

# DE LA PRÉDICA CATEQUÉTICA EFICAZ A LA EXÉGESIS PRAGMÁTICA DE LO ISIDRIL: EL CASO DEL *ISIDRO* (1599), DE LOPE DE VEGA

Víctor Cantero García 

Universidad Pablo de Olavide

Sevilla, España

## RESUMEN

¿Fue Lope de Vega un teólogo consumado que puso sus conocimientos de las Sagradas Escrituras al servicio de sus propósitos como autor de lírica sacra o, más bien, fue un creyente convencido que dejó a un lado el componente intelectual y dogmático de la fe, para apostar por el lado afectivo y sensible de los contenidos doctrinales? Este es el dilema que tratamos de resolver en la presente colaboración. Lope no predica desde el púlpito en su poema hagiográfico el *Isidro* (1599), sino que filtra los postulados del dogma a través de la fe de «carretero» del rústico y humilde Isidro. El Fénix realiza en el *Isidro* una exégesis pragmática de la «marca Isidro», pues lo que le preocupa es incrementar su fama y prestigio como poeta a través del crecimiento exponencial de la devoción popular por el patrón de Madrid.

**PALABRAS CLAVE:** poema hagiográfico, pragmatismo lopesco, catequética, erudición.

FROM THE EFFECTIVE CATECHETICAL PREACHING TO THE PRAGMATIC EXEGESIS OF *LO ISIDRIL*: THE CASE OF *ISIDRO* (1599), BY LOPE DE VEGA

## ABSTRACT

Was Lope de Vega an accomplished theologian who put his knowledge of the Sacred Scriptures at the service of his purposes as an author of sacred lyric, or was he rather a convinced believer who left aside the intellectual and dogmatic component of his faith, to rely on the affective and emotional side of doctrinal contents? This is the dilemma that this essay tries to resolve. In his hagiographic poem *Isidro* (1599), Lope does not preach from the pulpit but, instead, he filters the postulates of dogma through the «carretero» faith of rustic and humble Isidro. In *Isidro*, the Fénix presents a pragmatic exegesis of the «Isidro brand», as he aims at increasing his fame and prestige as a poet through the exponential growth of popular devotion to the patron of Madrid.

**KEYWORDS:** hagiographic poem, *lopesco* pragmatism, catechetical preaching, erudition.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.03>  
REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; diciembre 2024, pp. 55-81; ISSN: e-2530-8548



## 1. INTRODUCCIÓN

Si nos atenemos al tenor literal del siguiente comentario de Federico Carlos Sainz de Robles, queda claro que:

... Fue Lope quien antes que nadie exprimió de estas fiestas patroniles el zumo del madrileñismo. Antes de Lope, tenían las fiestas isidras un sabor parecido al de todas las fiestas de cualquier parte, un sabor que hoy diríamos de *serie*. Fue Lope quien comprendió que había en las madrileñas *algo* excepcional que convenía pensar y explotar por los siglos de los siglos y fue Lope quien, luego, de muchos intentos y sin desanimarse, destiló el localismo glorioso [...] El madrileñismo es hoy, ya, un empaque –garbo– y un plante –respingo–. Es también –lo que vale infinitamente más– una *condición* de humanidad y un *sentido* de espiritualismo peculiar y excluyente. A Lope debemos los madrileños nuestro *concepto* universal (Sainz de Robles, 1962, p. 209).

Podemos pensar que Lope de Vega fue un perspicaz oportunista, pues intuyó que la «marca Isidro» era un filón inagotable, tanto para incrementar su fama y convertirle en el «poeta de Madrid» en exclusiva, como aumentar sus ingresos monetarios. Sin embargo, cuando en el Prólogo a su poema hagiográfico titulado *Isidro* (1599) el propio autor confiesa su intención al componer esta obra:

Justa y conveniente cosa es loar a Dios, a su Madre y a los santos en versos, que [...] sean bien templados, buenos, castos y medidos. Yo creo que este precepto guardan pocos, y que yo podría ser culpado en esto; pero ya dije al principio que amor da con el atrevimiento la disculpa (De Vega, 2010, pp. 162-163)<sup>1</sup>.

nos asalta una duda. ¿Aceptó, Lope, sin más, el encargo que fray Domingo de Mendoza, procurador de la causa de canonización de Isidro Labrador, le hizo en carta de 27 de noviembre de 1596 de componer una comedia sobre el humilde labriego madrileño?:

Suplico a vuestra merced me la haga de pasar sus ojos por estos originales para que vuestra merced los saque a la luz y los comunique a todos, pues es tan admirable y heroica empresa, digna de que gocemos de ella sus servidores y los que nos preciamos de devotos y aficionados de este celestial y divino labrador... (Mendoza, 2010, p. 156).

¿O, más bien, la asumió porque sabía de antemano lo lucrativo que podía ser tanto en términos de pecunio, como en reconocimiento de su valía como poeta de innegable prestigio?

---

<sup>1</sup> Para las citas al texto del *Isidro*, seguimos la edición de Antonio Sánchez Jiménez, Cátedra, 2010.



Este es el interrogante que pretendemos responder en el presente ensayo; a saber: hasta qué punto la contribución lopesca en pro del incremento de la devoción y el fervor popular por san Isidro fue totalmente desinteresada –al surgir de su personal apego y estima hacia el santo labriego–; o, por contra, Lope aprovechó el denodado afán de los munícipes de la Villa y Corte por contar con santo patrón –costase lo que costase al erario público– para autoproclamarse como el emblema del madrileñismo, y de camino obtener el favor del Rey y lograr plaza como cronista real. Dicho de otro modo, no nos cabe duda de que Lope hace suyo el encargo de Mendoza –lo mismo que aceptará la redacción del resto de las comedias isidriles: *San Isidro Labrador* (1617), *La niñez de San Isidro* (1622) y *La juventud de San Isidro* (1622)–, porque como buen hijo de Madrid y mejor castizo se siente vinculado al rústico labriego por lazos de afecto. Una aceptación que no es incompatible con aprovechar esta oportunidad irreplicable para hacerse notar y brillar en los círculos cultos y selectos de la urbe madrileña como un poeta de calidad excepcional, capaz de enmudecer a quienes le critican por atrincherarse en fórmulas dramáticas caducas. En definitiva, Lope se nos muestra en esta coyuntura como un hábil e ingenioso calculador. De un lado tacha la composición del *Isidro* como una humilde aportación, que brota en él por «la devoción de este labrador suyo que todos los que en ella nacimos tenemos por padre», pues como buen madrileño no ha de faltar «a la obligación de serlo si cuando tan de veras se trata de esforzar la memoria de este santo no le ofreciera de mi caudal humilde estas cortas alabanzas que espero en Dios aumentarán la devoción en muchos, que por ser verso, parece que mueven con mayor eficacia» (De Vega, 2010, pp. 159-150); mientras que, por otro, deja claro que pretende emular a aquellos humanistas neolatinos a los que conoce y lee con admiración, tal es el caso de «Polidoro Virgilo, en el capítulo nueve de su primer libro, en que atribuye el origen y principio del verso al mismo Dios», o al mismísimo Ovidio, quien en el Libro IV, v. 5 de los *Fasti* alude a la dignidad de la poesía en estos términos: «hay un dios en nosotros [los poetas]» (De Vega, 2010, p. 160).

Al parecer, Lope se siente capaz de lograr dos propósitos al mismo tiempo, pues, de una parte, satisface los deseos del estamento eclesiástico, redactando una hagiografía sobre el humilde Isidro, en la que despliega una prédica doctrinal y catequética acorde con los dictados emanados de la Reforma postridentina en lo relativo a la necesidad de instruir a los fieles en los dogmas de la fe católica; mientras que, por otra, da salida a su propio ego a través de la escritura de un texto plagado de *marginalia*, con los que puede refrendar su estatus de poeta culto y erudito y de dramaturgo consumado, a quien no se le resisten las dificultades que pueda entrañar ni la composición del *Isidro*, subtítulo «poema castellano», ni la posterior en escena del *Isidro*, como comedia de santos. Una comedia de santos que, en la escenificación de los milagros hechos por el patrón de Madrid, precisa de una tramoya en la que prima la espectacularidad de lo sobrenatural y la presentación plástica y visual de lo milagroso. Es decir, el Fénix realiza una interpretación pragmática de lo isidril, pues por medio de los *sermocinatio* como recurso literario –puestos en boca de Isidro y a través de los *exempla* que se prodigan en el texto– trata de convencer tanto al lector como al posterior espectador de que su paso por la tierra es efímero, pues es en el cielo donde encontrará la merecida recompensa a todos sus sufrimien-



tos. En este sentido, el autor del *Isidro* desarrolla una plática catequética acorde con los postulados de la Contrarreforma y conforme a las exigencias de quienes le pagan por los servicios prestados. Servicios que, si nos atenemos a las seis ediciones que tuvo esta obra (1599, 1602, 1603, 1607, 1608, 1613) fueron bien ejecutados, pues a diferencia del

Relativo fracaso editorial de *La Dragontea*, Lope logró con su *Isidro* un gran éxito, con seis ediciones en vida del autor. El libro se convirtió en uno de los más reconocibles del escritor, probablemente porque se adaptaba a la imagen de Lope como poeta popular, la más exitosa y duradera de las difundidas por el Fénix (Sánchez Jiménez, 2010, p. 15).

Lope conecta desde el primer momento con lo más genuino del fervor popular isidril y se gana el favor tanto de los lectores de su obra, como de los espectadores que acuden a la representación de la pieza. Y todo ello, porque el *Isidro* «presenta sencillamente, aparentemente sin artificio, lo vulgar, lo cotidiano» (Rennert y Castro, 1968, p. 133).

Al objeto de desarrollar una exposición acorde con los objetivos que se pretenden en este estudio, procedemos a realizar la descripción de los contenidos que lo integran. En un primer apartado nos centramos en verificar las razones aparentes y los motivos ocultos por los que el vate madrileño acepta componer un poema tan largo en honor a Isidro Labrador. ¿Hasta qué punto podemos tildar al Fénix de oportunista? ¿Actuó nuestro autor de forma totalmente desinteresada, movido solo por su devoción al santo labriego, o lo hizo calculando los réditos que su trabajo le reportaría? ¿Asume el encargo eclesiástico porque sabe que a través de la prédica catequética vertida en el *Isidro* puede darse a conocer como erudito o lo hace tan solo para mitigar sus apuros económicos? Contestados estos interrogantes, pasamos en un segundo momento a analizar cómo Lope materializa el compromiso contraído. ¿Podemos afirmar que Lope es un poeta *nascitur*, un poeta desde la cuna, un auténtico «gusano de seda», en palabras de Víctor Dixon?, ya que «vierte en sus textos sus propias experiencias, al igual que el gusano segrega la seda desde su vientre» (Dixon, 2005, p. 83) ¿Se anticipa nuestro autor a la encomienda de Mendoza o la misma le coge por sorpresa? ¿Cómo adecua nuestro autor el poema *Isidro* al patrón dramático de la comedia sacra, sin olvidar el molde de las comedias de capa y espada? En suma, lo que en este apartado pretendemos evidenciar es que Lope no escatimó en esfuerzos para proveerse de cuantos recursos le fuesen de utilidad a la hora de redactar el *Isidro*. Siendo el *Isidro* una pieza hagiográfica, en tercer lugar analizamos la habilidad de Lope para efectuar un maridaje acertado entre lo sacro y lo profano en el *Isidro*. ¿Se limita el Fénix a realizar una *imitatio* literal de los ejemplos de comedias de santos con los que cuenta o efectúa una *imitatio* depurativa de dichos ejemplos, desechando elementos no recomendables de los hipotextos? En un tercer apartado procedemos a determinar las claves del sermón doctrinal lopesco en el *Isidro*. ¿Cómo logra Lope ejercitar una predicación en que exista una mezcla adecuada entre lo sacro y lo profano? ¿De qué manera traslada el Fénix a sus versos el mandato postridentino de educar a los feligreses en la fe católica? En el último



apartado procedemos a analizar cómo Lope visualiza la vida y milagros de san Isidro a los ojos del lector y del espectador. ¿Consigue el Fénix de los Ingenios que sus proclamas doctrinales, diseminadas en su prédica catequética, cuenten con la tensión dramática precisa para mantener en vilo al lector del *Isidro*? ¿Es capaz nuestro autor de poner en práctica en su obra la máxima horaciana *prodesse et delectare*?

## 2. UN CÁLCULO BIEN EFECTUADO O LAS VERDADERAS RAZONES POR LAS QUE LOPE ACEPTA EL ENCARGO DE DIEGO DE MENDOZA

Si tomamos en cuenta la respuesta que Lope de Vega da a fray Diego de Mendoza, a propósito del momento en el que nuestro autor concibió la idea de escribir el *Isidro* «cuando a vuestra merced le dije mi intención ya tenía el principio, que Horacio y Ausonio llaman *dimidium facti*, así dice uno “*Aude, incipe*” y el otro “*Incipe et efficies*”, y cuando este papel llegó ya estaba en el golfo» (De Vega, 2010, p.158), podremos apreciar los matices que se esconden tras ella. Vamos a ubicarnos por un instante en la mente de Lope para interpretar correctamente la carga intencional que subyace en sus palabras. De entrada, el Fénix le dice a Mendoza que no era necesario que nadie le advirtiera de la importancia de esta empresa, pues él ya había reparado en ella, anticipándose al encargo, «cuando a vuestra merced le dije mi intención ya tenía el principio». En un segundo lugar, le comenta que para cuando le entregó los llamados «papeles» –los documentos reunidos por Mendoza relativos a Isidro–, él ya tenía el texto medio acabado (*dimidium facti*). En un tercer momento, le dice al clérigo que en su obra sigue las consignas de Horacio y Ausonio, dos autoridades de la lírica clásica. Y remata su exposición con una metáfora náutica «cuando este papel llegó ya estaba en el golfo», indicando que ya tenía avanzada la composición del texto antes de que Mendoza se lo encargara. ¿Qué actitud subyace tras esta respuesta? Parece claro que el vate madrileño reclama su protagonismo y pide su espacio en esta empresa. Con este tono de autosuficiencia se distancia tanto de Mendoza como de todos aquellos que consideran que en su etapa de *senectute* ya no es capaz de consolidar la fama lograda con las comedias profanas, teniendo que recurrir a las comedias de santos para permanecer en el candelero. Es decir, Lope inserta al comienzo del *Isidro* su correspondencia con Mendoza más para avalar con la autoridad eclesiástica su cometido, que para indicar que sigue al pie de la letra el mandato de la misma. Esta declaración de independencia responde a un cálculo intencionado, pues cuando Mendoza le recuerda a Lope que guarde en su «composición la gravedad, gusto y preñez de nuestras castellanas y dulces redondillas» (Mendoza, 2010, pp. 155-156), Lope le replica que se ha anticipado a dicho ruego, pues él está escribiendo el *Isidro* «en versos bien templados, buenos, castos y medidos», es decir que sus quintillas cuentan «con la gracia, dificultad y sonido de nuestras redondillas» (De Vega, 2010, p. 163).

Esta diferencia entre lo que Lope dice y lo que piensa es aún más evidente cuando en el Prólogo insiste, tras la *captatio benevolentiae*, en que asume el trabajo «por la devoción de este labrador suyo, que todos los que en ella nacimos tenemos



por padre» (De Vega, 2010, p. 159). De entrada equipara su devoción por Isidro a la que le tienen al santo sus convecinos, como hijos del pueblo de Madrid, ciudad a la que metafóricamente considera su patria —«disculpa tengo de este atrevimiento por la dulzura del amor de la patria»—, por lo que no puede faltar a su compromiso. Sin embargo, acto seguido se desvelan sus verdaderas intenciones: que aprovecha la oportunidad que se le brinda para demostrar al público, en general, que es un autor culto. Y a tal efecto, recurre a un extenso y erudito *excursus*, en el que deja constancia de que con su labor sigue la estela de autores cultos que le precedieron: Jerónimo Vidas, Bautista Montiano, Prudencio, Benito Arias Montiano y Actio Sincero Sanzaro. Es decir, que el móvil oculto al escribir el *Isidro* es lograr equipararse en fama y prestigio a los autores citados, puesto que si «Dios, su Madre y los santos» se merecen una obra de altura en verso, él va a demostrar que es capaz de escribir una epopeya. Una pieza subtitulada *Poema castellano*, compuesta en quintillas, estrofa de arte menor que emula a la redondilla, que es el metro «que los españoles llaman humilde». Con ello se apunta Lope otro tanto a su favor, pues mientras él se atreve a redactar una pieza tan larga —son diez Cantos de mil versos cada uno— en una estrofa que cuenta con tantas restricciones en cuanto a la rima, otros autores coetáneos rehúyen esta dificultad y prefieren el endecasílabo italiano «porque no sabiendo hacer el suyo, se pasan al extranjero, como más largo y licencioso» (De Vega, 2010, p. 163). Todo lo contrario a lo que él hace, pues sabiendo que la quintilla «ha de tener los consonantes y la sentencia tan juntos que mil veces me viera arrepentido, sino confiera del santo lo que él puede alcanzar» (De Vega, 2010, p. 166).

Otro de los motivos que impulsan a Lope a hacerse cargo del cometido asignado por Mendoza es el hecho de que él se considera la persona idónea para ejecutarlo por haber nacido en la Villa y Corte y saber todas las cosas «que hay que los nacidos en esta villa las sabemos en naciendo, sin que nadie nos las enseñe y diga» (De Vega, 2010, p. 166). Es decir, Lope se considera el verdadero portavoz de la esencia del madrileñismo, un icono al que sus lectores han de mirar como el referente de lo isidril por excelencia. Recurre el Fénix de nuevo al doble lenguaje, pues por un lado confiesa que «todo lo que escribo es auténtico», y que «cuanto escribo y digo se entienda debajo de la corrección de la Iglesia Católica Romana, a la que me sujeto»; mientras que, por otro, lo que de verdad le preocupa es que se reconozca que él es capaz de sacar a la luz toda la verdad sobre Isidro Labrador, pues sabe todo lo que hay que saber sobre el santo, «supe que la fuente de su ermita la hizo con su aguijada, y que araba en aquellos campos con los ángeles, sin otro maestro que haber nacido en ellos» (De Vega, 2010, p. 166). En otras palabras, Lope se define como autosuficiente y no admite que nadie le dé lecciones sobre cómo componer una pieza hagiográfica sobre su santo patrón, de aquí que diga «y por mí mismo saco yo esta verdad» (De Vega, 2010, p. 166), en clara alusión a que no precisa ayuda de nadie.

Sin embargo, Lope no se hubiera declarado tan autosuficiente si antes no hubiese calculado con tino con qué mimbres contaba para hacer este cesto. El Fénix se embarca en un cometido tan laborioso porque cuenta con los recursos esenciales para rematarlo con éxito. Por ello, cuando en la dedicatoria de la obra «a la muy insigne Villa de Madrid» diga «del santo Isidro escribo su vida, porque estaba en cuenta del cielo su memoria. Ésta presento a mi patria en reconocimiento de ser su



hijo, de suerte que el don, el tiempo y la mano, todo es suyo, la causa de mi amparo la de ser su hechura» (De Vega, 2010 p. 154), es porque ya contaba con la fuente biográfica esencial: el Códice de Juan Diácono, un documento que es

La fuente principal del *Isidro*. Una hagiografía en latín de Juan Diácono, conservada en un códice del siglo XIII, que recoge la vida y milagros del santo. Conservado hoy en día en la Real Colegiata de San Isidro, en Madrid. El texto de Juan Diácono ha sido transcrito por el erudito jesuita Fidel Fita, que identifica al autor, Juan Diácono, como Juan Gil de Zamora, franciscano colaborador del rey Alfonso X (García Villada, 1922, p. 56).

Lope tiene conocimiento de la existencia de este Códice, escrito entre 1271 y 1275 porque con motivo del proceso de canonización del santo varón, abierto por la Iglesia en 1578 se indaga en los libros parroquiales guardados en la iglesia de san Andrés, de Madrid, donde reposan los restos del santo. En esta búsqueda de testimonios se «pregunta por dos libros guardados en la iglesia de san Andrés: uno cuyo autor es Juan Diácono (el original antiguo de veintiocho hojas más la cubierta) y otro considerado como copia de aquel original» (Sanz Martínez, 1983, p. 60). Lope sabe que este códice se aporta como prueba para el reconocimiento por parte de Roma de la santidad de Isidro Labrador, la cual «ya había sido proclamada y reconocida por el pueblo» (Herrero Lorenzo, 1988, p. 12). Y de hecho, el propio Fénix reconoce de forma expresa conocer el manuscrito de Juan Diácono, pues al testificar en el interrogatorio abierto por la causa citada, afirma saber de la existencia «de un libro antiguo del diácono Juan y a la vez que del libro de Pedro Quintana, también en latín antiguo, que estaba con dicho libro, de dicho diácono». Además, en esta comparecencia, Lope declaró que compuso el *Isidro* «sacando lo más del libro del diácono Juan, que estaba en el archivo de san Andrés (Rojo Orcajo, 1935, p. 32).

A modo de ejemplo podemos aportar algunas muestras de cómo Lope adecuó a su propósito el texto del Códice o en su caso lo emula. En el apartado primero de la traducción del mismo, efectuada por Saquero Suárez-Somonte *et al.* (1993, p. 115) se define a Isidro «como siendo un sencillo labrador, tenido por devoto del Señor y afable con sus semejantes, como seguidor no descuidado, sino escrupuloso de las Sagradas Escrituras, anteponía no lo espiritual a lo temporal» (Saquero Suárez-Somonte, 1993, p. 115). Nuestro poeta tiene muy en cuenta estos aportes de la fuente, y en el Canto I del *Isidro* nos presenta al protagonista como alguien que

Guarda de Dios la ley santa  
a Esdrás juró Israel;  
Job, de ser a Dios fiel  
esto a jurar se adelanta  
Isidro de hacer por Él  
(De Vega, 2010, Canto I, vv. 481-485).

Pero lo hace completando los versos con apostillas a *Esdras*, 10 y *Eclesiastés*, 7, para dejar claro que domina el texto bíblico. En el apartado segundo de la fuente se narra el famoso milagro de los ángeles que ayudan a Isidro en la labranza de los



campos. Ante dicho prodigio, Juan de Vargas, amo de las parcelas, quiso comprobar con sus ojos lo sucedido. Y cuando llegó al lugar y vio a los ángeles arando con las juntas de bueyes y a Isidro en medio de ellos, se quedó asombrado y dijo «pues yo vi contigo algún otro que te ayudaba a labrar», a lo que Isidro le replicó «en presencia de Dios, a quien sirvo según mis posibilidades, os manifiesto honestamente que en esta labranza ni he llamado ni he visto ayudantes algunos, excepto a Dios, a quien invoco e imploro y siempre lo tengo como ayuda» (Saquero Suárez-Somonte, 1993, p. 118). Sin embargo, Lope elimina el lado excepcional del prodigio, y en el Canto III lo presenta al lector de un modo más sencillo:

Esto diciendo, ya estaban  
seis ángeles en la tierra  
que el campo de Isidro encierra,  
adonde también le daban  
seis envidiosos tal guerra  
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 81-85).

Sigue Lope a la fuente y repite el número de seis ángeles, cuando la tradición popular al mencionar este milagro, alude tan solo a dos ángeles que «araban con Isidro» (Puñal y Sánchez 2000, p. 39) Sin embargo, la diferencia más notable entre el manuscrito de Juan Diácono y el texto del *Isidro*, a la hora de presentar al santo, la encontramos en la estrofa anterior. En ella Lope subraya la condición de pobre de Isidro como algo connatural al santo, pues Dios está del lado de los pobres y menesterosos, no de parte de los opulentos. Esta es la prédica catequética que el Fénix hace llegar al lector. Una prédica que, una vez más, viene refrendada por un buen número de *marginalia* relacionados con la temática de la defensa de los pobres por parte de Dios. Cuando Lope dice en su quintilla:

Vos a quien no sólo el suelo,  
mas las columnas del Cielo  
tiemblan, volved por el pobre  
miradle, para que cobre  
en sus angustias consuelo  
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 76-80).

se inspira en *Job*, 26, 11 «las columnas del cielo tiemblan y se espantan a su reprensión». Y reitera el tema del pobre, consignado en el verso 78 «tiemblan, volved por el pobre» refrendándolo con nueva cita bíblica «porque fuiste fortaleza del pobre, fortaleza del menesteroso en su aflicción» (*Isaías*, 25,4). Un soporte bíblico que se completa con apostillas a *Eclesiastés*, 2, 13 y a *Job* 36, 15, que no aluden de modo directo al tema en cuestión. Es decir, Lope ilustra sus versos con *exempla* de la doctrina católica que pretende difundir, extremo del que carece la fuente. En el apartado sexto del Códice se narra la muerte del santo:

Al darse cuenta de que estaba muy cerca del último día de su esforzada vida, después de recibir la extremaunción, haciendo testamento de sus bienes terrenales,



aunque eran escasos, y aleccionando a su familia en el amor del Señor, como convenía, y después de darse golpes de pecho y unir sus manos y cerrados sus ojos, hizo la señal de la cruz y entregó su humilde alma cristiana a su Creador y Redentor... (Saquero Suárez-Somonte, 1993, p. 121).

Lope conoce el escenario fúnebre presentado por la fuente, y nos presenta en el Canto X el paso de Isidro de la tierra al cielo, de modo muy similar:

Conociendo Isidro, pues,  
que ya la muerte le llama,  
dio el cuerpo enfermo a la cama,  
y en la postrera después  
gloria a España, y a Madrid, fama  
(De Vega, 2010, Canto X, vv. 201-205).

Tras este cotejo entre fuente y texto lopesco podemos afirmar que si bien el Fénix redacta un poema «ingenuo, sencillo y humilde, esencialmente popular (Aaron, 1967, p. 67), porque el poeta madrileño es «un escritor popular que representa el espíritu del pueblo en el que se inspiraba constante y decididamente» (Ticknor, 1965, pp. 153, 171), en el fondo el *Isidro* «no deja de ser genéricamente un híbrido de hagiografía y epopeya (Wright, 1999, p. 224), en el que Fénix despliega todas sus dotes de erudito.

### 3. HACIA LA MATERIALIZACIÓN DEL RETO ASUMIDO

Lope se cree capaz de afrontar el reto de componer un poema extenso dedicado a Isidro Labrador, porque, como a Ovidio, a él lo que «quiere decir le sale en verso». Una cualidad que, unida a su afán por convertir al *Isidro* en un símbolo del madrileñismo, le estimula para emprender con ahínco su tarea. Sin embargo, el Fénix sabe que esa facilidad innata para componer versos no es suficiente para demostrar ante sus lectores las dotes de erudición que él pretende aparentar. Por ello, por un lado, rememora las lecturas de los clásicos efectuadas en su juventud, para poder hacer gala de su dominio de la *imitatio* y contar con material abundante para sus *marginalia*; mientras que, por otra, recurre a las *poliantea* de la época para simular erudición, copiando citas de estos diccionarios o enciclopedias que recogen lo esencial tanto de la cultura grecolatina como de la Historia Sagrada. Lope se siente capacitado para acometer esta empresa porque sabe muy bien qué patrones debían seguirse para la composición de este tipo de obras. Durante sus años como estudiante en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, tuvo ocasión de formarse en las prácticas teatrales que los jesuitas inculcaban a sus alumnos. De acuerdo con el *Ratio Studiorum* o programa pedagógico que la orden desarrollaba en sus colegios, el teatro estaba incluido en el currículum escolar. Lope asiste y participa en las representaciones del teatro colegial jesuítico, en piezas dedicadas a promover el culto a los santos y toma nota en su *codex excerptum* de aquellas citas y referencias que le puedan servir en un futuro. En suma, el autor del *Isidro* conoce el paño, y aprove-



chando la devoción desmedida que los madrileños profesan a san Isidro, sabiendo que la Monarquía al igual que la nobleza y el clero sienten un especial apego por el humilde labriego, no desdeña la ocasión para «lucir su erudición clásica, mitológica, teológica, escrituraria e histórica» (García Villada, 1922, p. 116).

Contando con estos precedentes, el Fénix se compromete a redactar una hagiografía sobre el patrón de Madrid, sin la necesidad de tener que inventarse nada sobre la vida y milagros del santo, puesto que «había leído todo lo escrito antes sobre el santo, conocía las costumbres y el modo de vivir de los madrileños en centurias anteriores, y además tuvo acceso a la amplísima documentación recogida por el P. Domingo de Mendoza» (Fernández Villa, 1997, p. 20). Tampoco pasa desapercibido para nuestro poeta otro factor que suma en su favor. Para cuando Lope tenía ya redactado el esquema general de su obra, la figura de Isidro Labrador ya era un fenómeno social y un clamor popular. Las autoridades locales aprovechan esta aclamación popular para convertir a Isidro en el patrón de Madrid, de tal modo que

El santo va a ser hechura popular, real y municipal. Los madrileños recuerdan y veneran, los reyes impulsan y apoyan, y el Ayuntamiento, en última instancia, promueve, paga adquiere deudas insalvables, se compromete más allá de sus fuerzas y al final obtiene para su ciudad, un santo propio, un vecino, un padre de familia, que va a ocupar un lugar entre papas, reyes, guerreros, monjes, místicos y padres de la Iglesia (Cayetano, 2011, p. 219).

Lope conoce el denuedo de los munícipes por lograr la canonización de Isidro y los miembros del Concejo saben que él es el autor idóneo para remar en la misma dirección, por ello le encargan las tres comedias sobre Isidro antes citadas, con la consiguiente remuneración. El poeta madrileño se presta en todo momento a colaborar en la «importante labor como comisionado por el municipio para ensalzar a Isidro» (Simón Díaz, 1983, p. 40). Una colaboración de la que nuestro vate piensa sacar el máximo provecho, porque si

El *Isidro* es un poema de la domesticidad, pues presenta un relato y estilo intencionalmente sencillo y hogareño, pues Lope escribe su hagiografía en humildes y españolísimas quintillas, que además defiende belicosamente en el Prólogo y en el propio texto. Por otra parte, el *Isidro* también supone una toma de posición 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 (Sánchez, 2005, p. 21).

Es decir, que, con la composición del *Isidro*, el Fénix no solo pretende demostrar su valía como escritor ante los munícipes, sino que «lo que le preocupaba de verdad era el dinero, el reconocimiento personal y la fama que esperaba ganar con su poema» (Pedraza Jiménez, 2003, p. 77). De aquí que nuestro poeta use su ingenio para ganarse la voluntad del pueblo de Madrid, recurriendo a la sencillez, la domesticidad y la cercanía como estrategias literarias. Con la sencillez y frescura de los versos que integran el relato satisface las apetencias del vulgo; mientras que, con el discurso cargado de erudición con que los adorna, responde a las apetencias de las



clases ilustradas. De nuevo Lope navega entre dos aguas y logra convertirse en un icono del madrileñismo, y por analogía del españolismo. A través de una obra, que subtitula *Poema castellano*, identifica la personalidad española con la humildad y sencillez de la lengua castellana y convierte al *Isidro* en un manifiesto poético de la castellanidad. Mediante un desplazamiento metonímico pone al mismo nivel el modo de ser, humilde y llano, de quienes, como él, han nacido en el Reino de Castilla y la naturaleza de los versos que integran el poema:

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

Con este manifiesto poético de la castellanidad queda clara la intención de Lope de subrayar la importancia de ser y de sentirse madrileño, de haber nacido en Madrid, como Isidro, porque todo ser humano, con independencia de ser alto o bajo, debe considerarse privilegiado si ha nacido en Madrid. Por esta vía le resulta al poeta más sencillo lograr que la cotidianidad y la intimidad del santo labrador conecten con la vida diaria de los madrileños.

Es, precisamente, a través de este acercamiento a los lectores y espectadores del devenir diario del santo patrón como consigue Lope de Vega abrir una vía de salida a sus deseos de prédica catequética. Así, por ejemplo, mediante el parangón entre David bíblico, humilde pastor e Isidro humilde labriego, traslada al público una enseñanza doctrinal muy clara: si David fue capaz de vencer al gigante Goliat, derrotando con ello a la arrogancia; Isidro, al seguir una vida humilde y santa, vence a las tentaciones de la orgullosa Envidia, figura alegórica salida del Infierno:

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  
(De Vega 2010, Canto II, vv. 211-220).

O, por medio de la comparación entre san Isidro, santa María de la Cabeza y el hijo de ambos con la Sagrada Familia, con la que ofrece al público un modelo ejemplar de vida en familia, digno de ser imitado:

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  
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 466-470).

En suma, esto es lo que buscaba Lope, convertirse en el cronista oficial y exclusivo de todo lo relativo al mundo isidril. Una intención que no oculta cuando en el Canto V dice lo siguiente:

Que si viendo una pintura  
nombran su autor y, al fin, dura  
su nombre en cifra sucinta,  
esto merece quien pinta  
hoy su divina figura  
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 766-770).

#### 4. HACIA LAS CLAVES DEL SERMÓN DOCTRINAL LOPESCO EN EL *ISIDRO*: EL JUSTO EQUILIBRIO ENTRE LO SACRO Y LO PROFANO

Prepara Lope el paso del *Isidro* a su posterior acomodo como comedia de santos, anticipando en el poema un cambio del registro dramático en relación con el *modus operandi* propio de las comedias profanas, al que estaba acostumbrado. Reconoce el poeta que en la hagiografía isidril tiene que combinar con acierto lo sacro con lo profano, pues no solo tiene que lograr que el texto sea una muestra eficaz de la *propaganda fidei*, promovida por el poder eclesiástico tras el Concilio de Trento; sino que, a la par que catequiza al público, debe responder a sus demandas de diversión. Una tarea nada fácil, pues mientras que las propuestas de la Contrarreforma impulsan una nueva dimensión del arte barroco, de tal modo que, si en los siglos anteriores el arte se había considerado como un auxiliar de la religión, en el siglo XVII, el arte «se consideraba la expresión escrita del dogma, la fuerza que constituye su razón de ser era su voluntad de ilustrar de modo atractivo los conceptos y los sentimientos que generalmente hallaban expresión en la literatura (Aaron, 1967, p. 141); esas mismas propuestas se olvidan de que el público que asiste al teatro quiere, ante todo, divertirse. Este es el dilema al que tiene que hacer frente Lope; de un lado, responder a las exigencias del arte poético, entendido no solo con un recurso instructivo y didáctico para las masas, sino como una plataforma de difusión de la fe y la doctrina emanadas de Trento; mientras que, de otro, lograr que la espectacularidad de la puesta en escena de sus versos, a través de la representación del componente sobrenatural de los milagros de san Isidro, sorprenda, conmueva y divierta al espectador del *Isidro*, puesto que

Lo espectacular en las comedias de santos viene dado principalmente a través de lo sobrenatural. Aunque cierta espectacularidad es de carácter profano y se manifiesta a través de elementos característicos de la comedia secular, estos elementos



ni son tan frecuentes como los elementos sobrenaturales, ni tampoco presentan el mismo grado de espectacularidad que aquellos [...]. Lo sobrenatural es además un elemento que se encuentra siempre presente en las comedias de santos, pues es imprescindible para poder mostrar la santidad, tanto a nivel religioso como teatral. Es, por tanto, un requisito esencial para poder establecer la filiación hagiográfica de una comedia (Dassbach, 1997, p. 85).

Y esto es justo lo que el Fénix hace en el *Isidro*: dramatizar con ingenio los milagros realizados por el patrón de Madrid, de tal modo que el pueblo admire la santidad de Isidro tanto a través del relato en verso de sus prodigios sobrenaturales, como por medio de su posterior puesta en escena. En este sentido, nuestro autor combina adecuadamente el plano teológico con el teatral. Es decir, mediante la descripción de los hechos milagrosos del santo subraya la ejemplaridad de Isidro como varón virtuoso, digno de ser imitado, a la par que, a través de su sermón doctrinal, instruye al público en el dogma. Todo ello sin olvidarse de presentar en las tablas un espectáculo sobrenatural que garantice el entretenimiento del espectador. De aquí que en los Cantos del *Isidro*, Lope vaya entremezclando, con ingenio, episodios sobrenaturales con acontecimientos terrenales, dejando caer en sus versos buenas dosis de doctrina: escenas como aquella en la que la figura alegórica del Diablo tienta a Isidro Labrador y este supera las tentaciones implorando ayuda divina, dando con ello muestras de la fortaleza de sus virtudes y volviendo a ser un ejemplo a imitar por los fieles; o en milagros como el de la multiplicación de los alimentos para socorrer a los pobres hambrientos, que esperan las sobras del convite de los cofrades, los cuales son tachados de egoístas por no practicar la caridad cristiana en su vida diaria. Esta es la esencia dramática de esta hagiografía, toda vez que

En la comedia de santos coexisten, entonces, la intriga ingeniosa con el gran espectáculo, lo sagrado con lo profano, la finalidad edificante con la función de entretener; incluso lo que en el periodo se consideraba estrictamente histórico, con la invención. Este tipo de dramas parece, así, la exacerbación de la Comedia Nueva, en tanto que mezcla rasgos del teatro de Séneca con el de Terencio (Cazés, 2015, p. 48).

La hibridez y la heterogeneidad, señas de identidad de la comedia hagiográfica, son dominadas por Lope sin dificultad alguna. Una vez más, el Fénix atina en sus cálculos pues se sirve del interés de la Iglesia posttridentina por impulsar el culto a los santos, como intercesores entre los hombres y el cielo, para escribir una pieza en la que sus admoniciones doctrinales contribuyen a difundir la fe y a educar al pueblo, al mismo tiempo que evidencian su condición de poeta erudito. Aprovecha Lope la legitimación que la Iglesia hace del uso de las imágenes, como recurso pedagógico y persuasivo para la propagación de la fe, para componer un texto en el que la plasticidad de las imágenes de san Isidro y santa María de la Cabeza logran conmover al lector y aproximar al creyente a Dios, «forzando –en ambos– una fe visceral basada en la evidencia, que se (re)construye mediante la escenificación de prodigios y milagros» (Aparicio Maydeu, 1999, p. 20), y de camino dejar constancia de su dominio de los textos bíblicos. Lope prodiga en su obra referencias al Antiguo y Nuevo Testamento, para avalar con citas bíblicas lo que en sus versos defiende. Así, en el



Canto V, tras describir con todo detalle el milagro de la multiplicación del grano con el que da de comer a las palomas, recurre al *Job*. 39, 13 «¿diste tú hermosura al pavo real?», en clara alusión a que si Dios cuida hasta de la más insignificante de sus criaturas, cómo no va a socorrer a quienes lo más lo necesitan:

Responde Isidro contento,  
que en su caridad repara:  
«¿No sabes tú quién prepara  
a las aves el sustento  
cuando a Dios vuelven la cara?»  
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 680-685).

Una apostilla bíblica que se complementa con cita de *Salmos*, 103, 12 «las aves del cielo moran en él», pues la divina Providencia proporciona sustento a todos los seres vivos:

A su Providencia tocan  
los sustentos que provocan  
a las manos de sus siervos,  
de los pollos, de los cuervos  
que su nombre santo invocan  
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 686-690).

Los ejemplos citados son tan solo una muestra de cómo el vate madrileño refuerza su imagen con poeta culto practicando una prédica doctrinal sazónada con continuas referencias a las Sagradas Escrituras. Tal es el caso del prodigio de la multiplicación de los alimentos en el ágape de la Cofradía a la que asiste Isidro. En esta situación, Lope hace una apología de la caridad como virtud cristiana por medio de la antítesis entre la actitud despreñida y generosa del santo y la tacañería de los cofrades:

No eran césares romanos  
en las basas y columnas,  
sino pobres en ayunas,  
que extienden voces y manos,  
a las del rico importunas  
(De Vega, Canto V, vv. 800-805).

Y recurre a la metáfora «tapices de Cristo» para expresar mediante un símil visual –las figuras de los pobres se comparan con las de un tapiz– que el creyente es imagen de Cristo, porque para el Fénix «Cristo sería el “dibujo originario” sobre el cual y siguiendo el modelo del cual, se tejería el “tapiz” que es la figura de cada pobre» (Ponce, 2020, p. 199), «tapices de Cristo son / figuras de su Pasión» (De Vega, 2010, Canto V, vv. 806-807). Nuestro poeta recurre a la analogía para mostrar al lector que si Cristo, el Mesías, es figura de los pobres, también los pobres son figuras de Cristo. Si el Señor practicó la caridad, quienes son émulos suyos también han de practicarla, por ello el comportamiento prepotente y egoísta de los cofrades es reprochable, toda vez que



El que al amigo convida,  
él le paga la comida,  
y al fin se obligan los dos;  
quien al pobre, el mismo Dios;  
pues ¿quién hay que a Dios despida?  
(De Vega, 2010, Canto V. vv. 866-870).

Una reflexión sobre la caridad y la amistad que se apoya de nuevo en Juan Crisóstomo (*Opera, Homilía I sobre la Epístola a los Colosenses*, v. 7). Las propuestas catequéticas citadas se repiten al final del Canto V, en cuyas quintillas Lope alude a la virtud de la generosidad, justo lo opuesto a lo practicado por los cofrades:

Cuál esconde mesurado  
el pan en la manga rota;  
cuál bebiendo el jarro agota,  
sonando como el ganado  
cuando le echan bellota

Los perros de fuera asoman,  
y de lo que arrojan toman,  
y en medio de este rumor  
Isidro, como el pastor,  
se alegra de ver que coman  
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 991-1000).

Estas dos quintillas se acompañan de sendas apostillas. A la primera le adjudica Lope una referencia a *Vide Merlinum Coccaium, Phan*, obra en latín macarrónico del poeta renacentista Merlino Coccaio, también llamado Teófilo Folengo, sin que estén claros los motivos de la cita. En la segunda, el Fénix apostilla sus versos con cita a *Segunda a los Corintios* 9 «*hilarem datorem diligit Deus*», «Dios ama a quien da con alegría», y *Segunda a los Corintios* 9,7 «cada uno de como propuso en su corazón, no con tristeza, ni por necesidad, sino porque Dios ama al dador alegre». En suma, Lope completa su sermón doctrinal por medio de los *marginalia* que adornan sus versos. Gracias a ellos luce sus dotes de poeta culto y demuestra al lector que él conoce y ha leído los hipotextos que cita. Con ello nos aporta las claves para entender su método de trabajo en la composición del *Isidro*. En una primera fase, Lope se documenta con precisión, pues sabe que no debe dejar nada al azar. Por ello escudriña en las fuentes, antes de escribir un poema en verso en el que trata de emular a Virgilio: «quisiera ser yo un Virgilio, pero tal como soy, pues no puedo dar más de lo que tengo, proseguiré su vida y alabanzas –las de Isidro– hasta que otro más digno las celebre» (De Vega, 2010, p. 157). De aquí, que

Junto a las reminiscencias directas de Virgilio, al lado de las «sentencias» y datos extraídos de este tipo de compilaciones eruditas, Lope de Vega también hubo de consultar con provecho alguno de los mejores textos poéticos del Humanismo cristiano del siglo XVI. Como mera marca de género (épica sacra), no parece casual que



en el Prólogo del *Isidro* Lope cite versos en latín humanístico de Marco Girolamo Vida, Baptista Mantuano y Jacopo Sannazaro. (Ponce, 2010, p. 15)

Esto quiere decir que Lope filtra todas las fuentes a su alcance, se pliega a la «exigencia de imitar a Virgilio» (Béhar, 2009, p. 85) y asume la *imitatio* como uno de los pilares básicos de la poesía épica. Una afiliación poética que vincula a nuestro poeta con los *Humanae Salutis Monumenta*, del humanista Benito Arias Montano (1549-1610), pues cuando el Fénix dice en el Canto I:

Quien piensa que sabe, dudo  
sepa lo que humilde pudo;  
quien a Dios honra y conoce  
de ser sabio en nombre goce,  
que el que no sabe esto es rudo  
(De Vega, 2010, Canto I, vv. 441-440).

apostilla sus versos citando la *Oda 14*, de Arias Montano, en clara alusión a que es más sabio quien admite su ignorancia, como Isidro. El santo da muestras de total honestidad, pues reconoce sus limitaciones y acepta la superioridad de Dios.

En definitiva, Lope combina adecuadamente lo sacro con lo profano en el *Isidro*, de tal modo que deja constancia de su erudición sin por ello descuidar la claridad y sencillez del lenguaje en sus quintillas. En este sentido, hace llegar al público su prédica doctrinal mediante un «mecanismo que no fue otro que revestir el contenido doctrinal (de carácter intelectual) con elementos sensibles que facilitan la comprensión en el espectador a la vez que graban en su mente en mensaje con la contundencia de la imagen visual» (García Mascarell, 2009, p. 10)<sup>2</sup>. Es decir, Lope mezcla en el *Isidro* la verdad y la fantasía, lo sacro y lo terrenal, la teología y la leyenda, lo histórico y lo inventado, logrando con ello

Una teatralidad aplicada al interés tridentino de la propaganda hagiográfica, la cual se convirtió en un arma más eficaz que la iconografía sagrada y la literatura devota. La Contrarreforma dispuso entonces de una hagiografía en movimiento en la que, como disponían los cánones acordados en Trento, se ponía ante los ojos del feligrés la imagen viva del santoral cristiano (Aparicio Maydeu, 1993, p. 147).

Una teatralidad en la que Lope despliega su ingenio, pues sabe endulzar la aridez de los dogmas para que no aburran el público y logra que la comedia sacra resulte entretenida, pues adapta las premisas de la comedia profana al drama sacro, convirtiéndose en «dramaturgo a lo divino». Muy al contrario de lo que opina fray Ignacio de Camargo, en relación a lo irreverente que resulta la introducción de motivos profanos en una pieza sacra, para quien los incentivos principales para asistir a estas

---

<sup>2</sup> Comedia que ocupa el segundo lugar en el códice facticio Mss. 14767, de la BNE, ff. 24-42. También ha de tenerse en cuenta la obra de Durá Celma (2016). *El teatro religioso en la colección del conde de Gondomar: el manuscrito 14767*, BNE. Tesis doctoral dirigida por Teresa Ferrer Valls.

obras son «la lascivia, los galanteos, los amores impuros» (Camargo, 1997, p. 122), ya que estas obras a lo divino «tienen la monstruosidad horrorosa de mezclar lo sagrado con lo profano, de confundir la luz con las tinieblas y de juntar la tierra con el cielo, que es una indecencia monstruosa (Camargo, 1997, p. 127); Lope, en el *Isidro*, se comporta como

Un auténtico humanista cristiano capaz de manejar las fuentes más clásicas, esencialmente romanas, junto con las bíblicas, las de la patrística y las de la posterior literatura cristiana hasta su misma época, a las que acompaña, para reforzar la imagen de intelectual de variados intereses y lecturas, y a la altura de su tiempo de otras «modernas» como las de Fidelfo, Vives, Titelmans y Lemnio. Y todo ello en pos del ideal de esa corriente del humanismo: la plena asunción de lo mejor de la ética clásica grecorromana (que ya es mucho), superada y llevada a la perfección por la doctrina evangélica (Conde Parrado, 2018, p. 93).

Un humanismo cristiano que está bien presente en el Canto X del *Isidro*, cuando a propósito del tema de la muerte, Lope cita en los *marginalia* a san Agustín, san Gregorio y san Bernardo (vv. 16-20); san Agustín y san Gregorio (vv. 56-50); San Agustín (vv. 55-60). Alusiones a la patrística con las que argumenta la importancia que tiene la fe en la vida más allá de la muerte. Un contenido doctrinal con el que difunde el dogma, pues si Cristo venció a la muerte con su resurrección, el creyente también la vencerá. Una máxima doctrinal que queda recogida en la siguiente quintilla:

¡Fiero caso, extraña suerte!  
¿Qué hallamos y qué perdimos?  
Mas ya tus armas vencimos  
por quien no venciste, muerte,  
y en cuya muerte vivimos  
(De Vega, 2010, Canto X, vv. 31-35).

En la composición del *Isidro*, Lope despliega un humanismo cristiano con el que no solo satisface las demandas catequéticas de Mendoza, sino que trata de captar la atención de Felipe IV, al objeto de que repare en él, valore sus cualidades como poeta y le conceda plaza como cronista real. Él es el poeta de Madrid por excelencia y hace valer su madrileñismo para cortejar al poder. El Fénix con esta obra y con las otras tres dedicadas al santo labriego nos

Muestra una vez más su cara pública, oficiante social, promotor de la cultura, amigo de aristócratas sin concesiones o mecenazgo por parte de estos, dado a la exhibición pública, a la sombra de Palacio, si bien falto de su protección; presente en cualquier circunstancia festiva o social, pero cargando sobre sus hombros una vida de apresurados y escandalosos amoríos (Carreño, 2004, xxx y xi).



## 5. HACIA LOS ENTRESIJOS DEL SERMÓN CATEQUÉTICO LOPESCO EN LOS CANTOS DEL *ISIDRO*

Llegados a este punto, procede pasar de la teoría a la práctica, al objeto de averiguar mediante qué recursos desgrana Lope en los versos del *Isidro* su plática catequética. Una plática que no debe oscurecer «la “llaneza humana” de Isidro y sus estampas y costumbres, descritas con vividez y grafismo» (Carreño, 2002, xxix). No pretendemos hacer un análisis exhaustivo de todos los milagros y sucesos sobrenaturales que figuran en el texto, sino que, deteniéndonos en aquellos en los que el autor desarrolla un sermón doctrinal más extenso, tratamos de explicar el encaje de cada uno de los recursos dramáticos empleados por Lope, de cara a una posterior puesta en escena de cada pasaje. Hemos de partir del hecho de que tanto el lector como el espectador de la pieza tienen grabadas en su mente las proezas del santo patrón de Madrid, pues las conocen a través de la tradición oral. Esto obliga al Fénix a agudizar su ingenio para sacar a la luz una versión renovada respecto a lo sabido por el pueblo y a proponer medias escenográficas que contribuyan a realzar el mensaje doctrinal a difundir. No nos consta que Lope contase con estudios teológicos reglados, al margen de los conocimientos de Teología adquiridos en sus años estudianto en el Colegio Imperial de los jesuitas. Una laguna académica que el Fénix suple con un estudio detallado de la Sagrada Escritura y con la consulta frecuente de las *polianteas*, enciclopedias de la época en las que se compilaban las citas más destacadas de la patrística y de los teólogos reconocidos por la autoridad eclesiástica. Por ello, asumimos las recomendaciones de Karl Vossler sobre lo impropio de intentar encasillar a Lope en una determinada corriente teológica:

Creo que se procedería con un criterio falso siempre que se quisiera situar a Lope en un punto de vista lógico cualquiera [...] o si desde el punto de vista de una escuela se le quisiera clasificar entre los estoicos o los epicúreos, entre los tomistas o los franciscanos, entre los prosélitos o entre los adversarios de Erasmo (Vossler, 1932, p. 129).

Parece claro que de «tener que incluir a Lope en alguno de los grupos escolásticos, no habría menos razones y testimonios para contarlos entre los tomistas que entre los franciscanos, desde el punto de vista doctrinal e ideológico, no del sentimental y poético» (Yurramendi, 1935, p. 186).

Dedica Lope el Canto III del *Isidro* a exponer con todo detalle uno de los milagros atribuidos al santo que más interés concitan a los efectos de lo aquí tratado. El anuncio del mismo lo hace el autor en el Argumento que encabeza el Canto «bajan los ángeles a los campos del río de Madrid. Viene su amo de Isidro a ver cómo trabaja. Hállale arando con ellos. Conoce el milagro, y que murmurarle fue envidia. Quedan los ángeles enseñándole grandes misterios» (De Vega, 2010, p. 8). El primer recurso lingüístico que introduce Lope en sus versos es el estilo indirecto, puesto que el yo poético se hace eco de la voz de narrador, que en este caso es Dios, y da órdenes a los ángeles:

Id, celícolas, volando  
a la tierra, en que ya veo



su humildad, por quien deseo  
que ayudéis a Isidro arando,  
Isidro, nuevo Eliseo  
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 21-25).

El narrador pone voz al mandato divino, y los «celícolas» dígame, los ángeles, acuden en ayuda del santo. Un auxilio celestial que Isidro tiene bien merecido, pues con el mismo están «premiando al que tiene arado, / con su oración y cuidado, / el campo del firmamento» (De Vega, 2010, Canto III, vv. 20-30). En estos dos versos se contiene parte de la prédica catequética lopesca fundamentada, en este caso, en la metáfora del arado: lo mismo que Isidro se gana el sustento arando los campos, también ha de alcanzar el cielo «con su oración y cuidado», que son las rejas que conforman el arado espiritual. Continúa el relato y asume Isidro la voz del narrador en primera persona. El santo interpela a Dios para que le tenga en cuenta y le ayude, pues él siempre hace el bien, frente a quienes no respetan la ley divina:

Señor, que solo tenéis  
luz clara e inaccesible,  
vida inmortal e impasible,  
Vos que a las obras volvéis  
el galardón concebible  
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 71-75).

Una interpelación que va acompañada de alusión a los *Salmos* 6, 2 «ten misericordia de mí, oh Javé» al objeto de reforzar la súplica. Y es en este instante cuando se obra el milagro, pues cuando Isidro «llegó al campo, y cuando ya / el arado apercibía» (De Vega, 2010, Canto III, vv. 11-112):

Vio seis gallardos mancebos  
que de unos verdes acebos  
salían de luz vestidos,  
en el cielo conocidos,  
y allí labradores nuevos  
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 116-120).

Retoma Lope su particular catequesis y presenta los ángeles al lector por medio de una imagen cargada de plasticidad «salían de luz vestidos», al mismo tiempo que recurre a la antítesis para subrayar la naturaleza angélica como condición divina «en el Cielo conocidos, / y allí labradores nuevos». Observamos la sutileza y la naturalidad con la que Lope realiza la transición de lo sobrenatural a lo humano, una sencillez gracias a la cual el lector asume un prodigio difícil de asimilar a simple vista y no percibe lo sobrenatural como algo inaccesible. De aquí que el tránsito de la ficción –la bajada de los ángeles a la tierra– a la realidad –la visión de los mismos por el santo– sea más creíble si se recurre al tópico del sueño:

Y cuando ya despertó  
de improviso al sol miró,



tal Isidro sin sentido  
quedó ofuscado y vencido  
cuando los ángeles vio  
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 126-130).

No obstante, para comprender en toda su extensión el sermón doctrinal lopesco relacionado con este milagro, hemos de retroceder, por un instante, al Canto II, en el cual «baja la envidia al Infierno, de donde aconsejada sale a incitar labradores que le pongan mal con su dueño» (De Vega, 2010, p. 217). Por medio de la alegoría de la Envidia, Lope crea la tensión dramática que precisa para mantener la atención de lector. La Envidia incita al resto de los labriegos a que se quejen a Juan de Vargas, dueño y señor de los campos, pues no pueden soportar que los ángeles ayuden en su labor a Isidro, mientras este se dedica a la oración:

Que en su trabajo importuno  
no pase día ninguno  
que los templos no visite,  
que la oración no ejercite,  
la paciencia, el ayuno  
(De Vega, 2010, Canto II, vv. 615-620).

Una Envidia que, haciendo honor a su nombre no soporta las virtudes y la vida piadosa de Isidro, por lo que pretende vengarse del santo, sembrando en sus campos cizaña y estrago «porque en este limpio trigo / siembren cizaña y estrago» (De Vega, 2010, Canto II, vv. 654-655). Versos que se acompañan con una apostilla bíblica de *Mateo* 13, 25 «pero mientras los hombres dormían, vino su enemigo y sembró su cizaña entre el trigo y se fue». Pero como estas malas artes no dan resultado, la Envidia, aconsejada por el Diablo, indispone al resto de los labradores contra Isidro:

Para un pobre labrador,  
esos mismos labradores  
serán las armas mejores;  
siembra en ellos tu furor,  
que abrasa yerbas y flores  
(De Vega, 2010, Canto II, vv. 751-755).

Los labriegos se quejan ante Juan de Vargas del modo de proceder de Isidro:

Y que mil veces le ven  
los bueyes retirado,  
tan ocioso y descuidado  
que no gana el sueldo bien,  
sino que le come hurtado  
(De Vega, 2010, Canto II, vv. 901-905).

Extremo que es comprobado *in situ* por Vargas, quien tras cerciorarse de la falsedad de tales acusaciones, se despidió de Isidro de esta guisa:



Viendo su amo la risa  
de su boca humilde y santa,  
envuelta en paciencia tanta,  
presume que quien le avisa  
testimonios le levanta  
(De Vega, 2010, Canto II, vv. 990-995).

Centra el Fénix su sermón en contraponer la honradez, la sencillez y la paciencia de Isidro frente a las insidias y la maledicencia de la Envidia: la virtud contra el vicio. Y lo hace buscando la espectacularidad en la escenificación de lo sobrenatural, de tal modo que –retomamos el Canto III–, vemos cómo Lope presenta a los ángeles, que conversan con Isidro, como seres divinos bajados del cielo «pero, ¡quién tan digno fuera / que por esta escala os viera!» (De Vega, 2010, Canto III, vv. 206-207). Una clara alusión a la escalera con la que a, juicio de Jacob, se unía el cielo con la tierra, permitiendo que por ella subieran y bajarán los ángeles (Génesis, 28, 10-15). Una presentación que de cara a la puesta en escena de la pieza, requiere de una tramoya compleja, que

Favorece el desarrollo de la vistosidad y el efectismo (y, consecuentemente, de la eficacia “didáctica”, bajo el punto de vista teológico-dogmático) de las funciones religiosas y del arte sagrado, el cual resultó ser particularmente abundante [...]. Es innegable, por tanto, que todos estos elementos religioso-sociales (teatro, fiestas, arte, liturgia...) aportaron mucho a la cultura teológica de las gentes del barroco. Constituyeron un poderoso recurso catequético y, a la vez, el modo de “sentir” colectivamente el dogma católico por parte de la sociedad. Y, en consecuencia, por parte también de Lope que fue siempre especialmente sensible hacia lo plástico, lo teatral y lo popular (Garralón, 1998, pp. 42-43).

En el Canto V se refieren dos de los milagros mejor aprovechados por Lope para la práctica catequética, pues tal como se indica en su argumento «envíale Juan de Vargas al molino, donde crece la harina de trigo que dio a las aves. Llega tarde a comer a la cofradía, donde por milagro sobra la comida para los pobres (De Vega, 2010, p. 8). En ambos casos, el mensaje teológico-doctrinal es el mismo: la defensa de la caridad como virtud teologal, que ha de ser practicada por el creyente, sin fisura alguna, por ello cuando Isidro da de comer a las aves hambrientas:

Bendicen las aves mudas  
a Dios y, sobre una cuesta,  
el que miraba la fiesta  
quiso decir como Judas;  
«¿Qué perdición es aquésta?»  
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 671-675).

Y cuando multiplica el contenido de la olla, una vez agotado por los cofrades, para dar de comer a los pobres menesterosos y famélicos:



Los pobres comen de prisa,  
con igual contento y risa  
como en mesa de su padre,  
donde, en efecto, su madre  
la Caridad de lo guisa  
(De Vega, 2010, Canto V, 956-960).

Lope describe la Caridad como una figura materna, la cual nunca abandona a sus hijos. En este sentido, cuando quienes acompañan al santo al molino le reprochan que desperdicie grano al dárselo a las palomas, Isidro replica:

De los granos derramados  
nacen los frutos doblados,  
por eso que deis os ruego;  
como el agua mata al fuego,  
la limosna los pecados  
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 876-880).

Una invitación a la práctica de la caridad, que Lope refuerza con apostilla bíblica del *Eclesiastés* 3, 33 «el agua apaga el fuego, lo mismo que la limosna expía el pecado» Y cuando los cofrades recriminan a Isidro que venga con los pobres como comensales a su ágape, el santo responde:

Dad, pues, al pobre el sustento:  
tendréis la gloria y no tormento,  
sin que os puedan oponer  
que a Dios no dais de comer  
los que visteis hambriento  
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 926-930).

Una plática catequética que Lope refuerza con cita de *Mateo* 25, 34-46, en la que en el Juicio Final Cristo condenara a aquellos que no fueron caritativos, pues en el prójimo hambriento se encuentra Dios.

Se abre el Canto VII con una alusión directa del autor a la mezcla en el poema de lo divino y lo profano:

Amor ¿quién te trujo aquí,  
cuando más lejos, tirano,  
estaba mi pluma y mano  
de mezclar aquí por ti  
lo divino a lo profano?  
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 1-5).

En este capítulo se refiere el episodio en el que la esposa de Isidro, María de la Cabeza, es acusada de adúltera –una circunstancia que nos remite a la personalidad de Lope, famoso por sus aventuras amorosas en el Madrid de 1590– tiñendo los versos con un tono autobiográfico. Una vez que los esposos aceptan hacer vida por separado:



María no acompañaba  
a Isidro en esta ocasión  
que, a su ejemplo y devoción,  
en una ermita pasaba  
su vida en santa oración  
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 250-245).

La Mentira ve la ocasión perfecta «de poner en contingencia / la castidad de María» (vv. 245-250). Pero cuando la infamia llega a oídos de Isidro, en modo alguno se la cree:

Porque decir que en María  
vicio deshonesto había  
tan imposible juzgaba,  
que santamente vivía  
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 405-410).

Es en este punto en el que Lope recurre a lo sobrenatural como vía para demostrar la inocencia de María y como contenido para su prédica doctrinal. Extiende santa María de la Cabeza su manto sobre las aguas del Jarama y cruza el río sobre él, con lo que demuestra que está exenta de pecado y que ha sido fiel en todo momento a su esposo:

Y para probar que a Él  
y a Isidro fue tan fiel,  
con gran fe y honesto brío  
sobre el manto pasó el río  
puestas las plantas en él  
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 686-690).

Relaciona el Fénix este milagro con el que obró Moisés al separar las aguas del Mar Rojo. Ambos tienen un punto en común: la fe en Dios es tan fuerte que vence a las calumnias y pone fin a la envidia. De aquí que cuando Isidro ve a su esposa cruzar el río caminando sobre las aguas, exclame:

¡Oh gran Dios, que adonde hay fe  
siempre miras!, grande fue  
la de un casto pecho honesto,  
con cuyo valor ha puesto  
sobre las aguas el pie  
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 696-700).

A lo largo de este glosario de prodigios y milagros, hemos podido comprobar cómo Lope transforma el *Isidro* en un perfecto manual de santidad para los creyentes de la época. Por ello, cuando nuestro autor entrega el texto acabado a fray Diego de Mendoza, le adjunta una carta en la que le dice que por



Haber nacido en Madrid, patria y naturaleza del bienaventurado labrador Isidro, patrón y honra nuestra, me esforzó contra mi humildad y condición a escribir en su alabanza esas canciones, con ánimo sólo de que no me reprendiese la conciencia de no ocupar este poco caudal o talento mío en su alabanza cuando se trata de ella (De Vega, 2010, p. 634).

Es decir, Lope cumple con el encargo del clérigo y justifica su trabajo por el hecho de «haber nacido en Madrid»; es decir, repite los motivos oficiales, pero omite los ocultos.

## 6. CONCLUSIONES

Nos propusimos demostrar con este ensayo que Lope de Vega efectuó un cálculo muy acertado con la composición del *Isidro*, toda vez que la aceptación de la encomienda que le hizo fray Diego de Mendoza tan solo habría de reportarle beneficios. Y a lo largo de los distintos apartados de nuestro trabajo se ha evidenciado el «oportunismo inteligente» con el que el vate madrileño supo ubicarse en el lugar conveniente y en el momento oportuno. Esta habilidad de Lope para poner todos los vientos a su favor no responde a improvisación alguna. El autor del *Isidro* ya contaba con suficiente bagaje en estas lides en su condición de autor de comedias profanas escritas conforme al canon de la Comedia Nueva por él establecido; de aquí que cuando, en carta de 16 de noviembre de 1598, Mendoza acuse recibo del texto original de la obra encargada, se lo agradezca al autor con las siguientes palabras:

Y como es razón reconocer a vuestra merced con todos estos títulos y razones por tan eminente, afamado y señalado en todas sus insignes obras, y que continuamente en semejantes empresas ha salido y sale laureado y victorioso con el lauro y palma, triunfo y renombre de singular vencedor, recibiré en esta ocasión la que siempre en ella emplee su mano, con la demostración y veras de ese su precioso talento y caudal de vuestra merced... (Mendoza, 2010, p. 636).

Esta declaración del eclesiástico es la prueba palpable de que Lope ha logrado lo que pretendía; a saber: que la jerarquía eclesiástica lo reconozca como el mejor poeta del momento, como el poeta por excelencia, como el único que podía redactar una pieza hagiográfica en honor a san Isidro Labrador, con garantías de éxito.

Sin embargo, el triunfo cosechado por Lope de Vega, tanto en la composición de este poema, como en la posterior adaptación del mismo al formato de una comedia de santos conforme a los cánones de la época, precisa ser matizado, pues no todo fue un camino de rosas. El Fénix se ve obligado a abandonar el estereotipo de las comedias de capa y espada, para hacer frente a un nuevo género dramático. Un abandono de las fórmulas dramáticas anquilosadas que «suponía dejar atrás un producto de masas y para las masas, como creación dramática estandarizada que encailló a Lope en el nicho del teatro popular y pasar a una producción literaria más ambiciosa» (Sánchez, 2010, p. 14). Por ello, con el *Isidro* su autor trata de satisfacer más las expectativas de un público minoritario y selecto, antes que las del vulgo. Por ello el *Isidro* es un poema que responde



Al intento del autor madrileño de ganar credibilidad como erudito y dejar atrás la imagen de comediógrafo popular que le perseguía. Para lograrlo intentó remedar la denominada *Rueda Virgiliana*, pues la teoría de la elocución, legado de la retórica clásica, contemplaba en los textos del mantuano los tres estilos fundamentales que todo buen escritor debía conocer: humilde, mediano y sublime (Rial, 2022, p. 349).

Con este cambio de registro, Lope se empodera como autor culto y erudito y acalla las voces de quienes le acusan de derrochar falsa erudición. Otro de los matices a tener en cuenta es el empeño singular del poeta por constituirse como un icono del madrileñismo, un referente ineludible para todos aquellos que aclamaban a san Isidro como su santo patrón y que veían en Lope a la pluma que contribuyó de forma decisiva a la canonización del humilde labriego.

En esta cadena de matices, no podemos dejar atrás el hecho de que el *Isidro*, como comedia de santos, debía fundir los aspectos visuales y plásticos propios del espectáculo teatral –tarea a la que su autor debió de entregarse de cara a la puesta en escena de la obra– y el fondo doctrinal de los mensajes incluidos en el texto del poema. Una fusión en la que Lope demuestra ser un experto. En todo caso, Lope efectúa una exégesis pragmática de todo lo calificado como isidril, pues sabe que con su plática catequética logra diversos objetivos. De un lado, da rienda suelta a sus ansias de erudición por medio de las abundantes *marginalia*, satisfaciendo con ello la curiosidad del lector ilustrado; mientras que, por otro, aprovecha el componente sobrenatural de los milagros obrados por san Isidro para adoctrinar a los feligreses que viven el «fenómeno isidril» con una devoción desmedida. Y para finalizar, hacemos mención de un matiz más prosaico: el lado crematístico de la empresa. El Fénix vive casi de forma exclusiva de los ingresos que le reportan las comedias profanas que se representan en los corrales madrileños. Cuando Felipe II promulga en mayo de 1598 una Real Orden que prohíbe *sine die* la representación de estas piezas populares, se percata de la considerable merma de sus ingresos. De aquí que aceptase de buen grado la propuesta de Mendoza. Aceptación que se hace extensiva a los encargos recibidos del Concejo de la Villa y Corte para dirigir las Justas poéticas convocadas con motivo de la celebración de la beatificación y canonización de san Isidro. En suma, Lope aflora en el *Isidro* el lado más genuino de su personalidad: dar salida a su ego, y al mismo tiempo sacar provecho de todo lo que hace.

RECIBIDO: 18.8.2023; ACEPTADO: 17.10.2024.



## BIBLIOGRAFÍA

- AARON, Audrey (1967). *Cristo en la poesía de Lope de Vega*. Cultura Hispánica.
- APARICIO MAYDEU, Javier (1993). A propósito de la comedia hagiográfica barroca. En *Estado de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 1 (pp. 141-152). Universidad de Salamanca.
- APARICIO MAYDEU, Javier (1999). Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura. En *El José de las mujeres*. Rodopi.
- ARIAS MONTANO, Benito (1774). *Momentos sagrados de la salud del hombre: desde la caída de Adán hasta el Juicio Final*. Oficina de Benito Monfort.
- BÉHAR, Roland (2009). Virgilio, San Agustín y el problema del poema heroico cristiano (1520-1530). *Criticón*, 107, 57-92.
- CAMARGO, Ignacio (1977) [1689]. Discurso teológico sobre los teatros y comedias de este siglo. En Emilio Cotarelo y Mori (Ed.), *Bibliografía sobre las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Universidad de Granada.
- CARREÑO, Antonio (2002). Introducción. En *Lope de Vega. Poesía I. La Dragontea. Fiestas de Denia, La hermosa de Angélica* (pp. 9-69). Biblioteca Castro.
- CARREÑO, Antonio (2004). Introducción. En *Lope de Vega* (pp. 9-66). Biblioteca Castro.
- CAZÉS GRYJ, Josef Dann (2015). La comedia de santos en el Siglo de Oro, *Atalanta*, 312, 37-70.
- CONDE PARRADO, Pedro (2018). Las fuentes de la erudición y el humanismo cristiano en la poesía de Lope de Vega. El comienzo del décimo Canto del *Isidro*. En *Lope de Vega y el humanismo cristiano* (pp. 81-106). Biblioteca Aurea Hispánica. Iberoamericana / Vervuert.
- DASSBACH, Elma (1997). *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*. Peter Lang.
- DE MENDOZA, Domingo (2010) [1596]. *Carta a Lope de Vega Carpio*, de 27 de noviembre de 1596. Cátedra.
- DE VEGA CARPIO, Lope (2010). Prólogo al *Isidro*. En Antonio Sánchez Jiménez (Ed.) (pp.159-166). Cátedra.
- DE VEGA CARPIO, Lope (2010). *Carta [17] a Fray Domingo de Mendoza*. Cátedra.
- DE VEGA CARPIO, Lope (2010). *Carta [29] a Fray Domingo de Mendoza*. Cátedra.
- DIXON, Víctor (2005). La huella en Lope de la tradición clásica: ¿honda o superficial? *Anuario de Lope de Vega*, 11, 83-96.
- FERNÁNDEZ VILLA, Domingo (1997). *San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza*. Everest.
- GARCÍA MASCAREL, Purificación (2009). *La comedia anónima de San Isidro de Madrid. De la colección teatral del Conde de Gondomar. Edición y notas*. Universidad de Valencia.
- GARCÍA VILLADA, Zacarías (1928). *San Isidro Labrador en la historia y en la literatura*. Razón y Fe.
- GARRALÓN BARBA, Javier (1988). *Poesía y Teología en Lope de Vega: las ideas teológicas en la lírica lopesca y los recursos literarios empleados en su expresión*. UNED.
- MENDOZA, Diego (2010). *Carta a Lope de Vega Carpio*, 27.11.1598.
- HERRERO LORENZO, María Paz (1988). Un milagro de San Isidro. El Códice de Juan Diácono. *Caleruega*, 14.



- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2003): *El universo poético de Lope*. Laberinto.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2018). Lope de Vega y Arias Montano: ecos de *Humanae Salutis Monumenta* en el *Isidro*, de Lope de Vega. En *Lope de Vega y el Humanismo cristiano*, Biblioteca Aurea Hispánica (pp. 11-60). Iberoamericana / Vervuert.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2020). Lope de Vega y Teófilo Folengo. Relieves del *Convivum Pauperum*. En *La escritura religiosa de Lope de Vega: entre la lírica y la epopeya* (pp. 191-258). Iberoamericana / Vervuert.
- PUÑAL, Tomás y SÁNCHEZ, José María (2000). *San Isidro de Madrid, un trabajador universal*. Laberinto.
- RENNERT, Hugo Albert y CASTRO, Américo (1968). *Vida de Lope de Vega*. Anaya.
- RIAL CABREIRO, Lucio (2022). El *Isidro*, de Lope de Vega: un poema hagiográfico en un universo erudito pagano. En *Scripta manet: nueva mirada sobre los estudios clásicos y su traducción* (pp. 347-356). Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones.
- ROJO ORCAJO, Timoteo (1935). *Las fuentes históricas del Isidro, de Lope de Vega*. Tipografía Católica.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2005). Domesticidad, ilusión de intimidad y estrategias de representación en el *Isidro* (1599), de Lope de Vega. *Ínsula*, 714, 21-24.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2010). Introducción. En *El Isidro* (pp.13-69). Cátedra.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1962). *Lope de Vega*. Espasa-Calpe.
- SANZ MARTÍNEZ, Nicolás (1983). El códice de San Isidro Labrador. En *San Isidro Labrador, patrón de Madrid*. IX Centenario de su nacimiento (pp. 49-69). Academia San Dámaso de Arte e Historia.
- SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar *et al.* (1993). *Los milagros de San Isidro, Códice de Juan Diácono* (pp. 113-146). Academia San Dámaso de Arte e Historia. Arzobispado de Madrid.
- SIMÓN DÍAZ, José (1983). Bibliografía de San Isidro. En *San Isidro, patrón de la Villa y Corte*. IX Centenario de su nacimiento (pp. 139-143). Academia San Dámaso de Arte e Historia, Arzobispado de Madrid.
- TICKNOR, George (1965). *History of Spanish Literature* (1849), vol. 2. Frederick Ungar.
- VOSSLER, Karl (1938). *Lope de Vega y su tiempo*. Trad. de Ramón Gómez de la Serna. *Revista de Occidente*.
- WRIGHT, Elizabeth R. (2001). *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip II, 1598-1621*. Bucknell University Press.
- YURRAMENDI, Máximo (1935). *Lope de Vega y la Teología*. Luz y Vida.



