

EL AUTISMO DE LOS GOBERNANTES: CONCEPTO DE LO TRÁGICO EN *LA VENGANZA DE TAMAR* DE TIRSO DE MOLINA.

Beatriz Hernanz Angulo

Compañía Nacional de Teatro Clásico



Toda historia lleva en su interior el primer estigma del olvido. Decía Nicolai Hartmann que lo trágico en la vida consiste en el acabamiento de cuanto para el hombre tiene un valor elevado. La historia bíblica de Tamar tiene la grandeza de la tragedia en su planteamiento de una civilización que se acaba. He aquí los grandes temas que provocan la reflexión y los interrogantes de todo ser humano: el conocimiento, el poder, el dominio del mundo, el amor, el sufrimiento infligido y soportado, la culpabilidad, la muerte. En palabras de Abirached:

Es un cortejo donde se codean Prometeo, Fausto, Don Juan, Andrómaca, Orestes, Medea y tantos otros. Lo que da a Fedra, a Macbeth o a Yago su fuerza turbadora no es su trayectoria psicológica, sino la herida de Eros, el vértigo de la transgresión, la ira destructora, en las cuales resplandecen intactos y llevados hasta el extremo de su incandescencia a través de la lógica, aparente o secreta, del desarrollo de sus actos. Lo que transfigura al Vindice de Cyril Turneur y al Lorenzaccio de Musset, extraído sin embargo de la Historia, es la Venganza impresa en ellos y que los emparienta con Medea. Lo que interesaba a Nietzsche en Edipo era *la huella evidente de esta verdad: aquel que por su saber precipita a la Naturaleza por el abismo de la nada debe esperar experimentar en sus carnes los efectos de la disolución de la Naturaleza*. Colocados todos ellos bajo el signo de la crueldad, que es el otro nombre de la necesidad, el teatro se apodera de esos personajes en el momento de una acción que ellos han suscitado y que les engloba, fragmento de un mito que se inscribe entonces en el tiempo y en el espacio.¹

1 ABIRACHED, Rbbert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Madrid, Publicaciones de la ADE, 1994, p. 51.

Aunque el tratamiento ofrecido por Tirso de Molina en *La venganza de Tamar* no siga el canon aristotélico de este género, estricto sensu, nos encontramos con un drama áureo que alcanza momentos de auténtica intensidad humana y teatral, pues la condición trágica es inseparable de la esencia del hombre. Como señala Kurt Spang², los meros hechos criminales no bastan para suscitar la tragicidad. En ese dilema de la culpabilidad ineludible, propio de la tragedia, tiene que haber un referente que lo inserte en la fe en la existencia de la divinidad y en el orden de la polis para que cobren sentido o resulten trágicos esos elementos en el teatro.

Para K. Jaspers, la tragedia primero, en Esquilo y Sófocles, se vincula con la fe en el orden y la divinidad, en instituciones fundacionales y válidas en la polis, al final está dudando de todo lo históricamente generado, pero no de la idea de justicia misma, no del bien y del mal, como sucede en Eurípides. Más cercana a la postura de Eurípides es la posición que plantea Tirso en *La venganza de Tamar*. El problema de lo trágico surge de la falta de responsabilidad, de la transgresión ante las normativas imperantes por parte de los sujetos que actúan en la obra, que se olvidan de reglas humanas y divinas para dejarse llevar por su *gusto o su pasión*.

La cosmovisión imperante en la dramaturgia tirsiana está fundamentalmente alejada de la tragicidad. Como en la mayoría de los autores dramáticos del siglo de Oro, se basa en un modelo de personaje poderoso, rey, duque, conde, etc., que se inserta dentro de los tópicos comúnmente practicados en el teatro áureo.

El que detenta el poder no es libre de utilizarlo veleidosamente: al ser el poder legítimo emanación de Dios, el rey está obligado a desarrollar sus acciones al servicio de la fe. El monarca justo es el espíritu que insufla vida en sus súbditos y sostiene el reino. Aunque la monarquía en estas obras tiene el poder absoluto, ésta debe doblegarse a la razón y a la justicia, aunque no lo haga en todas las ocasiones, como señala Arellano³. Pero Tirso no frecuenta la tragedia del poder injusto y sus castigos, porque suele plantear un universo primordialmente feliz.

No obstante, el poder lícito no está exento de penalidades, que se plantean en obras tirsianas tales como *La república al revés*, citada por Arellano como "quizá el más notable ejemplo en el corpus tirsiano de mal gobernar que provoca la corrupción y el desorden en su reino"⁴.

En el caso de *La venganza de Tamar* el desorden viene dado por el comportamiento de unos personajes del más alto nivel social: el príncipe Amón, quien se guía tan sólo por su gusto, como se dice a lo largo de la obra en varias ocasiones, es víctima de sus apetitos desordenados, de su capricho, que le hace desear, y engañar con malas artes a su hermana, hasta el punto de llegar a la violación y al incesto. Este tema no es nuevo en la dramatur-

2 SPANG, Kurt. "Acerca de la comedia y de la tragedia", en *Del horror y la risa. Los géneros dramáticos clásicos*. Editorial Reichenberger, Kassel, 1994, p. 304.

3 ARELLANO, Ignacio. "La máquina del poder en el teatro de Tirso de Molina", *Crítica Hispánica*, XVI, 1, 1994, pp. 59-84.

4 ARELLANO, Y. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid, Cátedra, 1995, p. 363.

gia tirsiana, como ha señalado Henry W. Sullivan ⁵, sino que tiene una cierta preferencia dentro del atrevimiento de sus comedias, y en el único caso donde el incesto es consumado es en la obra que nos ocupa, que es **trágica en cuanto a su ambiente y desenlace**.

La figura del rey o soberano es una figura socialmente representativa, por lo cual su destino es ejemplar, válido y por consiguiente transferible a todos, por lo cual, la implicación del espectador es más manifiesta. Dramáticamente, resulta también más espectacular la derrota y caída de un personaje de carácter elevado, ya sea un rey o un príncipe: ambos casos se dan en *La venganza de Tamar*. La tragicidad en Tirso no entraría en la categoría de radical, que englobaría la producción dramática griega y latina, sino en lo que George Steiner, en su *Antígona*, ha venido en llamar tragicidad parcial o episódica, porque introduciría la materia de la salvación.

Aunque el tema sea inspirado en la Biblia, el tratamiento de la historia dramática desarrollada en *La venganza de Tamar*, no sigue un enfoque religioso. Por el contrario, toda la obra está traspasada de una enorme sensualidad, absolutamente paganizante. Tirso se recrea, porque así le sirve a la historia que quiere contar, en los pasajes más escabrosos, en el nacimiento de esa pasión, en ese deseo irracional y fatal, aderezado en el egoísmo más autista.

El tema de la seducción transcurre en un jardín cerrado, metáfora y resumen del mundo, como lo son todavía los jardines japoneses y persas. El jardín del Extremo Oriente es el mundo en pequeño, pero es también la naturaleza originaria del ser. Ya en el Génesis, el paraíso terrenal era un jardín y Adán lo cultivaba. Correspondía a la predominancia del reino vegetal de una era cíclica, como en este inquietante drama, donde el poder irracional de lo puramente animal y vegetal, conspira contra la racionalidad, contra la civilización, contra una forma de cultura que se acaba. El jardín también es la naturaleza restaurada en su estado original, o la invitación a restaurar la naturaleza original de ser.

En esta pieza de teatro, como en la tradición cabalística, Amón encuentra el fin de su paraíso en un jardín en el que surge la pasión incestuosa por su hermana. Todo ocurre de noche, con un calor sofocante que desordena los sentidos, en ese espacio cerrado donde los protagonistas no pueden verse, en ese clima de absoluta sensualidad en el que Tirso se recrea a lo largo del acto 1. El muro del jardín mantiene las fuerzas internas que florecen, el lugar de las mujeres. Es un espacio cerrado, opresivo y liberador a la vez, como es la esencia de la naturaleza en la que, en esa intimidad protegida, quiere diluirse Amón, dejándose arrastrar por su **gusto** irracional por su hermana, consumando la violación.

El incesto provoca la ruptura de los códigos de una civilización en tres niveles. En primer lugar, en el reglamento de una estructura social general.

5 SULLIVAN, Henry W. "El motivo del incesto en el drama de Tirso: una orientación laciana", en *Tirso de Molina. Immagine e rappresentazione. Secondo Coloquio Internazionale*. Ed. Laura Dolfi. Nápoles, Edizione Scientifiche Italiane, 1991, pp. 207-217.

En segundo término, Amón incumple sus obligaciones políticas, viola los preceptos que como príncipe heredero tiene que cumplir hacia sus futuros súbditos, y por último, como hermano, a un nivel individual y concreto, quiebra la relación interpersonal con Tamar, que confía en él por la fuerza del afecto fraternal, y es engañada y conducida a un juego que, para **salvarse** él, Amón se convierte en el instrumento de la pérdida de la honra de su hermana, de la que es, según los códigos de la época, tanto bíblica como del siglo de Oro, depositario y guardián. El engaño y el autoengaño es un leitmotiv recurrente con el que juega, magistralmente, Tirso. Tamar no sabe del sistema de mentiras del que se vale su hermano hasta llegar a la violación.

Amón, el príncipe heredero, soldado probado en su valor al comienzo de la obra, cumple la formación necesaria como futuro gobernante, pero es en el ámbito de lo privado donde empieza a incumplir sus obligaciones, y éstas caerán, como una piedra en el estanque de la culpa, como muros que pierden el territorio en el que se sustentan. Amón dará primacía al **gusto**, y no al deber, agravado por el carácter de infracción de un tabú que configura las estructuras y convenciones sociales de cualquier civilización humana: el incesto.

En *La venganza de Tamar* no hay un planteamiento político directo, sino que parte de un hecho trágico y doméstico, de la intrahistoria familiar: la violación de Tamar en manos de su hermano Amón. El comportamiento privado afecta al hecho público, y por lo tanto, a la estructura del poder. Frente a la violencia de Amón, Tirso destaca la debilidad del rey David, irónicamente en un momento que acaba de culminar su última victoria en el crepúsculo de su vida. El rey David llega a una decisión que podríamos denominar políticamente incorrecta, no ejerciendo la justicia con el rigor que intrínsecamente se desprende de sus obligaciones como gobernante. Su amor de padre hacia su primogénito y heredero, hace que incumpla el imperativo familiar de defender la honra de su hija y súbdita, y hacer justicia. La ocultación de la violación se desplaza entonces en un doble plano: en el espacio (se decide obligar a Tamar a irse al campo, lugar donde la naturaleza está en estado salvaje), y en la identidad de la víctima: disfrazada de pastora, Tamar tendrá que ocultar su vergüenza y su pena.

Los elementos escénicos a lo largo de la obra, murallas, jardín, aposentos, todos lugares cerrados, van adquiriendo estamento de alegorías de una existencia sin comunicación, autista, cerrada sobre sí misma, serán testigos mudos, pero elocuentes, de las obsesiones que conducirán a la tragedia, al fin de una forma de existencia.

Absalón, uno de los hijos del rey David, movido por la envidia y la ambición de poder más desmedida, llega a pelearse con su hermano Adonías por los derechos del trono, casi simultáneamente al acto de repudio de Tamar por parte de Amón, una vez consumada la violación:

Absalón: Si no fueras mi hermano, o no estuvieras
en palacio, ambicioso, brevemente
hoy con la vida, bárbaro, perdieras

el deseo atrevido e imprudente.

Adonías: Si en tus venas la sangre no tuvieras
con que te honró mi padre indignamente,
yo hiciera que quedándose vacías,
de púrpura calzaran a Adonías.

Absalón: ¿Tú pretendes reinar, loco, villano?
¿Tú, muerto Amón del mal que le consume,
subir al trono aspiras soberano
que en doce tribus su valor resume?

(III, 96-159) ⁶,

Bajo la técnica del engaño basado en la hipocresía, recurre al fratricidio con la excusa de vengar la violación de su hermana Tamar. Absalón invita, arteramente, a su hermano Amón, a un banquete, para asesinarle. La historia que nos cuenta la Biblia, y también otra obra, en este caso de Calderón, basada, y casi calcada en algunas partes de la de Tirso, *Los cabellos de Absalón*, plantea cómo la transgresión de las obligaciones privadas y públicas que realiza Absalón, le conduce también a un destino trágico.

David, intuye la tragedia. Sabemos de los errores en el ámbito de lo privado, de David, en épocas pasadas; éstas volverán, como todo error trágico, al presente dramático. La continuación de la cadena de errores en el declinar de su vida, conducirá a David a presenciar los horrores que hacen concluir la civilización que instauró. Aunque la historia pertenezca a la Biblia, no hay un tratamiento religioso de la materia dramática, sino todo lo contrario. Hay una exposición de momentos de tensión puramente humana y material, que desencadenan la perversión de las relaciones interpersonales de los personajes que detentan el poder, y que desencadenará la tragicidad como resultado de la obra.

Como en esa frase de Wagner "el futuro no es imaginable más que condicionado al pasado"⁷, sabemos por la Biblia la historia de los errores del rey David. Su dependencia de los deseos irracionales le conducirá también por los caminos de la incomunicación y de la tragedia final. Tirso nos lo describe en una decadencia total. Su opción de perdón tiene el cariz de la debilidad que no debe poseer a un gobernante.

La Historia en la que se basa Tirso de Molina para construir el argumento básico de su historia se encuentra en la Biblia, en el libro segundo de Samuel, capítulo 13, y se nos dice que Amón se enamoró de su hermana Tamar, y estaba tan atormentado por esta pasión que hasta se sentía enfermo, y pidió a su hermana que le diese de comer. Al llegar a ese espacio cerrado del aposento de su hermano, se produce la violación. Amón se cree, como príncipe heredero, inmune a la ley⁸:

6 MOLINA, Tirso de. *La venganza de Tamar*. Edición de A.K.G. Paterson. Londres, Cambridge University Press, 1969. Todas las citas de este artículo siguen esta edición.

7 MANN, Thomas. *Richard Wagner y la música*. Barcelona, Plaza y Janés, 1986, p. 44.

8 MOLINA, Tirso de, *La venganza de Tamar*, Cambridge University Press, 1969, Acto 1, vv. 263 y ss.

mas no se entienden las leyes
 con el príncipe heredero;
 príncipe soy de Israel,
 el calor que hace es cruel,
 y así divertirme quiero.
 En dando yo en una cosa
 ya sabes que he de salir con ella.

Jonadab le indica que no es justo, a lo que responde Amón: "provecho es hacer mi gusto". Una vez más, es la diatriba entre justicia frente placer o gusto. El gobernante debe anteponer su deber, el mantenimiento de la justicia, el bien social, es decir, la primacía del orden público, y dejar en un plano subordinado, secundario, incluso llegando a la renuncia, si el caso lo exigiese, al ámbito de lo privado, el gusto personal, el apetito subjetivo.

En el incumplimiento de este equilibrio de fuerzas, en la ruptura de ese pacto social inherente a los deberes del gobernante, es donde se inicia el proceso de perversión del orden del mundo, del pacto de la civilización. Rompiendo la esencia de este frágil equilibrio, se llega a un proceso de alienación creciente a lo largo del drama.

Pero Tirso esclarece ese proceso de alienación de los personajes, a través de un desarrollo psicológico y un planteamiento de los problemas morales, sobre todo el problema central del gobernante: el ejercicio de la justicia. Patricia O'Connor⁹ apuntó un interesante análisis del tema de la justicia, pero desde otro punto de vista. La moral que se plantea en *La venganza de Tamar* es harto compleja. No es un mundo escindido en dualidades tales como "buenos" y "malos", sino un mundo de personajes que pecan y se arrepienten, cambiantes y habitados por la inconsistencia del ser humano. Hesse¹⁰ destaca que aunque la acción principal es el incesto de Amón, Tirso pone en conexión los conflictos de Absalón y David, por ser paradigmas todos en los que "la pasión de amor ciega". Ciega a Amón su arrebato y posterior violación frente a Tamar, ciega la ambición a los hermanos en la lucha fratricida del poder, ciega a Tamar el deseo hasta los límites de la razón de llevar a cabo la venganza, ciega a David su amor favorito por Amón, frente a sus obligaciones como gobernante y como padre, en la esfera de lo público y de lo privado. Es así como llegamos a ese proceso creciente de autismo en el que nadie escucha a nadie, nada más que a la irracionalidad de su pasión.

En *La venganza de Tamar*, Tirso de Molina nos ofrece un episodio que plantea, en términos dramáticos, el tema de la violación, del incesto y de la lucha fratricida: es la historia de la decadencia de una familia, pero no una cualquiera, sino la familia del rey, la del rey David, de una cadena de culpas

- 9 CONNOR, Patricia O'. "La venganza de Tamar de Tirso y Los cabellos de Absalón de Calderón: análisis comparativo", en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de Oro*. Madrid, Anejos de la Revista Segismundo, CSIC, Madrid, 1993, p. 1311. Ed. de Luciano García Lorenzo.
- 10 HESSE, Everett W. "The incest Motif in Tirso's *La venganza de Tamar*", *Hispania*, 47, 1964, p. 268.

que recoge el eco lejano de otro ser como Edipo, y de la falta de comunicación verdadera y elevada de algunos de los miembros de esa estirpe: Tamar, Amón y Absalón, los tres hermanos, víctimas y verdugos de sí mismos. Esta es la historia que nos confirma aquello que decía Sartre, la historia de una vida, cualquiera que sea, es la historia de un infortunio.

Ya desde el comienzo, el desarraigo inicial de Amón, en el que Tirso quiere explayarse a lo largo del acto 1, plantean todos los problemas que se irán desarrollando en la acción dramática: la tragicidad del ser que no encuentra el camino del diálogo interpersonal adecuado y real, el autismo del hombre, en este caso, depositario del poder, y que en su bloqueo, se enamora de una quimera, y el combate psicológico que se fragua en su interior, para recurrir, posteriormente, al engaño y al autoengaño, que como onda en el estanque de la culpa, se expande hasta pervertir todas las relaciones básicas del drama. La atmósfera de sensualidad y de irracionalismo contagiará a esos seres prisioneros de sus afectos, odios, ambiciones y deseos.

El incesto simboliza la inclinación al vínculo de los semejantes, la exaltación de su propia esencia, el descubrimiento y la preservación del yo más profundo. Es una forma de autismo. En la mayoría de las mitologías, se encuentra en las relaciones entre los dioses, entre los faraones y los reyes, en las sociedades cerradas que quieren guardar y reforzar su supremacía esencial. Corresponde el incesto a los psiquismos cerrados o estrechos, simbolizados escenográficamente en la obra por la primacía de espacios cerrados y dominados por el hombre: las murallas (rotas), el jardín, el palacio real y sus aposentos. Esos psiquismos, como decía, incapaces de asimilar **al otro**: revela, en fin, una deficiencia o una regresión. Expresa un bloqueo, un nudo, una detención del desarrollo moral y psíquico de una sociedad y una persona.

La prohibición secular del incesto es una de las líneas directrices que configuran el paso de la naturaleza a la cultura, a la organización de la vida humana en sociedad. Según Jung, el incesto simboliza el anhelo de unión con la esencia de uno mismo, es decir, la individuación. La atracción de los límites, en un personaje tan individualista y solitario como Amón, tal y como nos lo ofrece Tirso, es fruto de su aislamiento, de su afán de lo imposible, de su misantropía inicial: Tirso nos ofrece un retrato poliédrico y contradictorio, de gran profundidad psicológica, que en la obra de Calderón *Los cabellos de Absalón*, continuación de esta historia, no se expone en beneficio de la acción.

En contrapunto, David no perpetuará su grandeza en ese recomienzo del que hablaba Scheler: "Lo único que existe aquí, después de la muerte, no es la persona individual, esa persona que no está referida a la vida; es el hombre como antepasado de un hombre viviente, es la continuidad vital, substanciada, materializada, de la serie inconclusa de los antepasados. Y solamente en cuanto que miembro de esta serie, sobrevive el hombre a su muerte, pero no sobreviviéndose y sumergiéndose en un nuevo orden personal."¹¹

11 SCHELER, M. *Muerte y supervivencia*. Madrid, Revista de Occidente, 1934, p. 101.

El rey David es un gobernante acabado porque ha pervertido la esencia de su cualidad de rey. El tema del acabamiento y del banquete ya se plantea en la obra, simbólicamente como precursor de la muerte; como decía Hölderlin en Hiperión:

mi tiempo se acaba, y ahora sólo me queda elegir un final noble... Sé tan bien como tú que aún podría fingir una existencia, que podría, ahora que ha terminado el banquete de la vida, jugar todavía con las migajas, pero yo no puedo hacer eso. Mi alma se desborda en mí y ya no cabe en sus antiguos límites.¹²

El banquete es un símbolo de participación en una sociedad, un proyecto, una fiesta. Pero aquí el orden está pervertido, y ya no se puede jugar con las migajas. A lo largo de la obra, el rey David tiene augurios de la fatalidad. Pero sufre de una cobardía, de una ceguera edípica que le impide **ver**: un autismo que aniquilará a los suyos. Tras el banquete, Absalón mata a su hermano Amón para vengar a Tamar. Pero la verdadera causa que le hace incurrir en el fratricidio es su ambición de poder. En *Los cabellos de Absalón* de Calderón, como hemos citado, continúa la historia que se intuye en la obra presente. Tanto en Tirso como en Calderón se escenifica el conflicto entre la ley y el deseo. En Tirso, muchas veces triunfa el deseo sobre la ley, mientras que en Calderón la ley en última instancia siempre domina sobre el deseo. El rey David, guiado por un proceso de individuación afectivo y laberíntico, recurre al perdón e incumple sus obligaciones como monarca en aplicar la ley que pene la violación de Tamar, y también es castigado.

Esta falta de comunicación entre los personajes, unidos por vínculos sanguíneos y de poder, el rey David y sus hijos Tamar, Amón y Absalón, esa ruptura en el proceso de las relaciones interpersonales, o esa perversión de la comunicación humana, es la esencia trágica de una sociedad que, como Narciso, se mira en el espejo que refleja el eco deformante y autista de lo que podría ser, de lo que debería ser, es una sociedad que fracasa en el diálogo consigo misma, condenada a habitar en el territorio del olvido. Como decía Antonin Artaud *destruir todo, para volver a lo esencial*.