

El Tuzaní de la Alpujarra

Comedia de Calderón de la Barca incluida en la controvertida *Parte Quinta* de sus comedias (Madrid, 1677). Conocida también con el título de *Amar después de la muerte*, debió de escribirse hacia 1633, aunque sólo consta que fue representada en Madrid, en 1659, por las compañías de Prado y Calle.

En su estudio "Texto y mentalidad. Variantes circunstanciales de la censura ideológica en el drama de Calderón *El Tuzaní de la Alpujarra*", Manuel Ruiz Lagos se adentra en los vericuetos censorios, de índole ideológica, a que se vio sometida esta comedia en ediciones posteriores al fallecimiento de Calderón. Basada en uno de los episodios más sangrientos que se produjeron con motivo del levantamiento de los moriscos de las Alpujarras (la conquista y destrucción de la villa de Galera por parte del ejército de don Juan de Austria el 10 de febrero de 1570, ya en el tramo final del conflicto), la primigenia intención literaria del dramaturgo, en su opinión, fue la de intentar "amnistiarse en la mentalidad social la existencia de una contienda civil y restituir en la memoria histórica una convivencia tolerante que alguna vez existió" [1999: 871]. Calderón, que presumiblemente conocería bastante bien la cuestión morisca a través de las diferentes crónicas que dieron cuenta de ella, habría intentado con su obra fijar en la mentalidad colectiva una visión del conflicto más benévola que intentaba disfrazar la fractura social de la que fue consecuencia y que tuvo su triste capítulo final en el edicto de expulsión que se materializó entre los años 1609-1613.

Fue en 1682, ya muerto el dramaturgo, cuando, en una de las ediciones al cuidado de Juan de Vera Tassis, se introdujeron numerosas variantes con las que éste intentó dar un giro al planteamiento ideológico desde el que estaba concebida la obra. Ejemplo más que evidente sería el cambio del propio título, que a partir de entonces pasaría a ser *Amar después de la muerte* desviando, como indica Ruiz Lagos, el foco de atención argumental desde el trágico suceso bélico acaecido en la villa de Galera hacia "una trama sentimental amorosa que, aun cuando conserva a sus personajes *exóticos*, procura desubicarlos de una experiencia histórica concreta" [1999: 865-866].

En la edición crítica que de la comedia preparó el propio Ruiz Lagos [1998], se detallan hasta sesenta y cinco variantes versuales, además de diversas omisiones que, en multitud de ocasiones, responden a una motivación censora de tinte claramente ideológico. En su artículo, el investigador ejemplifica esta circunstancia a través de tres alteraciones textuales significativas en las cuales, bajo su punto de vista, es posible vislumbrar una clara intención, por parte de Vera Tassis, de manipular la percepción que de los hechos ocurridos recibiera el lector o espectador y, por extensión, el conjunto de la sociedad española. Éste, modificará la concepción de los parámetros de convivencia existentes entre la comunidad cristiana y la morisca con el fin de transformar la percepción de la verdadera naturaleza del conflicto (un enfrentamiento interno con tintes de verdadera guerra civil) y convertirlo en un asunto de política exterior equiparable

a una especie de último episodio de la Reconquista. De esta manera, resultaba necesario para Vera Tassis eliminar cualquier posible referencia a prácticas persecutorias, vengativas o incluso genocidas llevadas a cabo por el comisionado real don Juan de Austria.

Por otra parte, el texto postcalderoniano repercute, incidiendo en esta nueva línea ideológica desplegada, en la valoración sociocultural de dos de los personajes principales de la obra: don Álvaro Tuzaní y doña Isabel Tuzaní, su hermana. La intención original del dramaturgo de caracterizarlos como dos vasallos (cristianos nuevos) rebeldes que, sintiéndose estafados por unas pragmáticas reales claramente injustas hacia su pueblo, deciden retomar su antigua fe musulmana, desaparece en Vera Tassis. Dos breves ejemplos bastarán para ilustrar las transformaciones apuntadas. Don Álvaro Tuzaní afirma en la edición de 1677:

sepan, conozcan, publiquen,
vean, adviertan, alcancen,
que hay en un *cristiano pecho*
en un *corazón alarbe*
amor después de la muerte. [vv. 2364-2368]

Esa ambigüedad “cristiano pecho / corazón alarbe” que, según Ruiz Lagos [1999: 869], “sitúa el caso bélico en el contexto de una auténtica guerra civil reconocida por ambas partes”, se convierte en la edición de Vera Tassis en un “alarbe pecho / corazón alarbe” poco o nada argumentable. Lo mismo sucede con el personaje de doña Isabel Tuzaní. En la escena final de la rendición, afirma:

Doña Isabel Tuzaní
soy, que aquí tiranizada
viví, *ajustada en la voz,*
y *católica en el alma.* [vv. 3199-3202]

Una vez más, el equívoco producido por estos versos es suplido en la edición de 1682 por la afirmación “morisca en la voz, / y católica en el alma”.