

AMOR Y SILENCIO: ECOS DEL DISCURSO MINORITARIO EN *AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE*

DAMARIS M. OTERO-TORRES
Rutgers University

En el Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro celebrado en 1981, José Miguel Caso González comentaba sobre *Amar después de la muerte*.¹

Sobre la base de la guerra de las Alpujarras, y en el marco de un drama de amor muy en la tradición de la morofilia que se desarrolla en la literatura española después de 1570, Calderón ha manifestado su oposición a la política oficial, a las tendencias y usos sociales de la época y a una concepción racista de la sociedad de su tiempo. Y ha defendido la dignidad caballeresca y genealógica de los moriscos bautizados, la necesidad de su integración sin reservas y lo absurdo de unas maquinaciones que no tenían el menor sentido. Este es el verdadero tema, en mi opinión, de *El Tuzaní de la Alpujarra*. De nuevo un drama subversivo.²

Las aseveraciones de Caso González perciben acertadamente que este texto calderoniano no permanece indiferente frente a los atropellos de una violenta política de integración étnico-religiosa. El hecho de que Calderón mostrara interés por alabar escénicamente el pasado ancestral de la nobleza morisco granadina es para Caso González un meritorio gesto, sobre todo, en un momento histórico en que, como nos recuerda José María Percival, la presencia morisca había ocupado los anales de los apologistas cristianos a través de una retórica poblada casi exclusivamente de metáforas digestivas y médicas conducentes a asociar su otredad étnica, religiosa y cultural con el asco y la

¹ Todas las referencias textuales a *Amar después de la muerte* han sido tomadas de Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*. Aguilar, Madrid, 1966, t. 1. He hecho referencia a la jornada en que aparecen las citas y al número de página, ya que, en la edición consultada, los versos no aparecen numerados.

² José Miguel Caso González, "Calderón y los moriscos de las Alpujarras", en Luciano García Lorenzo (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro*. Centro de Investigaciones Científicas, Madrid, 1983, t. 1, p. 402.

contaminación.³

Mi lectura de *Amar después de la muerte* coincide con los comentarios laudatorios de Caso González, aunque para mí, el mérito del texto calderoniano reside en su habilidad para desarmar el complejo andamiaje aristocrático que sostiene tanto a la identidad castellana como a la morisca. El texto calderoniano interrumpe la monótona sincronía de los clanes aristocráticos para subrayar que la auténtica voz de la diferencia es la de quienes están desprovistos de todo capital simbólico, a falta de poder apelar a un *pedigree* ancestral que valide las particularidades étnico-religiosas de su cultura. Si el texto calderoniano evoca el trauma de la minoría morisca es gracias a su habilidad para enfrentarse a la liminalidad cultural en todas sus contradicciones, sin favorecer a vencedores ni vencidos tras la victoria cristiana. Las voces minoritarias en *Amar después de la muerte* han sido asociadas casi exclusivamente con los actos heroicos de Álvaro Tuzaní, pero la comedia también expone el complejo dilema de la comunidad minoritaria que, contrario al valiente amante, no puede deshacerse de sus signos identitarios y vive destinada al silencio. La dinámica entre el galán y el gracioso presenta una enriquecedora visión del conflicto de minorías, que la tradicional oposición entre cristianos y moriscos no logra transmitir porque sólo ofrece una visión un tanto maniquea sobre la otredad étnico-religiosa.

En este drama de 1633, el amor imperecedero entre Clara Malec y Álvaro Tuzaní, calma los sinsabores del sangriento enfrentamiento entre cristianos y moriscos hasta llevarlos a un plano sublime, donde se le garantiza el perdón a Álvaro Tuzaní y a Alcuzcuz, su criado, en virtud de la honestidad del sentimiento amoroso del primero. Las palabras finales de don Juan de Austria clausuran la comedia en un tono de nostalgia fraternal, que eleva la sensibilidad morisca al heroísmo castellano, mientras auguran la convivencia que la Península no vivió tras el levantamiento de la Alpujarra. El texto dramático evoca la posibilidad que la historia se encargó de eliminar con la expulsión masiva de la minoría morisca en la primera década del siglo XVII. Cargado de respeto y admiración, el parlamento final de la comedia abraza la única forma de existencia digna para la población expulsada: el recuerdo mitificado de un amor vengado.

DON JUAN DE AUSTRIA: Viva el Tuzaní, quedando
la más amorosa hazaña
del mundo escrita en los bronces
del olvido y de la fama (III, p. 386).

³ Vid. José María Percival, "Asco y asquerosidad del morisco según los apologistas cristianos del Siglo de Oro". *La Torre (NE)*, IV, 13 (1992), pp. 21-47.

“La fama” del sempiterno amor entre Clara Malec y Álvaro Tuzaní invita a perpetuarse en la memoria colectiva castellana. El abierto reconocimiento de la nobleza humana de estos amantes le resta aspereza a la violencia de las prácticas integracionistas del estado teocrático castellano, representadas por “el olvido”, segundo componente del binomio evocado por el hermano del monarca. La necesidad de borrar la crueldad de la muerte de Maleca del imaginario colectivo, ensombrece la victoria cristiana obligando a la reflexión sobre sus prácticas para lidiar con la minoría. En este sentido, el discurso calderoniano conjura el triunfo cristiano sugiriendo que sus facetas más deshumanizantes constituyen una inquietante mácula, tan imborrable como la eterna promesa de amor entre Clara Malec y Álvaro Tuzaní.

Es importante recordar que la presencia minoritaria en el texto calderoniano hace su controvertida aparición mediante una polémica genealógica ligada a la sangre, aunque la obra aparezca enmarcada por los votos amorosos entre Álvaro y Maleca. El altercado verbal entre el viejo Malec y el joven Mendoza va dirigido a despertar las simpatías del público hacia el anciano ofendido. Lo que dentro de una comunidad homogénea en términos étnicos y religiosos sería una disputa primordialmente basada en el principio de antigüedad, se convierte en una contienda en donde toda variable social queda supeditada al capital simbólico de la sangre, fenómeno que ni incluso la conversión religiosa puede alterar, aun para los más privilegiados. Con desmedida arrogancia, Mendoza rechaza la proposición matrimonial que remediaría su agravio en contra de Malec, veinticuatro granadino, a pesar de sus orígenes ancestrales:

DON ÁLVARO: Si es el fenix Doña Clara,
estarse en Arabia puede:
que en montañas de Castilla
no hemos menester al fenix,
y los hombres como yo
no es bien que deudos concierten
por soldar ajenas honras
ni sé que fuera decente
mezclar Mendozas con sangre
de Malec, pues no convienen
ni hacen buena consonancia
los Mendozas y Maleques (I, p. 360).

La reparación del agravio mediante el matrimonio con Clara es impensable para Mendoza cuya identidad étnico-religiosa se nutre primordialmente de su ascendencia “montañesa”, aunque sus orígenes sociales son más humildes

que los de Clara. Mendoza presenta un alegato de resonancias cuasi-jurídicas en el que sólo la sangre goda regula el acceso al poder y al reconocimiento público. Basado en argumentos éticos, el rechazo al parentesco conyugal (“no sé si fuera decente” porque “no hacen buena consonancia los Mendozas y Maleques”), revela que las raíces materiales del prejuicio étnico anteceden a cualquier reclamo de igualdad humana como rezaría el dogma católico tras la aceptación de las aguas bautismales. En un agitado diálogo, Fernando Valor, futuro Aben Humeya, y don Álvaro Tuzaní ratifican, frente a la audiencia teatral, la falta de protección que sufren los moriscos, ya que sobre ellos prima su ascendencia, de la que nunca podrán librarse, aun cuando abrazaran la otra fe:

FERNANDO VALOR:	Porque me volví cristiano ¿este baldón me sucede?
DON ÁLVARO:	Porque su ley recibí, ¿ya no hay quién de mí se acuerde? (<i>Idem</i>).

A través de los líderes moriscos, el drama calderoniano subraya las fisuras que socavan el proyecto de una pacífica asimilación para la población morisca. La ofensa a Malec deja al descubierto la precaria situación de confraternidad prometida a los nuevos cristianos, a pesar de las garantías religioso-constitucionales. El lamento de los ofendidos revela escuetamente que la falta de protección oficial responde a una aversión sanguínea imposible de subsanar.

El acoso que vive la población minoritaria coincide con la construcción poética de la Alpujarra, ya que ésta opera como correlato metafórico de esta supuesta deficiencia biológica. La profusión vegetal y mineral de la región se expresa en términos colindantes con lo monstruoso, lo despreciable. La antipatía que siente Mendoza por un matrimonio con una mujer de inferior estirpe étnica participa en una cadena de referentes semióticos que se extienden desde el campo personal hasta el geográfico. Dirigiéndose a la Alpujarra, don Juan de Austria menosprecia la calidad de sus oponentes en virtud de la “naturaleza” criminal de éstos:

DON JUAN DE AUSTRIA:	Hoy es, hoy es el día 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, encargaré a los tiempos mi memoria
 que le llame castigo y no victoria (II, p. 361).

Para las capas elitistas castellanas, la antigüedad y la pureza del linaje funcionan como ejes simbólicos de poder capaces de fomentar promociones sociales. Sin embargo, la antigüedad y la pureza de los sublevados son vistas como fuentes negativas de identidad. Una nociva condición transhistórica da vida a la Alpujarra y a sus habitantes y justifica que el proyecto de unidad nacional castellana se exprese como una abortada empresa bélica: el triunfo sobre la rebelada comunidad no aporta mayores honores a los líderes cristianos. La diferencia que don Juan de Austria esboza sobre “el matar” y “el vencer” es crucial para definir el verdadero alcance de una política de asimilación en que los convertidos nunca dejan de ser el objeto del menosprecio de la cultura establecida. Que el ataque a la Alpujarra adquiriera matices retóricos ligados a un sacrificio autoimpuesto por parte de los cristianos, es significativo en cuanto el emisario real basa la fluidez del discurso nacional en la aniquilación de la otredad.

El tono confidencial del detallado informe presentado por Juan de Mendoza a su superior rompe la continuidad metonímica expresada en la descripción de la Alpujarra. La intervención militar de 1570 se legitima con el propósito de acabar con la presencia amenazante de los habitantes de “la infame ladronera”. Sin embargo, la discreción que Mendoza exige de su interlocutor actúa como poderoso indicador escénico que resta credibilidad a las generalizaciones unilaterales de la soberanía cristiana:

MENDOZA: Causa de la rebelión,
 por si tuve parte en ella,
 te suplico que en silencio
 le permitas a mi lengua.
 Aunque mejor es decir
 que fui la causa primera
 que no decir que lo fueron
 las pragmáticas severas
 que tanto los apretaron
 que decir esto me es fuerza.

Si uno ha de tener la culpa,
más vale que yo la tenga (II, p. 362).

Los delitos pasionales se presentan en el drama como un eficiente mecanismo para emitir juicios normativos sobre la comunidad minoritaria, a la vez que denuncian el clima de restricciones padecido por los sublevados. La complicidad de Mendoza: “aunque mejor es decir que fui la causa primera / que no decir que lo fueron las pragmáticas severas / que tanto los apretaron”, sugiere que el maniobraje ideológico no puede obviar las incisiones provocadas por la experiencia cotidiana. Desde las entrañas de la ortodoxia, el personaje Mendoza da indicios de la forma en que todo reclamo de autonomía cultural responde a complejos procesos de afiliaciones textuales. Su forzada “cooperación” para tejer una narrativa en donde la soberanía cristiana esté ligada a un pasado ininterrumpido, repercute paradójicamente en destacar el carácter accidental y contingente de esta mentalidad nacional que procura homogeneizar las idiosincrasias culturales. Porque el texto calderoniano triunfa en desarticular esta operación, se puede hablar del surgimiento de un tibio discurso de minorías encabezado por una comunidad de noble abolengo y profundas virtudes. Las figuras retóricas relacionadas con la maldad inherente de la población sublevada son disputadas por un presente, “las pragmáticas de 1567”, que perfora la cohesión de la narrativa nacional, interrumpiendo su fluidez etnográfica desde el propio tejido discursivo.

La persecución que viven los moriscos al prohibírseles “tener fiestas / hacer zambras, vestir sedas, verse en baños, juntarse en ninguna casa / ni hablar en algarabía, sino en lengua castellana”, además de romper la consonancia del discurso de la nación, hace necesaria la revisión de las afiliaciones aristocráticas operantes en el texto. Éstas marcan el tránsito de un discurso de minorías ligado a la defensa de un amor perenne, a otro caracterizado por el silencio. En esta comedia, la presencia minoritaria ha sido asociada exclusivamente a la violencia cometida en contra de las familias de alto abolengo musulmán, a pesar de su conversión al cristianismo. El desprecio sufrido por estas familias dada la arrogancia mostrada por quienes apelan a la pureza de su vena ancestral, sin lugar a dudas, revela el brutal resultado de una intransigente política de integración, pero cabría preguntarse hasta qué punto encarnarían a la comunidad minoritaria más abatida. Ante la encendida reacción de Malec debido al insulto profesado por Mendoza, Alcuzcuz se solidariza humildemente con el anciano ofreciéndole lo poco que tiene:

ALCUCZUZ: Me, que sólo tener una
 tendecilla en Bemvarrambra
 de aceite, vinagre e higos,
 nueces, almendras e pasas,
 cebollas, ajos, pimientos,
 cintas, escobas de palma,
 hilo, agujas, faldrequeras
 con papel blanco e de estraza,
 alcañomias, abujetas
 de perro, tabaco, varas,
 caniones para hacer plumas,
 hostios para cerrar cartas,
 ofrecer llevarla a cuestras
 con todas sus zarandajas,
 porque me he de ver, si llegan
 a colmo mis esperanzas,
 de todos los Alcuzcuces
 marqués, conde o duque (I, p. 353).

Su ingeniosa idea de aspirar a ser marqués, conde o duque crea hilaridad ante la audiencia teatral que presencia el fanatismo y el furor de los futuros insurrectos. Sin embargo, esta comicidad tiene implicaciones que sobrepasan el simple alivio de las tensiones del público espectador. La presencia de Alcuuczuz en el drama vigoriza los signos semióticos que le dan vida a la cultura morisca, que carente de linaje y de apellidos, se enfrenta al diario vivir con trabajos que recalcan su posición marginal dentro de la cultura castellana. En su torpe uso del castellano, Alcuuczuz enumera los indicadores semiológicos que identifican a la población morisca. Desprovistos de la incontrolable cólera del discurso de Malec y de los otros líderes moriscos, los parlamentos de Alcuuczuz se distinguen por una simpleza derivada de sus cotidianas preocupaciones de subsistencia. La mención de los frutos que componen el régimen alimentario de los moriscos enmarca la posterior defensa que Alcuuczuz hace de su fe, cuando le acusan de estar en estado de embriaguez y fuera de sí:

ALCUCZUZ: No estar,
 jonior Mahoma manda
 en su alacrán no beber
 vino, y en mi vida nada
 lo he bebido... por los ojos;
 que si alguna vez me agrada,

por no quebrar el proceto
me lo bebo por la barba (*idem*).

Las deficiencias lingüísticas del gracioso y su vago conocimiento de los preceptos de su fe, documentan que sus humildes orígenes le han excluido de los privilegios de la cultura establecida. Como representante de la comunidad minoritaria, de rasgos físicos y lingüísticos mayormente acentuados, Alcuçcuz evoca el elemento no asimilable dentro del proyecto de aculturación. Constante recordatorio de la otredad social para los moriscos aristocráticos y emblema de la fealdad, de la traición y el engaño para los cristianos, Alcuçcuz subraya no sólo el maltrato cristiano, sino la tendencia etnográfica a ignorar la heterogeneidad dentro de su propio seno. Entre cristianos no recibe mejor apelativo que el de “galgo”, a quien se le exige que “ladre”, es decir, que confiese traicionando a su gente segregada en la Alpujarra. Alcuçcuz, siempre fiel a los suyos, engaña a los cristianos, pero su destino es muy distinto al de aquellos moriscos de linaje aristocrático. Aun entre los suyos, el silencio es su único pasaporte para pertenecer, aunque sea tangencialmente, a la cultura dominante. Esta falta de protección es prontamente articulada cuando desde su encierro carcelario Alcuçcuz recalca a su amo las diferencias que les separan, a pesar de compartir la misma herencia étnica y religiosa. Incrédulo, Álvaro cuestiona el miedo de su criado:

DON ÁLVARO: ¿Cómo puede ser,
si vienes tan disfrazado,
conocerte? Y pues mudado
el traje que los dos traemos,
pasar entre ellos podemos,
sin sospecha averiguada,
pues en nada
ya moriscos parecemos.

(*A lo que Alcuçcuz responde*):

ALCUÇCUZ: Tú, que bien el lengua hablar;
tú, que cativo no ser;
tú, que español parecer,
seguro poder pasar;
me, que no sé pronunciar,
me, que preso haber estado;
me que este traje no he usado
¿cómo excusar el castigo? (III, p. 378).

Estas insalvables diferencias dejan una huella que no puede ser borrada con la absolución concedida al final de la obra. Tanto a Alcuzcuz como al Tuzaní se les otorga la libertad y se les abre el camino para una “cómoda” integración a la cultura dominante. “Y me, ¿estar perdonado?” La respuesta de Juan de Austria es un rotundo sí, que genera más interrogantes que respuestas. En ese silencio retumba la débil voz de este sector minoritario, opacado por el mito del amor sempiterno.