



Grado de Filología Hispánica

Trabajo Final de Grado

Curso 2021-2022

Recuperación de la obra literaria de sor Marcela de San Félix.

Temas y motivos en su composición poética.

Nombre de la estudiante: María Palomino Correas

Nombre de la tutora: Mar Cortés Timoner

**5 IGUALDAD
DE GÉNERO**





Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 15 de junio de 2022.

Signatura:



Resumen

En el presente trabajo se lleva a cabo un análisis en torno a ciertos temas y motivos que expone sor Marcela de San Félix en sus composiciones poéticas y en relación con sus textos dramáticos. Los temas escogidos, por su relevancia, son el deseo de unión con Dios, el tratamiento de la soledad, la mención a compañeras de su entorno religioso y la crítica a las ciertas conductas que las monjas de su convento adquieren a partir, precisamente, de las pésimas condiciones de este. Además, cabe mencionar que las composiciones que se recogen en el cuerpo del trabajo se extraen de la única obra completa existente, aparte del manuscrito original, que Arenal y Sabat-Rivers publican en 1988 bajo el nombre de *Literatura conventual femenina: sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega. Obra completa*.

Palabras clave: Sor Marcela de San Félix, Literatura conventual femenina, Barroco, Temas poéticos, Ginocrítica.

Abstract

This project carries out an investigation towards some of the themes and motives that sor Marcela de San Félix states in her poetic compositions and in relation to her dramatic compositions too. The themes that have been chosen are the need to achieve the union with God, the treatment of solitude, the mention of ecclesiastic women and the critics towards the behaviour that they own precisely because the harsh conditions of the convent. Furthermore, it should be mentioned that the compositions included in the project are extracted from the only existing complete work, besides the original manuscript, that Arenal and Sabat-Rivers published in 1988 under the name of *Literatura conventual femenina: sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega. Obra completa*.

Key words: Sor Marcela de San Félix, Feminine conventual literature, Baroque, Poethic themes, Gynocriticism.

Agradecimientos

El refranero, también el conocimiento propio, señala que «es de buen nacido ser agradecido» y, consecuentemente, me gustaría poder dar las gracias.

Apropiándome de la terminología mística y ascética, quisiera mostrar todo mi agradecimiento a la doctora Mar Cortés Timoner por conducirme y acercarme hacia la «vía iluminativa» y darme a conocer a una escritora maravillosa como es sor Marcela de San Félix y a toda la vida conventual que la rodea. Además de instruirme y orientarme en el modo correcto de llevar a cabo el trabajo, en la bibliografía adecuada, en el propio aprendizaje y, sobre todo, por ser un gran apoyo moral.

Índice

1. Introducción	6
1.1. Objetivos	6
1.2. Metodología	7
1.3. Estado de la cuestión	10
2. Breve biografía de sor Marcela de San Félix	12
3. Obra escrita de sor Marcela: censura y «autocensura»	14
4. Temas y motivos	17
4.1. El deseo de unión con Dios	17
4.2. La soledad y sus formas de tratamiento	27
4.3. Mención a mujeres del ámbito eclesiástico	31
4.4. Crítica a las difíciles condiciones del convento de las Trinitarias	35
5. Conclusiones	39
6. Bibliografía	42
7. Anexos	45
7.1. Figura 1	45
7.2. Composiciones de sor Marcela de San Félix	46
7.2.1. Texto 1: Romance en esdrújulos	46
7.2.2. Texto 2: Romance	48
7.2.3. Texto 3: Romance	51
7.3. Texto 4: “Epístola a Francisco de Herrera Maldonado” de Lope de Vega	56

1. Introducción

En nuestra sociedad heteropatriarcal las mujeres no han tenido casi cabida dentro de la historia de la literatura y las pocas de las que conservamos documentación son desterradas a un silencio que parece ser eterno. Sor Marcela de San Félix fue una autora del siglo XVII, nacida en Toledo en 1605 bajo el nombre de Marcela de Carpio. Además de cumplir con sus obligaciones dentro de la institución eclesiástica del Convento de las Trinitarias descalzas de Madrid, fue dramaturga, actora, escenógrafa, directora teatral, pero, sin embargo, si se la conoce (al menos su existencia, que no su obra) es sobre todo por ser hija extramatrimonial del célebre Félix Lope de Vega y de la actriz Micaela de Luján.

En este trabajo se llevará a cabo un ejercicio filológico, en el marco de la ginocrítica, de la obra poética de sor Marcela de San Félix y, concretamente, de algunos de los temas y motivos que la escritora emplea o recrea en su poesía como son la anhelada unión mística con Dios, las formas de tratamiento que da la escritora al tema de la soledad, la mención a compañeras eclesiásticas y, finalmente, la crítica a las condiciones del convento madrileño y las conductas que algunas monjas acaban teniendo.

1.1. Objetivos

El objetivo principal es la recuperación de la obra poética de sor Marcela y, concretamente, tratar cuatro temas fundamentales que hallamos plasmados en gran parte de su obra. Es necesario indicar que, por motivos de temporalidad y extensión del trabajo, no es posible llevar a cabo un análisis completo de otras temáticas que la trinitaria utiliza como, por ejemplo, el nacimiento religioso del niño Jesús (que da título a cuatro composiciones: “[20] Romance al nacimiento” (451-453), “[36] Romance al nacimiento” (549-556), “[37] Ofrecimiento que hacen las religiosas al niño Jesús recién nacido” (559-563), “[40] Otro al niño Jesús; comento” (575-576)), la salvación espiritual que aparece como motivo en muchas de sus composiciones, etcétera. Además, trataremos tangencialmente (y no en profundidad) el carácter burlón que impregna parte de su producción poética y, sobre todo, dramática.

Finalmente, cabe decir que el presente trabajo desea despertar el interés por revisar en profundidad la obra de sor Marcela y, sobre todo, por realizar una nueva edición que dé

cuenta del talento y trabajo de sor Marcela, puesto que la última recopilación se fecha en 1988 y está descatalogada (hecho que dificulta, sin duda alguna, el acceso a una literatura interesantísima e iluminadora), aunque es cierto que la edición se halla en línea.

1.2. Metodología

En este trabajo final de grado llevaremos a cabo una revisión de la poesía de sor Marcela de San Félix basándonos en la recopilación que publicaron Electa Arenal y Sabat-Rivers en 1988 y, por tanto, seguiremos la numeración que las críticas proponen en su obra, dado que es la única edición completa que existe. Además, realizaremos un análisis a partir de la mirada ginocrítica, término que se emplea por primera vez en el ensayo “Towards a feminist poetics” de Elaine Showalter (1979).

Este movimiento crítico expone la idea de que una escritora no tendrá el mismo punto de vista que un escritor, puesto que sus vivencias y sus ideologías parten de una concepción distinta (pensemos que, dependiendo de la época y de la clase social, las mujeres ni siquiera recibían una educación o tenían otra que en nada se equiparaba a los conocimientos que un hombre del mismo tiempo podía llegar a adquirir). Consecuentemente, observaremos que los personajes femeninos creados por mujeres tendrán otro trato, aportarán otra visión psicológica, sociológica, histórica y contextual de la época. Debemos recordar que a medida que la historia avanza, las mujeres tienen cada vez más acceso a la misma lectura y que incluso habrá géneros cuyo destinatario mayoritario sean las mujeres como, por ejemplo, las llamadas «novelas sentimentales». Además, también será entonces cuando los personajes femeninos se configuren, ya no como un mero objeto cuya única finalidad es la de que el personaje masculino se enamore de ella, enloquezca por su desamor o consuman ese amor en el matrimonio, sino por tener una personalidad e intelectualidad desarrollada.

Podemos apreciar también la conocida “Ley de Lina Vannucci” propuesta por Luisa Muraro en la que manifiesta que hay representación femenina dentro de las relaciones sociales existentes, pero no la hay en un ámbito cultural. Además, debemos considerar el hecho de que en una literatura propiamente amorosa y erótica las composiciones escritas por un hombre se leen de forma simbólica mientras que las obras de plumas femeninas eran, y continúan siendo, leídas de una forma literal (Olivares, Boyce, 2012: 19), aparte de la idea de que la fama pertenece únicamente a la figura masculina y que una mujer al

publicar busca precisamente una fama que no le pertenece (Olivares, Boyce, 2012: 18-19). Consecuentemente, las escritoras utilizarán fórmulas de sumisión y obediencia en sus obras para tratar de resolver esta supuesta intencionalidad de conseguir la fama.

Será también esencial entender que las autoras cuando empiezan a escribir, separándose de los códigos establecidos, lo que desean es tener un espacio propio, un lugar en el que poder reflexionar y en el que ellas mismas sean capaces de configurar su historia y su vida, como expone Rivera Garretas (1996: 28): «Lo que ahora llamamos existencia simbólica: espacios en los cuales dar a su vida, mejor o peor, con más o menos acierto, sentido libre, sentido practicado y pensado por ellas, no pensado para ellas por otros». Pongamos el ejemplo del parto y es que, sin duda alguna, una mujer tendrá mayor conocimiento del parto que un hombre, puesto que ella puede estar en situación y, por lo tanto, tendría más sentido que la mujer escribiese sobre su propia experiencia y no que un hombre escriba sobre una supuesta realidad que ni él mismo es capaz de llegar a conocer en su totalidad.

Es, por tanto, interesante comprender por qué es relevante la recuperación de la figura y la obra de la autora para así poder tener una visión panorámica, ya no solo de la literatura, sino de una sociedad en un momento determinado.

Podemos defender que sor Marcela entra en el convento a sabiendas de que será la única forma de obtener su propia autonomía y autoridad (sobre todo si tenemos en cuenta su condición de «ilegítima»). Es en esa conventualidad donde crea su propio espacio en el que desarrolla su capacidad intelectual (es cierto, sin embargo, que ya tenía una educación previa porque sabía leer y escribir) y la plasma en su obra. Debemos tener en cuenta que la vida conventual era propicia para el aprendizaje del saber y para cultivar su intelecto (Lewandowska, 2013: 18) como sucede, por ejemplo, con el conocidísimo caso de sor Juana Inés de la Cruz; igualmente, muchísimas mujeres de la época ingresan en conventos o monasterios por querer huir de una vida matrimonial que, según las experiencias conocidas, quizá solo les traería una vida llena de desdichas e infelicidad.

En relación a la bibliografía existente sobre sor Marcela de San Félix, es necesario comentar que hay documentos a los que ha sido imposible acceder como, por ejemplo, el manuscrito original de la obra marcélica que se encuentra en el archivo de las trinitarias descalzas, la copia que las monjas trinitarias facilitan a la Real Academia Española de la lengua titulada *R. M. Marcela de S. Félix. Poesías místicas* y copiada por la madre

Carmen del Santísimo Sacramento (aunque es importante destacar que no se hallan todos los versos), el documento del convento en el que se expone la vida de las trinitarias (*Fundación del Convento de Descalzas de la Santísima Trinidad de Madrid, y noticia de las religiosas que en él han florecido*) en que se halla la firma de Fray Francisco de Jesús y el año 1762. Además, en este documento hay un capítulo dedicado a sor Marcela “Vida de nuestra venerable madre Marcela de san Félix” escrito por una religiosa desconocida (Arenal, Sabat-Rivers, 1988: 111). Tampoco se ha podido consultar la obra de Smith (2021) –publicada en la editorial de la RAE y Espasa Calpe– donde se narra la vida de sor Marcela: *El convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid y la vida de Sor Marcela*. Por último, es preciso indicar la existencia de la obra *Marcela Lope de Vega. Obra poética completa* publicada por José A. Ramírez Nuño y Clara Isabel Delgado Ramírez en 1987 por Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba; sin embargo, Arenal y Sabat-Rivers destacan que la obra no puede considerarse «completa», ya que únicamente añaden la poesía recogida en el manuscrito de la RAE y, como se ha dicho anteriormente, este no tiene todos los versos (1988: 103).

En cuanto a la estructura del trabajo pensamos que es pertinente mencionar la biografía de sor Marcela y la censura y «autocensura» que se imponen, dado que son influencias directas en su escritura. Los temas que se tratan en el cuerpo del trabajo han sido seleccionados tras una lectura activa y minuciosa en la que se ha concluido que la fusión con Dios, la soledad y la mención a mujeres eclesiásticas se expresan en numerosas composiciones. Además, se selecciona el tema de la crítica a las condiciones del convento para poder apreciar el tono más humorístico que emplea la trinitaria y que contrasta con el resto de los temas mencionados.

Los anexos que se recogen en el presente documento muestran la importancia de la autora en el momento de su muerte a partir del retrato existente (figura 1) y, sobre todo, las composiciones literarias, que se añaden al completo, ejemplifican algunos de los temas que se tratan en el cuerpo del trabajo, además de que se contraponen el tono jocoso y el tono más serio que la trinitaria es capaz de crear. En el texto 1 vemos la comicidad, la sátira y la crítica a la pésima situación del convento y a las actitudes de las monjas. En el texto 2 se aprecia de forma clara la importancia de la soledad y como esta propicia el encuentro con Dios. En el texto 3 vuelve a aparecer la ironía, pero también el elogio a hombres y, sobre todo a mujeres del ámbito eclesiástico.

Finalmente, es necesario indicar que en este trabajo se añaden algunas modificaciones ortotipográficas a los fragmentos extraídos de la obra de Arenal y Sabat-Rivers (1988) como, por ejemplo, las mayúsculas en aquellos conceptos o vocablos que remitan a Dios en la obra marcélica. Además, se emplea el uso de comillas inglesas al citar los títulos de las composiciones de sor Marcela mientras que en el resto del trabajo se utilizan las comillas españolas.

1.3. Estado de la cuestión

Es imprescindible señalar que ha habido muy pocos historiadores de la literatura que se hayan acercado a la obra de sor Marcela desde una perspectiva crítica, aunque es cierto que sí destacan algunos nombres como Barbeito Carneiro, Arenal y Sabat-Rivers.

Es importante entender que hay distintos motivos por los que quizá la literatura de sor Marcela no ha despertado cierto interés. En primer lugar, debemos considerar el término de «intra-historia» que propone Miguel de Unamuno en el ensayo «En torno al casticismo» (escrito en 1895). Este vocablo refiere a aquella parte de la historia que nunca se acaba de explicar, pero que es esencial para conocer y comprender la verdadera tradición española; es oportuno entonces que consideremos la literatura femenina como parte de la llamada «intra-historia», puesto que son voces que existen, pero a las que hasta no hace mucho tiempo se las ha querido silenciar por el predominio de un canon mayoritariamente masculino; incluso ellas mismas se han ido silenciando al ocultar sus fuentes literarias femeninas en pro de mostrar su conocimiento sobre literatura masculina (Barbeito Carneiro, 2007: 62).

En segundo lugar, y en relación a lo anterior, debemos recordar la idea que ha sido concebida a lo largo de los siglos de la «minoría de edad» de la mujer; no podemos olvidar que en las cortes francesas de finales del siglo XIV se crea la nombrada «*Querelle des Femmes*» (Vargas, 2016: 20) y después se desarrollará en toda Europa bajo el nombre de «Querella de Mujeres» hasta el siglo XVIII, aunque algunos críticos consideran que realmente no se dio este fenómeno en el territorio español por no haber un modelo de «conversación» casi automático de ataque-respuesta (Vargas, 2016: 26). En esta «Querella de las Mujeres» incluso se debate sobre si la mujer debe tener derecho a la propia educación. Esta concepción podría haber hecho que los lectores no se acercasen a

la obra de la trinitaria por considerarla «literatura menor» simplemente por el hecho de que la escribiese una mujer.

En tercer lugar, el hecho de que sor Marcela de San Félix fuese descendiente del conocidísimo e ilustre Lope de Vega ha condicionado que la propia escritora se considerase sobre todo como «hija de», es más, incluso en las publicaciones que encontramos en la actualidad respecto a la trinitaria hallamos, en muchas ocasiones, que se precisa en el título a su progenitor como, por ejemplo: “Voces del convento: Sor Marcela, la hija de Lope” (Arenal, Sabat-Rivers, 1986), “Marcela, hija y trinitaria de Lope de Vega” (Barbeito Carneiro, 2009), “una hija de Lope, escritora” (Sabat-Rivers, 1987).

También cabe resaltar que hay conocidos filólogos como Menéndez Pelayo que destacan la escritura de la trinitaria en cuanto a su calidad e incluso la iguala a su propio padre.

Aun en los tiempos de mayor decadencia para nuestra literatura, se albergó en los claustros, guardada como precioso tesoro y nunca marchita, la delicadísima flor de la poesía erótica a lo divino, conceptuosa y discreta, inocente y profunda, la cual, no sólo en el siglo XVII, sino en el XVIII, y a despecho de la tendencia enciclopedista y heladora de la época, esparcía su divino aroma en los versos de algunas monjas imitadoras de Santa Teresa. De las que alcanzaron todavía el buen siglo, sólo os citaré a una, sor Marcela de San Félix, y a ésta, no sólo por hija de Lope de Vega, sino porque dió sus versos a luz un compañero vuestro, y porque es gloria de la que podéis llamar vuestra casa, como monja de las trinitarias. Así el romance de la *Soledad*, como el del *Pecador arrepentido* y el del *Afecto amoroso*, únicos suyos que conozco, son dignos del padre de sor Marcela; teniendo, además, un sentimiento tan íntimo y fervoroso como Lope, no le alcanzó nunca, ni siquiera en los *Soliloquios de un alma a Dios*, que compuso delante del Crucifijo. Verdadera poesía tenía en el alma quien acertó a decir en loor de la soledad mística (Menéndez Pelayo, 1881: 54-55).

Es preciso comentar que, en las últimas décadas, tras el camino abierto por la recopilación que hace Serrano y Sanz en *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, seguido de los estudios que ha llevado a cabo la doctora Barbeito (1982) o el análisis y la recopilación de la obra completa conservada por las hispanistas Electra Arenal y Georgina Sabat-Rivers en 1988, se ha intentado recuperar la figura de sor Marcela de San Félix y su composición desde el rigor filológico. También cabe destacar que se han ido

publicando artículos puntuales como el de Cabello Muro (2018) y algunos capítulos que ilustran la vida conventual y el valor estético de las obras de las mujeres de la Iglesia como, por ejemplo, Cecilia del Nacimiento (1570-1646), María Jesús de Ágreda (1602-1665) o sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695).

2. Breve biografía de sor Marcela de San Félix

La partida de bautismo de Marcela del Carpio¹ se fecha el 8 de mayo de 1605 en Toledo. Fue fruto del romance extramatrimonial del célebre escritor Lope de Vega y de la actriz teatral Micaela de Luján² (concibieron otros hijos: Ángela, Mariana, Félix y Lope Félix; aunque solo Marcela y Lope Félix³ llegaron a la madurez vital). En la partida de bautismo aparece que se desconocía a sus padres, aunque será una de las hijas reconocidas por Lope de Vega, y su padrino fue el autor de autos sacramentales José de Valdivieso⁴.

Fue criada, algunos años, por una sirvienta llamada Catalina. Vivirá en el domicilio paterno de la actual calle Cervantes, de Madrid, a partir de la muerte de la esposa del escritor, Juana de Guardo, en 1613, y de la probable muerte de su madre (no se han hallado datos sobre Micaela de Luján después de 1608).

Es importante destacar el hecho de que el Duque de Sessa le encargase la redacción de unas cartas informativas sobre las epístolas que el propio Lope de Vega le enviaba a Marta de Nevares, ya que de alguna manera le ayudó a formarse en el arte de escribir. Además, es uno de los posibles motivos de la huida de la escritora del hogar paterno.

Ingresa en el convento de San Ildefonso de las Trinitarias Descalzas de Madrid el 2 de febrero de 1621, fecha en la que cambiará su nombre a sor Marcela de San Félix. Lope de Vega expone su sorpresa en un terceto integrado en la carta de “Belardo a Amarilis” en *La Filomena* («Marcela con tres lustros ya me obliga / a ofrecérsela a Dios, a quien desea; / si Él se sirviese, que su intento siga» (1983: 809-818, vv. 139-141)), y en la

¹ Véase la figura 1 en el apartado correspondiente de anexos (p. 45).

² Aparece en algunas de las obras de Lope de Vega bajo los seudónimos de “Camila Lucinda” o “Luscinda”.

³ Es conocido que fue un hijo díscolo. Fue militar y murió ahogado en un naufragio en 1634. Lope de Vega le dedicó una elegía.

⁴ Escritor toledano que nace en 1565 y muere en Madrid en 1638. Entre sus obras podemos encontrar las siguientes: *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca y esposo de Nuestra Señora San Ioseph* (1604), *Doze actos sacramentales y dos comedias diuinas...* (1622).

“Epístola a Francisco de Herrera Maldonado”⁵ (Sabat-Rivers, 1986: 591). A partir de estas composiciones del Fénix de los ingenios se ha consolidado una imagen de sor Marcela que no atiende verdaderamente, o al menos no de forma global, a la personalidad de la escritora (debemos considerar las muestras que la propia trinitaria aporta de sí misma para observar el carácter jocosos, burlescos, maternal y no únicamente «santificado»). Tal y como muestran Arenal y Sabat-Rivers (1988: 5-6) no fue hasta la estudiosa Barbeito Carneiro cuando realmente se apreció el carácter real de sor Marcela.

En 1870, Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, publicó en *La sepultura de Cervantes*, las seguidillas, breves secciones de otros poemas, y en un apéndice tres romances: “para dar a conocer... el talento y gusto de la santa hija de Lope”. En 1967, Julio Ramón Laca reprodujo varios poemas y los versos iniciales de otros al dedicar un capítulo de su libro sobre Lope de Vega a la famosa monja Marcela a quien llama “delicada figura femenil”. Carlos E. Mesa, colombiano, dedicó una decena de páginas a “Marcela Lope de Vega” en 1978. Sólo en un ensayo de María Isabel Barbeito, de 1982, “La ingeniosa provisoría sor Marcela de Vega” se presenta a los lectores una figura de carne y hueso, íntegra y madura, digna de la atención moderna. (Arenal, Sabat-Rivers, 1988: 5-6).

Es cierto que no hay ningún documento escrito por la pluma de sor Marcela sobre el motivo exacto por el que decidió el ingreso en el convento, pero sí que hay una cronista desconocida, encargada de redactar la vida de la trinitaria en el manuscrito *Fundación del Convento de Descalzas de la Santísima Trinidad de Madrid, y noticia de las religiosas que en él han florecido*, que lo señala: «Decía que se había hecho monja para acomodarse y no perder en el siglo, que sus padres la tenían poco amor y que por huir sus molestias se había venido al sagrado como los delincuentes cuando huyen de la justicia» (Barbeito Carneiro, 2007: 394; Olivares, Boyce, 2012: 436). Igualmente, Arenal y Sabat-Rivers (1988: 8) comentan que hay tres elementos que justificarían la decisión de huir de un contexto familiar problemático: los nacimientos de un medio hermano y una media hermana, la inesperada ceguera de Marta de Nevares y el intento de secuestro de su hermanastra, Antonia Clara⁶, por parte del marido de Marta de Nevares.

⁵ Véase el apartado de anexos, pp. 56-59.

⁶ Hija de Lope que se fugó con Cristóbal Tenorio (ayudante de cámara de Felipe IV) y este la acabó abandonando. Lope no dejó que volviese al domicilio familiar, ya que lo que había hecho había sido una

Aunque es cierto que sor Marcela quiso escapar del domicilio paterno, hay noticias respecto a que actuaba como una especie de confidente y guía espiritual para su padre. Además, hallamos ciertas anécdotas, recogidas por Arenal y Sabat-Rivers (1988: 11-12), en las que se narra que sor Marcela privaba a su padre de sus visitas cuando este coqueteaba con algunas monjas del convento (probablemente este sea un hecho que propicie la escritura de “Muerte del apetito”, un coloquio espiritual protagonizado por personajes alegóricos –Alma, Apetito, Mortificación y Desnudez–, en el que trata la propia salvación del alma).

Es cierto que pudo formarse a partir del ambiente literario y teatral que rodeaba a Lope de Vega, pero sor Marcela configura su intelectualidad y su formación en el convento.

Se sabe, por el mencionado libro del convento, que fue una mujer muy querida y que la consideraban una buena monja e incluso, de alguna forma, fue profesora de las mujeres que fueron ingresando tras ella. Dentro del convento tuvo varios oficios como gallinera, provisor, refitrolera, prelada en 1660, 1668 y de 1674 a 1683, vicaria, madre de novicias, tres veces madre superiora.

Muere en Madrid el 9 de enero de 1687 a los 82 años, aunque ella misma creyó que moriría mucho antes por una infección dental, padecida en 1659 (Barbeito Carneiro, 2009: 122). Sus restos se hallan en el Convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso en la calle Lope de Vega⁷.

3. Obra escrita de sor Marcela: censura y «autocensura»

Para acercarnos a la obra literaria de sor Marcela debemos, primeramente, entender el contexto social e histórico en el que se sitúa la escritora.

En el siglo XVII era complicadísimo, por no decir casi imposible, que la mujer tuviese cabida en el ámbito literario y mucho menos si esta era hija ilegítima. Una de las formas que tuvo sor Marcela para legitimar su autoridad fue el ingreso al convento de las Trinitarias en Madrid, a los 16 años, para así también poder cultivar su intelectualidad y huir de un hogar caótico. Creará en el convento un espacio íntimo, una «habitación

deshonra. Sor Marcela sí que siguió teniendo relación con su hermana Antonia Clara y a su muerte le dejó 30 ducados y varias imágenes (Barbeito Carneiro, 2009: 113).

⁷ Lugar en el que también reposan los restos de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616).

propia» en términos de Virginia Woolf, donde sentirse segura (Arenal, Schlau, 1989: 229; Lewandowska, 2013: 26).

Si tenemos en cuenta los períodos en los que se ha intentado recuperar la obra de la trinitaria, observaremos que ha habido una censura por parte de los recopiladores, ya que en algunas ocasiones se han eliminado parte de los versos que tienen un tono mucho más satírico, jocoso o burlesco. Esta supresión precisamente parece que tiene la intención de conservar y preservar una idea preconcebida y casi idealizada de la definición de una monja. Encontramos como ejemplo la recopilación que lleva a cabo Serrano y Sanz (1903-1905) en la que se eliminan 72 versos de la loa “Como sé que la piedad” (Lewandowska, 2013: 21) o la transcripción del manuscrito que ejecutó la Madre Carmen del Santísimo Sacramento (1844-1923) donde se elidieron composiciones enteras (Barbeito Carnero, 2009: 116).

Un hecho que es imprescindible señalar es que solo se conserva un tomo de los cinco, aparte de una biografía titulada «Noticias de la vida de la madre soror Catalina de san Josef, religiosa trinitaria descalza», que compuso sor Marcela y que se halla en el manuscrito titulado *Vidas de religiosas trinitarias descalzas*. Esto es debido a que su confesor, al igual que sucedió con sor Juana Inés de la Cruz (aunque por circunstancias distintas), hizo que quemase sus libros (recordemos la idea clave de que el confesor es una de las figuras principales para la difusión de una obra e incluso partícipe esencial en la propia composición). Barbeito Carneiro considera que probablemente hubo dos manuscritos más, de carácter autobiográfico, que se llevaron a la quema. Barbeito Carneiro (1982: 66) reproduce la explicación de Smith publicada en *El convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid y la vida de Sor Marcela*:

Mandóla su Confesor que escribiese toda su vida interior—parece que por sólo ejercitarla—, y que había de ser con toda fidelidad, sin reservar cosa alguna de las misericordias que el Señor había usado con ella. Hízolo así por el mérito de la obediencia, mortificándose mucho; y cuando ya tenía su tarea concluida, a costa de mucha fatiga, la mandó que la quemase, como que no merecía otro paradero. Y al punto entregó los papeles al fuego, con tanta complacencia, que se dio por muy pagada del trabajo que había tenido en escribir algunos meses.

El manuscrito conservado en el archivo del Monasterio de las Trinitarias descalzas está compuesto por 508 páginas (Barbeito Carneiro, 1982: 61-62). Sus dimensiones son «14.7 x 20 x 2.9 cm. Puede cerrarse con dos cintas cerca de los extremos, que fueron rojas y hoy desteñidas. El canto está moteado en rojo también con el color apagado. El papel interior es fino y de filigrana circular». También señalan Arenal y Sabat-Rivers (1988: 103-104) que el manuscrito debió haber pasado por unas 7 personas, «la mano autógrafa, la de la amanuense y cinco más», puesto que las tintas que se emplean son distintas. Indican que la amanuense sería la persona que más escribiría con un tipo de letra itálica y se encargaría de las correcciones correspondientes.

A partir de la preservación del manuscrito, conservado bajo el nombre de *Coloquios espirituales*, se generan diversas hipótesis que consideran que este debió ser el último que la trinitaria redactó, ya que de ser así tendría mucha más libertad de escritura por su edad y por la relación que tendría con su confesor (Lewandowska, 2013: 21). Siguiendo esta hipótesis, también se intuye que la obra conservada debe tener un tono más serio a las que la precedieron. Consecuentemente, podemos emplear el término de «autocensura» que quizá la propia escritora se impuso para poder llevar a cabo su literatura sin temor a una nueva quema.

Podríamos también alegar unos claros prejuicios por parte de los lectores posteriores a partir de la idea que se tiene del concepto de «literatura conventual», puesto que este parece que encierra en sí un significado engañoso y es que el vocablo «conventual» tiene unas connotaciones propias que remiten a un lugar social muy serio y en el que ni siquiera parece que hubiese cabida para la diversión, que las vidas de las mujeres inscritas fuesen reducidas a un recato extremo. Esta concepción es completamente errónea, dado que en el convento había una vida intramuros donde se establecían unas relaciones sociales que se conectaban con la vida cultural exterior (debemos recordar que sor Marcela fue escenógrafa y directora teatral dentro del convento y que las personas de extramuros podían acceder a las representaciones que se llevaban a cabo). Además, se sabe que las personas del ámbito eclesiástico se intercambiaban las composiciones que llevaban a cabo, ya fueran femeninas o masculinas, e incluso entre distintas órdenes (Barbeito Carneiro, 2007: 68).

4. Temas y motivos

El tema motor y principal en la poesía de sor Marcela de San Félix es el religioso, que es tratado desde distintos niveles. En su mayoría, los poemas que escribió sor Marcela son romances y, sobre todo, romances en esdrújulos, aunque también encontramos otro tipo de composiciones de tono más popular como, por ejemplo, los villancicos o las liras. Según Arenal y Sabat-Rivers (1988: 70) los romances pueden clasificarse en dos tipos: romances ocasionales y romances devocionales; en el primer caso se agrupan las profesiones, ofrecimientos y otras fiestas litúrgicas mientras que, en el segundo aparecen aquellos romances donde se expresa el afecto amoroso y el deseo de unión con Dios, la meditación y la disciplina.

4.1. El deseo de unión con Dios

Un elemento esencial a mencionar es la forma en la que sor Marcela se refiere a la «unión de su pensamiento individual con la religiosidad ortodoxa» (Arenal, Sabat-Rivers, 1988: 78-79). Si retomamos una de las ideas de la ginocrítica, tomaremos conciencia de que los hombres y las mujeres no escriben desde la misma perspectiva de los códigos establecidos. Consecuentemente, los hombres del s. XVII que escribían sobre la fusión del alma con Dios debían diferenciar la presencia del alma femenina con el propio yo masculino que les configura. En cambio, las mujeres podían establecer una escritura en la que el alma femenina y su propia «identidad» se entrelazaban. Por lo tanto, hay, de algún modo, una especie de libertad de expresión en el ámbito femenino y un cambio de paradigma interesantísimo.

En las composiciones de sor Marcela, el yo poético expresa la necesidad de unión de su alma con Dios por encima de todas las cosas e incluso en algunas piezas poéticas está deseando morir para que suceda y vemos, probablemente, la influencia de Santa Teresa de Jesús y del capítulo XXIX del *Libro de la Vida* (1984, pp. 171): «Víame morir con deseo de ver a Dios, y no sabía adónde había de buscar esta vida si no era con la muerte». Sor Marcela comenta que no hay nada que le lleve a un éxtasis gozoso, habla de las «caricias» que le proporciona el «Esposo» o «Amado» y de que la dejan en una soledad extrema cuando este se marcha. Asimismo, en muchas composiciones se aprecia cómo el yo poético expresa de forma explícita que anhela tener una relación mucho más estrecha con Dios, y que las «caricias» no son suficientes respecto al deseo de la fusión de las almas:

Si es atrevimiento
 pedir abrazos,
 el amor lo pague,
 que es el culpado.
 Pero no me contento
 con brazos sólo,
 a tus labios anhelo,
 querido Esposo,
 que es pedirte, mi alma,
 la unión divina,
 por amor transformada,
 muerta a mí misma.

(“[43] Jaculatorias disfrazadas en hábito de seguidillas”: 589-592, vv. 25-36).

Teniendo en cuenta la terminología que sor Marcela emplea, podríamos considerarla una escritora mística. En este poema contemplamos que parece pasar por las tres vías (purgativa, iluminativa y unitiva) y leemos que siente añoranza por volver a sentir las caricias del Esposo, tal vez porque antes ha debido suceder la unión, es decir, parece que se ha producido un acercamiento a la Divinidad, aunque no necesariamente haya ocurrido una unión plena.

Sin embargo, es más probable que realmente se sitúe en la experiencia de la vía iluminativa o que hable de los desposorios previos a la unión. Observamos que la Santa carmelita en el capítulo II de la séptima morada titulado “Procede en lo mismo, dice la diferencia que hay de unión espiritual a matrimonio espiritual. Decláralo por delicadas comparaciones”, expone :«El desposorio espiritual es diferente, que muchas veces se apartan, y la unión también lo es, porque, aunque unión es juntarse dos cosas en una, en fin, se pueden apartar y quedar cada cosa por sí, como vemos ordinariamente, que pasa de presto esta merced del Señor» (*Las moradas*, Jesús, 1984: 402). De esta manera se justificaría que, en algunas ocasiones, señale este intento de unión fallido y se dé paso a la tristeza, a la añoranza de Dios. Podríamos entender que, si se hubiese producido el matrimonio espiritual, Dios seguiría en el alma del yo poético y, consecuentemente, solo habría júbilo, felicidad y paz; tal y como señala la propia Santa Teresa en el capítulo XXIX de su *Libro de la vida*: «no siento esta pena tanto, [...] antes en comenzando esta pena, de que ahora hablo, parece arrebatá el Señor el alma y la pone en éstasis, y así no hay lugar de tener pena, ni de padecer, porque viene luego el gozar» (Jesús, 1984: 173). Ahora bien, podemos observar que este hecho sucede en los siguientes poemas de sor Marcela: “[21] Otro a la ascensión del Señor” (457-459), “[30] Otro. A lo mismo” (515-

517) y, como leemos a continuación, “[35] Romance de un alma que temía distraerse al salir de un retiro” (543-546, vv. 45-120):

Sabes que por tenerte
mil suspiros exhala,
mil congojas padece
con infinitas ansias,

pues hallado una vez
el bien que deseaba,
¿cómo he de olvidar
por más que le combatan

si con dulces violencias
tus amores me enlazan,
tus caricias me obligan,
tu hermosura me mata,

si sabes que me tienes
cautiva y hechizada,
y de amor por tus ojos
ardiendo en vivas llamas?

[...]

y es fuerza que eche de menos
las horas regaladas
que en tan dulces coloquios
en tus brazos pasaba;

Además, en la composición “[30] Otro. A lo mismo” (515-517, vv. 61-76) parece que el yo poético tiene miedo de que el Amado se retire por su culpa: «Y todo aqueste dolor / es por temer si sucede / tu ausencia por culpa mía, [...] El pensar que te disgusto / con tal extremo me duele, / que no hay tormento terrible / con que comparar aquéste».

Es interesante ver cómo en los poemas “Otro. A un afecto amoroso” y el ya mencionado “Jaculatorias disfrazadas en hábito de seguidillas” el yo poético indica que incluso el propio Dios es consciente de que hay una reciprocidad respecto al anhelo de unión, y a la estima que ambos se profesan.

Bien sé lo que me amas,
bien sé lo que me celas,
bien sé que no te obligo
con mi correspondencia.

(“[26] Otro. A un afecto amoroso”: 489-492, vv. 9-12)

Aunque más disimules,
 querido mío,
 bien sé yo lo que gustas
 de estar conmigo.
 ¿Para qué son desdenes,
 belleza mía,
 si sé yo que me amas
 más que a tu vida?

(“[43] Jaculatorias disfrazadas en hábito de seguidillas”: 589-592, vv. 105-112)

En el romance “[24]. Otro a una ausencia de Dios” (475-477, vv. 17-32) apreciamos cómo parece ser que se ha producido un contacto con el Amado, pero después se ha llevado a cabo una separación casi en el momento de llegar al éxtasis divino o a la propia unión. Vemos, de nuevo, la metáfora del fuego amoroso y cómo, finalmente, el yo poético define su situación de añoranza por no haber alcanzado el estado deseado.

Cuando yo presumía
 verme más levantada
 al cielo de tu amor,
 con desvíos me bajas.

Cuando más encendida
 pudiste ver la llama,
 con desdenes tan tristes
 pretendes apagarla.

Cuando con mayor dicha
 tu presencia gozaba,
 tus regalos sentía
 con mayor abundancia,

cuando con más afectos
 a tu unión anhelaba,
 me veo sola y triste,
 tan lejos de gozarla.

(“[24] Otro a una ausencia de Dios”: 475-477, vv. 17-32)

Sin embargo, también es posible, como indican Arenal y Sabat Rivers (1988: 76), percatarnos de que en el romance “A unas ansias amorosas” nos hallamos en el momento de unión: «El éxtasis de la unión se rememora, se anhela, se implora, se extraña; sólo en un romance (nº 28) se evoca el júbilo como si el arrobamiento místico estuviera en curso»:

Este se quita al punto
 en un abrazo estrecho,

y queda serenado
todo el hermoso cielo.

[...]

¿Cómo no me deshago
en agradecimiento
comiendo tantas veces
este manjar del cielo?

Sin duda este bocado,
de bien y gloria lleno,
me hechiza y enamora
y hace perder el seso.

Y mientras más le como,
más apetito tengo,
que aunque me sacia el alma,
la aviva por extremo.

¡Qué enamorado estabas,
querido por quien muero,
cuando, por obligarme,
te diste todo entero!

¡Qué engañados que viven
los miserables necios,
que apartados de ti,
piensan vivir contentos!

¿Quién les comunicara
la dulzura que siento
y el deleite que gozo
teniéndote en mi pecho?

(“[28] Otro. A unas ansias amorosas”: 501-505, vv. 41-91)

En el mismo romance, el yo poético habla de la necesidad unitiva remontándose a la metáfora ígnea de larga tradición neoplatónica y petrarquista: «Yo me abraso de amores, / sin duda yo me quedo, / que me ha llegado así / un infinito fuego» (vv. 9-12). En otras composiciones se expone: «¿Para qué disimulas / con tan hermoso ceño, / si sabes que tú has sido / quien ha encendido el fuego?» (“[33]. Otro a un afecto amoroso”: 533-536, vv. 25-28), «¿cómo le ha de olvidar / por más que le combatan / si con dulces violencias / tus amores me enlazan / tus caricias me obligan / tu hermosura me mata si sabes que me tienes / cautiva y hechizada, / y de amor por tus ojos / ardiendo en vivas llamas?» (“[35] Romance de un alma que temía distraerse al salir de un retiro”: 543-546, vv. 51-60). Incluso se nos ofrecen estructuras antitéticas donde se representa cómo la amada busca

un alivio de la necesidad amorosa en la que arde y, a su vez, desea quemarse con muchísima más fuerza:

Acaba de enfermarme
o matarme, te ruego,
pues el morir de amor
es sólo mi remedio.

Y en tanto, vida mía,
que tanto bien merezco,
no dejes de aliviarme
con avivar el fuego.

¡Oh si creciera tanto
la llama de este incendio
que abrasara en tu amor
a todo el mundo luego!

¡Oh si vieses mis ojos
que con afecto tierno
te amasen cuantos viven
en este vil destierro!

(“[28] Otro. A unas ansias amorosas”: 501-505, vv. 137-152)

Aunque el pecho se quema,
no pido agua,
antes pido más fuego:
vengan más llamas.

(“[43] Jaculatorias disfrazadas en hábito de seguidillas”: 589-592, vv. 53-56)

Es curioso el hecho de que no trate únicamente el tema de la «llama de amor viva» y de la unión de su alma con Dios, sino que desea que muchas más personas puedan conseguir la capacidad de tener la misma necesidad y anhelo que el yo poético siente. De esta manera, se inserta en una larga tradición de mujeres espirituales que, siguiendo fielmente el ejemplo y las lecturas de Santa Teresa de Jesús, escriben siendo una especie de mentoras o guías para que sus lectoras puedan llevar a cabo el perfeccionamiento de sus propias almas.

La poeta expresa cómo el sentimiento crece rápidamente (recordándonos a la fugacidad de la quema, en relación a la metáfora de la «llama de amor viva») y, en algunas ocasiones, incluso recrimina al propio Dios por fijarse en ella. Probablemente se deba a

que el yo poético se considera insuficiente para el Amado, sobre todo si tenemos en cuenta el modo en el que la escritora muestra las bondades y cualidades de Dios, que son deseadas por todas sus esposas. Señala que cuanto más se aleje y la desdeñe Dios más ardiente será la pasión de ella. En varios momentos se indica que el sujeto poético es una especie de roca dura o hielo que se derrite a partir del amor que le hace procesar Dios (antes de Dios no hay amor y si lo hay no es «amor verdadero»).

Es tan fuerte el sentimiento y anhelo amoroso que incluso el yo poético aceptaría estar en el infierno si, consecuentemente, el Amado resulta complacido:

Envíame al fuego eterno
con tal que nunca te ofenda,
que así amo tu justicia
como tu piedad inmensa.

(“[27] Otros de actos de amor”: 495-497, vv. 89-92).

Y si pudiera yo,
a costa de tormentos,
darte más que gozaras,
muriera de contento,

y todo lo que gozas,
con ese ser inmenso,
si lo tuviera yo,
te lo diera al momento:

aunque hubiera de estar
metido en el infierno
por darte a ti la gloria,
fuera para mí cielo.

(“[33] Otro a un afecto amoroso”: 533-536, vv. 105-116).

Más quiero darte un gusto
que todo el cielo,
y por dártelo, amado,
me iré al infierno.

(“[42] Seguidilla a un efecto amoroso”: 583-586, vv. 65-68).

También expresa que la muerte no asusta a la amada, si lo compara con el temor a que el Amado esté molesto o decepcionado con ella: «Tendré por dulce y suave / el tránsito de la muerte, / si le mido con la pena / que me causa el ofenderte» “[30] Otro. A lo mismo” (515-517, vv. 77-80). Además, en esta idea también reluce la concepción de desasimiento

y de dejar absolutamente todos los bienes mundanales con tal de entregarse por completo al Esposo (también iría en la línea de la piedad austera de las propias Trinitarias Descalzas). La idea de desasimiento también subyace en la concepción de la soledad y en la necesidad de esta para poder llegar a establecer la unión con Dios, tal y como muestra Santa Teresa de Jesús en el mencionado capítulo segundo de la séptima morada: «Un desasimiento grande de todo, y deseo de estar siempre u solas u ocupadas en cosa que sea provecho de algún alma» (1984: 407). Podríamos remitir a la oda de la “Vida retirada” de Fray Luis de León en la que se considera que el contacto con la naturaleza y el despojo de los bienes materiales reflejan una especie de elogio a la soledad que permite el acercamiento a Dios.

El desapego reluce también en la idea de la purificación y perfeccionamiento del alma a partir del amor que se tiene hacia Dios, tal y como sor Marcela expone en “[45] Endechas a una traza amorosa para perfeccionarse un alma”: «Acordéme, Amado, / que dado te había / todas mis potencias, / el alma y la vida / sin que haya cosa / que tenga por mía; / y esta dulce entrega / fue toda mi dicha» (599-600, vv. 25-32). Aparte de que se nos presenta un sujeto poético que debe servir a su Esposo desde una especie de servidumbre y esclavitud deseada en clave femenina, utiliza la terminología propia del amor cortés⁸: «Díganle a mi Amado / que aquí me tiene, / y que trate a su esclava / como quisiere» (“[42] Seguidillas a un afecto amoroso”: 583-586, vv. 1-4); «que es fuerza que a Dios / le agrade y le sirva, / le contente en todo, / que es la mayor dicha.» (“[45] Endechas a una traza amorosa para perfeccionarse un alma”: 599-600, vv. 25-32).

Además, en muchas composiciones recurre al personaje mitológico de «Amor», es decir, de Cupido lanzando sus flechas para representar el enamoramiento que siente el yo poético por Dios: «¿Sabes que me imagino, / y aun lo tengo por cierto, / que estás flechando el arco / cuando dices requiebros? / Presumo que saetas / arrojas a mi pecho / cuando con tus caricias / se derrite de tierno» (“[28] Otro. A unas ansias amorosas”: 501-505, vv. 129-136); «Si te ofenden mis ansias, / si te cansan afectos, / sana tú las heridas / que con tu aljaba has hecho.» (“[33] Otro a un afecto amoroso”: 533-536, vv. 21-24). También se refiere a Amor o a Cupido para recriminarle la herida que infringió e incluso recibe respuesta de la figura mitológica.

⁸ Siguiendo la teoría que expone W. Wardropper (1958: 103), el propio uso del amor cortés conduce, de forma casi intrínseca, hacia el amor divino por las semejanzas que hallamos entre la relación del amado y amada cortesanos y el Amado y amada místicos (debemos recordar el empleo de la alegoría).

No cesarán, bien mío,
 las amorosas quejas,
 las abrazadas ansias
 porque obligarte puedan.

Yo le digo al Amor
 que reparar pudiera,
 que el alma, donde vive,
 es vil, ingrata y fea.

A esto me responde
 que tiene licencia
 para atreverse a tanto
 del dueño que desea,

y que, para no ver,
 tiene en los ojos venda,
 que amor que es muy mirado
 no tiene mucha fuerza.

(“[26] Otro. A un afecto amoroso”: 489-492, vv. 21-36).

Observamos ecos de la transverberación de Santa Teresa de Jesús descrita en el capítulo XXIX del *Libro de la vida*. Pensemos que el episodio creado por la Santa, en el que un ángel querubín hiere de amor el corazón de la mística con una flecha, se configuró como tema poético (observamos evidencias en un soneto de la carmelita Cecilia del Nacimiento, otro de Lope de Vega y, por supuesto, en la propia sor Marcela de San Félix donde la escritora es la que recibe la flecha). En la descripción teresiana se expone que la flecha contiene fuego y, por lo tanto, también remite a la metáfora del amor abrasador.

Víale en las manos un dardo de oro, largo, y al fin de el hierro me parecía tener un poco de fuego. Éste me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan ecesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay que desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. (Jesús, 1984: 173).

Por otra parte, es muy interesante la descripción enumerativa que lleva a cabo sor Marcela en el romance “[32]. Otro, al jardín del convento” (525-529), puesto que casi todos los elementos que configuran ese lugar tranquilo, *locus amoenus*, tienen una correspondencia

simbólica cromática con alguna parte del cuerpo de Dios (la blancura de los jazmines representan sus manos y la de las azucenas que se muestran en su cuello, además de la pureza simbólica que el color blanco encierra; el color rojo del clavel se relaciona con la sangre y el mismo rojo del coral con los labios; la flor amarillenta de la retama asociada a los cabellos dorados). Incluso nos remite a los sentidos utilizando plantas y flores vistosas y olorosas con las que se lleva a cabo un retrato elocuente (recuerda, en cierta forma, al uso de los sentidos y la sensualidad que se realiza en el *Cantar de los Cantares*).

y siempre que las miro,
parece que me enseñan
que yo sola en el mundo
soy la que nunca medra.

Miro del cinamomo
aquella copia inmensa
de su olorosa flor
que tanto nos deleita;

[...]

los vistosos jazmines
en su candor ostentan
lo lindo de tus manos
y liberal franqueza,

[...]

Acuérdame tu olor
la fragante mosqueta,
tan noble entre las flores
y tan linda en sí misma.

(vv. 17-44).

El resto de los elementos se recrean en el sujeto poético, pero no ya en lo físico y moral, sino que solo hay una etopeya, es decir, una descripción de la personalidad, en la que a modo de conclusión hay un epifonema final que encamina a la amada a la máxima devoción de Dios: «Todas, Señor, me animan, / me enseñan y me fuerzan / a que te sirva y ame, / te alabe y engrandezca» (vv. 161-164). También encontramos una contraposición en la imagen que se dibuja de Dios y del yo poético para, precisamente, hiperbolizar todas las cualidades buenas que tiene su Amado («contemplo, Amado mío, / tu grande providencia, / tu beldad soberana / y tu hermosura inmensa. / También, por el contrario / conozco mi vileza, / mi imperfección sin par, / mi descuido y tibieza», vv. 5-

12). Además, se insiste en la necesidad que tiene la amada de unirse con Dios a través de su identificación con la hiedra:

Muestra, por abrazar,
la siempre verde hiedra,
a que busque tu unión;
provoca mi tibieza

procurando ascender;
si presumida trepa,
humilde se aprisiona,
que de amante se precia.

(vv. 61-68).

La planta enredadera, junto con el resto de elementos naturales que aparecen en la composición poética, también podría remitir a una de las ideas que traspasan el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz: la naturaleza es una forma de acercarse a la propia Divinidad, se aprecia el mundo natural desde una contemplación trascendental, como expone Cuevas García (1979: 45): «Estamos ante la concepción de la naturaleza como estímulo y como lazo», aunque en el poema de San Juan el mundo natural no es un reflejo de la amada, sino de lo divino. Arenal y Sabat-Rivers (1988: 77) también señalan que en el romance “[35] Romance de un alma que temía distraerse al salir de un retiro” (543-546) la única forma en la que el alma, disfrazada en la amada, puede unirse a Dios es cuando se produce la situación de retiro, es decir, que se halle en un espacio natural, similar al *locus amoenus*, y donde haya cabida para la soledad para que absolutamente nada pueda interrumpir o molestar el encuentro.

4.2. La soledad y sus formas de tratamiento

Uno de los temas predilectos en la obra de sor Marcela de San Félix es el de la soledad y es que es una de las musas a las que sor Marcela se dirige para la composición (Arenal, Schlau, 1989: 235). Además, es una de las cualidades que más destaca de la escritura de la trinitaria, tal y como Menéndez Pelayo lo indica: «Verdadera poesía tenía en el alma quien acertó a decir en loor de la soledad mística» (1881: 55).

Es imprescindible resaltar que la propia soledad se aprecia desde distintos niveles, concretamente, desde tres: «inspiración, vía y objetivo de escritura» (Lewandowska, 2013: 25) y va a ser central, sobre todo, en su intento de perfección espiritual del alma.

También es esencial considerar que la trinitaria encuentra en la propia soledad esa «celda propia» en la que gana autoridad y respeto de los demás (Arenal, Schlau, 1989: 230-231). La soledad física le conduce a un momento de reflexión (nivel de inspiración), de búsqueda de recogimiento interior, en muchas ocasiones, incluso, añora no tenerla y, por ello, es considerada como uno de los temas transversales. La soledad es una forma de libertad en el caso de la autora, de su literatura e incluso de su propia biografía, puesto que selecciona el espacio conventual para su perfeccionamiento.

En la literatura áurea, hallamos muestras donde se expone que el espacio natural propicia la soledad y, consecuentemente, la propia liberación como, por ejemplo, el famoso discurso de Marcela del capítulo XIV de la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), la oda a la “Vida retirada” de Fray Luis de León o el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. En el romance de la trinitaria “[32]. Otro, al jardín del convento” (525-529), la soledad y el «autorecogimiento» que ofrece el jardín da paso a la libertad física y espiritual, a la preparación del interior para el perfeccionamiento del alma, que entonces da sus frutos, como expresa en “[22] Otro romance a una soledad”. (463-466).

En ti cogí de mi amor,
con abundancia excesiva,
fértil cosecha del alma,
dulce agosto de mi vida.

(vv. 5-8).

Podemos entender, por tanto, que en los versos anteriores, y en la propia idea que recogen, estamos ante la soledad como «vía» que propone Lewandowska (2013: 25).

Es extremadamente paradójico el hecho de que la soledad sea, a su vez, una forma de «autorecogimiento» y, también, una manera de mejorar sus relaciones sociales, tal y como lo explican Arenal y Sabat-Rivers (1988: 11): «En su poesía, valora Marcela más que nada la soledad, a través de ella empezará para la monja el proceso de reconocimiento propio y un cambio en sus relaciones con los demás, especialmente con su padre». Además, a partir de esta añoranza de la soledad, podemos apreciar las fuentes de la escritora: «La práctica de la soledad la pondría en contacto directo con la herencia de Santa Teresa y con las intenciones de la vía mística, según se expresan, en *Las Moradas*» (Arenal, Sabat-Rivers, 1988: 13).

En algunos casos habla de la soledad desde una perspectiva temerosa hacia el posible abandono de Dios, pero igualmente el yo poético sigue afirmando, desde la terminología mística que se sustenta y respalda en la tradición que inaugura el *Cantar de los Cantares*, que no abandonará a su Esposo y que siempre le será leal: «Tu esposa fiel seré, / mi bien, aunque te vayas / y ausentes tantas veces / cuantas te doy el alma, / y aunque tu sierva inútil, / tu puntual esclava, / estaré ejecutando / tu voluntad sin falta» (“[35] Romance de un alma que temía distraerse al salir de un retiro” (543-546, vv. 101-108).

Es posible ver que la soledad es el instrumento que da paso al encuentro del alma con el Amado del mismo modo que para Santa Teresa de Jesús la unión con el Esposo únicamente puede propiciarse en un «estado ausente de sí misma, en un total vacío de la mente, pero es un vacío cegador por su luz, no por su tiniebla» (Américo Castro en Rico y López Estrada, 2004: 509), es decir, en el deseo de la propia soledad interior y exterior. También sucede en el *Cántico espiritual* («En soledad vivía, / y en soledad ha puesto ya su nido, / y en la soledad la guía/ a solas su querido, / también en soledad de amor herido.» (Cruz, 2021: 57, vv. 175-180) de la misma forma que se observa en una de las loas de sor Marcela “[13] Otra a la soledad de las celdas” (409-411, vv. 25-36): «Alaben la soledad/ las almas experimentadas: / las que en dichosa quietud / a su tierno esposo abrazan. / La estrecha conversación / que tienen con Dios las almas / en la soledad alegre, / las hace humildes y sabias, / porque el Espíritu Santo, / cuando ama mucho a las almas, / las lleva a la soledad / y a los corazones habla».

Incluso podemos observar cómo, en algunas ocasiones, interpela a la soledad y le habla directamente a través de estructuras anafóricas y paralelísticas.

En ti, soledad amada,
hallaba mi compañía,
en ti los días son glorias,
en ti las noches son días.

En ti cogí de mi amor,
con abundancia excesiva,
fértil cosecha del alma,
dulce agosto de mi vida.

En ti gocé de mi Esposo
las pretendidas caricias,
los halagos sin estorbos,
los regalos sin medida.

[...]

En ti me vi, felizmente,
muy negada y muy vacía
de criaturas y afectos,
y muy lejos de mí misma.

En ti gocé libertad
de tanto precio y estima,
que darlo todo por ella
no será paga cumplida.

[...]

Así, Soledad amada,
causa de todas mis dichas,
después que tú me faltaste,
me ha faltado la alegría,

[...]

La pureza, la oración,
la contemplación divina,
tus hijos son, Soledad:
de ti nacen, tú las crías.

¿Qué virtud no se alimenta
con tus pechos y caricias,
quién deja de estar contento
si te busca y te codicia?

(“[22] Otro romance a una soledad”: 463-466, vv. 1-132).⁹

En este tratamiento de la soledad y la presencia de la misma se puede apreciar la influencia del *Cantar de los Cantares* y de San Juan de la Cruz (Arenal, Sabat-Rivers, 1988: 547). Es el lamento de la ausencia reflejado en una especie de tono bucólico que vemos en los versos iniciales del *Cántico espiritual* donde la esposa necesita poder encontrarse con su Esposo, del mismo modo que también aparece en composiciones de sor Marcela de San Félix: «Y que en dejando yo / tu soledad sagrada / y en volviendo a la aldea, / mitigaré mis ansias, / que el confuso tropel / de criaturas tantas, / con las ocupaciones, / apagarán la llama» (“[35] Romance de un alma que temía distraerse al salir de un retiro”: 543-546, vv. 61-68).

La trinitaria expresa la salvación del alma a través de la propia contemplación religiosa. Precisamente, una de las formas de resistir a las tentaciones y a los pecados terrenales será aceptar la soledad para el propio autoconocimiento, reflexión, rezo, meditación e, incluso, como se observa en el “[22] Otro romance a una soledad” (463-466), es posible

⁹ Véase el texto 2 en el apartado correspondiente de anexos, pp. 48-51.

disfrutar de la vida terrenal siempre que esta soledad esté presente (Arenal, Schlau, 1989: 246). Igualmente, cabe destacar que el desasimiento de los elementos terrenales es común y frecuente en las composiciones místicas y ascéticas; incluso el propio vacío interior que expresa sor Marcela, probablemente, remite a la “Noche oscura” de San Juan de la Cruz y donde parece que la propia Amada llegue a una especie de huida personal (podemos apreciar los ecos e influencia de San Juan: «Quedéme y olvidéme, / el rostro recliné sobre el Amado, / cesó todo y dejéme, / dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado» en sor Marcela: «En ti me vi, felizmente, / muy negada y muy vacía / de criaturas y afectos, / y muy lejos de mí misma.»).

Finalmente, es también curioso que, en la pieza anterior (“[22] Otro romance a una soledad”: 463-466), la escritora represente la soledad como una figura maternal de la que nacen ciertas cualidades bondadosas para la religiosidad («la pureza, la oración, / la contemplación divina, / tus hijos son, Soledad: / de ti nacen, tú las crías»). Incluso apreciamos la idea de lactancia que podría relacionarse con la influencia del culto mariano y la idea de que la Virgen, al igual que es la madre de Jesús, también es la madre de todos los fieles y por eso mismo los alimenta.

4.3. Mención a mujeres del ámbito eclesiástico

Encontramos varias composiciones en las que se lleva a cabo una alabanza a distintas mujeres que convivieron con sor Marcela en el Convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid. Este tipo de composiciones se encuentran dentro de la clasificación de los romances ocasionales que proponen Arenal y Sabat-Rivers.

Uno de los aspectos interesantes dentro de la mención a las mujeres del ámbito eclesiástico es que la propia sor Marcela se cita a sí misma haciendo menosprecio de su figura: «Sor Marcela de san Félix / quiero por alto pasarla, / que quien no tiene virtudes / no podrá ofreceros nada, y quien no da lo que ofrece, / no ofrezca que no hará falta». Con seguridad, la trinitaria lleva a cabo el tópico de la *captatio benevolentiae* e incluso se cifra en su papel de mujer del siglo XVII diciendo que no tiene absolutamente nada que ofrecer (Arenal, Schlau, 1989: 228). Este supuesto menosprecio es aún más evidente porque contrasta con todos los halagos que lleva a cabo en la composición poética “[37] Ofrecimiento que hacen las religiosas al niño Jesús recién nacido” (559-563). Además, algunos estudios han destacado que esta autoflagelación y «humildad», en realidad, serían

formas de la escritora de adquirir autoridad respecto a la figura del confesor y también de conseguir más potestad espiritual. Asimismo, esconde, en cierto modo, sus deseos implícitos de expresar su propia individualidad (Cruz y Baranda Leturio, 2018: 125); recordemos que tuvo que quemar la mayoría de sus obras por orden confesional, hecho que podría reflejarse en su coloquio “[6] Coloquio espiritual ‘el Celo Indiscreto’” (317-346) donde aparecen los personajes alegóricos del Celo indiscreto, el Alma, la Paz y la Sinceridad; Paz le expone a Alma que está en compañías negativas para referirse al personaje de Celo indiscreto, y le recomienda alejarse de este porque, si sigue sus consejos, no podrá llegar a perfeccionarse. En la composición se realiza una crítica hacia esa obsesiva persecución del confesor, la figura patriarcal, por las posibles fallas de las monjas y es que, incluso, el personaje de Sinceridad le llega a preguntar de modo irónico al personaje de Celo si Justicia le ha encargado perseguir todas esas faltas.

SIN. ¿Y ríñolas su merced?

CELO ¿Pues cómo podía ser
dejar de reprehender
tantos defectos y culpas
teniendo de ellos noticia?

SIN. ¿Pues es el padre Justicia
quien le dio cargo de todo?»)

(317-346, vv. 195-201).

La actitud crítica que toma la escritora respecto a los guías espirituales, figuras eclesiásticas patriarcales, y su exceso de control podría reflejar, precisamente, la necesidad de sor Marcela por escribir (Poutrin en Cruz y Baranda Leturio, 2018: 125).

Destaca el tono jocoso e irónico con el que trata el tema:

CELO Dime, ¿por qué te detienes
y no sigues mis consejos
y los desprecias y olvidas
sin atender a tu bien?
¿Por qué tratas con desdén
a quien siempre ha procurado
que seas perfecta y santa?
[...]

ALMA Aunque Paz me reprehenda,
tengo de reñir con él.
Dime, necio, di, cruel,
¿Tuve noche, tuve día
que le pasase con gusto?

Un continuado disgusto
 con tus celos e inquietudes,
 unas soñadas virtudes
 sin ningún ser ni sustancia.
 [...]

- CELO Yo no sé en lo que te fundas
 en no ir a misa temprano.
- SIN. ¿Quién es ese mal cristiano
 que no acude, como debe,
 a tan grande obligación?
- CELO Bien hayas tú que así vuelves
 por la honra del Señor.
 Este es un regidorcico
 de cosa de catorce años,
 y solía ser bonito.
- SIN. ¡Oh, qué males tan tamaños!
 ¿Pero cómo lo has sabido?
- CELO Hámelo dicho un criado
 que es, cierto, muy a mi modo.
 Siempre me lo cuenta todo
 cuanto ha pasado en su casa
 y lo que en las otras pasa,
 que es muy santo y muy celoso.

(“[6] Coloquio espiritual “el Celo Indiscreto””: 317-346, vv. 461-686).

En tres ocasiones se realiza un poema de aprecio a la toma del velo: “[15] A un velo de una reli[gi]osa” (425-426), “[31] Otro al velo de sor Francisca del Santísimo Sacramento” (521-522) y “[34] Otro al velo de Sor Manuela de san Miguel” (539-540). Es curioso que en los romances 31 y 34 haya pasajes que se repiten, aunque variando la puntuación o algunos vocablos: «Con cuatro nudos amor / con vuestro esposo os enlaza; / prisiones son, pero dulces» (31: vv. 41-43)), «Con cuatro nudos, amor / divinamente la enlaza; / prisiones son, pero dulces» (34: vv. 9-11)). Hay otras composiciones en las que elogia el carácter de la religiosa y encontramos muestras tanto en los romances como en composiciones más jocosas y teatrales: loas o algunos coloquios.

Uno de los poemas que debemos destacar es precisamente el romance “[37] Ofrecimiento que hacen las religiosas al niño Jesús recién nacido”. Es remarcable por dos cuestiones importantes; en primer lugar, porque nos da una imagen de una especie de ritual del

convento, tal y como es el ofrecimiento a ciertas representaciones religiosas, y normalmente estas ofrendas se realizan hacia el niño Jesús, hecho que nos ofrece una visión maternal de la propia trinitaria. En segundo lugar, da una pincelada de las influencias que la autora tiene y cita ejemplos de personajes eclesiásticos (contemporáneos y anteriores a su tiempo) entre los cuales resalta la Santa carmelita. Es muy curioso observar cómo la trinitaria está descrita en contraposición con el resto de figuras eclesiásticas e incluso llega a señalar que no es digna de estar en el convento. Realmente, tal y como señalan Arenal y Sabat-Rivers (1988: 565), lo que expresa la autora con los versos hacia Teresa de Ávila es el mismo deseo de santificarse.

Sor Marcela de san Félix
 quiero por alto pasarla,
 que quien no tiene virtudes
 no podrá ofrecer nada,
 y quien no da lo que ofrece,
 no ofrezca, que no hará falta.

Ya santa Teresa llega
 a ofrecer, alentada,
 su devoción y fervor
 anhelando a ser más santa.

[...]

Esto, Señor, es lo menos
 que mi bajeza contempla
 en vuestras santas esposas.
 Dichosa yo que con ellas
 vivo tan sin merecerlo,
 agradecida y contenta.¹⁰

(559-563, vv. 77-190).

En este mismo romance se cita a Catalina de San Josef («Con mil dones de virtudes / con que os alegra y regala, / de san Josef, Catalina, / vuestras lágrimas acalla.» (559-563, vv. 87-90)), que es la monja sobre la que sor Marcela dejará la única muestra que conservamos en prosa, ya que escribe la biografía de su compañera de convento.

En tres ocasiones alaba la profesión de la hermana Isabel del Santísimo Sacramento, tanto en la décimo cuarta loa como en el romance número 38 y en una composición mucho más popular, la 46, el único villancico que conservamos de sor Marcela.

¹⁰ Véase el texto 3 en el apartado correspondiente de anexos, pp. 51-56.

4.4. Crítica a las difíciles condiciones del convento de las Trinitarias

Teniendo en cuenta que sor Marcela fue en varias ocasiones madre de novicias, tres veces madre superiora y prelada, parece totalmente lógico que, en algunas de sus composiciones, hallemos una crítica y un ataque serio hacia las condiciones en las que vivían las monjas del convento en el siglo XVII, y también hacia las conductas que, posteriormente, adquieren a partir de la situación del propio convento. Es cierto, sin embargo, que esta crítica se da con mayor claridad y de forma mucho más explícita en las loas y en los seis *Coloquios Espirituales*.

Debemos considerar que el primer convento tuvo un momento de pobreza extrema y tuvo que trasladarse de lugar (hasta que pudieron regresar). Fue un sitio donde las habitaciones que tenían las monjas eran bastante deplorables e insalubres, puesto que había escasez de agua y, por tanto, la higiene personal de las religiosas era muy pobre, como se expone y resalta, no solo en algunos romances, sino también de forma indirecta y con un tono jocoso en boca de un estudiante, ajeno al convento, en “[8] Otra loa” (361-368, vv. 33-40): «Y también puedo contar / por enfermedad aviesa / la numerosa cuadrilla / y la multitud perversa / de piojos, chinches y pulgas / que me afligen y molestan, / que esto siempre y mucho más / está anejo a la pobreza» (Arenal, Schlau, 1989: 231). No es extraño que sor Marcela alabara tener un espacio propio, ya que tuvieron que compartir cuartos.

También es interesante la apreciación que lleva a cabo en el coloquio intitulado “[1] Muerte del apetito” (121-161), donde el personaje alegórico “Alma” le señala a “Mortificación” que una de las formas para salvarse es ingresar en un convento de trinitarias descalzas, aunque parece ser una condición que se hiperboliza. Igualmente, cabe destacar que “Alma” expresa que la vida del convento de las Trinitarias quizá es excesivamente austera.

MORT. Pues con eso bien podrás
tratar de tu salvación,
de servir a Dios y amarle.

ALMA Mi pretensión es gozarle
mas no por tanta estrechura,
que ni yo vivo en clausura
ni trato de perfección
con tanta continuación
que me haya de condenar

a vida tan retirada.
 Ya me tiene muy cansada,
 amiga, tu condición.
 Tú eres Mortificación:
 vete a un convento descalzo,
 que allí serás admitida,
 muy regalada y servida
 de quien tiene obligación
 de sufrir tu condición
 y conformar toda acción
 con todo lo que gustares.

(“[1] Muerte del apetito”: 121-161, vv. 46-65).

Hay un romance bastante explícito desde el título “[19] Otro a la miseria de las provisoras”¹¹ (445-447), y es más interesante aún si tenemos en cuenta que la escritora (probablemente en ese momento cumplía con la función de provisoras del convento) se cita y burla a sí misma en el juego de palabras esdrújulas diciendo que no puede aportar nada bueno: «disponer a lo marcélico, / repartir a lo mariánico, / no lo aguardará un cernícalo / no lo sufrirá un galápago [...] Marcela, por lo paupérrimo, / y Mariana, por lo tácito, / darán al mundo mil tósigos, / y con su miseria, escándalos».

También hay una burla jocosa de sí misma en otras composiciones como, por ejemplo, en la Loa “[11] Otra loa. A una profesión” (391-397) donde se animaliza negativamente por no querer ayudar al poeta: «Parto al convento en dos saltos, / mas, ay, que topé a la puerta / un león, un tigre hircano / en fin, con una Marcela» (vv. 99-102). Asimismo, se lleva a cabo una mención a su apellido: «Aunque me veo capirroto, / tengo un jirón de poeta / y me precio de discípulo / de aquella fecunda Vega / de cuyo ingenio los partos / dieron a España nobleza» (vv. 109-114). Arenal y Sabat-Rivers (1988: 399) indican que, en el manuscrito, el apellido está subrayado por la misma tinta que se emplea en los versos, es decir, probablemente fue la propia escritora o la amanuense quién lo resaltó mostrando, consecuentemente, el conocimiento de la biografía de sor Marcela. Además, cabe destacar que los vocablos que acompañan al apellido son femeninos («aquella fecunda») y, por tanto, debe hablar obligatoriamente de la trinitaria y no de su padre.

En el poema “[19] Otro a la miseria de las provisoras” (445-447) se expresa que un personaje observa el convento como un lugar pequeño («a cierto convento párvulo»), y da el pésame por la situación de este y a las mujeres que en él se hallan («¡Oh monjas desdichadísimas / Dios consuele vuestros ánimos / pues os ha puesto el Santísimo / en

¹¹ Véase el texto 1 en el apartado correspondiente de anexos, pp. 46-48.

tanta copia de tártagos!»). Habla de cómo la situación del convento agrava las conductas de las provisoras «aunque tienen a Escolástica / que es viva como un relámpago, / y guarda muy velocísima / aunque sea un triste rábano» (vv. 29-32) porque casi no tienen comida con la que alimentarse: «que es aflicción muy sin término / tener las bocas cual páramos», «dar a seis monjas, un pájaro». Se expone, de forma satírica y completamente burlesca, que la hambruna es lo más sano, y comer en exceso es contraproducente: «comer poco es salutífero, / esto se ofrece pensándolo, / que si comieran sin límite, / anduvieran hechas guáncharos» (vv. 57-60). Ilustra la idea con el Génesis y la fruta prohibida que conllevó a Adán y Eva al destierro del paraíso: «Así nos enseña el Génesis / el lastimoso espectáculo / de aquella gula mortífera / que nos hizo a todos lánguidos» (vv. 61-64).

El tema de la hambruna en sor Marcela es, por tanto, relevante y reluce, sobre todo, en una de las loas, “[11] Otra loa. A una profesión”, donde un estudiante señala que casi todas las monjas no se comportan como deberían: «Pues ésta me dio ocasión / a que contase mis menguas / en un convento de monjas, / mejor dijera, de fieras / en lo crüel, en lo acervo / más que víboras se ostentan. / No digo que lo son todas; [...] mujeres las más crüeles, / las más míseras y malas / que han contado las historias / ni que han fingido las fábulas» (vv. 51-227). En la composición, el estudiante pide comida y para ello apela a la bondad del personaje de Marcela, aunque la monja muestra una actitud tacaña e incluso se lleva a cabo un recuento de lo que cuesta la comida y el mantenimiento de todas las personas que habitan en el convento:

"Madre mía", repliqué,
 "hágame su reverencia
 caridad de darme algo,
 que es muy grande mi pobreza".

"Jesús, amigo, Jesús,
 mucho mayor es la nuestra:
 a cuarenta y dos personas
 este convento sustenta

con cien mil obligaciones
 y con poquísima renta,
 y no cobramos un real
 y tenemos muchas deudas".

"Yo lo creo cierto así",
 le dije, "madre, mas vea
 que mi pobreza y mi hambre
 con muy poco se remedia:

con que me dé una escudilla
de berzas u de lantejas
habrá cumplido conmigo
y hecho una obra muy buena".

"En verdad que está eso bueno,
un real cuesta cada berza,
cada escarola seis cuartos,
cada hanega de lantejas

puestas aquí, y de subirlas,
bien llegarán a cincuenta;
y luego los mozos piden
ya de beber, ya merienda.

(“[11] Otra loa. A una profesión”, 391-397, vv. 127-154).

Es muy curiosa la imprecación que realiza el estudioso cuando ni siquiera quieren darle un trozo de pan, dado que es «muy caro». Sor Marcela emplea un lenguaje maldiciente con el que haría reír al público que acudiese al convento (Arenal, Sabat-Rivers, 1988: 401). Apreciamos como les desea hambre, suciedad, que los alimentos se pudran e incluso enfermedades y dolores que se relacionan con la ingesta y digestión de la propia comida (no poder tragar, vómitos, dolores de estómago):

Dios os dé hambre canina
y no podáis apagarla,
y siempre el pan que comáis
no os pase de la garganta.

Toda la demás comida
se os vuelva amarga o salada,
en el caldo halléis mil moscas,
en los güevos, garrapatas,

los higos despidan tierra
y mil gusanos las pasas;
en la cabeza os dé tiña,
en las manos os dé sarna;

veáis en vuestras despensas
ratones en abundancia.
Y en este discurso largo
que de vuestro oficio os falta,

no quede muela ni diente
que a las monjas no se caiga;
déles grandes desconciertos,

todas vomiten sin tasa,
males de madre sin cuenta,
lombrices, dolor de ijada.
Gastéis a arrobos el vino,
a todas ofenda el agua,

no pueda comer ninguna
aceitunas ni ensalada;
destiérrese todo aquello
con que sois más aliviadas,

sólo gastéis lectuario,
bizcochos, nueces moscadas,
y todas digan a voces
que habéis querido matarlas.

Y a no ser yo tan paciente,
más maldiciones echara,
que el justo enojo me obliga
a demostración tamaña.

(“[11] Otra loa. A una profesión” (391-397, vv. 227-267).

Sin embargo, no es la única composición en el que critica las actitudes de las monjas, sino que parece tener una cierta tendencia a hacer una sátira de las formas de trabajo e incluso de la misma personalidad de las provisoras en “[18] Otro a la Madre Ministra” (439-441, vv. 65-68): «A provisoras tan malas, / cierto estoy considerándolo, / que por sus hechos malévolos / será bien dar con un látigo».

5. Conclusiones

Si el canon se construye a partir de decidir qué escritores y qué tipo de composiciones literarias se marginan (Zavala, 1993:234), entonces debemos entender que ha habido una intención de silenciar las voces femeninas, y aún más en el caso de la llamada «literatura conventual» en la que parece ser que se suprime la identidad individual de los sujetos que escriben por una colectiva (Zavala, 1993:8) cuando, en realidad, hay una multitud de voces que son completamente distintas, aunque traten unos temas comunes, como sería la propia religiosidad.

Si tenemos en cuenta que los escritos se compartían y repartían entre distintas órdenes monacales, deberíamos considerar el hecho de que pudiésemos hallar un manuscrito o la

copia de este de sor Marcela de San Félix en algún convento o monasterio; y ya no solo hablamos de llevar a cabo una búsqueda profunda y una investigación respecto a la escritora que tratamos en este trabajo, sino también respecto a otras posibles escritoras que hayan existido y que sigan en la censura del silencio.

La propia sor Marcela, posiblemente, ingresó en el convento para conseguir cierta independencia y autoridad personal y, por lo tanto, sería justo que reivindicemos una figura literaria interesantísima y le demos un espacio propio. Su persona no debe ser solamente reducida a la mención de ser «hija de Lope de Vega», sino que sus méritos y trabajos deberían ser reconocidos; sor Marcela no fue únicamente descendiente del «Fénix de los ingenios», sino que fue una monja que compuso piezas teatrales y poéticas muy elocuentes y con influencias tanto cultas como populares, sacras como profanas. Percibimos alusiones a la mitología clásica y al *Cantar de los Cantares*, motivos del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, conceptos de la mística de Santa Teresa, ecos de la convivencia con su padre y del entorno teatral, que se vuelca en los *Coloquios Espirituales* y en las loas. Existen muchas más influencias que, por cuestiones de tiempo y espacio, no son posibles rastrear o al menos indagar en profundidad.

Es muy interesante destacar el hecho de que observamos en sor Marcela una conciencia de la dificultad de escribir, tal y como la propia trinitaria expone, aunque de forma jocosa, en algunas de sus composiciones como, por ejemplo, en el romance esdrújulo “[19] Otro a la miseria de las provisoras” «pero aquí da fin el cántico, / que son caros los esdrújulos, / y así abreviemos el párrafo» (445-447, vv. 74-76). Por tanto, no estamos ante una escritora que escribe por «mero divertimento» o por «aburrimiento», sino desde una lucidez artística y poética clara e, incluso, profesionalizadora.

Además, debemos tener en cuenta que la obra de sor Marcela de San Félix no es solamente interesante por su componente literario y estético, sino por el hecho de que también constituye un testimonio histórico y cultural. Muestra la ideología y religiosidad de una época determinada, la vida interior de un convento y su funcionamiento: da información detallada de algunas fiestas litúrgicas, de rituales cristianos, comenta los alimentos que se consumían e incluso su precio. Lo más interesante es, precisamente, el hecho de que enseña cómo los prejuicios establecidos en torno a la vida religiosa no son totalmente ciertos: en la vida conventual también hay cabida para el humor, la sátira y la jocosidad.

Consecuentemente, sería conveniente que se realizara una edición crítica y actualizada de la obra de sor Marcela, precisamente, por la verdadera calidad literaria y el interés histórico que ofrece, y que merece difundirse; además de que la única edición completa se fecha en 1988 y está descatalogada. Como se ha mencionado en el cuerpo del trabajo, no fue hasta la doctora Barbeito Carneiro cuando se recuperó realmente la figura de sor Marcela y se llevó a cabo un estudio riguroso de su obra y persona. Sin embargo, los análisis posteriores redundan en los mismos temas y sería necesario poder abordar muchas otras cuestiones que la trinitaria ofrece en su obra.

En conclusión, si prestamos atención a las palabras que Santa Teresa de Jesús expone en el capítulo X del *Libro de la vida* «basta ser mujer para caérseme las alas, cuantimás mujer y ruin» (1984: 53), podemos observar una reflexión acerca de la identidad concebida de la mujer en su época y, en relación a ello, debemos considerar que no leían a las escritoras (o leían muy pocas) simplemente por la condición de ser mujeres, por ser de ese mal llamado «sexo débil», y por la supuesta «fama» que ellas no podían o no debían adquirir. Sin embargo, no sirve de «excusa» para que en el actual siglo XXI no se sitúen a las autoras, entre ellas a sor Marcela, en la literatura y junto a los hombres de su tiempo, puesto que no podemos olvidar que convivieron, que se influyeron, que ellas también existieron.

6. Bibliografía

Fuentes primarias:

Cruz, Juan de la (2021). *Poesía*. (D. Ynduráin, Ed.). Cátedra.

Jesús, Teresa de (1984). *La vida*. (R. Navarro Durán, Ed.). Editorial Planeta

Jesús, Teresa de (1984). *La vida. Las moradas*. (A. Comas, Ed.). Editorial Planeta.

San Félix, sor Marcela. (1988). *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega: obra completa: coloquios espirituales, loas y otros poemas*. (E. Arenal, y G. Sabat-Rivers, Ed.). Promociones Publicaciones Universitarias.

Fuentes secundarias:

Alarcón, M^a del Carmen. (2000). “Tras las huellas de Sor Marcela: Sor Francisca de Santa Teresa y el teatro conventual femenino del siglo XVII”. En: Luciano García Lorenzo (ed.) *Autoras y actrices en la historia del teatro español*. (p. 255-266). Murcia, Universidad de Murcia.

Arenal, E. y Sabat-Rivers, G. (1986). “Voces del convento: Sor Marcela, la hija de Lope”. AIH. Actas IX. (p. 591-599).

Arenal, E. y Schlau, S. (1989) “Convent In /Verse: A Dramatist of Female Religious Life (Marcela de San Félix)”. *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*. Amanda Powell. (p. 229-85). Albuquerque: U New Mexico.

Barbeito Carneiro, I. (1982). La ingeniosa provisoría Sor Marcela de Vega. *Cuadernos bibliográficos*, 44, 57-70. CSIC,

(2007). *Mujeres y literatura del Siglo de Oro: espacios profanos y espacios conventuales*.

(2009). “Marcela, hija y trinitaria de Lope de Vega”. *Letras Femeninas*, vol. 35(1). 105-125. Asociación de Estudios de Género y Sexualidades

- Cabello Muro, D. (2018). “Silenciadas en sus propias carnes y hábitos. El caso de Sor Marcela de San Félix y María Jesús de Agreda”. Romano Martín, Y. y Velázquez García, S. (coord.) *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio* (p. 51-64).
- Lewandowska, J. (2013). “(Des)alienar las voces femeninas del convento: “la celda propia” de Sor Marcela de San Félix”. *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológico*. Núm. 18, 11-34.
- Olivares, J., y Boyce, E. S. (2012). *Tras el espejo la musa escribe* (2.^a ed.). Siglo XXI de España. “Introducción”, (p. 15-79) y “Sor Marcela de san Félix”, (p. 435-487).
- Sabat-Rivers, G. (1987). “Una hija de Lope, escritora”. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. (484), 5. Ínsula, Librería, Ediciones y Publicaciones,
- (1989). “Voces del Convento: Sor Marcela, la hija de Lope”. En: Sebastián Neumeister (coord.) *Actas del IX Congreso de la Asociación de Hispanistas: 18-23 agosto 1986*. 591-600. Berlín.

Fuentes complementarias:

- Cervantes Saavedra, Miguel de. (2016), *Don Quijote de la Mancha*. (F. Rico, Ed.) RAE/Círculo de Lectores.
- Cruz, Anne, J. y Baranda Leturio, N. (2018). *Las escritoras españolas de la edad moderna. historia y guía para la investigación*. UNED.
- Cruz, Juan de la. (1979). *Cántico espiritual. Poesías*. (C. Cuevas García, Ed.). Madrid. Editorial Alhambra.
- León, Luis de. (2012). *Poesía*. (A. Ramajo Caño, Ed.). Real Academia Española. Círculo de Lectores, S.A.
- Menéndez Pelayo, M. (1881). *Discursos*. Imprenta de F. Maroto e hijos.

- Muraro, L. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Horas y HORAS.
- Navarro Tomás, T. (1972). *Métrica española*, Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Rico, F., y Deyermond, A. (1980). *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*. Crítica.
- Rico, F., y López Estrada, F. (2004). *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*. Crítica.
- Rivera Garretas, M.M. (1996). “La querella de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual”. *Política y Cultura*. Núm. 6, 25-39.
- Serrano Y Sanz, M. (1974). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. Madrid: Ed. BAC.
- Vargas Martínez, A. (2016). *La querella de las mujeres. Tratados hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*. Editorial Fundamentos.
- Vega Carpio, Lope de, (1983). *Obras poéticas*. (J.M. Blecua, Ed.). Editorial Planeta.
- Wardropper, Bruce W. (1958) *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*. Madrid: Revista de Occidente.
- Zavala, Iris M. (1993) “Juana Inés Ramírez de Asbaje y los enredos de los nombres”. En: Myriam Díaz- Diocaretz e Iris M. Zavala (coord.) *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. T.IV. La literatura escrita por mujer (De la Edad Media al s. XVIII). Barcelona, Anthropos: (p. 225-241).

7. Anexos

7.1. Figura 1



Este retrato de sor Marcela de San Félix, de autor desconocido, se halla en la Casa Museo de Lope de Vega, en la actual calle Cervantes número 11. Gracias al manuscrito *Fundación del Convento de Descalzas de la Santísima Trinidad de Madrid*, y noticia de las religiosas que en él han florecido somos conocedores de que el retrato lo encargó el padre Ignacio de Olite, quien sería uno de los confesores de sor Marcela. (Arenal, Sabat-Rivers, 1988: 113).

Imagen extraída de Wikipedia:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Marcela_de_San_F%C3%A9lix#/media/Archivo:Sor
Marcela_de_San_F%C3%A9lix_\(Casa-museo_de_Lope_de_Vega\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Marcela_de_San_F%C3%A9lix#/media/Archivo:Sor_Marcela_de_San_F%C3%A9lix_(Casa-museo_de_Lope_de_Vega).jpg)

7.2. Composiciones de sor Marcela de San Félix

7.2.1. Texto 1: Romance en esdrújulos

“[19] Otro a la miseria de las provisoras” (445-447).

Mirando está, con gran lástima,
a cierto convento párvulo
un ingenio, aunque poético,
con punta de enesiático.

Y por huir de lo crítico
dio con estilo mecánico
al dicho convento pésames
de su desastrado cálamo.

¡Oh monjas desdichadísimas,
Dios consuele vuestros ánimos
pues os ha puesto el Santísimo
en tanta copia de tártagos!

Bien sé estaréis melancólicas
por ver que tantos preámbulos
gastastis con el Altísimo
pidiendo sujetos máximos

que para vuestra bucólica
no fuesen de tanto obstáculo,
que es aflicción muy sin término
tener las bocas cual páramos.

Dio provisoras tan malas,
que yo estoy considerándolo
que les bastaba lo mísero
sin añadir lo flemático.

Disponer a lo marcélico,
repartir a lo mariánico,
no lo aguardará un cernícalo
no lo sufrirá un galápago

aunque tienen a Escolástica,
que es viva como un relámpago,
y guarda muy velocísima
aunque sea un triste rábano.

Marcela, por lo paupérrimo,
 y Mariana, por lo tácito,
 darán al mundo mil tósigos,
 y con su miseria, escándalos.

Por lo sutil, Escolástica,
 por lo brioso y lo práctico,
 con una mañana pestífera
 hará cien partes de un tábano.

Todas tres están unánimes,
 y juran en su habitáculo,
 serán siempre apocadísimas
 como lo verán, mirándolo.

También dicen, muy científicas,
 aunque en medio de su tráfigo,
 muy a lo docto y científico,
 lo mesurado y lo trágico:

“Ensangosten los estómagos,
 que es un consejo jerárquico,
 y volarán ligerísimas
 a los celestiales tálamos.

En ser templadas las vírgines
 muestran esfuerzo magnánimo,
 y para ser como ángeles,
 aun no les faltan dos átomos;

comer poco es salutífero,
 esto se ofrece pensándolo,
 que si comieran sin límite,
 anduvieran hechas guáncharos.

Ansí nos enseña el Génesis
 el lastimoso espectáculo
 de aquella gula mortífera
 que nos hizo a todos lánguidos”.

Y Mariana, sonriéndose,
 mostrando su rostro plácido,
 lo que no dijo, retórica,
 manifestólo en obrándolo

porque se fue al horno lúgubre
 que es su esfera y tabernáculo,
 y trazó, liberalísima,
 dar a seis monjas, un pájaro.

Cierto que es cosa ridícula,
pero aquí da fin el cántico,
que son caros los esdrújulos,
y así abreviemos el párrafo.

7.2.2. Texto 2: Romance

“[22] Otro romance a una soledad” (463-466).

En ti, soledad amada,
hallaba mi compañía,
en ti los días son glorias,
en ti las noches son días.

En ti cogí de mi amor,
con abundancia excesiva,
fértil cosecha del alma,
dulce agosto de mi vida.

En ti gocé de mi esposo
las pretendidas caricias,
los halagos sin estorbos,
los regalos sin medida.

En ti vi de su belleza,
aunque en tiniebla, divina,
con cuánta razón me prende,
con cuánta causa cautiva.

En ti me vi alguna vez
anegada, y sumergida
en el mar de dulces aguas
y riquezas infinitas.

En ti, con los imposibles,
satisface mi codicia;
que, con lo posible, amor
nunca llena sus medidas.

En ti me vi, felizmente,
muy negada y muy vacía
de criaturas y afectos,
y muy lejos de mí misma.

En ti gocé libertad
de tanto precio y estima,
que darlo todo por ella
no será paga cumplida.

En ti celebró mi esposo,
en aquel dichoso día,
en amoroso himeneo,
las bodas de mi alegría.

En ti estuve tan gozosa,
contenta y entretenida,
que no podré encarecer
lo menos que en ti sentía.

En ti, con dichas tan grandes,
las horas, noches, y días
dulcemente se pasaban,
instantes me parecían.

En ti, ¡qué corto mi sueño,
y qué larga mi vigilia,
qué penoso fue el descanso,
qué gustosa la fatiga!

En ti le dije a mi amante
lo tierno que le quería,
lo mucho que me obligaba,
lo poco que le servía.

En ti le solicitaba
con finezas y caricias
a que me diese su amor,
pues el mío conocía.

En ti pudo conocer
cómo le estaba rendida
mi alma, que está colgada
de su voluntad divina.

En ti le pedí su unión,
con ansias de amor tan vivas,
que no sé si le obligaron;
él lo sabe y él lo diga.

En ti procuré entregarle
tan por suya el alma mía
los sentidos y potencias,
que él los mande y él los rijá.

En ti también le ofrecí
serle fiel y agradecida,
correspondiente a su amor,
y por todo extremo fina.

En fin, en ti le ofrecí
todo cuanto yo tenía,
a todo lo que anhelaba,
todo cuanto apetecía.

En ti le di de mi amor
la posesión tan cumplida,
que ninguno me ha quedado
para nadie en esta vida.

En ti conocí del suyo
la gran fuerza y valentía,
lo ardiente con que me enciende,
lo activo con que me anima.

En ti le vi, liberal,
intentar hacerme rica,
que, derramando sus dones,
pudo saciar mi codicia.

Mas no me doy por contenta,
que mi afecto a más aspira,
y sólo Él mismo podrá
dar satisfacción cumplida.

Así, Soledad amada,
causa de todas mis dichas,
después que tú me faltaste,
me ha faltado la alegría,

Cercóme la confusión,
el afán y las fatigas,
todo me aflige y congoja,
y causa melancolía.

Las criaturas me estorban,
los apetitos me irritan,
los afectos me atormentan
y las pasiones se avivan;

Tempestades se levantan,
brama el mar, y la barquilla
grande tormenta padece
de las olas combatida.

¡Ay, Soledad, deseada
de mi alma y pretendida!
Cada vez que te experimento,
tengo de ti más estima.

¡Oh, si gozara de ti
lo que durara mi vida,
a quien triste muerte llamo
sin tu presencia querida!

¡Quién hablara dignamente,
con lengua humana y tardía,
de tus grandes perfecciones,
agrado y soberanía!

¡Qué de santos engendraste
en ti, con vida divina!
En frágil barro vivieron
innumerables cuadrillas.

La pureza, la oración,
la contemplación divina,
tus hijos son, Soledad:
de ti nacen, tú las crías.

¿Qué virtud no se alimenta
con tus pechos y caricias,
quién deja de estar contento
si te busca y te codicia?

Tú causas los desengaños
y a la verdad solicitas
para que, usando su fuerza
atropelle a la mentira;

haces del destierro patria,
y sacas con valentía
a las almas que te aman,
de la opresión de sí mismas.

Y por no ofenderte más
con ignorancias tan mías,
no diré en tus alabanzas
lo mucho que se ofrecía.

7.2.3. Texto 3: Romance

“[37] Ofrecimiento que hacen las religiosas al niño Jesús recién nacido” (559-563).

Recibid, niño piadoso,
dulce Jesús de mi alma,
los corazones y afectos
de todas vuestras esclavas.

Quisieran tener riquezas
de virtudes levantadas
con que abrigar, niño hermoso,
vuestra humanidad sagrada.

De nuestra madre ministra
recibid la confianza,
la puntualidad humilde
de nuestra madre vicaria.

La pobreza y obediencia
os ofrece Mariana
de santa Inés, y no digo
lo demás por no enojarla;

sor Ángela, caridad
con limpieza no afectada;
y celo de religión
dará la madre Juliana.

Y la madre sor Inés
ofrece, con mano larga,
la pobreza y discreción
con que quisistis honrarla.

Toda la misericordia,
toda piedad cifrada,
hoy sor Ana de san Pablo
os ofrece confiada
de que por mucho que os dé,
no le hará ninguna falta.

Su humilde conocimiento,
afabilidad y gracia
san Ildefonso os ofrece,
y primero, toda el alma.

Oración y afecto tierno
quisiera ofrecer sor Juana,
pero, encogida, sospecha
que puede ser arrogancia.

Ya de la madre maestra
llega un presente de ansias
de agradaros y serviros
y ver vuestra hermosa cara.

Antonia de san Josef,
muy tierna y enamorada,
un limpio pecho os ofrece

con candidez extremada.

Catalina de Jesús
puede llegar confiada,
que amor y recogimiento
hallan muy fácil la entrada
de nuestras almas a Dios,
que en tales pechos descansa.

De su agrado y caridad
un rico presente traza
Petronila de Jesús
para vuestra madre santa.

Rendimiento y sujeción,
y caridad extremada,
Jerónima de san Pedro
rinde a vuestras santas plantas.

Ya de sor Ambrosia veo
el alma determinada
con que a padecer se ofrece
por vos cosas más pesadas,
que aflicciones y dolores
son caricias a quien ama.

Y sor Ana de Jesús
os ofrece, retirada,
una muy mala cabeza,
que otra cosa no la halla
con que poder abrigar
esa desnudez extraña.

Sor Ana de san Josef,
que en caridad se señala,
os la ofrece deseosa
de seros en todo grata.

Sor Marcela de san Félix
quiero por alto pasarla,
que quien no tiene virtudes
no podrá ofreceros nada,
y quien no da lo que ofrece,
no ofrezca, que no hará falta.

Ya santa Teresa llega
a ofreceros, alentada,
su devoción y fervor
anhelando a ser más santa.

Con mil dones de virtudes
con que os alegra y regala,
de san Josef, Catalina,
vuestras lágrimas acalla.

Con su silencio y modestia,
cosa que tanto os agrada,
la humildad y la obediencia
os quiere dar santa Paula,

mas teme que si lo sabe
don Andrés, dirá con pausa
que es soberbia y arrogante,
y que ni entre ni salga
a la noche oscura, que es
donde el alma se adelanta.

Sinceridad y bondad
a sor Manuela acompañan,
que con amor os ofrece
para mantillas y fajas.

Con incansable trabajo,
ya sor María os regala,
de san Antonio, que es grande
la fineza con que os ama.

Jerónima de Santiago,
con prudencia anticipada,
devoto presente ofrece
con vuestro amor alentada.

Su grande sinceridad
y aprecio de religión,
María de san Francisco
ofrece con grande amor.

Sujeción y rendimiento
ofrece a vuestra grandeza
Mariana de san Ignacio,
que el corazón os presenta.

Recogimiento y fervor,
con ancianidad moderna,
ya sor Elena os ofrece,
aunque ofenda a su modestia.

Sor Ana María viene
y fervorosa os presenta
una grande voluntad

con que agradaros desea.

Antonia de la Asunción
os ofrece en edad tierna
haber el mundo dejado
con engaños y quimeras.

Sor Casilda, afecto santo
de serviros, que quisiera
tener todas las virtudes
para celebrar con ellas
vuestro alegre nacimiento,
que con el alma contempla.

Afectuosa, Mariñana
de la Encarnación se llega
a ofrecer os humildad
y alentada penitencia.

Finezas de desposada
será fuerza que os ofrezca
sor Agustina, pues ya
goza tal dicha y grandeza.

Sor Isabel de Jesús
con humildad os presenta
desengaños de esta vida,
toda mentiras y penas.

Y la menor Isabel
os ofrece su pureza,
con el silencio observante,
que amor niño así la enseña.

Y María de san Juan,
con advertida inocencia,
quisiera ofrecer os mucho
si su edad lo permitiera.

Concepción, que en caridad
tiene tan copiosas medras,
os la ofrece, y el trabajo
que toma en dar tantas vueltas.

Presto la hermana Luïsa
fervorosa se os acerca:
no es pasión, mucho os ofrece,
de grandes virtudes llena.

Y si la hermana Isabel

viene con tanta largueza,
 su humildad y caridad
 ofrecerá, y su inocencia.

Y la hermana Catalina
 mortificación ofrezca
 con un raro sufrimiento,
 de su virtud mejor prueba.

Que ya la hermana María,
 con fineza portuguesa,
 el ayudar a las madres,
 que en cada una os contempla.

El silencio y oración
 Casilda a ofreceros llega,
 y la devoción piadosa
 con que a vuestra madre bella
 sirve, teniendo la escala
 con tan devota decencia.

Esto, Señor, es lo menos
 que mi bajeza contempla
 en vuestras santas esposas.
 Dichosa yo que con ellas
 vivo tan sin merecerlo,
 agradecida y contenta.

7.3. Texto 4: “Epístola a Francisco de Herrera Maldonado” de Lope de Vega.

Epístola que Lope de Vega envía para hablar de lo que supuso para él que su descendiente quisiese entrar al convento. Expone que era una mujer bellísima, tanto física como psicológicamente, y que incluso puede con la envidia y el sol. Indica también quienes eran los protectores de su descendiente (el Duque de Sessa, Marquesa de la Tela). Seguidamente, comenta que, al llegar a la iglesia, se la despojó de los bienes materiales y que incluso se le cortó el cabello (pensemos que el cabello recogido o corto son símbolos de las monjas, además, una de las características de las trinitarias era la vida austera: «que andan descalzas, pero van seguras»). Finalmente, Lope de Vega concluye diciendo que el «Esposo» ha vencido y es el más rico, haciendo alusión a que la joven trinitaria es maravillosa como monja devota.

Marcela, de mi amor primer cuidado,
 se trató de casar, y libremente

una noche me dijo el desposado.

Yo, viendo que era término prudente
examinar mejor su pensamiento,
que hay cosas que gobierna el accidente,

hice mis diligencias, siempre atento
a no quitarla el gusto, si tenía
en la verdad del alma fundamento;

mas creciendo sus ansias cada día,
determinéme a dársela a su Esposo,
que con tan grande amor la pretendía.

Era galán, discreto, rico, hermoso,
altamente nacido, y con un Padre
que no es menos que todopoderoso.

Yo os juro que por parte de su Madre
toca en sangre real, y que es tan buena,
que no hay gloria y virtud que no le cuadre.

Es Madre de tan altas gracias llena,
que las dispensa Dios por ella al mundo;
lirio, rosa, ciprés, palma, azucena.

Con esto yo (si bien rigor profundo
apartarla de mí) las escrituras,
tierno, concierto y, concertado, fundo.

Las esposas de Dios, las almas puras,
que aquí llaman Descalzas trinitarias,
que andan descalzas, pero van seguras,

advertidas las cosas necesarias,
y adornando su templo mi cuidado
de ricas telas, de riquezas varias,

previenen a la boda el Desposado,
supuesto que él estaba prevenido,
si bien las hace siempre disfrazado.

Visten un Niño, que de sol vestido
(no digo bien, que él viste al sol), y luego
se suena en voz alegre que ha venido.

Sale Marcela, y perdonad os ruego
si el amor se adelanta; que quien ama,
juzga de las colores como ciego.

No vi en mi vida tan hermosa dama,
tal cara, tal cabello y gallardía:
mayor pareció a todos que su fama.

Ayuda a la hermosura la alegría,
al talle el brío, al cuerpo, que estrenaba
los primeros chapines aquel día.

Madrina, de la mano la llevaba
la señora marquesa de la Tela,
que pues no la deshizo, hermosa estaba.

No pudo encareceros a Marcela
hipérbole mayor que su hermosura:
si a la envidia deslumbra, al sol desvela.

Aunque iba nuestra novia tan segura,
el marqués de Povar fue con la guarda
honrando su modestia y compostura;

pero mejor el Ángel de la Guarda,
que la llevaba a su divino esposo,
para quien años dieciséis la guarda.

Iba el duque de Sesa, generoso,
y otros señores, de quien siempre he sido
honrado, no por bueno, por dichoso.

Cantó las letras tierno y bien oído
el canario del cielo, de su canto
dulce traslado, Florián florido,

Ponce y Valdés; que encareceros cuanto
extremaron sus gracias, fuera agora
contar las luces al celeste manto.

Sonaba el arpa de Anfión sonora
entre mis versos, dulces por llorados,
que no por ayudados del aurora.

Estaba de la puerta en los sagrados
umbrales el Esposo, que tenía
una Niña en los brazos regalados.

Niño el esposo y niña le traía;
que gusta Dios, para tratar de amores,
de disfrazarse en tanta niñería;

y como si ella le pidiera flores,
cubierto dellas el divino Infante,

a desmayos de amor le dio favores.

Aquel descalzo templo militante
estaba con las velas encendidas,
y los velos del tálamo delante.

El dulce Hortensio, Hortensio peregrino,
elocuente Crisóstomo segundo,
Crisólogo español, Tulio divino,

predicó tan valiente y tan profundo,
que nunca vi más rico al dulce Esposo,
ni con menos valor pintado el mundo.

(Vega, 1983, 1222-1230, vv.70-231).