

Aproximaciones a los *Coloquios espirituales* de una monja trinitaria: sor Marcela de San Félix

ÁLVARO CLAVIJO CORCHERO
Universidad de La Rioja

Resumen: Sor Marcela de san Félix o Marcela del Carpio (1605-1688), hija del literato Félix Lope de Vega, dispone de una trayectoria literaria bastante infravalorada por la Historia de la Literatura. Bien es cierto que estudiosos de su figura afirman que su pluma es reminiscente a la de su padre, resultando, pues, bastante llamativo que no sea galardonada o mencionada por el canon literario. Con la intención de ilustrar lo argumentado, durante el presente estudio se intentará paliar ese desconocimiento exponiendo tanto la semblanza como las distintas composiciones literarias conventuales de esta monja trinitaria, centrandó el foco en sus coloquios espirituales. De este modo, se podrá vindicar su legado en la literatura hispánica e incentivar, aunque sea complejo, su adición al canon literario. Por ende, el objetivo de esta propuesta es abarcar y descubrir a una escritora desconocida y ensalzar la valía literaria de sor Marcela de san Félix.

Palabras clave: Sor Marcela de san Félix, coloquios, canon, literatura femenina.

Critical Approaches to the Spiritual Colloquiums of a Trinitarian Nun: Sister Marcela de San Félix

Riassunto: Suor Marcela de San Félix oppure Marcela del Carpio (1605-1688), figlia del letterato Félix Lope de Vega, dispone di un percorso letterario piuttosto sottovalutato per la Storia della Letteratura. Certamente gli studiosi della sua immagine sostengono che il suo stile assomiglia da quello di suo padre, risultando abbastanza accattivante che non sia premiata ed oppure menzionata per il canone letterario. Con l'intenzione di illustrare l'argomento, durante il presente studio si cercherà di risolvere questa inconsapevolezza, esponendo la sua biografia e le diverse composizioni letterarie conventuali di questa suora trinitaria, focalizzando l'attenzione sui suoi colloqui spirituali. In questo modo, la sua eredità nella letteratura spagnola sarà rivendicata e la sua aggiunta al canone letterario sarà incentivata, anche sia complesso. Quindi l'obiettivo della proposta è quello di riguardare e scoprire una scrittrice sconosciuta ed esaltare il valore letterario della Suora Marcela de San Félix.

Parole chiave: Marcela de San Félix, colloqui, canone, letteratura femminile.



1. Introducción

La Historia de la Literatura contempla, en general, el estudio de las autorías masculinas, calificadas en calidad de *clásicos*, sin importar, en multitud de ocasiones, la trascendencia, popularidad o calidad de sus obras literarias. De esta manera, al incorporar una infinita cantidad de hitos autoriales en el canon literario de corte clásico, resulta casi imposible introducir a todas las mujeres que cultivaron los diversos géneros literarios a lo largo de la historia. La escasa presencia de mujeres en el canon es debida a una cuestión discriminatoria, pues a lo largo de los siglos ha imperado en la Historia de la Literatura el estudio de autores masculinos, como si solo sus obras pudiesen poseer una calidad literaria. Por ende, la Historia de la Literatura es un reflejo de las sociedades de cada momento.

Si bien, en el canon, se denota un auge de escritoras a partir de la segunda mitad del siglo XX, se obvia a aquellas que allanaron el camino en las centurias precedentes, desde la alta Edad Media hasta la primera parte del siglo XX, siendo, en consecuencia, olvidadas a pesar de su calidad escritural. No obstante, existen testimonios o, mejor dicho, composiciones elaboradas por mujeres que gozan de una gran brillantez literaria. Los movimientos o siglos, según como se aprecie, renacentistas, siglo XVI, y barrocos, siglo XVII, representan en su plenitud un crecimiento en la creación literaria, sin embargo, tan solo se estudia en el mundo educativo a hitos femeninos de la talla de santa Teresa de Jesús y sor Juana Inés de la Cruz. Aunque si se pretende ser más optimista, se podría añadir a Florencia Pinar, María de Zayas y Sotomayor y Ana Caro de Mallén. Esto representa un total de 5 autoras en un compendio de 200 años, cantidad ridícula si es comparada con todos los hombres laureados durante los Siglos de Oro. Cabe apreciar que todavía quedan por descubrir muchos autores masculinos que escribieron durante los Siglos de Oro. Por otro lado, la literatura conventual femenina es bastante prolífica, pues los conventos estaban repletos de monjas escritoras que, por petición de su confesor, redactaban breves piezas teatrales, poemas, autobiografías, etcétera.

Por ello, es necesario encontrar la voz femenina en la literatura áurea y reivindicar a todas esas literatas renacentistas y barrocas que todavía hay que estudiar y descubrir. Tanto es así que el mantra de este artículo es in-



tentar que una autora como sor Marcela de san Félix, hija del célebre literato español, Félix Lope de Vega, sea considerada en calidad de *clásica*.

Como curiosidad, puede que su nombre resulte más conocido por el óleo sobre lienzo del pintor Ignacio Suárez Llanos, titulado *Sor Marcela de San Félix, monja de las Trinitarias Descalzas de Madrid, viendo pasar el entierro de Lope de Vega, su padre* (1862) que se puede contemplar en la página web del Museo del Prado. Asimismo, es mencionada en numerosas ocasiones en las diferentes biografías de Lope de Vega, pero en ellas casi nunca se alude a sor Marcela como la única descendiente del *Fénix* que dedicó su ingenio a la literatura.

Para conseguir dicho objetivo, se anotarán unos breves apuntes sobre su semblanza. Después, se apreciará su obra, la cual fue bastante prolífera y, finalmente, se analizarán algunas de sus composiciones teatrales, denominadas por ella misma como *coloquios espirituales*.

Todo ello será llevado a cabo gracias a la única fuente pública que existe de la obra de sor Marcela: *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega. Obra completa. Coloquios espirituales, loas y otros poemas* (1988), una recopilación cedida por el convento de las Trinitarias Descalzas y elaborada por las hispanistas Electa Arenal y Georgina Sabat de Rivers. Cabe decir que esta obra cuenta con numerosas reediciones, siendo la última fechada en 2009; después, parece que no ha importado en demasía la figura de sor Marcela, aunque se vislumbra algún que otro artículo entre 2014, 2017 y 2022.

Para acabar este punto introductorio, es necesario justificar la elección de sor Marcela con la siguiente explicación de Ignacio Ceballos Viro y Eva Llergo Ojalvo (2015): «El mismísimo Menéndez Pelayo dijo que sor Marcela de San Félix es prácticamente una desconocida para los españoles; y eso que algunos de sus versos, a juicio del erudito santanderino, rivalizan en calidad con los de su padre».

2. Sor Marcela: escueta aproximación a su semblanza

La trinitaria Marcela del Carpio (1605-1688), más conocida a lo largo del siglo XVII como sor Marcela de San Félix, sobresalió tanto en el ámbito monacal como en el literario, ya que cronistas de la época narran que fue tanto



priora como maestra de novicias en el Convento de san Ildefonso de las Trinitarias Descalzas de Madrid y, de igual manera, cultivó, durante su clausura, el sexto arte, aunque dedicó sus esfuerzos, exclusivamente, a los géneros poético y dramático (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). Se tiene constancia de que fue fruto del romance extramarital entre Félix Lope de Vega y la actriz manchega, Micaela de Luján, a quien él nombraba en sus versos como *Camila Lucinda*. Marcela nace en 1605 en la ciudad de Toledo. Tras morir o desaparecer su madre, acontecimiento todavía ignoto a pesar de las distintas investigaciones, fueron criados tanto ella como su hermano Lope Félix por una doncella de confianza, Catalina. Sin embargo, después de fallecer la segunda esposa de Lope, Juana de Guardo, fueron trasladados a Madrid donde se criaron junto a su hermanastra, Feliciano, quien todavía era pequeña. Posteriormente, pasaron su adolescencia junto a la última amante de Lope, Marta Nevares, y sus hijos. Manuel Serrano y Sanz, en sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, afirma que Lope estuvo atento a las necesidades de Marcela, pues: «[...] en medio de sus extravíos, hijos más bien de un alma afectuosa que de groseras pasiones, nunca dejó de mostrarse noble y bondadoso, profesó á Marcela ternísimo cariño» (1903: 234). Bien es cierto que la relación entre padre e hija estaba tildada por distanciamientos que empañaban la comunicación entre ambos, pues como se dictamina en sus obras completas: «Marcela fue testigo de la vida “desordenada” y “promiscua” que llevaba su padre» (Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Al cumplir catorce años, Lope le dedicó una comedia, *El remedio en la desdicha*, una composición inspirada en la *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa*, introducida en *Los siete libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor. El propósito de esta comedia era aleccionar a Marcela y procurar la búsqueda de un buen pretendiente, puesto que era pretendida por muchachos deshonestos e inmorales y concertar, en suma, un acertado matrimonio (Barrera y Leirado, 1973). Sin embargo, es a los dieciséis años, más concretamente en 1621, cuando Marcela decidió tomar el hábito trinitario. Esta decisión pudo tener como acto inspirador la ordenación sacerdotal de Lope en 1614, ya que ella misma acudía a las misas ofrecidas tanto en la Iglesia de San Hermenegildo como en la capilla familiar (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). Lope no dudó en mostrar su descontento a las nupcias espirituales de su hija en la séptima epístola de su obra *La Filomena* (1621), titulada: «Belardo a Amarelis», exponiendo lo siguiente:



Marcela con tres lustros ya me obliga
a ofrecérsela a Dios, a quien desea,
si él se sirviese que su intento siga.
Aquí pues no ha de haber nadie que crea
amor de un padre, no es decir exceso
que no fue necia, y se libró de fea

(Lope de Vega, 1621: 148).

Ahora bien, Arenal y Sabat de Rivers aseguran que se ordenó por tres acontecimientos que azotaron su adolescencia y, por ende, cambiaron su forma de apreciar la vida. En primer lugar, se destaca el nacimiento de dos hermanastros, hijos de Marta Nevares, mientras Lope cumplía su sacerdocio. En segundo lugar, el secuestro de su hermanastra por parte del todavía marido de Marta Nevares. Y, en tercer lugar, la incomprensible amaurosis de Marta de Nevares. Por tanto: «A pesar de su corta edad, Marcela interpretaría estos acontecimientos como avisos inquietantes de perturbación en la vida de un hogar que se deterioraba paulatinamente; la solución que encontró fue irse a un convento» (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). Es posible complementar este discurso con lo que anotó una hermana trinitaria en el manuscrito de la *Fundación del convento*: «[...] ella decía que sus padres la tenían poco amor y que por huir sus molestias se había venido al sagrado como los delincuentes huyen de la Justicia» (citado en Arenal y Sabat de Rivers, 1988). No obstante, Lope siempre estuvo a su lado, pues las crónicas del convento atestiguan que la visitó constantemente, encuentros que enriquecieron su vínculo paterno-filial (Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

En el Convento de San Ildefonso de Madrid, profesó con el nombre de *Marcela de san Félix* y se convirtió rápidamente en maestra de novicias, debido a su consagrada labor dentro de la orden. Asimismo, fue elegida dos veces como ministra religiosa; durante su segundo mandato, aproximadamente en 1668, determinó construir la actual iglesia. Su vida estuvo dedicada a la oración y a la poesía, ya que su reclusión le sirvió como medio para perfeccionar su virtud literaria. A pesar de no tener ninguna constancia sobre su educación, es fácil comprender que desde su infancia estuvo sumergida en un ambiente intelectual que le ayudó a establecer las bases para versificar: «podemos suponer, además, que entre él [Lope] y Valdivieso, el padrino de la niña, darían vuelo algunas lecciones que, entre juego y juego, fueron apro-



vechadas por la futura trinitaria poeta» (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). En el convento pasó su vida hasta su fallecimiento en 1688, dejando como legado una amplísima obra poética y dramática, cargada de una fulgente calidad estilística equiparable a la del *Fénix*.

3. Sor Marcela: dramaturga y poeta

De toda la obra producida por sor Marcela de san Félix, solo se conservan, gracias a la contribución de Electa Arenal, Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers, veintiún romances, ocho loas, seis coloquios, cinco romances en esdrújulos, dos jaculatorias, una seguidilla, una endecha y un villancico. Todas estas piezas se encontraban en dos manuscritos, el primero sin titulación donde se compilan todas las composiciones poéticas y el segundo, *Fundación del convento...*, en el que se ubica la biografía de sor Catalina de san José, una hermana trinitaria. Sus escritos estaban dedicados, en su mayoría, a sus compañeras trinitarias, sin embargo, otras composiciones de carácter festivo-religioso eran brindados a un público más general.

El estilo que se impregna en sus escritos muestra un sutil idealismo religioso acompañado de un habla coloquial y mundano de la España del Seiscientos. Por ello, los poemas místicos exhiben su acercamiento con Dios, por un lado, y las loas y los coloquios manifiestan, por otro, acontecimientos de su vida cotidiana en el convento. En palabras de Arenal y Sabat de Rivers (1988): «Esta monja escritora nos da la dimensión monástica de esa capacidad tan española para ir de lo real a lo ideal, de lo físico a lo metafísico y de la ficción de la vida diaria a la personalización de lo sagrado». Con esta descripción, se aprecia, por tanto, la versatilidad y facilidad escritural con la que sor Marcela confeccionaba sus piezas, al igual que su padre.

La temática que pinta su obra pretende presentar y enseñar de una manera sencilla y sin complicaciones la vida religiosa conventual desde una perspectiva tanto educacional como usual. En otras palabras, sus composiciones no solo servían para animar el Santoral, sino también para formar religiosamente a las monjas novicias. Asimismo, a lo largo de su producción se defiende un dogma equilibrado y pedagógico.



Centrémonos, ahora, en sus seis coloquios espirituales. Se destacan: *Coloquio del triunfo de las virtudes y muerte del Apetito*, *Coloquio espiritual de la estimación de la Religión*, *Coloquio espiritual del Nacimiento*, *Coloquio espiritual de las Virtudes*, *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento* y *Coloquio espiritual del Celo Indiscreto*. Supuestamente, todos ellos eran introducidos mediante una loa que presentaba de forma encomiada a los personajes. Esto es afirmado por Arenal y Sabat de Rivers (1988), pues: «Son seis coloquios de sor Marcela de san Félix que han llegado a nosotros. Cada uno tenía seguramente su loa, aunque sólo al del Nacimiento se le podría adjudicar dos de las loas sin saber exactamente cuál le corresponde».

En cuanto a sus romances, estos siguen la métrica tradicional, aunque se destacan, también, romancillos con versos heptasílabos mucho más escuetos. El tema de estas composiciones líricas es heterogéneo: la vida de Cristo, el sacramento eucarístico, las profesiones de tres hermanas; tópicos, en suma, perfilados a través de un estilo barroco que conforma una poesía mística excelente. De igual manera, se denotan romances esdrújulos, métrica utilizada también por autores coetáneos como sor Juana Inés de la Cruz o Agustín de Salazar y Torres, que siguen la misma temática que sus otros romances.

Finalmente, es importante señalar sus composiciones restantes: las seguidillas tratan tanto el afán litúrgico como el amor cortés, las endechas, claro ejemplo de poesía vulgar bucólica, trazan la culpabilidad amorosa del alma, el único villancico conservado está dedicado a la hermana trinitaria Isabel del Santísimo Sacramento en el que se esboza su rendición ante Cristo (Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

4. Los *Coloquios espirituales* de sor marcela

Los coloquios de sor Marcela, objeto de estudio de este trabajo, simbolizan el resultado de un afán creativo y didáctico con el que adoctrinar a las monjas novicias para que, por sus propios medios, puedan solventar los problemas a los que pueden acontecer durante su estancia en el convento de las Trinitarias y, consiguientemente, durante su matrimonio con Dios. Por ello, la representación de estos actos dramáticos permite al auditorio o, en este caso, al resto de hermanas trinitarias reflexionar para conseguir enriquecer su fe y purificar su alma de cualquier tipo de pecado.



Ahora bien, esta tipología literaria, denominada *coloquio*, designa aquellas composiciones dramáticas dialogadas tanto en prosa como en verso. En ellas, conversan personajes, ya sean de corte real o ficticio, otorgando en todo momento un punto de vista filosófico, moral o religioso (Estébanez Calderón, 2000: 79) o como la definen López de Mariscal y Vargas Montes (2016: 98): «piezas que tienen por sustento un encuentro dialógico entre dos o más personajes, en el que se discuten asuntos que es importante mostrar al destinatario». Asimismo, es conveniente diferenciarlo del auto sacramental, pues Sebastián de Covarrubias (1611: 105) describe esta clase teatral como: «la representación que se haze de argumento sagrado, en la fiesta de Corpus Christi, y otras fiestas». Por su parte, Estébanez Calderón (2000: 37) amplía la definición, aclarando que estas funciones dramáticas poseen como argumento principal temáticas bíblicas, hagiográficas o eucarísticas, pero no conllevan al adoctrinamiento ni al debate religioso tal y como pretenden los coloquios espirituales. El coloquio más conocido de la literatura áurea es *El coloquio de los perros* (1613), de Miguel de Cervantes. Sin embargo, los coloquios que sor Marcela escribe son de corte espiritual y, por tanto, varían del escrito por Cervantes, puesto que se pierden muchos rasgos de la literatura picaresca. Aquí, se encuentra una relación con la literatura religiosa novohispana, en la que se destaca la obra de Fernán González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales* (1610). No obstante, los coloquios de González de Eslava presentan las dificultades banales que sufren los personajes de cada coloquio y que conllevan a la reflexión por parte del auditorio, de ahí que Mariscal Hay (2004: 94) califique la composición teatral de González de Eslava como piezas de “circunstancia”. Cabe apreciar que González de Eslava nunca calificó sus piezas en calidad de coloquio, pues tal y como aprecia Lorente Medina: «[...] las fronteras genéricas estaban aún sin delimitar [...]» (2020: 241). En cambio, sus coloquios presentan los mismos aspectos doctrinantes que los de sor Marcela, pues este los emplea para instruir a los indígenas en la fe católica y sor Marcela para educar a las hermanas del propio convento (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). Durante la época, en los conventos carmelitas también se daba una proliferación de los coloquios espirituales (Borrego Gutiérrez, 2014).

Situando el foco en los coloquios de sor Marcela, tal y como se ha constatado anteriormente, sor Marcela confeccionó con plena seguridad un total de seis coloquios espirituales que se encuentran destinados a la instrucción de

distintos conocimientos religiosos, como son el pecado del alma, la estima de la religión, el nacimiento de Jesucristo, las virtudes teologales, la apología del Santísimo Sacramento y el celo religioso. Lo que no se conoce realmente es si estos coloquios fueron representados ante el resto de las hermanas trinitarias, ya que presentan en su estructura diversas acotaciones, o si, por el contrario, sor Marcela, como maestra durante el noviciado, los escribió como inspiración de los diálogos que mantenían las novicias durante su formación monacal. No obstante, queda patente en todos ellos su afán didáctico, pues en consonancia con López de Mariscal y Vargas Montes:

Oír una representación teatralizada es un entretenimiento colectivo que permitía al espectador entender y aprender las verdades de la doctrina a partir de una percepción física que era a la vez auditiva y visual, personal y colectiva, y que se propiciaba a través de la interacción que se establece entre el actor y el público presente. De esta forma se llevaba a cabo una transmisión de la doctrina o de la Fe a un público, sujeto de aprendizaje, que se encontraba ávido de diversión (2016: 100).

Ante ello, los coloquios de sor Marcela presentan siempre elementos entretenidos que acontecen a través de las intervenciones de los protagonistas del diálogo, en las que se detecta un delicado sentido humorístico (Trambaioli, 2017). Este elenco se encuentra constituido por elementos alegóricos que poseen una gran importancia católica, hallándose en todo momento personificados. Todos ellos vindican de forma oral las características que los definen y, al final del coloquio, vencen sistemáticamente los personajes que son afines al dogma católico con el fin de propiciar una óptima instrucción. Las temáticas que engloban a los seis coloquios son, como se viene anunciando, de vertiente teológica, pero que obliga a unificarlos en dos grupos. Por un lado, se aprecian los coloquios que tienen como objetivo paliar un inconveniente espiritual que sufre el Alma, la protagonista, siendo estos: *Coloquio espiritual titulado "Muerte del Apetito"*, *Coloquio espiritual de la estimación de la Religión*, *Coloquio espiritual de las Virtudes* y *Coloquio espiritual del Celo Indiscreto*; y, por otro, los coloquios que tienen que ver con las festividades cristianas y que podrían ser catalogados como autos sacramentales, destacando: *Coloquio espiritual del nacimiento* y *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento*.

Es importante apreciar también la estructuración de estos coloquios, pues, en primer lugar y como introducción a cada uno de ellos, se exhibe, gracias al



parlamento de la protagonista, el problema que le acontece, damnifica o preocupa. Posteriormente, a través del diálogo o discusión entre todos los personajes, se intenta buscar una posible solución a la dificultad que se sobrepone a la fe católica y, en último término, se aplica dicho desenredo, saliendo la protagonista siempre victoriosa de la situación. Asimismo, sobresalen las últimas intervenciones de los personajes de cada coloquio, pues se anhelan buenos deseos para el auditorio y se disculpan los posibles fallos o pecados perpetrados durante la representación (vv. 1529-1542):

ALMA El cielo, madres, os guarde
 y os dé a todas desnudez,
 y os libre del Apetito.
 Recibid nuestros deseos.

DESNUDEZ Son muy dichosos ejemplos
 los de daros algún gusto.

MORTIFICACIÓN Esto habemos pretendido.

ALMA Las faltas que hemos tenido
 perdonad, santo senado.

DESNUDEZ En lo que habemos errado
 no habrá sido muy poquito;
 que aquí da fin el "Coloquio
 del triunfo de las virtudes
 y muerte del Apetito".

A gloria y honra de Dios y de la Virgen María, concebida sin pecado original

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

En lo que se refiere a la estructura interna, se destacan diversas acotaciones dentro del coloquio que disponen diversas escenas, pero que son acordes a las unidades aristotélicas. En cuanto a la métrica utilizada en los coloquios es bastante irregular entre ellos, puesto que ninguno mantiene la misma métrica o rima. No obstante, se vislumbra un gusto por el verso octosílabo, siguiendo la estrofa del romance, sin embargo, en alguno de los coloquios se

pierde dicha estrofa y se impone una rima irregular. Arenal y Sabat de Rivers (1988) arguyen que esta libertad artística en la rima es un: «fenómeno que no [se ha] encontrado en otros dramaturgos de la época, y que se explica en este tipo de representaciones conventuales privadas, en las cuales, obviamente, la autora se sentía con mayor libertad, que la impulsaba a ensayos audaces».

Abordando ahora y manteniendo el orden grupal aconsejado por Arenal y Sabat de Rivers, el primer coloquio, *Coloquio espiritual intitulado "Muerte del Apetito"* o *Coloquio del triunfo de las virtudes y muerte del Apetito*, como se enuncia al final del coloquio, comprende 1543 versos octosílabos y exhibe la disputa teológica entre cuatro virtudes propiamente abstractas que quedan personificadas, siendo estas el Alma, el Apetito, la Mortificación y la Desnudez. En este coloquio, Alma se encuentra sucumbida por Apetito, el cual hace que sea castigada y, en consecuencia, impura. Para ayudarla, aparece Mortificación, quien le pide que deseche al Apetito de sus pensamientos con el propósito de encontrar el consuelo en Dios:

MORTIFICACIÓN Mortifica tus pasiones
y no tendrás más enojos,
quieres, Alma, complacer,
no podrás jamás tener
ni consuelo ni quietud

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Sin embargo, Alma rechaza su ayuda porque considera que la solución que le propone Mortificación es mucho más severa que caer en las transgresiones de Apetito. Acto seguido, aparece Apetito pidiendo el sustento, a lo cual Alma se niega y da comienzo la disputa. Mortificación regresa para alejar a Apetito de Alma, quien es ya renuente a las propuestas de Apetito. Mortificación le pide a Alma que contenga a Apetito y, para ello, le relata la historia de Adán y Eva, proponiéndole como solución vencer a Apetito. Tras un enfrentamiento entre todas las partes, Mortificación decide avisar a su hermana Desnudez para defender a Alma y acabar con Apetito, quien la teme (vv. 766-770):

DESNUDEZ Ningún mal te podrá hacer
como yo te asista y te guarde.



Delante de mí es cobarde,
todas sus fuerzas se acaban
y su poder enflaquece

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Para poder vencerlo, Desnudez pide a Alma que crea en las virtudes de Dios, pero esta última cree que son materiales y, al no recibirlas, queda desilusionada. Esta ocasión es aprovechada por Apetito para poder persuadir de nuevo a Alma, pero Desnudez lo prohíbe ahogándolo y enterrándolo en el huerto. De esta manera, se corrompe el quinto mandamiento. Alma se encuentra aliviada, aunque muestra una cierta preocupación (vv. 1191-1197):

ALMA No podía ser mayor
 mi trabajo si él viviese;
 Dios permita no suceda.
 ¡Qué contenta estoy sin él,
 con qué quietud y sosiego!
 Solo me congoja el miedo
 no vuelva a resucitar

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Y así ocurre, pues Apetito aparece de nuevo mucho más hambriento. Por ello, Desnudez aconseja a Alma que crea en Dios, pues a través de su misericordia podrá vencerlo. Alma con la ayuda de Desnudez y Mortificación asesina a Apetito, quedando libre de toda transgresión para vivir una vida dedicada a Dios. Sor Marcela elabora este coloquio con el fin de instruir a las hermanas novicias en el peligro que comprenden los vicios impíos y que tan solo con el servicio a Dios dentro del convento podrán tener su alma libre de todo pecado, aunque también resulta ser una crítica afilada contra las costumbres viciosas de la Iglesia (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). Con todo ello, sor Marcela se asegura, de igual forma, de que las novicias no presenten falta de fe y que sepan controlar los impulsos de su apetito interior.

El segundo coloquio espiritual, denominado *Coloquio espiritual de la estimación de la Religión*, consta de 1482 versos octosílabos en los que participan cinco personajes: Alma, quien sigue siendo la protagonista, Religión, Verdad, Mundo y Mentira. El diálogo comienza con la conversación entre Alma



y Verdad, pues esta última alenta a Alma, como buena amiga, a despachar a Mentira de su hogar, a lo que Alma se opone porque es una criada muy antigua (vv. 50-55):

VERDAD Alma, no lo piensas bien,
que no la guarda con nadie;
es su condición mudable,
es todo su trato doble,
busca al rico, deja al pobre
y no tiene caridad

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Al final, Verdad convence a Alma para expulsar a Mentira, afirmando esta última que incluso la matará si es necesario. Posteriormente, entra Mentira en escena con el propósito de persuadir a Alma para despedir a Verdad. Así es como comienza el conflicto entre Mentira y Verdad, quedando Alma prendada por el discurso de Mentira. A partir de aquí, Mentira comienza a nombrar a todos sus lazos parentales: Lisonja, Traición, Engaño, Cautela, Sinrazón, Desahogo, Inquietud, Distracción, entre muchos otros vicios de escasa reputación moral y religiosa. Al ausentarse Mentira, Verdad intenta hacer reflexionar a Alma, pero no lo consigue porque, rápidamente, Mentira regresa. Le ha visitado Interés, criado de Mundo, al que Mentira ensalza íntegramente, pero Verdad rebate su discurso. Alma se encuentra confundida y no sabe a quién contentar. Mentira, para ganarse la confianza de Alma, le presenta a Mundo, quien le promete grandes riquezas, a lo que Verdad responde (vv. 979-982):

VERDAD Vos, riquezas, ¿qué decís?
volvedme acá aquesa cara
que quiero ver cómo miente
esa boca mal hablada

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Tras esta intervención, Alma se da cuenta de que Verdad es su única amiga y que a pesar de ser dura tan solo desea su buen porvenir. Sin embargo, Verdad no se fía de Alma y, en consecuencia, avisa a Religión, quien pretende dar descanso a Alma (vv. 1131-1134):



RELIGIÓN Dichosa el Alma será
 si en mí buscare el descanso
 que no puede darle el Mundo,
 que sólo tiene trabajos

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Por ello, Religión expone las riquezas que otorga Dios a aquellos que deciden servirlo con devoción; parlamento que Mentira intenta desacreditar, pero Alma se muestra ya cansada de las sucias hazañas de Mentira por lo que decide servir a Dios en el convento de las Trinitarias Descalzas. Sor Marcela expone a lo largo del coloquio las dificultades a las que las hermanas novicias se enfrentan cada día en el convento. Para ello, utiliza al alma, como claro ejemplo de una monja ya enclaustrada, a quien le atormentan las transgresiones mundanales, siendo estas la mentira y el mundo. Sin embargo, la verdad y la religión salen victoriosas porque confortan al alma con los dones que ofrece la vida conventual. Un elemento importante que se encuentra en este coloquio son los pequeños apartes que pronuncia cada personaje con los que se anticipan sus intenciones. En consonancia con Arenal y Sabat de Rivers (1988), puede ser que sor Marcela emplee estos mecanismos para exponer aquello que las monjas pensasen para sí, interesándose, en suma, por el bienestar de las novicias.

El tercer coloquio, titulado *Coloquio espiritual "de Virtudes"*, cuenta con 791 versos octosílabos en los que participan Alma, Tibieza, Oración y Amor Divino. El coloquio se presenta con una pequeña discusión entre Alma y Tibieza, ya que esta última se muestra recelosa de la amistad entre Alma y Oración (vv. 37-41):

TIBIEZA Oh desdichada fortuna
 cuál la tiene la Oración!
 Ya no escucha mi razón
 y sólo las tuyas oye,
 y de mí no se hace caso

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Por esa razón, Tibieza intenta convencer a Alma para que cese su amistad con Oración, a lo que Alma accede. Sin embargo, Oración irrumpe con la in-



tención de salvar a Alma. La discusión entre Tibieza y Oración agota a Alma, que cegada por el cansancio y por el amor que siente por Tibieza se niega a rechazarla (vv. 318-325):

ALMA Como ella, en fin, me ha criado
 y me tiene tanto amor,
 no puedo hallar ocasión
 tan grande que la despida.
 Ella procura mi vida,
 mi contento y mi salud;
 también trata de virtud
 aunque es mujer de buen gusto

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Ante este hecho, Oración decide llamar a Amor Divino para que la asista. Alma queda prendada por Amor Divino, ya que es el único quien puede sanarla. De igual modo, Oración le describe a Alma el palacio de Dios con el fin de que no pierda la fe. Además, Oración advierte a Alma sobre las malas intenciones de Tibieza, a lo que Alma se muestra valiente y fuerte (vv. 572-573):

ALMA Si ella lo intentare, haré
 castigar su libertad

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

La pieza da fin con las nupcias entre Alma y Amor Divino y, por ende, la derrota de Tibieza. Sor Marcela efectúa una crítica en contra de la tibieza espiritual que acontece tanto en los monasterios como en los conventos de la época. Posiciona en el lugar protagonista al alma, concibiéndola un elemento frágil que puede ser corrompido por los aspectos amorales, pero a medida que avanza el coloquio, el alma adquiere una gran fortaleza para emprender en contra de la tibieza y conseguir una buena relación con la oración. De esta manera, sor Marcela instruye a las novicias en poseer una gran fuerza con la que combatir al mal. Todo ello se debe a que: «Sor Marcela [...] manifestaba un sentimiento feminista al rechazar el estereotipo de la mujer débil e inconstante y sustituirlo con la imagen de la mujer de carácter enérgico» (Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

El *Coloquio espiritual "el Celo Indiscreto"*, el último escrito del primer grupo, posee 1138 versos octosílabos y manifiesta la conversación entre cuatro personajes: Alma, Sinceridad, Paz y Celo Indiscreto. El coloquio inicia con una discusión entre Alma y Paz, ya que Alma quiere enmendar sus errores haciendo caso a Celo, el antagonista del coloquio, a lo que Paz se opone, explicándole la malicia de este (vv. 93-98):

PAZ No te ha salido barato
pues te cuesta la quietud
el escuchar sus razones,
pues hecha fiscal de acciones
de tus hermanos te trae en
átomos detenida

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

En medio del diálogo, interrumpe Sinceridad, puesto que Celo ha pedido una audiencia con Alma. Por lo tanto, da inicio la disputa entre Alma, Celo, Paz y Sinceridad. Celo se victimiza ante los ataques de Paz y Sinceridad para persuadir a Alma, sin embargo, Alma, que a lo largo de los tres coloquios anteriores ha aprendido a mantenerse inquebrantable, rebate contra Celo (vv. 255-258):

ALMA Mírate, Celo, a las manos,
que son tus obras, y advierte
y teme como a la muerte
mirar las ajenas culpas

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Aun así, Celo no se rinde y continúa esforzándose para conseguir, de nuevo, la confianza de Alma. Pese a sus esfuerzos, Alma repudia a Celo, aunque se apiada de él por su locura y entre todas buscan la mejor solución para él. Sinceridad y Alma se inclinan por enviarlo a un sanatorio, a lo que Paz se opone porque influirá en el resto de los pacientes. Al no avistar ninguna solución, deciden expulsarlo del hogar de Alma, a lo que él se defiende (vv. 815-818):

CELO ¿A mí echarme de su casa,

el alma, que sin mí queda?
¿Qué ha de hacer sino perderse?
Sin Celo, ¿quién la despena?

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988)

Por consiguiente, Paz ordena a Sinceridad contratar a dos hombres, Conocimiento Propio y Desprecio de Sí, ambos mudos, para echar a Celo del domicilio de Alma. Al final del coloquio, sor Marcela, en boca de Alma, Paz y Sinceridad, se disculpa con el auditorio por si se ha cometido alguna transgresión durante el discurso. Este coloquio presenta un sinfín de impedimentos inmorales encarnados por el Celo Indiscreto, pero que son vencidos por un alma mucho más sólida y resistente que ha aprendido de los conflictos anteriores. De esta manera, sor Marcela enseña al auditorio la firmeza de un alma pura y entregada al amor de Dios, pues esta simboliza al resto de hermanas novicias para lograr la perfección espiritual. Por otro lado, es la composición en la que más personajes participan, por lo que acogiendo las palabras de Arenal y Sabat de Rivers (1988): «Es acaso la pieza más híbrida de todas; la constituyen elementos de entremés, de farsa, de pantomima y de comedia».

Es conveniente analizar el conjunto de coloquios que posee como hilo temático las festividades cristianas. El primero de ellos, nombrado *Coloquio espiritual del Nacimiento*, está formado por un total de 898 versos octosílabos con rima asonantada en su gran mayoría. En esta composición encontramos cuatro personajes: Contemplación, Devoción, Piedad y Regocijo Interior. El coloquio comienza *in media res* con la conversación entre Piedad y Devoción, quienes van en busca de Contemplación para visitar a Jesucristo recién nacido. Ellas representan la versión femenina de los tres pastores de Belén, para que el auditorio conventual pueda identificarse con los personajes. Asimismo, sus nombres simbolizan las virtudes que una monja ha de disponer para alcanzar la perfección. Una vez juntas, Devoción comunica a las demás que también las acompañará Regocijo Interior, quien, a juicio de las pastoras, no parece tener un gran fervor espiritual. Por ende, los cuatro conversan sobre el gozo del Nacimiento, mientras emprenden el camino hacia el pesebre. Contemplación, Devoción y Piedad se muestran entusiastas sobre el nacimiento del Señor, sin embargo, Regocijo alude a la salvación de Jesucristo, discurso que Contemplación rebate (vv. 156-160):



CONTEMPLACIÓN ¿Qué dices, bobo de Coria?
¿A Dios has de deshacer?
El afecto no te ponga
en ocasión de decir
casi herejías devotas

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Opinión que Devoción también comparte, alentando a hablar solo del Nacimiento. No obstante, en la mitad del camino, Regocijo se queja de hambre y pide a las pastoras alimento, pero estas lo reprenden. Por esta razón, Regocijo, para amenizar el camino hacia el pesebre, relata la Anunciación del Señor, haciendo que las tres pastoras queden embelesadas con sus palabras. Entre tanto, se cuestionan quién será capaz de agradecer a Cristo por su existencia (vv. 535-538):

REGOCIJO ¿Quién le acertara a servir?
CONTEMPLACIÓN ¿Y quién le supiera amar?
DEVOCIÓN ¿Quién agradarle pudiera?
PIEDAD ¿Quién padecer por su amor?

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Por ello, Regocijo propone que cada uno comparta el acto de amor que le lleva a Cristo. Comienza con cierto recelo Contemplación, quien lo ama puramente tal y como es. A ella le sigue Devoción, que, aunque se excusa por su ignorancia, proclama al Señor un fervor ardiente y perpetuo, haciendo un parangón con el Ave Fénix. Piedad continúa y declara la confianza plena en Dios. Regocijo concluye la ronda y expone su total servidumbre al Señor para poder alcanzar su gloria. Finalmente, todas se postran ante el pesebre para venerar al Niño Jesús, a excepción de Regocijo, ya que a causa de la edad padece molestias en las rodillas.

Sor Marcela compone este coloquio con la intención de amenizar la velada de Nochebuena en el convento, al emplear un tono humorístico, utilizado en su mayoría por Regocijo. De acuerdo con Arenal y Sabat de Rivers, Regocijo muestra una cognición religiosa superior a la de las tres pastoras y esto se debe a que este personaje representa a sor Marcela, una monja mayor que gratifica a las novicias con sus experiencias espirituales (1988).



La última pieza se titula *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento* y ha sido la única composición comparada con una obra de Lope de Vega (*Las bodas entre el Alma y el Amor divino*) y otra de José de Valdivielso (*Psiques y Cupido*), siendo el artículo: *La influencia familiar en el Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento, único auto sacramental conservado de Sor Marcela de San Félix* (2022), de la hispanista Verónica Torres Martín.

Este coloquio, identificado como auto sacramental, cuenta con 1342 versos octosílabos que no comprenden la rima genérica del romance. El diálogo está compuesto por cuatro personajes, siguiendo la misma estructura que el resto de obras: Alma, Fervor, Pureza y Negligencia. La primera escena está protagonizada por la plática entre Alma y Pureza, ya que Pureza le insta a que se maquille y adorne con sus mejores galas para celebrar la Eucaristía. Alma anhela la presencia de Fervor, puesto que en las celebraciones nunca la abandona, a lo que Pureza contesta (vv. 69-74):

PUREZA Pues yo te dijera, amiga,
que en eso mucho te engañas,
porque en las mayores fiestas
y cuando más le esperaban,
suele ausentarse el Fervor
e irse a otras tierras extrañas

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Al entrar Fervor, este se percató de la tibieza de Alma y solicita la ayuda de Pureza. Ambos descubren que Negligencia, criada de Alma, es la causa de su escasa espiritualidad y, en consecuencia, le advierten de sus malas intenciones. Sin embargo, Negligencia interrumpe la conversación, enfrentándose con Fervor y Pureza, pero ambos la callan y prosiguen adoctrinando a Alma para la comunión (vv. 396-399):

FERVOR Pues cada vez que comulgues,
no dejes de hacer mención
de las afrentas de Cristo
y dolorida pasión

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).



Igualmente, ambos le animan a realizarla cada día, ya que de esa manera podrá eliminar todas sus impurezas y conferir su amor a Dios. Negligencia interviene de nuevo, defendiendo la vida libre y sosegada de Alma (vv. 860-868):

NEGLIGENCIA	Que en la presencia de Dios no esté la memoria atada sino que la deje suelta y viva desahogada, porque se hará melancólica, desabrida y muy pesada para tratar sus hermanos, que lo apacible les paga, les satisface y consuela
-------------	---

(Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Pero Alma, protegida por Fervor y Pureza, desafía a Negligencia, mientras vindica su amor por Dios. Al final de la pieza, Pureza le confiesa a Alma los dos puntos más importantes de la Eucaristía: en primer lugar, que siempre se muestre agradecida al recibir el sacramento y, en segundo lugar, que tenga a Cristo como referente personal y espiritual. Por tanto, Negligencia es vencida en la misma medida que Apetito, Celo, Mentira, Mundo y Tibieza. Sor Marcela pretende con este auto sacramental adoctrinar al auditorio de cómo han de preparar el alma antes de recibir la comunión. Análogamente, se percibe a lo largo de la composición una madurez espiritual del alma, pues ya no presenta incertidumbres a la hora de escoger entre las potencias positivas o las negativas. Este hecho puede representar la perfección de cada novicia ante su matrimonio con Dios. En lo que respecta a las influencias de Lope de Vega y Valdivieso en este texto, Arenal y Sabat de Rivers alegan que no se encuentra ningún elemento similar entre las obras. Por su parte, Torres Martín aclara que sí se encuentran semejanzas a nivel temático y, sobre todo, estructural con las obras de sus parientes (2022: 241). Aunque, de todos modos, expone que: «hay que tener en cuenta que sor Marcela se encuentra muy influenciada en su escritura por el medio en el que se halla, es decir, el convento; y por el objetivo casi catequético de recordar a sus compañeras los dogmas de la fe» (Torres Martín, 2022: 241).



5. Valoración general y conclusiones

Si se observa objetivamente la producción literaria de sor Marcela de san Félix, su obra poético-dramática y, en concreto, sus coloquios espirituales, resulta inexplicable su inexistencia en la Historia de la Literatura, a pesar de elaborar un subgénero de carácter religioso que, tal y como se ha visto, ha sido cultivado por autores eclesiásticos. Todas estas composiciones dramáticas representan, ya sea por su calidad y su cantidad, la parte principal de su obra, de la misma forma que sus piezas poéticas actúan como complemento a la producción primaria de su obra, aunque también se encuentran impregnadas de una gran excelencia, ya que: «los textos conservados muestran de sobra sus habilidades poéticas y su remarcable personalidad literaria» (Trambaioli, 2017: 59). Por otra parte, es destacable como sor Marcela no se convierte en dramaturga o en poeta por propia voluntad al igual que lo hizo su padre, sino que ella compone su obra por la demanda de otros, al igual que el resto de las monjas escritoras. Es decir, escribe su obra como consecuencia de su cargo conventual con la esperanza de adoctrinar correctamente a las monjas novicias, aunque también se destacan coloquios que tienen como fin celebrar y amenizar distintas festividades religiosas.

La redacción de estos coloquios espirituales es abordada bajo dos puntos de vista diferentes: el católico y el profano. Con la introducción de ambos aspectos, la composición es mucho más objetiva y, en consecuencia, didáctica, pues, a través de las intervenciones y de los apartes de cada personaje, se pretenden mostrar las ambiciones y pensamientos de cada uno. Por ello, sor Marcela siempre se excusa al final de cada coloquio para que no pueda ser calificada por la orden monacal como impía al mostrar internamente materias negativas que atacan su religiosidad. No obstante, todas las piezas concluyen con el triunfo del bien y, por tanto, se ejerce la instrucción de las novicias hacia la purificación espiritual del alma. Esto se ha podido apreciar en los coloquios que pretenden solventar el inconveniente religioso que padece el alma y, asimismo, en el auto sacramental.

El contexto creativo en el que se han elaborado las obras teatrales de sor Marcela puede vislumbrar que se tratan, en definitiva, de obras de tesis, puesto que todas ellas afrontan problemas relacionados con la realidad conventual y religiosa, problemas que precisan la reflexión por parte del público



femenino. Para conseguirlo, las monjas debían encontrar un personaje con el que identificarse, siendo este en todo momento el Alma. En consecuencia y parafraseando a Arenal y Sabat de Rivers: «Es un teatro por y para mujeres» (1988). Asimismo, para animar la doctrina, sor Marcela introduce ciertos toques de humor en alguno de los personajes de cada coloquio, elementos que permiten que su escritura sea mucho más rica, constituyendo un teatro religioso, impregnado de una delicadeza humorística. Tómese como ejemplo el *Coloquio espiritual intitulado “Muerte del Apetito”*, donde Apetito muestra su ímpetu pecaminoso a través de diversos platos gastronómicos.

Este teatro religioso ha sido poco estudiado por la crítica y, por ese motivo, ha sido reivindicado en escasas ocasiones por la Historia de la Literatura. Pese a todo, estas obras han permitido conocer a una autora excelente, polifacética y versátil que es capaz de alternar entre dos tonos: uno serio y otro jocoso. Una producción literaria que contrasta no solo con la de su padre, sino también con la de otras monjas escritoras, como santa Teresa de Jesús, sor Juana Inés de la Cruz o sor Cecilia del Nacimiento. Estos textos, que bien se podría afirmar que son confeccionados por encargo profesional, es decir, un deber por su cargo monacal, se acomodan perfectamente en varios entornos, uno de aprendizaje distendido, como el *Coloquio espiritual “de Virtudes”* o el *Coloquio espiritual de la estimación de la Religión*, y otro de celebración, como podrían ser el *Coloquio espiritual del Nacimiento* o el *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento*. No obstante, a pesar de ser textos entretenidos capaces de representarse en ambientes reposados o lúdicos, comprenden grandes lecciones religiosas que emanan de las lecturas y de las experiencias vividas por sor Marcela en el convento. Además, sor Marcela proporciona su visión espiritual en boca de alguno de los participantes de los coloquios, como puede ser Regocijo, y, a través de ellos, comparte su realidad. De esta manera, sus composiciones se encuentran cubiertas con una óptica mucho más madura que brinda implícitamente importantes consejos al resto de las novicias para que consagren debidamente su vida y obra a Dios.

El planteamiento de estas piezas goza de una gran originalidad. En esta línea, es notable el objetivo de sor Marcela, pues escoge esta variante literaria con el fin de instruir a mujeres y, por ende, hacerlas más eruditas en la materia religiosa. Asimismo, la elección por este subgénero resulta bastante curiosa e inteligente, pues conociendo la situación de la mujer en el siglo

XVII, demuestra que sor Marcela se preocupaba por enseñar a las mujeres que no sabían leer ni escribir y que, estando en el ámbito eclesiástico, tampoco conocían el latín. El estilo que se impregna en sus textos dramáticos es brillante, pero resalta, sobre todo, la forma en la que sor Marcela hace uso de la rima, puesto que no se atiene a la normativa métrica del romance y deja fluir su inspiración como poeta. Por este motivo, tanto los tópicos como los recursos que se emplean dotan de una gran singularidad al estilo literario de sor Marcela.

Al mismo tiempo, la brillantez de sus coloquios se percibe en la caracterización y construcción de los personajes de gran importancia espiritual e, igualmente, en la forma propia de imbricar los tópicos áureos con las temáticas religiosas y profanas.

Por lo demás, los coloquios de sor Marcela de san Félix representan un producto único que tan solo fue proliferado por dos autorías más: Juan López de Úbeda y Fernán González de Eslava, y que se enmarcan en el momento histórico más fulgente de la literatura hispánica. Sin embargo, este subgénero teatral no ha vuelto a ser cultivado por ninguna autoría en los siglos precedentes, sucumbiendo al ocaso del teatro religioso en España.

En conclusión, la virtud del teatro religioso-cómico y didáctico de sor Marcela permite ampliar la cognición sobre un género dramático escasamente conocido en los Siglos de Oro y que, a su vez, consiente el conocimiento de una autora, hija de uno de los grandes literatos españoles, que jamás ha sido galardonada por la crítica y que ha demostrado en su obra estar al mismo nivel que su padre y, por ello, merece estar presente en el canon literario. Estas obras muestran como sor Marcela es capaz de expresar la realidad conventual a través de enseñanzas espirituales que no pretenden sino instruir, reflexionar y entretener al resto de monjas trinitarias.

De tal modo, se ha presentado la vertiente dramática de una escritora exocanónica completamente diferente a las que estamos acostumbrados, de la que queda pendiente el estudio de su poesía. Por ello, es necesario tener en buena consideración y vindicar la figura de sor Marcela, quien gracias a su legado merece un lugar en la literatura española.



Referencias bibliográficas

- ARENAL, Electa y SABAT DE RIVERS, Georgina (1988), *Literatura Conventual Femenina: Sor Marcela de san Félix, hija de Lope de Vega. Obra completa: coloquios espirituales, loas y otros poemas*, Barcelona, PPU. En línea: <http://www.intratext.com/IXT/ESL0014/>. Último acceso el 15-sep-2022.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la (1973), *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Atlas. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nueva-biografa-de-lope-de-vega-0/html/>. Último acceso el 18-sep-2022.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther (2014). «De la lírica a la escena: tres fiestas teatrales en el convento vallisoletano de la Concepción del Carmen (1600-1643)», *Revista de Escritoras Ibéricas*, 2, págs. 11-40. DOI: <https://doi.org/10.5944/rei.vol.2.2014.12004>
- CEBALLOS MIRO, Ignacio y LLERGO OJALVO, Eva (2015). «El gracioso desdén de la diosa Fortuna. Segundones de la literatura española (17): sor Marcela de San Félix», *Rinconete*. En línea: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antteriores/marzo_15/06032015_01.htm. Último acceso el 15-sep-2022.
- COVARRUBIAS, Sebastián (1611), *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2000), *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza.
- LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca y VARGAS MONTES, Paloma (2016), «El debate y su función didáctica en el teatro de Fernán González de Eslava», *América sin nombre*, 21, págs. 97-105. DOI: <https://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2016.21.07>
- LORENTE MEDINA, Antonio (2020), «A vueltas con los *Coloquios espirituales y sacramentales* de González de Eslava», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8, págs. 237-250. DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2020.08.01.17>
- MARISCAL HAY, Beatriz (2004), «Del contexto histórico al contexto literario: observaciones sobre los *Coloquios espirituales* de Fernán González de Esla-

va», *Perspectivas trasatlánticas. Estudios coloniales hispanoamericanos*, págs. 93-102.

SERRANO Y SANZ, Manuel (1903), *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, t. II, Madrid.

TORRES MARTÍN, Verónica (2022), «La influencia familiar en el *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento*, único auto sacramental conservado de sor Marcela de san Félix», *Specula*, 3, págs. 217-242. DOI: https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.956

TRAMBAIOLI, Marcella (2017), «Sor Marcela de San Félix y el humorismo conventual», *Cuadernos Aispi*, 9, págs. 57-78. DOI: <https://doi.org/10.14672/9.2017.1208>

VEGA, Lope de (1621), *La Filomena*, Madrid. En línea: http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/1/56701/bhm_1-64.pdf. Último acceso el 18-sep-2022.

