

“Thamar y Amnón” y “La carne contigua”: imagerías de un tema bíblico

Por *Moisés Elías* FUENTES ABURTO*

1.

UNIDA INDIVISIBLEMENTE A LA RELIGIÓN CRISTIANA, la Biblia presenta serias y aun desconcertantes contradicciones en cuanto a la interpretación de sus temas para cualquier lector. Se encuentran en la Biblia diversos tópicos que se contraponen a las interpretaciones que las distintas iglesias cristianas han impuesto a sus feligreses acerca de la llamada palabra de Yahvéh. En ciertos momentos, tales contraposiciones han provocado posturas francamente agresivas por parte de la Iglesia hacia quienes las han señalado; en otras, ha prosperado la indiferencia; en algunas más, se ha optado por la conciliación de ideas.

En especial, cuando se ha tratado el erotismo, la intransigencia ha cobrado formas drásticas, lo que, apartando criterios de tolerancia y respeto a las ideas, es entendible: forjada en una tradición que considera los placeres eróticos — tanto en el aspecto sentimental cuanto en el carnal— un pecado, y que considera al cuerpo como origen de bajas pasiones y de perdición del espíritu, la religión cristiana ha debido eludir lo erótico en el libro que la fundamenta, la Biblia.

La evolución erótica en el creyente cristiano se ha visto afectada por subterfugios, escisiones, distanciamientos y ambigüedades morales que claramente han repercutido en su comportamiento. Sin llegar al abuso de considerar al cristianismo como causa de todas las subversiones y perversiones que ocurren y concurren en el erotismo, es inevitable apuntar que en cierta medida la relación a golpes y temores entre el creyente y el erotismo se debe a las contradicciones y oposiciones que la enseñanza religiosa ha cultivado en su feligresía.

Dentro de los temas pertenecientes al erotismo, en el Antiguo Testamento hay uno abiertamente marcado por el tabú: el incesto. En ocasiones, las interpretaciones que se hacen del Antiguo Testamento se enredan y confunden al procurar ofrecer una explicación del incesto

* Poeta y ensayista nicaragüense radicado en México. E-mail: <mef72mx@hotmail.com>.

que no se oponga a la imagen sacra y estricta que se ha dado en la Biblia. Sin embargo, la explicación del incesto en el libro sagrado es sencilla y práctica: en pueblos apenas en formación, de pocas familias estrechamente ligadas por la convivencia, aislados de otros grupos, era lógico que se presentara el matrimonio entre parientes por línea directa o indirecta. Por otra parte, en un mundo basado en la preeminencia de los patriarcas, quienes llegaban a procrear con varias mujeres, no es impensable la relación entre medios hermanos.

De las historias del Antiguo Testamento referentes al incesto, la más destacada y perturbadora es la de Tamar, Amnón y Absalón, hijos del rey David. Según el segundo libro del profeta Samuel, en su capítulo trece, Amnón deseaba sexualmente a Tamar, deseo que él creía amor, pero que se trocó en desprecio después de violarla. En el versículo trece del citado capítulo, Tamar propone a Amnón que la pida en matrimonio a su padre David, para evitar la deshonra de ambos: la suya, por la desgracia de la violación, la de él, por la infamia de ser un violador.

En realidad, Amnón sólo desea poseer a Tamar, no amarla. Primogénito de David, Amnón es descrito en otras fuentes como un hombre hermoso y de inteligencia notable, pero también soberbio. Como todos los violadores, Amnón necesita descargar el odio que siente contra sí mismo hacia la víctima. Requiere humillar y destruir para sentirse vivo. La repulsión que le expresa a Tamar después de violarla corresponde al vacío sentimental y moral que experimenta en su interior. Lo que repulsa en Amnón es su rápido y voluntario descenso al papel de delincuente y de cobarde.

En contraste, Absalón sí ama a Tamar con un amor doble, filial y erótico. Absalón mata a Amnón como venganza dual, de hermano y de enamorado, idea que refuerza el capítulo catorce del segundo de Samuel, donde se señala que Absalón se concilió con su padre David, y que al reestablecerse en Jerusalén procreó tres hijos, entre ellos una hermosa niña llamada Tamar.

El drama de Tamar, Amnón y Absalón contiene dos formas del incesto: la posesión violenta y la pasión erótica. Estas formas contrapuestas, por otra parte, eximen a Tamar de culpa, pues a diferencia de otros dramas de incesto, en éste la hermana no es motivante activa de los deseos y pasiones que despierta en sus hermanos; son ellos quienes eligen su destino: la deshonra y el estigma en el caso de Amnón; el amor y el desagravio en el de Absalón. Ambos hermanos responden al albedrío personal, libertad que la Biblia no niega al ser humano.

2.

EL drama de Thamar y sus hermanos ha dado pie, en la poesía de lengua española del siglo xx, a dos poemas de factura y registro distintos, aunque motivados por un mismo origen, es decir, la tensión sensual derivada del incesto. El primero es un romance y lo escribió y publicó Federico García Lorca (1898-1936) a principios de la década de 1920 en *Romancero gitano*. El segundo lo escribió el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez en México, y lo publicó en *Sur*. El romance de García Lorca se titula "Thamar y Amnón" y cierra el celebre romancero lorquiano. El de Mejía Sánchez es poema en prosa y se titula "La carne contigua".

Mejía Sánchez (1923-1986) no nacía aún cuando García Lorca había publicado el que es, por justas e injustas razones, su libro más celebrado, el *Romancero gitano*. Cuando, hacia mediados de la década de 1940 escribe "La carne contigua", Mejía Sánchez ya ha leído con provecho la obra de García Lorca y se ha acercado a la Biblia en la versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera.

Si bien Mejía Sánchez no perteneció a la generación vanguardista nicaragüense, sí la conoció a fondo, pues tanto él como sus compañeros de generación —Ernesto Cardenal y Carlos Martínez Rivas, con quienes integrara la llamada Generación del 40— fueron educados por los vanguardistas, como Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho y Luis Alberto Cabrales, de quienes recibieron una valoración fresca y vívida de la tradición cultural tanto española como hispanoamericana.

Para conservar un sentido cultural sólido, toda nación requiere de revaloraciones y de reelaboraciones de sí misma, tanto en tiempo presente como en pasado. García Lorca y su generación, la de 1927, dialogaron con y se adentraron en las diversas Españas y las diversas Hispanoaméricas, y en la medida en que lo hicieron, reordenaron y reavivaron las luces del pasado para andar en el presente.

Algunos, al escuchar la poesía lorquiana, creen escuchar juegos de palabras, de ritmos, de cadencias muy "españolas", aunque en realidad lo que quieren escuchar es una poesía decorativa, manida y superficial. El *Romancero gitano* ha trascendido no por simples imágenes audaces y ornamentales, sino por la agudeza al recuperar una estética popular a través de técnicas elaboradas y de un estilo poético voluntarioso y equilibrado en cuanto a recursos. Es la poesía recibiendo dos vertientes, una popular y espontánea, la otra culta y meditada. La valía lorquiana radica en equilibrar el caudal de ambas vertientes.

Uno de los rasgos que distinguen a la generación de Mejía Sánchez es la falta de musicalidad en la poesía. A diferencia de los vanguardistas que cultivaron una poesía musical, la Generación del 40 se inclinó por el acento conversacional, llegando a veces a la intelectualización. Para encontrar sus propios sonidos, dicha generación debió ahondar en lo sordo y silencioso.

De estilos y ocupaciones distintos, García Lorca y Mejía Sánchez encontraron en el drama de Tamar y sus hermanos una fuente rica en ambigüedades morales y en tensión erótica. Un temapoético que oscila entre lo sublime y lo vulgar.

3.

LA imaginaria gitana, con todo lo que tiene de sensual, de evocadora del cuerpo en movimiento, es para García Lorca el sustrato de la particular concepción de lo sensual y de lo erótico, así como también el pretexto para recrear la atmósfera dual del incesto como pecado y como posibilidad amorosa. “Tamar y Amnón” es poesía gitana, en tanto se puebla de sonidos, giros e imágenes de suyo gitanas, pero es al tiempo poesía lorquiana, en tanto el poeta manifiesta una visión y una opinión personal sobre la sensualidad inherente a la tradición judeocristiana.

“La carne contigo” proviene de la fuente bíblica, a partir de la cual Mejía Sánchez estructura un largo monólogo que oscila entre la interiorización y la exteriorización. Es el drama visto desde adentro, desde la familiaridad y la cotidianidad; en vez de la mitificación y la alusión a símbolos y signos, Mejía Sánchez opta por la vulgarización del tema, colindando incluso con el prosaísmo, aunque sin cruzarlo. En “Tamar y Amnón” García Lorca en primera instancia estudió la imaginaria gitana, la reconoció, la intelectualizó, y finalmente la sintió. García Lorca comprendió los rasgos cristianos y los no cristianos enlazados en la gitanería, y a tales rasgos une su propia lectura de la ambigüedad religiosa, que si por un lado entraña misticismo, por otro entraña erotismo, es decir, lo celestial y lo terrenal.

“La carne contigo” debió concebirse de similar forma, aunque en dirección contraria. Mejía Sánchez se nutrió sin duda de la imaginaria erótica popular, tanto como de la lectura de la poesía del Siglo de Oro. Estas lecturas le condujeron a la intelectualización del drama, en la medida en que fue ahondando en el origen emocional y conductual del crimen de Amnón.

La intelectualización del drama permite a García Lorca dominar la espontaneidad y la fuerza anímica de la poesía popular; le permite insertarse en lo gitano sin negarse a sí mismo. García Lorca eleva a rango de martirio y dolor místico el crimen, por demás prosaico y vulgar, de la violación. Surge el drama de lo bello ofendido por lo deforme: "Su desnudo en el alero,/ agudo norte de palma,/ pide copos a su vientre/ y granizo a sus espaldas". La vulgaridad y la fealdad de Amnón radican en su imposibilidad de gozar sensual y emotivamente de la hermosura. "Amnón estaba mirando/ la luna redonda y baja,/ y vio en la luna los pechos/ durísimos de su hermana". Símbolo de virginidad, juventud y fertilidad en las tradiciones de ciertos pueblos, la luna se concreta para Amnón, en los senos vírgenes de la hermana, que él desea para subyugar y rebajar.

En "La carne contigua" la intelectualización del drama la realiza Absalón, el hermano vengativo. Absalón racionaliza los motivos de Amnón, que le perturban a él mismo ya que remueven sus deseos de la "deliciosa hermana gemela". Absalón admira la perfección de Amnón y su pasión por el dominio: "era un buen muchacho, apasionado por las yeguas; tenía una soberbia, que le obsequió mi padre cuando cumplió quince años; y nunca faltaban en su lecho, a la orilla, saludables rosas rojas encendidas, que él mismo cortaba". Amnón se rodea de símbolos de la feminidad en tanto fuerza vital y arbitraria de la naturaleza. Una feminidad virgen, aún no dominada y utilizada en beneficio del hombre.

Para García Lorca los espacios comunes y los espacios íntimos se pueblan de referencias sexuales. El ardor sexual lo domina todo porque domina en todo la mente de Amnón. "Thamar y Amnón" se centra en Amnón, es decir, recupera la esencia del crimen como acto individual. Independientemente de que Thamar es hermosa, joven, sensual, para García Lorca la concepción y ejecución del crimen sólo corresponden a Amnón, quien ha concebido el acto en soledad, dejándose someter por sus deseos encontrados: "En el musgo de los troncos/ la cobra tendida canta./ Amnón gime por la tela/ fresquísima de la cama".

Para Mejía Sánchez el drama se troca en herida oscura en la medida en que se cotidianiza. La violación se inserta como un hecho más en la vida familiar de David, quien pasa de rey del pueblo elegido a comerciante afortunado, aburguesado. Sin embargo, el drama no pierde su origen, el crimen. Si por un lado la familia de David ha depositado en Thamar la esencia de su alegría —"Thamar fue aquellos días la reina de nuestra alegría. Nos reíamos de nada, más de tres veces al día"—, por otro ese júbilo se muestra artificial. En versos de parca adjetiva-

ción, Mejía Sánchez sugiere la presencia del deseo pecaminoso, del crimen en gestación.

Tanto en “Thamar y Amnón” como en “La carne contigo” el crimen que impera y que se impone es la intolerancia a la belleza de la libertad y a la libertad de la belleza, hechas carne y alma en la existencia de Thamar. El hermano fuerte, brioso, inteligente, hermoso, representado por Amnón, sufre ante la realidad de lo otro, de su contraparte femenina. Odiamos lo que nos regresa a nuestra condición de seres solitarios, limitados. Amnón odia en Thamar el equilibrio moral y sensual. “¡Oh, qué gritos se sentían/ por encima de las casas!/ Qué espesura de puñales/ y túnicas desgarradas”. Así expresa García Lorca los alcances de la violación. En “La carne contigo”, todos están a punto de confesar algo, pero todos callan, se enmudecen ante la evidencia y ante su horror íntimo: “Mi padre, eternamente incólume, sospechándolo, y sin poder evitarlo, tomó vino, y dijo que la cosa no valía la pena (¡creo que para consolarnos!)”.

En “La carne contigo” gobierna la ambigüedad de la culpa, y no la culpa impuesta desde el exterior, sino la sensación de culpa que crece en el interior, aquella que nos lleva a considerarnos partícipes de un delito. La culpa nos confunde porque nos sentimos cómplices hipócritas de quien realiza la falta: “En los primeros días, todos, aunque llorando, creímos que iba a regresar. Su ausencia estaba mitigada por esta falsa esperanza. ¡Pero Amnón no regresa!”.

García Lorca se interesa por integrar a su romance al pueblo gitano, que en su tradición conserva la memoria de Thamar, a quien llama Altamires: “Alrededor de Thamar gritan vírgenes gitanas/ y otras recogen las gotas/ de su flor martirizada”. El drama de Thamar se enlaza con otros dramas gitanos y femeninos lorquianos, como “Romance de la Guardia Civil Española” o “Martirio de Santa Olalla”. Para García Lorca, siguiendo la tradición de las religiones paganas, agredir lo femenino es agredir lo sagrado. La feminidad es una realidad capaz de llevar y dar a luz vida, y su violentación es una exaltación de la muerte y de lo oscuro del ser humano.

García Lorca se interesa por el aspecto mítico del drama; Mejía Sánchez por el cotidiano. Por principio, cada poeta entiende y aborda el drama de forma distinta. Sin embargo, ambos coinciden en dos elementos notorios en sus respectivos poemas: la presencia de la brutalidad humana —ya en forma pasional y desbordada, ya en forma intelectualizada y fría— y la presencia de la soledad como sentimiento inherente tanto a la víctima como al victimario. Cada personaje queda solo, a merced de su tragedia personal y de su temor.

Las evidentes diferencias entre el romance de García Lorca y el poema en prosa de Mejía Sánchez, destacan aún más los dos puntos coincidentes. La lectura paralela de ambos poemas conduce al mismo sentimiento de soledad, lejanía y vacío, que los poetas extraen a fuerza de intuición, de ritmo, de razonamiento, como la piedra de toque que origina y finaliza el drama.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965.
- Álvar, Manuel, *El Romancero-tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1974.
- Arellano, Jorge Eduardo, *Antología general de la poesía nicaragüense*, introducciones, selección y notas de, Managua, Ediciones Distribuidora Cultural, 1994.
- García Lorca, Federico, *Poema del Cante Jondo-Romancero gitano*, Allen Josephs y Juan Caballero, eds., México, Red Editorial Iberoamericana, 1987.
- La Biblia: Antiguo y nuevo testamento*, Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), México, Liga del Sembrador, 1978 (aunque educados en colegios católicos, los poetas nicaragüenses de la Generación del 40 conocieron los temas bíblicos, preferentemente, en la versión de Reina y Valera, quienes fueron españoles protestantes).
- Mejía Sánchez, Ernesto, *Recolección a mediodía*, Presentación de Alfonso D'Aquino, México, CONACULTA, 1995 (*Lecturas mexicanas, tercera serie*).
- Nueva poesía nicaragüense*, Ernesto Cardenal, introd., Orlando Cuadra Downing, sel. y notas, Madrid, Seminario de Problemas Americanos, 1949.
- Tresidder, Jack, *Diccionario de los símbolos*, México, Tomo, 2003.