

¿Con diablo o sin él? Dos variantes dramáticas sobre la vida de San Isidro, por Lope de Vega

Françoise CAZAL
Université de Toulouse-Le Mirail

Un caso de reescritura muy obstinada son los escritos de Lope sobre San Isidro. La leyenda del patrón de Madrid le inspiró al dramaturgo, después de un largo poema de juventud¹, una comedia hagiográfica en tres actos, *San Isidro labrador de Madrid* (1617), escrita durante la campaña de beatificación del santo, y un díptico de dos comedias, cada una en dos actos, *La niñez de San Isidro* y *La juventud de San Isidro*, representadas en 1622, durante las fiestas de canonización².

La necesidad de no repetir demasiado, en el díptico de la canonización, el contenido de la primera comedia es, sin duda, una de las razones que explican las numerosas diferencias de tratamiento dramático de la leyenda en estas sucesivas obras dramáticas, y en particular, la supresión del personaje del Demonio en el díptico de 1622, siendo probablemente otra razón de esta desaparición una reducción general del reparto³ y de la materia dramática⁴ entre las dos etapas de la dramatización.

Dejando de lado la primera parte del díptico (*La niñez de San Isidro*), porque allí Lope no dramatizó las fuerzas del mal, se describirá el tratamiento dramático de la figura del Demonio en la obra de 1617,

¹ *Isidro, poema castellano*, escrito en 1599. El estudio comparativo del poema con las obras dramáticas no entra en el propósito de este artículo.

² Lope de Vega, *Obras*, t. X, *Comedias de vidas de santos* II, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1965. Todas las citas se harán por esta edición.

³ *San Isidro labrador de Madrid* tiene 37 personajes, y el díptico suma sólo 27 personajes.

⁴ La cronología dramática abarcada sufre igual proceso de reducción: en *La juventud de San Isidro*, la cronología se interrumpe en el milagro de María de la Cabeza que cruza el Jarama sobre su manto, mientras que en *San Isidro labrador de Madrid*, Lope dramatizaba la leyenda del santo hasta el periodo *post mortem*.

San Isidro Labrador de Madrid, para apreciar luego, en la obra de 1622, los efectos funcionales de la desaparición de este personaje.

¿Qué características son las del Demonio en la pieza de 1617? ¿Cómo se reparten las funciones de los personajes del mal y qué tipo de equilibrio dialogal se va creando entre ellos? ¿Cómo se logra, con la figura del Demonio, ensalzar la figura del santo? ¿Qué modificaciones en el equilibrio dramático acarrearán, en la obra de 1622, la supresión del personaje del Demonio y la conservación de los personajes de Envidia y Mentira? He aquí algunos de los puntos que merecen ser observados en este cotejo de las dos piezas lopescas sobre San Isidro.

El acto primero de *San Isidro Labrador de Madrid* no goza de la presencia del Demonio, pero sí de una de sus criaturas, Envidia, personaje alegórico cuyo propósito dramático es difamar a San Isidro. Para paliar esta ausencia momentánea del Príncipe del mal y preparar su futura intervención en el segundo acto, Envidia, al presentarse ante el público, expone insistentemente su genealogía demoníaca en un largo autorretrato⁵. Precursor de la acción del Demonio y primera manifestación suya en la obra es el personaje de Envidia, resorte dramático fundamental en la leyenda de San Isidro, donde las diversas pruebas morales a que se somete al santo se originan, por lo esencial, en las reacciones envidiosas manifestadas por el entorno humano de éste. Los efectos inducidos por esta primera intervención del personaje de Envidia se van descubriendo en el acto segundo, a través de los discursos y actuaciones de varios campesinos envidiosos que denuncian ante Iván de Vargas, el amo de Isidro, la supuesta pereza del Labrador. De esa manera, varias escenas de maledicencia campesina enmarcan la escena más conocida de la leyenda isidoriana, la de los ángeles que sustituyen al santo en su tarea de labranza para evitarle los reproches de su amo. Después de esta primera intervención indirecta, Lope intensifica el protagonismo dramático de Envidia que, disfrazado de Labrador envidioso, se ensaña en persona con Isidro⁶ en el segundo episodio milagroso, el de la molienda, en el momento en que, bajo la nevada, el santo está distribuyendo caritativamente a las palomas hambrientas el trigo perteneciente a su amo. Envidia que intentó provocar mediante sus comentarios displicentes una desavenencia entre

⁵ «[...] Hame enviado al suelo / mi padre, fiero, horrible, / en cuyas alas y desnuda espada / caí del alto cielo [...]» (*op. cit.*, p. 403).

⁶ «¿Así agradeces a Iván / lo que le cuesta este pan?» (*op. cit.*, p. 421).

el santo y su amo, pronto ha de reconocer su fracaso frente a la intervención divina que protege a Isidro. Entonces es cuando, por primera vez en la obra, «*Sale el Demonio*», en medio del acto segundo, en una aparición largamente preparada por el protagonismo anterior de Envidia, lo que demuestra el esmero con que Lope organiza la progresiva incorporación dramática de las fuerzas del mal en esta obra. Al Demonio se le mantiene en reserva hasta que el caso se ponga difícil. Y, sin embargo, sorprendentemente, la primera réplica del Demonio nos lo presenta como un personaje bastante despistado, incapaz, por ejemplo, de adivinar la razón de la presencia de su criatura Envidia en esos parajes desolados⁷. Después de oír las protestas de Envidia⁸, el Demonio afirma su superioridad frente a su lugarteniente, mostrándose, a diferencia de éste, poco sorprendido por lo que está ocurriendo. Muestra que sabe perfectamente que Isidro goza del valimiento de Dios, y alardeando de buen analista y buen estratega, le imparte generosamente sus consejos a Envidia. Ya en esta primera aparición del Demonio, Lope recurre a un doble aprovechamiento dramático del personaje: los comentarios pedagógicos que dirige Luzbel a su lugarteniente no sólo sirven, en la economía dramática, para afirmar la consabida superioridad jerárquica y propensión al orgullo del Demonio sino también para que éste se convierta, paradójicamente, en exegeta de la vida del santo y en testigo de sus hechos milagrosos. Isidro, explica el Demonio, ha podido mostrarse generoso con las aves del cielo porque cuenta con la protección divina, manifestada en la multiplicación milagrosa de la harina en el molino:

DEMONIO ¿Qué mucho, si ve crecer
 tanto el harina de un grano?
 Vesle allí, que muele trigo,
 y que el harina se vierte⁹.

Notable es que, en sus comentarios, el Demonio evite cuidadosamente mencionar el nombre de Dios, y se contente con

⁷ DEMONIO: «¿Qué haces, Envidia fiera, / en aquesta soledad?» (*op. cit.*, p. 421). Dos razones, por lo menos, parecen concurrir a esta ignorancia del Diablo: el deseo, quizás, por parte de Lope, de darnos una versión algo ridícula y rebajada del Demonio, pero también la necesidad estructural de favorecer la exposición de la situación por Envidia.

⁸ ENVIDIA: «Mátame aqueste villano / que a las aves da a comer / con caritativa mano» (*ibid.*).

⁹ *Ibid.*

describir visualmente para el espectador el milagro de la molienda. El personaje de Envidia, lleno de ironía y deseoso de vengarse de las lecciones de superioridad del Demonio, parodia con insolencia sus palabras y se desquita de la humillación mencionando intencionadamente el nombre de Dios ante Luzbel¹⁰. Con esto, Lope logra crear en la pareja actancial de los personajes del mal una interesante tensión dramática. Se invierten, de modo cómico, los papeles. Demonio es quien se queja, y Envidia es quien lo va aleccionando:

DEMONIO	Que no hubo muerte para mí.
ENVIDIA	No era castigo, más es que vivas y veas que un labrador sube al cielo, y que tú un arcángel seas que, por ensalzar tu vuelo, bebes las aguas leteas ¹¹ .

Tal inversión de equilibrio es uno de los elementos que muestran el peso actancial de Envidia, que, en esta comedia, no sólo influye en los hombres sino incluso en el Demonio, halagando su proverbial orgullo y picando su vanidad. A nivel simbólico, las palabras de Envidia permiten evocar con anticipación las tradicionales características del Demonio (desesperación y orgullo) antes de que él mismo las ejemplifique directamente ante el público, diciendo: «¡Pesar de mi mal gobierno! / Mas ¡viva mi nombre eterno!»¹². Es el primer ejemplo, en esta obra, en que los dos personajes del mal funcionan con cierta redundancia dramática. No será el último. También manejado de modo repetitivo, y también definidor del Demonio, y por lo tanto elemento deseable en una escena que funciona, respecto a este personaje, como escena de exposición, es el tema de la caída, que permite surtir interesantes efectos contrastivos con el tema de la futura subida al cielo del santo.

ENVIDIA	Ícaros fuimos los dos, que el rayo del sol de Dios
---------	---

¹⁰ ENVIDIA: «Si tiene a Dios por amigo, / no es mucho» (*ibid.*).

¹¹ *Op. cit.*, p. 422.

¹² *Ibid.*

arrojó al mar del infierno¹³.

Inútil subrayar la teatralidad de estos procedimientos descriptivos que van retratando al Demonio a través de una trayectoria de caída a la vez moral y espacial, simétricamente inversa de la elevación de San Isidro por su humildad.

Para ensalzar la humildad del santo, Lope insite mucho en este rasgo del Demonio, dándole, en una segunda ocurrencia, un toque social adaptado al argumento de la obra: hace del orgullo del Demonio un orgullo aristocrático. Exasperados por la perfecta humildad moral y social de Isidro, los personajes del mal confiesan ante el público que estarían dispuestos a aceptar la existencia de santos, si fuesen por lo menos santos distinguidos, santos aristócratas.

ENVIDIA	Que un Domingo, al fin, Guzmán, que un Ildefonso Mendoza estén, Luzbel, donde están, que una Engracia, en Zaragoza, y un Teodoro, capitán, parece que está en razón; pero un villano grosero... ¹⁴
---------	---

La construcción dramática levanta, pues, frente a Isidro, la orgullosa figura aristocrática del «arcángel caído» que menosprecia la bajeza social del santo labrador¹⁵.

La escenificación de Lope permite recordarle también al espectador otro rasgo constitutivo del diablo: su activismo, que hace de él un perfecto acelerador de la acción dramática. Cortándole la palabra a Envidia, personaje mediatibundo, quejoso y logorreico por definición, el Demonio planea con impaciencia una intervención propia contra Isidro, a quien proyecta interrumpir en sus arrebatos místicos en medio de la naturaleza. Este intento lo va llevando a cabo el Demonio, conforme a la leyenda, haciendo que un lobo se coma el jumento del santo durante la oración de éste. Esta vez, Lope sí que recurre escénicamente a las

¹³ *Op. cit.*, p. 422.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 422.

¹⁵ Las posiciones sociales desempeñan un gran papel en la organización dramática de las piezas lopescas sobre San Isidro. Véase mi artículo, en este mismo volumen: «El santo, el trabajo y el amo, en tres obras de Lope sobre San Isidro». El personaje del amo, Iván de Vargas, aristócrata orgulloso y colérico, es uno de los personajes que se deja manipular (aunque momentáneamente) por el diablo.

capacidades de clarividencia del Demonio, haciéndole capaz, a distancia, de contarle a Envidia lo que va a hacer y pensar el santo: de esta manera, por segunda vez, Lope pone al Demonio al servicio de la hagiografía isidoriana y hace de él el primer testigo y el primer hagiógrafo del santo. En cuanto al esquema actancial, a pesar de tener el Demonio la iniciativa en esta acción perturbadora, actúa mediante intermediarios (Envidia, el Lobo, y los Muchachos) y manteniendo una posición de observación a distancia. De momento, no se rebaja interviniendo personalmente. El dramaturgo lo reserva para un episodio ulterior¹⁶. El hacer del Demonio el instigador indirecto del episodio del jumento devorado le permite al dramaturgo enriquecer el perfil psicológico del personaje. En efecto, se deja entender que el Demonio quiere interrumpir el trato de Isidro con Dios en la oración por pura rabia envidiosa, por no haber sido él mismo reconocido y amado de Dios. Lope logra así combinar eficazmente, en su personaje, tradición religiosa y coherencia psicológica.

La caracterización del Demonio no resultaría completa si no apareciera en las tablas su lado manipulador: Luzbel actúa a través de los Muchachos, que, vectores inocentes de la voluntad del Maligno, rodean al santo con sus gritos de alarma y funcionan como altavoces del Demonio. Otro acierto escénico de Lope es insertar, en medio de esta escena de griterío, una réplica en la que el Demonio comprueba que la empresa de perturbar a Isidro no puede sino soldarse por un fracaso. Luzbel, desalentado, se queja diciendo¹⁷: «Dios le revela mi intento». La

¹⁶ El Demonio le da a Envidia los elementos necesarios, y éste los transforma en proyecto concreto: DEMONIO: «Oye, que a hacer oración / es ido; estorbarlo quiero / y darle enojo y pasión. / Tiene este campo una ermita / que llaman la Magdalena; ya del molino la grita / le cansa y da gran pena. ENVIDIA: La soledad solicita. / Mientras muelen, en ella está; / el pollino deja acá; / haré que un lobo lo coma» (*ibid.*). Desde el punto de vista de la interlocución, llama la atención el que, aquí, Demonio y Envidia funcionen de modo fusional, en coro, para describir las acciones. La réplica del Demonio no responde a la de Envidia, sino que la prolonga, en una clase de reportaje en vivo y en directo que instrumentaliza, en el plano teatral, y, por lo tanto, ridiculiza a la pareja del mal: «Ya por esta cuesta asoma / y le despedaza ya». Sólo mediante la formulación de órdenes por el Demonio se mantiene la debida relación jerárquica entre éste y su vasallo Envidia: DEMONIO: «Esos muchachos incita / para que dándole grita, / le quiten la oración» (*ibid.*).

¹⁷ Para destacar mejor esta réplica solitaria del Demonio, Lope delega momentáneamente a uno de los Muchachos la función de reportero sobre las acciones del santo, función que desempeñaban anteriormente el Demonio y Envidia: «Está a la oración atento / ni se mueve ni responde» (*op. cit.*, p. 422). Cuando, algunos versos después, Envidia reanuda con el comentario, empleará exactamente los mismos términos que el Muchacho: «No se ha querido mover / hasta acabar la oración», subrayándose así el parecido funcional destinado a mostrar que el Demonio actúa a través de las personas más variadas. El reportaje apasionado hecho a dos voces por Demonio y

inserción de esta frase antes del fin del episodio hace que el Demonio sea quien pone de relieve su propio fracaso, con la consiguiente ridiculización del personaje.

Hemos visto que cuanto más avanza la obra, más graves son los acosos del Demonio. Éste amenaza ahora la esfera privada del santo, provocando disensiones conyugales entre Isidro y su esposa María que, a raíz del nacimiento de su hijo, se ha ido a una ermita, a vivir sola. Lope termina el acto segundo sobre este proyecto perverso del Demonio, interrumpido por una alegre escena de bailes rústicos. Se deja así en suspenso la actuación del Demonio, reservando su mayor protagonismo para el acto tercero. A nivel dialogal, en el final del acto segundo, se mantiene, dentro de la pareja dramática Demonio/Envidia, el reparto jerárquico tradicional: el Demonio es quien decide y Envidia es quien hace pleito homenaje a su señor¹⁸. Pero aunque el Demonio conserva el mando, sigue afirmándose la superioridad de Envidia a nivel del volumen dialogal (62 versos para Envidia, sólo 35 para el Demonio). Ambos personajes, de todas maneras, son muy habladores, y el dramaturgo, con perfecto dominio de la teatralidad, establece un fuerte contraste entre el *vaniloquium* de los dos personajes infernales y el devoto silencio de Isidro ensimismado en su oración, silencio que permite escenificar lo indecible e irrepresentable, o sea el diálogo místico entre el santo y Dios.

El acto tercero se abre sobre las alabanzas de Iván de Vargas, el amo, que acaba de beneficiarse de un nuevo milagro de Isidro (el santo ha hecho brotar una fuente de una piedra, para desalterar a su amo). Estos loores convocan al escenario a los dos personajes del mal, lo que les permite aparecer de modo temprano en el acto tercero, otra vez en el empleo dramático, opuesto a su naturaleza, de turiferarios involuntarios del santo: sus quejas contra el santo son otras tantas maneras de ensalzarlo en la comedia. Lope incluso les confía la misión de subrayar

Envidia, limita a ambos personajes a un papel de observadores pasivos que subraya su fracaso y ensalza la victoria moral de Isidro: DEMONIO: «El jumento quiere ver. ENVIDIA: Ya le echa la bendición. DEMONIO: Y él se comienza a mover. ENVIDIA: Después de despedazado / se mueve ¡Ay! DEMONIO: ¿De qué te espantas?» (*ibid.*).

¹⁸ DEMONIO: «Ven conmigo: que ya a mí / me toca intentar su estrago. / ¿No me ayudarás? ENVIDIA: Yo sí, / tu hija soy; poco pago / cuando me abraza por ti» (*op. cit.*, p. 423). Extrañamente, en estos versos, Lope feminiza al personaje de Envidia, mientras que en las otras ocurrencias, a pesar de la consonancia femenina de su nombre, es un personaje masculino.

ante el público el nexo simbólico entre el milagro de la fuente y el milagro veterotestamentario de Moisés, que también hizo manar agua de una roca¹⁹.

En la sabia gradación que Lope organiza para la actuación del personaje de Luzbel, no sólo se intensifica la participación personal del Demonio en las trampas tendidas a Isidro, sino que, en el espacio escénico, se van acercando al santo los protagonistas del mal. A diferencia de lo que ocurría en la última escena del acto segundo, en la cual Envidia y el Demonio contemplaban de lejos las actuaciones de Isidro, aquí, ambos personajes ocupan un lugar escénico muy próximo al del santo, hecho que se traduce, a nivel dialogal, por una rápida y reiterada alternancia de breves momentos de diálogo entre Isidro e Iván, por una parte, y Demonio y Envidia, por otra. Esta mayor proximidad escénica de los personajes del bien y del mal va exacerbando la tensión dramática y permite potentes efectos contrastivos.

Después de marcharse la pareja Isidro/Iván, la otra pareja, Demonio y Envidia, continúa sola su conversación. Lope pone al Demonio en situación dialogal de inferioridad en sus intercambios con Envidia. Éste se burla abiertamente de su jefe²⁰, y le humilla desaconsejándole, con tono protector, acercarse a la fuente milagrosa, y recordándole despiadadamente otros fracasos suyos sonados²¹. Fuera de su interés cómico intrínseco, la guasa de Envidia sirve para mostrar que el Demonio lleva las de perder. Sin embargo, no por ridiculizar a su personaje Lope va reduciendo su protagonismo verbal: el Demonio es quien pronuncia, en esta escena, el mayor número de versos, hecho nada extraordinario en la medida en que ha de exponer ante el público su nuevo proyecto de acción contra el santo²².

En el argumento del acto tercero, el Demonio planea darle protagonismo a su recién llegado asociado, Mentira, que ha de hacer correr el rumor de que María de la Cabeza, esposa de Isidro, se dedica

¹⁹ El Demonio se indigna: «¡Que este villano se atreva / a la fe del gran Moisés / y que una peña también a su aguijada mueva! / ¿Qué es lo que hace Dios aquí? / ¿Forma otro segundo Adán / de tierra y nada?» (*op. cit.*, p. 427).

²⁰ ENVIDIA: «¡Hoy te dan / estas lanzadas a ti! DEMONIO: ¡Sí, mas con una aguijada! ENVIDIA: Que no quiere Dios, es cierto, / como eres ya moro muerto, / darte, Luzbel, gran lanzada» (*op. cit.*, p. 428).

²¹ ENVIDIA: «¡Tente, no seas atrevido! / Que si estatuas suele haber / en las fuentes, quizás Dios, / atándonos a los dos, / nos querrá en ella poner. DEMONIO: ¿Dios atarme a mí? ENVIDIA: ¿No sabes / que te ató por la mejilla / Leviatán?» (*ibid.*).

²² 50 versos para el Demonio, 30 solamente para Envidia, invirtiéndose la proporción anterior.

en su ermita del Jarama a verdaderas bacanales con los campesinos de la región²³. Así, entendemos que la mayor proximidad escénica del Demonio con Isidro sirve para que los espectadores perciban no sólo la invasión de la esfera privada del santo, la de su honor familiar, sino también el peligro mayor que está corriendo el labrador.

Otro de los aciertos de la dramatización del Demonio por Lope es que son las acciones virtuosas del santo las que inducen como por automatismo las apariciones del Demonio en el diálogo, lo que es otra manera de mecanizar las intervenciones de éste y de supeditar su figura a la de Isidro. Un nuevo milagro del santo labrador, inspirado en la multiplicación de los panes, desencadena las quejas envidiosas de un Demonio repetidamente ridiculizado, expuesto, esta vez, no a las burlas de Envidia sino a las pullas de Mentira²⁴. Ridiculizado por los demás, el Demonio se autoridiculiza también por su modo de hablar. Lope escenifica a un ángel malo propenso a los altibajos anímicos, que se traducen por ex-abruptos en sus discursos (tiene sus ribetes de maniaco-depresivo el Demonio de esta comedia)²⁵.

Sacando a relucir, entre las características tradicionales del diablo, las que van más cargadas de posibilidades teatrales, Lope hace que, mientras Isidro va recitando un elegante soneto de alabanzas a Dios, los tres acólitos del mal se disfracen y se cambien de ropa en el escenario, juego escénico que les recuerda a los espectadores otra característica convencional del diablo, la de engañar con su apariencia. Estos preparativos dan lugar, entre los tres personajes del mal, a unos intercambios dialogales muy equilibrados, en los cuales el Demonio les lleva sólo una corta ventaja a sus colegas, en cuanto al número de versos pronunciados²⁶.

La etapa siguiente consiste, pues, en dramatizar directamente la presencia del Príncipe del mal, aunque siempre bajo la forma del

²³ Más tarde, en la comedia, dirán de María: MENTIRA: «[...] no fue Tais ramera / más loca, pues no hay pastor / con quien no trate de amor / en toda aquella ribera» (*op. cit.*, p. 433).

²⁴ «DEMONIO: ¡Haráme que el cielo tome / con el furor que me abrasa! MENTIRA: Mal podrás tomar el cielo / después que se te cayó / de las manos.» (*op. cit.*, p. 432).

²⁵ En una réplica, Demonio arenga, lleno de confianza, a Mentira: «Si hoy tu frente no coronas, / honra de mis capitanes, / adalid de mis fronteras, / caudillo de mis asaltos, / y sobre muros tan altos / no trepas con mis banderas, / no digas que eres nacida, / Mentira, de mis entrañas» (*ibid.*); y en la siguiente reconoce tristemente que en Isidro se anuló la maldición de Adán: «No es labrador como Adán; / no le dan pan con sudor; / éste sí que es labrador / que come de balde el pan.» (*ibid.*).

²⁶ 37 versos para el Demonio, 26 para Envidia, 30 para la incipiente Mentira.

disfraz. Antes, en la comedia, el Demonio actuaba por intermedio de otros personajes, los campesinos que manifestaban sus sentimientos hostiles a Isidro; ahora, adoptándose el mismo esquema que para Envidia en el acto primero, el Demonio se disfraza de campesino para perjudicar más directamente al santo. El mayor aprieto de las fuerzas del mal hace que el santo claudique y dude un instante de la fidelidad de su esposa, pero pronto se aclara la situación y se produce una cordial reconciliación de los dos esposos que da lugar, en reacción, no ya a una sencilla escena de quejas del Demonio sino a unos comentarios suyos totalmente admirativos frente al santo²⁷. El desfase entre la naturaleza dañina de los personajes del mal y sus discursos ditirámicos a favor del santo hace de ellos unos personajes descolocados que manifiestan explícitamente la conciencia de la incongruencia de sus presencia, diciendo: «¿Qué hacemos los tres aquí, [...]?»²⁸.

En la composición de esta comedia que, como veremos, tiene un doble final, al Demonio y a sus amigos les toca dar una primera conclusión²⁹ a la obra, justo antes de un alegre episodio con cantos y músicas rústicas destinados a celebrar la mies. La llegada de la procesión con su cruz ahuyenta al diablo³⁰ que se retira corriendo al infierno, proclamando: «¡Isidro, no quiero más / contigo: rendido estoy»³¹, única réplica, en toda la obra, en la que el Demonio se dirige directamente a Isidro en nombre propio³².

Sin embargo, Lope no se resigna a despedirse tan pronto del trío del mal, y añade un último episodio situado después de la muerte de Isidro. Las figuras alegóricas de Manzanares y de Jarama convidan, con sendas profecías, a los campesinos a que visiten las reliquias de San Isidro expuestas en San Andrés. Así que al Demonio y a Envidia, no les queda más remedio que hacer un último *come back*, eso sí muy

²⁷ Estos comentarios se insertan de modo separado, superpuestos al diálogo, con una técnica que recuerda la de los comentarios supradialogales del teatro de Sánchez de Badajoz.

²⁸ Frase pronunciada por Envidia (*op. cit.*, p. 436).

²⁹ Después de las exclamaciones admirativas de sus lugartenientes: «MENTIRA: ¿Hay tal amor? / ENVIDIA: ¿Hay tal fé?», el Demonio reconoce abiertamente la superioridad del santo labrador (*op. cit.*, p. 437).

³⁰ Véase la didascalia: «Vanse, y salen Bartolo Costanza, Teresa, Lorenzo, Esteban y otros pastores, con su cruz de espigas, e instrumentos» (*ibid.*).

³¹ Esta réplica va precedida de una última irreverencia de Envidia: ENVIDIA: «¿Dónde vas? DEMONIO: ¡Voy al infierno! ENVIDIA: ¡Bien harás!» (*ibid.*).

³² En esta escena culminante, Lope le confiere al Demonio la voz cantante para mejor rubricar su derrota: 46 versos para el Demonio, 17 para Envidia, 9 para Mentira.

desganado por parte de Envidia que, irrespetuoso con su amo, protesta: «Deja de atormentarme. ¿Qué me quieres? / ¿Otra vez a Madrid andar me mandas? / Pesado eres, Luzbel, pesado eres»³³. Las últimas jugadas del diablo contra las reliquias de Isidro no tienen más éxito que sus anteriores intentos, en vida del santo. Intenta apagar la luz votiva que vela al cuerpo santo, pero un ángel baja acto seguido del cielo para encenderla de nuevo; varios personajes malintencionados deseosos de apoderarse de parte de las reliquias del santo sufren inmediato castigo³⁴. Este añadido permite insertar no sólo cuatro de los milagros *post mortem* de la leyenda de Isidro, sino manejar el tiempo dramático de otra manera, abocándolo al futuro tiempo de la canonización del santo. A los personajes del mal les toca el papel de concretar esta noción del paso de los siglos, por ser ellos «personas espirituales» para las cuales el tiempo no pasa del mismo modo que para los hombres: «¿Para qué aguardamos siglos?»³⁵, dice Envidia.

La actuación del Demonio termina, pues, delante del cuerpo santo tendido en el altar, y su última réplica de sustancia sirve para subrayar la característica fundamental de la figura de Isidro y para anunciar el fin de su propio papel dramático :

DEMONIO [...] Loco me torna
el ver que tantos milagros
haga un hombre que con toscas
abarcas pisa los cielos
para pisarme la boca³⁶.

En esta fórmula sincrética, Lope aúna la imagen conocida del diablo pisado por el pie de la Virgen³⁷ con la expresión concreta del callar a la fuerza, un callar que es, a la vez, símbolo de su derrota y señal del fin de su protagonismo como personaje hablante de la comedia. Las últimas palabras del Demonio, en la obra, son palabras de cobardía y renuncia, creándose un efecto de redundancia con la primera

³³ *Op. cit.*, p. 440.

³⁴ Un sacerdote intenta cortarle un mechón de pelo al santo, pero al querer hacerlo, es presa de grandes dolores que le hacen desistir; dos criados pronuncian palabras malsonantes contra las reliquias del santo, y padecen inmediato ahogo; por fin, la reina Doña Juana quiere cortarle un dedo al cuerpo santo, pero sufre un súbito parálisis que la obliga a devolver el dedo cortado.

³⁵ *Op. cit.*, p. 442.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Vid. Gen, 3, 15: «Ipsa conteret caput tuum»*, Biblia Vulgata, ed. Colunga-Turrado, BAC, 1977.

conclusión³⁸. Este segundo y definitivo final le da al Demonio un protagonismo menor del que tenía en el final anterior, afirmándose en esta última escena la supremacía dialogal de Envidia (53 versos para Envidia, 23 para el Demonio), lo que refleja a nivel del volumen versal la pérdida general de protagonismo del Demonio. También notable es, a nivel de la teatralidad, el contraste entre la bajada a los infiernos del Demonio con su séquito, y la presentación en altura de las reliquias de Isidro en el altar, imagen precursora de la canonización.

Esta comedia de 1617 dramatiza ampliamente la presencia de las fuerzas del mal, merced al gran protagonismo concedido al trío del Demonio, Envidia y Mentira, mientras que en la comedia de 1622, sólo aparecerán Envidia y Mentira. Hemos visto cómo la presencia del trío, y en particular del Demonio, se hace en aumento progresivo, tanto en el número de escenas por acto, como en su creciente protagonismo en las trampas tendidas al santo³⁹. En la pieza de 1617, a nivel del volumen versal, este protagonismo revela cifras interesantes. Envidia, con un total de 158 versos, domina el diálogo, seguido, no muy lejos, por el Demonio, (140 versos), y muy lejos, por Mentira, que además de no figurar en la primera y la última escena de la obra, sólo pronuncia un total de 39 versos⁴⁰.

El mayor protagonismo global concedido a Envidia en esta obra se explica por la característica contraria de Isidro, su gran humildad social y moral. Este protagonismo principal del personaje alegórico, Lope lo va ejemplificando en las actitudes irreverentes de Envidia frente al Demonio, que generan varios momentos cómicos. Pero eso no quita que el Demonio conserve su liderazgo teórico y una fuerte presencia dramática.

En la comedia de 1617, la presencia del Demonio coincide con la ausencia de Cristo como personaje hablante, mientras que en la obra

³⁸ «Huye» es la última palabra pronunciada por el Demonio, palabra lanzada a su acólito Envidia, al mismo tiempo que emprende la fuga.

³⁹ La aparición de estos personajes se hizo sólo a partir del acto segundo, con una sola escena y empleando sólo dos de los protagonistas del mal; su presencia se va desplegando en el acto tercero, con tres escenas, dos de ellas con el séquito completo del Demonio.

⁴⁰ También se observa, en la obra de 1617, una relación inversa entre la presencia dialogal del Demonio y de Envidia: predomina Envidia en la escena del acto segundo y en la tercera escena con diablo del acto tercero, y se afirma el Demonio en la segunda escena del acto tercero. La única escena equilibrada en el reparto de réplicas es la primera del acto segundo.

de 1622, sin diablo, Cristo es protagonista dramático. Quizás el haber puesto en la segunda obra el acento dramático en el personaje de Cristo, explique, a la par que el deseo general de reducir el diálogo, la sustitución de la fórmula del trío por la del dúo sin diablo. Como, por otra parte, el total de los versos pronunciados por Envidia y Mentira, en la comedia de 1622, asciende a 289 versos, no muy lejos del total de los versos dichos por el trío del mal en la obra de 1617 (338 versos), aparece claramente que las fuerzas del mal, finalmente no han perdido protagonismo: Envidia recupera, en la segunda obra, gran parte del volumen versal que, en la obra anterior, le tocaba al Demonio. Pero sólo el personaje de Envidia recupera la presencia dialogal del desaparecido Demonio, ya que Mentira conserva en ambas obras un papel secundario⁴¹. No se rompen, pues, los equilibrios, con esta desaparición del Demonio, cuyo protagonismo parece fácilmente sustituido por el de Envidia. El Demonio, por actuar más como director que como ejecutante, es un personaje del cual Lope pudo prescindir. De los directores siempre se puede prescindir, pero no de las fuerzas activas, como Envidia y Mentira, necesarias en esta obra por su acción específica y concreta.

Sin embargo, varios indicios muestran que a Lope le costó trabajo renunciar al personaje del Demonio: en la obra de 1622, *La juventud de San Isidro*, quedan huellas visibles de su figura, tanto a nivel del diálogo, como a nivel didascálico. Un primer ejemplo es cuando Envidia, al iniciar su presencia en el acto primero con un largo parlamento, evoca dos veces, y no sólo una como en la comedia de 1617, a la persona de Luzbel, aludiendo a su orgullo y a su caída. Ejemplo más convincente aún, en el diálogo de campesinos que sigue se menciona cuatro veces al Demonio, sin que nada en el argumento lo haga necesario⁴². También es significativo que, en sus réplicas, Envidia y Mentira subrayen que salen de las profundidades infernales, lo que no hacían en la obra de 1617⁴³. Las didascalias recalcan las huellas que dejó, en el nuevo texto dramático, el Demonio desaparecido. La irrupción de Envidia, en la obra de 1622, viene precedida por una didascalia muy vistosa: «[...] por una boca de infierno, después de

⁴¹ Pronuncia Mentira 32 versos en el acto segundo de *La juventud de San Isidro*.

⁴² *Op. cit.*, p. 370 y 371.

⁴³ ENVIDIA: «En tiempos dichosos era / de Carabanchel de Arriba: / perdí soberbio mi hacienda, / y ya vivo en el de Abajo», *op. cit.*, p. 372.

echado el fuego, salga la Envidia»⁴⁴. De la misma manera, Mentira, convocada por Envidia, sale «de esa boca tremenda» de los infiernos⁴⁵ e insiste acto seguido en su genealogía, diciendo: «El padre que me engendró siempre se ha honrado de mí»⁴⁶, idea repetida por Envidia dos versos después⁴⁷.

Otro resurgimiento de la presencia del Demonio se da en la conservación de varios esquemas actanciales. Lope, por ejemplo, mantuvo entre Envidia y Mentira, en la segunda obra, la misma relación jerárquica que, en la primera obra, existía entre el Demonio y Envidia. Otro ejemplo es la conservación de las irreverentes burlas de Envidia al Demonio, características de la obra de 1617, bajo la forma, en la segunda pieza, de las amenazas y burlas del campesino Tirso a Envidia⁴⁸.

Así, en la obra de 1622 (*La juventud...*), se concentran repetidas y marcadas alusiones al Demonio que son otras tantas huellas tangibles de la obstinada presencia del personaje a pesar de su supresión como *dramatis persona*. Habiendo decidido aligerar la lista de personajes, Lope, al tomar la decisión de suprimir al Demonio, no hizo más que llevar a su término lógico las opciones que habían sido las suyas en la obra de 1617, en la que este personaje se dramatizaba ya con muchos efectos de redundancia respecto al personaje de Envidia, que, en el plano dialogal y funcional, ya era más importante que él. Estéticamente, sin embargo, la comedia primera, con diablo, por su mayor complejidad, le lleva indudablemente la ventaja a la comedia de 1622, sin él. El Demonio es un personaje de magnífico potencial dramático. El resurgimiento obstinado, bajo la pluma de Lope, de las huellas del personaje borrado parece indicar que el dramaturgo también compartía esta opinión.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 369.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 387.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ ENVIDIA: «[a Mentira] ¿Quién te estima como yo? / que si te engendró el Demonio / yo pienso que te sustento.» (*op. cit.*, p. 387).

⁴⁸ TIRSO: «Y también pudiera yo, / agarrando cuatro piedras, / responderos que mentís, / y romperos la cabeza. ENVIDIA: ¿A mí, villano? TIRSO: Teneos. [...] ENVIDIA: Puso en la honda dos piedras / y me ha querido matar. TIRSO: Ni gastara, si le aciertan, / una blanca en el barbero.» (*op. cit.*, p. 372-373).