

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

## RECENSIONES

Calderón de la Barca, Pedro, *El secreto a voces*, ed. Wolfram Aichinger, Simon  
Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego, Kassel, Reichenberger, 2015  
(Jesús M. Usunáriz  
pp. 572-577



Universidad  
de Navarra

---



Calderón de la Barca, Pedro, *El secreto a voces*, ed. Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego, Kassel, Reichenberger, 2015, 506p. ISBN: 978-3-944244-43-3. 88€

Presentación. I. INTRODUCCIÓN A *EL SECRETO A VOCES*. TRAMA, ARTIFICIO, MOMENTO HISTÓRICO. 1. Enredos y secretos en un palacio de Parma. 2. La sociología del secreto. 3. Componer una comedia de secretos a voces. 4. La representación implícita. 5. La comedia en su momento histórico: significación. 6. Fortuna escénica de *El secreto a voces*. 7. El estreno de *El secreto a voces*. 8. Representaciones posteriores de *El secreto a voces*. 9. La música de *El secreto a voces*. 10. Propuesta de segmentación de la comedia. 11. Sinopsis métrica. 12. II. ESTUDIO TEXTUAL. 1. El manuscrito autógrafo res. 117. 2. El manuscrito B2616 de la Hispanic Society of America. 3. La suelta D. 4. La suelta de lujo de Cosmerovio (Viena, 1671). 5. La edición de Vera Tassis. 6. Filiación de los testimonios. 7. Ediciones tardías y dieciochescas. 8. Ediciones modernas. 9. Nuestra edición. III. BIBLIOGRAFÍA. IV. TEXTO DE *EL SECRETO A VOCES*. V. APÉNDICE. VI. APARATO DE VARIANTES. VII. NOTAS AL AUTÓGRAFO. VIII. ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS. IX. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.

En un panorama histórico complicado para la monarquía hispánica, en medio de las rebeliones catalana y portuguesa, de los avatares de la guerra de los Treinta Años y del enfrentamiento con Francia, se estrenaba, en 1642, *El secreto a voces*, comedia palatina y de secretos triángulos amorosos, escrita por Calderón de la Barca, y publicada en 1650. Este es el objeto de la edición de Aichinger, Kroll y Rodríguez-Gallego —basada, fundamentalmente, en el manuscrito autógrafo, pero también en los testimonios posteriores—. No es por tanto, un momento cualquiera: «Tal vez, no sea casualidad que a comienzos de la década de los cuarenta el tema tan barroco del secreto se tornara secreto a voces. Han trascendido demasiados secretos y la máquina de encubrimientos y revelaciones bien calculados y sincronizados que es la corte, chirría» (89). En esta publicación, por tanto, además de los complementos habituales y necesarios en cualquier edición crítica, se contiene un estudio previo novedoso y atractivo en su perspectiva, para todo aquel interesado en ahondar, un poco más, en el espíritu de una época.

Se hace necesario, no obstante, partir de un breve resumen de su argumento. La obra está ambientada en la siempre seductora e inspiradora Italia, en Parma y Mantua, «a medio camino entre la fantasía y la verosimilitud» (23). La elección del espacio no es, según el estudio, fruto del azar: Parma y Mantua son dos cortes cercanas y tradicionalmente enemigas entre sí, con estrechas relaciones con las principales casas reales y nobiliarias europeas, y cuyo ambiente cortesano era el lugar adecuado para un secretario —como veremos, galán protago-

## RECENSIONES

nista de la comedia—, conocedor de los entresijos de la elaboración de una correspondencia secreta (25-27 y 29-33).

La trama es voluntaria y estudiadamente enmarañada. En la primera jornada se revelan los amores y enredos secretos de la duquesa de Parma, Flérida, que suspira por su secretario, Federico, pobre, a pesar de estar destinada a casarse con otra persona: Enrique, duque de Mantua, que la ama tiernamente. Federico, a su vez, está enamorado de Laura, dama de la corte de la duquesa e hija de Arnesto, gobernador de Parma, quien aspiraba a casarla con su primo Lisardo, para lo cual negocia una onerosa dispensa papal. Entre ellos un espía, Fabio, criado de Federico que se pone al servicio de la duquesa para darle cuenta de los movimientos de su secretario, pero que pronto se convierte en un agente doble... Todo, y todos, están envueltos en un secretismo casi extremo, y especialmente la identidad de la amante de Federico, Laura, que nadie conoce ni debe conocer. Aquí está, según los editores, el *quid* de la obra: «En lo que al artificio de la trama y su ingenio se refiere, el primer día planta el “secreto a voces” siguiente: ¿cómo mantener secreto el nombre de una dama que acude a una cita nocturna, a pesar de que la celebración de la cita haya llegado a ser de conocimiento público?» (3). Un secreto que necesitará de cartas misteriosas, billetes camuflados, misivas cifradas, espías, como Fabio, y cómplices, como Enrique, que oculta también su identidad («lugares secretos, horas secretas, señas y lenguajes secretos, además de informantes y planes secretos» p. 9). Finalmente se produce el deseado encuentro nocturno, y secreto, de los dos amantes en donde Laura reprocha a Federico su falta de silencio, pero en donde ambos se intercambian retratos, se prometen amor sin fisuras, se comunican noticias (el proyectado y próximo enlace de Laura con su primo Lisardo) y se planean estrategias (el envío de Federico a Laura de una clave para que solo ellos puedan entender los mensajes).

El encuentro de los amantes es descubierto, sin embargo, en la segunda jornada, gracias al aviso que Fabio da a una encolerizada Flérida. Mas Federico consigue hacer llegar a Laura la «cifra» secreta con la que poder leer y, sobre todo, oír sus mensajes sin que nadie pueda entenderlos. Una Laura que, inteligentemente, y a pesar de las sospechas que hace públicas su pretendiente Lisardo, consigue eludir que se descubra la clave y con él la identidad de la amante de Federico; es decir, su nombre. Empero, una celosa Flérida consigue saber por su espía Fabio que Federico tenía un retrato de su enamorada. Por ello acusará a Federico de conspiración y traición, lo que le sirve de excusa para ordenar el registro de las pertenencias del secretario y averiguar así, por fin, el nombre de su rival; pero, de nuevo, una ingeniosa Laura salva la situación poniendo en lugar de su retrato, el del propio Federico. El desenlace se desarrolla en la tercera jornada: utilizando su propio lenguaje secreto, Federico y Laura logran impedir que la duquesa cumpla su intención declarar su amor «desigual» —e imposible, a no ser que se recurra a soluciones literarias solventes (28-29) —, por Federi-

## RECENSIONES

co, se confirman en su mutua fe y compromiso, e incluso planean su huida ante la presión del padre de Laura para que se case con Lisardo. Enterada la duquesa, por Fabio, una vez más, del plan de huida de Federico y de su amante —amparados por Enrique—, ordena su detención. Federico, preso, logrará huir e irá al encuentro de su amada, no sin antes conseguir, a través de un embaucador doble lenguaje, que Arnesto le conceda la mano de su hija. Llegado a la tapia del jardín del palacio de la duquesa para hablar con Laura, el amoroso diálogo topa con un obstáculo: está presente la duquesa quien, finalmente, y a pesar de los intentos de Laura por evitarlo, oirá de labios de Federico el nombre de su amada: en efecto, Laura. Flérida, desengañada y vencedora, al fin, de sus propias pasiones, autorizará el matrimonio de Federico y de su astuta y revelada amante, al mismo tiempo que la duquesa cede su mano a Enrique, duque de Mantua, su estoico pretendiente.

El estudio crítico, de más de doscientas páginas, se ocupa de un gran abanico de temas: historia de su representación (100-116), de la música (116-122), de su métrica, de las pautas de su composición (122-132), un detallado estudio de sus variantes textuales... (cap. II). No faltan, a lo largo de sus líneas, inteligentes comparaciones con acontecimientos de nuestra contemporaneidad (por ejemplo, pp. 9, n. 4, p. 12, p. 13), o con atractivos ejemplos de la literatura moderna (p. 14), sin que sus responsables caigan en el anacronismo, entre otras cosas porque el secreto, y su ocultación, sea este político, militar, económico, familiar, amoroso..., siempre está presente. Tampoco son extravagantes las sugerencias sobre ciertos destellos en la obra de la propia vida de Calderón —no en vano pertenecía a una familia de secretarios de corte (30), oficio que él mismo ejerció en varias ocasiones (80)— o, más bien de su padre, Diego, secretario de la corte —que había tenido un hijo, Francisco, con una dama principal— en medio de un ambiente familiar de secretos y ocultaciones (80-81). Ni tampoco lo son sus reflexiones sobre el papel de la comedia, la risa, el honor o el escándalo público (93-95).

Pero al margen de estas jugosas cuestiones, lo que más nos interesa destacar aquí es la preocupación e interés que demuestran los responsables de esta edición por el secreto como tal—que como bien señalan, estructura el tiempo, el espacio, los gestos, los movimientos (71) y el mismo verso (48-52) de esta comedia— y, especialmente, por la «sociología del secreto» que se muestra tras los versos siempre magistrales de don Pedro Calderón («No hay comedia de Calderón que no explore los usos sociales del secreto» p. 78), que sirven para retratar una época y ámbito cultural al que pocas veces nos hemos aproximado, historiográficamente, desde esta perspectiva. En efecto, como bien señalan, en el ambiente palaciego, «el secreto es parte de su código de comportamiento y de su economía moral», recogiendo en una sola frase las siempre útiles propuestas —no siempre entendidas o bien empleadas por otros autores— de un Clifford Geertz (códigos) o de un Edward P. Thompson (economía moral). Es un ambien-

## RECENSIONES

te que necesita, según los responsables del estudio, de «mentiras y engaños» (9) —aunque sería preferible, a mi modo de ver, que se hablase de «disimulación», palabra y concepto más acorde con los parámetros éticos de la época, como bien ha señalado en un reciente estudio R. de la Flor—, y que no puede limitarse al «cosmos calderoniano», pues se muestra como el reflejo caracterizador de toda una época, e incluso más allá de ella. Así escriben: «En el interior de un sistema social y cultural, esta capacidad de ocultar sin ocultar suele tener su correlato en otro principio básico, el conocimiento tácito de los criterios según los cuales ciertas cosas nunca deben revelarse, o, para ser más exactos, traspasar el umbral a la comunicación pública» (91). Es este un mecanismo especialmente sugestivo para el estudio de las relaciones sociales.

Tras una útil distinción entre «secretos simples» (aquellos que disimulan su contenido, pero no su existencia como secretos) y «secretos reflexivos» (que mantienen el secreto incluso sobre su propia existencia) (13), ambos, según los editores, presentes en la comedia —si bien no ofrecen ejemplos concretos, con lo que su propuesta queda incompleta o bien es delegada a un lector inteligente—, dedican unas breves pero acertadas páginas al «lenguaje del secreto» (42-46): el uso, en ocasiones paródico, de una retórica cortesana, con sus silencios, con sus palabras veladas y refinadas (el «hablar y callar» del que nos habló Peter Burke), con los que ocultar los arcanos de las relaciones palaciegas (bien traídas en este caso, con el ejemplo de las bodas del hijo bastardo del conde-duque, pp. 87-88), y de los que se hace cómplice al público, bien eligiendo los espacios y tiempos (jardines nocturnos), bien a través de apartes, bien mediante metáforas (46-48). Pero, sobre todo, gracias a recursos, tan queridos por los diplomáticos al uso (como recogen tratadistas como Vera en 1620 o Benavente Benavides en 1643; «no están obligados los embajadores a hablar derechamente según la mente y intención de aquellos con quien tratan» escribe Vitrián en sus escolios a las *Memorias* de Felipe de Comines en 1643), tales como la anfibología o la restricción mental —«cada verdad puede ser mentira y al revés» (45)—, que juega con la ambigüedad, con el doble sentido, aceptado y amparado por la teología moral, según se apuntaba en los manuales de confesores de su tiempo (desde Azpilcuenta a Cristóbal de Aguirre, Martín Torrecilla, Raimundo Lumbier, Bernardo de Hoces o Jaime de Corella): «implica este código de cortesanos que nada se diga de modo directo y explícito, que los asuntos importantes solo se insinúen y se manifiesten de manera oblicua» (44). Todo ello, Calderón, como recogen los editores de *El secreto a voces*, lo maneja con magistral y sencilla fluidez (como se ve en los ejemplos de las páginas 45-47).

En definitiva, la publicación de *El secreto a voces* de Aichinger, Kroll y Fernández-Gallego no se limita a un público especializado en la edición crítica de las obras teatrales del Siglo de Oro, o a los amantes de la comedia española del Seiscientos. A lo largo de sus páginas hay interesantes propuestas, muchas propuestas, algunas de ellas brillantemente desarrolladas, otras solo apuntadas

## RECENSIONES

a modo de ejercicio voluntarista. En todo caso, para un historiador resulta tremendamente útil ver cómo los «juegos» del secreto aparecen reflejados en la comedia pues, con las comprensibles distancias, nos permiten comprender mejor determinados rudimentos de las relaciones políticas y sociales de la época desde un punto de vista que nos sugiere horizontes de análisis novedosos. Pero este es solo uno de los muchos aspectos destacables de esta útil, completa y bien trabajada edición, de necesaria referencia.

Wolfram Aichinger, es profesor de literatura española y francesa en las Universidad de Viena, Innsbruck y Klagenfurt. Es autor de obras como *Almendral. Zur popularen Kultur eines kastilischen Gebirgsdorfes*, (Wien 2001), *Das Feuer des heiligen Antonius. Kulturgeschichte einer Metapher*, (Wien 2008), *El fuego de San Antón y los hospitales antonianos en España*, (Wien 2009), *Pintura viva. Einführung in Bedeutung, Funktionen und Ausdrucksmittel literarischer Texte* (Wien 2010), *Laute Geheimnisse. Calderón de la Barca und die Chiffren des Barock*, con Simon Kroll (Wien 2011). En la actualidad dirige, entre otros proyectos, el titulado «Geheimnisse und Geheimhaltung in Calderóns Komödien und im Habsburg-Spanien; mit einer kritischen Ausgabe von *El secreto a voces* (*Das laute Geheimnis*) von Don Pedro Calderón de la Barca».

Simon Kroll, profesor en la universidad de Viena, en donde se doctoró con la disertación titulada *Las comedias autógrafas de Calderón de la Barca y su proceso de escritura* (2015), en la actualidad realiza una estancia post-doctoral en la Universidad de Heidelberg. Ha dirigido los monográficos *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock* [«Secretos a voces. Calderón y las cifras del Barroco»] (2011) y *Calderón en su laboratorio: los autógrafos calderonianos y el proceso de escritura* (con Wolfram Aichinger) (en *Anuario Calderoniano*, 8, 2015).

Fernando Rodríguez-Gallego, ha trabajado las universidades de Münster, Viena, Santiago de Compostela y Neuchâtel, y ha realizado estancias de investigación en la Duke University y en la Freie Universität Berlin. En la actualidad es profesor en la Universitat de les Illes Balears. Su tesis analiza la reescritura de comedias de Calderón de la Barca incluidas en su *Segunda parte*, en particular *El astrólogo fingido* y *Judas Macabeo*, de las que publicó sendas ediciones críticas y anotadas en la editorial Iberoamericana/Vervuert. Sus intereses fundamentales se centran en la edición de textos del Siglo de Oro (Calderón de la Barca, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Agustín Moreto), y en el teatro del mismo período, especialmente en aspectos como la participación de los dramaturgos en la publicación de sus comedias y en el fenómeno de la reescritura.

RECENSIONES

Jesús M. Usunáriz  
Universidad de Navarra

