

BOLETÍN

(Numº 37,
1997)



Z-589

TEATRO
COMPAÑIA NACIONAL
CLASICO

Director: RAFAEL PÉREZ SIERRA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM

La venganza de
Tamar
TIRSO DE MOLINA

LA VENGANZA DE TAMAR
PUDO HABERSE EVITADO

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS



FRAY Gabriel Téllez, Tirso de Molina para el siglo, es hoy autor reconocido por la crítica y seguramente también por el público. Sin embargo, su recuperación como dramaturgo, tras el olvido de que fue objeto a su muerte y durante gran parte del siglo XVIII, no se debió a profesores ni eruditos, sino a un par de hombres de teatro que llevaron a las tablas, refundidas, varias de sus obras. Dionisio Solís e Isidoro Máiquez, adaptador y actor respectivamente, fueron los artífices de esa recuperación en los primeros años del siglo XIX con piezas como *Marta la piadosa*, *El vergonzoso en palacio* o *Don Gil de las calzas*

verdes. Después vendrían las ediciones de Durán y Hartzbusch, y los trabajos eruditos de Emilio Cotarelo, Blanca de los Ríos y Menéndez Pelayo.

La venganza de Tamar reúne de manera señalada algunos de los rasgos que, al decir de la crítica, caracterizan la producción de Tirso: su libertad de lenguaje, su viva imaginación, su gran capacidad para representar la realidad, tanto desde el lado físico como desde el psicológico y de las pasiones.

Para mostrar la condición del hombre, Tirso se vale esta vez de un relato bíblico, recogido en el segundo libro de Samuel, capítulo 13, donde se narra el enamoramiento de Amón, seguido del incesto y el posterior rechazo de que es objeto su hermana Tamar. El autor de piezas tan conocidas como *Don Gil*, *El burlador de Sevilla*, *El condenado por desconfiado* o *La villana de Vallecas*, se sirve de una historia ya escrita y conocida, que le permite profundizar más en el conflicto sin tener que preocuparse de inventar un argumento en el que encuadrar su reflexión. De esta forma construye un

poema sobre la justicia, más allá de la mera y primaria venganza y de las formas de engaño que aparecen en la obra, que, desde luego, recuerdan los ardides de burlador que tan bien retrató Tirso en el de Sevilla. Toda la escena que transcurre en el jardín, en la que Amón se enamora de oídas por el canto y la voz de Tamar, durante la cual la engaña haciéndose pasar por hortelano y cambiando su registro lingüístico, traen al recuerdo la manera de obrar del protagonista de la otra comedia. En ésta, Tamar se deja engañar por Amón, o se autoengaña, y de ese juego —que bien podría ser un juego de espejos y reflejos de amor— nace el desengaño, concepto típicamente barroco que aquí se trata de manera sobria, y la tragedia. Un desengaño que alcanza también a David, que se siente culpable o responsable del desenlace fatal por no tomar en su momento las medidas adecuadas.

La citada escena del jardín desencadena la tragedia al determinar el momento en que cambia el tono de la pieza, que había comenzado con aires de

La venganza

Música original:

MARIANO DÍAZ

Iluminación:

FRANCISCO LEAL

Diseño de figurines:

PEDRO MORENO

Escenografía:

FRANCISCO LEAL

JOSÉ CARLOS PLAZA

Versión:

JOSÉ HIERRO

Dirección escénica:

JOSÉ CARLOS PLAZA



a de Tamar

REPARTO

(Por orden de diálogo)

Amón: JOAQUÍN NOTARIO

Eliazer: MIGUEL FORONDA

Jonabad: IÑAKI GUEVARA

Absalón: RAFAEL ROJAS

Adonías: VÍCTOR VILLATE

Tamar: NURIA GALLARDO

Dina: ITZIAR ÁLVAREZ

Abigail: MAITE BLASCO

Bersabé: PEPA SARSA

Josefo: TINO FERNÁNDEZ

Elisa: SONIA HERRERO

Maestro de armas: IÑAKI ARANA

David: FERNANDO SANSEGUNDO

Micol: MARUJA BOLDOBA

Joab: PEPE GONZÁLEZ

Salomón: DAVID ROBLES

Tirso: JOSÉ LIFANTE

Braulio: ISRAEL ELEJALDE

Aliso: ENRIQUE MENÉNDEZ

Riselo: JOSÉ RAMÓN IGLESIAS

Ardelio: ÁNGEL GARCÍA SUÁREZ

Laureta: BEATRIZ BERGAMÍN

comedia. Amón, reacio a los amores, se prenda de Tamar y a partir de ese momento su vida cambia..., para mal, como la de su hermana: de la alegría se pasa a la tristeza y a la falsedad. Conocer el amor le hace entrar en un mundo de irrealidad, señalado en la obra por la forma de enamorarse —a oscuras, sin saber de quién—, después por el uso de máscaras y más tarde por la artimaña de que se vale para poder ver (y manifestar su amor) a Tamar. Hay una estrategia de asedio a la hermana amada, algo inconsciente —Amón repite con obsesión que sólo le interesa conseguir su gusto— aunque basada en el engaño, que sirve a Tirso para insistir una y otra vez en el paralelo entre Amor y Marte, entre amor y guerra, para insistir en la cruel impunidad del deseo. Amón escala murallas para conquistar ciudades, y paredes de jardines para conseguir su gusto, su amor.

Si Tirso se vale de un relato bíblico conocido, se sirve a la vez de varios recursos propios de la cuentística popular. Por un lado, Amón toma otra personalidad frente al objeto de sus apetencias, recurso fre-

cuenta en aquellos cuentos en los que el pretendiente triunfador se disfraza ante la princesa que debe encontrar pareja. Por otro, aunque en la obra queda sólo apuntado en un segundo plano, la relación entre los tres hijos de David, Amón, Absalón y Salomón, es también característica. Los dos mayores pretenden la corona de su padre —y cada uno representa un tipo, el valor y la belleza—, pero sólo Salomón, el pequeño y sabio, que no manifiesta ese deseo, será quien la obtenga. El relato de los amores incestuosos de Tamar y Amón, como historia legendaria que es, está lleno de elementos narrativos folklóricos y populares que sólo en pequeña dosis emplea Tirso para contarnos la venganza de un agravio que pudo haberse evitado, puesto que, según el relato bíblico, cuando Amón requirió a Tamar, ésta no se negó a él sino a sus formas violentas «no me hagas fuerza; porque no se hace así en Israel (...). Yo te ruego que hables al rey, que no me negará a ti» (2 Samuel, 13). El valor de la palabra frente a la obstinación de la fuerza.

La venganza de Tamar

UNA TRAGEDIA LÍMITE

JAVIER HUERTA CALVO

SUELEN los detractores del teatro español del Siglo de Oro argüir dos tópicos para descalificarlo: en primer lugar, el limitado repertorio de obras maestras dentro de un corpus tan gigantesco —*Fuente Ovejuna, El burlador de Sevilla, La vida es sueño...*—; y, en segundo lugar, la incapacidad de nuestros clásicos para la práctica del género-rey: la tragedia. Pues bien, *La venganza de Tamar*, de Tirso de Molina, viene a desmentir ambos tópicos. Se trata, en efecto, de una pieza poco conocida, desconocida incluso para muchos, pero de una calidad excepcional, y es, además, una hermosísima tragedia, bien que no canónica; una tragedia al modo español, en la que los personajes regios se dan la mano con los plebeyos, y a los pasajes de extremada intensidad poética suceden los de condición ligera y hasta chistosa; todo ello, al margen de



la preceptiva y dentro de la naturalidad en la que tanto insistiera el creador de la comedia nueva, Lope de Vega.

Ya es un acierto en sí mismo la elección del tema por parte de un Tirso habituado a buscar en la Biblia motivos de inspiración para la escena: la historia de los amores incestuosos —violación incluida— del príncipe Amnón —Amón en la tragedia— con su hermana Tamar, hijos ambos del rey David. No era, sin embargo, Tirso el primero en percibir las posibilidades dramáticas del morboso episodio. Antes que él ya los anónimos autores de romances viejos lo habían trasladado al sencillo y directo lenguaje del género, como en esta muestra sefardí:

*Un hijo tiene ré Dávi,
que por nombre Ablón se yama,
namoróse de Tamar,
aunque era su propia hermana.*

Para un predicador del siglo XVII el escandaloso asunto era un magnífico pretexto para mostrar los caminos de perdición a los que podía conducir una sexualidad mal entendida. Para un poeta dramático, como fray Gabriel Téllez, el tema reunía todos los ingredientes necesarios para una tragedia: la violencia del acto, el ultraje recibido por una mujer, la necesidad de una justicia reparadora, la venganza al fin.

Desde la primera jornada Tirso prepara al espectador para las duras escenas que ha de contemplar más adelante. Por un lado, el trasfondo bélico de las luchas que Israel sos-





tiene contra los amonitas; por otro, el extraordinario clima de sensualidad que se respira en la corte del rey David con su serrallo de concubinas. Así, entre los ecos de una guerra que parece aborrecer y su indiferencia por las mujeres, a las que desdeña, se nos presenta la figura de Amón, en quien fatalmente irrumpe la pasión irreprimitible por su hermana, pasión que está por encima de toda ley y moral.

Si hasta ese momento Amón ha sido el sujeto trágico, esta condición pasa luego a su hermana Tamar, cruelmente repudiada por él des-

pués de haberla poseído. Doble ofensa, pues que a ésta se añade la de no contar con el respaldo justiciero de su padre David, figura de rey pusilánime, finalmente más comprensivo con el hijo violador —tal vez, por ser hijo— que con la hija violada —sin duda, por ser hija—. Así las cosas y, como en otras tragedias áureas, la mujer deshonrada se ve forzada a escapar de la corte y encontrar refugio entre pastores. Buena oportunidad para que el fraile mercedario contraponga el corrupto ambiente cortesano a la tranquila y feliz vida pastoril.

El cuarto personaje trágico es Absalón, protagonista de una tragedia posterior de Calderón de la Barca —*Los cabellos de Absalón*—, que en parte es refundición de la de Tirso. Se trata de una figura caracterizada por una belleza equívoca e irresistible, gracias a la cual pretende conseguir el poder; así, cuando se le profetiza que ha de encontrar la muerte por culpa de sus largos cabellos, dice:

*¿En alto por los cabellos?
Mi hermosura ha de obligar*

*a Israel que a coronar
me venga loco por ellos.*

De este modo, *La venganza de Tamar* acumula una serie de pasiones encontradas: la de David por su hijo predilecto, Amón; la de éste por su hermana; la de Absalón por el poder, que es tanto como decir por él mismo; y en medio de las tres, la víctima sacrificada, la mujer, por quien Tirso de Molina, tan sensible siempre en su dramática a los caracteres femeninos, muestra especial cuidado: es la mujer ofendida —«mujer gozada es basura», dice de sí ella misma—, y, sin el apoyo paterno, ha de intentar recuperar el honor perdido mediante la venganza.

Se comprende bien, por todo ello, que alguien que, en época contemporánea, reivindicara la creación trágica, como fue Federico García Lorca, quedara seducido no sólo por el terrible caso de incesto —que pasó a ocupar un lugar memorable de su *Romancero gitano*—, sino también por esta bella tragedia de Tirso que hoy, por fortuna, vuelve a los escenarios.

La venganza de Tamar

O EL AUTISMO TRÁGICO DEL SER

BEATRIZ HERNANZ



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, y la historia bíblica de Tamar tiene la grandeza de la tragedia en su planteamiento de una civilización que se acaba. Aunque el tratamiento ofrecido por Tirso no siga el canon aristotélico de este género, 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. 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, la del rey David, de una cadena de culpas 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.

El desarraigo inicial de Amón, en el que Tirso quiere explayarse a lo largo del acto primero, plantea 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, 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 interperso-

nales del drama. La atmósfera de sensualidad y de irracionalismo contagiará a esos seres prisioneros de sus afectos, 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 a los psiquismos cerrados o estrechos, incapaces de asimilar al otro: revela 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

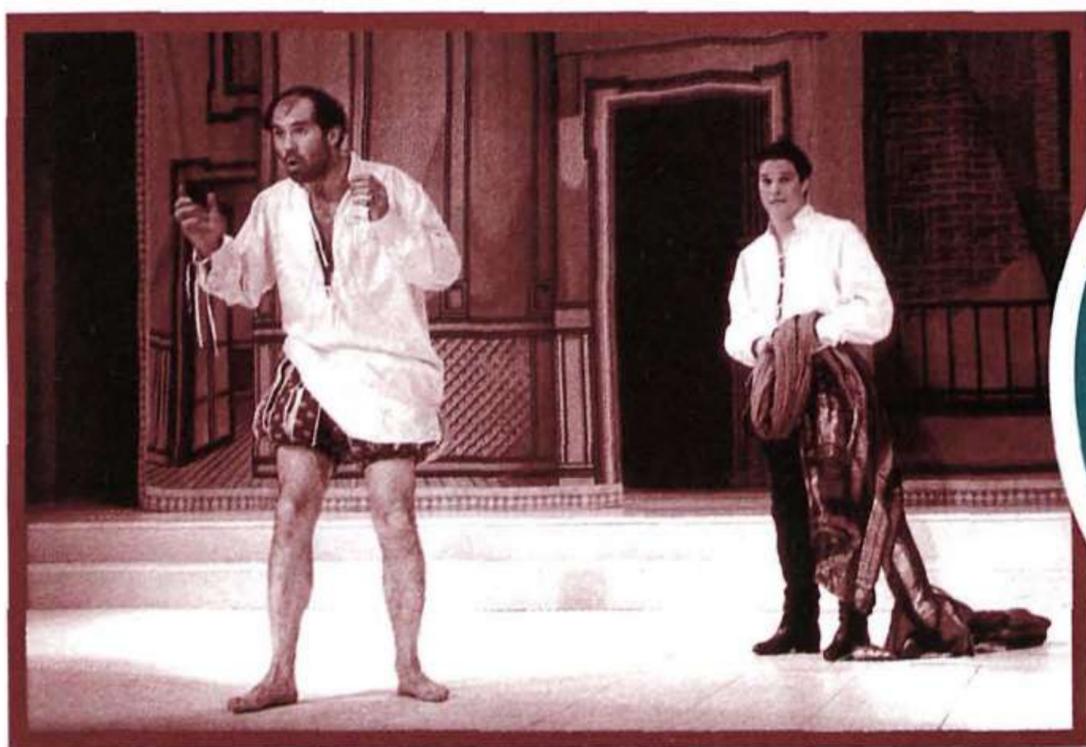
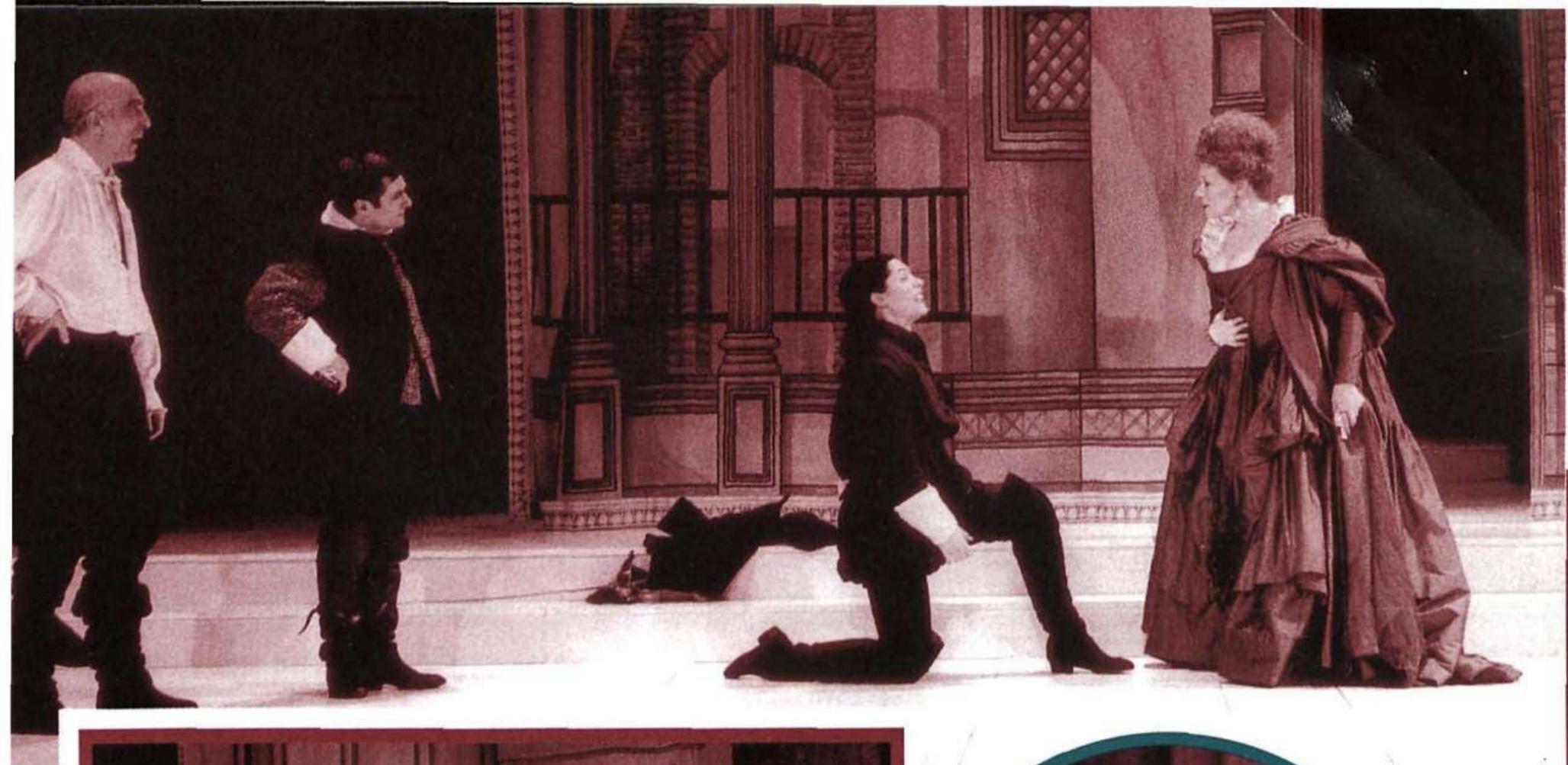


paso de la naturaleza a la cultura, a la organización de la vida humana en sociedad. Según Jung, el incesto simboliza el anhelo de unión con la esencia de uno mismo, es decir, la individuación. La atracción de los límites, en un personaje tan individualista y solitario como Amón, tal y como nos lo ofrece 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. Tanto en Tirso como en Calderón se escenifica el conflicto entre ley y 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 de aplicar la ley que pene la violación de Tamar, y es también castigado.

Esa falta de comunicación entre los personajes, unidos por vínculos sanguíneos, 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, es una sociedad que fracasa en el diálogo consigo misma, condenada a habitar en el territorio del olvido.





El anzueto de Fenisa

La COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
en el FESTIVAL DE ALMAGRO

El anzueto de Fenisa

de LOPE DE VEGA

Dirección: Pilar Miró

Del 3 al 13 de julio de 1997

(10 funciones)

La venganza de Tamar

de TIRSO DE MOLINA

Dirección: José Carlos Plaza

Del 17 al 27 de julio de 1997

(10 funciones)

*Si desea recibir nuestro boletín,
por favor escriba a máquina
o en mayúsculas indicando su nombre,
dirección y ciudad, a la*

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO.
C/ Príncipe, 14, 3º Izqda. 28012 MADRID

BOLETÍN de la
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
Director: Rafael Pérez Sierra

Coordinación del Boletín: Beatriz Hernanz

Fotos: Antonio de Benito. Diseño: Emilio Torné

Imprime: A. G. Luis Pérez. D. Legal: M-29.568-1987