encantados que viven fuera del orden natural”(Canavaggio 1995:16). Fundamentalmente, el orden natural de las cosas indicaba la inviabilidad del proyecto imperial de los primeros austrias; realidad que condujo a un fracaso en lo exterior y, finalmente, a una reformulación de las estrategias políticas. Por sobre todo, se tomó conciencia que tanto la política exterior como la interior se edificaba según los moldes de la Razón de Estado. En este sentido, más que el pensamiento de Botero



fue el redescubrimiento de la obra de Tácito lo que posibilitó diseñar las estrategias de acuerdo con conceptos como utilidad, interés, y ocasión (Rivero Rodríguez 2005: 425).

El fracaso político del Duque de Lerma, valido de Felipe III, obligó a reinterpretar la Doctrina de la Razón de Estado, pero esta vez bajo los lineamientos de la moral católica. Hermenéutica que debe ser contextualizada en el marco de la polémica entre el cardenal Bellarmino y el rey Jacobo I de Inglaterra sobre el primado del papa; el monarca inglés no concebía el absolutismo sin que el rey fuese la cabeza de la Iglesia, lo cual era imposible en los países católicos que reconocían la primacía del Papa. Por esta razón, en los países que permanecieron fiel a Roma se empezó a esbozar una Razón Católica de Estado que consideró a la monarquía como un instrumento para el triunfo de la Fe. De este modo los arquitectos de la política española pensaron que, si el Papa gobernaba el mundo en lo espiritual, la Casa de Austria podría aspirar a hacerlo en el plano temporal en pos de la defensa de la Fe Católica. Ideal que en el plano internacional legitimó las aspiraciones hegemónicas de los Austrias y que en la práctica requería de la fuerza, realidad que tornaba a esta política en una mera idealización de la Razón de Estado. En este sentido, el historiador alemán Heinrich Meinecke nos advierte que "la violación conciente de la moral y el derecho, sean cuales sean los motivos que determine, es siempre una infracción a la ética, una derrota del *ethos* en su encuentro con el *cratos*. De ahí que el obrar de la Razón de Estado oscile constantemente entre la luz y las tinieblas" (Meinecke 1983: 8). Esta "oscilación" podría aplicarse a la política de los Habsburgos, porque sus aspiraciones imperialistas necesitaron de una política militar activa que sólo podría concretarse con el consentimiento de los súbditos. En pos de la colaboración de éstos la cultura del barroco desplegó una estrategia sutil de adoctrinamiento cuya meta fue la de lograr el asentimiento de las masas lo cual demandó la utilización de todos los medios culturales vigentes (sermón religioso, teatro, pintura, emblemas, tratados políticos, filosóficos, teológicos, etc). Esta estrategia fue la manifestación más notoria del dirigismo político de los Austrias menores, manifestación que Antonio Maravall hizo extensivo a toda la cultura del barroco español, y cuya finalidad según él fue la de "(...) dirigir a los hombres, agrupados masivamente, actuando sobre voluntad, moviendo a ésta con resortes psicológicos manejados conforme a una técnica de captación que, en cuanto tal, presenta efectivamente caracteres masivos" (1975, 173).

Asimismo, creemos que ninguna obra fue tan funcional a las aspiraciones políticas de la corona como *El Príncipe Constante* de Calderón donde se exalta los valores religiosos y la misión de España y de la Casa de Austria como defensoras de la Fe (Arellano 2008: 488). Exaltación que llega al extremo de conducir al héroe, el Infante Fernando de Portugal, al martirio; muerte gloriosa que unificaba la devoción religiosa con el sentimiento patriótico. De este modo la causa de Dios es la causa del príncipe, unidad que la comprobamos en la respuesta que da el infante, a su captor, el rey de Fez: "(...) no has de triunfar de la Iglesia, de mí, si quieres, triunfa; / Dios defenderá mi causa, / pues yo defiendo la suya" (275)¹. La causa de Dios es, pues, la causa del príncipe. Por otra parte, la defensa de la Fe fue un modo de persuasión dirigido a los portugueses, pues no se los denostaba sino que, sutilmente, se los exhortaba a volver al redil de la corona española, verdadera defensora de la Fe Católica. De esta manera se afirmó la ideología tridentina que sólo consideraba como cristianos a los estados que profesaban el catolicismo; realidad que la constatamos en la negativa del héroe a

¹ Las citas corresponden a la edición Calderón (1969).



la propuesta de su captor: trocar su libertad por la Isla de Ceuta. Si se concretaba este canje la preciada ciudad quedaría en manos de los infieles, los musulmanes y, de esta manera,

establos y pesebres
no fuera la vez primera
que haya hospedado a Dios; pero en ser mezquitas fueran
un epitafio, un padrón de nuestra inmoral afrenta diciendo: “aquí tuvo Dios posada,
y hoy se la niegan los cristianos, para darla al demonio” (263).

Dios, patria, y fe católica constituyeron los vértices ideológicos del Siglo de Oro Español, y el discurso teatral los puso de manifiesto en pos de un adoctrinamiento masivo cuya meta fue la de captar la voluntad de los súbditos.

III. El discurso oficial y sus fisuras

Para comprender adecuadamente la función política que cumplió el Teatro del Siglo de Oro debemos tener en cuenta que este medio cultural permitió a la sociedad barroca poder ver en la representación teatral el sistema político vigente, el absolutismo monárquico, aunque ello no fuese más que una idealización del crudo racionalismo político moderno precisamente definido en la doctrina de la Razón de Estado (García Hernán 2006: 200). Asimismo, debemos tener presente que el teatro fue un medio de propaganda como lo fueron también la poesía épica, el sermón y la tratadística política; no obstante debemos notar que la eficacia del teatro como medio de adoctrinamiento de masas fue superior a los restantes, porque en éste el receptor entablaba una relación más cercana al percibir el mensaje de un modo directo. Realidad que ya la hizo notar Lope de Vega cuando expresó que

nadie podrá negar que las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas, no sean de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a las memorias de las gentes, donde los libros lo hacen con menos fuerza y más dificultad y espacio (García Hernán 2006: 206).

Por otra parte, consideramos que la eficacia del teatro como medio de difusión radica en su relación con la realidad, y de ahí que un uso propagandístico excesivo la disminuiría, pues tornaría inverosímil el mensaje; efecto que lo podemos comprobar en la ofensiva propagandística que realizaron los intelectuales adeptos al Conde Duque de Olivares, pues sus excesos sólo lograron según el historiador norteamericano J. Elliott evidenciar

(...) con qué facilidad podía abrirse una sima entre la retórica y la realidad, y si su régimen se aproximó a desarrollar modernas formas de propaganda, pagó un precio no menos moderno al caer en un hoyo en su propia excavación, conocido hoy como el vacío de credibilidad (1992: 80).

Por esta razón, en el teatro de Calderón encontramos contrapesos que, de alguna manera, matizaron el discurso oficial, y, fundamentalmente, lograron hacerlo más creíble. En



este sentido en sus textos encontramos la presencia de la visión de los otros, los vencidos, por ejemplo, en *El Tuzaní de la Alpujarra*, obra en la que Calderón pondera la sublevación morisca contra la segregación racial y religiosa que los condenaba la política de Felipe II a efectos de contentar a una sociedad que deseaba depurarse de todo elemento étnico que no podía asimilar. Sin embargo el poeta del Siglo de Oro no toma partido por la causa morisca, pues en *La niña de Gómez Arias* legitimó la represión llevada a cabo por los Reyes Católicos. Por esto, es en *El Sitio de Bredá* donde mejor podemos observar el juego de contrapesos sin caer en contradicciones ideológicas. En este sentido, se descalifica la tan conocida arrogancia que caracterizaba a los españoles tanto en América como en Europa que en la comedia constituye un signo de identidad inequívoco tal como lo observamos en la interpelación que hace una aldeana al capitán español: "Sois español- Sí, ¿en qué lo visteis?" / En que sois arrogante/ no queréis ignorar nada; /todo a su brío lo fía/ la española bizarría/ con presunción confiada" (124). Pese a la presencia de este sesgo autocrítico no debemos dejar de tener en cuenta que estamos ante un discurso propagandístico cuyo principal cometido fue el de legitimar y ennoblecer la política del monarca y que los rasgos de autocrítica sólo se justifican en aras de la verosimilitud. La impronta propagandística se manifiesta claramente en dos actos de la milicia española: al impedir el saqueo y el de eximir a los habitantes de la ciudad del tributo que desde la Edad Media debían los vencidos a los vencedores. Actos que preanuncian el discurso magnánimo del general Ambrosio Espínola, jefe de las tropas españolas:

Honrar al vencido es
una acción que dignamente
el que es noble vencedor
al que es vencido le debe,
ser vencido no es afrenta:
luego no fuere prudente
acuerdo que no salieran
honrados (137).

Gesto magnánimo que Velázquez supo plasmar en el lienzo.

Como podemos observar, el Teatro del Siglo de Oro Español desempeñó una importante labor de propaganda en pos del adoctrinamiento de los súbditos. Si bien algunas obras cumplieron con este cometido y por eso fueron acogidas favorablemente por el poder, esto no se puede generalizar y afirmar que todas las manifestaciones culturales del barroco obedecieron a un dirigismo estatal, y que éste sea uno de los rasgos distintivos de la cultura barroca tal como lo sostuvo Antonio Maravall (1975) en una conocida obra sobre el Barroco Español. Por esto, el hispanista francés Jean Canavaggio señala la necesidad de matizar la tesis del teórico español, pues si bien admite como rasgo de este movimiento estético el de ser una cultura de masas por el incremento en el número de participantes en las manifestaciones culturales, y urbana por su irradiación desde la ciudad, no considera que el teatro, medio cultural por excelencia del Siglo de Oro Español sea una mera planificación de las élites, porque según él, "de haber sido concebida como un teatro de propaganda no habría logrado su objetivo, sacrificando a un proyecto reductor su calidad estética e incluso su eficacia" (1995: 19). Por nuestra parte, pensamos que si bien algunas obras dramáticas del



teatro calderoniano como la de otros dramaturgos de la época cumplieron una función política, no por esto se puede generalizar y caracterizar a la cultura del barroco español como una cultura dirigida por las élites para captar la voluntad de las masas.

IV. Conclusión

Es indudable que algunas obras del teatro de Pedro Calderón de la Barca cumplieron una función política y de ahí que fueron acogidas favorablemente tanto por el rey Felipe IV como por su valido, el Conde Duque de Olivares. Por otra parte, debemos tener en cuenta que el mensaje teatral excede el marco histórico originario y su estudio nos posibilita adentrarnos en el espíritu del pueblo español del siglo XVII. En este sentido, los textos dramáticos calderonianos constituyen una valiosa fuente no sólo para la literatura sino también para la historia de las mentalidades, porque ellos expresaron con claridad los anhelos e ideales del hombre del barroco español. Por esto, considero que el mensaje teatral debe ser estudiado desde una perspectiva que lo considere no como objeto sino como verdadero sujeto de la historia.

Bibliografía

- Arellano, Ignacio (2008). *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1969). *Obras Completas. Tomo I*, Madrid, Aguilar.
- Canavaggio, Jean (1995). *Historia de la Literatura Española*. Tomo III, Barcelona, Ariel.
- Elliott, John (1992). "La propaganda del poder en tiempos de Olivares". Francisco Rico (ed). *Historia y crítica de la Literatura Española*. Tomo 3/1, Barcelona, Crítica: 75-80.
- García Hernán, David (2006). *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex.
- Meinecke, Friedrich (1983). *La idea de la razón en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- Maravall, José Antonio (1975). *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel.
- Rivero Rodríguez, Manuel (2005). *La España de Don Quijote*, Madrid, Alianza.