

## Reescrituras bíblicas y violencia sexual en los *Pastores de Belén*, de Lope de Vega

Manuel Piqueras Flores  
(Universidad de Jaén)\*

### Introducción

*Pastores de Belén* es la obra en prosa de Lope de Vega que ha recibido menos atención por parte de la crítica.<sup>1</sup> El libro se suele considerar como la segunda novela pastoril “a lo divino” de la literatura española, un subgénero restringido, compuesto por solo cuatro títulos. En 1599 fray Bartolomé Ponce había publicado su *Clara Diana a lo divino*, una narración que se vale del molde pastoril para desarrollar una alegoría cristiana donde el protagonista —Barpolio— va en busca de su amada, el alma. La obra de Lope comparte con la de Ponce su intención espiritual, pero el camino que toma para ello es diferente. *Pastores de Belén* es el único de los cuatro libros de pastores espirituales —nomenclatura preferida por Castillo (2007, 63)— que sitúa su presente narrativo en la llamada historia sagrada,<sup>2</sup> pues narra el nacimiento de Jesucristo desde el punto de los pastores que conocen la noticia y que peregrinan para adorarlo. El Fénix concibe su obra como un *contrafactum* a lo divino de la *Arcadia*, un libro con el que había cosechado un éxito extraordinario. Así, en una carta de octubre de 1611 nos cuenta: “Estos días he escrito un libro que llamo *Pastores de Belén, prosas y versos divinos*, a la traza de *La Arcadia*. Dicen mis amigos (lisonja aparte) que es lo más acertado de mis ignorancias” (*Cartas*, 182).<sup>3</sup> No solo el título que elige para ambas obras tiene el mismo formato —el marbete completo de su primera novela pastoril es *Arcadia, prosas y versos*—, sino que además el propio Lope lo explica en la dedicatoria a su hijo Carlos Félix: “Estas prosas y versos al Niño Dios se dirigen bien a vuestros tiernos años, porque si Él os concede los que yo os deseo, será bien que cuando halléis *Arcadias* de pastores humanos sepáis que estos divinos escribieron mis desengaños y aquellos mis ignorancias” (*Pastores de Belén*, 109). Además, el autor concluye los *Pastores de Belén* de la misma manera que lo había hecho con la *Arcadia*, con una dedicatoria de “Belardo a la zampoña”, vinculando explícitamente ambos textos a la vez que expone sus diferencias.<sup>4</sup>

---

\* Este trabajo se adscribe al Equipo de Investigación EI\_HUM16\_2023 de la Universidad de Jaén y al Grupo de Investigación Seminario de Estudios Literarios y Culturales (HUM-1604). Asimismo, ha sido desarrollado gracias a una estancia en la Università degli Studi di Milano financiada mediante el programa Erasmus+.

<sup>1</sup> Según el amplísimo panorama crítico de la prosa de los Siglos de Oro realizado por Cristina Castillo (2022, 291), que recoge más de 1800 estudios publicados entre 2017 y 2020, encontramos 24 entradas sobre la prosa de Lope (sobre *La Arcadia*, *Novelas a Marcia Leonarda*, *La Dorotea*, *El peregrino en su patria* y sobre el epistolario), pero nada sobre los *Pastores de Belén*. Entre lo publicado recientemente, solo he podido rastrear un capítulo dentro de la monografía de Jesús Botello sobre *Literatura y pintura en Cervantes y Lope de Vega* (2021) y un par de trabajos de Raynié (2011, 2013).

<sup>2</sup> *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* (1620) se ambientan en el México contemporáneo de su autor, en el que los pastores desarrollan la Inmaculada Concepción de la Virgen. En palabras de Hopkins Rodríguez (83) “la organización del material comprende una línea teológica y una línea celebratoria. Lo teológico se concentra en la argumentación retórica de tipo judicial y demostrativo acerca del pecado original, la condición excepcional de la Virgen y el misterio que implica, así como en sus consecuencias para los seres humanos. La línea retórica argumentativa o epidíctica consiste en la preparación de la fiesta para aclamar el misterio de la Inmaculada Concepción, así como en su realización y en el recuento de los sucesos festivos.” Algo similar sucede con la *Vigilia y Octavario de San Juan Bautista*, de Francisca Abarca de Bolea, una de las últimas novelas pastoriles (1679): un grupo de pastores se reúne en una ermita para celebrar la octava previa a la fiesta de San Juan Bautista.

<sup>3</sup> Las obras de Lope se citan por título, no por año de edición.

<sup>4</sup> “Si en otras ocasiones me habéis parecido rústica y bárbara, zampoña mía, cuando al son vuestro cantaba yo los pastores de mi patrio Tajo, sus vanos amores y contiendas a vueltas de los errados pensamientos de mis primeros

Como ha indicado Antonio Carreño (16-21), hemos de situar los *Pastores de Belén* en una etapa en la que Lope vuelve la mirada hacia la temática espiritual. En esta época escribe una buena parte de sus comedias de tipo religioso: *La historia de Tobías* (ca. 1609 según Morley y Bruerton 339), *La hermosa Ester* (autógrafo fechado en abril de 1610), *La buena guarda* (autógrafo fechado en abril de 1610), *El caballero del Sacramento* (autógrafo fechado en abril de 1610), *La discordia en los casados* (autógrafo de agosto de 1611), *Barlaán y Josafat* (autógrafo de febrero de 1611) y *La madre de la mejor* (ca. 1610-1612 según Morley y Bruerton 351); además, en octubre de 1611 Lope había ya terminado al menos el primero de sus cuatro *Soliloquios de un alma a Dios* (Carreño 19) y en 1614 publicaría sus *Rimas sacras*, que también funcionan como un *contrafactum* de sus *Rimas profanas*.

*Pastores de Belén* comparte con la *Arcadia* y con *El peregrino en su patria* algunas características estructurales: las tres son narraciones divididas en cinco libros (también *La Dorotea* tiene cinco actos) y se configuran como obras abiertas para incluir otros géneros; es decir, la narración principal sirve como vehículo para incluir diferentes materiales líricos, narrativos y dramáticos. Así, en el interior de los *Pastores de Belén* se insertan unos 175 poemas (sin contar los preliminares), es decir, más composiciones incluso que en la *Arcadia*, que ya era un libro de pastores excepcional en este sentido.<sup>5</sup> Por momentos la obra se convierte en una novela-marco donde tienen lugar numerosas competiciones y juegos propios de las academias literarias. Pero, además, Lope construye un complejo entramado narrativo, en el que una acción principal se entrecruza con numerosas narraciones interpoladas. El componente puramente ficticio, que sirve para resaltar el amor humano (es decir, las historias amorosas entre diferentes pastores) va ligado a la trama principal y ocupa el presente narrativo. En cambio, los materiales propios de la tradición literaria y cultural —conformados por relatos bíblicos, parabíblicos y del acervo de la tradición cristiana, así como por narraciones históricas— se alternan entre el presente y el pasado, con numerosos relatos retrospectivos que están a cargo de narradores heterodiegéticos. Así, incluso en el núcleo temático de la novela, los acontecimientos en torno al nacimiento de Jesús, que toman como base fundamental los Evangelios de la infancia canónicos (Lucas 1-2 y Mateo 1-2), se alternan estos dos tipos de narraciones. Retrospectivamente se narran, por ejemplo, la mayor parte del contenido de Lucas, 1: la Anunciación a María, la visitación a Isabel, la mudez transitoria de Zacarías y el nacimiento de Juan Bautista. Se trata de situaciones que los pastores —cuyo punto de vista toma Lope— no pueden haber vivido directamente, y que por tanto narran de oídas.

Hay una segunda modalidad dentro de los relatos intercalados, contados por narradores heterodiegéticos: aquellos que no están ligados al presente narrativo sino a un pasado más o menos remoto. En su mayor parte tienen que ver con contenido del Antiguo Testamento, aunque excepcionalmente encontramos también material que procede de la historia antigua profana. Para poder introducir estas historias secundarias, Lope necesita crear narradores que sean capaces de contarlas. El caso más significativo es el de Aminadab, que es el personaje foco de la novela, el protagonista de la historia de amor humano más desarrollada. El Fénix lo introduce como *estudioso* de la Torah y *curioso* de la historia clásica:

---

años, ¿qué me parecís agora que me habéis ayudado a cantar los *Pastores de Belén*, sus honestos pensamientos dirigidos a las justas alabanzas de aquella hermosa Virgen, que enamora los coros de los Ángeles? Pero os aseguro que por la misma razón que aquí parecís más rústica, tratando cosas tan altas, a mis oídos sonáis más dulcemente” (*Pastores de Belén*, 578-579).

<sup>5</sup> La *Arcadia* contiene algo más de 160 poemas. A modo de comparación, recordemos que la *Diana* de Montemayor incluía unas 50 composiciones, mientras que *La Galatea* se queda en 79 (Montero, Gherardi y Escobar, 517).

Era Aminadab estudioso de la lección del *Torach*. [...] No había pastor en las montañas de Judea que no le consultase, ni aldea por los campos de Belén que no le conociese, ni duda que entre los zagales de Zacarías se ofreciese que mientras le enmudeció la suya a las palabras del Ángel no se la declarase y satisficiera. Era también curioso Aminadab de las humanas historias de las fundaciones de los imperios asirios, griegos, troyanos y romanos, desde que las primeras ciudades se cercaron de muro, las armas las defendieron y las coronas las sujetaron (*Pastores de Belén*, 123-124).

Aminadab es un personaje extraordinariamente funcional para la novela: controla una buena parte de las interpolaciones de la obra, sean estas narrativas, líricas o dramáticas. Lo hace de dos formas: como emisor —esto es, como narrador o como recitador— y como autoridad que distribuye las intervenciones del resto de pastores. De este modo se convierte en el soporte fundamental de la estructura narrativa de *Pastores de Belén*. Su figura, así como la del resto de pastores —todos ellos judíos— sirve como engarce entre la historia del pueblo de Israel y el nacimiento de Jesús, reconocido como mesías. Más allá de las implicaciones para una interpretación en clave social de la novela —recordemos la situación de los conversos en la España de la temprana modernidad— los personajes judíos sirven, como decíamos, para que Lope pueda incorporar a su obra material procedente del Antiguo Testamento. Dentro de este material destacan cuatro historias contadas a lo largo del primero de los cinco libros que conforman los *Pastores de Belén*.

El libro primero es el más narrativo y menos lírico de toda la obra: son 28 los poemas interpolados, algunos de clara naturaleza narrativa. Lope mezcla elementos de los Evangelios de la infancia de Lucas y Mateo con material procedente de la tradición cristiana extracanáica. Resultan de especial importancia para las historias relativas a la infancia de María y a su concepción —cuya fijación textual se remonta al Protoevangelio de Santiago, apócrifo del siglo II e. c.—. A ellos suma los cuatro relatos veterotestamentarios, que además tienen un tema en común: el conflicto viene provocado por un deseo lujurioso que, al menos en tres casos, acaba en violencia sexual contra las mujeres. Son el rapto de Dina por Siquem (Génesis 34), la toma de Betsabé —mujer de Urías— por el rey David (2 Samuel 11-12), la violación de Tamar por parte de Amón, su medio hermano (2 Samuel 13) y el intento de agresión sexual a Susana por parte de los viejos jueces (Daniel 13). Dada la naturaleza del presente monográfico, a lo largo de las siguientes páginas vamos a centrar nuestra atención en estos cuatro relatos y en la función que cumplen dentro de los *Pastores de Belén*.

### **La violación de Dina**

La primera de las historias es narrada por el propio Aminadab, que al inicio de la obra emprende un viaje desde las montañas de Judea hasta el valle para “cobrar de algunos deudos suyos, como Tobías de Gabelo” (*Pastores de Belén*, 124). La identificación de Aminadab con Tobías —cuya historia Lope convirtió en comedia por estas mismas fechas— es intencional: como el protagonista del libro bíblico homónimo, el personaje de los *Pastores de Belén* encuentra en este viaje a la que será su esposa. El pastor, que a partir de un primer soneto canta las alabanzas de las ilustres mujeres bíblicas, oye al otro lado del río la voz Palmira, una bella zagala betlehemítica que resulta ser su prima. Palmira es descrita como una muchacha de piel morena, rasgo que la vincula a la Sulamita del Cantar de los cantares (1, 4):<sup>6</sup>

<sup>6</sup> “Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem, sicut tabernacula Cedar, sicut pelles Salomonis.”

Era Palmira morena de color, de ojos grandes y alegres, la boca como las hojas del clavel recién abierto; abrochaban un sayuelo verde diez bien labrados corchetes de alquimia cuya punta adornaba una peluda cinta de marino lobo; en los hombros traía un arco, y en un tahelí el carcaj de las flechas, para defensa de los leones que desde el Carmelo y Líbano venían en seguimiento de los ganados (*Pastores de Belén*, 132).

Su presentación convierte el arco, elemento caracterizador de la *virgo bellatrix* —que había aparecido ya en la *Diana* de Montemayor—, en un arma de defensa contra la naturaleza hostil, no contra los hombres. Su condición de pastora la conecta con Raquel, la amada esposa de Jacob (Génesis 29): “Graciosamente la miraba el pastor, y ella no le correspondía con aspereza, porque suele tomar Amor más de lo justo con las licencias de deudo: tal iría por la tierra oriental de Harán el enamorado Jacob, que a los primeros abrazos de su prima Raquel lloró tan tiernamente” (*Pastores de Belén*, 132-133).

La historia de amor entre Palmira y Animadab representa, desde este punto, el amor humano sponsal, que funciona en la novela como alegoría del amor divino. Aminadab entretiene el largo camino hacia la cabaña de su tío Mahol contando “divinas historias de las Sagradas Letras” (*Pastores de Belén*, 133). Por ello, a primera vista resulta sorprendente que Lope no elija entonces una historia de amor edificante, como la de Jacob y Raquel o la de Tobías y Sara, ambas apuntadas, sino que Aminadab relate a su prima el rapto y violación de Dina por Siquén.

La reescritura del Fénix sigue en lo fundamental la historia del Génesis: Jacob se instala en la región de Caná, enfrente del pueblo de Hamor (Hemor en los *Pastores*) y su hijo Siquem (Siquén en la versión de Lope), a quienes compra un terreno. Un día, su hija Dina sale a visitar a algunas mujeres de esta tierra. Mientras está fuera, Siquem la ve, la rapta y la viola; después pide a su padre poder casarse con ella, para lo que se muestra dispuesto a pagar cualquier precio. Hamor y Siquem negocian con Jacob el matrimonio, quien consulta con sus hijos. Aparentemente, estos aceptan el trato, argumentando que con este y otros casamientos las dos comunidades podrán convertirse en un solo pueblo, pero ponen una condición: la previa circuncisión de Siquem y de todos los varones. El acuerdo parece llevarse a cabo, pero, aprovechando la convalecencia por las heridas de la circuncisión, Simeón y Leví, los hijos de Jacob, atacan y asesinan a los siquemitas. Jacob les reprende, pero ellos explican que no pueden consentir que su hermana sea tratada como una prostituta.

Es muy probable que Lope estuviera trabajando en esta época en *El robo de Dina*, la comedia que dramatiza el episodio bíblico.<sup>7</sup> La pieza teatral presenta una acción más dilatada en el tiempo y desarrolla de manera extensa los sentimientos y comportamientos de Jacob, Dina y Siquén. El relato de incluido en los *Pastores*, mucho más sintético, pone especial énfasis en este último personaje: Aminadab, como narrador, explica el surgimiento del deseo sexual del príncipe y cómo este le lleva a violar a Dina, pese a la clara resistencia de la joven.<sup>8</sup> Se dice también que

<sup>7</sup> Morley y Bruerton (597) fechan la comedia entre 1610 y 1612 (la horquilla más amplia abarca desde 1610 a 1615).

<sup>8</sup> “Y habiendo visto a la hermosa Dina, de tal manera por los delgados espíritus de la vista Amor le abrasó la sangre, que, sin advertir el peligro (porque los amantes son incapaces de consejo, y Amor maestro de toda temeridad y confianza, de la voluntad furor y de la razón olvido), robándola con sus criados, dispuso a la fuerza lo que voluntariamente fuera imposible. ¡Ay (decía llorando la hermosa Dina), cruelísimo Príncipe! Advierte que el ilustre anciano Jacob es mi padre, y que tengo tan belicosos hermanos que ni los tuyos ni tus vasallos seréis poderosos a resistir su venganza. Mas él, a quien parecían los sueltos cabellos débiles rejas para encubrirle el rostro, las manos flacos mármoles para llegar al pecho, las lágrimas pequeños mares para pasar sin tormenta sus deseos, ni reparó en

quedó “enamorado mejor [...] después de la fuerza que Amón lo estuvo de Tamar” (*Pastores de Belén*, 134-135) y que estuvo dispuesto a circuncidarse porque “amaba tiernamente a Dina” y “ninguna cosa le parecía imposible” (*Pastores de Belén*, 136). Como hará al narrar el relato de Amón y Tamar, Lope construye un personaje masculino enamorado, cuya fechoría proviene precisamente de ese amor. Ahora bien, como explica Carreño (39), este y los otros tres relatos veterotestamentarios funcionan como “ejemplos del *amor ferino* o ciega lujuria [que] contrastan con la admiración que sienten los pastores hacia la Sagrada Familia y con la castidad mantenida, previa al matrimonio [de las parejas de pastores].” El final de esta historia coincide con la llegada de Dositea y Elifila, que vienen cantando un romance sobre las dudas de José acerca de la fidelidad de María, solucionada gracias al aviso de un ángel en sueños (Mateo 1, 19-24). El encuentro entre los cuatro pastores motiva además que Aminadab les narre la historia de la Virgen desde su infancia. El modelo de castidad de la Sagrada Familia se realza además porque Lope sigue los planteamientos religiosos habituales de la España de su tiempo: la creencia en la virginidad de José (*Pastores de Belén*, 412) y en la inmaculada concepción (es decir, sin la existencia de relaciones sexuales) de María, cuyo culto había experimentado un auge extraordinario en la España de principios del siglo XVII.

Pero, más allá de esto, es necesario ponderar la inclusión de este relato dentro del significado teológico de los *Pastores de Belén*: el episodio del rapto supone el fracaso de la apertura de los israelitas hacia otros pueblos. Como consecuencia de la violación de su hija, Yahvé ordena a Jacob que vuelva con su pueblo a Betel, de donde venía huyendo de su hermano Esaú (Génesis 35, 1), tal y como recoge Lope. Al concluir el relato, el narrador de la novela lo plantea como una “historia amorosa, aunque con sangriento epílogo, como las más de amores, cuyo fin es siempre trágico” (*Pastores de Belén*, 136). Ahora bien, el desarrollo de los *Pastores* supone una refutación de este tipo de amor no solo desde un nivel puramente argumental —el desarrollo de las parejas de José y María, de Aminadab y Palmira y también de Ergasto y Niseida— sino también desde un plano simbólico: tal y como expresa el episodio de los Reyes Magos (*Pastores de Belén*, 487-493), el nacimiento de Jesucristo trae —tanto en la doctrina católica como en la novela de Lope— la apertura definitiva del pueblo de Dios más allá de Israel; su concepción en el vientre virginal de María supone, desde un punto de vista alegórico, la reparación definitiva de la honra de Dina.

### David y Betsabé

En el camino, mientras Aminadab narra las historias vinculadas a María, se va uniendo a la comitiva un nutrido grupo de pastores. Juntos llegan hasta “las insignes ruinas de un edificio antiguo” (*Pastores de Belén*, 172). Nemoroso, uno de los nuevos pastores, explica a Aminadab que se trata de los restos de la casa de recreación de los reyes David y Salomón. Reconocen las fuentes y jardines que, según explica Elifila, provocaron el pecado de David. El espacio, de fuerte carga simbólica, no solo da pie a que Nemoroso se ofrezca a narrar la historia del rey y Betsabé (Bersabé en los *Pastores*), sino que permite también a Jorán y a Pireno prometer sendos relatos.

El argumento es bien conocido: desde su azotea, David, rey de Israel, atisba un día a Betsabé, la esposa de Urías, bañándose. A pesar de saber que está casada, David la manda llamar y mantiene relaciones sexuales con ella. Betsabé queda embarazada y David intenta encubrir su

---

las amenazas ni respetó los cabellos, ni obedeció las manos ni temió las lágrimas; mas, atropellando amenazas, respetos, miedos y tiernos sentimientos, con la violencia de su deseo pasó de la otra parte de su honra” (*Pastores de Belén*, 134).

adulterio tratando de convencer a Urías para que regrese con su esposa, pero no lo consigue. Como consecuencia, envía a Urías a la primera línea del frente para que muera en batalla. Una vez muerto Urías, toma a Betsabé como esposa. El profeta Natán revela a David su pecado y anuncia la muerte del niño como castigo. A pesar del arrepentimiento, la profecía se cumple. Betsabé vuelve a quedar embarazada de Salomón, que sí crecerá y se convertirá en rey.

De las cuatro historias veterotestamentarias del libro primero de los *Pastores de Belén*, la de *David y Betsabé* era la más conocida en el Siglo de Oro. De hecho, inspiraría numerosas obras literarias y pictóricas —estas últimas centradas casi siempre en el motivo del baño—. Lope la citó en *El castigo sin venganza* (vv. 2519-2520), utilizó el motivo de enviar al competidor amoroso al frente de batalla en *Peribáñez* (vv. 2186-2205) y probablemente se valió de la historia bíblica como influencia para componer *La condesa Matilde* (García Bermejo 700).

Como en la fuente bíblica (2 Samuel 11-12), en los *Pastores de Belén* Lope narra la historia centrándose en el personaje de David. De hecho, en ninguno de los dos textos se conoce la voluntad de Betsabé, algo que ha notado Raynié.<sup>9</sup> Ahora bien, el Fénix indica que la mujer “temió perder la vida, porque había una ley entre los hebreos que la mujer que era hallada en adulterio muriese apedreada” (*Pastores de Belén*, 177), una información que no consta en el original. Este es en la reescritura en el motivo que lleva al rey a intentar engañar a Urías, haciendo pasar a su hijo por el de su súbdito: “Advirtiendo, pues, a David, él se determinó a salvarla [...], es la primera vez que el amor ha dado licencia a sus celos, para sufrir el agravio por escusar a la vida en el mayor peligro” (*Pastores de Belén*, 177). El personaje real, por tanto, rebaja su carga negativa. Además, como sucede en el texto original, aquí David también se muestra profundamente arrepentido cuando Natán descubre su culpa. Esto le sirve a Lope para introducir la traducción del Salmo 50 —que es el primero de los seis que aparecen en *Pastores de Belén*— con el que se cierra la historia. El relato es elogiado por Aminadab como una muestra del buen hacer narrativo de Nemoroso: “Tú has dado [...] pastor discreto, el más agradable fin a tu historia que pudo desearse de nosotros ni imaginarse de tu florido ingenio: la versión es clara, fácil, literal, y sin salir de los límites de su sentencia a círculos, ambages y paráfrasis” (*Pastores de Belén*, 185). Lope acentúa así su reescritura del episodio, que gracias al broche final pone el énfasis en el arrepentimiento del rey. Ya en *El marqués de Mantua* Lope había recordado la contrición de David como rasgo fundamental de su figura,<sup>10</sup> y en la novela, por boca de Nemoroso, convierte el pecado por concupiscencia en un rasgo universal de la condición varonil:

Todo hombre es sujeto a las pasiones propias, mayormente a las concupiscibles, que turban de tal manera la claridad del entendimiento humano que le dividen y apartan de la principal senda a que la razón aspira, y le precipitan y llevan a los mayores desatinos que de los libres pueden ser imaginados y ellos después conocen, aunque tarde y algunas veces sin fruto, lloran y sienten (*Pastores de Belén*, 179).

<sup>9</sup> La estudiosa esboza las posibles causas: “Pourquoi le récit n’est-il jamais focalisé sur Bethsabée qui est pourtant un personnage au fort potentiel dramatique (elle a été déshonorée par David) ? Selon nous, le fait de concentrer le récit sur David répond à un souci du narrateur de faire un maillage très serré de sa narration : il ne s’agit pas de disperser le lecteur en relatant des actions secondaires ou en évoquant les sentiments des autres personnages mais de concentrer son attention sur un personnage, à un moment donné, face à une situation exceptionnelle qui va l’amener à avoir certaines réactions. En même temps, cette concentration sur le personnage de David permet au narrateur de donner une certaine orientation à son récit et, de ce fait, d’influer sur l’interprétation du lecteur” (2011).

<sup>10</sup> “CARLOTO.—Quien me aconseja es hombre que ha estudiado; / no me dijo de Cómodo y de Nero, / sino de un rey David santo y sagrado, / que por gozar a Bersabé dos días / mató en la guerra a su marido Urías. / BALDOVINOS.— ¿Y no te dijo que su mismo lecho / bañó mil veces de su llanto, haciendo / penitencia crüel?” (vv. 1423-1430).

El pasaje puede leerse en clave biográfica (Carreño 39), dentro de un ejercicio confesional por parte de un autor acostumbrado a utilizar su vida como materia literaria. Esto explicaría el enfoque erótico con el que se presenta —a modo de écfrasis— el cuerpo de Betsabé.<sup>11</sup> Las diferencias son claras con el relato del robo de Dina, y sin embargo Nemoroso la cataloga en términos muy similares, como una “historia amorosa, aunque sangrienta y trágica” (*Pastores de Belén*, 176). La tragedia es diferente, pero también en este caso viene motivada por ese amor lujurioso y desordenado que lleva a la destrucción.

### Amón y Tamar

La historia de Amón y Tamar, narrada por Jorán, destaca también por su fidelidad hacia la fuente: Amón (Amnón, en la mayor parte de las traducciones de la Biblia), hijo de David, enferma de amor por Tamar, su medio hermana. Aconsejado por su primo Jonadab, pide a su padre que sea Tamar quien le lleve la comida a su aposento para, una vez a solas con ella, poder forzarla. La violación desata la ira de Absalón, hermano de la joven. El rey, triste, decide no castigar a Amón. Absalón consume su venganza dos años después, cuando invita a Amón a la celebración de la esquila y aprovecha su ebriedad para ordenar su homicidio. Temiendo la ira de su padre, huye a Tolomai.

Varias cosas llaman la atención de la reescritura lopesca: en primer lugar, para introducir el conflicto, se indica que “Amón se enamoró tiernamente de una hermana suya” (*Pastores de Belén*, 187); es decir, Lope elige la misma expresión que había utilizado para describir el deseo de Siquén por Dina.<sup>12</sup> El mismo término aparece también para justificar la inacción del rey David,<sup>13</sup> aunque en este caso sí existe una base bíblica que justifique la elección de Lope.<sup>14</sup> En segundo lugar, el Fénix extiende la primera parte del episodio, recreando una larga conversación entre Jonadab y Amón sobre la enfermedad de amor, en la que el propio violador explica su mal. Además, Jonadab es presentado positivamente,<sup>15</sup> pues Lope sigue probablemente el texto de la

---

<sup>11</sup> “Aseándose, pues, un día por un alto corredor de sus palacios, vio en una casa contrapuesta a sus balcones una bellísima joven que, segura de ser vista, desnuda se lavaba en una fuente que en medio del jardín repartía con liberales manos agua a las flores. Hermosa, confiada y desnuda estaba en ella (si estas tres cosas se compadecen donde no faltara tanto la razón cuanto sobrara la confianza): la hermosura aumentaba la seguridad y el sitio, al estar desnuda; porque los cristales del agua, la verdura de los árboles y las colores distintas de las flores le daban más ornamento que tuviera vestida en los estrados ricos de entapizadas salas” (*Pastores de Belén*, 176-177). Sobre la relación entre pintura y literatura en otro de los pasajes de los *Pastores de Belén* véase Botello (183-206).

<sup>12</sup> Encontramos esta misma posición en el primer cuarteto del soneto que Jorán interpola en la narración: “Amón, que para *amor* se diferencia / en la postrera letra solamente, / enfermó de un frenético accidente, / venció de la ocasión la resistencia” (*Pastores de Belén*, 191-192).

<sup>13</sup> “Llegó la fama a David del atrevido engaño de su hijo, y aunque se entristeció notablemente, no quiso afligir su espíritu del arrepentido mancebo, porque en razón de ser su primogénito le amaba tiernamente” (*Pastores de Belén*, 191).

<sup>14</sup> “Cum autem audisset rex David verba haec, contristatus est valde: et noluit contristare spiritum Amnon filii sui, quoniam diligebat eum, quia primogenitus erat ei” (2 Samuel 13, 21). La segunda parte del versículo no se incluye en la mayoría de versiones católicas de la Biblia modernas, pero sí está presente en la *Vulgata*.

<sup>15</sup> “hombre prudente y cuerdo y de quien el afligido mancebo fiaba las más íntimas cosas de su pecho. Amábale amado, porque la semejanza de los estudios y costumbres es siempre conciliadora de las voluntades” (*Pastores de Belén*, 187).

*Vulgata*, que habla de él como *prudens*.<sup>16</sup> Si aconseja a Amón, lo hace por miedo a que este muera desesperado:

No quiera Dios, ¡oh perdido mancebo!, respondió Jonadab, que esta pasión bastarda sea parte a tanto daño como sería contra la natural conservación ser homicida de ti mismo, ni yo te quiero tan mal que te permita el que intentas. Remedio se me ofrece a tu deseo, bastante a la ejecución, si no te desfavorece tu fortuna (*Pastores de Belén*, 190).

Por último, cabe destacar que Lope se limita al capítulo 13 del segundo libro de Samuel, de modo que no desarrolla las historias posteriores de David y Absalón. Este hecho permite subrayar la interpretación de la muerte de Amón como parte del castigo por el comportamiento de David.

Jorán concluye su narración y, a petición del auditorio, culmina su intervención con un poema en décimas, de notable extensión (80 versos), sobre el amor como ciega pasión amorosa, idea desarrollada a partir del mito de Cupido que podría interpretarse como justificación para el comportamiento de Amón y de David.

### Susana y los jueces

Tras un breve excursus sobre el canto como expresión propia del pueblo judío, Pireno narra la última de las historias: la de Susana y los jueces. En este caso, Lope elige un episodio contenido en la Biblia católica (Daniel 13) que sin embargo no era considerado como canónico ni en el Tanaj judío ni la Biblia protestante.<sup>17</sup> Era, en cualquier caso, una historia extraordinariamente conocida en la cultura del Renacimiento y Barroco, como muestran las versiones pictóricas sobre el momento del baño de Susana,<sup>18</sup> que supone una variante del *voyeurismo* que ya encontrábamos en el episodio de David y Betsabé. La historia se ambienta en Babilonia, durante el exilio del pueblo judío. La bella Susana, esposa del rico Joaquín, despierta el deseo sexual de dos viejos jueces que la espían en su huerto. En el momento del baño es asaltada por los viejos, que la chantajejan para que mantenga relaciones sexuales con ellos; si no —le dicen— la acusarán de adulterio con un mancebo capaz de saltar la tapia. Susana decide morir como adúltera antes que serlo realmente y conservar su vida: da voces para evitar la violación y los viejos, entonces, cumplen su amenaza para evitar ser acusados. En el juicio, Susana solicita la ayuda de Dios. Antes de ser ajusticiada, Daniel se hace oír entre la multitud, asegura que la mujer es inocente e indica la necesidad de investigar los hechos antes de poder condenarla. Separa a los jueces y les pregunta el tipo de árbol en el que Susana estaba con su amante. Las respuestas no coinciden, de modo que se descubre el engaño. Los viejos jueces son condenados a muerte y la honra de Susana es restituida. Lope se interesó por la historia de Susana en varias ocasiones a lo largo de su trayectoria poética; entre ellas destaca un breve

<sup>16</sup> “Erat autem Amnon amicus nomine Jonadab, filius Semmaa fratris David, vir prudens valde” (2 Samuel 13, 3). Carreño, que señala el uso de la *Vulgata* por parte de Lope (26), anota (187) que en el pasaje se dice de él “que era muy astuto.” Sin embargo, se trata de una traducción moderna cuyo sentido quizá no era compartido por Lope.

<sup>17</sup> La historia textual del libro de Daniel es extremadamente compleja. El texto del Tanaj es bilingüe arameo-hebreo; la Septuaginta contiene pasajes que únicamente se conservan en griego: la Oración de Azarías, el Himno de los tres jóvenes, la historia de Susana y la historia de Bel y el dragón. Estas dos últimas ocupan los capítulos 13 y 14 de la Biblia católica en la ordenación actual.

<sup>18</sup> Entre ellas, por la cercanía cronológica con los pastores de Belén, cabe apuntar la primera de las múltiples versiones realizadas de Artemisia Gentileschi (1610, hoy en Castillo de Weißenstein) y la segunda versión de Rubens, de 1609 o 1610 (hoy en la Real Academia de San Fernando).



pasaje en el *Isidro* (II, vv. 201-210) y un soneto contenido en *La Filomena* (“Tú, que la tabla de Susana miras...”).<sup>19</sup>

El Fénix, por boca de Pireno, realza en las primeras líneas el exotismo de la ambientación babilónica. Además, señala que el jardín de Joaquín y Susana era “un huerto de varios árboles, donde los más eran manzanos, planta que ya trae consigo desgracias a las mujeres” (*Pastores de Belén*, 200). Se trata de un detalle que no procede del texto bíblico.<sup>20</sup> Al incluirlo, con una mención explícita a su simbología como espacio erótico, el autor construye una tensión entre dos expectativas: la de un encuentro sexual consumado —quizá voluntario— y la de Susana como epítome de la castidad, ya que la historia formaba parte del patrimonio cultural común. Evidentemente, esta tensión se resuelve hacia un desenlace fiel a la fuente. El símbolo de manzano funciona como engarce con las historias anteriores, pero ahora no tenemos un personaje “tiernamente enamorado” que actúa de manera ilícita, sino dos viejos jueces de “pervertido seso [que] comenzaron a desear desenfrenadamente su hermosura” (*Pastores de Belén*, 201). El deseo sexual de los viejos jueces es tan peligroso como ridículo: se necesitan para asaltar lascivamente a Susana. De hecho, tanto en el texto bíblico como en la recreación de Lope utilizan su ancianidad como pretexto para construir una coartada verosímil: “Vuestra señora [...], con un adúltero mozo que por aquellos jazmines trepó ligero, y no pudo nuestra edad decrépita oponerse a su juventud robusta, aunque los dos lo intentamos” (*Pastores de Belén*, 203).<sup>21</sup> Esta idea la resaltarán también Lope en el citado soneto de *La Filomena*: “el de Susana honor del matrimonio, / que la afición decrépita contrasta” (f. 215v).

La diferencia fundamental con el resto de los episodios elegidos por Lope es que la violencia sexual —o el abuso, en el caso de David frente a Bersabé— no se consuma: Susana mantiene su castidad y también su honor frente al pueblo judío de Babilonia. Pero desde el punto de vista del agresor también existe un rasgo distintivo: Siquem, David y Amón son víctimas de un amor lujurioso, impulsado por su virilidad; sus sentimientos son narrados desde una óptica que raya la comprensión y la justificación. En los jueces, en cambio, hay lascivia senil, no impulso amoroso. Y este matiz es relevante a la hora de interpretar el significado y la función de los cuatro episodios en los *Pastores de Belén*.

## Conclusiones

La inclusión de estas cuatro reescrituras bíblicas en *Pastores de Belén* ha sido interpretada a partir de la experiencia vital del Fénix. Castro y Rennert (196) ya apuntaban lo siguiente:

Las escenas de David y Betsabé, Amnón y Tamar, Susana y los jueces y alguna otra se destacan notablemente en el ambiente religioso que Lope quiso prestar a sus pastores; piénsese que nada tienen que ver esos pasajes con el asunto principal; en esa inoportunidad es en lo que se revela el prurito erótico de nuestro Lope.

También Carreño (39), como decíamos, subrayaba este aspecto en la elección de la historia de David y Betsabé: “los actos del rey David eran un fiel retrato del a conducta de quien

<sup>19</sup> Véase al respecto el trabajo de Sánchez Jiménez (2009).

<sup>20</sup> “Cum autem populus revertisset per meridiem, ingrediebatur Susanna et deambulabat in pomerio viri sui” (Daniel 13, 7).

<sup>21</sup> El texto de la *Vulgata* es el que sigue: “Et illum quidem non quivimus comprehendere, quia fortior nobis erat et, apertis ostiis, exilivit” (Daniel 13, 39).

los describe: fogoso amante, gran cronista lírico de sus amores, reincidente pecador y siempre arrepentido.” Núñez Rivera (168) pone en relación la traducción del salmo 50 —que sirve como broche para la historia de David y Bersabé— con la redacción de los cuatro *Soliloquios de un alma a Dios*, que, como recuerda, llevan como subtítulo *Llanto y lágrimas que hizo arrodillado delante de un crucifijo, pidiendo perdón a Dios de sus pecados*. Raynié (2011, 421), por su parte, considera que estamos ante relatos ejemplares, portadores de didactismo religioso para el lector. Creo que hay algo de todo esto, y que la clave para entender la inclusión de estos cuatro episodios se encuentra en la disposición de todos ellos y en la función que cumplen dentro de *Pastores de Belén*. Hay una evolución en el tratamiento, que cabe relacionar con la interpretación de la novela —y en último término, quizá, con la biografía del Fénix—. La violación de Dina muestra el deseo erótico como una enfermedad que puede llegar a ser irrefrenable: “amor maestro de toda temeridad y confianza, de la voluntad furor y de la razón olvido” (*Pastores de Belén*, 134). Ello no obsta para que se censure el comportamiento de Siquén, castigado con la muerte. Lo mismo sucede en el episodio de David y Bersabé, pero en este caso el arrepentimiento del Rey implica un paso hacia la virtud. Su castigo no es la muerte, sino una progenie perdida que incluye a Isaí (el primer hijo, nacido de la unión adúltera), a Amón y a Absalón, pero que libera a Salomón, en quien continúa el liderazgo del reino de Israel.<sup>22</sup> Desde esta perspectiva el relato de Amón y Absalón es subsidiario del anterior. David, como padre, es incapaz de juzgar el incesto de su hijo; lo que subraya Lope es su tristeza por la situación.<sup>23</sup> El espacio desde donde se comienzan los tres últimos relatos —los restos derruidos de la casa de recreación del monarca— simbolizan su desolación interior, en línea con la poética de las ruinas que encontramos a lo largo de la producción literaria del Fénix.<sup>24</sup> Desde estas ruinas morales, el relato de Susana implica una reconstrucción, un anticipo de la redención. En este sentido, cabe recordar que el libro de Daniel había sido interpretado desde la teología cristiana como anticipación de la llegada de Jesucristo.<sup>25</sup> La honra intacta de Susana implica una victoria del bien contra el mal, en un momento histórico —el exilio babilónico— que fue interpretado por los judíos del II a. e. c. como un periodo de riesgo para la identidad de su pueblo.

De esta forma, el recorrido que Lope propone a partir de las cuatro reescrituras de las historias del Antiguo Testamento en el libro primero de *Los pastores de Belén* sirve como preparación para la llegada del Mesías. No por casualidad el Fénix, siguiendo la tradición pictórica, incluirá el motivo de las ruinas en la anunciación nocturna a los pastores, ya en el libro tercero: “De la manera que de las altas palmas vemos pendientes los dorados racimos de los dátiles, así de aquellos antiguos y derribados techos, por las columnas rotas y envejecidos pinos colgaban a escuadrones serafines, querubines, potestades y principados (*Pastores de Belén*, 356-357). La escena tiene una fuerte carga simbólica: el Mesías nace sobre una humanidad *arruinada*, que necesita ser redimida. La interpretación no solo se atañe a un nivel histórico, sino que implica —en la línea de la teología cristiana— una lectura en clave personal.

Las “pasiones concupiscibles” —incluso las más reprobables— se explican en la novela como un pecado de hombres de juventud (Siquén, David, Amón). Se trata de comportamientos

<sup>22</sup> La preferencia por el segundogénito es recurrente en el Tanaj, desde el Génesis (Isaac es el elegido por Yahvé en lugar de Isamel, Jacob es preferido frente a Isaac).

<sup>23</sup> “Llegó la fama a David del atrevido engaño de su hijo, y aunque se entristeció notablemente, no quiso afligir su espíritu del arrepentido mancebo, porque en razón de ser su primogénito le amaba tiernamente” (*Pastores de Belén*, 191).

<sup>24</sup> Sobre las ruinas en la poesía de Lope, véase Sánchez Jiménez (2019).

<sup>25</sup> Daniel, 7 introduce en una visión la venida del hijo del hombre, que en los Evangelios se identifica con la figura de Jesús.

que incitan a la venganza y que pueden acabar con castigos terribles (Siquén, Amnón). El arrepentimiento es posible en aquellos hombres de gran virtud, por más que no pueda evitar las consecuencias del pecado (David). Pero ese mismo impulso erótico en la ancianidad es de hombres “de pervertido seso,” en los que no es posible la enmienda (jueces). Lope, que frisaba los cincuenta y estaba inmerso en pleno ciclo de arrepentimiento,<sup>26</sup> creó con estos cuatro relatos bíblicos un itinerario que sirviera al lector para interpretar los *Pastores de Belén*; un itinerario que quizá también le sirviera a sí mismo para interpretar su propia vida.

---

<sup>26</sup> El marbete es creación de Rozas.

## Obras citadas

- Botello, Jesús. *Literatura y pintura en Cervantes y Lope de Vega*. Kassel: Reichenberger, 2021.
- Carreño, Antonio. “Edición, introducción y anotación.” En Lope de Vega. *Pastores de Belén*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Castillo, Cristina. “Los relatos insertos en la *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, de doña Ana Francisca Abarca de Bolea.” En Beatriz Mariscal y M<sup>a</sup> Teresa Miaja de la Peña eds. *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas “Las dos orillas”, Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. 63-76
- . “Panorama crítico de la prosa del siglo de Oro (2017-2020).” *Etiópicas* 18 (2022): 285-431.
- Castro, Américo y Rennert, Hugo. A. *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Salamanca: Anaya, 1968.
- Hopkins Rodríguez (83) “Fiesta religiosa y virtuosismo artístico en *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado*, de Francisco Bramón.” *Atalanta. Revista de las letras barrocas* 1.2 (2013): 77-84.
- García Bermejo, Miguel. “Edición, introducción y anotación.” En Lope de Vega, *La resistencia honrada y condesa Matilde*. En Silvia Iiriso coord. *Comedias de Lope de Vega. Parte II*. Lérida: Prolope / Milenio, 1998. Vol. II, 699- 837.
- Montero, Juan, Gherardi, Flavia y Escobar, Francisco Javier. “Edición, estudio y anotación.” En Miguel de Cervantes, *La Galatea*. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- Morley Sylvanus Griswold y Bruerton, Courtney. *Cronología de las comedias de Lope de Vega: con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Madrid: Gredos, 1968.
- Núñez Rivera, Valentín. *Poesía bíblica en el Siglo de Oro. Estudios sobre los Salmos y el Cantar de los cantares*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- Raynié, Florence. “Exemplarité et savoir religieux : les récits brefs dans *Pastores de Belén* de Lope de Vega.” En Luis González Fernández y Teresa Rodríguez eds. *Transmission de savoirs liâtes et illicites dans le monde hispanique (XIIe-XVIIe siècles)*. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2011: 415-425.
- . “*Pastores de Belén* : un roman des origines.” En Teresa Rodríguez y Florence Raynié eds. *Dire, taire, masquer les origines dans la péninsule ibérique*. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2013. 49-60.
- Rozas, Juan Manuel. “Lope de Vega: poesías y prosas.” *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 1990. 17-35.
- Sánchez Jiménez, Antonio. “‘Casta Susana’: el baño de Susana, voyeurismo y écfrasis en un soneto de Lope de Vega.” *Neophilologus* 63 (2009): 69-80.
- . “Panorama interior: poesía de ruinas en Lope de Vega.” En Daniele Crivellari y Antonio Sánchez Jiménez eds. *La poesía de ruinas en el Siglo de Oro*. Madrid: Visor, 2019. 113-136.
- Vega, Félix Lope de. *Cartas*, ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2017.
- . *El castigo sin venganza*. ed. Alejandro García Reidy. Barcelona: Crítica, 2009.
- . *El marqués de Mantua*, marcación digital Eva Soler Sasera. Biblioteca Virtual Artelope [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0729\\_ElMarquesDeMantua.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0729_ElMarquesDeMantua.php) (28/02/2024).
- . *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*. Madrid: Alonso Martín.
- . *Pastores de Belén*, ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2010.
- . *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Donald McGrady. Barcelona: Crítica, 2010.