

CALDERÓN DE LA BARCA
Y LAS CATÁSTROFES DE LA HISTORIA:
AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE

En las páginas iniciales de la *Guerra de Granada* el poeta y diplomático Diego Hurtado de Mendoza juzga con reticencias el aplastamiento de la sublevación morisca que, entre 1568 y 1571, desafió en el sur de la Península ibérica el poderío de Felipe II. “Victoria dudosa”, dice, “y de sucesos tan peligrosos, que alguna vez se tuvo duda si éramos nosotros o los enemigos, los a quien Dios quería castigar: hasta que al fin de ella descubrió, que nosotros éramos los amenazados, y ellos los castigados” (p. 96)¹. Remedando antes a Tácito, Hurtado de Mendoza se justifica por tratar sobre cosas que “parecerán a algunos livianas y menudas para historia, comparadas a las grandes que de España se hallan escritas” (p. 95). Estas palabras revelan una aprensión bastante generalizada hacia un conflicto histórico aún por resolver cuando los moriscos hechos fuertes en las Alpujarras y regiones vecinas se rinden a la monarquía católica. Ya que si, desde cierto punto de vista, la de Granada pudo acaso considerarse una guerra “menuda”, los implicados en ella tampoco dejaron de advertir la posible gravedad de sus repercusiones. Por eso para Hurtado de Mendoza la guerra no sólo ilustra la reflexión *tacitista* que desde “livianos principios y causas particulares se viene a colmo de grandes trabajos, dificultades, y daños públicos y casi fuera de remedio” (p. 95)². El autor sugiere además cómo, en el contexto de las rivalidades internacionales

¹ Cito la *Guerra de Granada* por la ed. de Bernardo Blanco-González, Castalia, Madrid, 1970.

² La imitación de los *Anales* es evidente: “Sé muy bien que muchas cosas de estas que he contado y pienso contar parecerán por ventura muy leves y no dignas de ponerse en memoria; mas no se haga comparación de nuestros anales con las materias por donde pudieron discurrir los que recogieron las

desencadenadas en el mundo mediterráneo por la amenaza turco-berberisca, la sublevación “tuvo atentos, y no sin esperanza, los ánimos de príncipes amigos y enemigos, lejos y cerca” (p. 96)³.

Aunque la *Guerra de Granada* se compuso poco después de los hechos allí referidos, no se imprimió hasta 1627, muerto ya Hurtado de Mendoza y cuando Felipe IV atempera la hostilidad contra los moriscos de su predecesor Felipe III. Como se sabe, este rey decretó en 1609 la expulsión masiva de los moriscos, culminando una persecución iniciada por los Reyes Católicos y que alcanzó en el alzamiento de las Alpujarras su fase más cruenta. Para varios sectores de opinión, el destierro de 1609 significó el fin de una amenaza largamente prolongada, pero, con el tiempo, ese sentimiento de alivio —nunca unánime, por otra parte— fue dando paso a voces contrarias a medida tan radical. A ello debió contribuir en algún grado la publicación de la Segunda Parte de las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, testigo directo de la contienda de 1568 en calidad de soldado.

Al igual que el de Hurtado de Mendoza, el libro de Pérez de Hita se publicó tardíamente, y su primera edición apareció en 1619. Si bien ambos autores difieren en cuanto al modo de narrar y concebir la historia —Hurtado de Mendoza adopta una retórica más desapasionada y analítica—, los dos se muestran receptivos a la perspectiva de cada bando. No puede decirse lo mismo de la valiosa crónica de Luis del Mármol y Carvajal, quien también combatió en las Alpujarras; su extensa *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada* adolece de parcialidad antimorisca, pero en cambio supera a los otros dos textos en su alcance general y en su atención a los detalles.

cosas antiguas del pueblo romano; porque aquellos trataron libremente de guerras grandes, de expugnaciones de ciudades, de reyes presos o puestos en huida... Nuestro trabajo está ceñido más estrecho, y por consiguiente es capaz de menos gloria... Todavía no será fuera de propósito el considerar estas cosas despreciables a primera vista, dado que a menudo surgen de ellas notables alteraciones” (6, 29). Cito según la trad. de los *Anales* de LUIS COLOMA (1629), ed. Pedro J. Queglas, Planeta, Barcelona, 1986.

³ FERNAND BRAUDEL se refiere al contraste entre la entidad comparativamente menor de la guerra de Granada y la atención expectante que produjo. Véase *The Mediterranean and the Mediterranean world in the age of Philip II*, trad. S. Reynolds, Harper & Row, New York, t. 2, p. 1060.

Al dramatizar Calderón de la Barca la guerra de Granada en su tragedia *Amar después de la muerte* (titulada originalmente *El Tuzaní de la Alpujarra*, como también se le conoce), el dramaturgo cuenta con una tradición historiográfica no siempre propicia a la exaltación incondicional de los representantes de la causa monárquica. No se ha podido fijar en qué fecha compuso Calderón la tragedia. La hipótesis de que lo animara la publicación póstuma de la obra de Hurtado de Mendoza es verosímil, siempre sobre la base de la inspiración principal del texto en un suceso seguramente seudohistórico sólo recogido por Pérez de Hita⁴. Luego tendré oportunidad de comparar con su fuente la dramatización del episodio, ambientado durante la destrucción de la villa morisca de Galera. Por ahora conviene subrayar cómo en su tratamiento general de la guerra granadina Calderón hace uso libérrimo de la cronología de los hechos, la selección de los mismos, los lugares geográficos y el papel de algunos personajes históricos⁵. Más que someterse a nociones, siquiera laxas, de fidelidad documental, a Calderón importa explorar ciertas dimensiones trágicas de un capítulo de la historia reciente, reavivado por la memoria aún más próxima de la expulsión de 1609. Si esta traumática medida fomentó actitudes revisionistas hacia la minoría morisca, Calderón remonta su examen del pasado cercano a la confrontación que en su momento ensanchó el abismo entre el poder político y la *nación* desterrada, disociando definitivamente el uno de la otra.

Pero la perspectiva trágica de Calderón se desarrolla también a partir de textos más específicamente literarios. En esta línea, *Amar después de la muerte* da protagonismo a un personaje

⁴ MARGARET WILSON sugiere la posible relación con la *Guerra de Granada*, y aventura que Calderón hubiera podido incorporar a la obra sus experiencias durante la guerra de Cataluña en 1640; véase “Si África llora, España no ríe: A study of Calderón’s *Amar después de la muerte* in relation to its source”, *BHS*, 61 (1984), p. 420. Desde la edición de Ángel Valbuena Briones es habitual fechar la tragedia en 1633 o hacia ese año; véase el tomo de los *Dramas* de CALDERÓN en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1969, t. 2, p. 350. Así lo hace, por ejemplo, JOSÉ MIGUEL CASO GONZÁLEZ en “Calderón y los moriscos de las Alpujarras”, *Actas del Congreso Internacional sobre “Calderón y el teatro español del Siglo de Oro”*, ed. Luciano García Lorenzo, CSIC, Madrid, 1983, t. 1, p. 396; también THOMAS E. CASE en “Honor, justice, and historical circumstance in *Amar después de la muerte*”, *BC*, 36 (1984), p. 55.

⁵ Es algo que han destacado todos los comentaristas de la obra. A medida que sea necesario apuntaré las modificaciones más importantes que Calderón introdujo.

inspirado en la figura ya codificada del *moro sentimental*, que aquí se actualiza en el morisco Álvaro Tuzaní⁶. Alineándose con un arquetipo recurrente desde el siglo xv en la literatura española, y luego internacionalmente extendido, Álvaro se asocia en la obra con valores amorosos de carácter privado, cuyo culto el Tuzaní intensifica a medida que la derrota histórica priva de sentido ciertas formas públicas de construcción y reafirmación subjetiva —la valentía bélica y la virtud cívica sobre todo. El paradigma por excelencia de este planteamiento es la difundida *Novela del Abencerraje y Jarifa*, donde la diferencia entre valores privados y públicos se manifiesta por medio de la relación del moro Abindarráez con el guerrero cristiano Rodrigo de Narváez. Cuando Abindarráez aparece en la novela ornado de atavíos coloristas y exóticos entre los que se incluye la imagen de una “hermosa dama” (p. 107), tal descripción sugiere una entrega casi exclusiva al amor, y el subsiguiente relato retrospectivo de Abindarráez pronto aclarará que la hermosa Jarifa es el objeto primordial de sus cuitas⁷. Por contra, Narváez, “caballero notable en virtud y hechos de armas” (p. 104), dedica sus esfuerzos al “servicio de su ley y de su rey” (p. 105), erigiéndose en fuente de “honra y provecho” (p. 106) para sus fieles soldados. Así, Abindarráez y Narváez postulan dos espacios axiológicos cuya autonomía inicial —luego superada merced a la amistad— se simboliza en varios planos, desde la acción a los escenarios, pasando por el uso recurrente de algunos motivos clave. Además de caracterizarse por su contenido sentimental específico, el espacio de Abindarráez se distingue del asignado a Narváez porque el primero se origina en la exclusión social. Desterrados los supervivientes de su linaje tras caer injustamente en desgracia ante el rey de Granada, Abindarráez es, a varios efectos, un apátrida, de suerte que la pasión correspondida por Jarifa cimenta su identidad como personaje.

De alguna manera, el estado de marginación que se ofrece en el *Abencerraje* como punto de partida, se convierte en la etapa final de un proceso en la conclusión de *Amar después de la muerte*, con el importante añadido de que el extrañamiento comunitario del héroe calderoniano alcanza un nivel mucho más

⁶ La figura es sobre todo bien conocida a partir de algunos valiosos estudios de MARÍA SOLEDAD CARRASCO URGOITI, empezando por su clásico libro *El moro de Granada en la literatura*, Revista de Occidente, Madrid, 1956.

⁷ Cito el *Abencerraje* por la ed. de Francisco López Estrada, Cátedra, Madrid, 1985.

radical que el experimentado de entrada por Abindarráez. Estas disparidades son ideológicamente pertinentes si pensamos que varios motivos argumentales paralelos, pero de significación no equiparable, invitan a comparar las dos obras, teniendo en cuenta, asimismo, sus respectivos vínculos con el episodio de Pérez Hita que Calderón imita directamente. Así, tanto la prisión por un cristiano ilustre del moro enamorado, como la llamada a la generosidad hacia el cautivo son elementos comunes desde los cuales Calderón suplanta el optimismo utópico del *Abencerraje* con base, también, en la lectura selectiva del modelo inmediato: las *Guerras civiles*. El resultado es que el dramaturgo, frente a la tradición literaria en que se inspira, subraya la imposibilidad de rehabilitar históricamente al adversario de la ideología oficial o de asimilarlo a ella; el descendiente morisco del antiguo *moro sentimental* ya no se integra ni participa en los valores públicos de los vencedores, según los reinterpreta en *Amar después de la muerte* el príncipe don Juan de Austria⁸.

“MEDIOS” Y “REMEDIOS”

Al comienzo de *Amar después de la muerte* (ambientado en la ciudad de Granada como toda la Jornada Primera), Juan Malec, miembro prominente de la minoría de los antiguos musulmanes cristianizados, interrumpe la celebración semiclandestina de una *zambra* o festejo morisco. Malec anuncia a los reunidos, quienes visten a la usanza de su *nación*, la publicación de unas nuevas ordenanzas contra los moriscos y refiere cómo, al manifestar su protesta, el noble Juan de Mendoza, portavoz de la casta dominante de los cristianos viejos⁹, lo ha humillado públi-

⁸ En este sentido, la dicotomía entre lo público y lo privado dentro de *Amar después de la muerte* no se circunscribe sólo a la presencia de dos líneas temáticas —histórica y amorosa—, conforme a la aplicación que hace de ambos términos MELCHORA ROMANOS en “Ficción y realidad histórica en *El Tuzañí de la Alpujarra o Amar después de la muerte*”, en Calderón, *protagonista eminente del Barroco europeo*, eds. Kurt y Theo Reichenberger, Reichenberger, Kassel, 2000, pp. 365-366. Tal y como exploraré en el presente trabajo, lo público y lo privado definen además esferas valorativas que, lejos de armonizarse a la manera del *Abencerraje*, agudizan su contradicción mutua imposibilitándose la mediación entre ellas.

⁹ A esta significación ideológica de Juan de Mendoza alude M. ROMANOS (art. cit., p. 365). Por su parte, M. WILSON recuerda la existencia histórica de Juan de Mendoza como participante en la guerra de Granada, aunque

camente en el Cabildo granadino. Con toda probabilidad, el texto alude aquí a las ordenanzas de 1567, cuyas prohibiciones en efecto incluían “tener fiestas, hacer zambras / vestir sedas, verse en baños, / juntarse en ninguna casa / ni hablar en su algarabía / sino en lengua castellana” (I, vv. 95-99)¹⁰. Estas y otras medidas tendientes a promover una aculturación forzosa constituyeron el principal detonante de la rebelión de 1568 —sin que el elocuente memorial de don Francisco Núñez Muley a Felipe II en defensa de las costumbres moriscas surtiera antes ningún efecto¹¹. Calderón pone así de relieve la índole cultural de un conflicto pronto traducido en abierta insurrección, pero al mismo tiempo el incidente de Malec con Juan de Mendoza funciona para insertar la confrontación dentro de una trama imaginaria.

Según la invención de Calderón, Malec, por su edad avanzada, no puede vengar por sí mismo la afrenta de Mendoza y tampoco tiene hijos varones que respondan en su nombre¹². Una hipotética solución sería el matrimonio inmediato del también morisco Álvaro Tuzaní con Clara, hija de Malec. Álvaro estaría

Mármol y Hurtado de Mendoza le atribuyen allí un papel menor (art. cit., p. 421). Mayor protagonismo en la historia real tuvo la figura en la que se basa Juan Malec. Se trata de Jerónimo Maleh, destacado dirigente durante la guerra, aunque natural de Purchena y no de Granada, por lo que verdaderamente no era “veinticuatro” o miembro del Cabildo de esa ciudad. Wilson también advierte que un morisco aristocrático que sí ocupaba tal posición era Fernando Válor, a quien Pérez de Hita considera el inductor principal del alzamiento, bien que con escaso fundamento.

¹⁰ Cito *Amar después de la muerte* por la ed. de Ángel Valbuena Briones incluida en *Obras maestras* de PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, coords. José Alcalá-Zamora y José María Díez Borque, Castalia, Madrid, 2000. Esta edición repite, aunque con los versos numerados, la de 1969 (véase nota 4). Cito por la Jornada y versos correspondientes. En este ensayo mantengo la transcripción que hace Calderón de los nombres propios de origen árabe.

¹¹ LUIS DEL MÁRMOL Y CARVAJAL incluye la premática de 1567 y alude a la inquietud y conspiraciones secretas que suscitó; asimismo, reproduce la respuesta de Núñez Muley, donde se argumenta que los diferentes usos culturales de los moriscos no implicaron una desviación religiosa. Véanse los caps. 7, 8 y 9 del Libro Primero de su *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, BAE, t. 21.

¹² ÁNGEL VALBUENA BRIONES sugiere que Calderón pudo inspirarse aquí en el conflicto planteado por el agravio que Lozano inflige a Diego Laínez en la primera parte de *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro; véase “La guerra civil de Granada a través del arte de Calderón”, *Calderón y la comedia nueva*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 203.

entonces socialmente legitimado para representar a Malec, pero la joven se opone con firmeza a la alternativa matrimonial. Si bien experimenta hacia Álvaro sentimientos amorosos correspondidos, Clara arguye que un enlace obligado por esas circunstancias dejaría su reputación en entredicho, toda vez que hasta entonces Álvaro no se ha atrevido a pedir su mano:

...Porque si cobarde ayer
no me pediste, y hoy sí,
no quiero yo que de ti
murmurando el mundo arguya
que, para ser mujer tuya,
hubo que suplir en mí...

(I, vv. 358-363)

Mira cómo hoy te daré
en vez de favor castigo,
haciendo al mundo testigo
que fue menester, señor,
que me hallases sin honor
para casarte conmigo

(I, vv. 368-373).

Clara Malec esgrime una idea tópica del honor en cuanto atributo dependiente del juicio ajeno, apuntalando en parte un sistema de normas fundamentalmente asociado a la casta rectora. Es verdad que los mecanismos dramáticos del Siglo de Oro apenas permiten esperar algo distinto; pero la participación de personajes moriscos en los códigos oficiales de comportamiento esboza también en el texto calderoniano la imagen de una sociedad contradictoria. Dentro de ella, el conflicto entre dos grupos culturales se amortigua mediante la permanencia, cada vez más precaria, de ciertos lazos comunes, entre los que se cuenta, en el caso de Clara, el sometimiento a la tiranía de la opinión. El honor femenino entendido de semejante forma no es, sin embargo, el único principio aceptado por cristianos viejos y moriscos, pues otros vínculos diferentes —de tipo institucional y sentimental— retardan provisionalmente, cuando no la encubren, una polarización creciente. El mismo Juan Malec es “venticuatro de Granada” pese a su “africano origen” (I, vv. 55-56); o sea, ocupa por su sangre noble un puesto prestigioso en el Cabildo local al lado de representantes de la aristocracia cristiana, pero aprovecha al mismo tiempo su renombre

para llamar a la sedición. En el otro lado las contradicciones no son menos evidentes. Puesto en prisión en la Alhambra, a causa del incidente mencionado, el ofensor Mendoza aprueba la idea de que un “nuevo cristiano” como Malec no ha de tener “inmunidad” frente un noble de su alcurnia (I, vv. 569-571)¹³. Mendoza minusvalora, pues, el ilustre linaje de algunas familias moriscas, y luego manifiesta este desdén en la persona de Fernando Válor, descendiente de los antiguos reyes moros de Granada (I, vv. 822-25). Si hacemos caso a Marcel Bataillon, los prejuicios de Mendoza poseen un fundamento dudoso en la ideología de la época —entonces, la nobleza no se identificaba siempre con limpieza de sangre¹⁴—; tampoco resultan individualmente coherentes cuando pensamos que el aristócrata es el amante clandestino de la morisca Isabel Tuzaní, hermana de Álvaro. Por supuesto, la misma Isabel se debate entre las lealtades familiares y amorosas (I, vv. 729-733).

Hablar de varios personajes de *Amar después de la muerte* en términos de densidad psicológica sería sin duda anacrónico, aunque cabría postular su construcción poliédrica en referencia a su funcionamiento durante la Jornada Primera. Su actuación presenta entonces diversas facetas, las cuales afloran conforme a las presiones multidireccionales de un ámbito turbulento. En este sentido, son también personajes en el trance de decantarse por opciones cuyo antagonismo radical vendrá a implicar la ruptura del tejido de normas, intereses y afectos encargado de preservar una frágil coexistencia. El enredo argumental de la Jornada Primera —luego sustituido por la trágica majestuosidad de las dos restantes— expresa así un momento de tránsito hacia la polarización violenta, instigada por algunos agentes sin arremeter frontalmente todavía contra la imagen del orden. Es sobre todo el caso de Malec, quien, mientras simula aceptar el sistema establecido, maquina una venganza de magnitudes no ya personales sino colectivas al estimar que el agravio de Mendoza involucra “a todos juntos” (I, v. 169); o el de su hija Clara, dispuesta en secreto a matar a Mendoza o al recurso extremo del suicidio. Estas intenciones últimas per-

¹³ Quien insidiosamente recuerda este principio a Mendoza es el plebeyo Garcés, futuro asesino de Clara Malec, el cual ya en esta primera aparición manifiesta evidentes signos de adulación y arribismo.

¹⁴ Véase “*La desdicha por la honra*: génesis y sentido de una novela de Lope de Vega”, en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964, p. 399.

manecen celadas justamente porque otros actores de la tragedia persisten en intentar caminos alternos al derramamiento de sangre. Aquí debe destacarse a Fernando Válor, luego dirigente de los moriscos sublevados bajo el nombre de Abenhumeya. En el tratamiento calderoniano —muy diferente al de la historiografía— Válor actúa en principio, junto al Corregidor real de Granada, como negociador de la cuestión de honra entre Malec y Mendoza¹⁵. Para enmendarla, propone la unión matrimonial de Mendoza y Clara con el argumento de que, al entrar en la familia de Malec, Mendoza sería “dueño” o partícipe del agravio; es decir, no sólo su ejecutor sino también —por proximidad familiar— una de las víctimas. Entonces, concluye Válor, no existiría ninguna cuenta pendiente, en la medida en que nadie puede ofenderse a sí mismo (I, vv. 426-461). Haciendo gala de una pedante mentalidad burocrática no exenta de comicidad, Válor quiere dejar constancia escrita de su propuesta (I, vv. 493-496), pero lo convulso y forzado del razonamiento que la apoya —casi una parodia de las sutilezas dialécticas propias de los dramas de honor— sugiere más bien que cualquier pacto ha dejado ya de ser viable.

De ahí que, en la Primera Jornada de *Amar después de la muerte*, la nerviosa movilidad de la trama y el frecuente retorcimiento conceptual de ciertos diálogos y parlamentos son síntomas de una tensión abocada al estallido. En la representación de quienes tratan de contener la ruptura del orden, Calderón recurre numerosas veces a un campo semántico habitual en textos donde el mundo islámico y el cristiano se enfrentan. Me refiero al vocabulario alusivo a la *mediación* y *negociación* de intereses distintos, según una actitud conciliadora en este punto

¹⁵ Puede resultar curioso que Calderón insista tanto en el papel conciliador de Válor en la Jornada Primera si tenemos en cuenta que Pérez de Hita le atribuye una responsabilidad importante en el inicio de las hostilidades al acudir al Ayuntamiento de Granada con una daga oculta, según se refiere en la Segunda Parte de las *Guerras civiles* (II, pp. 8-9). Es verdad que en la Jornada Segunda (vv. 990-996) Calderón se hace retrospectivamente eco de este episodio —casi con certeza legendario—; pero mediante la subsiguiente conversión de Válor en Abenhumeya, el autor parece sobre todo interesado en ejemplificar cómo algunos moriscos se vieron impelidos a sustituir los intentos de conciliación por un radical antagonismo. En otro sentido, la posterior transformación de Válor alude quizás indirectamente al carácter poco fiable y moralmente quebradizo que varios autores —particularmente Pérez de Hita— atribuyen al personaje.

LOS NUEVOS CATIVOS DE ESPAÑA ANTE UN ESCIPIÓN MODERNO

El abrupto corte cronológico establecido a partir de la Jornada Segunda indica que el enfrentamiento armado que anunciaron Álvaro y Válór se mantiene desde hace tiempo. La acción se traslada a la guerra de las Alpujarras al poco de que don Juan de Austria —el famoso hijo bastardo de Carlos V— ha asumido el mando de la causa antimorisca. Los ámbitos interiores —asociados durante toda la Primera Jornada a la ocultación, el disimulo o los compromisos “de puertas adentro”— se sustituyen ahora por la “inculta aspereza” de la “rebelada montaña” alpujarreña (II, vv. 875-876), actualizando su colosal topografía el simbolismo violento de los espacios agrestes tan típicos en Calderón. Ese escenario cargado de amenazas funestas subraya la bancarrota de las pretensiones mediadoras y nos instala en una realidad cultural y políticamente dividida, donde el curso de los acontecimientos ha terminado por alinear a los adversarios en dos bandos irreconciliables. Empujados a uno u otro, personajes antes contradictorios o en proceso de decantarse por una opción se convierten en agentes históricos que ya no pueden mostrar ambigüedades ni fisuras, ni tienen por qué mantener en secreto sus intenciones sediciosas. Así, Malec —el antiguo “veinticuatro” de Granada— es ahora uno de los líderes rebeldes. De manera más espectacular, y en total contraste con su papel de sofisticado componedor de diferencias en la Jornada Primera, Fernando Válór ha adquirido para los suyos el rango de “rey” de los moriscos, y en su nueva identidad regia será desde entonces Abenhumeya, continuador de la otrora poderosa dinastía cordobesa. Para afianzar su posición, Abenhumeya ha tomado por esposa a Isabel Tuzaní, como se recordará, amante de Juan de Mendoza cuando moriscos y cristianos viejos aún coexistían tensamente en Granada. Lo forzoso de este matrimonio político ilustra los visibles efectos de la reciente fractura colectiva en la esfera privada, al contravenir el deseo de Isabel —ahora llamada Lidora— y del mismo Mendoza, a quien se representa como uno de los hombres de confianza de don Juan de Austria. Desaparecen, pues, por completo los quebradizos puentes que comunicaban las culturas en conflicto dentro de la ciudad, y los moriscos se someten a lo que podríamos llamar una revolución cultural bajo la férrea guía de Abenhumeya. Su tránsito desde las blandas maneras diplomáticas al fanatismo se refleja al ordenar bajo pena de muerte a sus seguidores:

Que ninguno hablar pudiese
 sino en arábiga lengua;
 vestir sino traje moro,
 ni guardar, sino la secta
 de Mahoma...

(II, vv. 1105-1109).

Abenhumeya construye así un sistema paralelo al cristiano que se alza en contestación a él. De hecho, la sociedad alternativa impuesta en las Alpujarras se anticipa brevemente en la Jornada Primera, al resumir Malec su incidente con Mendoza y recordar cómo en esa ocasión le advirtió que los moriscos granadinos, hartos de continuas humillaciones, ni siquiera se avendrían a aceptar un estatuto semejante al de los mozárabes durante la época de hegemonía musulmana en España (II, vv. 122-133). Con ello Malec implica que la casta cristiana dominante tras la Reconquista no ha mantenido ninguna reciprocidad histórica respecto a la minoría de origen islámico, a la cual se ha privado incluso de los beneficios de una asimilación gradual y voluntaria. En su lugar, el poder político y la Iglesia han recurrido siempre a la “violencia”, expediente inútil “donde la costumbre falta” (II, vv. 110-111) —en el sentido de que la mera represión no basta para transformar usos culturales arraigados. De ahí que la sujeción de los moriscos a un proceso de aculturación acelerado y oficialmente dispuesto mediante decretos y conversiones obligatorias haya tenido efectos contrarios a los apetecidos, hasta el extremo de abocar el alzamiento. Ante ese estado de cosas, poca vigencia tendría, para Malec, que los moriscos reivindicaran para sí el modelo convivencial de los mozárabes medievales, con su relativa permisividad religiosa. La intolerancia cristiana descarta de plano su validez en el siglo XVI, motivo por el cual la *nación* morisca oprimida debe abrazar una visión de la historia que satisfaga sus anhelos más radicales e infunda una energía utópica a su debilidad.

En lo que podría considerarse un remedo y una inversión de la ideología imperialista de sus enemigos, los moriscos de *Amar después de la muerte* construyen en parte su visión aplicando a la circunstancia presente imágenes similares a las empleadas por algunos historiadores españoles para mitificar el pasado de la monarquía hispana y su continuidad a través de los siglos. Por eso, y en analogía al espíritu religioso de resistencia atribuido a los primeros núcleos cristianos opuestos al Islam en los

albores de la Reconquista, se dice en el texto que los “africanos montañeses” hechos fuertes en las fragosas Alpujarras “restaurar a España intentan” (II, vv. 935-936). El objeto de la nueva restauración sería liberar a los moriscos de su “triste cautiverio” (I, v. 15), metáfora por cierto también expresamente referida en más de una oportunidad a la situación de los cristianos en los tiempos “cuando estuvo España / en la opresión de los moros / cautiva en su propia patria” (I, vv. 123-125). La apropiación de fórmulas e imágenes sugiere entonces cómo los moriscos pretenden legitimar la revuelta de 1568 proponiendo un paralelismo entre dos períodos distintos, pero caracterizados por una distribución de poder simétricamente contraria: si los fuertes hace siglos —parecen decir— son ahora los débiles, cabe abrigar la esperanza de que la situación pueda trocarse de nuevo. A esta subversión de la ideología imperante, cambiando la identidad de sus agentes, apuntaría la tácita equiparación de las Alpujarras a los montes asturianos donde, siglos atrás, don Pelayo y sus seguidores dieron comienzo a la Reconquista. Igualmente subversiva sería la voluntad de dar proporciones casi legendarias al líder morisco Abenhumeya —“apellido de los Reyes / de Córdoba, a quien hereda” (II, vv. 1103-1104)—, del mismo modo que la historiografía de los Austria registra la ilustre genealogía visigoda de los monarcas cristianos de la Edad Media, supuestos predecesores de los actuales¹⁷. No en vano,

¹⁷ La continuidad entre la Monarquía hispánica actual y la visigoda se defiende insistentemente durante la época de Felipe II; en ese tiempo el historiador Julián del Castillo es uno de los primeros en resucitar tal idea, cuyos orígenes se remontan por lo menos al siglo xv, cuando Alonso de Santa María propugnó que los reyes castellanos fueran herederos legítimos de los visigodos. Véase la parte 6 sobre “Historiografía”, debida a JOSÉ CEPEDA ADÁN, en *Historia de la cultura española: el Siglo del Quijote (1580-1680)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1996, t. 1, p. 721. La mitificación de los primeros núcleos cristianos que resisten la invasión musulmana en el norte de la Península ibérica cuenta sobre todo con la autoridad de JUAN DE MARIANA, quien, por ejemplo, escribe: “Las reliquias de los godos que escaparon de aquel miserable naufragio de España, y reducidos a las Asturias, Galicia y Vizcaya, tenían más confianza en la aspereza de aquellas fraguras de montes que en las fuerzas, tuvieron lugar para tratar entre sí cómo podrían recobrar su antigua libertad. Quejábanse en secreto de que sus hijos y mujeres, hechos esclavos, servían a la deshonestidad de sus señores. Que ellos mismos, llegados a lo último de la desventura, no sólo padecían el público vasallaje, sino cada cual una miserable servidumbre” (*Historia general de España*, BAE, t. 30, p. 189a). Mariana concede por supuesto particular atención a la figura de don Pelayo y a su milagrosa victoria en el asturiano monte Auseva (p. 192a).

Juan de Mendoza glosa ante don Juan de Austria el interés de los rebeldes en pie de guerra por dotarse de autoridad histórica cuando los califica como gente “aunque osada y resuelta / de políticos estudios” (II, vv. 1070-1071)¹⁸.

La incorporación de don Juan de Austria a la contienda indica que, para la Corona, el levantamiento había adquirido dimensiones alarmantes, agravadas por las rencillas personales de los marqueses de Vélez y de Mondéjar. De acuerdo con la sucesión verídica de los hechos, don Juan de Austria empieza a dirigir las operaciones en la segunda fase de la guerra, o sea, entre marzo y diciembre de 1569 —según la división establecida por Domínguez Ortiz y Vincent. Todavía entonces Vélez y Mondéjar mantenían su rivalidad, sin que la situación militar hubiera experimentado cambios evidentes a pesar de la muerte durante ese tiempo de Abenhumeya y de El Zaguer, otro destacado jefe morisco. Domínguez Ortiz y Vincent señalan que el signo de los acontecimientos cambia sin embargo entre diciembre de 1569 y enero de 1570, una vez que durante el sitio de la villa de Galera el marqués de Vélez es reclamado a la corte y el mismo don Juan de Austria pasa a dirigir las operaciones. Tras la caída de Galera, la guerra aún se prolongará unos meses; pero la suerte de los moriscos ya está echada, hasta que la muerte del nuevo “rey” rebelde Aben Aboo selle formalmente su derrota¹⁹.

En esos escenarios montañosos y bravíos se inicia la *restauración* de España, proseguida por los descendientes de don Pelayo. Así, a propósito de don Ramiro, Mariana escribe que este rey astur “fue muy señalado por quitar, como quitó, de las cervices de los cristianos el yugo gravísimo que les tenían puesto los moros y reprimir las insolencias y demasías de aquella gente bárbara”; a monarcas como don Ramiro, recalca Mariana, se debe “el haber España levantado la cabeza y vuelto a su antigua dignidad” (p. 207a). Puede verse cómo en *Amar después de la muerte* los moriscos legitiman el alzamiento de las Alpujarras en términos similares a los atribuidos a los descendientes de los visigodos.

¹⁸ La admisión del relativo refinamiento político de los dirigentes moriscos se contrapone al primitivismo y barbarie con que Calderón representa al morisco Cañerí en *La niña de Gómez Arias*, tragedia asimismo parcialmente ambientada en la naturaleza irredenta de las Alpujarras granadinas. Esta obra hace alusión al temprano conato de revuelta morisca ocurrido en 1502 contra las primeras medidas de aculturación dictadas, durante el reinado de los Reyes Católicos, por el cardenal Jiménez de Cisneros. Aquí el Cañerí aparece investido con atributos propios de la figura tradicional del *hombre salvaje*.

¹⁹ Véase ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ y BERNARD VINCENT, *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, pp. 35-37.

Este desarrollo sufre en *Amar después de la muerte* obvias distorsiones y condensaciones temporales, ya que la tragedia soslaya, por ejemplo, la enemistad entre Vélez y Mondéjar —apenas se les nombra una vez—, y sitúa la toma de Galera antes y no después del fin de Abenhumeya —cuya muerte, según el texto, clausura las hostilidades. Mientras Calderón subordina así la verdad literal a la intensidad dramática, dispone además las Jornadas Segunda y Tercera para acentuar el relieve de don Juan de Austria. Él es, sin duda, la figura histórica más reconocible de cara al público, pero debe precisarse enseguida que el don Juan de Calderón no se corresponde al héroe intachable y grandioso celebrado por autores como Fernando de Herrera, Juan Rufo o, según notaremos, Lope de Vega²⁰. Su aparición en escena resulta ya inquietante, cuando, precedido de sonidos bélicos, se dirige al agreste paisaje de las Alpujarras con tono amenazador y soberbio:

Hoy es, hoy es el día
fatal de tu pasada alevosía,
porque vienen conmigo
juntos hoy mi venganza y tu castigo;
si bien corridos vienen
de ver el poco aplauso que previenen
los cielos a mi fama;
que esto matar y no vencer se llama,
porque no son blasones
a mi honor merecidos
postrar una canalla de ladrones
ni sujetar un bando de bandidos;
y así, encargué a los tiempos mi memoria
que la llame castigo y no victoria
(II, vv. 885-898).

²⁰ Considero que no se ha prestado suficiente atención a la importancia de don Juan de Austria en la obra ni a los rasgos que a menudo cuestionan la ejemplaridad del personaje. Una excepción parcial es el trabajo de JOSÉ ALCALÁ-ZAMORA, “Individuo e historia en la estructura teatral de *El Tuzaní de la Alpujarra*”, en las ya citadas *Actas del Congreso Internacional sobre “Calderón... ”*; t. 1, pp. 342-363; Alcalá-Zamora se refiere aquí a cómo en varios momentos se destaca la “altanería” de don Juan (p. 349). Por su parte, CASO GONZÁLEZ alude a los “claroscuros” que rodean el tratamiento de esa figura histórica (“Calderón y los moriscos de las Alpujarras”, p. 399).

Las palabras de don Juan de Austria pueden conectarse con la valoración de la revuelta granadina que registra Hurtado de Mendoza al comentar que muchos la tuvieron por una “guerra liviana dentro de casa”. Corroborando esa opinión, don Juan de Austria subestima a los moriscos y los tacha despectivamente de “ladrones” y “bandidos”, mientras se queja de que lo que a su juicio será una matanza o un “castigo” —en lugar de una victoria gloriosa— poco tendrá que añadir a sus laureles. El hermano de Felipe II se presenta aquí como una figura pública todavía joven, pero ya en posesión de un capital simbólico de prestigio que mantener y acrecentar; lo cual seguramente explica una de las más llamativas alteraciones cronológicas del texto: en *Amar después de la muerte*, el príncipe aparece como si acabara de volver triunfante de la victoria naval sobre los turcos en Lepanto, ciertamente acaudillada por él, pero ocurrida en 1571, es decir, dos años después de su intervención en las Alpujarras. Todos los críticos de la obra señalan este anacronismo, cuya función no es en cambio evidente. A mi juicio, se trata de reforzar la credibilidad poética de un personaje que, empecinado en preservar el renombre adquirido, no desea empañarlo con las miserias de una guerra comparativamente menor²¹; por eso se propone fulminar la “canalla” morisca de la manera más expedita posible.

En ésta y otras escenas, don Juan de Austria se acompaña de colaboradores que llevan su lealtad al extremo de la adulación, si bien aquí Juan de Mendoza combina los halagos al príncipe con la prevención de que no conviene hacer menos a un enemigo tenaz, bien amparado por las irregulares condiciones geográficas del terreno y no tan rudo como parece. La alusión a los “políticos estudios” de los líderes moriscos se ubica de hecho en la extensa recapitulación informativa del alzamiento, en la que Mendoza termina advirtiendo precisamente a su señor que en la inminente campaña “hay poco que ganes”, pero “quizá habrá mucho que pierdas” (II, vv. 1139-1140)²². Mendoza parece consciente del agudo interés de don Juan de Austria por de-

²¹ Entre los comentaristas de la obra, VALBUENA BRIONES es quien más se aproxima a esta interpretación (véase “La guerra civil de Granada”, p. 206).

²² En esta dirección, HURTADO DE MENDOZA señala las ambiciones de don Juan de Austria como “mozo despierto, deseoso de emplear y acreditar su persona” (*Guerra de Granada*, pp. 200-201).

fender su crédito, y corroborando tal impresión, el vencedor de Lepanto tratará de mantenerlo sin demasiados escrúpulos.

Conviene ejemplificar ahora cómo en la figuración de don Juan de Austria, según rasgos donde su juvenil ansia de gloria coexiste con lo que más tarde asociaremos al cálculo maquiavélico, Calderón difiere de otras imágenes previas. Junto a su protagonismo en el extenso poema épico de Rufo, la *Austriada* (publicado en 1582), la biografía del príncipe inspiró, por ejemplo, algunos dramas de Lope. Uno se titula *La Santa Liga*, y lo saco a colación porque se ocupa de los sucesos previos a Lepanto y de la misma batalla, cuya mención en *Amar después de la muerte* actúa a veces como contrapunto para ubicar la guerra de los moriscos en las coordenadas de las luchas del siglo XVI contra el Islam y sus aliados. En este sentido, la unión forjada entre España, el Vaticano y Venecia a fin de frenar el poder del turco cobra en *La Santa Liga* dimensiones providencialistas con la consiguiente magnificación, prácticamente hagiográfica, de don Juan de Austria en cuanto cabeza visible de la empresa cristiana. El resultado es una total identificación del personaje con el papel que le ha sido asignado por la Providencia de suerte que a don Juan no le mueve otro interés que no sea el de cumplir su misión trascendente. Ello trae consigo la representación monolítica de una dignidad heroica en hierático contraste con los jerarcas turcos —cruels, indecisos y entregados a la opulencia. De acuerdo con las representaciones tópicas de las sociedades musulmanas en la literatura del Siglo de Oro, la mujer y lo femenino operan casi indefectiblemente en ese mundo bajo el signo de la inconstancia, determinando las caprichosas decisiones del sultán Selim y sus subordinados inmediatos. La firmeza moral de don Juan de Austria es, en cambio, inseparable del ascetismo de alguien que se sabe un instrumento divino. Así, en el Acto Tercero de *La Santa Liga* don Juan reza con fervor ante el estandarte de la flota cristiana, y, como descendiente de reyes defensores de la fe, pone su persona bajo la protección de Cristo crucificado²³. La devoción del príncipe por el símbolo unificador de la coalición luego triunfadora en Lepanto es an-

²³ La oración concluye así: “Pues un hombre, Señor, que de tan grandes / columnas de tu santa fe procede, / bien es que dél te sirvas y que mandes / que el bárbaro a sus pies rendido quede” (*La Santa Liga*, acto 3, p. 265a). Sigo la ed. de Marcelino Menéndez Pelayo en el t. 26 de la BAE.

titética a la soberbia y ambición exhibidas por don Juan en *Amar después de la muerte*.

Y no es que la tragedia de Calderón cuestione frontalmente la autoridad casi regia de don Juan de Austria, pero sí ocurre que los móviles que se le asignan no pueden separarse de un diagnóstico complejo de la guerra granadina —conflicto difícilmente asimilable a una cruzada contra los enemigos de España²⁴. Sin que el texto defienda una revuelta acaso comprensible en sus inicios, aunque pronto degenerada en un gobierno tiránico, las razones y los métodos para combatirla a duras penas encajarían en un esquema providencial; de ahí que don Juan de Austria resulte más un pacificador violento que el artífice de la construcción de un orden justo. En tal sentido, su presencia en las Alpujarras obedece a consideraciones pragmáticas: la guerra se ha venido arrastrando por largos meses con el consiguiente coste político, y la Corona necesita un representante carismático de probadas dotes militares. La situación que confronta don Juan es en cierto modo comparable a la que Cervantes pone en boca de Escipión en *La destrucción de Numancia* (escrita entre 1581 y 1585). En la primera escena el general romano encara con todo tipo de aprensiones la espinosa tarea de vencer a los numantinos, quienes han resistido largo tiempo el acoso de las legiones imperiales:

Esta difícil y pesada carga
que el Senado romano me ha encargado,
tanto me aprieta me fatiga y carga,
que ya sale de quicio mi cuidado.
Guerra de curso tan extraño y larga
y que tantos romanos ha costado,
¿quién no estará suspenso en acaballa?
¡Ah! ¿Quién no temerá de renovalla?
(I, vv. 1-8)²⁵.

²⁴ Así, por ejemplo, al principio de la Segunda Parte de las *Guerras civiles de Granada*, GINÉS PÉREZ DE HITA se lamenta de “las civiles guerras que se tuvieron, que así se pueden llamar; pues fueron Christianos contra Christianos, y todos dentro de una Ciudad y un Reyno” (II, p. 10). Citaré siempre esta obra por la ed. de Paula Blanchard-Demouge, Bailliére, Madrid, 1915.

²⁵ Las citas de *La destrucción de Numancia* se refieren a la ed. de Alfredo Hermenegildo, Castalia, Madrid, 1994. Cito primero por la Jornada seguida de los versos correspondientes.

Alfredo Hermenegildo ha sugerido la posibilidad de que la *Numancia* cervantina dramatice el conocido episodio del sitio y la destrucción de la ciudad ibera aludiendo indirectamente a sucesos contemporáneos, y más en concreto a la guerra de las Alpujarras²⁶. Esta hipótesis se avendría con la intención, frecuentemente asociada a Numancia y su empeñada resistencia, de magnificar capítulos de la historia reciente protagonizados por los pueblos “bárbaros” del siglo XVI contra el Imperio español²⁷. Desarrollando las implicaciones del paralelismo entre los antiguos numantinos y los modernos moriscos, Hermenegildo ve en el Escipión de Cervantes un trasunto de don Juan de Austria, y aquí deseo argüir cómo en *Amar después de la muerte* es posible también relacionar las dos figuras, sólo que ahora la cervantina funcionaría como modelo y no como objeto de la comparación²⁸; o lo que es lo mismo, don Juan se convertiría, desde varios puntos de vista, en un Escipión actualizado a partir de la caracterización del romano en la *Numancia*. Sobre dicha base, la comparación nace del hecho de que a ambos militares los convocan sus respectivas instancias superiores para domeñar la rebeldía de un enemigo en teoría débil tras el fracaso de varios esfuerzos, y de que tanto Escipión como don Juan deben enderezar primero la maltrecha moral de un ejército falto de espíritu combativo. Por otra parte, conviene recordar cómo en la *Numancia* un emisario de los resistentes echa en cara a Escipión que nunca se habrían levantado contra Roma de no haber mediado antes numerosas injusticias (“si el insufrible mando y

²⁶ Véanse los comentarios de HERMENEGILDO en su recién citada edición pp. 34-35. Antes desarrolló más extensamente la misma idea en su monografía *La “Numancia” de Cervantes*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1986, pp. 52-74.

²⁷ Sobre la ejemplaridad heroica conferida, en textos de Alonso de Ercilla y de Gaspar Pérez de Villagrà, a la lucha de los numantinos como antecedente de la resistencia de pueblos indígenas americanos contra los conquistadores españoles, véanse WILLARD F. KING, “Cervantes’ *Numancia* and imperial Spain”, *MLN*, 94 (1979), 200-221, y DAVID QUINT, *Epic and empire: Politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton University Press, Princeton, 1993, pp. 104-105.

²⁸ Según HERMENEGILDO, la caracterización de Escipión en la *Numancia* podría estar filtrada por la de don Juan de Austria en la *Austríada* de Rufo (*op. cit.*, p. 57). Me parece, no obstante, muy discutible la idea de que la crítica de Cervantes se concentra en el ejército romano y no en su general, a quien en la opinión de Hermenegildo se presenta como un “modelo de hombre público” (p. 70).

desafuero / de un cónsul y otro no le fatigara”, I, vv. 243-244). La frase refuerza la similitud de los numantinos y los moriscos, quienes también se rebelan a causa de repetidos abusos y confrontan luego, como sus predecesores remotos, el poder de un general intensamente preocupado por no empañar su fama de invicto. Si la “carga” del Senado es “difícil y pesada” para Escipión, porque en Numancia está en juego su reputación, algo semejante se aplicaría a don Juan de Austria en las Alpujarras, donde, le insiste Mendoza, ha de preocuparse menos de ganar honor que de no perderlo (II, vv. 1289-1290). Según veremos, el objetivo común de preservar la fama por medio de la victoria llevará en los dos casos a privilegiar la astucia y el cálculo sobre el heroísmo convencional. En la dicotomía empleada más de una vez por Escipión, se trata de dobligar el “furor” de los defensores mediante la “industria” de los atacantes: “...Al fin seréis domados, / porque contra el furor vuestro violento / se tiene de poner la industria nuestra, / que de domar soberbios es maestra” (IV, vv. 1792-1795). Tendremos ocasión de comprobar que el don Juan de Calderón podría suscribir idéntica fórmula.

DIVISIONES

En *Amar después de la muerte*, la constitución de dos bandos antagónicos señala la importancia de un motivo recurrente en las Jornadas Segunda y Tercera. La división, la fractura, la disyunción de términos presidirá entonces varias situaciones, empezando por el hecho de que los moriscos reparten sus fuerzas en tres poblaciones: Galera —cuyo cuidado se encomienda a Juan Malec—, Gavia —lugar de residencia de Álvaro Tuzaní—, y Berja —sede del rey Abenhumeya²⁹. Como contrapartida, las relaciones entre algunos personajes agrupados en el bando rebelde experimentan importantes cambios, los cuales subrayan el divorcio total con la otra cultura. Apelando a una norma indivi-

²⁹ Como ha señalado CLAUDIO GUILLÉN, las imágenes y situaciones que indican división y fractura son cruciales en el *Abencerraje* para sugerir conflictos individuales e históricos que serán superados en el texto mediante el ejercicio de valores éticos de carácter universal; véase “Literature as historical contradiction: *El Abencerraje*, the Moorish novel, and the eclogue”, en *Literature as system. Essays toward the theory of literary history*, Princeton University Press, Princeton, 1971, pp. 194-195.

dualmente constrictiva, pero que indicaba la vigencia de valores comúnmente aceptados, Clara Malec recurrió según vimos a cierta idea social del honor para rechazar la propuesta matrimonial de Álvaro Tuzaní. Sin embargo, la opinión de las gentes —cristianos viejos y moriscos— no supone ya un impedimento al desaparecer ésta y las demás mediaciones interculturales. Es, pues, dentro del reciente orden morisco desgajado del antiguo que Álvaro y Clara pueden canalizar sus sentimientos mutuos. La boda de la pareja se dispone en Berja, donde Abenhumeya ha establecido su corte, y es sancionada con la presencia del rey, su esposa Isabel Tuzaní, y Juan Malec, padre de Clara.

Las escenas correspondientes a la boda de Álvaro y Clara crean un interludio lírico abierto por Isabel Tuzaní, recientemente desposada con Abenhumeya. Para aplacar la tristeza de Isabel —cuyo motivo secreto es su irreversible alejamiento de Juan de Mendoza—, Abenhumeya manda cantar a los músicos presentes en la ceremonia, pero el estribillo de la canción no hace sino intensificar la atmósfera de vaga aflicción que envuelve el momento:

No es menester que digáis
 cuyas sois, mis alegrías;
 que bien se ve que sois mías
 en lo poco que duráis
 (II, vv. 1377-1380).

Al escuchar la música, Clara y Álvaro se contagian también de melancolía, si bien, contrariamente a Isabel, los novios no pueden explicarse el por qué de su inquietud. Ambos revelan un estado de ánimo difuso y pesimista, de alguna manera afín al que, sin salir del teatro de Calderón, transmite la hermosa Fénix al comienzo de *El príncipe constante*³⁰. Si aquí, y en otros ejemplos, un personaje moro manifiesta sentimiento de pérdida y nostalgia lleno de reminiscencias “orientalistas”, la boda de *Amar de después de la muerte* se hace eco de esta corriente, en

³⁰ En *El príncipe constante* Fénix da a entender así el carácter inefable e irracional de su melancolía (cito por la ed. de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López Vázquez, Cátedra, Madrid, 1996): “Si yo supiera, / ay mi Zara, lo que siento, / de mi mismo sentimiento, / lisonja al dolor hiciera; / pero de la pena mía / no sé la naturaleza, / que entonces fuera tristeza / lo que es hoy melancolía. / Sólo sé que sé sentir, / lo que sé sentir no sé, / que ilusión del alma fue” (I, vv. 25-35).

la que además no es raro que el lirismo compita con códigos literarios de distinto signo³¹. De hecho, tal y como funciona en nuestra tragedia, el sentido de fatalidad delicadamente inscrito en el estribillo de la canción parece preludiar desdichas futuras, anticipadas ya durante la propia ceremonia. Cuando el intercambio de arras entre los esposos ha tenido lugar, los disonantes ruidos marciales de las tropas enemigas fuerzan, en efecto, la dispersión de los reunidos³². La realidad ineludible y brutal de la guerra clausura así un paréntesis propicio, mientras dura, a la sutileza idílica, y en el cual la naturaleza había dejado de ser por un tiempo escenario bélico para convertirse, al modo pastoral, en un espacio acorde con el sentir de los amantes³³. La brusca suspensión de ese interludio por la violencia de agentes poderosos lleva consigo la ruptura del encuentro excepcional entre deseo íntimo, orden social y naturaleza; en lo referente al argumento, sirve a la vez para reintroducir el motivo de la división.

³¹ La propensión del personaje moro, y por extensión morisco, a la melancolía y al fatalismo tiene muy distintos usos literarios, aunque a menudo opera en contraposición a la marcial confianza de sus antagonistas cristianos, la cual da lugar a caracterizaciones mucho más unidimensionales. El moro aparece así con frecuencia como *sujeto lírico*, y no es raro que tal predisposición sea síntoma de debilidad moral, como se ve a propósito de Abenhumeya en un pasaje de la Segunda Parte de las *Guerras civiles de Granada* (II, pp. 32-39). Aquí, el ensimismado pesimismo que repentinamente invade a Abenhumeya al contemplar el paisaje alpujarreño morisco se expresa en endechas cuyo tono elegíaco se desmarca de los códigos predominantes en la obra.

³² Los elementos acústicos asociados a la guerra son muy importantes en *Amar después de la muerte* para sugerir el acoso violento de las fuerzas históricas, como observa ALCALÁ-ZAMORA, art. cit., pp. 353-354.

³³ La interrupción de celebraciones matrimoniales por agentes externos que con su violencia quiebran un ambiente de festividad y concordia colectiva se produce en varios textos dramáticos del Siglo de Oro justamente famosos. En ejemplos como *Peribáñez*, *Fuenteovejuna* o *El burlador de Sevilla* la agresión se da contra pacíficas comunidades campesinas por parte de nobles que abusan de su estatuto social; de ahí que la boda interrumpida de *Amar después de la muerte* se asocie sólo parcialmente a la de las obras mencionadas. Acaso cabría decir que Calderón crea aquí un espacio lírico alternativo a la belicosidad predominante durante las Jornadas Segunda y Tercera; el interludio posee una función semejante a la de ciertos pasajes pastorales insertos en textos de marcado cariz heroico. De este papel "antitético" de lo pastoral se ocupa CLAUDIO GUILLÉN, siguiendo a Renato Poggioli, en "Literature as historical contradiction" (pp. 179 ss.).

Ante la proximidad de las fuerzas de don Juan de Austria, Álvaro y Clara apresuran su separación sin que el matrimonio se consuma, dirigiéndose él a Gavia y ella a Galera —la villa asignada a su padre Malec—, en tanto que Abenhumeya permanece en el cuartel general de Berja. Durante su despedida, la pareja vuelve a glosar la triste canción de la escena previa a la boda, con la diferencia de que los versos sobre la fugacidad de la alegría no sugieren ahora vagos presentimientos sino que apuntan a la certidumbre de la partida. Por mucho que Álvaro prometa paliar la distancia acudiendo cada noche desde Gavia a Galera, dicho remedio comporta para él una escisión interna. Se trata del conflicto de atender a las demandas contrapuestas, del amor y del honor —principio aquí identificado con las responsabilidades militares:

El Rey a Gavia me envía,
tú a Galera vas, y amor,
luchando con el honor,
se rinde a su tiranía
(II, vv. 1613-1616).

El conflicto parece decantarse de momento hacia el honor, pero la conducta de Álvaro indica más bien una indisposición a sacrificar totalmente su deseo. Álvaro deviene así una figura sometida a impulsos contrarios, y ello tiene su correlato en la literal inquietud del personaje —su ir y venir entre Gavia y Galera. Este carácter errabundo puede asimismo traer a la memoria la desubicación inicial de otro personaje igualmente escindido. Me refiero a Abindarráez, el héroe moro de la *Novela del Abencerraje*, quien hace su aparición en el texto cantando los conocidos versos:

Nascido en Granada,
criado en Cártama,
enamorado en Coín
frontero en Alora
(*Abencerraje*, p. 108).

En el *Abencerraje*, la escisión del moro desarraigado contrasta con la solidez de su amigo Narváez, firmemente instalado desde el principio en los ideales públicos que defiende en pro de su “ley” y de su “rey”. Pero, gracias a la virtud de la amistad, se produce en la novela un proceso de convergencia entre los dos

protagonistas: a medida que Narváez se identifica con las cuitas privadas de Abindarráez y le ayuda a resolverlas, Abindarráez recupera en parte la posición prominente que le correspondería en el reino de Granada de no haber caído en desgracia sus antepasados. En los términos del dilema que plantea Calderón, al final Abindarráez logra conjugar amor y honor, una posibilidad cada vez más lejana del alcance de Álvaro Tuzaní desde el momento en que, tras la boda interrumpida, el morisco se asimila al arquetipo del *moro sentimental*.

De hecho, *Amar después de la muerte* registra, respecto al *Abencerraje*, una progresiva distancia axiológica entre Juan de Austria y Álvaro Tuzaní como personajes funcionalmente comparables a Narváez y Abindarráez. Tal divergencia se debe a que, mientras Juan de Austria permanece monolíticamente encerrado en el objetivo prioritario de vencer a los moriscos, la trayectoria de Álvaro se revierte hacia los valores sentimentales. De supeditar, al menos de palabra, el amor por Clara a las obligaciones bélicas, Álvaro se convence de que la joven bien merece el riesgo de desatenderlas provisionalmente, y en uno de sus viajes a Galera confía, al nada fiable Alcuzcuz —el *gracioso* de la obra—, el cuidado de su “vida y honor” (II, v. 1811) en tanto tiene lugar la cita amorosa. Según ocurriera en la boda de Berja, los tambores o “cajas” de guerra interrumpen el encuentro, de suerte que Álvaro decide volver a Gavia en compañía de Clara. No obstante —y debido a que Alcuzcuz, borracho, pierde el caballo dispuesto para la joven—, Álvaro debe regresar solo, aplazando la huida hasta el día siguiente. El morisco no sospecha que la destrucción de Galera se avecina; junto a la vida de Clara, la guerra derrumbará definitivamente en Galera un equilibrio entre lo público y lo privado cada vez más insostenible.

HORRORES DE LA GUERRA

La importancia del sitio y la destrucción de Galera como punto de inflexión en el desarrollo de las campañas contra los moriscos es particularmente subrayada en la Segunda Parte de *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, quien, sin embargo, no fue testigo directo de la acción por haberse retirado de la contienda junto con el marqués de Vélez. Para dotar de credibilidad a su versión de los hechos, Pérez de Hita inserta entre los capítulos 29 y 31 de su libro, “sin quitar ni poner cosa alguna” (II, p. 244), el minucio-

so relato del testigo Tomás Pérez de Hevia, alférez bajo las banderas de don Juan de Austria. Haciendo gala de un buen conocimiento sobre las técnicas de la guerra moderna, Pérez de Hevia insiste en la fiabilidad de su recuento, sin escatimar los detalles tendientes a autentificarlo. El alférez refiere la disposición de sitiadores y sitiados, da cuenta del logro de información sobre el enemigo mediante el uso de espías, describe la participación de don Juan de Austria en las operaciones previas al asalto de la villa y durante los subsiguientes combates, y se detiene en cuestiones de ingeniería militar. La última disciplina resultó decisiva en el desenlace del asedio, ya que don Juan de Austria sólo pudo culminarlo con éxito tras minar dos veces una población que, amparada en su abrupta topografía, había resistido antes los repetidos ataques del marqués de Vélez. Retomando la narración, Pérez de Hita comenta el encono de don Juan de Austria al castigar la resistencia de los defensores; las represalias no perdonaron a mujeres y niños:

Se usó de tanto rigor y severidad con las mugeres y criaturas que me parece se llevó el estrago mucho más allá de lo que permitía la justicia y era propio de la misericordia de la gente española, que siempre se señaló hasta en favor de los bárbaros; no hubo piedad para ninguno, alcançando la muerte no sólo a las mugeres sino también a las criaturas bautizadas; y tamaño rigor se exerció por averlo mandado assí el Señor Don Juan a fin de que el acerbo castigo sirviese de exemplo a los demás rebeldes que quedavan en las Alpujarras (II, p. 285).

En línea con Pérez de Hita, Hurtado de Mendoza nota cómo después de la rendición se ordenó asolar la villa “sin dejar en ella cosa que la contrastase que todo no lo pasasen a cuchillo” (*Guerra de Granada*, p. 345). Seguido de numerosas atrocidades, el uso de minas revela la implementación de medios singularmente mortíferos ante una “gente bárbara y mal práctica” (Pérez de Hita, II, p. 267), no preparada para contrarrestar instrumentos tan eficaces. La guerra moderna exhibe así, en Galera, un poder devastador que, por basarse en la aniquilación indiscriminada, pone de manifiesto la obsolescencia de los antiguos fundamentos del valor caballeresco³⁴. Don

³⁴ Las críticas sobre el poder devastador de las armas de fuego, expresadas por don Quijote en el famoso discurso sobre las Armas y las Letras, se insertarían en una corriente condenatoria de la guerra moderna y sus arte-

Juan de Austria se revela aquí como un caudillo acorde a las exigencias de su tiempo, aunque también debe decirse que no por ello los cronistas de la revuelta granadina dejan de adornarlo con cualidades heroicas más tradicionales. Pérez de Hita subraya en algunas ocasiones, por ejemplo, la gallardía y el halo majestuoso de quien al fin y al cabo lleva la sangre del gran Carlos V³⁵; asimismo, admira el arrojo temerario de don Juan cuando interviene codo a codo con sus hombres en el asalto definitivo de Galera.

En relación con los eventos militares centrados en Galera, Calderón disponía, pues, de una imagen de don Juan de Austria bastante compleja, según la cual el uso de procedimientos dirigidos al exterminio se combinaba con una valentía personal casi suicida —en una suerte de actualización, si se quiere degradada, de los paradigmas de *sapientia* y *fortitudo*. Teniendo en cuenta esa imagen, parece revelador que el dramaturgo omita la alusión a anécdotas que ayudarían a conformar un retrato épico más admirable —afín, por ejemplo, al que ofrece Juan Rufo en la *Austringada*³⁶. En su lugar, Calderón se concentra en las trazas de don Juan para vencer a un rival hambriento y desesperado, a quien, como Escipión en *La destrucción de Numancia*,

factos mortíferos que se extiende a comienzos del siglo XVI, y que Ariosto es uno de los primeros en formular en el *Orlando furioso*; véase, entre otros, MICHAEL MURRIN, *History and warfare in Renaissance epic*, University of Chicago Press, Chicago, 1994, particularmente el cap. 6. Junto a estas condenas, existió, sin embargo, una corriente enaltecedora de las armas de fuego, según ilustra Murrin en el capítulo siguiente. A propósito de varios tratadistas españoles, JOSÉ ANTONIO MARAVALL ve la polémica dentro de las disputas doctrinales entre antiguos y modernos; consúltese *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea de progreso en el Renacimiento*, Alianza Universidad, Madrid, 1986, pp. 543-550. Por otra parte, en algún pasaje de la *Guerra de Granada* HURTADO DE MENDOZA se hace eco de los cambios en la tecnología bélica, destacando asimismo cómo los moriscos recurrieron a veces a medios ancestrales y casi en desuso (véanse pp. 252-254).

³⁵ “Parecía su alteza en todo y por todo a su valeroso padre Carlos Quinto en lo afable, en el real trato y meneo, habla y donayre, y así todo el campo estava con su vista tan contento que era maravilla” (*Guerras civiles*, II, p. 235); “...El Señor Don Juan salió en cuerpo de su aposento con un bastón en la mano, mostrando en su persona y grave semblante el mismo aspecto que el de su padre el famoso Carlos Quinto, de fama eterna” (II, p. 270).

³⁶ Rufo dedica el Canto 16 de la *Austringada* al sitio y conquista de Galera y aquí sí que se equilibran en don Juan de Austria la astucia y el valor personal. El poema épico de Rufo se incluye en el t. 29 de la *BAE*.

sojuzga mediante estratagemas más vinculadas a la “industria” que al “furor” combativo, es decir, minimizando las incertidumbres de la confrontación directa.

Pero mientras *Amar después de la muerte* evita una identificación inequívoca entre linaje aristocrático y heroísmo de las armas, la obra trasluce a primera vista una cierta ambigüedad al sugerir a la vez, contra la evidencia histórica, que ni don Juan ni nadie de su entorno premeditaron minar Galera; atribuyendo el origen de la idea a las ansias arribistas de Garcés —uno de los soldados bajo la bandera del príncipe. Conforme a la dislocada cronología poética de la tragedia, Garcés aparece en la Jornada Primera junto a Mendoza al poco de regresar de Lepanto, donde también sirvió a don Juan de Austria. Ya en la guerra de Granada, descubre de manera fortuita cómo una gruta situada al mismo pie de la muralla de Galera permitiría volar la fortaleza al multiplicar el potencial destructivo de la pólvora. Garcés no sólo garantiza a don Juan las consecuencias letales de su hallazgo, sino que, con sanguinario rencor, se ofrece a ejecutar el castigo correspondiente:

...Y yo te ofrezco
 hoy por una vida cuantas
 Galera contiene dentro;
 sin que puedan con mi rabia,
 sin que valgan con mi acero,
 ni en los niños la piedad,
 ni la clemencia en los viejos,
 ni el respecto en la mujeres,
 que con esto lo encarezco
 (II, vv. 1774-1782).

Ante la indiscreta exaltación de Garcés —decididamente repugnante al *ethos* caballeresco—, don Juan de Austria se limita a ordenar con laconismo que lo aparten de su presencia (“retirad ese soldado”, II, v. 1783), pero es claro que el aparente desdén del príncipe encubre una buena dosis de disimulo. A solas con otros nobles, don Juan reitera su determinación de destruir Galera y, sin comentar la proposición de Garcés —aunque tampoco descartándola—, compara hiperbólicamente la futura conquista de la villa al triunfo de Lepanto (II, vv. 1800-1810). Con ello, la escena se carga de inquietantes sobrentendidos, pues insinúa cómo, en pro de su imagen, don Juan no desea dar su consentimiento expreso a una idea que, sin embargo, se

dispone a poner en práctica a sabiendas de sus efectos³⁷. La larvada insidia de don Juan se acercaría a las concepciones del maquiavelismo o, si se quiere, a la versión más moderada de dicha filosofía según se expone, por ejemplo, en algunos aforismos de Baltasar Gracián en torno a la utilidad política de la atribución externa de responsabilidades; piénsese, entre otras, en las máximas que recomiendan “Saber declinar a otro los males” o “Todo lo favorable obrarlo por sí, todo lo odioso, por terceros” (aforismos 149 y 187 del *Oráculo manual y arte de prudencia*)³⁸. Bajo este uso de “terceros” para acometer medidas poco dignas de alabanza, caso que se emprendiesen a cara descubierta, subyace, de otro lado, una no menos confesada dependencia por parte de don Juan y de los demás miembros de su estamento respecto a subordinados tan indeseables como Garcés. El soldado se mostrará luego consciente del agradecimiento que se le debe³⁹.

En líneas generales, no puede decirse que la nobleza exhiba muchas virtudes ejemplares en *Amar después de la muerte*, in-

³⁷ El texto añadiría aquí una variante a la vinculación del uso de armas de fuego con el engaño, que mucho antes establece Ariosto y que posteriormente explotaría Milton (véase el mencionado cap. 6 del libro de MURRIN). En este sentido podría inferirse que, mediante las alusiones a la batalla de Lepanto en *Amar después de la muerte*, don Juan equipara exageradamente dos ocasiones bélicas muy distintas, pues en Lepanto la armada cristiana se sirvió de una avanzada tecnología militar —hecho destacado en la *Austríada* de Juan Rufo— para contrarrestar la superioridad numérica de un enemigo asimismo formidable (MURRIN, pp. 141-142).

³⁸ He consultado el *Oráculo manual* por la ed. de Emilio Blanco, Cátedra, Madrid, 2000.

³⁹ Con notable petulancia, dirá Garcés de sí mismo: “Yo fui quien noticia de ella [la gruta donde se dispuso la mina] / traje al señor Don Juan de Austria, / y yo fui quien al ingenio / la noche estuve de guardia, / yo quien de la batería / mantuve siempre la entrada / a otra gente, y ya, en fin, / quien por medio de las llamas / penetré la villa, siendo / su racional salamandra...” (III, vv. 2976-2985). En otro orden de cosas, la instrumentalización de un personaje de categoría social inferior trae a la memoria el final de *La vida es sueño*, cuando un soldado anónimo libera finalmente a Segismundo de la torre donde está encerrado y propicia su restauración al trono de Polonia. Como se recordará, en este controvertido episodio Segismundo encierra en la torre a su libertador, temiendo que sus inclinaciones sediciosas puedan más tarde volverse en contra del nuevo rey. Pero mientras aquí el castigo del soldado entraña una sutil discriminación entre el resultado justo de la acción y el procedimiento seguido para lograrlo, don Juan de Austria no plantea abiertamente una distinción entre fines y medios, y aprueba, sin confesarlo, el plan de Garcés antes de que se lleve a cabo.

cluso considerando que el texto pasa por alto las disensiones nobiliarias ocurridas durante la guerra⁴⁰. A pesar de su intrascendencia, un momento cómico de la obra parece también menoscabar la dignidad de los dirigentes leales a la monarquía católica, cuando sus nombres son objeto de las prevaricaciones idiomáticas del *gracioso* Alcuzcuz. En su intervención, Alcuzcuz alude a don Juan de Austria, el marqués de Mondéjar, el marqués de Vélez, Lope de Figueroa y Sancho Dávila, a quienes el morisco llama equívocamente “Juan de Andustria”, el “marqués de Mondejo”, el “marqués de Luzbel”, “Lope de Figura-roma” y “Sancho Débil” (II, vv. 1502-1508). La grotesca alteración de apellidos y títulos ilustres se incluye en el principio popular de *degradación* y se aviene sin duda a las funciones tópicas de un personaje fundamentalmente concebido para provocar la risa, si bien creo que ahora la burla no sólo recae en el *gracioso*, sino que se extiende asimismo a los nobles mencionados en el pasaje; repárese sobre todo en la “industria” del en verdad insidioso don Juan de Austria, o en las resonancias demoníacas del “marqués de Luzbel” —o Vélez.

Resulten o no ideológicamente intencionadas, estas degradaciones refuerzan al menos el contenido crítico de algunas escenas en las que la presunta altura ética de la aristocracia se rebaja al nivel de personajes inferiores en la jerarquía social. Así, la inescrupulosa obsesión de don Juan de Austria por asentar su fama a toda costa se repite cuando Garcés, con las consecuencias sabidas, busca encontrar el acceso a Galera sin compartir el mérito con nadie: “Quisiera / yo que la entrada a estos montes / sólo a mí se me debiera” (II, vv. 1308-1310). Según él mismo los resumirá, los móviles prioritarios de Garcés son el “aplausos” y el “provecho” material (III, vv. 3007-3008), ciertamente también aplicables a don Juan y a sus allegados, co-

⁴⁰ Como apunta MIGUEL ÁNGEL DE BUNES IBARRA, los cronistas valoraron de manera muy diversa la responsabilidad de la nobleza en la, por momentos, desastrosa conducción de la guerra de Granada (*Los moriscos en el pensamiento histórico: historiografía de un grupo marginado*, Cátedra, Madrid, 1983). Así, Hurtado de Mendoza —quien tampoco manifiesta muchas simpatías hacia la política de Felipe II— carga las tintas contra los representantes del estamento superior hasta el punto de que, según Bunes, para Hurtado de Mendoza la guerra supuso “uno de los puntos visibles de pérdidas de poder de la nobleza” (p. 25); sin embargo, Hurtado de Mendoza exime de sus críticas a don Juan de Austria. Mármol en cambio exhibe una fidelidad ciega hacia la realeza y la aristocracia, y siempre tiende a achacar a los subordinados la culpa de los fracasos.

mo viene a sugerir la secuencia dramática posterior a la toma de Galera. La soldadesca se entrega entonces al pillaje, saqueando la villa para repartirse o vender al mejor postor los despojos cruentamente obtenidos⁴¹. Mientras don Juan de Austria y el general de los Tercios de Flandes, Lope de Figueroa, se congratulan por el fácil enriquecimiento de las tropas (“no hay soldado / que rico no haya venido”, III, vv. 2461-2462), no les produce tampoco ningún embarazo unirse al mercadeo general —siquiera sea a objeto de satisfacer, en el caso de don Juan, compromisos familiares. De ahí que intente a Figueroa su propósito de “feriar” una porción del botín “porque” dice, “presentar espero / a mi hermana y Reina mía / de esta guerra los trofeos” (III, vv. 2466-2470).

En realidad, las jerarquías morales se desdibujan en la misma medida en que, antes del asalto los dirigentes piden a las tropas que usen el máximo rigor con el enemigo: “No quede persona a vida; / llévase a sangre y fuego / la villa”. Tal es la exhortación de Lope de Figueroa, y tanto la respuesta de Garcés (“a pegarla fuego entraré”) como la de un soldado anónimo (“yo a aprovecharme del saco”) sugieren la brutal y codiciosa animosidad de los atacantes (III, vv. 2133-2137). En este punto poco tuvo que imaginar Calderón, ya que los desmanes referidos en la Segunda Parte de *Guerras civiles* superan con creces cuanto pueda figurarse sobre un escenario. De hecho, todo el episodio de Galera es desmesurado hasta la exageración en el libro de Pérez de Hita, en particular lo concerniente a la terca resistencia de los moriscos. Sobre ellos escribe el autor murciano: “Los valerosos soldados intentaban todos los remedios humanos que se podían hallar, comiendo animales, perros, gatos, asnos, ratones y hasta los cueros de las rodela, zurrone y adargas cocidas” (*Guerras civiles*, II, p. 266).

Igual que sucede en el cerco de Numancia, dramatizado por Cervantes, la representación del heroísmo deviene aquí acaso menos edificante que turbadora por acarrear una profunda inmersión en el desorden. Seguramente es difícil tomar al pie de la letra varias anécdotas de las *Guerras civiles* en torno a Galera —como la del morisco que, ante la cercanía del enemigo, mata a sus dos hijas junto a su esposa y luego se suicida; o la de otro defensor que extermina a su amada para también qui-

⁴¹ Escribe HURTADO DE MENDOZA: “Repartiósse el despojo y presa que en ella había, y púsose el lugar a fuego...” (*Guerra de Granada*, p. 345).

tarse la vida⁴². Dicha masculinización recuerda una situación similar en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, aunque el ejemplo más impresionante en el teatro del Siglo de Oro se encuentra en la *Numancia* de Cervantes, particularmente durante la escena de la Jornada Tercera en que las mujeres numantinas expresan con vehemencia su deseo de morir luchando y no como víctimas de la enfermedad y el hambre. Volviendo a Pérez de Hita, en las *Guerras civiles* se percibe que la violencia conlleva también la pérdida de la humanidad de los defensores, y así se dice que en el asalto a Galera los moriscos morían “como bestias” (II, p. 284). Pero con todo su recurso al patetismo, Pérez de Hita sí que acierta al incorporar en sus páginas la conjunción de dos actitudes extremas que se alimentan mutuamente, de manera que las transgresiones irracionales de las víctimas reflejan la propia inhumanidad de los sitiadores. A su manera, Calderón supo ver este mensaje.

ÉPICA DEL VENCEDOR, TRAGEDIA DEL VENCIDO

Podría decirse que, desde cierto punto de vista, la distancia que separa la Primera y la Segunda de las *Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita es equivalente a la que media entre el *Abencerraje* y *Amar después de la muerte*. Las reminiscencias caballerescas aún vigentes en los textos ambientados durante la fase postrera de la Reconquista —y la importancia en ellos del desafío y el combate singular como índices de virtudes aristocráticas— dan paso, cuando se trata el conflicto morisco, a una concepción cruel de la guerra, la cual puede llevar, como en Galera, a sangrientas atrocidades. El ejemplo de Galera muestra además cómo tal resultado se liga a menudo al ejercicio de una racionalidad dirigida al exterminio, de modo que ese episodio ilustra la medida en que la barbarie es consecuencia del uso de procedimientos bélicos relativamente sofisticados⁴³.

⁴² La profunda inversión del orden por efecto de la violencia desatada se aprecia cuando muchas mujeres de Galera adoptaron, según la versión de PÉREZ DE HITA, el papel “naturalmente” masculino de combatientes, “y murieron como varones pelando” (*Guerras civiles*, II, p. 281). Es sobre todo el caso de la aguerrida Zarçamondia, allí mismo aludido.

⁴³ El predominio en la llamada “novela morisca” de combates singulares fuertemente ritualizados, y concebidos con frecuencia como un espectáculo lleno de color y gallardía, otorga a la violencia una sublimación

En *Amar después de la muerte*, la relación causal entre racionalidad bélica y violencia inhumana se dramatiza sobre todo por medio de don Juan de Austria como principal artífice y ejecutor del desastre morisco. Precisamente porque el triunfo a cualquier precio afianza su lugar central en la Historia, don Juan pone los medios para que los moriscos desaparezcan de ella —o a lo sumo no cumplan sino el papel de víctimas. El recurso a la masacre opera para don Juan con un propósito paralelo al formulado en la *Numancia* por el general Escipión, quien pretende fabricar la propia “gloria” gracias a la liquidación completa del enemigo —es decir, cavando, según amenaza, su “sepultura” (I, v. 272)⁴⁴.

Una vez que don Juan también entiende su fama en relación directa con el castigo implacable, las consecuencias de esa guerra sin cuartel son fácilmente previsibles: no sólo se trata de vencer a los moriscos de las Alpujarras, sino además destruir la identidad colectiva en la que los rebeldes sustentan su utopía. En esta situación, a los supervivientes de la catástrofe no les queda más opción que la de afirmarse a contracorriente de los valores públicos de la Historia.

En este sentido —y a medida que desde la boda de Berja va perfilándose según el arquetipo del *moro sentimental*— Álvaro Tuzaní se constituye en antagonico de don Juan de Austria a pesar de que ambos personajes apenas interaccionen de manera directa. Cuando acude a Galera para reunirse definitivamente con Clara llevándosela con él a Gavia, Álvaro contempla horrorizado el infernal espectáculo de la villa hecha pasto del fuego y ya casi irreconocible. Ante lo que califica de “estrageo de España” (III, v. 2115), el morisco está dispuesto a dar de lado

estética muy rara de encontrar en la Segunda Parte de las *Guerras civiles*, y de la que significativamente Calderón tampoco hace eco en su representación de la guerra de las Alpujarras —ello pese a que el autor incorpora otras convenciones del género morisco. Debemos recordar, asimismo, que en la *Numancia* Escipión busca el triunfo por medio de su “industria” y de la superioridad técnica de su ejército, por lo que rechaza la celebración de un combate singular para resolver el conflicto con los numantinos. El desprecio del *ethos* heroico es manifiesto en la cínica respuesta de Escipión cuando escucha la idea: “Y si en esto os parezco que yo nuestro / un poco mi valor acobardado, / el viento lleve agora esta vergüenza / y vuélvala la fama cuando venza” (III, vv. 1197-1200).

⁴⁴ Quinto Flavio, hermano de Escipión, repite poco después la misma idea: “...Mas ya es llegado el tiempo y es venido / do veréis nuestra gloria y vuestra muerte” (I, vv. 307-308).

sus lealtades políticas con tal de poder hallar a Clara viva entre las ruinas humeantes:

Que como yo entre mis brazos
a Maleca hermosa saque,
Galera y el mundo todo
más, que se queme y abraze
(III, vv. 2121-2124).

La devastación producida por la maquinaria militar reduce a Álvaro a la condición de amante sin que ninguna otra consideración le importe. La macabra lógica del exterminio vacía de significado el viejo conflicto entre deber y amor, ya que el primer término se anula cuando la destrucción de Galera pone fin a las esperanzas históricas. Ello agudiza la proyección privada de Álvaro, cuya desmesura es antitética al rigor con que, en el lado contrario, don Juan de Austria se aplica a consolidar su prestigio de caudillo invicto. El alejamiento entre los dos cancela por tanto la posibilidad de un mutuo enriquecimiento axiológico del *moro sentimental* y del cristiano asociado a la guerra, enquistándose cada uno en esferas que en el *Abencerraje* lograban comunicarse excepcionalmente. Un par de citas referidas a los escenarios assolados por el incendio y el pillaje subrayan esta dicotomía. Al pie del cadáver de Clara —a quien Álvaro halla moribunda en Galera— el morisco identifica el lugar del asesinato con la infamia y la cobardía:

¡Oh montaña inexpugnable
de la Alpujarra, oh teatro
de la hazaña más cobarde,
de la victoria más torpe
de la gloria más infame!
(III, vv. 2272-2276).

En cambio, en una escena posterior, don Juan de Austria interpreta los restos de Galera no como un símbolo de vergüenza sino como el eslabón más importante de su camino hacia el éxito. Transformando conceptuosamente la villa hecha cenizas en un emblema de muerte y resurrección al mismo tiempo, Galera es simultáneamente para don Juan “el fénix y la hoguera” (III, v. 2392) —el espacio cuya destrucción asegura que, igual que la mítica ave Fénix, la gloria del príncipe resurgirá del fuego con renovados impulsos.

Frente al pretendido enaltecimiento público de don Juan, el Tuzaní sólo es capaz de afirmarse, por negación, en el dolor y la pérdida, arrinconando así los valores patrióticos. Desde la posición marginal recién asumida, la ejemplaridad heroica tiene todavía sitio para Álvaro, pero a costa de modificar sus contenidos y adoptar formas anómalas, como la que el morisco enuncia después de que Abenhumeya llega demasiado tarde en auxilio de Galera. En uno de los momentos culminantes de la tragedia, Álvaro lanza un apóstrofe a las criaturas del universo y pone a todas por testigo de que su amor por Clara es tan intenso que superará el obstáculo aparentemente infranqueable de su desaparición física:

Que hay en un alarbe pecho,
 en un corazón alarbe,
 amor después de la muerte,
 porque aun ella no se alabe
 que dividió su poder
 los dos más firmes amantes
 (III, vv. 2363-2368).

Si al llamarse con orgullo “alarbe” Álvaro subraya su diferencia respecto al grupo en el que se integra el desconocido asesino de Clara, la proclamación no tiene excesiva fuerza reivindicadora puesto que, en comparación con el agravio de Juan Malec en la Jornada Primera, los moriscos carecen de recursos para confrontar colectivamente el poder cristiano. La única acción posible es el castigo individual del autor del crimen, que Álvaro plantea en los términos de la “más noble venganza / que en sus corónicas guarde / la eternidad de los bronce, / la duración de los jaspes” (III, vv. 2327-2330). Tanto la solemnidad como la carga emotiva del juramento son incuestionables, pero el digno propósito vengativo del Tuzaní se ve obligado a ignorar que Clara es una víctima más dentro de una larga serie de atrocidades puestas en marcha, y en buen grado disculpadas, por altos servidores de la Corona. En la medida en que combatir globalmente a ese enemigo formidable es, después de Galera, una tarea condenada al fracaso, Álvaro debe apelar a la venganza de un individuo contra otro —y no, como antes, de una *nación* ultrajada contra el aparato de la Monarquía hispánica. Según especificará en otra circunstancia, ésta es la respuesta —admirable, aunque limitada— del que todo lo ha

perdido (III, v. 2809) para perpetuarse a lo largo del tiempo. Por eso, en la referencia de Álvaro a las futuras “corónicas” y a “la eternidad de los bronce”, el valor de la fama se despoja de historicidad. Corroborando su forzoso desplazamiento hacia una ejemplaridad abstracta, el Tuzaní será fundamentalmente conocido como “el vengador de su dama” (III, vv. 3145); así se autodefine cuando la tragedia roza su final, sin decir entonces que tal seña de identidad se construye desde la desesperación del vencido.

Mientras la alienación comunitaria de Álvaro motiva que su acceso a la fama se circunscriba al ensimismamiento en el amor llevado hasta el límite y a la venganza personal, don Juan de Austria ubica su prestigio en la Historia y contribuye a agrandarlo de forma calculada. La ausencia de beneficios históricos aneja a la acción casi suicida que se propone el Tuzaní contrasta fuertemente con el interés del príncipe por aprovechar al máximo las circunstancias cambiantes de la guerra. Su oportunismo se muestra cuando, atendiendo las recomendaciones de Lope de Figueroa y Juan de Mendoza, comprende que la masacre de Galera reclama un cambio de conducta y de imagen; tras la punición implacable, llega el momento de “templar / el castigo y el perdón” pues, le recuerda Figueroa —no sin algún cinismo a tenor de lo ocurrido—, la intención del Rey no fue “destruir gentes que son / sus vasallos, sino dar / escarmiento” (III, vv. 2414-2418). Don Juan acepta el consejo, fiado de que “el mundo” celebrará su diferente predisposición ante “las armas” o “los ruegos”, y cuidándose de que nadie confunda clemencia y debilidad (III, vv. 2437-2438). Ello no modera, sin embargo, su afán por capitalizar la victoria: al informársele más tarde de que parte de los seguidores de Abenhumeya se han sublevado contra el tirano bajo la promesa de un indulto, don Juan comprende que la descomposición completa del enemigo es sólo cuestión de tiempo, pero menos que nunca está dispuesto a que el protagonismo del triunfo se le escape: “...Y venzámoslo nosotros / primero que ellos se vengán; / no hagamos suya la hazaña, / si hacerla podemos nuestra” (III, vv. 2780-2783). Así, pues, la atención a la coyuntura, la mezcla y dosificación, según el momento de rigor, la piedad, la instrumentalización del otro —entre varios atributos— convierten al hijo de Carlos V en una contrafigura maquiavélica de Álvaro Tuzaní. La andadura trágica del morisco se ubica en el envés de la adhesión de don Juan de Austria a una ideología épica.

PÉREZ DE HITA Y CALDERÓN: EL *MORO SENTIMENTAL* Y LA HISTORIA

Ya Menéndez y Pelayo observó que el episodio culminante de *Amar después de la muerte*—la venganza de Álvaro Tuzaní contra Garcés, el asesino de Clara— está directamente basado en un suceso similar, incluido en los capítulos 22 y 24 de la Segunda Parte de las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita⁴⁵. Sus protagonistas principales son los mismos que en la tragedia, con la salvedad de que, en la versión seudohistórica de Pérez de Hita, Clara (o Maleca) es hermana del dirigente morisco Juan Malec, y no hija según quiere Calderón. El dramaturgo se aparta también de su modelo en otros aspectos, cuya consideración arroja bastante luz sobre el peculiar sentido trágico que *Amar después de la muerte* imprime a su fuente de inspiración.

En la comparación entre los dos autores, un primer rasgo a examinar es que Pérez de Hita presenta a Álvaro Tuzaní como un morisco no del todo reacio a someterse acomodaticiamente al orden social augurado por la muy probable victoria de los ejércitos de Felipe II. Así, cuando Álvaro tiene noticia de la suerte desdichada de Galera, se dirige allí con el intento, “en el caso que la hermosa Mora estuviese cautiva”, de “ir a echarse a los pies del Señor Don Juan, ofreciéndose a ser su esclavo, y rescatando a su señora se casar con ella y quedarse en Huéscar o pasarse a vivir a Murcia” (*Guerras civiles*, II, p. 292). La infame muerte de Clara cerceña de raíz sus planes, y, tras sepultar el cadáver, Álvaro promete venganza; en el epitafio de la tumba, escrito en lengua arábiga, tacha al asesino de “perro Christiano” (II, p. 294).

Si ese apelativo parece ir ahora en contra de las intenciones conciliatorias de Álvaro, Pérez de Hita se apresura a señalar cómo, por su origen y educación, el personaje incorpora marcas culturales ambiguas: era, dice, “valiente y muy ladino, y aljamiado de tal manera que nadie le pudiera juzgar por morisco, por averse criado de niño entre Christianos viejos” (II, p. 297). Tales características le permiten pasar inadvertido en el real de don Juan de Austria en Baza, donde el todavía anónimo ejecutor de Clara se confunde entre las tropas.

Sin embargo, antes de que pueda satisfacer su revancha, Álvaro—siempre de acuerdo con Pérez de Hita— se involucra deliberadamente en un suceso bélico desligado en principio de la

⁴⁵ Véase *Orígenes de la novela*, ed. Enrique Sánchez Reyes, CSIC, Madrid, t. 2, 1962, p. 149.

razón que lo llevó al campamento. Valiéndose de su falsa identidad de soldado cristiano, propicia durante una guardia la huida de buena parte de los moriscos refugiados en Tíjola, fortaleza que hasta entonces había resistido con la esperanza de recibir socorro. Ambientado en la oscuridad de una fría noche de Jueves Santo, el episodio de la huida de Tíjola resulta bastante confuso; al igual que tantos de las campañas granadinas, está lleno de terror e incertidumbre. Nada permitiría dudar, en este punto, que a Álvaro no le mueve sino la voluntad exclusiva de rendir un último servicio a la causa de su *nación*.

Si es así, el Álvaro de Pérez de Hita mantendría aún su compromiso solidario de resistencia, sin dejarse absorber del todo, como sucede en *Amar después de la muerte*, por el imperativo de la venganza personal. A ella se dedica, con todo, seguidamente, para lo cual finge en diversas conversaciones con sus supuestos camaradas haber participado en el saqueo de Galera. Al jactarse en una oportunidad de haber dado muerte a “más de cuarenta Moras de las más hermosas que avía dentro del lugar” (II, p. 330), desata la confesión de Garcés, quien, por su parte, lamenta ser el responsable del asesinato de una hermosa joven, cometido con el propósito de robar sus joyas. Mediante un retrato que siempre lleva consigo, Álvaro confirma su sospecha de que la víctima es Clara, pero, simulando entonces, compra a Garcés las joyas, hasta que otro día sorprende al asesino en solitario y le quita la vida después de una breve lucha.

No pasa mucho tiempo sin que Álvaro sea reconocido en el campamento por un emisario morisco venido de Purchena. Haciéndose eco de un estereotipo común, el narrador comenta que “jamás en los Moros se halló buena fe ni estabilidad en una cosa” (II, p. 334) cuando el renegado denuncia a Álvaro, luego que éste le confía imprudentemente sus últimas acciones. En presencia de don Juan de Austria, Álvaro admite su responsabilidad en las acusaciones que se le imputan, si bien los nobles capitanes del príncipe abogan por la clemencia bajo la consideración de que “aviendo cumplido el Moro con su deber”, al matar al cruel asesino de su esposa, “lexos de merecer castigo era digno de ser tenido en mucho” (II, p. 337).

Hasta este punto, todos los asistentes al interrogatorio apenas han sido capaces de dominar su asombro ante la gallardía y serenidad de Álvaro en circunstancia tan grave, y el propio don Juan de Austria compadece la “mala fortuna” (II, p. 336) del morisco. La tensión contenida de la escena se desata cuando,

al entregar Álvaro a don Juan el retrato y las joyas de Clara, “lanzó de lo más íntimo de sus entrañas un muy profundo suspiro”, como si en vez de esos objetos “diera a su señora misma y con ella el corazón” (II, p. 337). Aquí, teniendo en cuenta momentos patéticos similares en la corriente literaria morisca, los lectores podrían anticipar un gesto inmediato de generosidad en respuesta a la nobleza y fidelidad amorosa del prisionero, según los ideales de comportamiento ilustrados en la *Novela del Abencerraje*. Pero don Juan no se deja influir inicialmente por sus consejeros y supedita su indudable inclinación hacia Álvaro a las exigencias políticas que piden un castigo ejemplar. Por muy justa que fuera la venganza privada sobre Garcés, con su conducta en la huida de Tíjola, Álvaro ha perjudicado también los intereses públicos y es culpable de traición; como explica don Juan, sólo por haber ayudado a los fugitivos de la fortaleza, el acusado merecería “que se le hiziera quartos” (II, p. 337).

Criterios que de una manera vaga cabría calificar de *razón de estado* parecen, por tanto, imponerse a la pura y simple admiración caballeresca de la valentía. El mundo axiológicamente nítido del *Abencerraje* queda atrás como un modelo acaso encomiable, pero insuficiente para decidir en situaciones donde concurren factores más complejos. En este contexto, el mutuo homenaje nobiliario entre adversarios de guerra no basta para inducir a la generosidad, por lo que Álvaro Tuzaní —“hombre sagaz y de ingenio agudo” (II, p. 334)— debe seguir haciendo buen uso de su elocuencia. Lejos de constituir una traición, dice a don Juan, su intervención en favor de los de Tíjola “fue en provecho y utilidad del ejército de Vuestra Alteza”, porque permitió ocupar la fortaleza en brevísimo tiempo y con muy poca violencia; de otra forma, el socorro de Abenabó hubiera impedido ganar la plaza “en ciento ni en doscientos días” (II, p. 337). Álvaro agrega en su defensa que de hecho no perjudicó, sino por el contrario ayudó al bando de don Juan, aduciendo, entre otras pruebas, que “yo fuí el primero que puse fuego a las casas e hizo hogueras para que los Christianos pudiesen ver lo que obravan y reconocieran a los Moros” (II, p. 338). El narrador nunca se pronuncia inequívocamente sobre lo cierto o lo incierto de estas intenciones, y, aunque es consistente en sus alabanzas al Tuzaní, también podría pensarse que le va la vida en persuadir a su auditorio.

¿Traidor morisco contagiado de oportunismo y duplicidad o espontáneo aliado de la Monarquía? Si la primera posibilidad

estuviera avalada por un hipotético odio hacia los correligionarios del “perro cristiano” asesino de Clara —y por el estereotipo aplicado al emisario de Purchena sobre la “mala fe” y la “inestabilidad” de los moros—; la segunda vendría refrendada por un deseo tal vez sincero de abrazar el cristianismo, religión a la que Álvaro desea convertirse y que, según él, ya profesaba secretamente Clara (II, p. 336). Sea como fuere, el resultado es que el texto de Pérez de Hita tiende a satisfacer de manera ambigua demandas en teoría contrapuestas, al referir por boca de Álvaro un suceso bélico tildado de beneficioso para los bandos contendientes. Tal es al menos la interpretación que Álvaro logra transmitir a don Juan y su séquito. Pero aunque el éxito retórico del personaje es incuestionable —además del perdón Álvaro alcanza, como veremos en seguida, la rehabilitación—; los lectores perciben en él todavía —y al margen de los efectos de su actuación— la opacidad de un sujeto fronterizo, obligado a moverse en el límite entre dos culturas.

Respecto a Pérez de Hita, Calderón simplifica en varios sentidos su caracterización dramática de Álvaro Tuzaní, al tiempo que incluye los episodios de la venganza y el perdón en una trama más lineal. Aquí Álvaro se infiltra en el campamento de don Juan de Austria junto al *gracioso* Alcuzcuz, quien oculta su habla morisca fingiéndose mudo. Por otra parte, Calderón no acentúa tanto como Pérez de Hita la proximidad cultural entre el Tuzaní y sus adversarios ni le atribuye el deseo de volverse cristiano, pero el héroe sí que acredita su valía en la escena que marca precisamente la reaparición de Garcés. Al enfrentarse éste a un grupo de soldados durante el reparto de las joyas nupciales de Clara —cuya relevancia simbólica es también crucial en las *Guerras civiles*— Álvaro se indigna contra la “infamia” y “bajeza” (III, v. 2673) de los agresores y mata a uno de ellos; como consecuencia, Álvaro y Alcuzcuz son puestos en prisión⁴⁶.

Por supuesto, Álvaro todavía ignora que Garcés es el verdugo de Clara, de suerte que la ironía dramática de la situación funciona para conferir a la futura venganza un mayor grado de

⁴⁶ La afinidad del Tuzaní calderoniano con los ideales de una ética nobiliaria —ideales cuyo incumplimiento parcial se critica no obstante en *Amar después de la muerte*— queda subrayada por la gallardía con que Álvaro arriesga su vida en inferioridad de condiciones. En esta línea, la única certeza del protagonista cuando emprende la búsqueda del asesino de Clara es que no se puede tratar de un noble: “...Y es cosa clara / que un noble no ensangrentara / en una mujer la mano” (III, vv. 2566-2568).

refinamiento. El desquite surge cuando, a raíz de la misma disputa, Garcés viene a dar en la cárcel. Previamente, Álvaro —quien oculta un pequeño cuchillo— se había deshecho de sus ligaduras, pero encubre esta circunstancia en tanto que Garcés le promete tramitar la libertad de todos en prueba de agradecimiento. Para ello, Garcés presume de contar con el favor de don Juan de Austria, toda vez que, según reitera el soldado, su contribución fue determinante en la destrucción y asalto de Galera. La mención de la villa proyecta a su vez el diálogo hacia una siniestra rememoración de los últimos instantes de Clara.

Desde entonces —la jornada en que entró en Galera prece-diendo a sus camaradas— Garcés reconoce sentirse perseguido por un “hado” o “estrella” de signo adverso (III, v. 2947). Sus desdichas se originaron después de que exterminó a puñaladas a una hermosa morisca, apoderándose de sus alhajas. La memoria —primero jactanciosa, luego culpable— de Garcés revive ese encuentro con todos los espeluznantes detalles. La indefensión de Clara refugiada en su lecho; el deseo de poseerla sexualmente —frustrado ante la proximidad de posibles testigos—; el despecho, la confusión y la codicia del asesino ante su víctima suplicante; la sanguinaria y demente resolución final: tal es la secuencia de un relato que, recreado con la vividez de una escena directamente representada, prolonga su violencia al mismo instante de la enunciación. Es ahí cuando, al asestar una herida mortal al atónito Garcés con el cuchillo que lleva escondido, Álvaro completa la historia iniciada el día de la toma de Galera.

Al contrario de lo que sucede en las *Guerras civiles*, el Tuzaní de *Amar después de la muerte* no da a Garcés la opción de defenderse —ni tiene por qué hacerlo, pues, como explica, “nunca consta / de términos la venganza” (III, vv. 3094-3095). Ésta se ciñe a los términos de una *justicia poética* ejecutada en estricta contestación al acto infame que la provocó. Otro paralelismo interno surge cuando, en su precipitado intento de huida, Álvaro se topa con su antiguo enemigo Juan de Mendoza. Si el encuentro reaviva la rivalidad entre los dos personajes pendiente desde el fin de la Jornada Primera, plantea en cambio una nueva divergencia frente a Pérez de Hita. Ahora Mendoza se desmarca significativamente de la identificación nobiliaria hacia el Tuzaní —expresada en las *Guerras civiles* por los consejeros de don Juan de Austria—, en la medida en que, si bien le gustaría ayudar al prófugo —como arguye Mendoza—, el “servi-

cio del Rey” (III, v. 3133) se lo impide. Esta razón de lealtad política —que en el texto de Pérez de Hita únicamente esgrime el príncipe don Juan— no tiene sin embargo un refrendo unánime, de ahí que Calderón establezca con su fuente un juego de aproximaciones y desencuentros parciales. Así, Lope de Figueroa apelará al linaje insigne de don Juan de Austria para interceder por Álvaro (quien, tras acuchillar a un guardia, ha vuelto a darse a la fuga):

...Que este delito
 más es digno de alabanza
 que de castigo; que tú
 mataras a quien matara
 tu dama, vive Dios,
 o no fueras Don Juan de Austria
 (III, vv. 3160-3165).

El argumento de Figueroa remite al de su homónimo en las *Guerras civiles de Granada*, pero la actitud de don Juan de Austria durante el debate, mucho más desapegada y distante, marca un cambio sustancial. Suprimiendo cualquier atisbo de piedad o duda, el príncipe se limita a ordenar fríamente la rendición del prófugo (“date a prisión”, III, v. 3168), de manera que en el texto calderoniano no hay lugar para el elocuente intercambio de argumentaciones incluido en el modelo. La simpatía personal de don Juan con el acusado abre el camino a la persuasión, cuyo éxito radica además en el hecho de que el Tuzaní consigue reivindicarse como héroe público gracias a su participación en el episodio de Tíjola. Al dar credibilidad a su interpretación, el hasta entonces enemigo se convierte en aliado, y si bien los lectores de Pérez de Hita podrían pensar que esta concesión es algo sospechosa, Calderón ni siquiera parece dispuesto a plantearla. Así cabe entender que en *Amar después de la muerte* la reducción del heroísmo de Álvaro a la esfera privada se subraye mediante la ausencia de un proceso dialógico entre don Juan de Austria y el morisco.

De hecho, para que don Juan doblegue su rigidez debe concurrir ahora una circunstancia ajena a las virtudes de Álvaro —en este caso la victoria militar sin paliativos. De acuerdo con la muy libre recreación calderoniana, al asesinato de Abenhumeya a manos de sus antiguos seguidores le sucede de inmediato la capitulación de los rebeldes; es entonces cuando, a

instancias de Isabel Tuzaní, don Juan hace extensivo a Álvaro un indulto general, reafirmando incluso la memoria imborrable del amante:

Viva el Tuzaní, quedando
la más amorosa hazaña
del mundo escrita en los bronces
del olvido y de la fama
(III, vv. 3246-3249).

Se trata sin duda de un desenlace menos motivado que el de la secuencia equivalente en las *Guerras civiles*, aunque no falta de lógica teatral según caracteriza el texto a don Juan de Austria. Ejerciendo el perdón en pleno triunfo, don Juan confiere fama a la “amorosa hazaña” de Álvaro, y lo hace partícipe del valor más importante para el príncipe. Ciertamente, él ya se ha procurado fama abundante por otros medios, pero Álvaro le da ahora la oportunidad de aumentarla o, quizás sea mejor decir, de pulirla, toda vez que los excesos de la guerra han podido deteriorar su imagen modélica. El gesto de don Juan, en consecuencia, parece dirigido a complementar su inflexible conducta militar con una exhibición de generosidad nada perjudicial al calor de la victoria. En esa coyuntura, ofrecer testimonio de grandeza moral no tiene ningún riesgo y sí en cambio las ganancias políticas resultantes de templar, como apuntó antes, el castigo con el perdón⁴⁷. Por otro lado, es significativo que con su apresurado esfuerzo restaurador don Juan se ponga nuevamente en la estela de la figuración cervantina de Escipión. En este sentido, creo pertinente recordar cómo, al final de la *Numancia*, Escipión busca que al menos un numanti-

⁴⁷ Al comparar los desenlaces de la historia del Tuzaní en Pérez de Hita y Calderón, M. ROMANOS subraya cómo, mientras en las *Guerras civiles* el conflicto planteado por la venganza de Álvaro se resuelve “de manera individual”, en la tragedia el perdón afecta a todos los moriscos, quienes con el indulto retornan al orden político y religioso de la Monarquía; según Romanos, así se confirmaría la ideología monárquico-señorial de acuerdo con las convenciones de la *comedia* (art. cit., pp. 369-370). Creo, sin embargo, que esta validación ideológica está lejos de ser absoluta e incondicional en *Amar después de la muerte*, considerando la vidriosa representación de la aristocracia y la también desfavorable de don Juan de Austria. Hay que tener en cuenta, además, que tanto Calderón como su público no podían sino saber que en la realidad no hubo ningún indulto para los moriscos derrotados, según recordó oportunamente J. CASO GONZÁLEZ, art. cit., p. 401.

no dé fe directa de su victoria presentándose en persona ante el Senado romano. Al percatarse de que el adolescente Bariato es el único superviviente, el general le implora que resista la tentación de autoinmolarse como sus conciudadanos, al punto de prometerle regalos y honores en caso de volver con él a Roma. El suicidio de Bariato, quien se arroja desde los muros de Numancia, frustra sin embargo las esperanzas de Escipión, últimamente incapaz de ostentar en triunfo la prueba “de haber domado esta nación soberbia, / enemiga mortal de nuestro nombre” (IV, vv. 2246-2247). Escipión, pues, pretende sin éxito que el vencido se convierta en instrumento de prestigio —es consciente de que, de otro modo, la gloria se transferiría enteramente a los heroicos defensores de Numancia—, y una función instrumental en cierta medida análoga asume Álvaro respecto a don Juan de Austria en la conclusión de *Amar después de la muerte*⁴⁸. Si bien son dos situaciones dramáticas planteadas y resueltas de manera diferente, la posibilidad de compararlas radica en que don Juan se aproxima a Escipión en el uso calculado de una piedad que no sólo resulta exigua y egoísta, sino también tardía por estar precedida de represalias descomunales.

Para concluir nuestro análisis de *Amar después de la muerte*, hay que decir que la fama asegurada para Álvaro por medio del perdón no se acompaña de una rehabilitación del personaje en la Historia, ni siquiera en la de los vencedores —la única existente después de que los moriscos ya no pueden construir la suya⁴⁹. El abrupto cierre de la tragedia confirma así la extinción del Tuzaní como sujeto histórico, la cual es correlativa a la transformación del personaje en símbolo de constancia amorosa. Convertido en una suerte de icono del amor llevado al límite, el Álvaro de Calderón carece de la proyección futura que sí le otorga en cambio Pérez de Hita —bien que con verosimilitud discutible. En este sentido, el autor de las *Guerras civiles* refiere cómo, tras obtener no sólo la gracia sino también la admiración pública, Álvaro se integra voluntariamente al mundo de sus antiguos adversarios al grado de adoptar el apellido de su benefactor, Lope de Figueroa:

⁴⁸ Como dice Escipión ante el cadáver de Bariato: “Tú con esta caída levantaste / tu fama y mis vitorias derribaste” (IV, vv. 2407-2408).

⁴⁹ Sobre la suerte final del Tuzaní calderoniano, escribe WILSON: “Spared by the Spaniards, he lives on, but in tragic unfulfillment” (art. cit., p. 424).

De allí adelante el Tuçaní se llamó Fernando de Figueroa y anduvo siempre en compañía de Don Lope, hallándose en la Naval, en la de Matrique y en todas aquellas ocasiones en que se halló su Capitán, no dexándole hasta que murió en Monzón (II, p. 339).

La renuncia de Álvaro al linaje morisco de los Tuzaníes, junto a su presencia en celebérrimas jornadas imperiales, suprimen los signos más visibles de diferencia cultural y ahogan el incómodo recuerdo de violentas contiendas intestinas. Ante hitos tan grandiosos como Lepanto y Mastrich, la revuelta de las Alpujarras queda atrás como un capítulo superado mediante la asimilación a los ganadores⁵⁰. Transformando su identidad pública bajo la tutela de un ilustre prócer, el que una vez fuera Tuzaní se incorpora a la marcha triunfante de la Monarquía católica contra sus enemigos externos, sin que el cambio sea incompatible con la preservación de la memoria amorosa. Así lo comprobamos al final del episodio de Pérez de Hita, cuando el mismo autor refiere su visita al ya anciano soldado en la población de Villanueva, donde Álvaro —o Fernando de Figueroa— pasa sus últimos años. La breve alusión al encuentro —ofrecida por Pérez de Hita como muestra de presunta veracidad— termina con el siguiente apunte:

Vi el retrato de la hermosa Maleha, que le tenía puesto en tabla, y me pareció el rostro más hermoso del mundo; en medio de ser pequeño, tenía alrededor un letrero en arábigo que decía así: *Day fati Maleha ayuia*, que en castellano quiere decir: “Señora hermosa de mis ojos” (II, p. 339).

En la persistente devoción a su amante —cuyo recuerdo secreto perpetúa por medio del retrato y el letrero escrito en una lengua prohibida— Fernando de Figueroa vuelve a ser el ya

⁵⁰ BARBARA FUCHS ha comentado recientemente este desenlace, chocante no sólo por la aparente rapidez con que se produce la asimilación del morisco como por los extremos que alcanza. Tras preguntarse si el cambio final del Tuzaní representa un intento simbólico por neutralizar la amenaza de la alteridad morisca o si más bien sugiere el ápice de una carrera de disimulación, Fuchs escribe: “Perhaps the point is that so complete a mimetization essentially equals authenticity; sympathizing with the valiant Morisco at the beginning of the tale is thus not significantly different from admiring the courageous Christian soldier at the end. In a roundabout romance fashion, Pérez de Hita underlies once more the perfect reproduction of Christian identity by sympathetic Morisco subjects” (*Mimesis and empire: The new world, Islam, and European identities*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, p. 56).

remoto Álvaro Tuzaní, retornando el personaje público a sus raíces privadas. Sin embargo, la compatibilidad de ambas identidades sólo puede mostrarse en el reducto discreto del hogar, y no tanto, según da a entender el texto, a la vista de todos⁵¹. Y si aquí, y también en el hecho de que lo privado se asocie no al amor consumado sino a la nostalgia, la historia del Tuzaní se desvía de la *Novela del Abencerraje*—donde la relación sentimental del moro termina encontrando el apoyo de agentes en principio divididos—, resulta significativo observar cómo, en su lectura de las *Guerras civiles*, Calderón acentúa el extrañamiento social de quien puede considerarse descendiente literario de Abindarráez. Al aludir meramente al perdón de Álvaro sin que ese apresurado final insinúe la posibilidad de una reconciliación histórica, el dramaturgo con seguridad manifiesta su desacuerdo con el mixtificador desenlace propuesto por Pérez de Hita; como mínimo subraya que el morisco—por muy tibia o ambigua que fuera su rebeldía— no tenía fácil acomodo en el orden actual y en las empresas futuras de los vencedores.

Ello es así porque el silencio de Calderón sobre el destino de Álvaro resulta consecuente con la imagen de la Historia plasmada en *Amar después de la muerte*. Incluso un autor tan relativista y escéptico como Diego Hurtado de Mendoza llegó a insinuar—probablemente para hacer digerible su *tacitismo*— que, aun con toda su confusión, la guerra de Granada permitía entrever la mano de la Providencia⁵². Menos consciente en sus

⁵¹ Al final del episodio de Pérez de Hita, el diálogo entre el Tuzaní y su protector, Lope de Figueroa, en torno al retrato de Maleha ilustraría esta tensión entre lo privado y lo público. Después de que Figueroa admite a Álvaro bajo sus banderas, le pide el retrato para que lo siga “con más voluntad”, pero Álvaro se resiste a entregárselo porque, según arguye, “temo que ataje la muerte mi carrera no viendo el retrato de mi dama”. Figueroa respeta el deseo de su interlocutor, si bien le advierte amistosamente que en adelante deberá atender “de andar siempre en mi compañía y cerca de mi persona” (II, p. 339), sugiriendo así que a partir de entonces el Tuzaní tendrá que anteponer los deberes recién asumidos a la nostalgia amorosa. Ésta pervive, como sabemos, pero supeditada al nuevo papel público del personaje y casi de manera secreta; toda vez que el retrato se asocia a un pasado y a una identidad cultural oficialmente suprimidos. Es interesante recordar cómo, en contraste con el episodio de las *Guerras civiles*, en la *Novela del Abencerraje* Abindarráez puede ostentar con orgullo entre sus vestiduras la imagen pintada de Jarifa, símbolo de una entrega al amor que, gracias a Narváez, todos terminan aceptando.

⁵² En referencia a algunos antecedentes de la guerra, HURTADO DE MENDOZA dice, por ejemplo: “Todo esto parecía al común cosa escandalosa; pero

fundamentos teóricos que Hurtado de Mendoza, Pérez de Hita asocia con frecuencia el conflicto granadino a un atmósfera de desorden; pero la carrera posterior de Álvaro Tuzaní al servicio del Imperio sirve para atribuir al movimiento histórico un sentido teleológico capaz de redimir a quienes se ponen de su lado. Por lo que concierne a *Amar después de la muerte*, Calderón no parece hacerse ilusiones a este respecto, y la perspectiva trágica de la obra apenas da pie a postular en la Historia un horizonte de regeneración⁵³. El horror de la guerra, la codicia de los ganadores, la muerte —o en el mejor de los casos— la marginación de los vencidos hablan más bien de una catástrofe sangrientamente contenida mediante la restauración provisional del orden, según afirma Walter Benjamin a propósito de drama barroco. Es lo único que cabe esperar cuando la Historia se experimenta no como un trayecto providencial, sino como la serie de desastres surgidos de un “estado de excepción permanente”⁵⁴.

JORGE CHECA

University of California, Santa Barbara

la razón de los hombres, o la providencia divina (que es lo más cierto), mostró con el suceso, que fue cosa guiada para que el mal no fuese adelante, y estos reinos quedasen asegurados mientras fuese su voluntad” (*Guerra de Granada*, p. 108).

⁵³ En un sentido próximo, WILSON apunta cómo la victoria militar del ejército monárquico no lleva consigo la idea de un triunfo pleno (art. cit., p. 424).

⁵⁴ Para un comentario de la visión catastrofista de la Historia representada en el *Trauerspiel*, véase VICENTE JARQUE, *Imagen y metáfora. La estética de Walter Benjamin*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1992, esp. pp. 118-120. Como recuerda Jarque, Benjamin subraya el papel dictatorial o tiránico del soberano en su apelación utópica a la ley natural para dominar el veleidoso devenir histórico. Así, la Historia se despoja de continuidad y sentido manifestando su inestabilidad intrínseca, de manera que la restauración del orden es más aparente que real. Así lo interpreta también, respecto a Calderón, ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA en su lectura de *La vida es sueño*; véase “Calderón’s *La vida es sueño*: mixed-(up) monsters”, *Celestina’s brood: Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American literature*, Duke University Press, Durham, 1993, pp. 95-96.