

## La figura de don Juan de Austria en *Amar después de la muerte*

The figure of Don John of Austria in Calderón's *Love after Death*

Juan Carlos Bayo Julve

Instituto del Teatro de Madrid / Universidad Complutense de Madrid  
juanbayo@ucm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6803-3613>

**RESUMEN:** Calderón da un papel clave a don Juan de Austria en *Amar después de la muerte*, pieza donde trata la rebelión de los moriscos en 1568-1571. El dramaturgo insiste en su condición de hijo del emperador Carlos V e invierte la secuencia de los hechos históricos al presentarlo como vencedor de Lepanto. Su don Juan de Austria evoluciona de jefe militar a dirigente político. Calderón puede abordar así un tema candente, la necesidad de dar prioridad a la conservación sobre la reputación en la monarquía de los Austrias, con planteamientos teóricos afines a la Escuela de Salamanca.

**Palabras clave:** Juan de Austria, Calderón, moriscos, guerra de las Alpujarras, Monarquía Hispánica, Casa de Austria, Escuela de Salamanca.

**ABSTRACT:** Calderón gives a key role to Don John of Austria in *Love after Death*, a play dealing with the Morisco rebellion of 1568-1571. The playwright insists on his condition as Emperor Charles V's son, and reverses the sequence of historical events introducing him as the victor of Lepanto. His Don John of Austria progresses from military commander to political leader. In this way, Calderón can explore a burning issue, the need of giving priority to conservation over reputation in Habsburg Spain, with a theoretical approach close to the School of Salamanca.

**Keywords:** John of Austria, Calderón, *Moriscos*, War of the Alpujarras, Spanish Monarchy, Spanish Habsburgs, School of Salamanca.

Calderón compuso *El Tuzaní del Alpujarra* o *Amar después de la muerte*, una pieza sobre un gravísimo conflicto interior del reinado de Felipe II, la rebelión de los moriscos granadinos de 1568-1571, durante el reinado de su nieto Felipe IV, el cual conocería en 1640 la peor crisis de la monarquía de los Austrias. Este

contexto no debería ser olvidado al intentar comprender la pieza. El reinado de Felipe IV se había inaugurado en 1621 con el empeño expreso por parte de sus ministros de restaurar el cénit del prestigio que desde su punto de vista había alcanzado España bajo el abuelo del nuevo monarca. Como sucede a menudo en el dramaturgo, la obra está construida sobre una trama doble hábilmente entrelazada: la desdichada historia de amor entre el Tuzaní y la bella Maleca (primer hilo argumental), que se ve engullida en un conflicto de mayores proporciones, la guerra de las Alpujarras (segundo hilo argumental, o más bien trama de fondo). El tema cardinal, la difícil presencia de una minoría de origen musulmán mal asimilada en el interior de la mayor potencia occidental de la época, tiene obvias resonancias en el mundo actual y no es de extrañar que la pieza haya llamado poderosamente la atención en las últimas décadas.

Esta obra de Calderón muestra la aspereza del conflicto entre la comunidad morisca y la monarquía española. El hecho de que presente con bastante ecuanimidad los motivos del malestar de la minoría ha dado pie a interpretaciones que han subrayado la posible simpatía del autor hacia ella, a veces hasta considerarlo poco menos que su abogado. Por otra parte, el tratamiento que hace Calderón del otro bando no es menos distintivo, aunque ello no haya llamado tanto la atención. Desde su misma aparición al principio de la jornada segunda, e independientemente de la cantidad de versos puestos en sus labios, la figura de don Juan de Austria tiende a dominar por completo la acción en la parte cristiana: no sólo es el encargado de sofocar la rebelión de los moriscos, sino que también perdona finalmente al protagonista, el Tuzaní, cerrando así la doble trama. Con ello, la construcción de la obra se aparta ostensiblemente de algunos esquemas típicos del teatro áureo. En particular, no se produce en el cuadro final la aparición del rey como *deus ex machina* para hacer justicia y restaurar el orden establecido. Tal función corresponde a don Juan de Austria, un personaje a cuya evolución han asistido los espectadores. Así pues, su figura viene a ser la clave de la bóveda que sostiene la obra. El propósito de este artículo es dilucidar el tratamiento calderoniano del papel de don Juan de Austria en la rebelión de las Alpujarras, teniendo en cuenta no solo la historiografía contemporánea sobre el conflicto sino también la masa de literatura ya existente sobre el personaje y sus hazañas, con el fin de poder llegar a una interpretación más equilibrada de esta discutida pieza, una de las más revalorizadas del teatro áureo en tiempos recientes.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Por motivos de espacio he omitido cualquier consideración sobre las posibles afinidades entre Calderón y las voces más críticas en el debate en torno a la expulsión de los moriscos, entre las cuales habría que destacar la de Pedro de Valencia (véanse Gómez Canseco, 1993 y Magnier, 2010 sobre su trayectoria intelectual y su defensa de la posible asimilación e integración de la minoría).

## DON JUAN DE AUSTRIA Y LA GUERRA DE LAS ALPUJARRAS HASTA CALDERÓN

La obra, cuyo título original fue probablemente *Amor después de la muerte*, debió de ser compuesta hacia 1634-1635 según todos los indicios, aunque ninguno sea de por sí conclusivo (Bayo, 2008; Devos, 2009). Por aquel entonces ya se habían publicado las tres grandes historias de la rebelión de las Alpujarras, todas ellas redactadas por autores que habían participado en los acontecimientos por parte del bando cristiano (si bien a veces acaso algo menos de lo que dan a entender). Por orden de composición, la primera fue la *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza, ya terminada en 1575, año en que murió su autor; la *princeps* fue impresa en Lisboa por Giraldo de la Viña en 1627, si bien la obra había corrido manuscrita y se han conservado una cuarentena de copias (ed. Blanco-González, 1970). La segunda es la *Historia del rebelión y castigo de los moriscos de Granada* de Luis del Mármol Carvajal, ya terminada en 1580, pero por primera vez publicada en Málaga por Juan René en 1600 (ed. Castillo Fernández, 2015). Por último, la *Segunda parte de las Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita ya estaba acabada en 1597, pero la primera edición conservada fue estampada en Cuenca por Domingo de la Iglesia en 1618 (ed. Blanchard-Demouge, 1998).

No cabe duda de que el libro de Pérez de Hita fue la principal fuente de inspiración para la pieza de Calderón, pues es el único de los tres cronistas que recoge la historia del Tuzaní. Además, es casi seguro que el dramaturgo debió de manejar la obra de Mármol, la cual incluye documentos a los que alude ausentes de las otras dos, en particular el Memorial de Francisco Núñez Muley que procuraba evitar la aplicación de la Pragmática publicada el 1 de enero de 1567 contra la lengua árabe y las costumbres moriscas. Por último, es difícil imaginar que Calderón no llegara a leer la *Guerra de Granada* de Hurtado de Mendoza, por más que de esta, caracterizada por su concisión, no se adviertan huellas directas en la pieza. Fue con diferencia la historia más difundida y de mayor prestigio de las tres. Se leyó por esos años incluso en la camarilla del conde-duque de Olivares y un pasaje suyo aparece citado tanto en el *Gran Memorial* de 1624 como en el *Nicandro* en 1643 (Elliott, 1977: 62).

Los tres historiadores de la guerra de Granada muestran una actitud favorable hacia don Juan de Austria. Hay que tener en cuenta que dos de ellos lo trataron en persona. Uno fue Hurtado de Mendoza, el que mejor lo caracteriza, gracias también a una mayor cercanía de condición social: “mozo despierto, deseoso de emplear y acreditar su persona, a quien despertaba la gloria del padre y la virtud del hermano”, “mozo afable, modesto, amigo de complacer, atento a los oficios de guerra, animoso, deseoso de emplear su persona. Acrecentaba estas partes la gloria del padre, la grandeza del hermano, las victorias del uno y del otro” (ed. Blanco-González, 1970: 200-201 y 223). El otro, Mármol, lo califica antes de su llegada a Granada como “mancebo de grande esperanza” y ya en campaña como

“mancebo belicoso y de grande ánimo” (ed. Castillo Fernández, 2015: 394 y 559). Los historiadores de la guerra de las Alpujarras, pues, incluyen elogios hacia don Juan de Austria, aunque su conocimiento directo del conflicto, que es además su principal objeto de estudio, les impone ciertas limitaciones.

En tiempos de Calderón ya se habían escrito dos biografías de don Juan de Austria: *Don Juan de Austria. Historia* por Lorenzo van der Hammen y León (Madrid, Luis Sánchez, 1627) y la *Historia del serenísimo señor D. Juan de Austria*, de Baltasar Porreño (de redacción simultánea según él mismo —si bien parece haberse servido de la obra anterior en algunos pasajes— y no impresa hasta 1899). Es muy probable que un ávido lector como Calderón haya conocido la primera, que presta bastante atención a la guerra de las Alpujarras y recurre a documentos originales. Fue utilizada por dramaturgos contemporáneos, como Juan Pérez de Montalbán, que convirtieron a don Juan de Austria en protagonista de sus piezas, según se verá más adelante. Los dos biógrafos dedicaron también sendos trabajos a Felipe II, los cuales conocieron bastante éxito y mayor difusión que los dedicados a su hermanastro, y es muy posible que Calderón haya leído también la gran historia contemporánea sobre su reinado: *Filipe Segundo, rey de España* de Luis Cabrera de Córdoba (Madrid, Luis Sánchez, 1619), dedicada a su nieto el príncipe, el futuro Felipe IV; aunque no llegó a imprimirse entera en la época, la parte publicada trata con considerable detalle la rebelión de las Alpujarras. En cualquier caso, conviene tener en cuenta que tales fuentes bebían a menudo de las ya disponibles sin citarlas (así, Mármol fue utilizado por Cabrera y a su vez este, quizá con aquel, por Van der Hammen). Incluso cuando aparecen indicios de que Calderón recurrió a una obra en concreto para un pasaje, ello no implica que desconociera las otras.

La imagen de don Juan de Austria comenzó a experimentar un proceso de mitificación en 1571 a raíz de su victoria en la batalla de Lepanto, en la cual fueron soldados escritores como Miguel de Cervantes y Cristóbal de Virués. Tal fenómeno comienza en la poesía épica y sus aledaños y no se limita a obras en castellano. En los años que siguieron a la batalla, se pueden destacar los siguientes poemas: la “Canción en alabanza de la Divina Majestad por la victoria del Señor D. Juan” de Fernando de Herrera, incluida en su *Relación de la guerra de Cipro y successo de la batalla naval de Lepanto*, con dos ediciones en Sevilla, por Alonso Picardo y por Alonso Escribano, en 1572; tres colecciones estampadas ese mismo año en Venecia, la latina *In foedus et victoriam contra Turcas iuxta sinum Corinthiacum* a cargo de Pietro Gherardi (Typographia Guerraea, 1572), el *Trofeo della vittoria sacra* a cargo de Luigi Grotto en las lenguas de Italia además de en latín (Sigismondo Bordogna y Francesco Patriani, 1572) y la *Raccolta di varii poemi Latini, Greci, e Volgari* en dos partes (Sebastiano Ventura, 1572); el “Austrias carmen” de Juan de Sessa, más conocido como Juan Latino (Joannes Latinus), incluido en su *Ad catholicum pariter et invictissimum Philippum Dei gratia Hispaniarum Regem* (Granada, Hugo de Mena, 1573); *La singular i admirable victòria que*

*per gràcia de N.S.D. obtingué el Sereníssim Senyor don Juan D'Àustria de la potentíssima armada Turquesca* de Joan Pujol (Barcelona, Pedro Malo, 1573); la *Felicíssima victoria concedida del cielo al señor don Juan d'Austria en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Othomana* de Jerónimo Corte-Real (Lisboa, António Ribeiro, 1578); el canto dedicado a la batalla naval por Alonso de Ercilla en la segunda parte de *La Araucana*, que salió a la luz el mismo año tanto junto a la primera (Madrid, Pierres Cosin, 1578) como por separado (Zaragoza, Juan Soler, 1578) —cantos XXIV y IX, respectivamente—.

Después de la prematura muerte de don Juan de Austria el 1 de octubre de 1578, siguió cantándose su triunfo en Lepanto, así como sus otras hazañas. Es de particular importancia *La Austríada* de Juan Rufo (Madrid, Alonso Gómez, 1584), que destina dieciocho de sus veinticuatro cantos a la guerra de las Alpujarras, con uno entero, el XVI, dedicado casi por completo a la toma de Galera. Cristóbal de Virués describió el choque de las armadas en Lepanto en el canto IV de *El Monserrate* (Madrid, Querino Gerardo, 1587) y a él consagró también la “Égloga de la batalla naval”, que no saldría en letras de imprenta hasta la edición de sus *Obras trágicas y líricas* (Madrid, Alonso Martín, 1609). Probablemente, la muestra más clara del impacto de la victoria en el mundo cristiano es “The Lepanto”, del rey Jacobo VI de Escocia (y I de Inglaterra más tarde), incluido en *His Maiesties Poeticall Exercises at Vacant Houres* (Edimburgo, Robert Waldegrave, 1591). En resumen: por más que la épica culta no sea uno de los géneros literarios del Siglo de Oro más afines al gusto actual, la importancia de Lepanto y su héroe don Juan de Austria se ve confirmada por su conspicua presencia en las que fueron sus tres obras mayores según el cura del *Quijote* (I.6): *La Araucana*, *La Austríada* y *El Monserrate*.

Por lo que hace al teatro, se puede observar un proceso de recepción con algunas similitudes (cfr. Capdet y Flechniakoska, 1968, y Minian de Alfie, 1982-1984). Poco después de llegar noticias de la victoria en Lepanto, esta se celebró con espectáculos (véase Valsalobre 2012 para algunos ejemplos en la Corona de Aragón). Uno de los primeros textos dramáticos conservados es novohispano, el decimosegundo de los *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas* de Fernán González de Eslava (México, Diego López Dávalos, 1610), “De la Batalla Naval que el Sereníssimo Príncipe D. Juan de Austria tuvo con el Turco”, que se debió de representar en 1572 (Mariscal, 2013: 76-82). Una pieza de la mayor importancia, aunque hoy perdida, debió de ser *La batalla naval* de Miguel de Cervantes, probablemente compuesta en la primera mitad de los años 1580. En el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615), el autor afirma que esta obra fue representada en Madrid, constaba de tres jornadas y en ella aparecían figuras alegóricas. No se puede descartar que influyera en el tratamiento de Lope de Vega sobre el mismo tema, *La Santa Liga* (ca. 1599), en cuyo acto tercero salen al escenario España, Roma y Venecia.

Lope escribiría también un drama sobre la última etapa de la vida de don Juan de Austria, en la cual intentó acabar con la revuelta de los Países Bajos, *Los españoles en Flandes (terminus ante quem 1604)*. Este es también el tema de otra obra contemporánea, *Don Juan de Austria en Flandes* de fray Alonso Remón (*terminus ante quem 1603*). Juan Pérez de Montalbán, el malogrado discípulo de Lope, escribió una pieza sobre *El señor don Juan de Austria* (compuesta en 1627-1628) y el héroe llega a referir en ella su experiencia en la rebelión de las Alpujarras (vv. 2543-2579). El mismo dramaturgo compuso también *El segundo Séneca de España y príncipe don Carlos* en dos partes, en la primera de las cuales aparece el hermanastro de Felipe II (escritas hacia 1625-1628 y 1630-1635, respectivamente). Para ambas contó sobre todo con las biografías de Van der Hammen, ya aludidas, además de la historia de Cabrera para la segunda. Por último, hay que destacar a Luis Vélez de Guevara, un dramaturgo muy ligado a la corte desde 1623. Este escribió dos piezas con don Juan de Austria como protagonista: *El hijo del águila* y *El águila del agua*, centrada la primera en las mocedades del héroe y la segunda en la batalla de Lepanto (de 1632 y de 1633 según Voinier, 2015: 185, o de 1621-1622 y de 1632-1633 según ed. Manson y Peale, 2004: 45-46 y 2003: 46-52, respectivamente).

#### RASGOS DE LA FIGURA DE DON JUAN DE AUSTRIA HEREDADOS POR CALDERÓN

De esta masiva tradición literaria, la figura de don Juan de Austria hereda en Calderón dos rasgos fundamentales, uno anterior y otro posterior a la rebelión de las Alpujarras, pero ambos convertidos por el dramaturgo en objeto de alusión insistente: su condición de hijo natural del emperador Carlos V y su victoria en la batalla naval de Lepanto. En cuanto al primer aspecto, los esfuerzos por establecer y subrayar paralelismos entre don Juan de Austria y su augusto progenitor ya se dan en las primeras biografías y probablemente han afectado hasta su supuesto día de nacimiento: no cabe duda de que el año fue 1547, pero los historiadores actuales suelen corregir a los biógrafos del siglo XVII y la adelantan al 24 de febrero<sup>2</sup>. Porreño es escueto pero preciso: “Nació en Ratisbona, en Alemania la Alta, en 25 de Febrero del año de 1547” (ed. Rodríguez Villa, 1899: 7); en

<sup>2</sup> Van der Hammen lo sitúa en 1545 y Porreño en 1547, pero ha de ser este último por una acumulación de indicios bastante fiables: la estancia de Carlos V en Regensburg (Ratisbona) durante la cual debió de engendrarlo fue del 10 de abril al 3 de agosto de 1546; en las cortes de Toledo de 1560 don Juan de Austria juró homenaje al príncipe heredero don Carlos y para ello hubo de recibir dispensa por no haber alcanzado la edad legal de catorce años; una medalla conmemorativa de la batalla de Lepanto acuñada por Giovanni V. Melon en 1571 lee que tenía veinticuatro años; una carta del cardenal Granvela a Felipe II del 23 de octubre de 1578 lamenta la muerte de don Juan de Austria el primer día de ese mes “en la flor de su edad, a treinta y uno años” (Gachard, 1868-1869: 33-35; cfr. Bennassar, 2000a: 36-37 y 237).

cambio, Van der Hammen se explaya: “Nació a veinte y cinco de Febrero, día en que la Iglesia universal nuestra Madre celebra fiesta a S. Matías Apóstol”, añadiendo una serie de efemérides de su padre Carlos en tal día: “nació en él, se coronó Emperador, venció la batalla de Biccoca, y prendió al Francisco Primero Rey de Francia” (1627: f. 3v). En realidad, Van der Hammen se está permitiendo aquí una licencia para reunir una serie de acontecimientos, a costa mayormente de que San Matías Apóstol se celebraba el día 24 de febrero, excepto los años bisiestos, que pasaba al 25 de febrero (además, se debe recordar el cambio del calendario juliano al gregoriano en 1582 y descartar como error la referencia a la batalla de Biccoca, librada el 27 de abril de 1522): Carlos nació el 25 de febrero de 1500, bisiesto en el calendario juliano y día de San Matías Apóstol (Foronda, 1914: 2); obtuvo la victoria de Pavía el 24 de febrero de 1525, día de San Matías Apóstol; fue coronado Emperador el 24 de febrero de 1530, día también de San Matías Apóstol; su hijo natural nació el 25 de febrero de 1547, pero San Matías Apóstol se había celebrado el día anterior. La coincidencia parcial de fecha en el nacimiento de Carlos V y don Juan de Austria puede resultar sospechosa; sin embargo, entra en el terreno de lo posible y no se aclara nada adelantando la última como suele hacerse actualmente.

En las historias de la rebelión de las Alpujarras se subraya la semejanza de don Juan de Austria con su progenitor, de quien hereda el valor y el talento militar. Así, Hurtado de Mendoza, que conoció a ambos, escribe: “a los que nos hallamos en las empresas del Emperador, parecía ver en el hijo una imagen del ánimo y provisión del padre, y un deseo de hallarse presente en todo, en especial con los enemigos” (ed. Blanco-González, 1970: 329). El parecido reaparece en Pérez de Hita, para quien don Juan de Austria es ante todo “el valeroso hijo de Carlos V” (ed. Blanchard-Demouge, 1998: 239). A diferencia de Hurtado de Mendoza, estamos ya ante un lugar común: el murciano no pudo servir a Carlos V al ser todavía un niño durante su reinado y probablemente tampoco vio nunca a don Juan de Austria por formar parte de las tropas del marqués de los Vélez. Aun así, no duda en amplificar los rasgos de la comparación en varios pasajes (ed. Blanchard-Demouge, 1998: 235, 270-271 y 283).

Juan Pérez de Montalbán dramatizó en *El señor don Juan de Austria* el parecido físico del protagonista con el Emperador, haciendo acudir a las gentes “por ver de su muerto Carlos, / si no el propio original, / el verdadero traslado” (vv. 2050-2052). Calderón, en cambio, insiste más bien en las virtudes comunes. En su pieza llega a hacerse referencia directa a don Juan de Austria “como hijo de Carlos quinto, / hijo del quinto planeta” (vv. 1529-1530)<sup>3</sup>, por parte del caudillo

---

<sup>3</sup> Sigo la numeración de versos de la edición de Coenen, la más recomendable entre las aseguibles, pero las citas son de mi propio texto crítico inédito, más próximo al de las ediciones de 1677 que al de Vera Tassis (véase Bayo, 2016 para los problemas ecdóticos que plantea la pieza).

morisco y subrayando únicamente sus cualidades guerreras por alusión a Marte. Sin embargo, lo habitual es la alusión insistente mediante la imagen del águila, símbolo heráldico de la casa de Austria, “las alemanas águilas” (v. 906). Aparte de poder referirse tanto a Carlos V como a su hijo natural, la imagen tiene una pluralidad de connotaciones. En la primera alusión a don Juan de Austria, antes de aparecer en escena, el soldado Garcés lo llama, sin nombrarlo, “hijo de aquella águila divina” (v. 601), mientras que en el cuadro final la reina morisca se dirige a él como “hijo del águila hermosa” (v. 3192). Calderón utiliza una imagen que ya había sido difundida por Vélez de Guevara en *El hijo del águila*, si bien con un uso sensiblemente distinto. En el autor astigitano la utiliza el mismo don Juan de Austria ante todo para marcar el progreso en el reconocimiento de su ascendencia: se refiere primero al “águila / de quien pienso ser hijo” (vv. 1111-1112), después anuncia que “hijo de águila seré / real” (vv. 1710-1711) y al final puede llegar a proclamar “hijo de águila soy” (v. 2330)<sup>4</sup>. En *Amar después de la muerte*, el noble cristiano Juan de Mendoza se refiere directamente al propio don Juan de Austria como “austrial águila heroica” (v. 931) y “águila generosa” (v. 901). Calderón además utiliza este elemento para introducir una nota ominosa: el Tuzaní regala a su novia el día de su boda unas joyas con “una águila bella” (v. 1435), pero poco después la celebración de la ceremonia se interrumpe al sonar los tambores del ejército de don Juan de Austria que se acerca (v. 1458).

En *Amar después de la muerte* don Juan de Austria se presenta siempre como una Alteza y es tratado como tal por todos los personajes. Históricamente, Felipe II, en extremo consciente de las diferencias de estatus, había negado tajantemente tal título a su hermanastro, pero sus súbditos no siempre respetaron lo que había dispuesto. Cabrera cuenta así lo ocurrido tras ser presentado al rey: “Púsole casa con autoridad y grandeza, mandole llamar Excelencia; pero sus Reales costumbres le dieron adelante título de Alteza y de Señor entre los grandes y menores” (ed. Real Academia de la Historia, 1876: 77), pasaje que toma Porreño (ed. Rodríguez Villa, 1899: 21). A la llegada de don Juan de Austria a Granada, la adulación, según recoge Hurtado de Mendoza, “se extendió a llamarle Alteza, no embargante que hubiese orden expresa del Rey para que sus ministros y consejeros le llamasen Excelencia, y él no se consintiese llamar de sus criados otro título” (ed. Blanco-González, 1970: 218). Estas líneas son copiadas por Van der Hammen (1627: f. 83v) y Porreño abunda en la misma idea con mayor concisión: “Llamáronle Alteza (cuando los de su familia Excelencia)” (ed. Rodríguez Villa, 1899: 37). Aun así, parece obvio que en la realidad don Juan de Austria no se esforzó demasiado en impedir el tratamiento de Alteza. En unas instrucciones firmadas el 26 de junio de

<sup>4</sup> El don Juan de Austria histórico se queja en una carta del 16 de mayo de 1570 de que no le dejan emprender nada pese a que puede “comenzar en alguna manera a volar sin alas ajenas” (Pidal y Salvá, 1856: 92), pero no llega a utilizar la imagen del águila.

1571, en plenos preparativos de la flota de la Santa Liga, es reprendido por Felipe II por permitirlo y su hermanastro natural le responde el 12 de julio sin protestar abiertamente, pero objetando que “se le iguale con muchos, cuando merecía más y todos esperaban verlo”; el rey, según Bennassar (2000b: 70), habría sido informado al respecto por los marqueses de Mondéjar y de los Vélez, descontentos por haber sido postergados en la guerra de Granada.

Calderón prescinde de este aspecto, que es dramatizado por Juan Pérez de Montalbán al abordar en *El señor don Juan de Austria* las relaciones entre Felipe II y su hermanastro. En esta pieza el rey amonesta ya en la jornada primera a un cortesano por referirse al protagonista como Alteza (vv. 639-642) y en la segunda este se enoja en un aparte cuando el monarca rehúsa utilizar con él tal tratamiento (vv. 1638-1641). Luis Vélez de Guevara, por su parte, explota las posibilidades cómicas. Excepto el gracioso Jergón, en *El hijo del águila* los otros personajes no dan trato especial al héroe hasta la revelación de su preceptor Luis Quijada: “Vuestra Alteza, señor, sepa que es hijo / del César natural” (vv. 2463-2464). Como notan en su edición Manson y Peale (2003: 172-173), a partir de entonces se impone el título, si bien el repentino cambio da pie a algunos comentarios burlescos por parte de los individuos de baja condición (vv. 2474-2475 y v. 2644).

Más allá de la cuestión de las formas de cortesía, está el aspecto de la majestad en cuanto cualidad de infundir admiración y respeto. En su trabajo sobre la construcción del mito real de Felipe II, Bouza (1994: 46-49) cita un par de ejemplos interesantes referidos a este rey, uno tomado de *Il Rè Catholico* de Alberto Pecorelli y otro de la *Segunda parte del Séneca de España* de Pérez de Montalbán. Calderón atribuye majestad a la figura de don Juan de Austria de un modo ambivalente en uno de los cuadros más complejos de su pieza. El Tuzaní, a quien el dramaturgo da el nombre cristiano de Álvaro, se infiltra disfrazado con su criado en el campamento enemigo con la intención de vengar la muerte de su amada Maleca. Allí ve una de las joyas que había regalado a su novia en manos de don Juan de Austria, a quien se la acaba de entregar Lope de Figueroa (este a su vez se la había comprado al soldado Garcés). Sigue la reacción del Tuzaní (vv. 2500-2509):

(Aquella sarta —¡ay de mí!—  
que en su mano —¡ay alma!— ves,  
bien la he conocido, y es  
la que yo a Maleca di.)

*Don Juan* Vamos, don Lope, de aquí.  
¡Qué admirado este soldado  
de mirarme se ha quedado!

*Don Lope* Pues, ¿quién, señor, no se admira  
cada vez que el rostro os mira? (*Vanse*)

*Don Álvaro* Suspenseo y mudo he quedado.

El momento es equívoco: Lope de Figueroa atribuye a la majestad de don Juan de Austria el trastorno del Tuzaní, pero el espectador sabe que este ha sido causado antes que nada por la visión de la joya. El protagonista queda sumido en la confusión hasta que finalmente concluye que las apariencias engañan. Es imposible que un personaje de tal condición como don Juan de Austria haya cometido semejante crimen, “que es quien es, y es cosa clara / que un noble no ensangrentara / en una mujer la mano” (vv. 2567-2569), razona utilizando una variante de la conocida fórmula “soy quien soy”<sup>5</sup>.

El acontecimiento que convirtió la figura de don Juan de Austria en un mito fue sin duda la victoria de Lepanto el 7 de octubre de 1571, ya acabada la guerra de Granada. La prolepsis se hace inevitable incluso en las historias de la rebelión escritas por contemporáneos. Cuando don Juan de Austria llega a Granada, Luis del Mármol nota “el belicoso ánimo del mancebo para quien estaba guardado el triunfo de la vitoria naval” (ed. Castillo Fernández, 2015: 413). Pérez de Hita acaba la historia del Tuzaní diciendo que este lucharía en Lepanto o, por decirlo con sus palabras, “la Naval” (ed. Blanchard-Demouge, 1998: 339), denominación habitual por antonomasia.

Como ya se ha indicado, Lepanto había sido tema central de varias piezas anteriores a Calderón, como la hoy perdida *La batalla naval* de Cervantes y *La Santa Liga* de Lope de Vega. Al considerar su tratamiento de este punto, resulta de especial interés tomar en cuenta las dos obras ya mencionadas de Vélez de Guevara. *El hijo del águila* trata de las mocedades de don Juan de Austria, pero el dramaturgo no podía evitar la alusión a su hora de mayor gloria. Así pues, incluye un cuadro en que el héroe adolescente deja volar su imaginación y se imagina al mando de una poderosa armada de galeras que infligen al Turco una estrepitosa derrota (vv. 2260-2381). *El águila del agua* presenta sobre las tablas a don Juan de Austria y su victoria sobre la flota otomana, pero sin hacer alusión en ningún momento al hecho histórico de que venía de subyugar a los rebeldes moriscos en la rebelión de las Alpujarras. Esta omisión viene a hacer compatible la acción de esta obra con la de Calderón y hace pensar que este conocía la pieza de aquel (o a la inversa, aunque parece menos probable).

*Amar después de la muerte* presenta un cambio radical en la secuencia de los hechos históricos y la batalla de Lepanto se menciona como un acontecimiento inmediatamente anterior a la guerra de Granada. Se trata de un anacronismo

---

<sup>5</sup> La sangre real es un rasgo esencial en la configuración del personaje de don Juan de Austria en Calderón, por lo que hay que evitar el error de interpretarlo como si fuera un valido. Esta figura de gobierno, además, se había hecho necesaria en la monarquía de los Austrias tras la muerte de Felipe II, pero había caído en un profundo descrédito al inicio del reinado de Felipe IV a causa de los abusos cometidos por el duque de Lerma y el duque de Uceda. El mismo conde-duque de Olivares evitaba la denominación de “privado” o “valido” y prefería ser llamado “fiel ministro” del monarca (Elliott, 2007: 221).

intencionado, no de un burdo error, por más que no pudo escapar a la atención del público cultivado. En su edición de 1691 Vera Tassis llegó a prescindir de un pasaje donde se calificaba directamente a don Juan de Austria como héroe de Lepanto (vv. 901-928), una decisión que debió de tomar al advertir el anacronismo y contar con un testimonio defectuoso en que esos versos habían sido omitidos (Bayo, 2016: 264). Sin embargo, tal procedimiento es propio de la poética de Calderón. En esta pieza, el soldado Garcés alude a que viene “de Lepanto” (v. 595), donde ha luchado a las órdenes del hijo natural de Carlos V. Así prepara la gran entrada de don Juan de Austria al principio de la jornada segunda, donde el noble cristiano Juan de Mendoza le informa de la situación en el reino de Granada dirigiéndose a él con estas palabras: “tú que fuiste en Lepanto / caudillo de la fe, del Turco espanto / y cristiano Neptuno” (vv. 908-910, omitidos por Vera Tassis).

Tal cambio lleva a Calderón a potenciar las metáforas náuticas en su pieza. Así, el personaje recién mencionado recurre a ellas al presentar la población de Galera a don Juan de Austria (vv. 1697-1704), y este mismo anunciará su decisión de emprender el asedio de esta plaza con palabras donde resuena el eco de su victoria en Lepanto (vv. 1789-1794). Se pueden mencionar otros pasajes con variaciones de este mismo tema náutico igualmente expresadas por él (véanse en especial vv. 1802-1812). Calderón prosigue su recomposición de la realidad al hacer que las tres principales plazas fuertes de los rebeldes moriscos sean topónimos con connotaciones náuticas: Galera, Gabia y Berja. En un pasaje hace que don Juan de Austria las contemple con su consejo de guerra desde una cima de las Alpujarras (vv. 1685-1710), sin atender a la exactitud geográfica. El Tuzaní llega a decir que entre Galera y Gabia, la plaza cuya defensa dirige, solo hay “dos leguas” (v. 1630), es decir, unos diez kilómetros; de hecho, la distancia entre dos cualesquiera de esos tres lugares mencionados supera los cien<sup>6</sup>. Tal imaginiería ofrece ricas connotaciones, según es habitual en el autor. Como advierte Wilson (1984: 422-423), la precariedad de la posición de los moriscos se ve simbolizada en los nombres marinos de sus fortalezas, que se hundirán como en el agua.

---

<sup>6</sup> Calderón juega libremente con el espacio y el tiempo en función de sus objetivos dramáticos. Un ejemplo aparece en el complejo cuadro de la jornada tercera al que ya se ha aludido (vv. 2390-2785). Tras la toma de Galera, don Juan de Austria conferencia con Lope de Figueroa y Juan de Mendoza, y decide mandar a este a Berja a entrevistarse con Abenhumeya. El enviado parte y los otros se quedan hablando del botín, momento en el que llega el Tuzaní con su criado y observa una joya de su difunta amada Maleca en manos de don Juan de Austria. Este y su maestro de campo parten, de modo que el Tuzaní conversa con su criado hasta que entran unos soldados que se juegan a las cartas su botín con algunas joyas de Maleca, de modo que acaba disputando con ellos. El tumulto provoca la entrada de nuevo de Lope de Figueroa y de don Juan de Austria, que ordena encarcelar al Tuzaní y su criado, y en ese momento regresa don Juan de Mendoza de su embajada. La acción en este cuadro, pues, no presenta solución de continuidad, e implica que don Juan de Mendoza ha ido a Berja, se ha entrevistado con Abenhumeya y ha regresado en el breve tiempo en que se ha producido sobre las tablas ese episodio en torno a las joyas de Maleca.

Conviene recalcar, no obstante, que el método de Calderón no consiste tanto en inventar cuanto en llevar a cabo una reelaboración extremada e intensificada, exacerbando hasta el límite rasgos significativos, acentuando las proporciones y modificando su material con alteraciones para producir contrastes, sin por ello romper la relación de su obra con la realidad histórica. Se puede comenzar por recordar que en la historia de Mármol don Juan de Austria anuncia a su consejo de guerra su decisión de tomar la plaza utilizando también una expresión interpretable como metáfora náutica: “Yo hundiré a Galera” (ed. Castillo Fernández, 2015: 584). No se puede descartar que históricamente utilizara tales palabras, por más que no figuren en la versión del discurso que da Pérez de Hita (ed. Blanchard-Demouge, 1998: 271). En una carta que escribió un servidor de Méndez de Quijada el 11 de febrero de 1570 relatando la conquista de la plaza se proporciona la siguiente explicación: “el lugar es de la forma de una galera y por eso la llaman así. Tiene un castillo muy viejo en lo alto del lugar que llaman acá la popa y por la parte de la proa, que es lo más bajo del lugar, le pasa un arroyo” (Torre y Franco-Romero, 1914: 409). El mismo don Juan de Austria histórico, en la misiva que envió a Felipe II el 16 de febrero de 1570 para informarle de la toma de Galera, utiliza tales términos (Stirling-Maxwell, 1883: 364):

se hicieron dos minas y después que se las dio fuego y hicieron razonable efecto, por la frente de la popa y lado izquierdo de ella se batió el lugar por cuatro partes en frente de la popa las dos, y las otras dos por los lados para impedir y detener a los Moros que no pudiesen estar a la defensa, y otra abajo a la parte de la proa con dos medias culebrinas.

Aunque no haya llamado la atención como la referencia anacrónica a Lepanto, la hora de mayor prestigio de los Habsburgo españoles, es oportuno advertir que Calderón obra de modo similar para aludir a Flandes, el talón de Aquiles de la Monarquía Hispánica. Cuando don Juan de Austria pasa revista a las diversas tropas con que se dispone a emprender la campaña de las Alpujarras, la serie culmina al aparecer finalmente “el Tercio Viejo de Flandes” (v. 1191). En realidad, fueron tropas del Tercio Viejo de Nápoles (reforzadas con una compañía de Piamonte y otra de Lombardía) las enviadas a luchar al reino de Granada. Desembarcaron en sus costas el 3 de junio de 1569, es decir, después del nombramiento de don Juan de Austria, pero meses antes de que entrara en campaña. Si se toma como punto de referencia exclusivamente la situación geográfica, es obvio que enviar allí tropas desde los Países Bajos en vez de desde Italia carece de lógica estratégica.

Por añadidura, se podría argumentar que se trata de otro anacronismo por parte de Calderón: el Tercio Viejo de Flandes tiene su origen en un tercio provisional constituido en 1560 con diez compañías segregadas del Tercio Viejo de Lombardía, las cuales se suponía que se reintegrarían a este una vez acabada la lucha en los Países Bajos; tal previsión pecó de exageradamente optimista, como

es de sobra conocido, y fue en 1590 cuando ese tercio se pasó a denominar Tercio Viejo de Flandes. Se trata de un nuevo cambio deliberado por parte de Calderón, pues todas las historias de la rebelión de las Alpujarras y las biografías de don Juan de Austria coincidían naturalmente en lo correcto: Hurtado de Mendoza se refiere a “las banderas de Nápoles” (ed. Blanco-González, 1970: 273, 282), mientras que Mármol, que se ocupó de su aprovisionamiento, y Pérez de Hita hablan del “Tercio de Nápoles” (ed. Castillo Fernández, 2015: 431-32, *passim*; ed. Blanchard-Demouge, 1998: 151-52, *passim*). También la historia del reinado de Felipe II escrita por Cabrera (ed. Real Academia de la Historia, 1876: 681) y la biografía de don Juan de Austria compuesta por Van der Hammen (1627: ff. 81v, 88r, 94v) mencionan “el Tercio de Nápoles”. La alteración de la pieza alude ostensiblemente a la etapa final de la carrera de don Juan de Austria, entre 1576 y 1578, la cual tuvo lugar en Flandes y que ya había sido dramatizada en las piezas ya aludidas de Lope de Vega y fray Alonso Remón. En Calderón, Lope de Figueroa es puesto al frente de estas tropas y llega a dirigir las siguientes palabras a don Juan de Austria: “y no es mala diligencia, / pues vos a Flandes no os vais, / que Flandes a vos se venga” (vv. 1214-1216).

#### LA RECREACIÓN CALDERONIANA DEL PAPEL DE DON JUAN DE AUSTRIA

La aparición de don Juan de Austria como héroe de Lepanto para sofocar la rebelión de las Alpujarras, con inversión de la secuencia histórica, hace que tanto el personaje como el argumento de la pieza de Calderón adquieran un significado especial. El tema de la educación del príncipe, que aparece claramente en una obra como *El hijo del águila* de Vélez de Guevara, va a dejar paso a un planteamiento diferente. En contraste con esta obra, Calderón prescinde por completo de la figura de Luis Quijada, el ayo y preceptor de don Juan de Austria que históricamente lo acompañó en la guerra de Granada. Este consejero aparecía también en *La Austríada* de Juan Rufo, donde amonesta al héroe por su temeridad durante la toma de Galera (canto XVI, estr. 41-43).

El proceder de Calderón es de interés, pues fue un tema muy debatido en la época si era conveniente la presencia del príncipe en el campo de batalla. Bernardino de Mendoza, militar y embajador en tiempos de Felipe II, había dedicado un apartado al “Ser bien que el Príncipe se muestre muchas veces a los soldados” en su *Teoría y práctica de guerra*, publicada en 1595 y dedicada al príncipe heredero, el futuro Felipe III (ed. Sánchez Belén, 1998: 79-80). En vida de Calderón, varios autores se dedicaron a sopesar los argumentos en pro y en contra: Quevedo apunta que “Rey que pelea y trabaja delante de los suyos, oblígales a ser valientes” en el capítulo “La presencia del Rey es la mejor parte de lo que manda” de su *Política de Dios* (ed. Crosby, 1966: 61-62), cuya compleja

historia editorial empieza en 1626, y mantendrá su opinión hasta en sus últimas cartas (ed. Crosby, 2005: 73-76 y 201); Gracián, en *El Político don Fernando el Católico* (Zaragoza, Diego Dormer, 1640), ilustra “que todos los príncipes héroes, los que hicieron cosas hazañosas, acaudillaron personalmente sus ejércitos”, para acabar concluyendo, por el contrario, que “el oficio de un rey es el mandar, que no el ejecutar, y así su esfera es el dosel, que no la tienda” (ed. Sánchez Laílla, 2010: 86-87). En la realidad histórica, las veleidades de caudillo militar de Felipe IV iban a ser frustradas continuamente por el conde-duque de Olivares y sus principales ministros. En 1629 el cardenal Gabriel de Trejo, Presidente del Consejo de Castilla, le llegó a espetar sin ambages: “La mayor gloria de Felipe II fue desde su silla con la pluma en la mano gotosa tener el mundo sujeto a sus resoluciones” (Elliott, 1977: 94). Sobre las tablas también se lo recordaba Pérez de Montalbán en *El señor don Juan de Austria*, pieza representada en palacio en 1628. Allí Felipe II explica a su hermanastro la importancia de “cumplir con la tarea / de memoriales y pleitos [...], / que el ser rey es trabajar” (vv. 1121-1125).

La pieza de Calderón concede una muy pasajera presencia a los dos principales comandantes cristianos en la fase inicial del conflicto, el marqués de Mondéjar y el marqués de los Vélez (vv. 1168 y 1175, respectivamente), en la realidad histórica enemistados entre sí y cuyas relaciones con don Juan de Austria tampoco fueron buenas. En cambio, va a mostrar a este como vencedor de Lepanto, el cual, puesto al mando para acabar con la rebelión de los moriscos, va a contar con el apoyo de dos consejeros: uno político, Juan de Mendoza, y otro militar, Lope de Figueroa. Los dos están inspirados en figuras que participaron en la guerra de las Alpujarras, pero su relevancia fue considerablemente menor de lo que sugiere el dramaturgo. Por otra parte, cabe recordar que Lope de Figueroa llegó a alcanzar una presencia conspicua sobre las tablas áureas (Arata, 2002).

La gran entrada de don Juan de Austria en la jornada segunda es uno de los momentos claves de la obra. El dilema se plantea claramente en términos de *reputación y conservación*, por emplear conceptos contemporáneos: don Juan de Austria, y con él la España de los Habsburgo, han alcanzado el más alto grado de reputación con la victoria en Lepanto, pero la conservación de la Monarquía Española se ve amenazada por la rebelión de las Alpujarras. Se trata de una cuestión central para la época. Giovanni Botero, en su *Della Ragion di Stato* (Venecia, Gioliti, 1589), prontamente traducida al castellano por Antonio de Herrera y Tordesillas en 1591 por encargo de Felipe II como los *Diez libros de la razón de Estado*, había enfatizado ya desde sus primeras páginas que conservar el Estado era la principal labor del gobernante. Las ideas de Botero, muy leído en aquellos tiempos, ejercieron considerable influencia sobre la élite gobernante de la época de Calderón, en particular sobre el conde-duque de Olivares y su *Gran Memorial* de 1624 y proyecto de Unión de Armas. Sin embargo, aún estaba por ver si su estrategia era la correcta cuando Calderón escribía su pieza: el intento

de Olivares de recobrar la reputación, que consideraba perdida con la firma de la Tregua de los Doce Años en Amberes en 1609 y sólo recuperable con victorias en las guerras exteriores, hará peligrar la conservación de la monarquía española con las rebeliones de Cataluña y Portugal en 1640.

En la obra de Calderón don Juan de Austria aparece en su primer parlamento preocupado exclusivamente por la reputación (vv. 877-900). Insiste en la idea de que se le ha encomendado un “castigo”, palabra que repite en dos ocasiones (vv. 890 y 900), y que ello no va a aumentar su prestigio, “que esto matar y no vencer se llama” (v. 894). En este pasaje Calderón utiliza términos muy similares a los que el don Juan de Austria histórico había empleado en la carta del 30 de diciembre de 1568 ofreciéndose al rey Felipe II para tomar el mando de las operaciones para sofocar la rebelión de las Alpujarras. Es muy probable que el dramaturgo conociera el documento, pues había sido publicado por Van der Hammen (1627: f. 73r): “V. M. se sirva de mí en su castigo, pues sabe se me puede fiar más bien que a otro, y que ninguno le hará en esta canalla como yo. Confieso son tales, que no merecían hazer caso dellos, y que bastava qualquiera para castigarlos”. Compárense estas palabras con las que Calderón pone en labios de su don Juan de Austria: “Porque no son blasones / a mi honor merecidos / postrar una canalla de ladrones / ni sujetar un bando de bandidos; / y así encargue a los tiempos mi memoria / que la llamé castigo y no vitoria” (vv. 895-900). Don Juan de Mendoza toma entonces la palabra. A diferencia de don Juan de Austria, ha tenido largo trato con los moriscos granadinos. Su experiencia le ha llevado a la prudencia. Si don Juan de Austria es la voz de la reputación, don Juan de Mendoza es la voz de la conservación. Este reconoce la valía de su interlocutor como hijo de Carlos V y héroe de Lepanto; sin embargo, le advierte de que “no porque son vasallos rebelados / dejan, señor, de estar fortificados” (vv. 921-922) y le explica que “añadir ser doméstico enemigo / es de mayor cuidado” (vv. 926-927). Como le recalca poco más adelante: “y donde hay poco que ganes, / quizá habrá mucho que pierdas” (vv. 1141-1142). Expresado en términos más generales: conservación no da reputación, pero sin conservación no puede haber reputación.

Don Juan de Austria, tanto en la historia como en las tablas, emprendió con brío las operaciones militares tras salir de Granada. La alusión del gracioso morisco Alcuzcuz a “don Juan de Andustria en campaña” (v. 1504) es una deformación lingüística que coincide con la diligente actividad de su referente histórico —la palabra *industria* llega a ser utilizada para alguna de sus acciones iniciales por Van der Hammen (1627: f. 112r; cfr. Porreño, ed. Rodríguez Villa, 1899: 67)—. Para Calderón es esencial precisar a qué se enfrentaba. Juan de Mendoza explica a su superior que los moriscos han creado un reino islámico. Le advierte que los rebeldes son “gente, aunque osada y resuelta, / de políticos estudios” (vv. 1072-1073) y que han elegido un rey. Para entender tales palabras, hay que tener en cuenta que una de las tendencias centrales del pensamiento español de la época

es su oposición frontal a la doctrina del derecho divino de los reyes, es decir, a la noción de que estos reciben directamente su autoridad por la gracia de Dios. Para los intelectuales de la Escuela de Salamanca, encabezada por figuras como Francisco de Vitoria y Francisco Suárez, el poder recae de modo natural en la comunidad política y esta lo entrega por elección a un gobernante mediante un pacto (Suárez en particular es tajante al respecto, véase ed. Elorduy y Pereña, 1965: 26)<sup>7</sup>. La posición del rey morisco, con todo, es equívoca e inestable. Aunque parece disfrutar de cierto grado de legitimidad, a fin de cuentas ha llegado ilícitamente al poder. El rey morisco es más bien un usurpador con un pacto con la comunidad política. Los cristianos nuevos granadinos no tenían motivo suficiente para romper su pacto anterior con el monarca español, entre cuyas atribuciones se hallaba la promulgación de leyes como la Pragmática de 1567.

El rey que han elegido los moriscos es Fernando de Válor, que ha tomado “el nombre de Abenhumeya / —apellido de los reyes / de Córdoba, a quien hereda—” (vv. 1104-1106). Aquí Calderón vuelve a recurrir al anacronismo. Don Juan de Austria es un personaje de sangre real, y el dramaturgo ha de oponerle como adversario otro de condición equiparable, que aquí es Abenhumeya. El histórico Fernando de Córdoba y Válor, proclamado rey de los moriscos el 30 de diciembre de 1568 con el nombre de Muḥammad ibn Umayya, había caído asesinado por una conjura el 20 de octubre de 1569, después de que don Juan de Austria comenzara a gobernar en Granada, pero antes de que comenzara su expedición en las Alpujarras. En esta época había sido sucedido como caudillo de los rebeldes moriscos por Diego López, llamado ‘Abd Allāh ibn Abū.

La primera y principal medida de Abenhumeya ha sido disponer la vuelta a la lengua árabe (lo cual implica el abandono de los nombres cristianos), a la vestimenta tradicional y, sobre todo, a “la secta / de Mahoma” (vv. 1110-1111). Con ello, se llega a los dos elementos fundamentales que enfrentan de modo irreconciliable a los moriscos con la monarquía de los Austrias: en primer lugar, no reconocen al soberano español; en segundo lugar, abjuran de la fe católica. En la España de los Habsburgo, ambas cosas venían a ser una sola, tanto fuera como dentro de los escenarios. El rey Austria era ante todo un monarca católico, y en el teatro áureo cualquier usurpador o tirano que se rebelase contra él vendría a ser por regla general un hereje o apóstata. Desde un punto de vista histórico, ya Koenigsberger (1972) notaba que la defensa de la fe católica y la defensa de la Monarquía Española llegaron a identificarse para Felipe II de un modo que hasta

---

<sup>7</sup> Aunque sea difícil trazar influencias con exactitud, el periodo de formación intelectual de Calderón, desde su ingreso en el Colegio Imperial de los jesuitas hasta su estancia en la Universidad de Salamanca, tuvo que hacerle receptivo a tales ideas. Se trata de un campo en gran parte inexplorado para la comprensión de su producción; véase Worley, 2009 para una aplicación del concepto de guerra justa a *El príncipe constante*, otra pieza donde el conflicto entre cristianos y musulmanes tiene una importancia fundamental.

al mismo Papa le resultaba difícil entender. En la España de los Austrias, también en la de Felipe IV, la presencia de un reino islámico en el seno de la Monarquía Española resultaba una monstruosidad que hacía de la guerra una obligación.

En Calderón los horrores del conflicto se concentran en la destrucción de Galera. Su iniciativa se atribuye en gran parte a las tropas más que a los mandos cristianos, en contradicción con lo que aparece en los documentos y las historias de la época<sup>8</sup>. Así, es el soldado Garcés quien, al escapársele un prisionero morisco, descubre accidentalmente la existencia de galerías subterráneas bajo la fortaleza; es él quien concibe la idea de minarla y la comunica a don Juan de Austria, anunciando a la vez su propósito sanguinario de no respetar a niños, mujeres ni ancianos (vv. 1776-1784). Hay que destacar que la atribución de la idea de minar Galera al soldado Garcés es una elaboración típica y exclusivamente calderoniana. Está ausente no solo de la historiografía sobre la rebelión, sino también de otros tratamientos literarios: en *La Austríada* Juan Rufo adjudica la decisión al héroe epónimo con una alusión a Pedro Navarro, conde de Oliveto (ca.1460-1520), ingeniero militar célebre por su experto uso de las minas de pólvora para derribar murallas (canto XVI, estr. 23). En la pieza de Calderón, se aminora la responsabilidad de las instancias superiores y se incrementa la de las inferiores en la masacre con que culmina la toma de Galera. Lope de Figueroa inicia el asalto gritando: “¡No quede persona a vida! / ¡Llévese a fuego y a sangre / la villa!” (vv. 2136-2138) y le sigue Garcés con: “Ninguna vida hoy se guarde / de mi acero por hermosa, / o por caduca se escape” (vv. 2155-2157). Lope de Figueroa acaba con la vida

<sup>8</sup> En la realidad, el asedio a Galera fue largo y complejo. A finales de 1569 el marqués de los Vélez había puesto sitio a la plaza por orden de Felipe II, pero sus intentos de tomarla se saldaron con estrepitosos fracasos. A principios de enero de 1570, al recibir la noticia de la llegada de don Juan de Austria para tomar el mando de las operaciones, el marqués decidió levantar el cerco y abandonar el lugar sin ni siquiera despedirse, “pues no conviene a mi edad anciana haber de ser cabo de escuadra”, según recoge Hurtado de Mendoza (ed. Blanco-González, 1970: 337). Don Juan de Austria relevó al marqués de los Vélez y finalmente logró tomar la plaza el 7 de febrero de 1570. Sin embargo, la decisión de minar Galera venía a seguir indicaciones de Felipe II, quien le había escrito el 6 de febrero “que convendrá por no aventurar más gente buena que se haga todo lo que sea posible con las minas y artillería, antes de venir a las manos” (Pidal y Salvá, 1856: 48). Es posible que esta carta llegara a su destinatario después del asalto final; no obstante, lo más probable es que no haga más que repetir instrucciones anteriores en el mismo sentido dirigidas en secreto a don Juan de Austria, a quien los historiadores contemporáneos atribuyen la decisión. Hurtado de Mendoza cuenta que, “tratándose en consejo, mandó que hiciesen un par de minas” (ed. Blanco González, 1979: 343), y Mármol llega incluso a escribir las palabras pronunciadas en tal ocasión: “Apercíbanse luego los ingenieros, y el capitán de la artillería no repose hasta tener hechas otras dos minas” (ed. Castillo Fernández, 2015: 584). Pérez de Hita no presencié este episodio, pues formaba parte de las tropas del marqués de los Vélez y este se había retirado. Sin embargo, tomó como material para su relato un informe sobre la toma de Galera del alférez Tomás Pérez de Evia (o Hevia), resumido en este punto con las siguientes palabras: “acordó Su Alteza de tomarla a minar con dos minas para que por esta orden, que era la mejor y más cierta, fuese el lugar entrado sin que la gente de su campo passase tan notorio daño y peligro como hasta allí avía pasado” (ed. Blanchard-Demouge, 1998: 257).

del caudillo morisco que defiende la plaza, Juan Malec (cuyo correlato histórico, Jerónimo el Maleh, había muerto de enfermedad antes de iniciarse el asedio de Galera, aunque un hijo suyo siguió luchando en la rebelión). Garcés, por su parte, acuchilla a la bella Maleca en un momento de ofuscación.

Los historiadores contemporáneos de la guerra de las Alpujarras muestran una visión muy distinta de la masacre de Galera. Hurtado de Mendoza prefiere no detenerse en detalles: “se rindió Galera, sin dejar en ella cosa que la contrastase que todo no lo pasasen a cuchillo” (ed. Blanco-González, 1970: 345). Mármol sí que lo hace, como es habitual en él. Primero, en el consejo de guerra ya aludido, don Juan de Austria anuncia su orden de que “por el riguroso filo de la espada pasarán chicos y grandes cuantos están dentro, por castigo de su pertinacia y en venganza de la sangre que han derramado” (ed. Castillo Fernández, 2015: 584). Después sigue una descripción de lo sucedido (ed. Castillo Fernández, 2015: 587): los vencidos intentaron entregarse,

mas todos fueron muertos, porque aunque se rendían no quiso don Juan de Austria que diesen vida a ninguno. Y todas las calles, casas y plazas estaban llenas de cuerpos de moros muertos, que pasaron de dos mil cuatrocientos hombres de pelea los que perecieron a cuchillo en este día. Mientras se peleaba dentro en la villa andaba don Juan de Austria rodeándola por defuera con la caballería y como algunos soldados, dejando peleando a sus compañeros, saliesen a poner cobro en las moras que habían captivado, mandaba a los escuderos que se las matasen; los cuales mataron más de cuatrocientas mujeres y niños. Y no pararan hasta acabarlas a todas si las quejas de los soldados, a quien se quitaba el premio de la vitoria, no le movieran; mas esto fue cuando se entendió que la villa estaba ya por nosotros. Y no quiso que se perdonase a varón que pasase de doce años: tanto le crecía la ira pensando en el daño que aquellos herejes habían hecho sin jamás haberse querido humillar a pedir partido; y ansí hizo matar muchos en su presencia a los alabarderos de su guardia.

Este relato, a pesar de toda la crueldad, ofrece dos detalles distintivos que muestran a don Juan de Austria bajo una luz relativamente favorecedora: el primero, que el motivo de su orden de matar a las mujeres fue evitar que sus soldados dejaran de luchar para hacerlas cautivas y después venderlas como esclavas; el segundo, que fijó un límite de edad, a partir de los doce años, para ejecutar a los varones. El relato de Pérez de Hita coincide en las líneas generales (ed. Blanchard-Demouge, 1998: 285), aunque se aparta de lo contado por Mármol en dos detalles significativos: primero, don Juan de Austria actúa movido por la clemencia al decidir excluir de la masacre a mujeres y niños; segundo, la edad de ejecución para los varones se rebaja hasta los cinco años.

En los documentos más próximos cronológicamente a los hechos, la inhumanidad de los crímenes aparece sin tales paliativos. En una carta escrita el 26 de febrero de 1570 a Francisco Álvarez de Córdoba, jurado de Sevilla, por su hijo se lee: “no quedó moro ni mora vivos porque todos mandó el señor don Juan

que los matasen; de manera que hasta los niños de teta no escapaban” (Torre y Franco-Romero, 1914: 408). No aparecen, pues, los límites de edad de que hablan las historias. El ya citado servidor de Méndez de Quijada, que escribe algunos días antes, el 11 de febrero de 1570, inmediatamente después de la masacre, coincide en lo anterior y además añade otro detalle: “al principio mandó el Sr. don Juan matar mugeres y niños porque lo avía el Rey mandado ansí, y ansí mataron muchas más, después ovo lástima de que mataran los niños de teta y mandó que no matasen mugeres ni niños” (Torre y Franco-Romero, 1914: 414). Según este testimonio, pues, don Juan de Austria dio la orden inicial para la masacre de Galera siguiendo instrucciones de Felipe II.

Se conserva, además, una carta del propio don Juan de Austria escrita el 16 de febrero de 1570 informando al rey de lo sucedido (Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, leg. 2153, f. 4, editada por Stirling-Maxwell 1883: 364-371). En ella cuenta cómo, después de haber tomado la ciudad casa por casa, con una resistencia encarnizada incluso por parte de las mujeres, hizo ejecutar a todos los hombres y, en sus propias palabras:

También di luego orden que matasen las mugeres, niñas y niños como se comenzó [a] hacer, pero viendo el mal rostro que hacían los soldados quitándoles su ganancia (que no es con lo que menos cuenta tienen) mandé que no pasasen adelante y disimulé que ganase cada uno lo que pudiese, y creo que pocos han quedado sin provecho.

Los testimonios citados permiten completar algunos aspectos de una realidad recogida de modo atenuado en las historias de la rebelión publicadas en el siglo XVII: tomada Galera, don Juan de Austria, seguramente siguiendo indicaciones de Felipe II, hizo ejecutar a todos los varones y después ordenó la masacre de toda la población, mujeres y niños sin límite de edad, que finalmente detuvo por el temor a que se amotinaran sus soldados, movidos por la codicia (sin descartar que sintiera náusea ante la atrocidad).

Calderón desvía de la casa de Austria la culpabilidad de crímenes que, aparte de resultar insoportables sobre un escenario, habrían sido considerados injustificables por muchas voces en los siglos XVI-XVII. Un eminente jurista como Francisco Suárez había argumentado en la “Disputatio ultima de bello” de 1584, la trecena en *De charitate*, impreso póstumamente en 1621, que había sido lícito esclavizar a los rebeldes moriscos por ser apóstatas (Pereña, 1954: 210-11). Sin embargo, la matanza de inocentes era sin duda una infamia. La Escuela de Salamanca, por mencionar otra vez la corriente más importante en el pensamiento español de la época, había desarrollado posiciones completamente contrarias: Francisco de Vitoria había expuesto en su *Relectio de iure belli* de 1539, impresa póstumamente en 1557, que ni siquiera en la guerra contra los turcos era lícito matar a los niños y a las mujeres si estas no eran culpables (ed. Pereña, 1981: 166-167);

Francisco Suárez había argumentado en la ya citada “Disputatio ultima de bello” que durante la lucha era a veces permisible matar a los inocentes si no resultaba posible distinguirlos de los culpables, pero el sexo y la edad constituían excepciones obvias y además tales muertes debían acabar una vez concluido el combate y alcanzada la victoria (Pereña, 1954: 218-219). Por añadidura, tales autores disponían en los Padres de la Iglesia de un claro precedente histórico de condena a los gobernantes que ordenaban tales matanzas: la masacre de Tesalónica en el año 390, que llevó a la excomunión temporal del emperador Teodosio por san Ambrosio, obispo de Milán.

Después de la conquista de Galera, se produce en la pieza de Calderón una conferencia entre don Juan de Austria y sus dos consejeros acerca de cuál es el curso de acción que hay que tomar. La idea inicial del héroe de Lepanto es que “empiece el campo a marchar / a Berja” (vv. 2405-2406), la capital de los rebeldes moriscos, pues no podrá detenerse “hasta a Abenhumeya ver / a mis pies muerto o vencido” (vv. 2410-2411). Es evidente que don Juan de Austria sigue planteando el problema de la rebelión de las Alpujarras en términos de reputación, como si fuera una guerra exterior. Sin embargo, como buen príncipe ha de escuchar a sus consejeros y ambos coinciden en que lo mejor es procurar una rendición. Sus intervenciones son del mayor interés. En primer lugar, habla Lope de Figueroa, el consejero militar por excelencia, y cabría suponer que coincidiría aquí con don Juan de Austria, pero no es así. En esencia, su intervención es discurso referido: se limita a recordar que hay que seguir las órdenes del monarca y a recalcar su lógica, es decir, que los moriscos siguen siendo ante todo vasallos del rey (vv. 2414-2419). Juan de Mendoza, el consejero político, emite una opinión al mismo efecto, pero expresada sin ambigüedad como propia (vv. 2424-2429). La idea fundamental en este cuadro es que la clemencia en un principio no es virtud militar, sino política. Ello aparece meridianamente expuesto en un pasaje de la biografía de don Juan de Austria de Van der Hammen (1627: f. 73v) —que también figura entre los aforismos atribuidos a Antonio Pérez (cfr. ed. Herrán y Santos, 2009: 26-27, cuya más clara puntuación introduzco)—:

El provar primero las armas que los conciertos (que dixo acullá el otro cómico) a los capitanes generales, no a los príncipes, devió de ser el consejo. Que a los reyes, como señores soberanos, es les honroso tentar todos los medios suaves primero que llegar al rigor, como a los capitanes generales lo contrario.

El aforismo a que se hace referencia es de Terencio (“omnia prius experiri quam armis sapientem decet”, *Eunuchus*, v. 789) y es muy citado en la época, por lo que sería complicado trazar su recorrido hasta Antonio Pérez y Van der Hammen. Aun así, hay que señalar que su formulación se halla próxima a su discusión por Vitoria en la ya citada *Relectio de iure belli* (“Omnia enim sapientem (ut ait comicus) verbis prius experiri oportet quam armis”, ed. Pereña, 1981: 140-141).

A diferencia de este, sin embargo, lo utilizan para caracterizar la clemencia como virtud política, no militar. Una de las expresiones más claras de este principio aparece en *El Brasil restituido* de Lope de Vega (1625), una pieza compuesta al calor de unos acontecimientos sucedidos al principio del reinado de Felipe IV. Cuando en la jornada tercera los holandeses quieren rendirse al capitán general español Fadrique de Toledo, este entra en su tienda para consultar a la efigie del monarca, que parece asentir al perdón (vv. 2298-2302). La clemencia ante todo es virtud del príncipe, como puede verse, y su adquisición por parte de la figura de don Juan de Austria señala su evolución de jefe militar obsesionado por la reputación a dirigente político preocupado por la conservación.

La decisión de don Juan de Austria es enviar a Juan de Mendoza como embajador a la corte de Abenhumeya y ofrecer el perdón general a los moriscos. Esta medida, no obstante, no tiene un carácter únicamente militar. Si rinden las armas, dice don Juan de Austria: “daré perdón general / a todos los rebelados, / con que vuelvan a vivir / con nosotros y asistir / con sus oficios y estados” (vv. 2449-2453). Estas palabras vienen a corresponder al histórico “Bando en favor de los que se redujesen, dado por don Juan de Austria”, firmado por él el 23 de abril de 1570 en Santa Fe de Mondújar. Como en el caso del Memorial de Núñez Muley, Mármol incluyó un resumen en su historia (ed. Castillo Fernández, 2015: 641-42) y es probable que Calderón lo conociera a través de ella. El documento había sido aprobado antes por Felipe II y concedía a los moriscos un plazo de veinte días para rendirse. Naturalmente, incluso el resumen de Mármol contiene muchos puntos omitidos por el dramaturgo. Este, sin embargo, añade uno que implica una diferencia fundamental: su don Juan de Austria ofrece a los moriscos el retorno a “sus oficios y estados”. Esta mención expresa un cambio de perspectiva sobre una cuestión que resultaba más acuciante en la época en que se estrenó la pieza que en la del conflicto. Ya en la jornada segunda Juan Mendoza, el consejero político de don Juan de Austria, había indicado la importancia de los moriscos para la economía (vv. 975-978). Su observación resulta especialmente significativa en el contexto de crisis agraria que padeció la corona de Castilla desde finales del siglo XVI hasta mediados del XVII y que propició que se escribiera e imprimiera en 1618 un tratado como el *Gobierno político de agricultura* de Lope de Deza (ed. García Sanz, 1991: xxvii-xxxvi). El conde-duque de Olivares y el confesor real fray Antonio de Sotomayor, hechura suya, se quejarían algo después, en 1626 y 1633 respectivamente, de los perjuicios económicos ocasionados por la expulsión de los moriscos (Bayo, 2008: 85-86). El don Juan de Austria de Calderón, pues, se muestra en su preocupación por la hacienda castellana menos afín a su modelo histórico que a los gobernantes de la época de Felipe IV.

Históricamente, la intención del bando de reducción de abril de 1570, no declarada pero fácil de adivinar, era sembrar la disensión en el campo morisco. Es el efecto que la oferta consigue en la pieza de Calderón. En ella el embajador Juan

de Mendoza cuenta cómo Abenhumeya la rechaza y ello divide a los moriscos en dos bandos, los que están de acuerdo con su soberano y los que están a favor de aceptarla. Don Juan de Austria califica entonces a su adversario de “rey tirano” (v. 2772) y, previendo que su fin está próximo, ordena avanzar hacia su capital Berja para obtener la gloria del triunfo. Según una concepción generalizada en la teoría política del Siglo de Oro, aceptada entre otros por Francisco de Vitoria, Francisco Suárez y Juan de Mariana, existían dos tipos de tirano, *ab origine* y *ab exercitio*, es decir, el usurpador (que había llegado al gobierno sin título legítimo) y el mal gobernante (el rey legítimo que se había convertido en tirano por el mal uso del poder). Abenhumeya era tirano *ab origine*, pero ahora es también *ab exercitio*: “hijo del valor y la soberbia” (vv. 2742-2743), según notaba Juan de Mendoza, procede ahora movido por esta y en contra del bien común, que es siempre la base necesaria del pacto entre un rey y su pueblo. Don Juan de Austria muestra entendimiento político de la situación y sabe que su adversario no puede durar en el trono; no obstante, todavía actúa guiado en gran parte por la reputación.

Sin embargo, la infiltración del Tuzaní en el campamento cristiano para vengar la brutal muerte de su novia en Galera va a obligar a don Juan de Austria a una serie de reflexiones y decisiones. El morisco, disfrazado, se ve envuelto en una pelea y llega a matar a un soldado. Lope de Figueroa ordena encarcelarlo a él y a su acompañante. Don Juan de Austria acude al tumulto y, aunque su primer impulso es inclinarse por el castigo, al momento reflexiona: “mas usarse ha con templanza / de la justicia” (vv. 2716-2717). Anuncia así la necesidad de templanza, *temperantia*, una virtud fundamental tanto para el cristianismo como para el neoestoicismo, y por ello probablemente la más necesaria dentro de esa entidad político-religiosa que constituye la Monarquía Hispánica. Significativamente, la única otra aparición de este sustantivo en la obra había sido en la jornada primera. Allí es puesta en labios del anciano morisco Juan Malec, después muerto en Galera y padre también de la novia asesinada: en un parlamento basado en el Memorial de Núñez Muley, había pedido sobre la aplicación de la pragmática de Felipe II “que se procediese / en el caso con templanza” (vv. 110-111).

El siguiente paso se produce cuando el Tuzaní, encarcelado junto a un Garcés que está convencido de contar con el favor de su superior, “pues mis servicios serán / los méritos de mi vida” (vv. 2848-2849), le da muerte culminando su venganza. En primer lugar entra don Juan de Mendoza al haber oído los gritos del soldado apuñalado. El Tuzaní le explica que ha matado a Garcés en venganza por el asesinato de su amada; Juan de Mendoza le contesta que le gustaría dejarle escapar, “mas ya veis que hacer no puedo / al servicio del rey falta” (vv. 3134-3135). Consejero político por excelencia, las leyes caballerescas tienen para él una importancia secundaria. Lope de Figueroa y don Juan de Austria acuden entonces al tumulto. Juan de Mendoza les explica que el occiso había asesinado a la dama del morisco, y Lope de Figueroa pide entonces su liberación a don

Juan de Austria. El contraste entre la actitud de los dos consejeros, el político y el militar, es nítido en esta ocasión. Es interesante observar aquí cómo Calderón reelabora su fuente, el relato de Pérez de Hita. En este la venganza caballeresca es inmediatamente exonerada (ed. Blanchard-Demouge, 1998: 338):

Viéndolo Don Lope, y considerando el valor de tan buen soldado, se levantó echando dos o tres por vidas, y dixo: “El soldado ha dado gran descargo de su persona y no tiene por qué morir; yo le quiero en mi compañía y que siga mis vanderas. Mande Vuestra Alteza que sea libre y se le devuelvan sus armas, que, voto a tal, que si alguno matara a mi dama, no me contentaría con matarle a él solo, sino a todo su linage.” El Príncipe, en vista de lo que Don Lope y todos los demás que allí estavan dezían, mandó soltar al Tuzaní y que se le dieran sus armas.

El tratamiento de Calderón es sensiblemente distinto. Su Lope de Figueroa argumenta a favor de la conducta del Tuzaní, diciendo a su comandante “que tú / mataras a quien matara / a tu dama, vive Dios, / o no fueras don Juan de Austria” (vv. 3164-3167). Sin embargo, don Juan de Mendoza subraya su relevancia y la conveniencia de retenerlo prisionero (vv. 3168-3170). A lo cual sigue el asentimiento don Juan de Austria exigiendo que se entregue: “Date a prisión” (v. 3170). A pesar del laconismo con que se expresa, esta decisión muestra claramente la evolución del personaje.

Hay al menos tres diferencias significativas entre los dos autores que llaman la atención. Para comenzar, en Pérez de Hita, Lope de Figueroa dice que él mismo, no don Juan de Austria, habría reaccionado como el Tuzaní; en cambio, en Calderón apela directamente a la condición noble de su superior para que suelte al prisionero. A continuación, en Pérez de Hita todos están de acuerdo con Lope de Figueroa; por el contrario, en Calderón el consejero político, don Juan de Mendoza, se opone a la liberación propuesta por el militar. Por último, en Pérez de Hita, don Juan de Austria ordena soltar al Tuzaní de inmediato, mientras que en Calderón hace justo lo contrario. Con ello, el personaje teatral muestra que ha adquirido el arte de gobierno además del bélico. Hace caso omiso de la alusión personal de Lope de Figueroa a las leyes de honor y asume la importancia de apresar al Tuzaní como cabecilla rebelde. En este momento, en don Juan de Austria el político ha triunfado por fin sobre el soldado, y la conservación sobre la reputación con todas las dificultades y complejidades que tal prioridad conlleva.

En Calderón don Juan de Austria solo podrá conceder el perdón al Tuzaní una vez haya logrado poner fin a la sublevación de los moriscos. Ambas acciones se producen en el cuadro final, en el que las dos tramas de la obra se unen y donde se entrevé el mecanismo interno de la España de los Habsburgo. Don Juan de Austria ha llegado a las puertas de Berja y a él se dirige la hermana del Tuzaní, que se había visto empujada a contraer matrimonio con Abenhumeya. Quiere ofrecerle la sumisión de los rebeldes moriscos y se presenta con su nombre recibido en la pila

bautismal, Isabel, el de la Reina Católica (vv. 3198-3201). En su parlamento subraya ante todo que había sido sometida a un poder tiránico y que nunca ha dejado de ser cristiana. Cuenta cómo Abenhumeya, solo, ha sido muerto por sus propios súbditos, que se han vuelto contra él “diciendo a voces la gente: / ‘¡Viva el sacro nombre de Austria!’” (vv. 3220-3221). Su narración enfatiza la valentía mostrada por el rey morisco en su última hora, pues Calderón se esfuerza por construir un antagonista en tal aspecto digno del héroe de Lepanto. Al mismo tiempo, sin embargo, el relato de Isabel reúne los suficientes elementos de un tiranicidio que sería considerado lícito por los principales representantes de la Escuela de Salamanca, como Vitoria, Suárez y Mariana, a pesar de las diferencias entre ellos (cfr. p. ej. los análisis de Langella, 2019 y Merle, 2014): la revuelta contra el rey morisco es lícita, pues se trata de un caso de legítima defensa de la comunidad y es esta, no un individuo en particular, quien acaba con la vida del usurpador tirano. Calderón no sólo incide en anacronismos para oponer a don Juan de Austria y Abenhumeya, como se ha apuntado antes, sino que además se aparta por completo de las circunstancias de la muerte del correlato histórico de este último según cuentan cronistas como Hurtado de Mendoza y Luis del Mármol: entre otros detalles, se le acusaba de tener tratos con los cristianos, se trató de un golpe en gran parte organizado por los asesores militares otomanos y, antes de morir, no solo declaró que había aceptado el trono únicamente para vengarse de las autoridades por afrentas personales y familiares, sino que además abjuró del islam y se declaró católico (ed. González-Blanco, 1970: 283-96; ed. Castillo Fernández, 2015: 522-27).

Don Juan de Austria puede aceptar finalmente en la pieza de Calderón el regreso de los moriscos al seno de la Monarquía Española. Con ello se muestra además como un gobernante ideal. Bernardino de Mendoza defiende con claridad “que el castigar sea muestra de buen ejemplo y no de venganza” (ed. Sánchez Belén, 1998: 64), pues, prosigue, es necesario

haberse de acompañar la justicia con clemencia, porque no sea crueldad, y la clemencia con justicia, porque no venga a ser menosprecio. Esto obliga en los levantamientos de las ciudades y provincias [...] a castigar los que le dieron principio y movimiento, siendo autores de ellos, perdonando en general a los demás, pues no es posible castigar la multitud.

Los juristas también concordaban con tal posición. Según exponía Francisco de Vitoria, una vez se ha luchado la guerra y alcanzado el triunfo, el príncipe debe usarlo con moderación y humildad cristiana. Además, el vencedor ha de ser capaz de alzarse como juez entre las dos partes, tanto la ofensora como la ofendida, de modo que pueda dictar sentencia con que obtenga también satisfacción la parte perdedora (ed. Pereña, 1981: 204).

Tras la rendición general de los moriscos, don Juan de Austria puede mostrar clemencia hacia el Tuzaní según le pide su hermana Isabel. Con ello, demuestra

además su equidad y su evolución de militar a político. El soldado asesinado creía contar con su favor y a él debía don Juan de Austria la toma de Galera. En la visión de Calderón, los cristianos nuevos tienen un lugar dentro de la Monarquía Española, la cual les garantiza la justicia individual siempre y cuando cumplan antes con una doble condición como comunidad: reconocerse súbditos del rey Habsburgo y guardar sinceramente la fe católica. Ambas cosas vienen a ser una sola y así lo resume el grito de los moriscos, “¡Viva el sacro nombre de Austria!”, la voz del pueblo anunciando que sella el pacto con el monarca español.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

El tratamiento calderoniano de la figura de don Juan de Austria resulta clave en la transformación de la materia histórica en *Amar después de la muerte*, una pieza sobre un conflicto con profundas implicaciones para la Monarquía Hispánica y amplias resonancias para el mundo actual. El recurso a los planteamientos de la Escuela de Salamanca puede ayudar a evitar interpretaciones sesgadas y simplificadoras, tan perjudiciales para la recepción de Calderón, sin perder nunca de vista que es antes que nada un dramaturgo, siempre guiado por las reglas de su lógica teatral.

#### FUENTES

- Cabrera de Córdoba, Luis (1876): *Filipe II, Rey de España*, edición de la Real Academia de la Historia, I, Madrid, Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y Cía.
- Calderón de la Barca, Pedro (2008): *Amar después de la muerte*, Erik Coenen (ed.), Madrid, Cátedra.
- Deza, Lope de (1991): *Gobierno político de agricultura (1618)*, Ángel García Sanz (ed.), Madrid, Instituto de Estudios Fiscales.
- Gracián, Baltasar (2010): *El político don Fernando el Católico*, Luis Sánchez Lafla (ed.), Córdoba, Almuzara.
- Hurtado de Mendoza, Diego (1970): *Guerra de Granada*, Bernardo Blanco-González (ed.), Madrid, Castalia.
- Mármol Carvajal, Luis (2015): *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*, Javier Castillo Fernández (ed.), Granada, Universidad de Granada/Tres Fronteras Ediciones/Diputación de Granada.
- Mendoza, Bernardino de (1998): *Teoría y práctica de guerra*, Juan A. Sánchez Belén (ed.), Madrid, Ministerio de Defensa.
- Pérez, Antonio (2009): *Aforismos de las cartas y relaciones*, Andrea Herrán Santiago y Modesto Santos López (eds.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza
- Pérez de Hita, Ginés (1998): *La guerra de los moriscos (Segunda parte de las guerras civiles de Granada)*, Paula Blanchard-Demouge (ed.), Granada, Universidad de Granada.
- Pérez de Montalbán, Juan (2017): *El señor don Juan de Austria*, ed. Roberta Alviti, en Claudia Demattè (coord.), *Obras de Juan Pérez de Montalbán*, I.3, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 155-291.

- Porreño, Baltasar (1899): *Historia del serentísimo señor D. Juan de Austria*, ed. A. Rodríguez Villa, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Quevedo Villegas, Francisco de (1966): *Política de Dios, Gobierno de Christo*, James O. Crosby (ed.), Madrid, Castalia.
- Quevedo Villegas, Francisco de (2005): *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, James O. Crosby (ed.), Woodbridge, Tamesis.
- Rufo, Juan (2011): *La Austriada*, Ester Cicchetti (ed.), Como/Pavia, Ibis.
- Suárez, Francisco (1965): *Principatus politicus*, Eleuterio Elorduy y Luciano Pereña (eds.), Madrid, CSIC.
- Terencio (1991): *Comedias*, Lisardo Rubio (ed. y trad.), Madrid, CSIC.
- Van der Hammen y León, Lorenzo (1627): *Don Juan de Austria. Historia*. Madrid: Luis Sánchez.
- Vega y Carpio, Félix Lope de (2010): *El Brasil restituido*, ed. y trad. Elena Esperanza Haz Gómez y Elías Serra Martínez (ed. y trad.), <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/20381/19/0>>.
- Vélez de Guevara, Luis (2003): *El águila del agua*, C. George Peale y William R. Manson (ed.), Newark, Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis (2004): *El hijo del águila, representación española*, C. George Peale y William R. Manson (eds.), Newark, Juan de la Cuesta.
- Vitoria, Francisco de (1981): *Relectio de Iure Belli, o Paz dinámica*, Luciano Pereña (ed.), Madrid, CSIC.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arata, Stefano (2002): “Pedro Crespo y la pata coja de Lope de Figueroa”, en Ignacio Arellano (coord.), *Calderón 2000: Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, I, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 3-20.
- Bayo Julve, Juan Carlos (2008): “Problemas contextuales en torno a *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní del Alpujarra*”, en Gero Arnscheidt y Manfred Tietz (coords.), *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 71-93.
- Bayo Julve, Juan Carlos (2016): “Calderón, Vera Tassis y el caso de *El Tuzaní del Alpujarra* o *Amar después de la muerte*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 93.3, pp. 255-267.
- Bennassar, Bartolomé (2000a): *Don Juan de Austria. Un héroe para un imperio*, Madrid, Temas de Hoy.
- Bennassar, Bartolomé (2000b): “Le problème des relations personnelles entre Philippe II et Don Juan d’Autriche”, en Jesús María Usunáriz Garayoa (coord.), *Historia y Humanismo. Estudios en honor del profesor Dr. D. Valentín Vázquez de Prada*, I, Pamplona, EUNSA, pp. 63-71.
- Bouza, Fernando (1994): “La majestad de Felipe II. Construcción del mito real”, en José Martínez Millán (coord.), *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 37-72.
- Capdet, Françoise, y Jean-Louis Flechniakoska (1968): “Le Bâtard Don Juan d’Autriche, personnage de théâtre”, en Jean Jacquot (coord.), *Dramaturgie et Société. Rapports entre l’oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, I, Paris, CNRS, pp. 125-132.
- Devos, Brent W. (2009): “La fecha de composición de *El Tuzaní de la Alpujarra* o *Amor después de la muerte* de Pedro Calderón de la Barca”, *Bulletin of the Comediantes*, 61.1, pp. 97-107.
- Elliott, John H. (1977): *El Conde-Duque de Olivares y la herencia de Felipe II*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Elliott, John H. (2007): “Poder y propaganda en la España de Felipe IV”, en John H. Elliott, *España y su mundo (1500-1700)*, Madrid, Taurus, pp. 209-237.
- Foronda y Aguilera, Manuel (1914): *Estancias y viajes del Emperador Carlos V*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

- Gachard, Louis P. (1868-1869): *Don Juan d'Autriche. Études historiques*, Bruxelles, M. Hayez.
- Gómez Canseco, Luis (1993): *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Koenigsberger, Helmut G. (1972): "El arte de gobierno de Felipe II", *Revista de Occidente*, 107, pp. 127-159.
- Langella, Simona (2019): "Vitoria y Suárez frente al tiranicidio", en José Luis Fuertes Herreros, Manuel Lázaro Pulido, Ángel Poncela González y M.<sup>a</sup> Idoya Zorroza (coords.), *Entre el Renacimiento y la Modernidad: Francisco Suárez (1548-1617)*, Madrid/Porto, Sínderesis, pp. 199-212.
- Magnier, Grace (2010): *Pedro de Valencia and the Catholic Apologists of the Expulsion of the Moriscos: Visions of Christianity and Kingship*, Leiden/Boston, Brill.
- Mariscal Hay, Beatriz (2013): "De la política al dogma en la fiesta novohispana: anotaciones sobre los *Coloquios espirituales* de Fernán González de Eslava", *Hipogrifo*, 1.2, pp. 73-82.
- Merle, Alexandra (2014): "El *De Rege* de Juan de Mariana (1599) y la cuestión del tiranicidio: ¿un discurso de ruptura?", *Criticón*, 120-121, pp. 89-102.
- Minian de Alfie, Raquel (1982-1984): "Don Juan de Austria, personaje de la comedia barroca", *Filología*, 19, pp. 61-76.
- Pereña, Luciano (1954): *Teoría de la guerra en Francisco Suárez*, II, Madrid, CSIC.
- Pidal, Marqués de y Miguel Salvá (1856): *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, XXVIII, Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero.
- Stirling-Maxwell, William (1883): *Don John of Austria, or Passages from the History of the Sixteenth Century, 1547-1578*, II, London, Longmans, Green, and Co.
- Torre y Franco-Romero, Lucas de (1914): "Don Diego Hurtado de Mendoza no fue el autor de la *Guerra de Granada*. Apéndices", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 45.5, pp. 369-415.
- Valsalobre, Pep (2012): "La batalla de Lepant i Catalunya: aspectes religiosos, patriòtics i literaris", en Xavier Torres i Sans (coord.), *Les altres guerres de religió: Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI-XIX)*, Girona, Documenta Universitària, pp. 133-167.
- Voinier, Sarah (2015): "Histoire versus fiction dans la *comedia* du Siècle d'Or: le personnage historique chez Luis Vélez de Guevara", en J. Enrique Duarte e Isabel Ibáñez (coords.), *El hombre histórico y su puesta en discurso*, New York, IDEA, pp. 185-198.
- Wilson, Margaret (1984): "«¡Si África llora, España no ríe»: A Study of Calderón's *Amar después de la muerte* in Relation to its Source", *Bulletin of Hispanic Studies*, 61.3, pp. 419-425.
- Worley, Robert D., Jr. (2009): "The Concept of «Just War» in *El príncipe constante*, by Calderón de la Barca", en *Anuario Calderoniano*, 2, pp. 263-273.

Fecha de recepción: 29 de diciembre de 2020

Fecha de aceptación: 4 de febrero de 2021

