

## Pastores de Belén, de Lope de Vega: *¿Una novela para niños?*

Florence RAYNIÉ

Université de Toulouse-Le Mirail

### Resumen

Análisis de los elementos de una novela de Lope de Vega que la acercan a la literatura infantil. Estudio de la adaptación para los niños de esta novela hecha en el contexto franquista.

En 1612, Lope publicó una novela, *Pastores de Belén*, que dedicó a su hijo, Carlos Félix. Esta obra, compleja, híbrida, tiene rasgos que la vinculan con la literatura Infantil. Sin embargo, bien se nota que Lope no la escribió para la infancia. En 1941, la editorial Juventud publicó una adaptación para los niños de esta novela. Una comparación entre texto original y adaptación ha permitido poner de realce las diferentes modificaciones sufridas por el texto lopesco que son interpretables a la luz del contexto histórico.

*PALABRAS CLAVE: Novela, Lope de Vega, Pastores de Belén, adaptación, original, literatura para niños, didactismo religioso, franquismo.*

### Abstract

Analysis of the elements of a Lope de Vega's novel which connect it with the infantile literature. Study of the adaptation for children of this novel written during the franquist context.

In 1612, Lope published a novel, *Pastores de Belén*, dedicated to his son, Carlos Félix. This complex, hybrid work has features which connect it with the infantile literature. However, we are forced to recognize that Lope did not write it

for the childhood. In 1941, the publishing house Juventud brought out an adaptation for the children. A comparison between the original text and the adaptation enabled to underline the different modifications known by the Lope's text which are interpretable through the historical context.

*KEY WORDS:* Novel, Lope de Vega, Pastores de Belén, adaptation, original, infantil literature, religious didacticism, franquism.

## Résumé

Analyse des éléments d'un roman de Lope de Vega qui le rapprochent de la littérature pour enfants. Étude de l'adaptation pour les enfants de ce roman faite dans le contexte franquiste.

En 1612, Lope publia un roman, *Pastores de Belén*, qu'il dédia à son fils, Carlos Félix. Cette œuvre complexe, hybride, présente des traits qui la relient à la littérature pour enfants. Cependant, il est évident que Lope ne l'a pas écrite pour de jeunes lecteurs. En 1941, la maison d'édition Juventud publia une adaptation pour les enfants de ce roman. Une comparaison entre le texte original et l'adaptation a permis de mettre en relief les différentes modifications dont le texte lopesque a souffert et qui sont interprétables à la lumière du contexte historique.

*MOTS-CLÉS:* Roman, Lope de Vega, Pastores de Belén, adaptation, original, littérature pour les enfants, didactisme religieux, franquisme.

Mi trabajo que se centra en una novela pastoril «a lo divino» de Lope de Vega titulada *Pastores de Belén*<sup>1</sup> se sitúa en el programa «Grandes autores para niños» por dos razones. En efecto, en la primera parte de mi estudio, voy a tratar de «Gran autor para niños» poniendo «niño» en singular ya que Lope dedicó esta obra, publicada en 1612, a su hijo Carlos Félix, que tenía siete años de edad. Pero ¿basta con que Lope haya dedicado esta novela a su hijo para considerarla como una obra para niños? Intentaré contestar a esta pregunta interesándome por lo que escribió Lope sobre los destinatarios de su obra y luego estudiando los componentes de la novela. En la segunda parte, analizaré el tema «Gran autor

<sup>1</sup> VEGA CARPIO, Lope de: *Pastores de Belén*, edición de Antonio Carreño, Barcelona, PPU, 1991.

para niños» desde el punto de vista de la adaptación, de la refundición para hacer accesible un gran autor a los niños, puesto que en 1941 la editorial Juventud publicó una adaptación de esta novela de Lope realizada por Rafael Olivares Figueroa<sup>2</sup>. Pondré de realce las orientaciones tomadas por el adaptador para hacer accesible a los niños una obra que tenía trozos «anti-infantiles» según escribe en su prólogo, fundándome en una comparación entre el original y la adaptación.

\* \* \*

¿Es *Pastores de Belén* una novela para niños? Para intentar contestar a esta pregunta, voy a partir de una definición de la literatura infantil que propone Jaime García Padrino (1992, 13):

El rasgo esencial de la Literatura Infantil es la posibilidad de ser el niño el destinatario específico de unas determinadas creaciones literarias. O dicho de otro modo, propongo considerar como infantiles aquellas creaciones particulares por su origen o por su intención —en el autor o en el editor que asumen acercarlas al niño—, o por tratar temáticas que se consideran adecuadas o casi específicas para el niño.

Dos criterios son puestos así de relieve para definir la literatura para niños: la intención del autor o del editor y las temáticas de la obra.

En cuanto a las intenciones del autor, Lope, en la dedicatoria, designa a su hijo como lector:

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. Leed estas niñeces, comenzad en este Christus, que él os enseñará mejor cómo habéis de pasar las vuestras. Él os guarde<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> VEGA CARPIO, Lope de: *Pastores de Belén*, refundición y prólogo de R. Olivares Figueroa, Barcelona, Juventud, 1960 (primera edición en 1941). Rafael Olivares Figueroa (1893-1972): maestro, poeta, ensayista, crítico y folklorista de origen venezolano. Vivió y estudió varios años en España. Al regresar a Venezuela se unió a los grupos vanguardistas y posteriormente al grupo «Vicrnes». Fue colaborador permanente de periódicos y revistas literarias venezolanas y extranjeras. Sus principales obras son: *Teoría de la niebla* (1938), *Sueños de arena* (1937), *Antología infantil de la nueva poesía venezolana* (1940), *Diversiones pascuales en Oriente y otros ensayos* (1942) y *Libro primero de las sátiras* (1946)

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 81.

Le exhorta pues a leer *Pastores de Belén* (imperativo «leed»), que presenta como un primer libro de lectura («comenzad en este Christus»), y que tiene un interés pedagógico y moral («que él os enseñará como habéis de pasar vuestras niñeces»). Además es el mismo sentido de la palabra «Christus» que el Diccionario de la *Real Academia Española* define como «Abecedario, librito para empezar a leer»; y Carmen Bravo-Villasante (1981, 231) da las precisiones siguientes:

Los primeros libros que leyeron los niños fueron catones y catecismos, de los que la imprenta hizo muchísimas ediciones. Los catones recibían el nombre de «Christus» porque ésta era la primera palabra impresa en ellos. Estos catones o Christus contenían el abecedario, los diez mandamientos, los himnos, el Credo, el Regina, el Pater Noster y el Ave María, con la doctrina cristiana que se canta «Amados hermanos», añadiéndose, a veces, las fábulas de Esopo y las quince claves de la sabiduría.

Sin embargo, la dedicatoria es el único espacio textual donde el hijo de Lope está considerado como lector, como destinatario de una obra adecuada para su edad y útil para su formación. No se encuentra otra referencia al niño como lector. Es preciso añadir que el de dedicar la novela a su hijo no significa que Lope quisiera escribir un libro para niños; sólo se puede concluir que, en la dedicatoria, intenta orientar la novela en una perspectiva infantil.

En cambio, Lope alude a los lectores adultos de *Pastores de Belén*. Por ejemplo, en una carta al duque de Sessa, fechada en noviembre de 1611, escribe:

Y sepa V. E., señor, que 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 inorancias, con cuyo ánimo le he presentado al Consejo y le imprimiré con toda brevedad; que ha sido devoción mía y, aunque de materia sagrada, tan copioso de historia humana y divina, que pienso será recibido igualmente<sup>4</sup>.

Es evidente que Lope piensa en lectores adultos, ya que hace referencia a sus amigos que han leído el texto en forma manuscrita (es poco probable que estos amigos sean niños) y que augura un buen círculo de futuros lectores.

Asimismo, en el paratexto de la novela, Lope se dirige a los lectores en general en un texto titulado «El rústico pastor de Belén a los lectores».

<sup>4</sup> VEGA CARPIO, Lope de: *Cartas*, edición de Nicolás Marín, Madrid, Castalia (*Clásicos Castalia*), 1985, p. 102.

Así, si nos fijamos en las declaraciones del autor, se puede decir que *Pastores de Belén* se dirige a un lector específico: el propio hijo de Lope que es un niño (la obra no fue escrita para él pero puede leerla) y sobre todo a lectores adultos.

Queda por saber a qué tipo de lectores corresponden las formas, las temáticas y las funciones de la novela. Antes de intentar contestar, no es inútil recordar el argumento: un narrador hace contar a unos pastores la historia bíblica en torno al Nacimiento de Cristo (acontecimiento del que son contemporáneos). Los pastores ora cuentan ora escuchan estos relatos que entrecortan con poesías, cantos, bailes, juegos...

La obra presenta algunos puntos de contacto con la literatura para niños.

Primero, cabe insistir sobre lo que parece vincular de modo evidente esta novela con la literatura para niños: quiero hablar de la presencia de ciertas formas poéticas y de la importancia del juego. En efecto, en cuanto a la poesía, por ejemplo, hay nanas como la famosa nana de la Virgen:

Pues andáis en las palmas,  
 Ángeles santos,  
 «que se duerme mi Niño,  
 tened los ramos».

Palmas de Belén,  
 que mueven airados  
 los furiosos vientos,  
 que suenan tanto,  
 no le hagáis ruido,  
 corred más paso,  
 «que se duerme mi Niño,  
 tened los ramos».

El niño divino,  
 que está cansado  
 de llorar en la tierra,  
 por su descanso,  
 sosegar quiere un poco  
 del tierno llanto,  
 «que se duerme mi Niño,  
 tened los ramos».

Rigurosos hielos  
 le están cercando,  
 ya veis que no tengo  
 con qué guardarlo,  
 Ángeles divinos,

que vais volando,  
«que se duerme mi Niño,  
tened los ramos»<sup>5</sup>.

Hay también otras composiciones en versos de arte menor —villancicos, romances...— que por su tema, su brevedad, su estructura sencilla que se basa en la repetición o por su aspecto lúdico dan la impresión de estar destinadas a los niños. Por ejemplo, citemos el villancico «Campanitas de Belén» que se apoya en onomatopeyas, aliteraciones y diminutivos:

Campanitas de Belén,  
tocad al Alba, que sale  
vertiendo divino aljófara  
sobre el Sol que de ella nace,  
que los Ángeles tocan,  
tocan y tañen.

Que es Dios hombre el Sol  
y el Alba su madre;  
din, din, din, que vino en fin,  
don, don, don, San Salvador,  
dan, dan, dan, que hoy nos le dan,  
tocan y tañen a gloria en el Cielo,  
y en la tierra tocan a paz.

En Belén tocan al Alba  
casi al primer arbol  
porque de ella sale el Sol,  
que de la noche nos salva.  
Si las aves hacen salva  
al Alba del Sol que ven,  
«campanitas de Belén,  
tocad, etc.»

Este Sol se hiela y arde  
de Amor y frío en su Oriente,  
para que la humana gente  
el Cielo sereno aguarde,  
y aunque dicen que una tarde  
se pondrá en Jerusalén,  
«campanitas de Belén,  
tocad, etc.»<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 446.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 356.

La poesía es lúdica por varios motivos en esta obra: juegos con los sonidos en el villancico precedente, juegos con las ideas en los poemas-acertijos. La poesía es juego también cuando un pastor lanza un desafío a un compañero, incitándole a inventar un epigrama con palabras impuestas para la rima o a contestar a enigmas enunciados en versos como el que viene a continuación:

«Declárame tú un enigma, hermosa Cloris.  
Si supiere, respondió humilde Cloris discreta, y si no perdonarás,  
Ergasto, mi ignorancia».  
El pastor, satisfaciendo a su desconfianza, propuso estos versos:

Decid, pastores, cómo se apellida  
aquella que entre montes fue nacida,  
con siete letras entre espinas fieras,  
de la cual, si quitáis las dos postreras,  
en mil no hallaréis una;  
tanto se estima cuando se halla alguna<sup>7</sup>.

No sólo la poesía sino también las palabras y el discurso en general forman parte del juego. Por ejemplo, en el juego del soldado, cada pastor atribuye un color al Niño Jesús y desarrolla un discurso sobre el simbolismo de dicho color. Otro juego consiste en encontrar, cada cual su turno, un elemento del cielo, de la tierra y del infierno que se humilla ante el nombre de Jesús:

«—¿No dice Aminadab, replicó el *Rústico*, que al nombre de Jesús se inclina el Cielo, la tierra y el infierno? Pues sea obligado en este juego mío cada uno de nosotros a decir una cosa que en cada uno de esos tres lugares se le humilla; y al que errare o se detuviese, penadle, como a mí en alguna canción o prenda de su persona.» Agradó a todos la devoción de Llorente y, concertados, Fabio le dijo de esta suerte:

«—*Rústico*, ¿qué se le humilla al nombre dulcísimo de Jesús?

—En el Cielo, dijo el *Rústico*, el Ángel; en la tierra, el hombre, y en el infierno, el demonio. Mas dime, Niseida, ¿qué se le humilla a este regalado nombre de Jesús?»<sup>8</sup>.

Luego, Lope escogió un tema predilecto de la literatura infantil, a saber el Nacimiento de Cristo. El éxito de esta tema tanto en el folklore (villancicos y canciones navideñas) como en la literatura para niños tiene dos explicaciones:

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 214.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 333.

por una parte, Jesús es un protagonista destacado, ya que se trata de un niño con el cual los jóvenes lectores van a poder identificarse. Por otra parte, como lo explica Carmen Bravo-Villasante (1989, 231), son los temas religiosos en general los que dieron origen a la literatura infantil:

En los orígenes de la literatura infantil que se remontan a la invención de la imprenta, se observa una fuerte influencia pedagógica, moralizadora y religiosa [Y]. Tanto en los países católicos como en los protestantes, la corriente más fuerte de la literatura infantil fue la religiosa. En Alemania, en Italia, en Francia y en España muchos pedagogos y religiosos comenzaron a escribir libros de instrucción moral y religiosa para el niño cristiano.

Por fin, y como consecuencia de lo que precede, se nota en *Pastores de Belén* cierto didactismo religioso y moral que vincula la obra con esta literatura religiosa de los «orígenes»: episodios sacados de la Biblia, oraciones, cantos en loor de la Virgen y de Jesús alternan a lo largo de la novela, revelando un deseo de enseñar el dogma que no es ajeno al contexto de la Contrarreforma en el que fue publicada la novela.

Este didactismo religioso se manifiesta no sólo en la elección de los temas tratados sino también en las estrategias de transmisión. Por ejemplo, se encuentran trozos de verdadera catequesis en los cuales la instrucción religiosa de los personajes se realiza por medio de preguntas y respuestas. En el libro II, los pastores interrogan a Aminadab, el pastor más sabio, sobre los nombres de Cristo y sobre su ascendencia:

«—Pues ¿por qué, replicó Pireno, contaron más la ascendencia de José que la de María?»

—Porque es costumbre, respondió Aminadab, y lo ha sido en los Hebreos, escribir las genealogías por los varones y no por las mujeres.

—Dejad esas digresiones, dijo Eliseo, así los Cielos os dejen ver este santo Niño, y díganos Aminadab alguna cosa si se le ofrece en lo que de los Patriarcas, Reyes y Duques habemos cantado».

Además de la catequesis, este didactismo religioso pasa por la utilización de técnicas visuales y plásticas capaces de despertar la emoción, que la predicación religiosa había instituido<sup>9</sup>. Así, algunas escenas están pintadas —y podemos guardar la diología de la palabra— con tal preocupación por el color y la forma,

<sup>9</sup> Véase introducción de Antonio CARREÑO, *op. cit.*, p. 30.

o sea, por el detalle visual que se acercan al arte pictórico, como la descripción de los Reyes Magos:

Yo vi un viejo venerable con una túnica de púrpura bordada de oro y aljófár por los extremos; un alfanje, cuyo pomo parecía un topacio, preso en una cadena de oro tan gruesa que le sustentaba por el hombro derecho. Sobre la túnica traía un manto Persa de brocado morado y blanco, y la cabeza tocada a su costumbre, con tanta variedad de colores que sobre las blancas canas parecía que el viento había derribado flores de almendro sobre nieve, cual suele suceder a los que por Enero se anticipan a darlas...<sup>10</sup>

Esta utilización de la técnica visual va más allá, puesto que la novela ofrece descripciones de obras de arte merced al procedimiento retórico de la *ekphrasis* (Hamon, 1991, 112)<sup>11</sup>. Por ejemplo, el narrador describe un lienzo pintado por un pastor que representa una escena con la Virgen, Jesús y Juan<sup>12</sup>.

La poesía a la que ya hice referencia desempeña el mismo papel que la representación gráfica: también permite instruir suscitando la emoción. Además, como ya lo vimos, muchas veces tiene un aspecto lúdico.

Con lo lúdico voy a terminar este rápido análisis del didactismo de la obra interesándome por el famoso «deleitar enseñando». Los juegos, tan presentes en la novela, que consisten en adivinar enigmas, inventar epigramas, proponer acertijos..., tienen todos la misma finalidad: sea transmitir al lector valores morales, como en el «juego de los locos»:

—Paréceme (...) que jugásedes aquel juego de los locos con que otras veces en iguales ocasiones soléis entreteneros.

—Yo no lo sé, dijo Finarda, y algunos de los pastores que están aquí dicen lo mismo.

—Las leyes son, replicó el Rústico (...) tomar cada uno el nombre de una virtud, o acción heroica, y en siendo preguntado, decir tres cosas en que puede parecerle que consiste la locura del mundo<sup>13</sup>.

O sea, educarle sobre la doctrina cristiana. Así, en el «juego de las letras», los pastores vinculan cada una de las once letras que componen las palabras «Virgen María» con un atributo de la Virgen:

<sup>10</sup> *Pastores de Belén*, p. 497.

<sup>11</sup> Philippe Hamon define la *ekphrasis* como: « la description d'une œuvre d'art réelle, rencontrée ou simplement rêvée par les personnages de la fiction, telle qu'elle apparaît dans une œuvre littéraire »

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 546.

<sup>13</sup> *Pastores de Belén*, p. 224.

Por mi letra M digo que María es Madre de Dios, que en esto bien sé que no diréis cosa que podáis igualarme, y digo que parece la mayor maravilla que Dios ha hecho, y que es su oficio ser un maestro perfectísimo de todas las virtudes<sup>14</sup>.

Este juego es una manera para el narrador de alabar a la Virgen y de subrayar la importancia que había adquirido en la teología católica.

Los diferentes aspectos que acabo de analizar —presencia de formas poéticas específicas de la infancia, juegos, temas, función didáctica de la novela— hacen de *Pastores de Belén* una obra que, al parecer, tiene numerosos puntos de contacto con la literatura infantil. Sin embargo, podría volver a estudiar los mismos puntos —excepto quizá lo que concierne a las formas poéticas y en particular las nanas— para mostrar que la obra se dirige sobre todo a los adultos. Es el caso del tema «el Nacimiento de Cristo», que es un tema tanto para niños como para adultos. También es el caso del juego, puesto que son personajes adultos quienes juegan y estos juegos son muy intelectuales. Por fin, es patente que, en el contexto de la Contrarreforma, el didacticismo de la obra también se dirige a los lectores adultos. Además, las estrategias utilizadas para transmitir este saber religioso no son específicas de la infancia: por ejemplo pienso en la catequesis o en las técnicas visuales de la predicación. Añádase que en esta novela, Lope escribe con su estilo habitual: su sintaxis, su léxico, sus expresiones... Este argumento no sobrentiende que es preciso adoptar un estilo particular para dirigirse a los niños (sobre todo en el siglo XVII) sino que refuerza la idea de que la obra se dirige más a los adultos que a los niños.

Más allá, cabe plantear dos cuestiones que nos obligan a poner en tela de juicio la adecuación de esta novela para un niño (sobre todo si se piensa que el lector específico tiene siete años).

Estas dos cuestiones conciernen por una parte a la dificultad conceptual de algunas reflexiones filosófico-literarias que hace el narrador o los personajes en estilo directo (y el interés que podría encontrar un niño), por otra parte, a la «moralidad», la «conveniencia» de ciertos relatos. Examinar el primer aspecto nos expone al riesgo de cometer anacronismos, el segundo de emitir juicios personales. Este defecto es más fácil de evitar que el primero porque tenemos informaciones sobre los juicios que fueron expresados sobre la novela de Lope en 1612. En efecto, unas ediciones de la obra fueron censuradas en 1612, en particular el ejemplar BN/R11150, que presenta líneas

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 574.

tachadas y folios cruzados por una equis, como indica Antonio Carreño<sup>15</sup>, que añade:

En la transmisión del relato, en su exégesis, confluyen con frecuencia elementos ajenos (erotismo sacralizado) a la dignidad devota del texto, pero que se acomodan a la idiosincrasia de quien escribe. Por ejemplo, la vívida descripción de Betsabé, frunciría el ceño, ante la falta de decoro, a más de un lector inquisitorial.

Los trozos censurados conciernen a la atracción de David por Betsabé, la violación de Tamar por su hermano y el episodio de Susana y los jueces. Se puede concluir que si estos trozos estaban juzgados como indecentes para los adultos, lo eran aún más para los niños.

Por fin, en cuanto a los pasajes filosófico-literarios, planteo el problema bajo forma de pregunta: ¿en qué medida eran accesibles a un niño y podían interesarle reflexiones o conversaciones, muy complejas y eruditas, sobre las letras, el conceptismo, la inspiración o la ciencia? Me contento con citar un extracto cuyo contenido deja pensar que se dirige a adultos:

—¿De qué cosas, dijo Pireno, han sido inventores los Filósofos antiguos que no les ha pasado por el pensamiento?

—Los libros, replicó Fabio, están llenos de ese género de sentencias que les atribuyen, porque luego veréis. Esto dijo Mirtilo, Anaxágoras, Calímaco platónico y Aristigitón gramático, y es el mismo que lo escribe que, por dar autoridad a su sentencia, la pone en nombre del filósofo imaginado.

—No yerran en eso, dijo Aminadab, porque muchas se celebran de los antiguos que a mí no se me diera nada por haberlas dicho, y la calificación de su antigüedad las tiene en alta veneración, habiendo tantas de los modernos que les hacen infinita ventaja.<sup>16</sup>

Finalmente, *Pastores de Belén* se dirige a un joven lector particular, el hijo de Lope, y a lectores adultos (amigos del autor y lectores potenciales). Sin embargo, la novela no fue escrita especialmente para la infancia aunque, a pos-

<sup>15</sup> CARREÑO, Antonio, *op. cit.*, pp. 23-24. Sin embargo, precisa: «La edición príncipe fue, de acuerdo con La Barrera, severamente expurgada por el Tribunal del Santo Oficio (...). La «severa expurgación» que, en opinión de La Barrera, hizo el tribunal del Santo Oficio en la edición príncipe, si es que se conoció una edición previa a la del 11 febrero de 1612, no nos ha sido posible verificar».

<sup>16</sup> *Pastores de Belén*, p. 436.

teriori, el autor ofrece a su hijo que lea la obra. El análisis de la novela ha mostrado que si globalmente las formas poéticas, las temáticas y las funciones de la novela pueden dirigirse tanto a los niños como a los adultos, ciertos pasajes parecen destinados exclusivamente a los adultos (pasajes difíciles de entender, relatos juzgados indecentes, juegos). Por eso, rara vez la novela de Lope está catalogada como libro para niños<sup>17</sup>; es sobre todo la adaptación que Rafael Olivares hizo en 1935 la que está considerada como libro para niños.

Nos queda por analizar las orientaciones que tomó el adaptador para hacer accesible a los niños la obra de Lope.

En su prólogo, Rafael Olivares Figueroa pone de realce la doble realidad de la obra que he subrayado en los párrafos precedentes, es decir a la vez su aspecto de literatura para niños y su aspecto de literatura propia de los adultos. Claro que el primer punto permite explicar el que haya elegido esta obra de Lope antes que otra; en cuanto al segundo, determinó las orientaciones de la adaptación:

El tricentenario de Lope de Vega brindábame ocasión propicia para brujulear entre su ingente obra en busca de aquellas producciones más accesibles a los niños (...) Y aconteció que, con tal propósito, mientras estudiaba toda su lírica (...) topé —o reparé, mejor— en (esta de) los *Pastores*, de asunto tan apropiado y sugestivo, que dedicó, como se sabe, a su pequeño Carlos Félix, y, aunque me pareció adolecía de graves inconvenientes para ser colocada en manos de niño, la reiterada lectura y meditación hubieron de llevarme al convencimiento de que si, con cuidado, se eliminaban de ella los pasajes que, por su oscuridad, pesadez, crudeza o descuido, lo tornaban anti-infantil, sin que se quebrantase la unidad ni se deformase la gala del estilo, los *Pastores de Belén* se tornarían en uno de los más bellos libros para la infancia<sup>18</sup>.

Así, Rafael Olivares Figueroa quiso hacer accesible la obra de Lope a los niños quitando ciertos pasajes pero conservando la unidad de la novela y su estilo. Concretamente pues ¿cómo adaptó la novela del Fénix?

Simplemente, eliminó unos trozos y eso, sin estar obligado a sintetizar o reescribir otros pasajes para mantener la coherencia del conjunto. Ello se debe a la misma estructura de la novela de Lope. Esquematisando, se puede decir que el relato principal es muy limitado: un narrador cuenta la historia de amor del

<sup>17</sup> La novela de Lope aparece en el «Catálogo histórico de Libros Infantiles Españoles de 1544 a 1920» in *El Libro Español*, n.º 131 de noviembre de 1968, citado por Carmen Bravo-Villasante, *op. cit.*, p. 53.

<sup>18</sup> OLIVARES FIGUEROA, Rafael: *op. cit.*, p. 5.

pastor Aminadab y de Palmira, que representa un hilo narrativo muy tenue que justifica las reuniones entre pastores, con sus cantos, sus bailes, sus charlas y sus relatos. Por turno, los pastores cuentan y escuchan la historia bíblica. Son esos relatos insertados los que representan la parte más importante del texto. Además, el narrador concede la palabra a los personajes, bajo forma de conversaciones, sobre tal o cual tema, en estilo directo. Hay muchas intervenciones también de un narrador en primera persona que nos comunica sus reflexiones. Finalmente, hay tres tipos de relatos y discursos:

- Relatos y discursos que están directamente vinculados con el Nacimiento de Cristo (historia de María, visita a Isabel, nacimiento de Juan, conversación sobre los nombres de Jesús...).
- Relatos y discursos en torno a episodios bíblicos que no están directamente vinculados con el Nacimiento de Cristo (historia de Dina y Siquén, de Betsabé y David, de Amón y Tamar, de Susana y los jueces...)
- Relatos y discursos profanos (amores de los pastores, conversaciones filosófico-literarias...)

Todos estos elementos funcionan como fragmentos perfectamente aislables del conjunto y autónomos. El adaptador sólo tuvo que eliminar los fragmentos que quería, haciendo un mero «recorte». Por ejemplo, en la página 34 de la adaptación, hay una frase que termina por la expresión «poderosa luz» y la frase siguiente empieza por «Llegaban a esta sazón». En la novela de Lope, la primera frase está en la página 147, la segunda está en la página 188; o sea que el adaptador se ha saltado un trozo muy largo, compuesto de tres relatos insertados y de tres conversaciones filosóficas, y ha reanudado el relato principal sin modificar nada. A veces, para conservar la coherencia, le basta con añadir un nexo o cambiar una expresión. Así, después de una serie de poemas, en Lope, el narrador reanuda el relato con «Al último acento de estos versos llegaron Aminadab y Palmira» (p. 239) mientras que leemos en el texto de R. Olivares Figueroa: «A esto llegaron Aminadab y Palmira» (p. 46). En muy pocas ocasiones, el adaptador escribe una frase o una expresión que sirva para sintetizar un desarrollo del texto lopesco. Por ejemplo, en la novela, unos cantos están introducidos del modo siguiente: «salieron de una cabaña (...) dos pastores gallardamente aderezados, que sin verse el uno al otro, comenzaron así:» (p. 272). En la adaptación, estos cantos desaparecen y encontramos: «salieron de una cabaña (...) dos pastores gallardamente aderezados, que cantaban, sin verse el uno al otro, cosas muy divinas» (p. 57).

Estas amputaciones, que van de unas líneas del texto original a pasajes de unas cincuenta páginas, parecen responder a tres preocupaciones fundamentales del adaptador:

- Primero, reducir la extensión de una novela demasiado larga para los niños. En efecto, el adaptador sólo ha conservado la tercera parte del volumen inicial de una novela que consta de quinientas páginas. Su deseo de reducir se nota en el que a veces ha hecho recortes parciales, como si no quisiera aburrir al joven lector repitiendo una forma o desarrollando excesivamente un tema. Hay una escena de juego en la que los pastores tienen que inventar epigramas: en el texto de Lope, leemos tres poemas mientras que en la adaptación sólo queda uno.
- Segundo, eliminar los pasajes difíciles de entender para un niño (lo que he llamado las conversaciones o las reflexiones filosófico-literarias que han sido suprimidas, muchos juegos...)
- Tercero, eliminar los pasajes juzgados como poco convenientes para los niños (todos los relatos que fueron censurados en 1612, lo fueron también por el adaptador).

Además, parece que es más este deseo de conveniencia lo que ha motivado las selecciones y las elecciones de R. Olivares Figueroa que un deseo de hacer accesible intelectualmente la obra a los niños. Efectivamente, podemos observar que las únicas omisiones de una parte muy limitada del texto (es decir no todo un trozo sino sólo una palabra, una expresión o una proposición) conciernen al campo de la sexualidad y de la fisiología. Por ejemplo, en el relato de la visita del Ángel que anuncia el embarazo de Ana, el adaptador ha suprimido el final de la frase de Lope que alude a los goces carnales:

...Le apareció un ángel vestido de resplandor más que la esfera donde el sol se mueve, y consolando sus penas, le dijo que Dios castigaba el pecado, y no la naturaleza, y que siempre que dilataba el fruto de los casados por algún tiempo era porque fuese después más lucido el milagro de sus divinas obras, (y porque se conociese que lo que de esta manera se engendra no es por el desenfrenado deleite, mas por el don y acuerdo de la divina gracia)<sup>19</sup>.

Asimismo, las únicas modificaciones léxicas atañen a los términos «parir» y «parto» que sistemáticamente han sido sustituidos por una perífrasis. Lo que en

<sup>19</sup> *Pastores de Belén*, p. 115.

Lope era «la princesa que ha de parirle» (p. 241) llega a ser en la adaptación «la Princesa que ha de ser madre suya» (p. 48) o «la Virgen (...) tan vecina a su glorioso parto» (p. 349) resulta «la Virgen (...) tan vecina al glorioso nacimiento» (p. 66).

En cambio, no elimina ni sustituye ningún tropo o figura, ninguna palabra que podría plantear problemas de comprensión a un niño (término técnico, inusitado o desusado). Citemos una frase que el adaptador ha guardado. Se trata de la reflexión de un pastor, en estilo directo, a propósito del embarazo de María:

—¿De qué nos admiramos, dijo Frondoso, que un planeta camine el campo azul del Cielo en la litera de su Epiciclo, si el mismo autor de las celestes lumbres, en la pequeña esfera del sagrado claustro de esa dichosa niña, discurre el suelo?

Además de los conocimientos de astronomía necesarios para entender el sentido global, esta frase presenta varias dificultades: se basa en una metáfora, puesto que se establece una analogía entre el recorrido de los planetas por el cielo («un planeta camine el campo azul del cielo en la litera de su Epiciclo») y el recorrido de Cristo por la tierra, en el vientre de la Virgen («el mismo autor de las celestes lumbres, en la pequeña esfera del sagrado claustro de esa dichosa niña, discurre el suelo»). En esta metáfora, hay otras tres metáforas: dos metáforas explícitas («el campo azul del cielo» y «la litera de su Epiciclo») y una metáfora implícita («el sagrado claustro») para designar el vientre de la Virgen. A eso se añade la presencia de una perífrasis («el mismo autor de las celestes lumbres»), el uso de un léxico técnico de la astronomía («Epiciclo») y por fin una palabra empleada con un sentido que tenía con más frecuencia en el siglo XVII que en el siglo XX («discurrir» con sentido espacial). Bien se nota pues cuán difícil resulta esta frase para un niño.

Así que, si la novela de Lope no está al alcance de los niños, tampoco la adaptación lo está.

\* \* \*

Finalmente, para contestar claramente a la pregunta que hice en la introducción, para mí, si la obra de Lope presenta puntos de contacto con la literatura infantil es evidente que es ante todo una novela para adultos. Sin embargo, en la dedicatoria, Lope le aconseja a su hijo que lea esta obra que no ha escrito especialmente para los niños pero que orienta en una perspectiva infantil. ¿Hasta qué punto podemos tomar en serio este consejo de Lope? ¿Pensaba verdaderamente

que su hijo podría aprender a leer en este libro? Más bien creo que esta dedicatoria funciona como un homenaje a su hijo, al que Lope sabía muy enfermo (murió en 1612, año de la publicación de la novela).

Estos puntos de contacto con la literatura infantil, el tema religioso de la obra y el hecho de que la escribiera un gran autor clásico, sin duda determinaron la elección de Rafael Olivares Figueroa por esta obra de Lope.

Claro que es preciso analizar esta adaptación a la luz del contexto católico franquista de la época. El trabajo de adaptación consistió en eliminar los pasajes difíciles de temas profanos —conservando los sagrados— y los pasajes juzgados indecentes. Así, si el adaptador se dedicó a hacer accesible la obra de Lope a los niños desde un punto de vista moral, no intentó hacerla accesible desde un punto de vista intelectual, lo que no debe extrañarnos en una época en que lo importante no era entender sino saber de memoria.

De modo que el único interés de esta adaptación es mostrarnos lo que era un libro infantil durante el franquismo. A este propósito, terminaré recordando unos datos para plantear una interrogación y una perspectiva de investigación: Rafael Olivares redactó el prólogo de su adaptación en 1935, lo que significa que su labor adaptadora estaba acabada entonces. Ahora bien, la publicación de la obra fue retrasada hasta 1941, sin duda a causa de la guerra civil. En estas circunstancias podemos pensar que fue la misma editorial la que censuró también pasajes de la adaptación. Así que sería interesante poder determinar con precisión a quiénes se deben atribuir las varias modificaciones sufridas por el texto lopesco.

## Referencias bibliográficas

- BRAVO-VILLASANTE, CARMEN (1989): *Ensayos de literatura infantil*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- GARCÍA PADRINO, JAIME (1992): «Literatura infantil y educación», en Aa. Vv., *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- HAMON, PHILIPPE: *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques*, Paris, Macula, 1991.