

**Argumentos que pueden avalar a Godínez como autor
de la versión de *La venganza de Tamar* a él atribuida**

Miquel Beltrán
(Universidad de las Islas Baleares)

En su libro escrito en torno a la vida y obra de Felipe Godínez, Vega García-Luengos se refiere al origen de la suelta de *La venganza de Tamar* que, en la página de inicio, se atribuye a aquel autor: “por los años treinta del siglo XVIII, la imprenta sevillana de Francisco Leefdael [...] publica [...] una suelta de 32 páginas, que lleva el siguiente encabezamiento: *La venganza de Thamar, Comedia famosa del Doctor Felipe Godínez*” (1986, 159). A continuación, el estudioso considera los argumentos que podrían llevar a aceptar esta autoría sobre un texto poblado de anomalías en la impresión, en la construcción métrica, e incluso en el contenido —“son alrededor de cincuenta las frases que no tienen un sentido cabal” (160). Los 2.967 versos de la que con el mismo título se publica en 1634, en el volumen *Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina*,¹ pasan a ser 2.239 en la suelta de Leefdael. Pero aparte de los que se restan, se añaden también versos nuevos, elección esta última que Vega García-Luengos atribuye a “la pretensión de ajustar la obra a un tiempo de representación o a un espacio de edición más breve” (162), y así concluye que la mutilación del texto “obedece al afán sustractor apuntado, que, además, suele actuar de forma indiscriminada” (162). El referido trabajo de desfiguración habría sido, pues, voluntario, y el propósito de quien lo operó (o de quienes lo operaron) debió de ser desdibujar el modelo. Así pues, Vega García-Luengos postula que, en una primera refundición, se habrían añadido a la obra las incorporaciones y expresiones que comportan “una cierta creatividad” (170); y más adelante, avatares diversos habrían propiciado el menoscabo de la obra, quizá por acción de alguien empeñado en distanciarla del original tirsiano de forma gratuita, atentando contra el buen sentido y la coherencia de los versos originales. Pero no cabe ignorar que “algunas de las modificaciones parecen venir motivadas por el interés del refundidor, o uno de los refundidores, en reconducir diversos planteamientos de la tragedia atribuida a Tirso. Esta intencionalidad es la única salvable artísticamente de las vistas, dado que sus resultados poseen una dignidad que está ausente en las otras” (164).

En este sentido, destaca Vega García-Luengos que es el final de la obra el que sufre una radical transformación, que, en efecto, se concreta en 159 versos diferentes a los 116 de la comedia de fray Gabriel Téllez. Asimismo, el episodio se relata de modo que se enfatiza el hecho de que Absalón muere sin haberse arrepentido de su rebelión, y tampoco de matar a su hermano, a la vez que David aparece intrigantemente impasible ante las muertes de sus hijos, mientras que en la obra de Tirso, que concluye tras la muerte de Amón a manos de Absalón y la huida de este, se dibuja a un David trágico en su desesperación, como pueden probar los siguientes versos:

Pierda el consuelo
la esperanza de volver
al alma, pues a Amón pierdo.
Tome eterna posesión
el llanto, porque sea eterno,
de mis infelices ojos

¹ Esta edición se publicó en Tortosa, en la imprenta de Francisco Martorell, y a costa de Pedro Escuer. Para la descripción de las distintas ediciones de la obra, ver Profeti (1982).

hasta que les deje ciegos.
 lástimas hable mi lengua.
 No escuchen sino lamentos
 mis oídos lastimosos.
 ¡Ay, mi Amón! ¡Ay, mi heredero!
 llore tu padre con Jacob diciendo:
 Hijo, una fiera pésima te ha muerto. (III, vs. 2952-2963, 216)

El final modificado de la suelta de Leefdael atribuida a Godínez se concreta, según percibe Vega García-Luengos, en la dimensión religiosa de las muertes. En este texto sevillano el David trágico del modelo se resigna, como si admitiera que, en estricta consecuencia con lo que Dios le había dicho en 2 Sam 7, los hechos que se relatan obedecen al designio divino y, en concreto, a la maldición sobre la casa davídica, pero también como si estuviese convencido de que, incluso siendo así que las reprobables acciones de sus hijos presagian el exilio, Dios no ha alterado su incondicionada alianza con David, cuyos términos se estipulan en 2 Samuel 12, 7-10. La maldición rezaba:

Así ha dicho Yavé, Dios de Israel: Yo te ungué por rey sobre Israel, y te libré de la mano de Saúl, y te dí la casa de tu señor, y las mujeres de tu señor en tu seno; además te di la casa de Israel y de Judá; y si esto fuera poco, te habría añadido mucho más. ¿Por qué, pues, tuviste en poco la palabra de Yavé, haciendo lo malo delante de sus ojos? A Urías heteo heriste a espada, y tomaste por mujer a su mujer [...] por lo cual ahora no se apartará jamás de tu casa la espada, por cuanto me menospreciaste, y tomaste la mujer de Urías heteo para que fuese tu mujer.

Sin embargo, no queda relegado el pacto de Dios con el rey, cuya forja lo convierte en indeclinable, tal como los estudios de Sakenfeld han demostrado (1978; 1985): “Así ha dicho Yavé: He aquí yo haré levantar el mal sobre ti de tu misma casa”. La alianza determina las palabras que Natán habría recibido de Yavé, y que el profeta trasmite a David: “Hácete, pues, saber Yavé que él te edificará casa a ti; y que cuando se cumplieren tus días y te duermas con tus padres, suscitaré a tu linaje, después de ti, el que saldrá de tus entrañas, y afirmaré su reino. Él edificará casa a mi nombre y yo estableceré su trono por siempre” (2 Sam 7, 11-13).

De este modo, los versos
 Mas vengan trabajos, vengan;
 Vengan penas, y rigores,
 prueben en mí ya sus fuerzas;
 que pues Dios me dio los hijos,
 y el me los quita, paciencia. (III, 28b)²

En especial los dos últimos, debemos entender que coligan de modo explícito la resignación del rey con que todo, en última instancia, depende de Dios, tanto el previo conceder que David tuviera descendencia como después el concretar su propósito de que Salomón se erija rey, teniendo como instrumentos las pasiones que inflaman los corazones de Amón y de Absalón, para sumirlos, a través de sus propios actos, en la perdición. En efecto, esta descripción de la reacción de David retrotrae al episodio de la

² Las citas se hacen por el ejemplar T/14792/12 de la Biblioteca Nacional de España. Se consignan, por este orden, jornada, página y columna.

narrativa de la sucesión³ en el cual Dios confirma que le castigará por el desmán cometido contra Urías, y le da naturaleza de consecuencia. En la suelta atribuida a Godínez, David parecería no solo no ignorar, sino incluso cabe sospechar que espera que acontezcan las funestas acciones obradas por sus hijos, como si intuyera su inminencia, y así se entiende su respuesta —que algunos tienen por pusilánime— ante los bárbaros desatinos de Amón y Absalón, y la reacción ante sus respectivas muertes. David las consideraría necesarias sin remisión, puesto que forman parte del designio divino sobre su descendencia, que Natán le había desvelado. La actitud de David se aviene bien con el modo en que se describe el episodio en el pasaje bíblico citado, tal como demostrarían estos versos:

Tu arrepentimiento quise,
no tu muerte, pues me queda
ahora el dolor de verte
muerto en mis desobediencias. (III, 28b)

El perceptible intento de exponer la concepción del perdón desde una perspectiva judía —según la cual este se otorga no simplemente por la disposición gratuita de aquel a quien compete perdonar, sino que precisa de la contrición del ofensor (que no se da en el caso de Absalón con respecto a su padre)— puede explicar la exangüe actitud de David. Sin que el arrepentimiento se produzca, ni siquiera Dios podría perdonar a quien hubiera pecado —y esta consideración podría estar detrás de la variación obrada en estas líneas si el autor de las mismas fuese, en efecto, de origen converso.

En otro sentido, Vega García-Luengos señalaba que “en la larga escena del segundo acto en la que tienen lugar los fingidos lances amorosos entre Tamar [...] y Amón, se van a introducir, a la par que una serie de modificaciones y supresiones, varias breves secuencias de versos de invención del refundidor. El resultado de la escena es de una mayor templanza en el erotismo” (1986, 167). Una tendencia a mitigar el erotismo de las escenas hacia la que Godínez muestra inclinación en sus demás obras. Esta puede concebirse como la inflexión necesaria para introducir la idea de que la lujuria de Amón se halla motivada no tanto por una disposición íntima que dependa de una psicología perversa, sino que casi cabría definirla como un impulso originado en él por el hecho de que el propósito divino todo lo abarca, obrando incluso en el más recóndito aposento de cada corazón, y llevándolo a actuar de manera que ni él mismo comprende, como su reacción tras la violación de Tamar pondrá de manifiesto.⁴

Así, es diverso el parlamento cuando Amón descubre que es por su hermana por la que siente una pasión innoble. Tanto en la obra de Tirso como en la suelta, el príncipe implora a Dios de inmediato que apacigüe su incestuoso impulso: “No quiera Dios, que un deseo / desatinado, y cruel, / venza con amor tan feo / a un Príncipe de Israel. / Morir es noble trofeo” (I, vv. 721-725, 116-117)⁵, para acto seguido confesar: “Incurable es mi

³ Así es llamada la narración que se relata en los capítulos 9 a 20 de 2 Samuel y los capítulos 1 y 2 de 1 Reyes. En efecto, se narran en ellos ciertas guerras y triunfos de David como rey, el adulterio y el homicidio de Urías, y también los avatares de la sucesión del trono de David, hasta el ascenso al mismo por parte de Salomón y las instrucciones que recibió de su padre.

⁴ En este sentido, cabe señalar que Sullivan considera que el colorismo visual de la obra de Tirso tiene como objeto introducir ciertas claves, que a nuestro parecer Godínez no admitiría. La sangre, la comida, y las flores como imágenes capitales, que adquirirían su significado en coligación con los asuntos capitales del linaje y la sucesión al trono, pero también con el incesto, el fingimiento de falta de apetito de Amón como ardid que desencadena los sucesos atroces en los que se desemboca, y las flores como imagen de la desfloración de Tamar. Pensamos que Godínez pudo intuir estas vinculaciones y así se entendería su exigua utilización de aquellas imágenes, en comparación con el modelo.

⁵ Se cita por Tirso de Molina (2001), señalando número de acto, versos y páginas.

dolor, / pues ya soy vuestro vasallo” (I, vv. 726-727, 117). Se eliminan en la segunda, sin embargo, versos clave en los que se enfatizaba, en el modelo, la fuerza del amor, como si se quisiera evitar personificar su poder. Desaparecen, por ejemplo, los siguientes:

¿De qué sirve entre los dos,
mi rebelde resistencia,
Amor, si en fuerzas sois Dios
y tiráis con tal violencia
que al fin me lleváis tras vos? (I, vv. 751-755, p. 118)

En la comedia de Tirso, Amón declara además:

Malaya amén mi locura,
que para mal de mi bien
libre me obligó a asaltar
los muros de amor tirano. (I, vv. 674-677, p. 114)

Así pues, la argumentada locura no obsta para que Amón conciba, en una suerte de oxímoron, que fue libremente –y a la vez obligado por su delirio- como asaltó los muros, condición, la de la libertad, indispensable para la asunción de la propia culpa en el catolicismo, y, así, no se atribuye a Dios la condición de agente último, que es lo que se inferiría del pasaje bíblico en el que toda la narrativa de la sucesión se halla determinada por el propósito divino de resarcir la indigna acción de David contra Urías, de modo que cabría entender que no se da elección humana que no se halle bajo la égida de aquel designio.

En los versos inmediatamente anteriores, se enfatiza el modo en que Amón, al no querer enfrentarse a su propio deseo, maldice las circunstancias que le han llevado a sucumbir al amor:

Mal haya el jardín, amén,
la noche triste y obscura,
mi vuelta a Jerusalén; (I, vv. 671-673, p. 114)

Leemos también:

De castigo cosa es clara
que vuestro gusto cumplió
mi fortuna siempre avara
pero de escarmiento no.
Ojalá que escarmentara
yo en mí mismo; mas no temo
castigos, que el cielo me hizo
sin temor con tanto extremo
que yo mismo el fuego atizo
y brasas en que me quemó. (I, vv. 791-800, pp. 119-120)

La suelta de Leefdael invierte el sentido para darle al cielo la condición de instancia última, se diría inmediata, de lo que acontece, hasta el punto de culparlo:

De castigo, cosa es clara
 que nuestra piedad cumplió
 mi fortuna siempre avara,
 pero de escarmiento no.
 y ojalá, que escarmentara
 yo en mí mismo, mas el Cielo
 tuvo culpa, pues me hizo
 furioso con tanto extremo,
 que yo mismo el fuego atizo
 y llamas en que me quemo. (I, 9a)

Así, y tal como Albrecht observa, “Tirso se demora por extenso —literalmente, en los dos primeros actos de la obra— en explorar el carácter de Amón, y su motivación a pecar [...] (lo que) hace que el pecado de Amón parezca más responsabilidad suya y menos vinculada a David que en la narrativa bíblica” (216).

Sin embargo, el parlamento de Tamar, al final de la jornada primera (que se halla en la suelta de Leefdael, pero no en Tirso) iniciado con el deseo de ruina y muerte para quien se ha atrevido a besarla sin advertirla, se convierte al final casi en una excusación del amor que invade a Amón:

Pero si tu atrevimiento
 nació de tenerme amor,
 amor disculpe tus yerros.
 Que si à quien me quiere bien
 le doy tan fieros tormentos,
 para los que me aborrezcan
 no tendré castigos nuevos. (I, 9b)

Reflexión esta que se avendría bien con la intención de no enfatizar la responsabilidad de Amón por lo que siente.

Smith señalaba que

la preocupación por evaluar el mundo moral de 2 Sam 13 de acuerdo con la ley bíblica no permite apreciar el fundamento ético sobre el que el narrador erige su apelación moral [...] Debe admitirse que el narrador no hace ninguna referencia directa a fórmula legal alguna que gobierne las relaciones sexuales. El recurso moral que se introduce reside en la presentación del crimen sexual de Amón como una versión enfatizada del cometido por su padre (que parece haber merecido una sentencia de muerte pero al que Dios concedió su misericordia). (14)

Esta prefiguración davídica no obsta para que la narrativa sea orientada hacia la presentación de la muerte de Amón como un castigo justo por la violación de Tamar, pese a que la furibunda reacción de aquel contra su hermana —tras la perpetración de la misma— podría entenderse como la desquiciada incomprensión hacia su propia acción por parte del primogénito. Gray, en este sentido, destaca que, si bien 2 Sam 11 y 13 relatan episodios de codicia sexual similares en su presentación retórica, el acto perpetrado por Amón se concibe como “el más oscuro y terrible”, dados ciertos presupuestos de la narración. Se relata más detenidamente la lujuria de Amón que la de David hacia Betsabé, sobre cuya conquista se informa en un solo versículo. Sin embargo, la explicación teológica es que, de algún modo, la narración impone que somos responsables de lo que

acometemos, aun cuando nuestras acciones respondan sin remedio a la urdimbre del por nosotros ignorado plan que Dios despliega sobre el mundo, y al que colaboramos a través de decisiones de las que deberemos rendir cuenta.

En la suelta, los versos añadidos a las últimas escenas parecen responder al intento de restablecer el orden subvertido, y estos “encajan muy bien dentro de los hábitos de Godínez, cuyas obras nunca terminan en tragedia, aunque sea forzando los datos de la fuente, como ocurre en *Las lágrimas de David*” (Vega García-Luengos, 1986, 168). Pero esta aversión a la tragedia es consustancial a la mente judía. Para los hebreos no es dable una perspectiva trágica de la vida, dada su concepción del mundo, según la cual lo desafortado que ocurre no se debe atribuir a la responsabilidad del agente humano en el sentido de que este goce de libertad de arbitrio tal como esta se asume en el ámbito católico, y según la cual su elección depende ante todo de él mismo, hasta el punto de que convenimos con Vega García-Luengos en que “quizá el final de la tragedia atribuida a Tirso...pudo impulsar (a Godínez) a la refundición” (1986, 167). Un intento de transformación que tendría por objeto recuperar la atmósfera de contención con que se narran los episodios en la Escritura, cuyos pormenores parecen obedecer al propósito general que planea sobre David y su descendencia, en consonancia con la admonición de Yavé, sin que quepa pretender que los hijos de David —tampoco él mismo— sean concebidos como libres, si se entiende que esto comporta la elección indiferente frente a alternativas igualmente posibles, pues el propósito de Dios se impone en el curso de los acontecimientos en los que irrumpe a su antojo. Tal como Blumenthal escribe, “Dios está implicado y se halla ínsito en la ‘materia’ de la vida, una conclusión que se aviene bien con la textura de la así llamada ‘Narrativa de la Sucesión’, en cuya enmarañada trama la presencia de Dios se da ambiguamente rendida y, en consecuencia, no fácilmente identificada” (174). Y el estudioso concluye:

Una de las consecuencias de esto, como el texto evidencia, es que los caracteres capitales como David son presentados de manera harto ambigua. David es, sin duda, una figura tan huidiza que es posible para la gente dirigir el mismo periscopio en direcciones por completo opuestas, en lo que concierne al cariz de sus acciones. Verdaderamente, la ‘ambigüedad’ es la realidad de la existencia humana y la divina. (174)

David se muestra como alguien paciente y resignado ante hechos que no sería impropio calificar de atroces, pero es lógico que así sea si es que hubiera advertido que todo depende de Dios, en el sentido de que Él lo sostiene todo y que opera en las decisiones humanas como una fuerza que aboca a los personajes a los particulares infiernos internos a los que se enfrentan, de modo que la acción que dimana no depende, *stricto sensu*, de la libre voluntad de estos.

Tanto la corrección del final trágico, en el que se advierte una aversión a la tragedia, perceptible, como Vega García-Luengos señala, en toda la obra de Godínez —pero radicada, según veremos, en su tradición—, como la actitud de los personajes, que como en otras obras del autor parecen intuir que el poder divino se manifiesta de suerte que los conduce a comportarse de modos incomprensibles, si se juzgan según otros parámetros, son fundamentales, en el judaísmo, a la hora de entender la relación de Dios con el mundo y la actitud mental del pueblo hebreo ante lo que discurre, su particular concepción de la historia.

En George Steiner hallamos una explicación de la concepción del devenir que define la mente hebrea: “La tragedia es ajena al sentido judaico del mundo. El libro de Job es citado siempre como un ejemplo de visión trágica. Pero esa fábula sombría se halla

situada en el borde exterior del judaísmo, e incluso ahí una mano ortodoxa ha afirmado los títulos de la justicia en oposición a los de la tragedia” (19). Y Steiner cita el epílogo de Job: “Y bendijo Yavé las postrimerías de Job, más que sus principios, y llegó a poseer Job catorce mil ovejas, seis mil camellos, mil yuntas de bueyes, y mil asnas” (Job, 42, 12). Lo que sigue es un catálogo de resarcimientos que recibe Job, en hermosas hijas y bienes que le procurarán sus catorce hijos varones, de modo que “murió Job anciano y colmado de ellos” (Job, 42, 17).

No es lugar aquí para esclarecer el carácter intrusivo con que se ha definido el libro de Job por parte de los investigadores. Pero puesto que Vega García-Luengos advierte que la actitud de David, al final de la obra, “nos remite de inmediato al héroe godinista de *Los trabajos de Job*,”⁶ sí importa entender que el hecho de que Dios repare en última instancia los infortunios comporta, como Steiner bien ve, que “donde hay compensación hay justicia y no tragedia. Esta exigencia de justicia es el orgullo y la carga de tradición judía. Yavé es justo, hasta en su furia. A menudo la balanza de la retribución o recompensa parece estar terriblemente desequilibrada o bien las providencias de Dios parecen insoportablemente lentas. Pero, tras la suma de los tiempos, no puede caber duda de que Dios es justo para el hombre” (19-20).

Prosigue Steiner: “El teatro trágico surge, precisamente, de la afirmación opuesta: la necesidad es ciega y el encuentro del hombre con ella le despojará de sus ojos, tanto en Tebas como en Gaza. La afirmación es griega y el sentido trágico de la vida que se levanta sobre ella constituye la principal contribución del genio griego a nuestro legado” (20). Inversamente a las que se describen en Homero y otros autores griegos, “las guerras relatadas en el Antiguo Testamento son sangrientas y atroces, pero no son trágicas. Son justas o injustas. Los ejércitos de Israel triunfarán en las batallas si han cumplido la voluntad del Señor y le han rendido culto. Serán derrotados si han violado la alianza divina o si sus reyes han caído en la idolatría” (21). Concluye Steiner: “Para el judío, hay una maravillosa continuación entre conocimiento y acción; para el griego, un abismo irónico” (22), hasta el punto de que “la tragedia es irreparable. No puede llevar a una compensación justa y material por lo padecido. Al final Job recibe el doble de asnas; y así tenía que ser, pues Dios había representado con él una parábola de la justicia. A Edipo no le devuelven la vista ni su cetro tebano” (23). Investigaciones recientes sobre el libro de Job corroboran la percepción de Steiner. Así, en un magistral artículo publicado en 2013, Ham demuestra que el parlamento de Dios, en Job 38-41, con el que concluye el libro, es, ante todo, una respuesta, y de acuerdo con Wharton, quienes piden una respuesta a Dios, en el Antiguo Testamento, son siempre inocentes, y se hallan bajo alguna necesidad o sufren el ataque de falsos acusadores. Al final, Yavé responde, y Ham, tras un minucioso análisis del tono del parlamento de Dios, prueba que el contenido del mismo

⁶ Vega García-Luengos trata de la comedia en 1986, 146-152; y 1998. En ambos textos refiere que Francisco Bances Candamo, en su *Theatro de los Theatros de los Passados y Presentes Siglos*, afirma que el libro de “el Santo y pacientísimo Job, es una bien culta y primorosa tragedia, dispuesta por la soberana mente del Author primero”. El propósito de Bances Candamo se concreta en demostrar que fue de los hebreos de quienes los griegos tomaron “las letras, las historias, y los versos” (60). Tras advertir que la historia, tenida por ficticia por, entre otros, ciertos talmudistas, es “verdad infalible e historia indubitable”, arguye que sus “sucessos [...] están escritos en forma de tragedia, y que Moisés la escribió en estilo de tal, o de el que ella observa se originaron las tragedias que después se escribieron” (61). Su argumentación se erige sobre el hecho de que se encuentran en el libro personajes que pueden asimilarse a los de las tragedias griegas, incluido el coro, aquí de ángeles. Otras consideraciones de similitud se refieren a la forma en la que está escrito el libro, y en que se precisaría de máquinas y tramoyas para representar, por ejemplo, que Dios esté en una nube. Al final del capítulo pretende, con el mismo talante, probar el origen de la Comedia en las Letras Sacras. En lo relativo a la caracterización de Job en la Comedia de Godínez y su vinculación con el Job bíblico, véase Rauchwarger 1973 y 1978.

tiene como cometido procurar a Job alivio ante los padecimientos pretéritos, la consolación de hallar una explicación para los mismos. También Westermann sostiene que el curso de la entera trama tiene por objeto desembocar en el encuentro final con Dios, que en este pasaje recibe el nombre de Yavé, el Dios de la alianza, mientras que en secciones anteriores del libro, el narrador había preferido referirse a Él como Shaddai o Eloah.

La convicción de una justicia última por parte de lo divino impide que la mente judía se adhiera a la desesperación propia de la tragedia.

La posibilidad de que Godínez interviniera en el texto se refuerza por el hecho de que las modificaciones en la obra son propias de alguien que conoce bien el modo en que la narrativa de la sucesión establece que Dios es el autor último de aquello que ocurre, de alguien que acepta plenamente esta concepción. Es significativo que David ‘tomara’ a Betsabé, mientras que Amón se ‘apoderó’ de Tamar⁷. Otras diferencias notables son que Amón reacciona odiando a Tamar —una actitud que estudiosos como Gray consideran entendible solo si se intenta acentuar la perversidad de Amón, pero daremos otra explicación para la misma, pues esta no se aviene bien con el hecho de que el primogénito sea descrito, en otro lugar, como una oveja. Por el contrario, David había intentado reparar el daño tras el encuentro con Betsabé. Pero, sobre todo, la diferencia fundamental estribaría en que que el rey había tomado a la mujer de uno de sus súbditos, mientras que el acto de Amón tiene como víctima a su propia hermanastra. Sin embargo, nada se concreta en torno al propósito de infligir a Amón el castigo que justamente merece —y ello se explica no solo por el amor que, como padre, David alberga, y que le haría incapaz de reconocer que es de justicia mandar a la muerte al propio primogénito, sino porque el rey está obnubilado en sus facultades morales por el hecho de conocer el designio divino, y así, que lo acontecido es solo “una expresión humana de la gobernanza divina” (Zimran, 325). Consecuentemente, en un intento de salvar a Tamar de los sentimientos que justamente la abocan a la venganza, David, en el final elegido por el refundidor, se obceca en conseguir que su hija no se deje llevar, como hicieron sus hermanos, por una furia proporcionada a la ofensa que ha padecido, y la obra concluye de un modo que casi contraría el título de la misma. Cuando Tamar intenta abalanzarse sobre el cuerpo de Amón, para “de nuevo darle muerte” (III, 2b9), David se opone:

Ay, hija, espera
que bien tu honor has vengado;
da lugar a la prudencia,
y no tanto de la ira
te dexes llevar. (III, 29b)

Un parlamento que prosigue ofreciéndole el rey a su hija tener cuenta de su boda, y de su quietud, siendo el matrimonio, como señala Vega García-Luengos, “signo tantas veces en la Comedia española del orden reestablecido” (1986, 166). Tamar, para finalizar la obra —en lo que el estudioso llama “intento de reconversión del final trágico” (166)— replica:

Sea como tu ordenares.
Y aquí, Senado, contenta;
porque perdoneis sus faltas,
da Thamar fin à sus queexas. (III, 29b)

⁷ Véase Borzási.

Una última renuncia (mejor diríamos, un entendimiento más preclaro de los hechos) que no invade a Tamar en la obra de Tirso, en la cual Absalón la invita a beber la sangre de Amón y lavar en ella su honra, y ella, declarando que no llorará más su agravio desde ese día, replica que

la sangre del traidor
 es blasón del inocente.
 Quédate, bárbaro, ingrato,
 que en buen túmulo te han puesto,
 sepulcro del deshonesto,
 esta mesa, taza y plato (III, vv. 2868-2873, pp. 211).

Podría concluirse, pues, que en efecto el refundidor estaba ante todo empeñado en diluir la caracterización trágica de la historia tal como se narra en la obra de fray Gabriel Téllez, lo que avalaría —por lo anteriormente expuesto— que el autor de la suelta pudiera ser un converso no en demasía entregado a la nueva fe.⁸

En Sam 2, 13:21 leemos que “el rey David oyó todo esto”, lo que parece incluir las noticias de la violación tanto como las de la protección que Tamar recibe de Absalón. “Se enojó mucho”, continúa el versículo, algo que sugiere que reconoce el daño que Amón ha causado. Sin embargo, el rey no actúa con el propósito de establecer justicia. Otros muchos pasajes prueban lo reacio que fue David a sancionar las intrigas maquinadas por los de su casa. Ackerman ya advertía que “la respuesta de David a la violación de Tamar deja muchas cuestiones sin contestar” (45). David no se esfuerza en recabar explicaciones —si estas fuesen posibles— por parte de su hijo, y no sabemos siquiera si su enfado tiene un componente de auto-culpabilidad.⁹ Tal como Ackerman señala, “la cualidad opaca del texto” deja abiertas muchas posibilidades, pero no cabe duda de que la inánime reacción de David contribuye al desastre de los acontecimientos. Sin embargo, el estudioso concluye, de manera casi paradójica, que no hay una predestinación férrea en la historia. Exceptuando a Salomón, los hijos de David adolecen de debilidades morales que hacen que merezcan su final, aunque el discurrir de las acciones se da de tal modo porque ha habido una elección de Salomón como sucesor de David, por parte de Dios, tal como se lee en 2 Sam 12: 24, lo que estará en el germen de la disposición íntima de los afectos de quienes llevan a cabo las acciones. El narrador sabe que Dios ama a Salomón; y los actores humanos, ignorándolo, actúan de manera que consolidan su poder. Natán es, por su parte, conocedor del propósito divino, pero esto parece indicar, de nuevo (dadas sus prerrogativas como profeta), que tal designio está oculto y la revelación que de este propósito hace a David explica, por su parte, la pusilanimidad del rey a la hora de ejercer su papel de juez frente a sus hijos, porque sabe que estos son, de algún modo, meros artífices de que la historia transcurra como Dios quiere que sea.

⁸ Sobre la cuestión de la propensión a introducir una dimensión judaica de las nociones teológicas en sus obras, véase Bolaños Donoso.

⁹ La Septuaginta añade “pero no hizo nada para doblegar a su hijo, porque lo amaba ya que era su primogénito”, que para McCarter, formaba parte del texto original que se perdió a través de la haplografía (319-320).

Obras citadas

- Ackerman, James S. "Knowing Good and Evil. A Literary Analysis of the Court History in 2 Samuel 9-20 and 1 Kings 1-2." *Journal of Biblical Literature* 109 (1980): 41-64.
- Albrecht, Jane W. "Divine Providence and Human Morality. The ironic perspective of *La venganza de Tamar*." *Bulletin of the Comediantes* 43 (1991): 215-224.
- Bances Candamo, Francisco. *Theatro de los Theatros de los Passados y Presentes Siglos*. Prólogo, edición y notas de Duncan W, Moir. Londres: Tamesis Book Limited, 1970.
- Blumenthal, David R. *Facing the Abusing God: A Theology of Protest*. Louisville, KY: Westminster/John Knox Press, 1993.
- Bolaños Donoso, Piedad. "¿Pervivencia judaica en las comedias de Felipe Godínez?" En F. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. E. Marcello eds. *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española. XXXV Jornadas de teatro clásico, Almagro, 5, 6, y 7 de julio de 2012*. Ciudad Real: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 165-185.
- Borzási, István, "Betsabé és Támár, szexuálisán bántalmazott nők Sámuel." *Studia Theologia Reformata Transylvanica* 61 (2011): 3-15.
- Gray, Mark. "Ammon: A Chip Off the Old Block? Rhetorical Strategy in 2 Samuel 13: 7-15. The Rape of Tamar and the Humiliation of the Poor." *Journal for the Study of the Old Testament* 77 (1998): 40-54.
- Ham, T. C. "The Gentle Voice of God in Job 38." *Journal of Biblical Literature* 152 (2013): 527-541.
- McCarter, P. Kyle. *Samuel II. A New Translation with Introduction, Notes and Commentary*. AB 8. Garden City, NY: Doubleday, 1984.
- Profeti, Maria Grazia. *Per una bibliografia di Felipe Godínez*. Verona: Università degli Studi di Padova, 1982.
- Rauchwarger, Judith. *The Theme of Job in Four Spanish Golden Age Authors*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Michigan, 1973.
- . "Comedic Transformations of Biblical and Legendary Sources in Felipe Godínez' *Los trabajos de Job*." *Romanistisches Jahrbuch* 29 (1978): 303-321.
- Sakenfeld, Katharine Doob. *The Meaning of Heseb in the Hebrew Bible: A New Inquiry*. Atlanta: Scholars Press, 1978.
- . *Faithfulness in Action: Loyalty in Biblical Perspective*. Augsburg: Fortress Publishing, 1985.
- Smith, Richard C.. *The Fate of Justice and Righteousness During David's Reign. Narrative Ethics and Rereading the Court History according to 2 Samuel 8:15-20:26*. Nueva York: T & T Clark International, 2009.
- Steiner, George. *La muerte de la tragedia*. Madrid: Ediciones Siruela, 2011 [1ª ed. *The Death of Tragedy*, 1961].
- Sullivan, Henry W.. *Tirso de Molina & the Drama of the Counter-Reformation*. Amsterdam: Editions Rodopi, 1976.
- Tirso de Molina. *La venganza de Tamar*. Edizione critica, introduzione e note a cura de Francesca De Cesare. Istituto Universitario Orientale. Salerno: Edizioni del Paguro, 2001.
- Vega García-Luengos, Germán. *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez*. Universidad de Valladolid: Secretariado de Publicaciones, 1986.

- . "La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro." *Criticón* 72 (1998): 11-34.
- Westermann, Claus. *The Structure of the Book of Job: A Form-Critical Analysis*. Trad. al inglés por C. A. Muenchow. Filadelfia: Fortress Press, 1981.
- Wharton, James A.. *Job*. Westminster Bible Companion. Louisville: Westminster/ John Knox, 1999.
- Zimran, Yisca. "«The Covenant Made with David». The King and the Kingdom in 2 Chronicles 21." *Vetus Testamentum* 64 (2014): 305-325.