

## EL «PENTATEUCO» TIRSIANO

### En torno a las obras del Ciclo bíblico de Tirso de Molina

ENRIQUE EGUIARTE

#### 1. INTRODUCCIÓN

Son incontables los autores que se han acercado a la Biblia buscando en ella no sólo la palabra de Dios viva y eficaz, sino argumentos, temas y personajes para construir y configurar sus propias obras literarias. Muchos parten de la riqueza temática y argumental de la Biblia para novelarla y dramatizarla, añadiendo o explicitando una serie de detalles que dentro del texto bíblico habían sido obviados o bien dejados de lado por el mismo autor sagrado, ya que en su propia intencionalidad autorial estos detalles no eran necesarios dentro del desarrollo de su propio esquema narratológico y, habría que añadir, tampoco eran necesarios dentro del plan de la revelación de Dios<sup>1</sup>.

Otros autores han intentado reescribir algunas de las historias bíblicas, acomodándolas a las diversas sensibilidades de las diferentes épocas. Algunos otros se han contentado con extraer diversos personajes y circunstancias, para recomponer con esos elementos bíblicos otras historias y relatos, aprovechando el excedente semántico y semiótico del que éstos gozan, ya que a la Biblia, como obra escrita, no sólo la acompaña su propio texto y con-texto, sino también una larga historia de recepción e interpretación<sup>2</sup>, tanto en el mundo hebreo (si hablamos del Antiguo Testamento) como en la propia cultura occidental, si es que nos referimos a la Biblia cristiana en términos generales.

De este modo, entre los autores que han retomado algunos de los libros bíblicos para escribir sus propias obras estaría Tirso de Molina. El fraile mercedario del siglo de oro se inspiró en algunos pasajes bíblicos para escribir un grupo muy determinado de sus obras al que se le ha denominado como el «Ciclo bíblico», ya que las obras que lo

1. Cfr. R. BARTHES, *Essais critiques*, Seuil, Paris 1964, 256-257.

2. Cfr. G. GENETTE, *Fiction et diction*, Seuil, Paris 1991, 31-35.

componen parten de los argumentos y personajes de diversos libros de la Historia Sagrada<sup>3</sup>.

Es preciso subrayar de entrada que el material bíblico es utilizado por Fr. Gabriel Téllez en lo que podríamos denominar un cambio de patrones o de género literario, ya que los libros bíblicos en los que se inspira pertenecen a géneros narrativos, mientras que el autor mercedario va a componer con ellos piezas teatrales, cuatro obras que llevan el epíteto clásico castellano de «tragicomedias» (*La Mujer que manda en casa*, *Tanto es lo de más como lo de menos*, *La vida y muerte de Herodes* y *La venganza de Tamar*) y una con el no menos clásico de «comedia famosa» (*La mejor espigadera*).

Las obras bíblicas en las que se inspiran forman parte de diversos relatos bíblicos. Uno de estos relatos pertenece a los *ketubiim*, es decir a los libros históricos del Antiguo Testamento (libro de Rut), y los otros a los *nebiim* (libros primero y segundo de los Reyes y Segundo libro de Samuel). Las dos restantes se inspiran respectivamente en el Evangelio según San Lucas y en el Evangelio según San Mateo. Desde una perspectiva aristotélica nos encontramos ante un reto poético y una disyuntiva de alto riesgo, pues es preciso salvaguardar los contenidos del *mythos*, es decir, los hilos esenciales argumentales, alterando la *lexis*, cambiando la expresión externa de dichos contenidos<sup>4</sup>. De este modo, es preciso pasar del relato diegético<sup>5</sup>, la narración histórica o evangélica de la Biblia, a una configuración dramática, en la que los hechos y los dichos sean no sólo «contados», sino actuados y representados por unos actores delante de un determinado público. Ciertamente el cambio de *lexis*<sup>6</sup> implica una serie de connotaciones y de matices en torno a las diversas configuraciones, re-figuraciones y recepciones<sup>7</sup> que no abordaremos en esta breve comunicación.

No obstante, es preciso resaltar que la maestría dramática de Tirso de Molina le lleva a solucionar con mucha solvencia y consistencia poética esta diversidad genérica entre el material bíblico narrativo del que parte y las obras dramáticas que nos ofrece, ya que logra componer unas obras maestras partiendo del rico material bíblico. Se trata, pues, de obras célebres que ocupan indiscutiblemente un lugar de honor dentro de la literatura del siglo de oro, como es posiblemente la

3. Cfr. A. LÓPEZ, «La Sagrada Biblia en las obras de Tirso», *Estudios* 5 (1949) 381-414.

4. Cfr. ARISTÓTELES, *Poética*, Gredos, Madrid 1973.

5. Cfr. N. FRYE, *Poderosas palabras. La Biblia y nuestras metáforas*, Muchnik, Barcelona 1996, 17.

6. Cfr. N. FRYE, *Anatomía de la crítica*, Monte Ávila, Caracas 1977.

7. Cfr. H.R. JAUSS, «The theory of reception: a retrospective of its unrecognized prehistory», en P. COLIER y otros (eds.), *Literary Theory Today*, Polity, Oxford 1992, 53-63.

mejor de las obras de este ciclo, a nuestro parecer, la llamada *La Venganza de Tamar*.

Así pues, en estas obras del ciclo bíblico o «pentateuco tirsiano», Tirso de Molina retoma las líneas esenciales del argumento de los diferentes libros bíblicos, como ya hemos mencionado. No obstante, a pesar de su fidelidad a la esencia del texto sagrado, es común en Tirso la tergiversación de ciertos detalles, la acentuación dramática de ciertas insinuaciones bíblicas, la creación de nuevos personajes que aumenten la tensión dramática, los juegos de sombras y desengaños, las alusiones a las costumbres y a las usanzas de su época y, finalmente, el contraponer historias, para crear una mayor tensión dramática que se resuelve siempre en la última de las Jornadas<sup>8</sup>.

Así pues, en la presente comunicación, haré la presentación de las obras que conforman lo que he denominado el «pentateuco» tirsiano, es decir las cinco obras que conforman el más comúnmente denominado, ciclo bíblico. A continuación haré un sucinto análisis de los contenidos temáticos de dos de las obras tirsianas, contraponiendo el argumento bíblico al de Tirso de Molina, para poder percibir, en cada uno de los casos, las semejanzas y las diferencias de cada una de las obras, así como los diferentes matices que Tirso le da al tema bíblico dentro de sus dramas.

## 2. EL «PENTATEUCO» TIRSIANO. LAS OBRAS DEL CICLO BÍBLICO

Cinco son las obras que conforman el ciclo bíblico; por ello nos hemos atrevido a llamarle «pentateuco», es decir, cinco obras o libros en los que Fr. Gabriel Téllez utiliza como hipotexto, o texto base, el texto bíblico. Es verdad que el autor mercedario cambia el género de las obras, como ya hemos mencionado; no obstante, intenta en todo momento ser fiel a la esencia de la fuente bíblica.

Así pues, las cinco obras que forman parte de este «pentateuco» tirsiano son, siguiendo el orden cronológico que nos ofrece Blanca de los Ríos, en primer lugar, *La Mujer que manda en casa* (1611), que está inspirada en los libros primero y segundo de los Reyes (1 R 16-21; 2 Re 9), en donde se narran los avatares del rey Ajab y de la infausta Jezabel.

En segundo lugar se encuentra *La Mejor espigadera* (1614), basada en el libro de Rut, siendo la obra teatral una dramatización de di-

8. Cfr. B. OTEIZA, «Una comedia bíblica tirsiana: *Tanto es lo de más como lo de menos*», en V. BALAGUER y otros (eds.), *V Simposio bíblico español. La Biblia en el Arte y en la Literatura*, I, Fundación bíblica española, Valencia 1999, 255.

cha historia. Le sigue *Tanto es lo de más como lo de menos* (1614), que se inspira en dos parábolas reseñadas dentro del Evangelio según San Lucas: la parábola del rico avaro y del pobre Lázaro (Lc 16, 19-31) y la del hijo pródigo (Lc 15, 11-32). En cuarto lugar se encuentra la obra *La vida y muerte de Herodes* (1621)<sup>9</sup>, obra basada en el texto del Evangelio según San Mateo (Mt 2), en el que se narran las crueldades de este personaje. Finalmente cierra el ciclo o «pentateuco» tirsiano la obra que a nuestro parecer es la obra maestra de este grupo, *La venganza de Tamar* (1621), que se inspira en los relatos del segundo libro de Samuel (2 S 13), en donde se cuenta la violación de Tamar por parte de Amnón y la posterior venganza que cobra Absalón contra el ultrajador de su hermana.

a) *Tanto es lo de más como lo de menos*

Esta obra es una refundición magistral que hace Tirso de dos parábolas evangélicas, la del rico avaro y Lázaro y la del hijo pródigo.

La ocasión para reunir a los principales personajes de estas parábolas evangélicas es un pretexto dramático. Una mujer veleidosa, Felicia, tiene que elegir marido. Esta mujer, como su nombre lo indica, busca un marido con el cual pueda encontrar la felicidad<sup>10</sup>. Los tres candidatos que se le presentan son los tres personajes más emblemáticos de las parábolas evangélicas anteriormente citadas. El hijo pródigo, que recibe en la obra el nombre de Liberio; el rico avaro, a quien la tradición ha llamado «Epulón» por el mismo *incipit* de la parábola en latín<sup>11</sup>, en donde se habla de un personaje anónimo que todos los días banqueteaba espléndidamente, y que en el drama de Tirso recibe el nombre de Nineuncio; y, finalmente, el mismo Lázaro, quien es presentado no como un mendigo pobre, sino como un hombre con «bastante hacienda, para que esposa pretenda»<sup>12</sup>. Poco a poco a lo largo del desarrollo de la trama tirsiana, Lázaro va a ir perdiendo toda su hacienda haciendo obras de misericordia, para terminar como el mendigo de la parábola que nos refiere San Lucas.

Cada uno de estos personajes representa un valor muy concreto, entre los que Felicia debe escoger si desea alcanzar la felicidad. Así,

9. Cfr. F.A. DE ARMAS, «Una galería de retratos: Museo y memoria en La vida y muerte de Herodes», en E. GALAR y otros (eds.), *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina*, Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos, Pamplona 2003, 23.

10. Cfr. B. OTEIZA, «Una comedia...», cit., 260.

11. «Homo quidam erat dives, qui induebatur purpura et bysso; et epulabatur quotidie splendide...» (Lc 16, 19)

12. T. DE MOLINA, *Tanto es lo de más como lo de menos*, I, Aguilar, Madrid 1958, 1109.

Liberio, es decir, el hijo pródigo, representa a la juventud y a la belleza; Nineuncio, el rico avaro, representa a la opulencia y a la abundancia de bienes materiales; finalmente Lázaro, quien como hemos dicho no es el proverbial mendigo al principio de la obra, representa la virtud, la piedad y la confianza en Dios<sup>13</sup>.

Felicia acaba escogiendo al rico avaro, a Nineuncio, y se casa con él. Toda la obra, además de ser un excelente repaso de las dos parábolas evangélicas ya mencionadas, es una lección ética y axiológica magistral, ya que todos los valores vanos y fatuos que hay en el mundo van a ir desapareciendo y marchitándose a lo largo de la obra. De hecho, la palabra «desengaño» se va a repetir en muchas ocasiones a lo largo de la obra para subrayar este proceso de toma de conciencia que es el principio, según la poética de algunos autores barrocos, de un saber vivir y actuar con prudencia y virtud, relativizando las cosas materiales y poniendo la esperanza sólo en Dios.

Después de la elección de Felicia la obra nos narra la parábola del hijo pródigo con una serie de detalles muy propios de la época de Tirso. De este modo, Liberio, el hijo pródigo, es un «segundón», por lo que su herencia se ve afectada por los derechos de primogenitura de su hermano mayor, como les sucedía a muchos de los hijos menores del tiempo de Tirso<sup>14</sup>.

Los nombres de los personajes de la versión tirsiana de la parábola del hijo pródigo son interesantes. De este modo, el padre recibe el nombre de Clemente, y así se va a comportar como el mismo Padre de la parábola evangélica (Lc 15, 20). El hijo mayor recibe el nombre de Modesto, pues su presencia es poco perceptible y generalmente queda oscurecida por las figuras tanto del padre misericordioso como por la de su hermano pródigo<sup>15</sup>.

Tirso se separa del texto evangélico al hacer mención en dos ocasiones de la madre, personaje que es la gran ausente dentro del relato evangélico. De este modo, Tirso presenta a una madre que ha muerto, pero que ha dejado una gran herencia para sus hijos. De hecho, el hijo menor, cuando le pide su herencia al padre, alega que la cuantiosa dote de la madre les pertenece a los hijos como herencia

13. Cfr. *ibid.*, 1109.

14. Cfr. B. OTEIZA, «Una comedia...», cit., 263.

15. Cfr. T. DE MOLINA, *Tanto es...*, cit., 1112.

*Liberio*

(...) De tu cansado gobierno  
 es ya mártir mi paciencia,  
 edad tengo y experiencia:  
 padre, acaba, o muérete,  
 o la parte se me dé  
 que me toca de mi herencia.  
 Del dote que, caudaloso  
 De mi madre te enriquece,  
 La mitad me pertenece; (...) <sup>16</sup>.

Al igual que en el texto del Evangelio según San Lucas, el hijo pródigo, una vez que recibe la herencia, se marcha a un país lejano (Lc 15, 13). En este caso, para Tirso, se trata de Alejandría de Egipto. Y es aquí, en Alejandría, donde los dos relatos evangélicos vuelven a confluir, pues según el drama tirsiano, el rico avaro Nineuncio se traslada a vivir con boato, lujo, y sobre todo glotonería, a esta misma ciudad. Aquí, el hijo pródigo dilapida todo su dinero, siguiendo en ello al relato evangélico. No obstante el gran cambio de suerte le viene al hijo pródigo por un incendio que se produce inopinadamente en su casa. Es entonces cuando el hijo pródigo vive el desencanto, pues recurre a los que él pensaba que eran sus amigos y a quienes él había regalado muchas cosas, para encontrarse sólo con su ingratitud y con su desprecio

*Gulín*

Más da el duro que el desnudo,  
 Desnudo estás: va de aldaba.  
 (Llama y arriba suena música y grita  
 y bailes. Cantan)  
 «¿Qué parecen los ricos que empobrecieron?  
 Cáscaras de los huevos que se sorbieron.  
 Toda la gente,  
 de los tres tiempos, vive sólo el presente» <sup>17</sup>.

Ante su desgracia, el hijo pródigo le pide de comer al mismo rico avaro, en un intento teatral de seguir conjuntando ambas parábolas. No obstante, el rico Nineuncio le niega incluso las migas que caen de su propia mesa, como lo hará con Lázaro y con todos los pobres que acuden a su puerta en esta versión tirsiana. El hambre que es mencionada en la parábola evangélica (Lc 15, 14) aparece también en la in-

16. *Ibid.*, 1115.

17. *Ibid.*, 1136.

terpretación tirsiana. En este caso, el tema del hambre vuelve a ser ocasión de desengaño, pues el antiguo criado de Liberio, el hijo pródigo, ha sido nombrado mayordomo del rico avaro. Al presentarse ante él su criado lo maltrata y, olvidando los favores que antes había recibido, se burla de él al mandarle a cuidar los cerdos<sup>18</sup>.

Finalmente el hijo pródigo tirsiano, como el de la parábola, recapita y se decide a volver a la casa de su padre

*Liberio*

(...) ¡Ay Dios! ¡Cuántos jornaleros  
de mi padre, aunque groseros,  
andan sobrados de pan,  
y yo, pereciendo aquí  
del hambre, suspiro en vano!  
¡Mi Dios!, dadme Vos la mano;  
Levantadme, pues caí.  
Iré a mi padre, ¡ay de mí!;  
Diréle, besando el suelo:  
«Padre, contra vos y el Cielo  
pequé, no me llaméis hijo;  
el menor gañán elijo  
ser de vuestra casa» (...) <sup>19</sup>.

El padre tirsiano, Clemente, haciendo honor a su nombre, recibe con bondad a su hijo, y Tirso añade un elemento muy singular a la parábola, ya que después de la negativa del hijo mayor a entrar al banquete y a la fiesta, finalmente se decide a participar en ella y lo hace, nos dice Tirso, porque se «le enternecieron las entrañas»<sup>20</sup>. Expresión que sería una buena explicitación del término griego *splagchnizomai* que utiliza San Lucas para referirse a lo que experimenta el Padre cuando ve a su hijo volver a casa (Lc 15, 20). Esta palabra aparece doce veces en el Nuevo Testamento y está siempre referida a Cristo, excepto en tres ocasiones en las que el sujeto del verbo son personajes de parábolas que representan a Dios Padre o al mismo Cristo<sup>21</sup>. De hecho, la palabra tiene que ver etimológicamente con un movimiento de las entrañas porque se ha despertado la compasión y la misericordia, como bien apunta Tirso en su drama.

Hemos mencionado que Nineuncio, el rico sin escrúpulos, se traslada a vivir a Alejandría. Aquí hace ostentación de su riqueza, de

18. Cfr. *ibid.*, 1143.

19. *Ibid.*, 1145.

20. *Ibid.*, 1152.

21. Cfr. A. GARCÍA-MORENO, *Pueblo, Iglesia y Reino de Dios*, Rialp, Madrid 2003, 20.

su gula desmedida, de su egoísmo y de su impiedad, pues afirma ser saduceo y que por ello niega la resurrección de los muertos:

*Nineuncio*

Tengo mucho que vivir,  
Sustento familia y casa;  
Saducea es mi opinión;  
La inmortalidad del alma  
Niego; en muriéndose el hombre,  
Todo para él se acaba;  
Ni espero premios del Cielo,  
Ni del infierno me amenaza (...) <sup>22</sup>.

Lo único que desea Nineuncio es comer y dormir. Todo ello le lleva a su esposa Felicia al desengaño y a la desesperación, pues no ha encontrado la felicidad que tanto deseaba al lado de ese hombre que representa las riquezas y la ostentación, pues lo único que ocupa el corazón de Nineuncio es el placer <sup>23</sup>.

Paralelamente al personaje del rico avaro aparece la figura de Lázaro, quien es presentado como un hombre bondadoso que se compadece de los pobres y que, por socorrer a todos en sus necesidades, se ha quedado sin bienes. Él también es un personaje desengañado, pues después de haber hecho el bien y de haber ayudado a los que lo necesitaban se ha encontrado hogaño las puertas cerradas de aquellos a los que él antaño había socorrido <sup>24</sup>.

Todo ello le hace ponerse en camino hacia Alejandría para buscar a su tío, el rico avaro Nineuncio. De este modo, estos dos personajes evangélicos son presentado por Tirso como unidos por este parentesco de tío y sobrino respectivamente. No obstante, a pesar incluso de este parentesco cercano, Nineuncio se niega a socorrer a Lázaro. Éste muere, como en el relato evangélico (Lc 16, 20), en los portales de la casa del rico avaro. Por su parte, la muerte del rico avaro y necio es paralela a la de don Juan Tenorio, pues ambos experimentan la sensación de abrasarse y de quemarse:

22. T. DE MOLINA, *Tanto es...*, cit., 1129.

23. Cfr. B. OTEIZA, «Una comedia...», cit., 263.

24. Cfr. T. DE MOLINA, *Tanto es...*, cit., 1127.



*Nineuncio*

(...) Desnudadme, que me abraso;  
 llamas broto por suspiros,  
 vengan los médicos todos  
 que en más precio tiene Egipto.  
 ¡Que me abraso, que me enciendo!  
 ¡Agua, cielos!<sup>25</sup>.

Una vez muertos el rico avaro y Lázaro, el final del drama no puede ser más alambicado, pues vuelve a aparecer Felicia, la mujer que era presentada al principio de la obra como aquella que buscaba marido. En esta ocasión aparece como viuda de Nineuncio y con un gran desengaño en su vida, al percatarse de que las riquezas no pueden dar la felicidad. De este modo, la obra se va a cerrar con el matrimonio de dos desengañados, Liberio, el hijo pródigo, quien después de su descarrío va a aprender prudencia, piedad y virtud; y Felicia, quien también va a aprender la lección de que la felicidad no se encuentra en los bienes pasajeros sino en los eternos. De este modo, a los acontecimientos dramáticos de las muertes les sigue un final epitalámico, muy propio de la comedia, haciendo que dos parábolas evangélicas confluyan magistralmente en un solo relato.

b) *La venganza de Tamar*

Se trata, muy posiblemente, de la mejor obra de las que conforman este ciclo bíblico o «pentateuco» tirsiano. En ella se dramatizan los hechos narrados por la Biblia en el segundo libro de Samuel, capítulo 13, fundamentalmente, aunque se abunda en la figura de Absalón, cuya historia va más allá de este capítulo.

Se trata de un drama apegado en lo esencial al relato veterotestamentario, pero al que el fraile mercedario le ha añadido una serie de detalles que le hacen adquirir matices no sólo teatrales sino más humanos.

Lo primero que Tirso quiere poner de manifiesto es el perfilar la personalidad de Amnón, a quién él llama sencillamente Amón.

De este modo, Amnón es presentado como un hombre frío y calculador, incapaz de amar a nadie, e incluso despreciando a los que viven el sentimiento del amor. No obstante, su curiosidad lo vence y se decide a saltar la tapias del palacio de su padre, venciendo las recrimi-

25. *Ibid.*, 1149.

naciones que le hacen, recordándole la pena terrible que pesa sobre los infractores de esta norma. Una vez dentro del jardín del palacio se encuentra una gran oscuridad y únicamente puede oír a unas mujeres hablar y cantar, enamorándose de la voz de una de ellas, Tamar.

A partir de este momento comienza un juego de intrigas y de máscaras a través de las cuales Amnón le va a manifestar su amor a Tamar. Una vez presentado un primer esgarce amoroso y la primera parte del juego de fingimientos, Tirso vuelve al texto bíblico. Amnón está en cama gravemente enfermo de melancolía (2 S 13, 2). Nada puede devolverle la alegría a Amnón, pues está enfermo de amor por Tamar.

Inopinadamente Amnón recibe la vista de Tamar –con lo que una vez más el mercedario se aleja del argumento bíblico– y es entonces cuando sucede un segundo fingimiento y un momento magistral de metateatro, ya que Amnón le dice que se encuentra enfermo de amor por una princesa amonita. No obstante, la princesa, a la que Amnón dice amar, murió en el cerco de la ciudad, por lo que él ahora se siente desconsolado. Para aliviar su dolor y su nostalgia le pide a Tamar que ambos finjan. Así pues, dentro de este fingimiento, Tamar dejará de ser quién es, para convertirse, en el juego de fingimientos, en la princesa amonita a quien Amnón ama, y a su vez Amnón fingirá que él es su enamorado fiel. Tamar accede a realizar este juego de fingimientos, siempre y cuando el juego no dure más de un año y le ayude a Amnón a recuperar la salud:

*Tamar*

Luego ¿ya dejo de ser Tamar?

*Amón*

Sí, señora.

*Tamar*

¿Princesa soy amonita?

*Amón*

Finge que en tu patria estoy

Y que a hablar contigo voy

Al alcázar, donde habita

Tu padre, el rey, que cercado

Por el mío, está afligido (...) <sup>26</sup>.

Una vez puestos de acuerdo en sus papeles, ambos construyen imaginariamente el escenario en el que se encuentran y comienzan a actuar, o más bien sólo Tamar actúa, pues este fingimiento le da oca-

26. T. DE MOLINA, *La Venganza de Tamar*, III, Aguilar, Madrid 1958, 384.

sión a Amnón para declarar abiertamente su amor hacia Tamar. Así se da un diálogo en donde Amnón le pregunta a Tamar sobre su amor y ésta le declara la fidelidad de sus sentimientos siguiendo el vocabulario y las fórmulas propias de la época de Tirso<sup>27</sup>.

No obstante este juego de metateatro termina nada más iniciado pues Joab, el pretendiente de Tamar, los escucha y se queda consternado al no saber que todo es un fingimiento. Para salir de sus dudas interroga a Tamar, quien le declara el fingimiento que ha establecido con Amnón, y en aras de salvar su propia relación con Joab le promete terminar con ese juego de fingimiento, con lo que frustra los planes y los deseos de Amnón.

Una vez terminado este artilugio de metateatro, Fr. Gabriel Téllez retoma el relato bíblico para presentar a Amnón una vez más sumido en la más profunda tristeza. Es entonces cuando aparece, tal y como lo presenta el relato bíblico, Jonadab, quien abierta y directamente le propone que se finja enfermo en cama y que le pida a su padre que venga Tamar a darle de comer y que, una vez solos, tome por la fuerza a Tamar (2 S 13, 3). En todo lo demás el drama tirsiano sigue al pie de la letra el texto bíblico, acentuando, al igual que el relato veterotestamentario, no sólo la afrenta que Amnón le hace a su hermana al violentarla (2 S 13, 14), sino también la gran injuria que comete al arrojarla sin consideraciones ni miramientos de su presencia, con lo que Tamar queda doblemente ultrajada. De acuerdo al código social de su época, Tirso pone de manifiesto el tema del honor:

*Tamar*

Mayor ofensa e injuria  
Es la que haces contra mí,  
Que fue la amorosa furia  
De tu torpe frenesí.  
¡Tirano, de aqueste talle,  
doblar mi agravio procura  
hasta que pueda vengalle;  
mujer gozada es basura;  
haz que me echen a la calle!<sup>28</sup>.

No obstante, Amnón hace oídos sordos a los reclamos de Tamar y la despide de su presencia. Tamar se marcha jurando venganza.

El drama tirsiano sigue fiel a original bíblico y nos presenta la entrevista de Tamar con su hermano Absalón, quien jura vengar la afren-

27. Cf. *ibid.*, 385.

28. *Ibid.*, 390.

ta de Tamar (2 S 13, 20-22). No obstante, antes de que llegue el momento culminante de la venganza, Tirso nos ofrece unas escenas magistrales en las que una vez más retrata las diversas pasiones humanas. En este caso, la ambición y el deseo de poder. De este modo nos retrata la personalidad de Absalón y su irrefrenada ambición. Para ello nos ofrece una escena digna del mejor teatro del siglo de oro.

Absalón entra en un salón y, al tirar de una cortina, se encuentra una corona sobre un fuente. Después de unas reflexiones sobre lo que la corona significa y de cómo es preciso quitar del camino a Amnón el primogénito, el mismo Absalón cae en la tentación de ponerse la corona y con la corona puesta reflexiona que es preciso, para poder ceñirla sin mayor dilación, matar no sólo a Amnón sino a su mismo padre:

*Absalón*

Mi cabeza quiero honrar  
 Con vuestro círculo bello (...) (Corónase)  
 Bien me estáis; vendréisme así  
 Nacida, y no digo mal,  
 Pues nací de sangre real  
 Y vos nacéis para mí (...)  
 ¿Quién hay en Jerusalén  
 que lo estorbe? Amón. ¡Matarle!  
 Mi padre ha de vengarle...  
 Matar a mi padre<sup>29</sup>.

Estas últimas palabras son oídas por David, quien se encara con Absalón, por lo que éste le dice al rey que no ha escuchado bien lo que él ha dicho, y durante toda la escena con su padre finge lealtad y esconde sus deseos de dar muerte a su hermano Amnón. También pronuncia una profecía sobre su propia muerte, ya que dice que si atenta contra su propio hermano, que él mismo sea muerto mientras queda colgado de sus propios cabellos, como sabemos por el relato bíblico que le va a acaecer a Absalón (2 S 18, 9ss). Finalmente, al igual que en el relato bíblico, invita a sus hermanos a un banquete.

En este punto Tirso añade dos detalles más. En primer lugar, el encuentro que van a tener los cuatro hermanos pretendientes al trono con una campesina, Laureta, a quien los rústicos atribuyen cualidades adivinatorias. Esta les va a regalar a cada uno de los hermanos una flor en la que va a quedar simbolizado su futuro<sup>30</sup>.

29. *Ibid.*, 395.

30. Cfr. *ibid.*, 400.

El segundo detalle añadido por Tirso es un último encuentro y ultraje de Amnón contra Tamar. Entre los invitados a la comida campestre a la que ha sido convidado Amnón, se encuentra Tamar, disfrazada como una pastora y ocultando su rostro con un velo. Amnón, sin saber que es Tamar, vuelve a quedar prendado de ella, y después de un breve diálogo, una vez más aparece el simbolismo de las flores, en este caso unas violetas que Amnón le quita a Tamar. Violetas que apuntan a la violación que Tamar ha sufrido. Finalmente, ante la negativa de Tamar a quitarse el velo, Amnón la violenta y se lo quita. Es entonces cuando se subraya, una vez más, el deseo de forzar y de violentar que tiene Amnón, con lo que se subraya su vileza y se hace perentorio un castigo poético a sus crímenes<sup>31</sup>.

Al final de la obra, como sucede en todas las obras pertenecientes a este ciclo bíblico o «pentateuco» tirsiano, los acontecimientos se precipitan y, en una breve escena, el espectador puede oír, que no ver, pues los hechos suceden detrás del escenario, cómo Absalón da muerte a Amnón. A continuación se descubre la escena en la que Absalón le ofrece a su hermana Tamar el sangriento banquete de su venganza, pues aparece en escena el cadáver de Amnón<sup>32</sup>.

El final del drama se apega totalmente al texto bíblico, pues sabemos que los demás hijos de David huyen y que el mismo Absalón abandona el lugar para refugiarse en Gesur (2 S 13, 29-38).

En resumen, pues, *La venganza de Tamar* es una obra en la que siguiendo esencialmente el relato bíblico, Tirso añade una serie de elementos propios, con los que se ponen de manifiesto no sólo las pasiones que mueven a los hombres, sino también los engaños y los fingimientos que se dan entre ellos, acentuando, asimismo, el tema tan aurisecular del honor y de la honra. Con todo ello logra Tirso el deleitar y aprovechar.

31. Cfr. *ibid.*, 402.

32. Cfr. *ibid.*, 403.