

Julia Lewandowska

(Des)alienar las voces femeninas del convento: “la celda propia” de Sor Marcela de San Félix

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 18, 11-34

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

(DES)ALIENAR LAS VOCES FEMENINAS DEL CONVENTO: “LA CELDA PROPIA” DE SOR MARCELA DE SAN FÉLIX¹

Resumen: Para los Estudios de la Mujer la escritura de las religiosas constituye una piedra de toque de la creación literaria femenina de la Alta Edad Moderna. Los textos de las monjas cubren una amplia gama de géneros literarios, temas y estilos. En muchos de estos escritos se debaten temas como la necesidad de la intimidad, el reconocimiento de la autoría y el acceso a la formación. Asimismo, resulta significativo cómo estas autoras confrontaban los modelos de la cultura oficial que delimitaban las normas para su expresión artística.

El presente artículo se centra en la creación de Marcela de San Félix – una de las dramaturgas religiosas más fecundas de los Siglos de Oro. Se propone una lectura de su obra desde la óptica de la *Ley Lina Vannucci* formulada por Luisa Muraro. Con este concepto se va a reflexionar sobre las autoras como “protagonistas ausentes” de la historia que actuaron, escribieron y fomentaron la vida cultural, pero no pasaron a la historia. Marcela autorizó su escritura evocando dos “musas” – la soledad como fuente de su autonomía y su padre Lope de Vega como fuente de autoridad. Teniéndolo en cuenta nos será posible entender la difícil y compleja relación que esta autora mantuvo con su comunidad religiosa y con el mundo extramuros. Entonces, el principal objetivo de presente estudio será observar la paradoja de la libertad interna de esta escritora trinitaria como figurada –metafórica y literalmente– por el concepto de la “celda propia”.

Palabras clave: desalienación, soledad, teatro conventual, autoría femenina

Title: De-alienating Female Voices from the Convent: “The Cell of Her Own” of Sor Marcela de San Félix

Abstract: For Women’s Studies women’s religious writing is a touchstone of literature of female authorship from the Early Modern period. Texts written by nuns encompass a wide range of genres, themes and styles. Issues such as the need of intimacy, the acknowledgement of the authorship, and the access to education are discussed in many of these writings. Moreover, it is significant how the authors confront the official culture’s models that were delimiting the norms for their artistic expression.

The article focuses on Marcela de San Félix – one of the most prolific religious dramatists of the Spanish Golden Age. It proposes a reading of her works from the perspective of Luisa Muraro’s *Lina Vannucci Law*. With this concept we will be able to reflect on female authors as “absent protagonists” of history, who acted, wrote and promoted culture, but did not enter literary canon. Marcela’s writing was legitimized by her two “muses” – solitude as the source of autonomy and her father Lope de Vega as the source of authority. Having this in mind

¹ Este trabajo se ha desarrollado en el marco del *Foundation for Polish Science – International PhD Programme*, cofinanciado por la Unión Europea dentro de *European Regional Development Fund*.

will help to demonstrate the difficult and complex interrelation that this author had with her religious community and with the world outside the convent walls. Therefore, the main objective of the study will be to observe the paradox of the inner liberty of this Trinitarian writer – thought up metaphorically and figuratively – by the concept of “the cell of her own”.

Key words: de-alienation, solitude, conventual theater, female authorship

La creación literaria femenina en los Siglos de Oro españoles, aunque a menudo subestimada por la crítica literaria y ausente en el canon literario oficial, fue prolífica. Parece que las tendencias diseminadas por el Humanismo y la Reforma, aunque en algunos aspectos fueran más restrictivas para las mujeres, les abrieron nuevas posibilidades, especialmente para aquellas que decidieron vivir una vida religiosa².

Paradójicamente, y contra la opinión común sobre la cerrada y austera realidad de los conventos, en los tiempos de la primera modernidad estos espacios religiosos fueron realmente favorables y prósperos para la creación artística y la producción textual femenina. La escritura de las mujeres religiosas que ha llegado hasta nosotros cubre una amplia gama de géneros literarios, temas y estilos. En muchos de estos escritos se debaten cuestiones como la necesidad de la intimidad, el reconocimiento de la autoría y el acceso a la educación. Los recientes descubrimientos, resultados de unas meticulosas investigaciones en los archivos conventuales y bibliotecarios, contribuyeron a consolidar la tradición literaria de autoría femenina con un corpus muy extenso y variado³.

En el presente artículo queremos centrarnos en un ejemplo particular de esta tradición literaria: Marcela de San Félix (1605-1687; en el “siglo”⁴, Marcela del Carpio), hija bastarda de Lope de Vega y una de las más fecundas poetas y dramaturgas religiosas de los Siglos de Oro. Partiendo de una breve reflexión metodológica que nos indicará posibles cauces para el análisis de la escritura de las religiosas seis y sieteochescas queremos ejercer una lectura de la creación de Marcela de San Félix desde la óptica de la *Ley*

² Todavía sigue en curso el debate sobre la verdadera influencia de las ideas humanistas en la situación de las mujeres durante el Renacimiento. Remitimos al lector interesado a dos textos clave de aquella disputa: el ya “canónico” para la crítica literaria feminista “Did Women have a Renaissance?” de Joan Kelly y el libro que matiza muy bien toda la polémica de Constance Jordan, *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*.

³ Como demuestran los estudios recientes de Lisa Vollendorf, Nieves Baranda Leturio, María del Mar Graña Cid, Elizabeth Leffeldt o los estudios pioneros de Stacey Schlaw y Electa Arenal, Anne Cruz, Isabel Barbeito Carneiro o Cristina Segura-Graíño, entre otros junto con los proyectos como *BIESES. Bibliografía de Escritoras Españolas* que recoge la bibliografía primaria y secundaria relativa a las escritoras españolas desde la Edad Media hasta el siglo XVIII a la vez que crea una plataforma de intercambio y cooperación entre las/los investigadoras/es que trabajan en este campo, <http://www.uned.es/bieses/espaniol-1.htm>.

⁴ El término “siglo” hace referencia a la realidad fuera de las murallas conventuales de acuerdo con su aplicación en las fuentes primarias, cf. p. ej. *Regla y Constituciones de las Monjas Recoletas de S. Fernando del Real Orden de Nuestra Señora de la Merced* 1676: 13, 16, 166.

Lina Vannucci formulada por Luisa Muraro⁵. Con este concepto la filósofa italiana puso de relieve la particular situación de la agencia femenina a lo largo de los tiempos señalando que las mujeres actuaron, escribieron, fomentaron y participaron en la vida cultural, pero no pasaron a la historia. Este razonamiento nos permitirá observar la recepción de la obra Marcelina en diacronía y preguntar por su ausencia en el actual canon literario⁶. Asimismo, la escritura de Marcela, auto-autorizada por dos “musas” –su padre Lope y la soledad como fuente de su autonomía–, nos servirá para demostrar la difícil y compleja configuración de la relación que esta autora mantuvo con su comunidad religiosa y con el mundo extramuros. Con esto nos gustaría exponer la paradoja de la libertad interna de esta artista y escritora de las Trinitarias representada, metafórica y literalmente, por el concepto de la “celda propia”.

I. LA PERSPECTIVA DIALÓGICA DE LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA⁷ Y LA ESCRITURA DE LAS RELIGIOSAS DE LA PRIMERA MODERNIDAD: PROPUESTA DE UNA LECTURA DIFERENTE

Es difícil sobreestimar la influencia que la crítica feminista y los estudios de género tuvieron al inspirar y posibilitar las investigaciones sobre la historia de las mujeres así como su papel en el (re)descubrimiento del legado cultural de autoría femenina que durante siglos permaneció

⁵ Esta regla de interpretación fue formulada por Luisa Muraro respecto a la (in)visibilidad de una mujer, Lina Vannucci, quien promovió las campañas electorales de Romano Prodi, pero nunca apareció en el discurso oficial y cuya presencia fue relegada “a los patios” (nos servimos aquí de una descripción propuesta por Ana Román, que también juzgamos por adecuada para la descripción de dicho fenómeno). Muraro en su texto dice: “Cuando reflexionamos sobre la ausencia o sobre la escasa presencia femenina en la historia documentada, tendríamos que recordar siempre que esto vale más para la representación de las cosas que para las cosas representadas, más para las mediaciones que para la realidad que hay que mediar, más para los códigos culturales que para la cultura que estos intentan representar. Esta regla hermenéutica yo la he denominado *Ley de Lina Vannucci*. Es el nombre de una mujer que organizó un acto para apoyar, en sus comienzos, la campaña electoral de uno que quizá este destinado a llegar a ser el jefe del gobierno de mi país. En la única y breve noticia de este acto, salieron los nombres de unos y de otros, pero no el suyo. Este hecho me pareció esclarecedor” (1995: 69).

⁶ No podemos entrar aquí en las divagaciones acerca del propio concepto de canon nacional como ideológicamente cargado e históricamente construido por ser un campo demasiado amplio para el formato del presente artículo. Para el panorama de la discusión a lo largo del siglo XX y XXI remitimos al lector a *The Canonical Debate Today: Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries* (Damrosh 2011). Nosotros nos inscribimos en la línea crítica que verifica el canon desde la perspectiva de género tal y como lo presenta Díaz-Diocaretz en el artículo “«La palabra no olvida de dónde vino». Para una poética dialógica de la diferencia” (1993: 77-124).

⁷ La perspectiva dialógica de la crítica literaria feminista propuesta por Iris M. Zavala y Myriam Díaz-Diocaretz se basa, entre otros, en la metodología posestructuralista enfocada en la deconstrucción del discurso de las esencias y naturaleza moderada por la propuesta dialógica de Mijaíl Bajtín. La propuesta de leer los textos dialógicamente significa para las autoras analizarlos “al trasluz del vocabulario excluyente [...] las voces del objeto marginado y silenciado” (1993: 37) desde el punto de vista político y semiótico para poder revisar las totalizaciones, las reducciones y las teleologías. Asumimos estas premisas para una lectura “desde la sospecha” de las categorías y filtros como el canon, los géneros literarios, la literatura. Simultáneamente, nos acordamos de que cada género (sub)literario difiere según el momento histórico (la mirada es histórica).

ció desatendido⁸. Además, aparte del ejercicio de la recuperación de voces y experiencias femeninas del pasado⁹, la crítica literaria feminista –al preguntar por la condición de las autoras en cuanto sujetos femeninos– abrió unas perspectivas de interpretación originales y múltiples.

Una lectura feminista permite indagar por la posición y las posibilidades vitales de las mujeres y así por el *modus operandi* de su producción cultural dentro de un determinado contexto social e histórico. Desde tal óptica la creación literaria de las monjas de la Alta Edad Moderna puede ser interpretada como fuente, muy rica en matices, sobre cómo estas mujeres reaccionaron frente a los intentos de la cultura oficial de definir y limitar su identidad. Este enfoque crítico posibilita reflexionar sobre las fronteras (reales y simbólicas) existentes en el discurso público con las que aquellas autoras religiosas tuvieron que enfrentarse y, entonces, permite interpretar su creación como actos de superar, de alguna manera, los límites establecidos por el discurso de la cultura oficial que les negó (o por lo menos dificultó) el acceso a la esfera del diálogo público. Además, nos deja atentos a las peculiaridades de la escritura ejercida desde la clausura y a sus elementos específicos como: el rol del confesor, el significado de la censura eclesiástica, el sentido de la autocensura y el significado de auto-escritura ejercida por mandato (cf. Graña Cid 1999: 226-235; Amelang 2005: 155-168). En suma, un conjunto de condicionantes que cada una de las escritoras monjas tenía que afrontar de modo individual construyendo su posición autoral propia.

Nuestra lectura bebe de esta fuente crítica pero no de manera irreflexiva. El enfoque metodológico que proponemos para la investigación sobre la creación literaria de mujeres religiosas en la España de los siglos XVI y XVII constituye un intento de establecer una perspectiva fomentada por el análisis histórico y la perspectiva dialógica de la crítica feminista. La relevancia de esta aproximación consiste en la atención hacia las dificultades inherentes a la “aplicación” de diferentes perspectivas de género y de crítica literaria feminista al estudio y análisis de los textos escritos por y sobre mujeres compuestos en la primera modernidad. A pesar de su deseo encomiable por (re)descubrir a las precursoras de la creación literaria femenina, en algunas de las relecturas feministas, no se ha conseguido escapar de la trampa del anacronismo, atribuyendo a las autoras del Renacimiento o del Barroco una sensibilidad posromántica y proponiendo una lectura moderna de su conducta y de su pensamiento. Entonces, nuestra perspectiva busca contribuir a fortalecer los estudios desde la perspectiva feminista con una mirada atenta a la estrecha relación entre el género y el estudio histórico. Para la base teórica nos apoyamos esencialmente en el nuevo historicismo de Barbara F. Weissberger (2005), desarrollado a partir de la teoría de Joan Scott sobre el género como la categoría del análisis histórico (Scott 1986: 1053-75) y en el feminismo dialógico de Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (1993). Todo ello con el propósito de observar las estrate-

⁸ Es inevitable la simplificación que aquí nos permitimos ya que entrar en las complejidades de los enfoques de las críticas feministas y sus avances, obviamente excede el propósito del presente artículo. Sin embargo, queremos señalar aquí la pluralidad de los feminismos y la necesidad de matizar y contextualizar cada enfoque. Cf. Portolés 2009, Hyžy 2012.

⁹ Realizado mayoritariamente por las corrientes de la ginocrítica, cf. el fundamental ensayo crítico de Elaine Showalter “Feminist Criticism on the Wilderness” (1981) donde, entre otros temas cruciales para el feminismo de la segunda ola, la autora especifica la ginocrítica como alejada a las tendencias revisionistas y enfocada en el estudio afirmativo de la especificidad de la escritura femenina, el análisis y recuperación de la tradición literaria femenina y de sus experiencias a lo largo de la historia.

gias creativas y la dirección de las prácticas discursivas que las autoras religiosas emplearon en su creación literaria, a veces asumiendo, a veces negociando (¿o subvirtiendo?) los modelos de la escritura vigentes. Por lo tanto, no nos limitamos a analizar la propia producción literaria de estas mujeres, sino que realizamos una interpretación crítica de los textos que indaga también en el funcionamiento de las relaciones entre los géneros y su influencia en los textos¹⁰ y, sobre todo, en las formas de subjetividad, construidas por las autoras que se proyectaban en el manejo de los géneros literarios y los cánones.

Ahora bien, al aplicar esta perspectiva a la (re)lectura de la creación literaria de una autora particular –Marcela de San Félix– agudizamos nuestra mirada hacia la diversidad y multiplicidad de los discursos que influyeron en su creación textual y, por tanto, esperamos ser capaces de reconocer su escritura como un ejemplo de la tradición literaria, como una práctica textual contextualizada y como una estrategia discursiva de autodesignación (Amelang 2005: 158-160).

En la realidad de la Alta Edad Moderna, la entrada en el discurso público –la adquisición de una voz pública– implicaba para las mujeres que escribían una necesidad de negociar con el modelo de comportamiento, las normas y regulaciones formuladas para ellas y así, hasta cierto punto, negociar con el sistema de la cultura oficial que difícilmente admitía la voz femenina en el debate, fuera político, fuera teológico o social¹¹. La palabra de la mujer fue privada del estatus universal del que sí gozaba la creación masculina y fue relegada por la cultura oficial a un estatus marginal en cuanto a su recepción y circulación de los textos (cf. Bosse y Potthas 1999). Sin embargo, si en las circunstancias de la sociedad de la temprana Edad Moderna el acceso y la participación femenina en la cultura han sido restringidos eso no quiere decir que fueron imposibles o que las mujeres no llegaron a formar parte de esta.

Aquí estamos ante una situación compleja donde es necesario diferenciar entre dos niveles de la creación y recepción de la producción femenina. Uno que se refiere a su contexto inmediato de la realidad de los Siglos de Oro y otro que observa su funcionamiento en los discursos histórico-literarios en la perspectiva diacrónica. En el primero de los casos, el énfasis está puesto en observar cómo las condiciones socio-históricas y los roles de género están interrelacionados y cómo condicionan la posición del sujeto (su experiencia, su deseo, su escritura)¹². Ubicar la creación literaria de las religiosas en el contexto específico

¹⁰ No nos resulta posible entrar aquí en el debate acerca de las teorías de género y las tensiones actuales entre las categorías de "género" versus "diferencia sexual" (cf. Foster 1999). Sin embargo, señalamos que asumimos, de acuerdo con las más generales premisas de la crítica de género en términos sociológicos, que no existen contextos culturales que estuviesen exentos del aspecto del género (que no sean "gendered"), dónde el género se entiende más bien como característica de las interacciones que de un individuo. Como dice Johanny Foster: "Las teóricas [feministas de género] entienden por género los procesos sociales e históricos, que crean múltiples significados en disciplinas diversas [...] desde las microrelaciones a las macrorelaciones" (*ibid.*: 435; trad. nuestra). Resulta de crucial relevancia señalar que tal teoría del género *no* privilegia las relaciones del género *por encima* de otras interacciones y diferencias en el proceso del entendimiento de las subjetividades o desigualdades sociales.

¹¹ Para la percepción de la mujer en el discurso legal, teológico, ético y social a lo largo del Renacimiento europeo cf. Maclean 1980. Para la imagen de la mujer en los discursos de los moralistas españoles cf. la primera parte de Porro Herrera 1995.

¹² Cf. el término "acosmia" acuñado por Françoise Collin (2006).

permite observar los posibles modelos culturales que estas autoras (re)construyen situándose en una posición particular de mujeres educadas que viven fuera y a la vez forman parte de la cultura oficial. La óptica feminista, por su parte, nos hace preguntar por las ideas y estrategias recurrentes a partir de las cuales estas autoras –como sujetos femeninos– afirmaron su identidad en el marco de la cultura dominante. En el segundo nivel, por otro lado, hablamos de la mujer como “protagonista ausente”¹³ de las tradiciones literarias, o sea, de una supuesta ausencia de discurso literario femenino creada, en gran parte, durante las épocas posteriores. De este modo señalamos que la exclusión del canon y la censura apartaron la escritura femenina a un no-lugar fuera del legado cultural universalmente reconocido.

Para el entendimiento de ambos niveles debemos partir desde una lectura pormenorizada de una autora particular teniendo en cuenta los matices de su creación y los contextos de su experiencia. De ahí que nos sea posible establecer una relación entre el cómo y el porqué de su escribir y su posición como una autora.

Creemos que dentro de la posible actividad femenina (posible en el sentido de haber sido admitida por las estructuras de poder oficial de aquella sociedad: el Estado y la Iglesia Católica) la escritura de las religiosas puede ser entendida como una práctica de desalienación (Zavala 1993: 232). Dicha *desalienación* la entendemos como un acto sumiso y subversivo que transcurre en el intersticio de lo censurado –por el confesor acorde la ortodoxia cristiana del momento¹⁴– y lo íntimo –revelado en el subjetivo y solitario gesto de autodescubrimiento que se cumple entre la conciencia de la escritora y el papel blanco. En el caso de Marcela de San Félix esta desalienación cobró una perspectiva particularmente vigorosa e interesante. Cabe preguntar entonces ¿de qué manera pudo Marcela expresarse dentro del espacio claustral entendido como un sitio de naturaleza ambigua¹⁵

¹³ Cf. Connelly de Ullman *apud* Navarro 1989. De la mujer como “protagonista ausente” Anna Navarro dice: “La inexistencia de singularidades femeninas en nuestros manuales de Literatura o de Historia induce a dudar de la existencia de manifestaciones literarias o artísticas de la mujer en determinadas épocas, e incluso de su potencialidad intelectual y creadora. Si atendemos a las antologías de nuestros Siglos de Oro [...] y vemos como única superviviente del parnaso femenino la figura de Santa Teresa, sin duda la más representativa [...] sobre nuestro horizonte mental se abre un interrogante [...]. Es posible que las manifestaciones poéticas femeninas de determinados períodos no sean equiparables a las de inspiración masculina [dado] difíciles cauces de [su] realización; es un hecho histórico que su libertad intelectual ha sido secularmente cercenada. [...] Pero ésta [representación femenina] no es de una a cien como se viene registrando, por ejemplo, en las antologías” (1989: 7-9).

¹⁴ Obviamente los siglos XVI y XVII eran tiempos de grandes tensiones y cambios en la Iglesia Católica. En la cultura oficial, estos acontecimientos llevaron a la reforma monástica observante, en contra del conventualismo, estimulada por la política postridentina. Se inició el paulatino proceso de modificaciones en la organización de la vida monástica, en los dogmas vigentes y, por lo tanto, las normas y censuras que moldearon la creación literaria de los conventos. Las estipulaciones tridentinas acerca de la más estricta clausura femenina, las limitaciones en la circulación y difusión de los textos recogieron su cosecha en el mundo intelectual y cultural del momento. Las directrices se las impuso autoritariamente a todas las congregaciones sin embargo, su real ejecución difería mucho según el contexto de la regla, la geografía y el período. Entre los historiadores predomina la opinión que durante el pontificado del Clemente VIII (1590-1605) –entonces justamente antes del nacimiento de Marcela– se realizó en práctica la mayoría de los cambios tridentinos, *cf.* Martínez Ruíz (2004).

¹⁵ Esta ambigüedad del espacio de los claustros femeninos la entendemos en términos propuestos por Mariló Vigil (1986), Lisa Vollendorf (2005) o Electa Arenal y Stacey Schlauf (2010), es decir, como centros

y dentro de las convenciones de la época? ¿Lo hizo a través de la aceptación, adaptación o rechazo de los códigos ideológicos de su cultura? Esperamos que su polifacética escritura, que no fue, ni todavía ha sido, reconocida por la cultura oficial y que tampoco forma parte del canon literario, nos permita observar el fenómeno de la desalienación a través de la escritura más allá de las meras especulaciones teóricas.

II. LOS CONVENTOS FEMENINOS: CENTROS DE CULTURA

La lectura de los manuales de la historia universal puede producir sensación de una, anteriormente mencionada, ausencia femenina en la tradición cultural occidental. Siguiendo esta línea de reflexión podemos observar que dicha ausencia de la experiencia femenina, su óptica, y por consiguiente, su producción cultural se traduce a cierto tipo de marginalidad (entendida como olvido, exclusión o la falta de reconocimiento de la relevancia de tal)¹⁶. Esta marginalización representa la *doxa* –el lugar común aceptado por la cultura oficial y el “filtro que organiza la percepción femenina de la realidad y la materia prima de la representación literaria correspondiente” (Reisz 1995: 195)–.

Cuando hablamos de las autoras de los siglos XVI y XVII esta marginalidad, entendida como condicionante para la experiencia femenina por Zavala y Diocaretz (1993: 28-30; 33-38), la tenemos que percibir dentro de unas coordenadas socio-históricas y culturales específicas. Los conventos y los monasterios de aquel momento eran verdaderos crisoles de heterogeneidad: complejos y en proceso continuo de cambio. De ahí que la condición de la monja escritora debe de ser entendida primero dentro del estrecho margen de la sociedad urbana, letrada y más bien acomodada (las dotes para ingresar al claustro, aunque relativamente más bajas que las matrimoniales, eran alcanzables solamente para las clases acomodadas de la sociedad). Segundo, con la diversidad de las historias particulares que trazan una geografía compleja del monacato femenino (las mujeres partían de contextos diferentes, tomaban el velo en diversos momentos de sus vidas y se regían por motivaciones distintas). La elección entre el claustro y el matrimonio, y decimos esto a pesar de que pueda sonar como una simplificación apresurada, constituía la única alternativa posible para la mayoría de ellas. Sin embargo, como hemos señalado, los conventos se configuraban en la geografía de la urbe como espacios ambiguos, para no decir, paradójicos. Dicha paradoja consistía en la tensión entre las coordenadas legales que configuraban la vida de las reclusas y la real función de estas instituciones de “paredes permeables” hacia la vida artística y en constante relación con el mundo extramuros. Entonces, desde la perspectiva de las estipulaciones legales el hecho de hacerse monja asumía un cambio radical del estilo de vida acorde a las constituciones de la regla monástica particular pero siempre basándose

de cultura especialmente favorables para el desarrollo intelectual y artístico de las mujeres, de paredes permeables y en constante interrelación con el mundo secular y sus tradiciones.

¹⁶ La institucionalización de la Historia de las Mujeres (iniciada en España por la Asociación de Historia de las Mujeres y la revista histórica *Arenal*) empezó en los años 90. Sin embargo, su lógica filiación con los estudios feministas y de género dieron lugar a cierto tipo de *gettoización* de esta rama de estudios que todavía no ha sido integrada plenamente al sistema de la enseñanza, cf. García Lastra 2008.

en un rechazo de los valores y bienes mundanos (expresado por el simbolismo de la “muerte al siglo”) y una reapropiación de sí simbolizada por el nuevo nombre, la toma del hábito, y la pertenencia a la nueva “familia”. Con profesar los votos la mujer debía de limitar su horizonte vital a la obediencia, la pobreza y la castidad. No obstante, por otro lado, las monjas desempeñaban diversos papeles dentro de la sociedad y de su comunidad. El mosaico conventual compuesto por las religiosas con vocación espiritual y las monjas por obligación se complementaba con un número bastante elevado de mujeres que apostaron por la vida religiosa estimuladas por un impulso intelectual. Poetas, escritoras, dramaturgas, actrices, pintoras, músicas y hasta compositoras vieron en el convento un, y en la mayoría de los casos, único ámbito donde podían desarrollar sus inquietudes intelectuales y artísticas (Evangelisti 2007: 1-13). Eso, obviamente, no quiere decir que estas autoras necesariamente carecían de vocación religiosa o de aspiraciones espirituales. Sin embargo, con o sin tales inquietudes, muchas de ellas encontraron entre las rejas el espacio propicio y estimulante para cumplir sus deseos intelectuales y artísticos. El tipo de libertad de reflexión, el acceso a las bibliotecas, los ejercicios de escritura y lectura, las frecuentes relaciones epistolares con los nobles, artistas, intelectuales y eclesiásticos de alto rango que muchas de las religiosas mantenían a diario junto con el hecho de ser percibidas como mujeres “especiales” o “diferentes”, “no sexuadas” y sujetas a la clausura les concedía otros derechos y otras posibilidades (Vollendorf 2005: 93-117). Se veían liberadas del marco doméstico y sus papeles: el de mujer, madre, hija o hermana. Simultáneamente, en la vida religiosa se les estimulaba, y hasta exigía, desempeñar las actividades individuales intelectuales como: los rezos, las copias de manuscritos, la escritura, los ejercicios devotos, las lecturas individuales y en voz alta, las meditaciones, las representaciones teatrales, entre otras. En tal contexto deja de ser sorprendente que muchas de las monjas fueron autoras, receptoras inmediatas y comisionistas de la producción cultural de su tiempo.

Es precisamente desde esta tensión y este carácter ambiguo desde donde tenemos que partir para acercarnos a las monjas escritoras y su producción literaria. Hoy en día, podemos ver que tal condición se convirtió en una categoría distintiva y constitutiva de la literatura de las mujeres religiosas.

III. SOR MARCELA DE SAN FÉLIX: ESCRITORA

En nuestra lectura de la obra marcelina nos gustaría observar cómo, en el ambiente de la vida monástica y en el marco de las estipulaciones de la Iglesia, esta autora consiguió expresarse como mujer-escritora-religiosa¹⁷ y desarrollar múltiples facetas artísticas

¹⁷ El papel de escritora en el caso marcelino lo vemos indisolublemente interrelacionado con el hecho de ser religiosa y, subrayamos, mujer en uno de los más destacados conventos del Madrid del siglo XVII. Aunque diferenciar la categoría “mujer” siempre resulta ser una apuesta problemática y no exenta de ambigüedades juzgamos necesario subrayarla, ya que en aquellas circunstancias no era lo mismo escribir en el contexto secular y religioso y tampoco era lo mismo el escribir de un hombre o de una mujer. La categoría mujer, como una de las coordenadas de diferenciación, la aplicamos con el espíritu de “esencialismo estratégico” tal y como lo propone, entre otras, Diana Fuss (1989 xiv: 20).

de poeta, dramaturga, actriz, directora y compositora. Al mismo tiempo, proponemos nuestra relectura como un punto de partida para un estudio más amplio que contribuirá a reconocer esta rica herencia artística como importante aportación al arte y drama de los Siglos de Oro¹⁸. Siguiendo a María del Mar Graña Cid y su doble lectura interpretativa nos gustaría centrarnos sobre todo en dos planos de análisis: el de la representación y el de la construcción (1998: 150-172). El primero se basará en analizar cómo el orden simbólico del discurso oficial de la sociedad dieciochesca, pero también de la crítica posterior, inscribió a Sor Marcela en su sistema de significados y la transformó en uno de los iconos pasivos de la historiografía. Al mismo tiempo, intentaremos observar cómo la autora respondió a este modelo de mujer religiosa, monja piadosa y magnánima. El segundo plano, por su parte, buscará observar si esta autora logró construir un *yo* o un orden alternativo de significados acorde a unos moldes individuales a través de su lírica y su prosa.

Marcela en su contexto, Marcela representada¹⁹

Sor Marcela desarrolló su actividad artística partiendo de unas circunstancias familiares complejas y ambiguas. Hija bastarda de Lope de Vega y de la actriz Micaela de Luján, que murió a los pocos años de su nacimiento, y cuñada de José Valdivieso, un reconocido autor de autos sacramentales, pasa una niñez atormentada, marcada por los amores ilícitos de su padre con Ana Navares, desempeñando el papel de mensajera entre los dos amantes. Lee, aprende, escribe, y se mueve en los más reconocidos círculos culturales de la época, un hecho que dejará marca en toda su futura expresión artística. Sin embargo, su conocimiento de las formas teatrales, metros, ritmos y rimas no lo explorará hasta la toma del velo a la edad de dieciséis años.

La sociedad en la que la tocó vivir fue desasosegada por los tumultos y turbulencias de la llamada crisis del siglo XVII. Una crisis perpetuada por los conflictos armados de largo alcance, las epidemias, el hambre y los conflictos sociales que, en consecuencia, llevaron a la supremacía de los países del Norte y la decadencia de los mediterráneos, sobre todo, del Imperio Español. Estos violentos procesos encontraron su reflejo en la *mentalidad* de la sociedad de la época²⁰. Un profundo sentimiento de decepción, de desilusión y una nostalgia por los tiempos pasados desembocaron en la frustración y cierta

¹⁸ Dicho estudio forma parte de nuestra investigación doctoral titulada: *Escritoras monjas: Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro* realizado dentro del proyecto internacional de doctorado *The Traditions of Mediterranean Humanism and the Challenges of Our Times: the Frontiers of Humanity*, en el Departamento de Estudios Interdisciplinarios "Artes Liberales" de la Universidad de Varsovia.

¹⁹ La información biográfica sobre Marcela la basamos en los estudios de *Arenal y Sabat de Rivers, eds.* (1988) que es el pionero y único estudio de la obra completa de Marcela editado hasta ahora; Barbeito Carneiro (1986) y (1982: 59-70); Serrano y Sanz (1903-05: 234-238, n° 492-530).

²⁰ Aprovechamos aquí obviamente la perspectiva de la contextualización socio-histórica de *L'Ecole des Annales* entendida en su sentido más amplio (sobre todo poniendo énfasis en el análisis de la historia social de las prácticas culturales). Este punto de referencia a la hora de analizar la escritura femenina religiosa nos posibilita estar atentas a los contextos y los acontecimientos cotidianos que componen la historia y que condicionan las experiencias individuales, *Cf.* Aries y Duby (1987); Duby y Perrot, dirs. (2003).

resignación ante la inevitable voluntad divina. Estos pensamientos marcaron de modo decisivo el arte, sobre todo la literatura y la pintura, así como la religiosidad de la época.

El espíritu barroco se formó entre unas oposiciones extremas: una inclinación hacia el ascetismo severo, como vía al éxtasis religioso, y una laxitud exuberante hacia los placeres mundanos y materiales. Pocos como Lope de Vega, un “Monstruo de la Naturaleza” como lo llamó en su día Cervantes, representaron mejor este espíritu torcido que naufragaba entre los amores apasionados seguidos por unos fuertes, aunque no siempre duraderos, arrepentimientos y búsquedas espirituales. Siendo un mudo testigo de estos años turbulentos, a la vez que heredera del genio y sensibilidad artística de su padre y muy hábil alumna de su padrino y su madre, Marcela toma el velo de las Trinitarias con el anhelo de una vida alejada de tales perturbaciones mundanas. Ser hija bastarda y huérfana, aparte de ser mujer, influía, por no decir restringía, las posibilidades de desarrollar el don artístico y apostar por la vía intelectual. Marcela, a final de su vida, dejó explícito el cálculo de su decisión vital subrayando el carácter paradójico de la convivencia conventual con tales palabras: “¡Pobre de mí, que he venido a hacer más papel que hacía en el mundo, donde era una desvalida que no merecía que me mirasen la cara!”. Aquí, bajo la estrategia de falsa humildad, un recurso común entre las mujeres que escribían, hace referencia a los múltiples papeles que le tocó desempeñar en la vida conventual y su papel vital de escritora. Según Díaz-Diocaretz, una de las posibles estrategias de romper el “mutismo cultural” es reapropiarse de los códigos del discurso dominante (1993: 96). Entonces, la retórica y sus recursos se convertirán en estrategia de “subversión de obediencia” para Marcela y otras muchas monjas escritoras (cf. Weber 1990; Marcela de San Félix 1988, Prefacio: s.n.). Con la frase citada vemos que Marcela reconoce el espacio religioso como uno donde su ilegitimidad e invalidez social se convirtieron en valía y prestigio por ser reconocida como poeta, escritora, directora y actriz. Después de haber tomado el hábito Marcela entra en un grupo socialmente respetado, va ganando reconocimiento entre sus hermanas, renueva el contacto con su padre bajo sus condiciones y reclama la herencia literaria de gran Lope destacando su propio “jirón de poeta”²¹.

La actitud ambivalente de la Iglesia hacia la creación femenina, y más la creación femenina con estatus literario, llevó al silencio pero no a la ausencia de ésta. No fue hasta las décadas recientes cuando, con el estudio sobre la poesía y drama conventual, se confirmó que las monjas crearon una significativa cantidad de obras literarias y teatrales de inestimable valor artístico y literario²². Las autoras habitualmente participaban simultáneamente como directoras, compositoras y actrices de sus obras, de igual modo que lo hizo Madre Marcela. Un ingenioso manejo y uso de las formas

²¹ En una de sus loas el personaje de Licenciado, que podríamos leer como el *alter ego* de la propia autora, se refiere a esta herencia: “Aunque me ve capirrotto,/ tengo un jirón de poeta/ y me precio de discípulo/ de aquella fecunda Vega/ de cuyo ingenio los partos/dieron a España nobleza” (Loa 11, vv. 109-114). Todas las citas de los textos marcelinos de: *Literatura Conventual Femenina: Sor Marcela de San Félix, Hija de Lope de Vega: Obra Completa. Coloquios espirituales, Loas y otros poemas. De aquí en adelante nos referiremos a esta antología con las siglas MSF.*

²² Cf. García Lorenzo (2000) y los estudios generales sobre la creación literaria religiosa femenina de Olivares (2009); Lavrin, Loreto López (2002); Vollendorf (2005).

teatrales tradicionales como la loa y el coloquio espiritual, donde el típico personaje cómico aparece bajo la máscara de estudiante o licenciado, ampliaron las posibilidades expresivas de Marcela al multiplicar su voz y darle la posibilidad de hablar sobre la dimensión mundana de ser escritora y religiosa, criticar los vicios de la débil naturaleza humana, y comentar las interacciones entre el mundo conventual y la realidad extramuros.

De la obra marcelina conservamos hoy únicamente una quinta parte, ya que cuatro de sus cinco manuscritos, incluido el que contenía su autobiografía, fueron quemados por ella en el acto de obediencia al mandato de su confesor de época. De hecho, solo podemos imaginarnos el posible contenido historiográfico-literario de la obra destruida, parte de la cual atestiguaba su atormentada juventud y el agitado paso de niña a mujer, de la realidad secular a la claustral. Entonces, quedaría por preguntar si el orden de la destrucción de esta parte de su obra, además partir de cumplir con el acto protocolar común para las religiosas, no vino por prudencia de su padre espiritual al considerarla demasiado atrevida y mundana para la imagen de una monja ejemplar o perjudicial para la imagen pública de Lope (MSF Prefacio: s.n.). Por otra parte, el tono bastante audaz del manuscrito salvado nos induce a que probablemente fuera el último, escrito bajo la tutela de un padre espiritual de una actitud más liberal y cuando la autora poseía ya mayor autoridad y renombre. Entre la obra que nos es accesible hoy en día se encuentran seis coloquios espirituales, ocho loas, veintidós romances, otros poemas diversos y una breve biografía de una hermana monja, una tal Catalina de San Josef (*ibid.*). Sin embargo, y a pesar de ser una autora de tantas y tan variadas obras, el reconocimiento de Marcela de San Félix como artista no ha llegado hasta nuestros días. De los pocos comentarios que de ella hallamos en los testimonios modernos, la mayoría (como los de Mariano Roca de Togores o Julio Ramón Laca, pero excluyendo a Menéndez Pelayo, quien sí afirmó su don artístico igualándolo con el de Lope) la inscriben dentro del imaginario de *mujercilla ignorante*, por lo que dirigen sus comentarios hacia "la santa hija de Lope" (Molíns 1870) o a una "delicada figura femenil" (Juan Ramón de Laca) (MSF Prefacio: s.n., n. 25). Esta imagen de Marcela influyó en su recepción moderna hasta tal grado que, cuando se publicó su obra en la antología de Serrano y Sanz (1903), se omitió una decisiva parte de los versos de una de sus loas (en la loa que empieza "Cómo sé que la piedad" se omiten unos 72 versos) que resultaron ser los más irreverentes, chistosos y cómicos debido a que no necesariamente cabían en el universalizado imaginario de una monja piadosa²³. Si tenemos en cuenta que "la mujer" a lo largo de la historia fue fruto de la codificación

²³ Aunque no se sabe si la omisión no ha sido anterior y hecha por las propias monjas trinitarias por pudor, lo que igualmente indica el mismo impulso "censor". Dado el descubrimiento de una carta encontrada en el manuscrito firmada por D. Manuel de Jesús Rodríguez y fechada en el noviembre de 1869 podemos suponer que tales eran las circunstancias. El autor de la carta dice al respecto a las copias de la obra Marcelina "Debe copiarse todo el original con mayor esmero, sin temor alguno [...] Tampoco la parte jocosa que abunda más o menos en algunas composiciones pueden (sic) hacer desmerecer a la madre Marcela ni aun a los ojos del más escrupuloso, si al mismo tiempo es instruido" (MSF: 68). De todas formas, esta anotación enfatiza aún más la disonancia entre la imagen idealizada de la autora y su faceta artística vigorosa y ambigua tal y como nos la presenta en sus escritos.

masculina (Rossi 1993: 24; Zavala 1993: 60) podemos darnos cuenta de que la imagen de Marcela que llegó a nosotros es una imagen sesgada, construida a base de las referencias de sus contemporáneos que circularon en la cultura oficial: unos poemas de su padre, las cartas de este al Duque de Sessa y otras cuantas a Amarilis, y no de las de sus hermanas-monjas que quedaron sepultadas por el olvido. Como señala Zavala “toda elección se define en función de lo que margina, y la creación de un canon pone en evidencia un proceso selectivo en el cual operan una serie de mecanismos de exclusión” (1993a: 234). Esta formación del canon “supone una lucha en varios campos [...] todos relacionados con el sujeto y la identidad” (*ibid.*) Por lo tanto, desde tal perspectiva, podemos entender por qué estos textos enfatizan la imagen idealizada de Marcela como una hija santa e impecable que, sin embargo, poco tiene que ver con una figura real, íntegra y atrevida, tal y como ella misma se presentaba en sus versos. Su respuesta a esta imagen santificada por la cultura extramuros la vemos por ejemplo en su “Loa a una profesión” donde Marcela, en boca del Licenciado-pícaro, pone estas palabras:

Parto al convento en dos saltos,
mas, ay, que topé a la puerta
un león, un tigre hircano
en fin, con una Marcela
[...]
Pues ésta me dio ocasión
a que contase mis menguas
en un convento de monjas,
mejor dijera, de fieras
en lo crúel, en lo acervo
más que víboras se ostentan.
No digo que lo son todas;
con decoro y con decencia
hablaré de las demás,
que sólo tres me atormentan:
éstas son las provisoras,
las mujeres más sangrientas,
monjidemonios escuadra
y el colmo de la miseria.
(MSF, “Loa a una profesión”, vv. 100-103; 51-64)

En estos versos, con un tono burlón e irónico, la poeta juega con, y así transgrede, la imagen idealizada de Sor Marcela al decir: no soy santa, tampoco soy tan piadosa, no soy un ángel beatífico, sino una mujer de carne y hueso. Asimismo, en dicha loa satiriza el modelo vigente del imaginario oficial de la mujer consagrada a Dios. Creado por las propias monjas y para el exterior, santificado por la cultura dominante en numerosos tratados y manuales de conducta, la imagen de la religiosa tenía que responder a una madre compasiva y sumisa, que se anula a sí misma en un acto de supremo sacrificio para el bien de los otros y en su aspiración a la santidad. Marcela en sus versos se mofa y contradice a este cuadro idealizado de la vida monacal presente en la cultura oficial. Es de discutir

hasta qué grado podemos hablar aquí de una “subversión” de los códigos de la cultura oficial. Como proponen Diocaretz y Zavala debemos pregunta al texto “no solo qué significa, sino qué formas de vida proyecta, qué epistemologías o conocimientos construye, y cómo y cuándo y quién los proyecta o reproduce” (38). De ahí que se subraye la gran destreza de la autora para moverse en el intersticio de los dos mundos: infra y extramuros y su hábil manejo de los códigos, géneros y motivos literarios. Cuando discute con la imagen de la monja-modelo sabe hacerlo hilando fino; cuando toca temas difíciles, discute la religiosidad y la devoción, describe la pobreza de la vida monástica o critica algunos vicios de la convivencia diaria entre las religiosas lo hace con una pluma ligera, con gran sutileza y habilidad dejando al lector/espectador un cuadro divertido e irónico pero nunca ofensivo que se inscribe en el marco de las convenciones del teatro de la época. La autora sabe aprovecharse muy bien del margen presente en la escritura dramática, donde la elocuencia de la palabra sucede en el intersticio de lo presentado por el actor y lo recibido por el espectador, y adaptarlo a sus necesidades.

La celda propia: la escritura Marcelina como desalienación

[...] que la celda material
 ha de servir como caja
 que guarda la interior celda
 donde el esposo descansa.

(MSF, “Otra loa a la soledad de las celdas”, vv. 85- 88)

Si lo que buscamos es “estudiar *el otro en el discurso*, las voces y las formas [...] para comprender cuándo el sujeto que escribe y nos habla desde el texto es mujer” (Zavala 1993: 34-35) debemos estar atentos a toda clase de contextos particulares que condicionaron la escritura de las religiosas. Una de las principales diferencias entre los textos de las monjas surge del carácter heterogéneo de su público, ya que algunas de sus obras estaban destinadas exclusivamente a los círculos intramuros mientras que otras circulaban y fueron publicadas en el incipiente mercado de los libros²⁴. Los escritos de Marcela, tanto su poesía como drama, nos dan una mirada muy rica en matices sobre las complejidades de la vida de un círculo cerrado de religiosas, ya que toda su obra fue escrita para el público exclusivamente femenino de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid²⁵. Paradójicamente, el hecho de explorar el formato de “teatro breve”, o sea,

²⁴ La distinción entre producción intra y extramuros la reapropiamos de Fernando Doménech que diferencia entre un teatro conventual “escrito, dirigido e interpretado por mujeres (las monjas o las novicias), para un público de mujeres (el resto de la comunidad)” y un teatro también escrito por monjas pero “no [...] para la comunidad, sino para el exterior: para los teatros comerciales o palacios” (2003: 1243-1260).

²⁵ Resulta interesante destacar que el convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid, donde hoy reposan los restos de Cervantes y donde, suponen algunos críticos, este colocó a su hija Isabel, lo podemos percibir por un ambiente especialmente favorable a la creación artística de las religiosas, una de las cunas de la incipiente tradición literaria femenina. Aparte de Marcela de San Félix hubo otras autoras –herederas del legado literario teresiano y a la vez continuadoras de la tradición dramática marcelina, como p. ej. Sor Francisca de Santa Teresa– una autora muy fecunda, todavía no debidamente reconocidas

de moverse dentro de las formas dramáticas menores le abrió a Marcela un desemboque artístico más amplio. Debido a la difusión circunscrita de sus autos sacramentales, loas y coloquios, la autora pudo dar rienda suelta a su capacidad burlona, desarrollar un estilo más arriesgado, jocosos, irónico e irreverente.

Las piezas más audaces como el *Coloquio de la estimación a la Religión* o la loa *Cómo sé que la piedad* expanden su estilo espontáneo caracterizado por las alusiones constantes a la vida cotidiana del claustro así como a su vida personal secular y religiosa. Su público inmediato –el círculo de aproximadamente cuarenta monjas que compartían su vida diaria, sus preocupaciones y secretos– le permitió a Marcela desarrollar un estilo particular donde lo metafísico y sagrado se mezcla con lo atrevido, irónico y cotidiano. Para entender el fenómeno de la escritura marcelina más allá del cauce moralista es de crucial relevancia concebirla en su conjunto, entender cómo los elementos supuestamente opuestos como el simbolismo alegórico, el humor, las revelaciones de tono místico, la piedad y la ironía se unen en un cuadro estilístico y estético demostrando una vida en tensión entre una estética secular y una reflexión profundamente religiosa. Marcela como autora considera su rol en términos de un fuerte didactismo, por eso escribe con un énfasis puesto sobre el enseñar entreteniéndose con el claro objetivo de instruir a sus hermanas los retos y complejidades del camino hacia la perfección espiritual.

Su obra, sobre todo la dramática, destaca por un agudo ingenio, chistes atrevidos sobre la vida del clero, la corte y el convento, la facilidad en el uso de unas formas y estructuras complejas. Basta mencionar otro de sus coloquios espirituales *Muerte de Apetito* donde, en un cuadro alegórico, los personajes-tipos, como el Alma, el Apetito, el Celo y la Mortificación bromean sobre la gula de los frailes, se quejan de la permanente escasez de alimentos y se burlan de las formas extremas de la mortificación. Bajo el humor, sin embargo, reposa el intento de expresar las presiones y placeres de la piedad femenina que las monjas compartían a diario: la rutina monacal y las obligaciones hacia la comunidad; la compasión y espiritualidad que debía ser el motor y motivo principal de sus días pero que a veces se veía restringida o deformada por las condiciones de la vida mundana. Tales cuadros alegóricos parenéticos con el énfasis puesto en el modelo de religiosidad femenina con todos sus placeres y amarguras funcionaron como lecciones depuradoras y vigilantes para sus hermanas monjas que miraron y activamente participaron en la creación de estas obras.

Sor Marcela de San Félix, al igual que muchas otras religiosas escritoras de su tiempo, escribió con seguridad y humor sobre las cuestiones religiosas y no religiosas. Sin embargo, la común inquietud sobre el espíritu heterodoxo y las restricciones impuestas después de Trento influyeron en todos los escritos de la época. La necesidad de las monjas de escribir sobre los asuntos espirituales y la voluntad de escribir como tal se vio constreñida por las limitaciones del papel de la mujer en la Iglesia Católica y la prohi-

por la crítica del campo. Cf. M^a del Carmen Alarcón (2000: 255-266). El ambiente literario de este convento fue destacado por los historiadores ya en el siglo XIX. El Marqués de Molins así habló de las trinitarias: “santas criaturas, que visten el mismo sayal que llevaron las hijas de Cervantes y de Lope, y que leen diariamente los versos de Sor Marcela, creen [...] que el ingenio es, después de la virtud, la más bella manifestación del poder de Dios” (1870: 146).

bición de la participación femenina en el debate teológico, lo que influyó no solamente en la elección de los temas de su creación literaria, sino sobre todo en el lenguaje, las formas y estructuras de esta creación (Zavala 1993a: 227). Para sortear esta difícil posición, Marcela, de modo parecido a otras muchas escritoras religiosas, se sirvió en su poesía y prosa de un conjunto de estrategias retóricas y estructuras estilísticas que le permitieron expresar sus ideas sin poner en cuestión la ortodoxia cristiana ni cuestionar la autoridad eclesiástica masculina. Entre sus contemporáneas muchas autoras se apoyaron en el legado teresiano como vía para legitimar su escritura. Al igual que lo había hecho la Santa, ellas también se basaron en la retórica de la feminidad²⁶, donde las estrategias de falsa humildad, *captatio*, el estilo coloquial e humilde les sirvieron de respaldo frente a cualquier acusación de heterodoxia. Otra estrategia, obviamente anterior a esta, consistía en evocar directamente el mandato de Dios, presentando sus escritos como una transmisión directa de la inspiración divina y sometiendo su “imperfecta” alma al mandato y la palabra del Señor. A estos recursos, esenciales para que una escritora pudiera legitimar el acto de revelar sus pensamientos íntimos, experiencias e ideas, Marcela añadió una contribución nada desdeñable y muy original. Por un lado, evocó la persona de su padre Lope de Vega refiriéndose al don literario heredado y asumiendo la importancia, aunque no exenta de ambigüedades, de esta figura en su proceso de formación y posteriormente en su desarrollo como poetisa y dramaturga. Por otro lado, invocó a la soledad –como estado físico, emocional y espiritual– fuente y musa en su camino a la perfección espiritual y del rechazo total de los intereses mundanos.

La soledad como fuente de escritura

Dentro del imaginario del arte barroco la noción de la soledad daba cabida a los sentimientos de añoranza, extrañeza o desesperación tan comunes en los turbulentos tiempos del “desengaño” sieteochesco. El concepto de soledad se convirtió en una marca de la experiencia artística desde Góngora o Quevedo hasta Lope y Calderón de la Barca (Bouza 2005: 169-175; cf. Barbeito Carneiro 1986). Para los fines de su escritura Marcela retomó este concepto de soledad “profana” sin descartar sin embargo sus connotaciones místico-religiosas de la tradición teresiana y sanjuanista (Sabat de Rivers 1989: 597); sabiendo beneficiarse de ambos registros artísticos construyó de esta “cualidad de estar sin nadie más” un núcleo de su escritura *sui generis*.

En su obra literaria podemos entender la soledad en una dimensión por lo menos triple: como inspiración, vía y objetivo de su escritura. El primero, responde a un espacio físico: una celda propia, la esfera íntima donde –gracias a la tranquilidad, silencio y comodidad– uno puede desarrollar otro tipo de soledad mucho más profunda, la que Marcela denomina soledad interna. Además, como ya hemos mencionado, a la soledad Sor Marcela la atribuye su inspiración, la invoca como musa de su poesía y la alaba en sus versos.

²⁶ Un término propuesto por Alison Weber en el marco del cual la autora diferencia entre: la retórica de la humildad, de ironía, de ofuscación y de autoridad al estudiar con detalle todo el abanico de las estrategias retóricas de las que se sirvieron las autoras religiosas (pero no exclusivamente) sobre todo en la temprana Edad Moderna (1990: 158-65).

El primer sentido, el literal, inevitablemente conduce a la asociación con el concepto de la habitación propia propuesto por Virginia Woolf trescientos años más tarde y retomado después por, entre otras, Elaine Schowalter (1991) y Luisa Muraro (2005: 39-47)²⁷. Aplicado al estudio de la creación literaria de las religiosas de clausura permite detenernos en la paradoja de la reclusión física impuesta como propensa a la liberación y emancipación femenina en los niveles de creatividad y reflexión intelectual. Aquí es la celda propia el espacio físico necesario para el desarrollo emocional, espiritual e intelectual de un ser. Al igual que su contemporánea Sor Juana Inés de la Cruz, Marcela pone énfasis en lo que podría parecer una trivial dimensión del concepto. Ambas escritoras reiteradamente reclaman el valor de poseer un espacio propio para la lectura y escritura y muestran una fuerte inquietud ante la posible falta de éste. Además, en el caso de Marcela los recuerdos de una casa tumultuosa donde “la vasta habitación que servía de recibidor se reservaba sólo para los hombres; las mujeres se sentaban en el suelo en una pequeña habitación adyacente” (MSF Prefacio: 5), pudieron influir en su apreciación de tal espacio íntimo. El recinto conventual, por su parte, disponía de unas aulas amplias y espaciosas, unos salones aireados y el jardín. Sin intentar trazar aquí una visión idílica, creemos que la celda propia propició a Marcela la quietud, la concentración e intimidad indispensables para poder dedicarse a la oración mental y la escritura que anhelaba tanto.

Sin embargo, el espacio solitario no era un objetivo *per se* sino un medio para poder practicar los ejercicios de la soledad interna. Era a través de esta como la escritora alcanzaba su sentido de autoridad y autenticidad. Marcela ejercía el cultivo de la soledad mental por la oración mental, escritura mística y una devoción religiosa, profunda y severa. Parece que la soledad era un modo de ser de la poetisa que ella aplicaba como un paso en su camino hacia la perfección espiritual. Siguiendo el ejemplo de Santa Teresa en sus *Moradas*, Marcela en numerosos poemas da prueba de una reflexión compleja y coherente que tenía respecto a este concepto. Lo entendió y practicó como un alimento espiritual para la oración interiorizada que ha de llevar hacia la obediencia, fervor y piedad. Un estado de pureza en el que se desdeña todo lo material y mundano, que no busca reconocimiento, pero de igual modo desprecia un celo excesivo. Una soledad que empieza por y termina en un estado de la renuncia absoluta. Esta renuncia llega incluso a una negación total del ser, un despojamiento de sí mismo. Lo vemos, por ejemplo, cuando uno de los personajes tipos, del anteriormente mencionado coloquio *Muerte de Apetito*, la Desnudez reclama al Alma:

Pon en tu nada tu asiento,
y nada te dé contento
que no te lleve a la nada,
esta nada sea tu todo,
todo te ponga en tu nada
y contino retirada,

²⁷ Desarrollado por Woolf en su ensayo *The Room of One's Own* el concepto de “cuarto propio” fue retomado en los años 80 por la crítica literaria feminista ofreciendo un término que daba cabida al condicionamiento social, político, económico y simbólico de la presencia femenina en el mundo literario en sus dos dimensiones figurativa y literal (Woolf 2003 [1929]).

sea la nada tu centro.
(MSF, vv.1287-1293)

No obstante, y a pesar de la profundidad de pensamiento religioso que va desarrollando, Marcela como autora sabe además que tiene que responder a unas dudas, problemas y vacilaciones cotidianas concretas de sus monjas hermanas. Es consciente de que, partiendo de un nivel filosófico alto, sus escritos tienen que corresponderse con las necesidades actuales y reales de su comunidad de religiosas y dar respuestas a las batallas espirituales y corporales cotidianas. De hecho, subraya que lo crucial en los ejercicios de la soledad interna es su dimensión espiritual y mental que lleva a la total aceptación de este apartamiento y renuncia del mundo material. Distingue con cautela entre un celo verdadero y un celo excesivo, entre una religiosidad profunda y sabia y una devoción vacía. Basta aquí recordar otro coloquio, *El Celo Indiscreto*, donde critica la devoción excesiva describiéndola como una locura compulsiva. Son muy plásticas las comparaciones que propone al plantear la diferencia entre la mujer consagrada a Dios y una prisionera basadas, precisamente, en su entendimiento de la soledad verdadera. No deja lugar a vacilación el sentido de espiritualidad que promueve Marcela cuando dice: "[...] si faltase el espíritu/y la oración en el alma, / más que santa religiosa, /será mujer encerrada." (MSF, loa "A la soledad de las celdas": vv. 89-92). Su modelo es una religiosidad mesurada que busca equilibrio entre la contemplación espiritual y la realidad corporal y que se ve reflejada en su escritura: autoirónica, matizada, autoconsciente. Aquí, la autora desarrolla una de sus metáforas más sugerentes, la de una caja dentro de otra caja que refleja el espíritu libre donde reposa Cristo guardado por el cuerpo y éste por las paredes de la celda. La unión con lo divino solo se puede cumplir cuando el apartamiento físico y mental es un estado madurado y voluntario.

A estas alturas, queremos destacar que el teatro y la poesía le permiten a Marcela desarrollar dos facetas diferentes, aunque complementarias, de su *yo* artístico. De acuerdo con Zavala "cada género lleva inscritas sus propias doxologías o juicios de valor. [...] lo que podríamos llamar premodelos de producción textual" (1993: 39). De ahí que cuando los coloquios, los autos y las loas permiten a la autora operar en un plano burlón, fuertemente irónico, atrevido y lleno de humor no llegan a desafiar los códigos o las normas de la censura. Por otro lado, la lírica espiritual se convierte en un espacio seguro para expresar las preocupaciones, dolencias y búsquedas más íntimas que en otro caso podrían pasar por atrevidas o ambiguas pero que, envueltas en unas metáforas de amor erótico e imágenes telúricas, quedan legitimadas por la propia "forma de habla" (*ibid.*). Se puede percibir que el anhelo de una experiencia mística es para la autora un anhelo constante e incumplido. Siendo gran conocedora de la mística teresiana se mueve con destreza entre las imágenes de las experiencias inefables inspiradas por las lecturas de la Santa Madre que ella, sin embargo, nunca llegó a experimentar. Marcela convierte la clausura, la censura y la autovigilancia en los peldaños de una piedad accesible para todas aquellas religiosas que se vieron privadas de la experiencia mística o una mediación divina directa. De este modo satisface su anhelo por la "sensualidad santificada" convirtiendo a la soledad –entendida en términos de ascetismo espiritual y vital– en la condición *sine qua non* de la perfección espiritual. Los metros

y rimas de la lírica tradicional en forma de romances y romancillos le sirven para hablar de los temas devocionales y circunstanciales. Inspirándose en las fuentes sacras y profanas, Marcela logró crear poemas teñidos de una “erótica a lo divino”, escribió sobre el amor religioso, el fervor espiritual y el matrimonio místico expresándose con un lenguaje muy emocional, ardoroso e inquietante.

En su poema sobre la experiencia extática “Romance a una Soledad”²⁸ la poeta se refiere a la tercera dimensión de la soledad destacada por nosotros. En estos versos convierte la soledad en el centro de su reflexión, un tema inagotable que retroalimenta a su *yo* poético y el *yo* autoral como mujer, como religiosa y como poeta. En forma de invocación dice:

En ti gocé libertad
de tanto precio y estima,
que darlo todo por ella
no será paga cumplida.
[...]
En ti estuve tan gozosa,
contenta y entretenida,
que no podré encarecer
lo menos que en ti sentía.
[...]
¡Oh si gozara de ti
lo que durara mi vida,
a quien triste muerte llamo
sin tu presencia querida!
[...]
La pureza, la oración,
la contemplación divina,
tus hijas 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?
[MSF, vv. 29-32; 37-40; 113-116; 125-132]

No podemos adentrarnos aquí en las sutilezas de estos versos, no sin razón reconocidos como los mejores de la autora, cuyo análisis exigiría un estudio mucho más profundo. Sin embargo, y con una dosis de generalización, podemos indicar algunos elementos cruciales para nuestro entendimiento del concepto de la soledad en la obra marcelina. Esta expresión de experiencia personal se configura dentro del horizonte de pensamiento

²⁸ El título lo ponemos de acuerdo con la edición de Arenal y Sabat de Rivers. A veces el mismo poema figura como “Otro Romance a una Soledad” para diferenciarlo de “Romance a una Soledad de las Celdas” que le precede en el manuscrito, cf. MSF: 48-49; Sabat de Rivers 1989: 591.

y religiosidad de la época. La unión mística presentada por Marcela se funde en la espiritualidad carmelita, se fomenta en el legado teresiano y sanjuanescos, pero también hace eco de las tradiciones seculares petrarquistas y cancioneriles. Asimismo, Arenal y Sabat de Rivers señalan la influencia de *Rimas Sacras* de Lope y reconocen la, frecuente para mística femenina, mística erótica frente a su divino esposo y la supresión de algunos deseos maternales que se “evocan a propósito a Niño Jesús [cuando las monjas] dedican a su imagen infantil su cariño y sus regalos” (MSF: 43). Sin embargo, a la luz de otras composiciones místicas suyas, el “Romance a una Soledad” parece transgredir los moldes y elecciones poéticas más comunes para la poesía de Marcela. Sus textos devocionales, en mayoría de los casos, versan sobre afectos del amor a lo divino, las disciplinas y meditaciones místicas. Como indican las investigadoras este poema desafía una clasificación simple como místico o extático. La propuesta de leer los textos dialógicamente asume que “la retórica y los tropos de marginalización se alimentan de metáforas erótico-sexuales sobre el cuerpo” (Zavala 1993: 37). Desde tal perspectiva la elocuencia de este poema se construye en el intersticio de la reflexión espiritual, inspiración mística y “un canto de la mujer a sí misma” (MSF: 48). En dichos versos el alma, asegurada por la paz de la soledad que siente, se mueve libremente y experimenta un intenso placer sensual hasta su unión con Dios. Lo original que encontramos en este poema es el hábil manejo de la autora de los géneros gramaticales que la permiten identificar el *yo* hablante femenino directamente con el alma, también femenina. No hay aquí una separación del alma y el *yo* hablante típica de la poesía mística de autoría masculina, que sólo puede alabarla-hablarla pero no puede fundirse en ella. En estos versos Marcela sabe moverse muy bien entre una expresión de reflexión individual y unas reglas y normas de la religiosidad de su tiempo. Expresa su propia visión de la soledad a través de un *yo* fuerte y sensual de modo diferente de los *yoes* de los poemas de los autores místicos²⁹. Además, es preciso señalar cómo construye un orden alternativo de significados propios, exclusivos para su experiencia y condición de hablar desde el cuerpo sexuado femenino cuando atribuye a la soledad unos rasgos físicos femeninos. La imagen de la soledad aquí presentada –con los senos y en lactancia– hace referencia a María que amamanta a Niño Jesús. De acuerdo con el contexto de la fuerte mariología del momento esta imagen nos induce a ver una Madre que nutre las almas y en cuyos pechos tiene origen toda la religiosidad cristiana (Rivera Garretas 1996: 25-39).

²⁹ Los estudios sobre la mística femenina son muchos y abordados desde diversos ángulos. Generalmente, entre los críticos de literatura se suele prescindir de las interpretaciones transcendentales y de la especificidad cultural e histórica tal y como lo definió en su momento Jorge Guillén: “In order to feel and understand these texts purely as poems, we must approach them directly [...] disregarding for the moment the supplementary information available about them, such as the historical circumstances of their origin and their transcendental interpretation” (1961: 80). Nosotros, sin embargo, desafiamos tal propuesta crítica y asumimos por indispensable, siguiendo la línea sugerida por Alison Weber, preguntar por el lugar desde dónde habla el *yo* autorial de las composiciones místicas femeninas. En el caso de Marcela esto significa identificar su contexto de ser heredera de legado místico teresiano, ser formada en tradiciones literarias sacras y profanas y conocedora de su público inmediato. Cf. dos interesantes posiciones bibliográficas que presentan la mística femenina dentro de su contexto y a la luz de la tradición mística de autoría masculina: Weber (2009: 185- 200); Chiaia, eds. (2006).

OBSERVACIONES FINALES

Concluyendo, la polifacética obra de Sor Marcela pone al lector actual ante un reto nada desdeñable. Como hemos visto, Marcela en sus versos sabe hacer de solemne y de burlesca, multiplica sus voces y su elocuencia desde didáctica a lírica o narrativa, desde sacra a profana, desde amorosa a severa y ascética.

Por un lado, es una heredera de Santa Teresa y atenta lectora de San Jerónimo y San Agustín cuando aplica los preceptos del arte platónico-cristiano. Repetidamente se refiere a la inspiración divina como fuente de la escritura que supera todas las normas y reglas del arte. Por otro lado, sin embargo, Marcela se nos presenta como una artista muy hábil que versifica con destreza en diversos metros y formas y cuya elocuencia no se limita a presentar la voz divina ni imitar los modelos existentes. Parece dialogar continuamente con las tradiciones y consigo misma buscando y encontrando moldes para dar cabida a su experiencia individual.

Marcela de San Félix entró en el convento sabiendo ya leer y escribir, allí desarrolló su don de artista. Convirtió la escritura en su mejor aliada en el quehacer diario de la comunidad religiosa y en sus luchas espirituales hacia el más profundo conocimiento de Dios. Aceptó y desempeñó con un don extraordinario el papel de escritora, poeta y dramaturga de las Trinitarias Descalzas de Madrid haciendo de guía espiritual, consejera, consuelo y “conciencia” para sus hermanas monjas. Sus escritos nos ofrecen una perspectiva muy variada e iluminadora sobre las complejidades y ambigüedades de la vida monástica femenina en aquella sociedad.

A la luz de las preguntas formuladas al principio de nuestro estudio no deja de ser iluminativo cómo esta autora llegó a superar su condición marginal del siglo y construir su sentido de autoridad y validez por la vía literaria entre las paredes del claustro. Como hemos demostrado con su pluma supo *desalienar* su condición secundaria de hija bastarda y huérfana que, junto con el hecho de ser mujer, cercaba las vías de desarrollo intelectual y artístico. Alcanzó a convertir las circunstancias vitales, que pudieron condenarla a la vida de una excluida³⁰, en un contexto favorable que le dio impulso para luchar por sí misma y empeñarse en el perfeccionamiento intelectual individual. El ambiente en el que creció como niña, la exquisita formación sacra y profana le propiciaron a Marcela el lenguaje, el imaginario, los recursos estéticos y estilísticos a partir de los cuales supo desarrollar su estilo particular, una reflexión profunda y original dónde la soledad ocupó un lugar privilegiado. Por medio de esta la dramaturga alcanzó el reencuentro con Dios y consigo misma.

³⁰ Tal y como ocurrió con su media hermana –Antonia Clara– que, como comentan Arenal y Sabat de Rivero, mostró un talento dramático y musical excepcional pero que “aún adolescente, fue seducida, raptada y abandonada después por un hombre de clase más elevada. La reacción de Lope fue la que hubiera podido esperarse de un padre menos «piadoso»: la vituperó y la echó de la casa para siempre”. Nuestra autora mantuvo el contacto con ella hasta su muerte. Es justo suponer que tales circunstancias perturbadoras influyeron en Marcela y su conciencia de estar en una posición vital sin privilegios algunos (MSF: 9).

En los versos de "Romance a una Soledad" de modo sereno y contemplativo Sor Marcela construyó una realidad poética y un yo lírico que podríamos extender como representativo para su creación, ya que condensa todo su entendimiento de la soledad y, aun más, de nuestro entendimiento de la escritura de las religiosas del momento: Marcela inscribe su reflexión individual sobre la ortodoxia cristiana y re-crea un yo hablante individual sin cuestionar en ningún momento el horizonte de expectativas de las lectoras de su tiempo. En el "Romance..." el sujeto hablante representa un yo que se auto-reconoce y que se autoriza a través de una búsqueda solitaria, tanto física como mental, alejada de los rumores y alborotos cotidianos de la comunidad religiosa femenina.

BIBLIOGRAFÍA

- 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*. Murcia, Universidad de Murcia: 255-266.
- AMELANG, James (2005) "Autobiografías femeninas". En: Margarita Ortega, Asunción Lavrin y Pilar Pérez Cantó (eds.) *Historia de las Mujeres en España y América Latina. El mundo moderno*. Madrid, Cátedra: 155-168.
- ARENAL, Electa, SCHLAU, Stacey (2010) *Untold Sisters. Hispanic Nuns in Their Own Works*. Albuquerque, University of Mexico Press.
- ARIES, Philippe, DUBY, Georges (1987) *Historia de la vida privada*. Madrid, Taurus.
- BARANDA LETURIO, Nieves (2005) *Cortejo a lo prohibido: lectoras y escritoras en la España Moderna*. Madrid, Arco.
- BARBEITO CARNEIRO, María Isabel (1986) "Marcela de San Félix (Sor)". En: *Escritoras madrileñas del siglo XVII (Estudio bibliográfico-crítico)*. Madrid, Universidad Complutense.
- (1982) "La ingeniosa provisoría sor Marcela de Vega". En: *Cuadernos bibliográficos* (Madrid). 44: 59-70.
- BOSSE, Monika, POTTHAS, Barbara Juliana, eds. (1999) *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. Kassel, Reichenberger.
- BOUZA, Fernando (2005) "Memorias de la lectura y escritura de las mujeres de los Siglos de Oro". En: Margarita Ortega, Asunción Lavrin y Pilar Pérez Cantó (eds.) *Historia de las Mujeres en España y América Latina. El mundo moderno*. Madrid, Cátedra: 169-191.
- CHIAIA, María, ALES BELLO, Ángela, eds. (2006) *El dulce canto del corazón: Mujeres místicas, desde Hildegarda a Simone Weil*. Madrid, Narcea.
- COLLIN, Françoise (2006) *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Barcelona, Icaria.
- CRUZ, Anne J. y HERNÁNDEZ, Rosilie, eds. (2011) *Women's Literacy in Early Modern Spain and the New World*. Burlington - VT, Ashgate.

- DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam, ZAVALA, Iris M., coords. (1993) *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. T.1: *Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona, Anthropos.
- DOMÉNECH, Fernando (2003) "El teatro escrito por mujeres". En: Javier Huerta Calvo (coord.) *Historia del teatro español*. T.1 (*De la edad Media a los Siglo de Oro*). Madrid, Editorial Gredos: 1243-1260.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, eds. (2003) *Historia de las mujeres*. T.3: *Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Madrid, Taurus.
- EVANGELISTI, Silvia (2007) *Nuns. A History of Convent Life 1450-1700*. New York, Oxford University Press Inc.
- FOSTER, Johanny (1999) "Invitation to Dialogue: Clarifying the Position of Feminist Gender Theory in Relation to Sexual Difference Theory". *Gender & Society*. 13: 431-456.
- FUSS, Diana (1989) *Essentially Speaking. Feminism, Nature and Difference*. New York – London, Routledge.
- GARCÍA LASTRA, Marta; CALVO SALVADOR, Adelina; SUSINOS RADA, Teresa, eds. (2008) *Las mujeres cambian la educación: Investigar la escuela, relatar la experiencia*. Madrid, Narcea.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, ed. (2000) *Autoras y actrices en la historia del teatro español*. Murcia, Festival de Almagro – Universidad de Murcia.
- GRAÑA-CID, María del Mar (1999) "Palabra escrita y experiencia femenina en el siglo XVI". En: Antonio Castillo Gómez (ed.) *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*. Barcelona, Gedisa: 211-242.
- (1998) "Religión y política femenina en el Renacimiento castellano. Lecturas simbólicas de Teresa Enríquez". En: A. Cerrada Jiménez y J. L. Arribas (eds.) *De los símbolos al orden simbólico femenino (ss. IV- XVII)*. Madrid, Al Mudayna: 145-172.
- GUILLÉN, Jorge (1961) *Language and Poetry: Some Poets of Spain*. Cambridge – MA, Harvard UP.
- HOMZA, Lu Ann (2004) *Religious Authority in Spanish Renaissance*. Baltimore, JHU Press.
- HYŻY, Ewa (2012) *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*. Kraków, Universitas.
- JORDAN, Constance (1992) *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*. Ithaca & London, Cornell University Press.
- KELLY, Joan (1977) "Did Women have a Renaissance?". En: Renate Bridenthal y Claudia Koorz (eds.) *Becoming Visible: Women in European History*. New York, Houghton Mifflin: 137-164.
- LAVRIN, Asunción, LORETO LÓPEZ, Rosalva, eds. (2002) *Monjas y beatas: la escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana: siglos XVII y XVIII*. México, Universidad de las Américas (Puebla) – Archivo General de la Nación.
- LEHFELDT, Elizabeth A. (2005) *Religious Women in Golden Age Spain. The Permeable Cloister*. Cornwall, Ashgate.
- MACLEAN, Ian (1980) *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge, Cambridge University Press.

- MARCELA DE SAN FÉLIX (1988) *Obra Completa. Coloquios espirituales, Loas y otros poemas*. En: Electa Arenal y Georgina Sabat de Rivers (eds. e introd.) *Literatura Conventual Femenina: Sor Marcela de San Félix, Hija de Lope de Vega*. Barcelona, PPU.
- MARTÍNEZ RUÍZ, Enrique (2004) *El peso de la Iglesia. Cuatro Siglos de Órdenes Religiosas en España*. Madrid, Actas.
- MOLÍNS, marqués de (Roca de Togores Molíns, Mariano) (1870) *La sepultura de Cervantes*. Madrid, M. Rivadeneyra.
- MURARO, Luisa (1995) "Margarita Porete, lectora de la Biblia sobre el tema de la salvación". *Duoda* (Barcelona). 9: 69-97.
- (2005) "Feminismo y política de las mujeres". *Duoda* (Barcelona). 28: 39-47.
- NAVARRO, Ana, ed. (1989) *Antología poética de escritoras de los siglos XVI-XVII*. Madrid, Biblioteca de Escritoras – Castalia.
- OLIVARES, Julián (2009) *Tras el espejo la musa escribe*. Woodbridge, Támesis.
- PORRO HERRERA, María Josefa (1995) *Mujer "sujeto"/mujer "objeto" en la literatura española del Siglo de Oro*. Málaga, Universidad de Málaga.
- PORTOLÉS, Asunción Olivia (2009) *La pregunta por el sujeto feminista: el debate filosófico actual*. Madrid, Editorial Complutense.
- Regla y Constituciones de las Monjas Recoletas de S. Fernando del Real Orden de Nuestra Señora de la Merced* (1676) Madrid, Melchor Álvarez.
- REISZ, Susana (1995) "Tropical como en el trópico. Rosa Montero y el «boom» femenino hispánico de los ochenta". *Revista Hispánica Moderna* (University of Pennsylvania Press). 48: 189-204.
- RIVERA GARRETAS, María M. (1996) "La Querrela de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual". *Política y Cultura*. 6: 25-39.
- ROSSI, Rosa (1993) "Instrumentos y códigos. La «mujer» y la «diferencia sexual»". En: Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (coords) *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. T.1: *Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona, Anthropos: 13-25.
- SABAT DE RIVERS, Georgina (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 Berlín*: 591-600.
- SEGURA-GRAÍÑO, Cristina (2007) *Mujeres y espacios urbanos*. En: *Homenaje a Christine de Pizan en el VI Centenario de la 1ª edición de "La ciudad de las mujeres"*. 1405-2005. Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna.
- SÁNCHEZ LORA, José Luis, (1988) *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- SCOTT, Joan (1986) "Gender: A Useful Category of Historical Analysis". *The American Historical Review* (Bloomington). 91 (5): 1053-1075.
- SERRANO Y SANZ, Manuel (1903-05) *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- SHOWALTER, Elaine (1981) "Feminist Criticism on the Wilderness". *Critical Inquiry* (Chicago). 8: 243-70.
- VIGIL, Mariló (1986) *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Siglo Veintiuno de España.

- VOLLENDORF, Lisa (2005) *The Lives of Women. A New History of Inquisitional Spain*. Nashville, Vanderbilt University Press.
- WEISSBERGER, Barbara F. (2005) "La crítica y Florencia Pinar". En: L. Vollendorf (ed.) *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*. Barcelona, Icaria: 43-58.
- WEBER, Alison (1990) *Teresa of Avila and The Rhetoric of Femininity*. Princeton, Princeton University Press.
- (2009) "Could Women Write Mystical Poetry? The Literary Daughters of Juan de la Cruz". En: Julian Olivares (ed.) *Studies on women's poetry of the Golden Age. Tras el espejo la musa escribe*. Woodbridge, Thamesis: 185-201.
- WOOLF, Virginia (2003 [1919]) *Un cuarto propio*. Alianza, Madrid.
- 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: 225-241.