

Crimen y castigo en El robo de Dina de Lope de Vega

Berislav PRIMORAC

El teatro religioso del Siglo de Oro frecuentemente se aprovecha de textos bíblicos para llevar a las tablas temas de interés para el público de la época. Innumerables son los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento que se encuentran de protagonistas en varios corrales españoles y un buen número de ellos son mujeres. En varias comedias de Lope, Tirso, Mira de Amescua, Calderón y otros¹ aparecen personajes como Ester, Rut, Jezabel, Raquel, Betsabé, Tamar, etc., todas ellas de tan notable fama, que dos, Ester y Rut, hasta tienen sus propios libros en el Antiguo Testamento. Es curioso notar, sin embargo, que en la obra que vamos a analizar, Lope no opta por un personaje conocido sino una heroína de importancia marginal, y titula la comedia según el tema del episodio en que ella participa: *El robo de Dina*².

Adivinar el por qué de esta selección no es difícil: primero, el tema de la corta relación bíblica del cap. 34 del Génesis es la violación de Dina y la tremenda venganza que ocasiona —dos ingredientes básicos para un drama de honor; segundo, el hecho de que el acontecimiento se describa en la Biblia con

¹ Como ejemplo podemos citar *La hermosa Ester* de Lope, *La mejor espigadera* o *La mujer que manda en casa* de Tirso, *El arpa de David* de Amescua, *Los cabellos de Absalon* de Calderón, *La viña de Nabot* de Rojas Zorrilla.

² La comedia se publicó en Parte XXIII (1638) de las Obras de Lope. Morley y Bruerton en *Cronología de las comedias de Lope de Vega* la fechan entre 1615-22. Utilizamos la versión que se encuentra en las *Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española, 1890-1913*, vol. III. Todas las citas son según esta edición y el número de la página se dará en el texto.

tal economía de datos, que apenas se nos dan unos esbozos de los personajes implicados, deja a Lope con completa libertad para formular los personajes según los requisitos de su propósito dramático.

Como queda dicho, la fuente bíblica de la obra es el Génesis, cap. 34, en el que se describen los sucesos que ocurren después de la llegada de Jacob con sus mujeres e hijos al país de Siquén, donde el patriarca compra unos campos y se instala con su familia y su ganado cerca de la ciudad de Salem.

Lope, sin embargo, no empieza la acción del drama con este capítulo sino que se detiene durante la primera jornada en unos episodios que Menéndez y Pelayo, en el prólogo a la edición de la Academia (p. XLVII) llama «episodios preliminares», sacados de los capítulos anteriores del Génesis. Edward Glaser, en su estudio de la obra³, rechaza la opinión de Menéndez y Pelayo y demuestra que, lejos de ser escenas preliminares, los acontecimientos del primer acto forman una unidad dramática y temática con el resto de la comedia. Según Glaser, los trabajos y las tribulaciones de Jacob que se describen aquí sirven precisamente para establecer esta unidad a varios niveles: la explotación que padece Jacob durante veinte años bajo el duro mando de su tío y luego suegro Labán, y la amenaza y la persecución por parte de su hermano mayor Esaú, son ejemplos del conflicto entre el poderoso y el débil, entre el rico y el pobre, que volverán a manifestarse más tarde en la confrontación entre la familia del rey Emor y la de Jacob; su paciente servicio de catorce años por conseguir el derecho de casarse con su querida Raquel, al que Lope se refiere varias veces, servirá luego de contraste al ciego apetito del Príncipe Siquén. Glaser también ve la obra dentro del conjunto de otras comedias de Lope que tratan el tema del conflicto entre dos mundos distintos —por una parte los poderosos, abusadores, nobles, y por otra, los humildes, honrados, campesinos (pastores)— tal como los presenta en su *Fuenteovejuna*, *Peribáñez* o *El mejor alcalde, el rey*.

Aceptamos la inclusión de esta obra entre las comedias de honor y de choque de clases, siempre y cuando ésta no suponga la equiparación del personaje del Príncipe Siquén con los violadores en las comedias mencionadas y en particular con el de *Fuenteovejuna*. Siquén sí que es violador, pero como veremos al analizar su relación con Dina, el acto de violación que comete no es un simple crimen sexual, porque ocurre en circunstancias que en nuestra opinión contienen varios elementos atenuantes que en cierto sentido disminuyen su culpabilidad. Es verdad que el crimen contra Dina es castigado con una des-

³ Edward Glaser: «Lope de Vega's *El robo de Dina*», *Romanistische Jahrbuch*, 34 (1964), pp. 315-334.

proporcionada, brutal venganza contra todo un pueblo, pero esto no es la contribución dramática lopesca, porque así se encuentra en la Biblia⁴. Al contrario, tenemos la impresión de que Lope, por su parte, demuestra cierta simpatía hacia el joven y que está tan inclinado a perdonarle como Jacob, que las palabras del patriarca que condenan la sangrienta venganza parecen ser el eco de los verdaderos sentimientos del autor.

Para ver si esta nuestra tesis es sostenible examinaremos dos aspectos claves de la obra:

1. La insistencia, desde el principio, por parte del autor, en la singular y avasalladora belleza de Dina, que encierra en sí el concepto de «la responsabilidad de la belleza»⁵.
2. El comportamiento de Siquén en el contexto de la confrontación entre esta hermosura y sus sentimientos.

En esta obra, como es costumbre en la Comedia en general, el concepto de la belleza se basa en los principios neo-platónicos⁶, donde la belleza no es un accidente de nacimiento, sino un atributo de Dios, que como tal nos permite, a través de su contemplación, acercarnos a Dios mismo. En el terreno menos abstracto, la contemplación de la belleza lleva al amor, pero este amor provocado por la hermosura no es una acción racional, sino una reacción espontánea difícil de controlar, que muchas veces lleva a la destrucción de la única arma defensiva que tiene el hombre, la razón. Cuando esto ocurre, los sentidos se apoderan de la razón, la contemplación se convierte en posesión y esto siempre lleva a un fin trágico. Dueña, entonces, de tan tremendo poder, la belleza tiene una responsabilidad innata, que requiere un constante estado de vigilancia para no ser causa de consecuencias indeseables.

Lope, desde el principio de la obra, establece una estrecha relación entre Dina, su hermosura y el poder de ésta. La primera vez que se menciona su nombre es en referencia a su belleza con la que Jacob y los hermanos intentan aplacar la ira de Esaú que los está persiguiendo. Simeón, precisamente el

⁴ Para un magnífico estudio estructural sobre la endogamia en el Viejo testamento que explica la imposibilidad de matrimonio entre Dina y Siquén ver Edmund Leach: «The Legitimacy of Solomon: Some Structural Aspects of Old Testament History», en Michael Lanc: *Introduction to Structuralism* (Nueva York: Harper Torchbooks, 1970), pp. 248-292.

⁵ Ver el artículo de Frank P. Casa: «La responsabilidad de la belleza», en *Lengua, Literaturas, Sociedades: Cuadernos hispánicos* (Université d'Ottawa, 1987), pp. 31-39.

⁶ El gran teórico del neoplatonismo renacentista Marsilio Ficino, trata el tema en su libro *De Amore. Comentario a "El Banquete" de Platón* (Madrid: Tecnos, 1989), especialmente Discurso II.

hermano más responsable de la venganza, con una clara prolepsis negativa de los sucesos del Acto II, le dice a la hermana: «Dí que respete la belleza tuya» (p. 205). Claro, aquí la belleza como protectora no hace falta, porque el Dios de Jacob ya ha calmado a Esaú, quien, sin embargo, al serle presentada toda la familia del hermano se fija particularmente en Dina y comenta: «Hermosa dama» (p. 207). En el primer encuentro entre los siquemitas y la familia de Jacob, Leví le explica al Príncipe que ellos son once hermanos

«Y una hembra, que pudiera
Ser del sol vivo retrato,
Pues ella le gana en alma
Lo que él le aventaja en rayos» (p. 208).

El gracioso Bato, al observar la entrada de Dina en la escena, comenta: «Qué gallarda moza es Dina» (p. 210); Leazar, cuando oye a su hermana decir que piensa ir a la ciudad para ver la hermosura de sus mujeres, le sugiere, que si quiere ver la verdadera belleza, «Haz a tu espejo ciudad/ y pon los ojos en él» (p. 211). Toda esta serie de referencias sirven de preparativos para el primer encuentro entre los protagonistas, que ocurre al final del Acto I. Sin saber quien es Dina, Siquén, atraído por su hermosura, exclama: «¡Que bella mujer! ¿Quién es?» (p. 212), y en seguida añade:

«¡Cielos! Desde que mis ojos
Vieron luz, decir no pueden
Que tal belleza miraron» (p. 212).

Durante el sacrificio que Jacob ofrece a Dios, Siquén, en la primera de innumerables deificaciones de la mujer amada, promete sacrificar «el alma a tus ojos, Dina» (p. 212), y el acto termina con la desesperada expresión del amante que se siente a la deriva, llevado por la fuente e implacable corriente amorosa:

«¡Cielos socorredme,
Que me llevan unos ojos,
Sin querer, donde ellos quieren» (p. 212).

Con esta insistencia en la extraordinaria belleza de Dina, Lope está preparando el terreno para la caída del Príncipe. Como veremos, el sucinto relato bíblico de cuatro pretéritos «Et vidola Seguen... e tomola, e echose con ella e forzola» (Gen. 34,2), Lope lo trasladará a un típico ambiente de la Comedia donde el procedimiento dramático sigue las establecidas reglas que no permiten un lento proceso de enamoramiento. La atracción es debida exclusivamente

a la hermosura exterior y visible, sin percatarse el amante de la presencia o carencia de las virtudes interiores⁷.

Y efectivamente, al principio del Acto II Siquén admite su completa dependencia de Dina cuando le confiesa a su amigo Alfeo que «Ya no hay quien ri-ja/sin ella la vida en mí» (p. 213). El primer encuentro entre ellos, alejados de sus familias, ocurre en unas fiestas en honor a la diosa de amor Astarté, donde Lope presenta a Dina como una muchacha curiosa, un poco imprudente, amante de la moda, totalmente entregada a la novedad que ofrece una ciudad desconocida a una pastora recién llegada. Su salida, en compañía de una sola criada de su madre, sin que lo sepan ni los padres ni los hermanos, pronto la expone a los peligros inherentes en tal acción. El acercarse Siquén y empezar los requiebros de amor es todo uno. Dina sí los rechaza pero no directamente, sino echando la culpa al miedo al padre y a los hermanos. Siquén persiste con una serie de imágenes amorosas, se hace más atrevido, *declara* que su deseo está superando su temor, le *advierte* que piensa aprovechar esta ocasión y termina su discurso con dos elementos de suma importancia para el entendimiento de su punto de vista: el ofrecimiento de matrimonio y su idea sobre los deberes de la belleza:

«Pagad mi justa afición;
 Rey soy, ¿qué podéis perder,
 Pues reina vendréis a ser,
 En esta transformación?»
 «Dina hermosa, quered bien
 A un hombre de mi valor
 Pues no hay disculpa en amor
 Como el emplearse bien;
 Que responder con el desdén
 Contradice a la belleza
 Que os dio naturaleza;
 Que la divina hermosura
 Ha de producir blandura,
 Y la fealdad aspereza» (p. 216).

Nos parece que esta cita aporta dos puntos claves que comprueban la existencia de elementos atenuantes en el crimen del Príncipe. Siquén simplemente

⁷ El enamoramiento instantáneo es la norma no sólo en la Comedia sino en obras tan distintas como las novelas caballerescas o las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Recordemos, por ejemplo, que en *La gitana*, Andrés se enamora de Preciosa, precisamente por preciosa, y sólo después de enamorarse va descubriendo que la belleza exterior del cuerpo es un reflejo de la belleza interior del alma.

no logra entender el rechazo de Dina y lo considera como algo incongruente con su belleza. Para él, la belleza exterior («La que os dio la naturaleza») de la que está enamorado, debería complementarse con la belleza interior («la blandura») y ésta manifestarse en la aceptación de su amor⁸. Más importante aún es su oferta de matrimonio, porque como ocurre antes del crimen, claramente lo aparta de los demás violadores de la Comedia y también echa una luz totalmente distinta a su comportamiento que sigue a la violación.

Dina rechaza los argumentos de Siquén, insiste en su derecho de no corresponder a quien no le da la gana, apela a su hidalguía pero comete el error cuando, el irse, coquetamente deja la puerta abierta a sus avances con las siguientes palabras: «Después veremos los dos/Si me agradáis o cansáis» (p. 216). Alentado por un no total rechazo (su amigo Alfeo hasta comenta: «No te ha tratado muy mal/para primera visita», p. 217) Siquén se niega a seguir el trato amoroso convencional porque tarda demasiado en producir el fruto deseado, y su amor, como él mismo declara, «ya no es amor, sino furia» (p. 217). Menospreciando todo peligro que su acción pueda causar, ciego de amorosa pasión, Siquén cede al vil impulso y decide violar a Dina. En el discurso que precede la violación Siquén claramente demuestra que la fuerza de la pasión ha conseguido apagar totalmente la luz de la razón y la contemplación de la belleza ha cedido a la posesión. El intento de justificar el pecado

«... yo que robar quiero
Una mujer que me anima
Con su hermosura, ¿qué debo
A los cielos que la crían?» (p. 218)

no es sino otra prueba de la ruptura del sistema armónico que, como sabemos, siempre lleva a la tragedia.

La escena entre Dina y Siquén que sigue a la violación es para Glaser la más importante de la obra porque en ella Lope pone el eje moral y dramático de toda la comedia. Es aquí donde presenciemos la contienda dialéctica no sólo entre dos individuos —la víctima y el forzador—, sino que también observamos el choque de estos individuos como representantes de sus respectivas clases sociales — el Príncipe poderoso y la pastora humilde. Tanta insistencia de Glaser en la diferencia de clases nos parece fuera del lugar porque Siquén no abusa de Dina como Príncipe sino como hombre, y es Dina la que usa la supuesta polarización social para aumentar la percepción de ella como de débil víctima.

Veamos, entonces, cómo se desarrolla la escena. Siquén, como es de espe-

⁸ Sobre «amantes rechazados» ver Casa, pp. 32-34.

rar, liberado de la pasión, hace un esfuerzo de explicar y hasta cierto punto justificar su agresión. Admite que legalmente es culpable pero implora a Dina que se lo perdone y que entienda que lo ha hecho «en fe de ser tu marido» (p. 222). Con la agilidad mental de un fiscal, Dina rechaza sus argumentos y en una serie de escaladas acusaciones destruye cualquier esperanza de perdón:

«¿Qué marido? Tú me tratas
De amistad eternamente
Antes con aquea daga
Dejara que dos mil vidas
En tus brazos me quitaras
¿Tú eres noble? No, que a serlo,
Ya que fuera de ti amada,
Conquistaras como noble
Con tus méritos mi gracia;
Pues discreto es imposible;
Que fué necedad extraña
El querer la posesión
Primero que la esperanza
Fué vicio bárbaro en ti,
De que aquí me desengaña
Tan lastimoso suceso,
No amor, como tú le llamas.
Luego no tendrás disculpa
De tu bárbara arrogancia:
Que fiado en el poder
Has infamado mi casa.
Muchos como tú se fían
En los padres que los aman,
Y en las repúblicas tienen
Las dignidades más altas» (p. 222).

La respuesta de Siquén es la misma y otra vez vuelve a insistir sobre la palabra «marido»:

«Mi bien con menos rigor
Advertid que no se trata
De esa suerte los maridos;
De esta violencia no es causa
El poder sino el amor» (p. 222)

y a continuación propone una solución fácil tantas veces usada en casos parecidos:

«Que si amor nos concertara,
Como vemos cada día
En muchas mujeres que aman,

Y se rinden a los brazos
 Sin que lloren sus desgracias,
 Ni llorádes la vuestra
 Ni pidiéades venganzas.
 Comoned vuestros cabellos;
 Vois sois mi esposa y mi alma,
 Y mi dueño, y mi señora,
 Y mi bien, y mi esperanza» (p. 222).

Glaser cree que este parlamento de Siquén perjudica toda su tentativa de reconciliación, porque, en sus palabras «he does not emerge as a good person at the mercy of headstrong passions, but as a schemer plotting to turn a major crime into a misdemeanor». No vemos cómo se puede sostener esta opinión si el parlamento se lee en el contexto de toda la relación entre Dina y Siquén. La propuesta de matrimonio no es una disculpa «a posteriori», porque, como ya hemos señalado, Siquén la ofrece antes del crimen. Lejos de ser intrigante, creemos que el Príncipe es víctima de su desbordada pasión mezclada con una buena dosis de soberbia que no puede admitir el no de una mujer; lo cual de ninguna manera no debe disculpar, ni disculpa, su crimen, pero por lo menos lo explica.

La actitud de Jacob, el padre de Dina, parece dar veracidad a esta nuestra opinión. Ya al principio del Acto III, antes de saber nada de lo sucedido, él proféticamente reprocha la salida de Dina a la fiesta como un acto imprudente en una persona cuidadosa de su honor. Pronto aparece Dina, desgñada y en lágrimas, le cuenta al padre su deshonor y describe el robo poniéndole en términos favorables para su caso. Admite parcialmente la responsabilidad, pero altera detalles para poner de manifiesto su inocencia. Subraya la diferencia social: Príncipe, pero no digno de este título; poderoso, pero para forzar sus intentos en la humilde pastora; amor, sólo disculpa de su ciego apetito sexual que él le impone «con fuerza y soberbia»; miente cuando dice que Siquén se burló de su familia y de su vida pastoril; le recuerda a Jacob su paciencia en amores con Raquel y su espera de siete años por lo que el «bárbaro» Siquén no esperó ni una hora. Termina pidiendo venganza rápida y decisiva:

«Tu honor y mi afrenta venga
 Si no en Siquén, en mi sangre,
 Para que la tengas buena» (p. 226).

La reacción de Jacob es muy sorprendente para un padre ultrajado. De las 14 redondillas en que consiste su respuesta, dedica sólo dos al daño, al honor familiar y al sufrimiento de la hija; las otras 12 son una invectiva contra la culpabilidad de la chica cuya imprudente salida ha ocasionado la deshonor:

«No te libras del engaño
Ni excusas de la traición,
Porque quien da la ocasión
Ese es la causa del daño» (p. 226).

Más sorprendente aún es su reacción hacia Siquén; lejos de condenarle rotundamente por el crimen cometido, Jacob intenta comprender sus motivos:

«No disculpo al agresor
De aqueste infame delito;
Pero en parte le permito
Que ponga la culpa amor» (p. 226).

Su decisión es de no hacer nada precipitado, y en el consejo familiar propone que todos actúen con paciencia y prudencia; su clara preferencia es evitar el derrame de sangre: «Venganza pide el honor, / más no con fuerzas tiranas» (p. 226).

Dina no puede creer a su oídos y furiosa se lanza contra el padre acusándole de falta de imparcialidad —dada la reputación de amante que tiene Jacob— y que le hace ver el crimen desde el punto de vista masculino. Si él no quiere actuar, ella acudirá a los hermanos para que ellos laven la mancha de la deshonra:

«Padre, yo estoy deshonrada;
Donde ha de cortar la espada
No es necesario el consejo» (p. 226).

Los apologistas de la disminuida culpabilidad de Siquén reciben otro apoyo al manifestarse una serie de características positivas en el personaje de Príncipe en las escenas que presenciemos entre el rey Emor y su hijo. El rey hace lo posible para desuadir a Siquén de su intento de casarse con Dina por la desigualdad social que existe entre los dos. El término despectivo «advenediza» que usa el rey, el Príncipe lo convierte en un elogio y otra deificación de la mujer amada y la llama «advenediza del cielo» (p. 227). El linaje de Dina lo considera más que digno y añade que la mayor riqueza del mundo es «estar con la bella pastorcilla hermosa» (p. 228); jura que su amor por Dina es eterno e inalterable y hasta se humilla creyéndose no digno de ella. Cuando su padre se pone de acuerdo y los dos van a pedir la mano de Dina, Siquén otra vez reitera su voluntad de cumplir con cualquier requisito para complacer a su nueva familia: a los hermanos y a Jacob les ofrece su eterna amistad y todos sus bienes; acepta hasta la circuncisión y la fe de los israelíes que reconoce como «la mejor del suelo» (p. 230); cuando los hermanos además exigen que se circunciden todos sus súbditos, Siquén se lo propone en seguida y hasta los anima. Al aceptar el pueblo unánimemente tan dura prueba de su lealtad simplemente porque su príncipe se lo pida es una clara prueba de amor y respecto

que tienen hacia él, y esto a su vez comprueba que no se trata aquí de un «bárbaro tirano» o de un «intrigante forzador», sino de un respetable joven enamorado que, cegado momentáneamente por la fuerza de la pasión, comete un imperdonable delito que tan caro le va a salir.

En la penúltima aparición en la escena Dina sigue obsesionada con la venganza que ella ve como la única manera de limpiar su honra. Cualquier otra solución, simplemente no entra en juego. Rechaza con desprecio la mera mención de un arreglo con Siquén y aprovecha la ocasión para lanzar una invectiva contra los matrimonios arreglados en general, aún si ofrecen el bienestar económico y el prestigio social. «No hay reino para mujer/como marido a su gusto» (p. 232). Reitera su odio por Siquén y otra vez pide su muerte, que no tarda en llegar.

Leví y Simeón, los hermanos más vengativos de Dina, matan a traición no sólo a Siquén y a su padre sino a todo macho del reino, quienes, irónicamente, no se pueden defender por las heridas de la circuncisión; saquean la ciudad y hacen esclavas a las mujeres y a los niños siquemitas.

La reacción que esta matanza produce en Dina por una parte y en su padre por otra, es clave para entender el propósito de Lope. El triunfante grito de Dina

«Eso sí que es digna hazaña
De los hijos de Jacob;
Haré fiesta a su muerte» (p. 233)

es un grito de victoria que reafirma el derecho de la mujer de actuar según los dictámenes de su propia voluntad. La desesperada e indignada exclamación de Jacob

«Ah, Dina, sola tú, sola homicida
De toda una ciudad.
(...)
Tan extraña alevosía
Con un inocente pueblo» (p. 233)

reivindica nuestra tesis que la muerte de Siquén y la de sus súbditos, a pesar del crimen cometido por el Príncipe, es un flagrante ejemplo de excesivo y cruel castigo. Parafraseando los versos de otra famosa comedia de Lope, *La Estrella de Sevilla*, podemos preguntarnos:

¿Es ser hermosa, en la mujer tan fuerte
Que, [dando o] sin dar ocasión, da al mundo muerte?
(vv. 2148-2149)