

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

19/2016

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Wolfram Aichinger

Presentación: los secretos en el Siglo de Oro y el teatro de los secretos
Presentation: Secrecy in Spanish Golden Age and the Theatre of Secrets
pp. 9-15

DOI: 10.15581/001.19.9-15



Universidad
de Navarra

Presentación: los secretos en el Siglo de Oro y el teatro de los secretos

Presentation: Secrecy in Spanish Golden Age and the Theatre of Secrets

WOLFRAM AICHINGER

Universität Wien

wolfram.aichinger@univie.ac.at



El clamor de los cañones ahoga la labor silenciosa de espías que escudriñan las líneas enemigas. El fasto de las fiestas por el nacimiento de un príncipe oculta la noticia del alumbramiento de un hijo ilegítimo del rey en un parto secreto. La pompa de sonetos, panegíricos y loas resuena más que el murmullo de cartas secretas y mensajes cifrados. Siempre fue así, y es lógico. El secreto pierde su valor si quiere arrogarse un sitio en el primer plano del escenario de la vida social. El Barroco, que busca la *admiratio* y el deslumbramiento, tal vez supere a otros períodos en crear esta poderosa ilusión: solo existe aquello que se oye, se ve y pertenece a los espacios públicos. Por lo tanto, un ataque contra el honor masculino que se ha producido de puertas adentro puede ser saneado discretamente: *A secreto agravio, secreta venganza* es el título de una de las obras más crueles de Calderón. La obsesión por la honra y lo específico de la mentalidad católica hispana en muchos casos garantizan que lo secreto permanezca bien protegido. Sin embargo, esta imagen un tanto estereotipada de la sociedad tradicional española debe ser matizada y la interacción entre las esferas de lo que saben pocos y de lo que saben muchos a menudo es más compleja. En lo que sigue aventuraré algunas hipótesis en esta dirección.

En los siglos XVI y XVII nada esencialmente nuevo se inventó en cuanto a agentes y recursos del secreto; no se emplearon métodos que distinguieran radicalmente el Renacimiento tardío y el Barroco de otras épocas anteriores o posteriores. Eran tiempos de guerras y, por tanto, el

espionaje es ubicuo. Pero lo mismo vale ya para los tiempos que evoca el Antiguo Testamento: «Y Josué, hijo de Nun, envió desde Sitim dos varones espías secretamente, diciéndoles: Andad, considerad la tierra, y a Jericó. Los cuales fueron, y entraron en casa de una mujer ramera que se llamaba Rahab, y posaron allí» (*Josué 2:1*). O pongamos el ejemplo de la escritura secreta. Los políticos, militares y matemáticos del Siglo de Oro dedicaron enormes esfuerzos al desarrollo y a la aplicación de cifras y claves. La interceptación del correo enemigo constituyó uno de los principales objetivos diplomático-militares. Sin embargo, no es este un rasgo privativo de la temprana Edad Moderna. José María Gironella refiere métodos y prácticas parecidos empleados en la Guerra Civil española para burlar la censura del correo postal¹.

La búsqueda de la originalidad en el Siglo de Oro tal vez deba plantearse de otra manera. Recordemos brevemente las tesis ya clásicas de Georg Simmel. Según este sociólogo, los asuntos sociales suelen tener su cara pública y su cara oculta, y es justamente la cara oculta la que permite que se cree «a second world alongside of the obvious world», y que se dé «[an] enormous extension of life», dado que muchos proyectos no prosperarían si ya desde sus orígenes fueran de conocimiento restringido y se produjeran en plena luz pública: un matrimonio secreto, una intriga política, una conspiración, un ataque militar que coja al enemigo por sorpresa².

Los ejemplos nos recuerdan otro aspecto importante: que el plan secreto —en función de la duración y el ritmo que le sean propios— necesita estar desligado de lo conocido; sin embargo, ambas esferas, lo visible y lo invisible, se determinan mutuamente. Aunque, por ejemplo, no se sepa que un joven es, realmente, el hijo del rey, su existencia secreta influye en los propósitos del monarca de cómo arreglar la sucesión del reino, de cómo evitar guerras fratricidas, etc.

Siguiendo esta línea de reflexión tal vez podamos postular: en el Siglo de Oro español, la línea que divide luces de sombras se traza con más fuerza que en otras épocas y culturas. Pero esto tiene una consecuencia importante. Cuanto más nítida sea la línea entre lo público³ y lo

¹ Gironella, 1994 [1961], p. 287.

² Simmel, 1906, p. 462.

³ Empleo el término *faute de mieux* y a sabiendas de que el conocimiento público puede darse en diferentes grados y matices, puede abarcar diversas esferas sociales: la familia, la parroquia, la red de parientes...

PRESENTACIÓN

secreto tanto más prosperan murmuraciones y rumores, tanto más impresionan las revelaciones bien escenificadas, tanto más los secretos des-tapados impregnan su huella en la memoria colectiva. El secreto —el secreto profundo, aquel que compromete y cuya revelación conlleva peligro, claro está— es un tesoro anhelado por muchos y como tal acapara buenas dosis de las preocupaciones sociales. Compartirlo es un privilegio y su conocimiento se puede transformar en arma: «[a] quien dices el secreto, das tu libertad» advierte el sirviente Pármeno en el segundo auto de *La Celestina*⁴.

De ahí los objetivos de los textos aquí reunidos: intentamos explorar la trastienda, la cara oculta de lo social, pero siempre buscando su estrecha conexión con lo que se exhibe, se ensalza y se pone en escena en espacios públicos. Aspiramos con ello a calibrar la importancia del factor secreto en diversos ámbitos de la época y su peso, que en ocasiones fue decisivo para los resultados finales de una operación. Pondremos de relieve cómo diversos campos sociales —la arquitectura, el periodismo incipiente, el correo, las relaciones diplomáticas, los matrimonios y la vida cortesana—, se organizaron en función de lo que quería o no quería guardarse como secreto.

Los intelectuales del Siglo de Oro, ya fueran tratadistas políticos, teólogos o poetas, se lanzaron a una exploración sofisticada del tema. Vera y Zúñiga, en su libro *El embajador* (1620), o Benavente y Benavides en sus *Advertencias para reyes, príncipes y embajadores* (1643), debatieron sobre la relación entre las tareas diplomáticas en varios de sus aspectos pragmáticos y morales: ¿Debe el embajador procurar descubrir los secretos de la corte que le acoge? ¿Qué medios puede emplear? ¿Debe mentir o disimular?⁵ Las preceptivas para confesores, por otra parte, estudian los problemas relacionados con el secreto de la confesión. ¿Cómo administrar confesiones que ponen en peligro el orden público? ¿Cómo corregir la actitud del penitente sin que se produzca un escándalo?⁶

Todas estas reflexiones dejaron su impronta en el teatro. Los dramaturgos no solo echaron mano del secreto para crear suspense y tensión dramática, tal como ya lo hicieron Sófocles, Plauto o Terencio. El poeta

⁴ Fernando de Rojas, *La Celestina*, p. 134.

⁵ Usunáriz, en prensa (a).

⁶ Usunáriz, en prensa (b).

barroco hace del secreto y de su lógica comunicativa asunto principal de su obra. Los títulos dan fe de ello: *Sin secreto no hay amor* (Lope de Vega); *Las paredes oyen* (Ruiz de Alarcón); *Quien habló, pagó* (atribuida a Tirso de Molina), *Nadie fíe su secreto*, *Basta callar o El secreto a voces* de Calderón de la Barca, *El secreto entre dos amigos* de Moreto, y un largo etcétera. En estas obras la comunicación prevalece sobre la acción, o mejor dicho: Calderón, sus antecesores y seguidores cobran plena conciencia de que las palabras, al alternar el reparto de la información, alteran el estado de las cosas y por lo tanto equivalen a acciones. Quien tiene el poder de marcar un asunto trascendente con el calificativo secreto puede imponer su dominio sobre este mismo asunto y dirigir su desarrollo y sus efectos.

La comedia no es un calco vulgar de la vida social. Es mucho más. Es el laboratorio en el cual se exploran los límites de la imaginación. Y, dado que las imaginaciones se pueden tornar realidades, el teatro, mientras sueña e imagina, elabora modelos de comportamiento social. El género importa, por supuesto, y lo que se tolera como verosímil en una fiesta mitológica no figuraría en una comedia urbana de sabor contemporáneo y más nutrida de elementos del mundo cotidiano y plebeyo.

Sin embargo, la diferencia genérica tiende a desaparecer cuando atendemos a estructuras, a los códigos subyacentes que orientan la comunicación e interacción de los sujetos. Cuando tratan de avatares humanos elementales tales como un amor secreto, una conspiración, una traición y su expresión lingüística, no difieren tanto los interlocutores y las estrategias comunicativas de, digamos, Apolo y Clímene por un lado y Marcela, Laura, Félix y Calabazas por el otro. Todos, con independencia de sus vestidos y nombres, nos proporcionan indicios muy valiosos sobre las reglas de juego de su tiempo. El teatro es reflejo de su cultura y también es parte de ella. Es el lugar en el que —a vista de todos los espectadores o también entre bastidores— se negocian los símbolos esenciales de su época. Por tanto se merece el lugar privilegiado que le damos en esta publicación.

«Fíjese», apunta Leonardo da Vinci en sus *Cuadernos*, «que todas las personas que ve en la calle están iluminadas desde arriba y sepa que si viese a su amigo más íntimo iluminado por una luz [en la cara] desde abajo, le resultaría difícil reconocerlo»⁷. Nosotros intentamos arrojar luz a

⁷ Da Vinci, *Cuadernos*, p. 21.

PRESENTACIÓN

algunas de las figuraciones más importantes del Siglo de Oro desde un ángulo poco acostumbrado. Esperamos, pues, que al observar la España áurea desde una perspectiva no habitual, ayudemos a descubrir nuevas conexiones.

Nuestros agradecimientos van dirigidos al *Austrian Science Fund* (FWF) y al *Österreichische Nationalbank* (OeNB), que, por medio de los proyectos de investigación P 24903-G23, P 29115-G24 y OeNB Anniversary Fund 14725, nos prestaron y están prestando generosa ayuda, contribuyendo a la preparación de esta publicación. Estamos asimismo muy agradecidos al decanato de la *Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät* de la *Universität Wien*, a la *Universität Heidelberg* y al *Deutscher Hispanistenverband* por haber dado apoyo académico a esta empresa.

BIBLIOGRAFÍA

- Gironella, José María, *Un millón de muertos*, Barcelona, Planeta, 1994 [1961].
Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1988.
Simmel, Georg, «The Sociology of Secrecy and of Secret Societies», *American Journal of Sociology*, 11, 1906, pp. 441-498.
Usunáriz, Jesús M., «El lenguaje del embajador: secreto y disimulación en los tratados del Siglo de Oro español», en prensa (a).
Usunáriz, Jesús M., «El secreto: sus bases teológicas, jurídicas y políticas en la España del Siglo de Oro», en prensa (b).
Vinci, Leonardo da, *Cuadernos*, ed. H. Anna Suh, Kerkdriel, Librero, 2014.