



ESPACIOS DOMÉSTICOS EN LA LITERATURA ÁUREA

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / JUNIO 2006



AÑO LXI
INSULA
FEBRERO
FUNDADORA
PUBLICADORA S.A.

REDACCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN:
AVDA. DE LAS INDICIONES, 11
41013 SAN JUAN
28711 FUENTEVALE
DE ALBARRACÍN (ARAGÓN)
ESPAÑA
TEL. 0034 978 27 07 77
FAX 0034 978 27 07 78
E-MAIL: insula@insula.es
www.insula.es

PRECIOS: 12,00 € (IVA INCL.)
ISSN: 0013-7145

FRAGMENTOS DE UN DISCURSO DOMÉSTICO (PENSAR DESDE LOS INTERIORES MASCULINOS), Enrique García Santo-Tomás.—LA CASA BARROCA DE LA RAZÓN (CERVANTES, ARQUITECTO), William Egginton.—DEL ORATORIO AL BALCON: ESCRITURA DE MUJERES Y ESPACIOS DRAMÁTICO, Teresa Ferrer Valls.—DE PUERTAS (UNO DE LOS ARQUITECTOS DE LA GRAN SULTANA) DE CERVANTES EN SU VERSIÓN ESCÉNICA (1992), Luciano García Lorenzo.—CRIMEN Y CASTIGO EN EL AMBIENTO DOMÉSTICO, M.ª Teresa Julio.—ENCUENTROS DE GALÁN Y DAMA EN EL ESPACIO DE LA CASA, Javier Rubiera.—DOMESTICIDAD, ILUSIÓN DE INTIMIDAD Y ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN EN EL *Isidro* (1599), DE LOPÉ DE VEGA CARPIO, Antonio Sánchez Jiménez.—LA DIVERSIDAD ESPACIAL DE LA SEGUNDA PARTE DEL *Quijote*, Guillermo Serés.

2) Que es necesario que la dama vaya a abrir la puerta para que el galán y su criado puedan salir (vv. 1322-1323):

INÉS: Espera, que a abrir la puerta es forzoso que yo vaya (9).

Todo parece mostrar que hay más indicios a favor de la localización de esta acción dramática de contenido amoroso en un espacio interior (10) que en el marco de una escena de balcón, luego buena parte de la reflexión sobre los valores dramáticos de la disposición escénica de la dama en alto y el galán en la calle no parece pertinente en esta ocasión y habría que ponerla entre paréntesis.

Tres peligros

Por último, quisiera retomar las conclusiones a uno de los capítulos de mi libro sobre el espacio en la Comedia que podrán parecer quizás más claras o mejor sustentadas después

de este análisis. A la hora de realizar un estudio crítico que tenga en cuenta todas las informaciones espaciales pertinentes, debe tratarse de evitar tres peligros mayores:

— no segmentar adecuadamente el texto, tomando a veces como objeto un conjunto de réplicas con cierta autonomía de «escena» o de «secuencia» que, sin embargo, dejan fuera indicaciones imprescindibles para analizar correctamente el fragmento;

— aislar el texto analizado sin ponerlo en relación con informaciones contenidas en otras partes de la pieza y que la complementarían, pues en la Comedia no son infrecuentes los comentarios o los recuerdos de escenas pasadas o los anuncios de las que van a suceder;

— desatender indicaciones implícitas en los parlamentos de los personajes, a veces muy sutilmente dispuestas por el dramaturgo.

Mientras no se asegure un análisis correcto en estos niveles primarios, que a muchos parecen superficiales, las consecuencias precipitadas sobre los valores simbólicos del espacio en el teatro pueden perder, en mi opinión, mucha de su validez.

J. R.—UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ / DOMESTICIDAD, ILUSIÓN DE INTIMIDAD Y ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN EN EL ISIDRO (1599), DE LOPE DE VEGA CARPIO

La crítica y el *Isidro*

Los estudios dedicados al Siglo de Oro español han relegado siempre el espacio doméstico a una posición secundaria que la crítica moderna intenta ahora matizar con volúmenes como el presente monográfico. Si anteriores investigaciones literarias privilegiaban los espacios públicos o cortesanos, las nuevas corrientes apoyan el estudio de las imágenes de la vida cotidiana que ofrecen los textos. Para ello, los críticos recurren a un acercamiento interdisciplinar que incorpora herramientas y metodología de diferentes campos del conocimiento: la sociología, la economía, la antropología, la historia del vestido, la historia de las artes decorativas, o la nueva historiografía. Esta variedad metodológica resulta especialmente loable porque al examinar la domesticidad también incorpora al estudio de la literatura otros elementos que la crítica tradicional había infravalorado. Se trata del funcionamiento de lo que Pierre Bourdieu denominó el «campo literario» (1), y de las estrategias que los escritores áureos utilizaron para situarse dentro del mismo, como han estudiado recientemente Donald Gilbert-Santamaría y Carlos M. Gutiérrez (2). Estos críticos han abierto un camino que todavía debemos continuar analizando, especialmente en la obra de Lope de Vega, el poeta español que supo dominar con mano férrea el campo literario desde finales del siglo XVI hasta su muerte, en 1635.

El famoso poema hagiográfico *Isidro* (3) nos permite aunar estos nuevos estudios «domésticos» con el análisis de los movimientos de Lope en el campo literario del Siglo de Oro. Por una parte, el *Isidro* presenta un relato y estilo intencionadamente sencillo y hogareño. Los lectores se introducen en la vida privada y simple de un santo labrador, le ven arar con sus bueyes y trabajar los campos de su amo, le observan tomar su simple cena y levantarse antes del amanecer para ir a la labranza. El *Isidro* es un poema de la domesticidad por este contenido, pero también por el estilo, pues Lope escribe su hagiografía en humildes y españolisimas quintillas, que además defiende belicosamente en el «Prólogo» y en el propio texto. Por otra parte, el *Isidro* también supone una toma de posiciones de Lope en el campo literario, una especie de manifiesto y poética con que el Fénix obtendría una determinada fama que le acompañaría durante el resto de su carrera. Nuestro trabajo va a analizar estos dos aspectos del *Isidro* —doméstico y profesional— comenzando con una revisión del limitado panorama crítico sobre la obra. A continuación, estudiaremos cómo el *Isidro* representa la domesticidad e intimidad, examinando en detalle pasajes representativos de la



obra. Seguidamente, indagaremos las razones por las que Lope eligió un tema y formato «domésticos», teniendo en cuenta los horizontes, necesidades y objetivos profesionales que el autor tenía a finales del siglo XVI. Por último, exploremos el resultado que las asociaciones domésticas del *Isidro* tuvieron en la carrera poética del Fénix y en el panorama poético del primer cuarto del siglo XVII.

Pese a su papel formador de la imagen y mito de Lope, el *Isidro* no ha gozado de la atención crítica que merece. Curiosamente, el público general reconoce varios pasajes de la obra, pues han aparecido en antologías poéticas divulgativas del tipo los *Jardínillos de san Isidro* que editó Américo Castro (4). Sin embargo, a comienzos del siglo XXI todavía no contamos con una edición crítica del *Isidro* con una versión fiable, anotada y científicamente escogida del texto original. Igualmente insatisfactorios resultan los estudios dedicados a la obra, pese a que pocos lopistas pasan de largo sin mencionarla. Estas menciones resaltan siempre la sencillez de la dicción del *Isidro*, y el estro popular que animó a Lope a escribirlo. Por ejemplo, sor M. Audrey Aaron tacha el poema de «ingenio, sencillo y humilde, esencialmente popular» (5), mientras que para Hugo A. Rennert y Américo Castro el *Isidro* «presenta sencillamente, aparentemente sin artificio, lo vulgar cotidiano. Esto último es lo que ahora nos interesa, pues es donde vemos desenvuelta la fina sensibilidad de Lope» (6). Muchos otros críticos se han expresado con palabras semejantes a las de Aaron y Rennert y Castro al hablar del *Isidro* (7), hasta el punto de que estas ideas sobre el *Isidro* todavía prevalecen entre los críticos actuales. Así, Carreño destaca la «lancez humana» del poema y sus «estampas costumbristas, rurales, descritas con vivez y grafismo» (8). Tal es la uniformidad de los críticos, y quizás el único estudioso que ha destacado con opiniones divergentes haya sido Francisco Márquez Villanueva, que sostiene insistentemente que con el *Isidro* el Fénix comienza una visceral campaña «goticista», que defiende los privilegios de los simples campesinos debido a la limpieza de su sangre «goda» (9). Las teorías castristas de Márquez Villanueva evocan la vieja caracterización de Lope como personaje intolerante e inquisitorial, situado siempre al lado de la clase dominante, una visión que cobró gran fuerza en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil (10), pero que hoy se está comenzando a rebatir con efectividad, gracias a numerosas pruebas textuales (11). Por ello, parece más prudente atenerse a las ideas de Felipe B. Pedraza Jiménez, que recuerda que «parece excesivo el atribuirle a Lope tanta clarividencia y tan denodado afán de enfrentarse a supuestos enemigos políticos, cuando lo que le preocupaba de verdad [...] era el dinero, el

(4) Castro, Américo, *Jardínillos de san Isidro*, Madrid, Jiménez-Fraile, 1918.

(5) Aaron, sor M. Audrey, *Crítica en la poesía lírica de Lope de Vega*, Madrid, Cultura hispánica, 1967, p. 67.

(6) Rennert, Hugo A. y Américo Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Anaya, 1968, p. 133.

(7) Carpio, José del, *Lope y Madrid*, Madrid, Arco, gráficos municipales, 1935, p. 7; MGB, Gredos, Juan, «La inventiva de Lope de Vega», *Siglo Veintiuno* (1922): 3-36, p. 4; Romero-Narváez, Miguel, *La psicología dramática de*

Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix, Madrid, Yaque, 1935, pág. 148; Valbuena Prat, Angel, *De la imaginaria vida de Lope de Vega a la sociología asermitada de Calderón. Discursos leídos en la solemnidad apertura del curso académico de 1945-46*, Murcia, Universidad de Murcia, 1945, pág. 11; Valbuena Prat, *La religiosidad popular en Lope de Vega*, Madrid, Edición Nacional, 1963.

(8) Carreño, Antonio, «Introducción», en *Lope de Vega. Poesía I. I y Drogas de Indes. Ficciones de Verso. La Joven dama de Angélica*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2002, vol. pp. xvii y xviii.

(9) Márquez Villanueva, Francisco, *Lope: vida y cultura*, Rio Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1988, p. 123.

(10) Florit Durán, Francisco, «La recepción de Lope en 1935: ideología e literatura», *Anuario Lope de Vega* 5 (2003): 107-124, p. 116; García Sainza Tomás, Enrique, *La*

creación del Fénix. Recepción crítica y formación de cánones del teatro de Lope de Vega, Madrid, Gredos, 2000, pp. 319-372.

(11) Mc-Kerzhicki, Melvyn, *Playing the King. Lope de Vega and the Limits of Christianity*, London, Tamesis, 2000.



JAVIER RUBIERA / ENCUENTROS DE GALÁN...

(9) En el estremo de la tuerca podría interesarse que en el parlamento de don Alonso se le de aquí se refiere a la de Madrid, y no a la de la casa o que la puerta que es forzo no que abra ésta la casa la del jardín y no la que da a la calle.

(10) Al editar la comedia en el siglo XX, J. E. de Harrenbusch ya localizaba la acción en una casa en casa de don Pedro. (puede verse ahora en *Comedia escogida de Lope Félix de Vega Carpio*, como según BAE, Madrid, Atlas, 1950, p. 375). María Gracia Ponce, en el estudio preliminar a la edición de la obra (Madrid, Alhambra, 1963), señalaba que la jornada II se abre con la supervisión del esposo Solís en el único momento que presenta al protagonista dentro de la casa, aunque inmediatamente después se abre «Elgado a marit de M. Es. (p. 11).

(11) *San Isidro en México. Cien años de Alfonso Cano*, ca. 1641-1650, México, El Prado, Madrid.

(12) Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production*, en *Essays on the Sociology of Culture*, New York, Columbia University Press, 1984.

(13) Gilbert-Santamaría, Donald, *Writing on the Margin*, Leobersdorf, Buckell University Press, 2008; Gutiérrez, Carlos M., *La epopeya lírica y la pluma. Querrelas los campos literarios y de poder*, West Lafayette, Purdue University Press, 2005.

(14) Vega Carpio, Lope de, *Isidro. Poema castellano*, Madrid, Espasa, 1959; Castro y siempre por la edición de Antonio Carreño, *Vega, Lope de, Isidro en Lope de Vega. Poesía I. La Drogas de Indes. Ficciones de Verso*, Madrid, Gredos, 2000.



La palabra «estampa» refuerza el sentido pictórico de la escena, probablemente inspirando a Rennert y Castro a acuñar una comparación afortunada: el *Isidro* evoca los cuadros de Bartolomé de Murillo (24), pues tanto el poema hagiográfico de Lope como ciertos cuadros del pintor sevillano sitúan escenas religiosas en un ambiente doméstico. En todo caso, la escena hogareña tiene su paralelo en el canto siguiente, cuando asistimos al despertar de Isidro. Siguiendo un encargo de su amo, el labrador tiene que levantarse antes de la madrugada (25). La escena se inicia con una imagen tan pictórica como la «estampa» del canto anterior, pues en un contraste tenebrista de luces y sombras Isidro intenta encender la lumbre en la oscuridad de su casa, y luego protege la llama de la vela con su mano para impedir que se apague (26). Tras vestirse pobremente y desayunar, Isidro parte y su soñolienta mujer sale a despedirle desde la puerta, completándose así una escena tan íntima y hogareña como la cena de la familia, en el canto anterior. En el hogar paterno, en la boda de los santos y en el propio hogar de san Isidro los lectores tienen la ilusión paradójica de participar en la intimidad y domesticidad de los personajes. La sensación es una paradoja, pues los lectores actúan como *voyeurs* que violan automáticamente la intimidad de la que desean participar. Sin embargo, el narrador no hace explícita la paradoja, y la domesticidad de los santos contribuye a exaltar la humildad, el mensaje principal del *Isidro*.

No obstante, el poema no se limita a celebrar la vida feliz de los santos. Como corresponde a un tema tan bucólico, Lope incluye en el *Isidro* una especie de *Et in Arcadia ego*, unos problemas y antagonistas que añaden dramatismo y que resaltan la victoria del humilde san Isidro. Se trata de irrupciones molestas que invaden el mundo íntimo y sencillo del santo labrador incorporando elementos de otros espacios, siempre públicos, de la época. El primero de estos pasajes aparece como una especie de advertencia, en la famosa cena que Isidro da a los pobres en el canto VI de la obra (27). Tras comer vorazmente, los pobres proceden a contarle a Isidro sus respectivas historias, que versan siempre sobre una vida pública y por tanto sujeta a los vaivenes de la fortuna. Así, uno fue soldado, otro comerciante (28) y otro marino, pero todos tienen en común el hecho de que sus oficios, que contrastan con la tranquila domesticidad de Isidro, les han llevado a la ruina. Especialmente interesante es el caso del soldado, arruinado por su afición a las mujeres, que describe con una referencia a la juventud del propio Lope, al aludir a unos «Zaides» y «Gazules» (29). Los lectores de 1599 reconocerían inmediatamente a Zaide y Gazul como los galantes moros que protagonizaron el romancero morisco del joven Lope, y que representaban las vivencias amorosas del autor. Por tanto, el Fénix se retrata sutilmente en el

soldado pobre, (30) realizando una palinodia de sus escandalosos amores de juventud, y subrayando los peligros del amor. Conjuntamente con los relatos del mercader y el marino, la escena «pone la vida humilde, pero segura del santo labrador, a la de los pobres, y constituye una advertencia de lo que les ocurre a los ambiciosos que buscan medrar con oficios y aficiones mundanas.

La amenaza contra la vida doméstica de Isidro se concreta más adelante, y de nuevo en la forma del amor, que ya había destruido al soldado. Esta vez, el Amor lascivo sale del infierno y corrompe con su influencia los otrora pacíficos campos de Madrid. Se trata de escenas de corte pastoril, que recuerdan inmediatamente libros como la *Arcadia* (1598) en, por ejemplo, las quejas del pastor Silvano a su amada Silvia. Esta irrupción de lo pastoril supone un cambio en el tono del poema, y un peligro para la tranquila vida de Isidro, cuya intimidad se ve invadida por el mundo agitado y público de los sofisticados libros de pastores. De hecho, el Demonio prepara un ataque contra la vida familiar del santo, y lo basa precisamente en el amor:

«Vaya a Isidro la mentira,
y para moverle a ira,
le diga que trata amor
su mujer con un pastor,
en cuyos ojos se mira.

«Salgan luego los agravios,
los celos de honor desnudos,
hasta sus verdades mudos,
que en duda son para sabios,
y sin ella para rudos» (31).

El mundo de los «celos» y del «honor», tan propio de la comedia lopesca, asalta la vida del santo y provoca las quejas del narrador. Éste, que obviamente pretende que el lector lo identifique con el famoso y alocado Lope de Vega, protesta haber intentado tocar temas sacros dignos de una hagiografía, pero declara que su hado ha sido más fuerte. (32) Tras esta curiosa digresión, el poema describe cómo, en ojos del celoso Isidro, el amor lascivo invade otros hogares tranquilos, alterando irremediamente otros espacios domésticos

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ / DOMESTICIDAD...

240 O. en p. 119

251 *Isidro* en el teatro VI, en 956 (1991) *Studia* en con, en 541-545

261 *Isidro* en el teatro VI, en 551-565

271 *Isidro* en el teatro VI, en 956 (1991) *Studia* en con, en 541-545
consúltese nuestro artículo: Sánchez Jiménez, Antonio, «Manjar de bienes, manchas de otros: la comida en el *Isidro* de La Cueva», de Lope de Vega Carpio, en *Estudios romances generales. Congreso Internacional Comedia Literaria*, vol. 3, ed. de Sara Pavo Herrera, Valencia, México: Instituto de Cultura de Yucatán, 2004, 183-196, pp. 183-196.

281 Sobre el Fénix del marino, consúltese el artículo de Lope de Vega en el libro de Mikel Alkorta, Mikel Alkorta, *Sobre la poesía de Lope de Vega*, en *Estudios romances generales. Congreso Internacional Comedia Literaria*, vol. 3, ed. de Sara Pavo Herrera, Valencia, México: Instituto de Cultura de Yucatán, 2004, 183-196, pp. 183-196.

291 *Isidro* en el teatro VI, en 329

301 Sobre Fénix en el teatro VI, consúltese el artículo de Lope de Vega en *Estudios romances generales. Congreso Internacional Comedia Literaria*, vol. 3, ed. de Sara Pavo Herrera, Valencia, México: Instituto de Cultura de Yucatán, 2004, 183-196, pp. 183-196.

311 *Isidro* en el teatro VI, en 956 (1991) *Studia* en con, en 541-545
consúltese nuestro artículo: Sánchez Jiménez, Antonio, «Manjar de bienes, manchas de otros: la comida en el *Isidro* de La Cueva», de Lope de Vega Carpio, en *Estudios romances generales. Congreso Internacional Comedia Literaria*, vol. 3, ed. de Sara Pavo Herrera, Valencia, México: Instituto de Cultura de Yucatán, 2004, 183-196, pp. 183-196.

321 Sobre la digresión del marino, consúltese el artículo de Lope de Vega en el libro de Mikel Alkorta, Mikel Alkorta, *Sobre la poesía de Lope de Vega*, en *Estudios romances generales. Congreso Internacional Comedia Literaria*, vol. 3, ed. de Sara Pavo Herrera, Valencia, México: Instituto de Cultura de Yucatán, 2004, 183-196, pp. 183-196.

Libros útiles, interesantes, sorprendentes.

Libros científicos, históricos, biográficos, premiados, de consulta, juveniles...

Libros presentes en las más importantes listas de ventas. Para tener, regalar y disfrutar.



www.espasa.com

FERIA DEL LIBRO ESPASA 2006

INSULA 714 JUNIO 2006



reconocimiento y la fama personal que esperaba ganar con su poema» (12). En el *Isidro* Lope utiliza precisamente la domesticidad y la ilusión de intimidad para obtener el reconocimiento y fama personal que menciona Pedraza Jiménez.

Madriñeñismo, castellanismo, españolismo

Como primera prueba para demostrar que el énfasis en la domesticidad es una estrategia literaria, debemos señalar que todo en el *Isidro* apunta a lo íntimo y doméstico, comenzando ya con los textos preliminares. Especialmente en el «Prólogo», Lope realiza una apología de las formas poéticas españolas, que destaca como sencillas pero admirables precisamente por esa simplicidad, que opone a la complicación de los versos extranjeros: «y de ser en este genero, que ya los españoles llaman humilde, no doy ninguna, [disculpa] porque no pienso que el verso largo italiano haga ventaja al nuestro; que si en España lo dicen, es porque no sabiendo hacer el suyo, se pasan al extranjero, como mas largo y licencioso» (13). El Fénix rompe una lanza por la quintilla con unos términos muy parecidos a los que usará para defender el romance en el famoso «Prólogo» a las *Rimas* de 1604: la quintilla es válida para tratar cualquier tipo de tema por su honroso origen español. Lo más interesante, empero, es que el autor aprovecha este momento para presentarse también como español, pues en la frase introduce sutilmente el adjetivo «nuestro», que se refiere al «verso» doméstico español, en oposición al «verso largo italiano». Además, dentro del cuerpo del *Isidro* Lope continúa insistiendo en presentarse como un poeta local y español. A diferencia del «Prólogo», estos pasajes presentan la peculiaridad de localizar la identidad española en el Reino de Castilla, en el que había nacido y habitaba el poeta. Este proceso de desplazamiento metonímico resulta evidente en la siguiente quintilla:

Si os pusiere por objeto
de tantos algún discreto,
que sois humildes y llanos,
decid que sois castellanos
los versos, como el sujeto (14).

El narrador/Lope presenta una defensa de sus propios versos, sugiriéndoles qué decir en el caso hipotético de que fueran criticados por ser «humildes y llanos». La estrofa defendida es la misma que en el «Prólogo», pero cambia el adjetivo que las define: lo castellano local desplaza y engloba de este modo a lo español. Además, Lope reitera la dislocación en otros momentos del poema:

Mas ya es tiempo, musa mía,
no retórica ni vana
sino humilde y castellana,
que con humilde osadía
paséis el punto de humana (15).

Lo castellano equivale a lo humilde, pues el poeta enfrenta una «musa» «humilde y castellana» con los calificativos opuestos de «retórica» y «vana». Es decir, la humildad y la sencillez caracterizan esencialmente lo castellano, frente a los defectos que implica una erudición excesiva, presumiblemente extranjera o extranjerizante. Dentro del contexto del *Isidro*, esta imagen que Lope ofrece de sí mismo obtiene para la poesía del Fénix la españolidad/castellanidad en exclusiva: puesto que su producción proclama tener esta nacionalidad, toda escritura que no comparta sus características deberá necesariamente proceder de otro origen.

San Isidro, o la humildad

Además de estas alusiones referidas al autor, otros pasajes del *Isidro* contribuyen a exaltar lo humilde y lo doméstico, especialmente los dedicados a la figura de san Isidro Labrador. Lope destaca las cualidades del santo al contrastarlo con san Isidoro de Sevilla:

Así nuestro Isidro ha sido,
que imita el primero, en cuanto
fue humilde, perfecto y santo,
mas con rústico vestido,
no puede imitarle tanto (16).

El Fénix nos hace visualizar el contraste con un detallado repaso de las respectivas indumentarias del santo sevillano y el Labrador madriñeño, en un pasaje repleto de esa ilusión de domesticidad que emana la obra. San Isidoro se caracteriza por las ropas lujosas propias de un obispo: «báculo dorado», «capa», «brocado», «mitra», «aljófara», etc. Por su

parte, Isidro empuña un «arado toscó herrado» y lleva «sombrero aldeano», contrastando de la cabeza a los pies con el santo patriarca (17). La reiteración del adjetivo «grosero», que aparece en dos ocasiones en el pasaje, contribuye al retrato del campesino madriñeño, así como los delfónicos «allí» y «aquí». El «allí» presenta la dignidad alejada —en el tiempo y en la clase social— de san Isidoro, que adquiere toda la pompa que merece un doctor de la Iglesia. En oposición a este delfónico y a este campo semántico, el «aquí» retrata la «grosera» rusticidad de Isidro, aunque con una cercanía íntima que contribuye a que el lector se identifique con el santo Labrador y a que reciba la ilusión de participar en la vida privada y doméstica de Isidro.

La ilusión de intimidad se completa en otros pasajes de la obra en que Lope describe con detalle el hogar del santo. Así, todavía en el canto I, contemplamos el hogar paterno de Isidro:

Sus padres, pobres e iguales,
diéronle pobres pañales,
entre animales naciendo.
Mirad ¿qué va pareciendo
con nacer entre animales? (18)

La referencia al Nacimiento de Cristo contribuye a exaltar la humilde morada del santo. Es un momento glorioso que aprovecha el narrador para sugerir que todos los madriñeños, incluso el más ínfimo, e incluido el autor, son honrados por nacer en Madrid, cuna de Isidro (19). De este modo, la humilde intimidad del santo Labrador se introduce en el hogar de sus paisanos, a quienes el narrador les recuerda lo que comparten con Isidro.

En el resto del poema, los lectores continúan teniendo un acceso privilegiado a los más íntimos detalles de la vida doméstica de Isidro. Lope sabe aderezar estos pasajes minuciosos con un estilo que contribuye a la impresión de sencillez y humildad de la temática. Entre ellos destaca la descripción de la boda de san Isidro y santa María de la Cabeza del canto II, en la que Lope dedica unos 100 versos a pintar el ropaje aldeano de los novios. Especialmente interesante resulta la decoración de unos rústicos tapices que adornan la fiesta:

Lo que cuelgan, advertid,
para abrigo y para honor,
cuatro sargas de labor
con la historia de David;
David que era al fin, pastor.

Allí el membrudo Gigante,
sin proporción semejante,
mal o bien de sí le arriedra,
pero él le esconde la piedra
en la cabeza arrogante (20).

Esta pequeña éfrasis esconde, como es habitual en este recurso literario (21), un microcosmos de todo el *Isidro*. Como el David bíblico, Isidro es un rústico —uno es Labrador, el otro «pastor»— que, pese a su humildad, derrota a los poderosos. David derriba a Goliat, emblema de la arrogancia; Isidro vence a la arrogancia misma, siguiendo una vida modélica y santa. De hecho, la orgullosa Envidia, una figura alegórica salida del Infierno, se cuenta entre los enemigos del Labrador, pero sus asechanzas se disuelven en nada ante la imparabla humildad del santo.

Estampas de la vida cotidiana

Lope resalta este triunfo de lo humilde con nuevas escenas domésticas muy conocidas, que han aparecido frecuentemente en las antologías del *Isidro*. Entre ellas destaca la descripción del hogar y cena de Isidro en el canto IV, gracias a la que el lector se introduce como testigo de excepción en la intimidad de la casa del Labrador, observa e incluso huele su «pobre cena» —la típica «olla» «con la hortaliza y la vaca»— (22). El Fénix introduce en este punto una extensa digresión sobre la felicidad de los pobres, rica en referencias clásicas y bíblicas, que a veces hace explícitas en las *marginalia* que acompañan el pasaje. Sin embargo, mayor interés entraña la quintilla con la que Lope regresa a su materia tras el *excursus*, en la que compara a san Isidro, santa María de la Cabeza y el hijo de los Labradores con la Sagrada Familia.

Así que Isidro y su esposa,
en casa pobre y gozosa,
y un niño tierno y hermoso,
de Jesús, María y su esposo,
eran una estampa hermosa (23).



ANTONIO
SÁNCHEZ
JIMÉNEZ /
DOMESTICIDAD...

como el del propio Isidro y su mujer (33). Al final, sólo un milagro puede defender a Isidro de esta temible intrusión en su vida doméstica, hecho que resalta los peligros del amor al tiempo que les recuerda a los lectores los sufrimientos del narrador-autor, el amoroso Lope.

Razones de la intimidad: el retiro interior

En suma, a través de las descripciones ideales de la vida familiar de Isidro, que el narrador llega a comparar con el nacimiento de Cristo y con la Sagrada Familia, el *Isidro* defiende el valor de la intimidad y la domesticidad proporcionándoles a los lectores la ilusión de compartir la vida del santo labrador. Existen varias posibles hipótesis para explicar por qué al Fénix le interesó el tema de la domesticidad en 1599. Quizás, como sugiere Márquez Villanueva (34) el énfasis en lo local y en lo madrileño fuera un modo de contrarrestar los proyectos de trasladar la corte a Valladolid, plan que se verificó en 1601, tan sólo dos años después de la publicación del *Isidro*. De hecho, el *Isidro* trata el tema de la corte en una profecía sobre el futuro de Madrid:

«Serás corte de los reyes,
su casa sus ejercicios,
tendrás ricos edificios,
en tí se darán las leyes,
las dignidades y oficios (35).

Como Isidro, Madrid pasa de ser humilde a glorioso y, como Madrid, el propio Lope, el poeta que narra la historia del santo, alcanza parte de este honor y fama. Por ello, ante la posibilidad de perder la corte, con el tráfago de vida pública que la acompañaba, el *Isidro* podría ser el intento del poeta madrileño por excelencia de buscar la gloria de la vida íntima y doméstica. Sin embargo, no haríamos justicia a la complejidad de la carrera poética de Lope recurriendo a una solución tan localista. La comparación con los cuadros de Murillo que idearon Rennert y Castro sugiere que el énfasis en la domesticidad es una corriente de la época, y no una característica exclusiva de Lope o de los artistas madrileños. Quizás el afán por lo íntimo y lo hogareño pertenezca al espíritu del Barroco, y refleje el ansia de retraimiento que ha descrito Fernando Rodríguez de la Flor (36): ante una crisis sin precedentes, los españoles optan por la ascesis y la inactividad, por la reclusión a mundos interiores como los que pinta Lope en el *Isidro*.

En ese caso, conviene subrayar la precedencia del *Isidro* con respecto a la pintura de Murillo y a otras manifestaciones barrocas de la ilusión de intimidad. Para apreciar debidamente esta modernidad y sus motivos debemos ver la hagiografía de 1599 como un intento de Lope por situarse en el campo literario del momento. El Fénix se identificó con Isidro retratándose como poeta humilde, español, castellano, madrileño y por todo ello «coronista» exclusivo del santo (37). Lope declara insistentemente haber bebido la inspiración humilde, pura y madrileña que ofrece la fuente de Isidro (38), y, por tanto, sus versos comparten la gloria del santo labrador (39). Además, sabemos que la estrategia de Lope surtió efecto, y que consiguió el nicho que pretendía en el campo literario del XVII: según el mito que creó el propio autor, el Fénix es la fértil vega de la inspiración poética, el humilde escritor castellano cuyos versos llanos y populares disfruta todo el pueblo español, el poeta español por excelencia, que defiende la lengua de extranjerismos y oscuridades. Ya en 1599, con el *Isidro*, Lope se retrató como el escritor de lo popular, lo íntimo y lo doméstico. Las consecuencias de esta exitosa toma de posiciones para su futuro profesional, e incluso para el desarrollo del campo literario del primer cuarto del siglo XVII serían enormes. Como representante de lo madrileño, en 1620 y 1622 Lope organizó las fiestas para celebrar la respectiva beatificación y canonización de san Isidro labrador, que el mismo había contribuido a alcanzar con su *Isidro*, que como señalamos arriba formó parte de los documentos del proceso. El Fénix aprovechó ambas ocasiones para festejar su dominio de la escena poética madrileña y para premiar sus propios poemas y los de sus seguidores. Las fiestas nos indican hasta qué punto dominó la vida literaria madrileña desde su posición de representante de san Isidro, de la vida íntima y humilde y de todo lo auténticamente madrileño, castellano y español. Además, también sugieren las motivaciones que suscitaron la mayor polémica literaria del siglo XVII: la controversia en torno a la poesía nueva de Luis de Góngora y sus seguidores. Cuando Góngora llegó a la corte vallisoletana en 1601 se encontró con que Lope ya ocupaba firmemente la posición de defensor de lo llano y lo castellano que había delineado en el *Isidro*. Por tanto, el cordobés solamente pudo colocarse en la posición opuesta, la de culto aristocrático y un tanto extranjerizante. Es decir, no es que Lope reaccionara a la difusión de los grandes gongorinos en 1612 y 1613 asumiendo la posición de los «llanos» frente a los «culteranos». Más bien, el Fénix ya ocupaba ese nicho desde el *Isidro*, y se limitó a defenderlo frente a los ataques implícitos de Góngora. De este modo, la ilusión de domesticidad del poema de 1599 contribuyó decisivamente a la historia literaria del siglo XVII.

A. S. J.—MIAMI UNIVERSITY, OXFORD, OHIO



INSULA en la red

www.insula.es