

LITERATURA MANUSCRITA DE CONVENTO: TEATRO Y POESÍA DE LA HIJA DE LOPE EN EL MADRID DEL XVII

En *La Filomena* (1621) de Lope de Vega¹, hallamos una epístola que Lope le escribió a una excelente poeta de la Nueva Castilla (el Perú de hoy) a la que conocemos sólo por el nombre literario de Amarilis²; en esta epístola le comunica la decisión de su hija Marcela, a los quince años (n. 1605), de meterse a monja, y el consentimiento de su parte:

Marcela con tres lustros ya me obliga
a ofrecérsela a Dios, a quien desea;
si El se sirviere, que su intento siga.

Marcela entró en el convento de san Ildefonso de la orden de las Trinitarias de la calle de Lope de Vega en Madrid —orden que continúa en el mismo lugar y con vigor— un año más tarde, a los 16 años, y permaneció en él hasta su muerte, cuando ya la monja contaba con

¹ Véase la edición de J. M. Blecua, *Obras poéticas*, I, Barcelona, Planeta, 1969, "Belardo a Amarilis, Epístola séptima", pp. 809-818; versos 139-141.

² Véanse "La epístola de Amarilis y su amor por Lope: ver, oír" y "Amarilis: innovadora peruana de la epístola horaciana", en GEORGINA SABAT DE RIVERS, *Estudios de literatura hispanoamericana: Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 107-132. Véase también a RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, "Clarinda, Amarilis y la 'fruta nueva' del Parnaso peruano", *Colonial Latin American Review*, 4 (1995), pp. 180-196.

82 años (1687). En otra epístola de Lope, dirigida a su amigo Herrera Maldonado (pp. 1226-1228), le cuenta la boda fastuosa que logró proporcionarle a su hija en su "matrimonio" religioso. Puesto que Marcela era hija ilegítima de Lope y de la "cómica" Micaela de Luján, la Camila Lucinda de los versos de Lope (esposa legal de un actor), probablemente hubiera sido difícil casarla bien por más que, según el decir de su padre, no era ni tonta ni fea. No parece, sin embargo, que Lope estuviera muy consciente o diera mucha importancia a las dotes literarias de Marcela; él seguía las normas de su época que consideraba a la literatura como campo de hombres y no de mujeres aunque sí sabemos que se aprovechó del buen escribir, que en su temprana adolescencia tendría ya Marcela, cuando la puso en la situación comprometida y poco airosa de copiar las cartas que Lope se cruzaba con su último gran amor, Marta de Nevares, copias reclamadas por el curioso y sensual duque de Sessa del cual Lope era secretario. Mientras Lope publicaba su poesía lírica y en Madrid se presentaban sin interrupción sus comedias, Marcela iba, por su cuenta, absorbiendo los cánones del teatro y de la poesía a través de sus lecturas y de sus contactos con gente de teatro, y seguramente de su famoso padre y de su bien conocido padrino José de Valdivielso, pero para ella la vida intelectual y literaria en el mundo de su época era coto cerrado.

Marcela y su hermano Lopito se trasladaron de Toledo, lugar de su nacimiento, a casa de su padre a la muerte de la segunda esposa de éste, Juana de Guardo; allí convivieron con su media-hermana Feliciano y luego con la misma Marta de Nevares y los hijos de ésta. La convivencia de hijos de tres mujeres distintas en la misma casa, que dramatizaba el ambiente de vida promiscua que había llevado Lope, no podía pasar desapercibido para la jovencita Marcela, quien fue testigo del intento de secuestro de uno de los hijos del marido burlado de la Nevares y de la repentina ceguera de ésta. La oscilación

de los estados emocionales de Lope entre la laxitud y los arrepentimientos le producirían inquietud: la respuesta de la niña a estos acontecimientos, y seguramente a otros más íntimos que no conocemos, fue su decisión de retirarse al seguro del convento. Que Marcela de algún modo estaba consciente del mundo desordenado de su ambiente y de su calidad de niña bastarda, nos parece claro ya que, una vez en el convento, dijo que sus padres le tenían poco amor y que se sentía muy bien ahí ya que era una pobre que “¡...he venido a hacer más papel que hacía en el mundo, donde era una desvalida que no merecía que me mirasen a la cara!”.

El convento de las Trinitarias le ofreció a Marcela lo que el mundo le negó a Antonia Clara, también hija ilegítima de Lope con Marta de Nevaes y de quien se dice que muy joven asombraba a su padre y sus amigos con su talento dramático y musical: la oportunidad de desenvolverse en una comunidad femenina al encargarle ésta responsabilidades administrativas y pedagógicas y ofrecerle sobre todo el tiempo, el espacio, la seguridad y la tranquilidad necesarias para escribir. Muy particularmente señalemos que en el monasterio encontró Marcela el apoyo y el reconocimiento de sus hermanas monjas: prácticamente todo lo que escribió Marcela se hizo en función de ellas, con vistas a su instrucción y entretenimiento y contando con su cooperación; fue éste, por tanto, un proceso de instrucción mutua en cuanto a la formación de su identidad de monja escritora. Marcela sería la religiosa más letrada de su convento, pero en él habría toda una gama que iría desde las que sabían leer y escribir muy bien hasta las pobres analfabetas a las que la representación oral de su obra se les dirigía, bajo la advocación de madres, hermanas o hijas. En cuanto a lo mejor de la obra de sor Marcela, los coloquios espirituales, ella era la autora, la directora y una de las actrices cuando se representaban; la monja tenía también que ocuparse de conseguir los trajes y demás abalorios que se

necesitaban, y sabemos que, además, era ella la que levantaba el estrado y se ocupaba de preparar el Nacimiento cuando llegaba la Navidad ya que era muy devota del Niño Jesús, delante del cual se desarrollaban las representaciones acostumbradas, que incluían música para cantar compuesta por ella misma.

El manuscrito en el que se encuentra casi toda la obra de sor Marcela que nos ha llegado (se dice ahí mismo que escribió otros cuatro tomos que "quemó su humilde modestia", esto probablemente a pedido de su confesor) el manuscrito, digo, consta de 508 folios que incluyen seis coloquios espirituales alegóricos, ocho loas, cinco romances en esdrújulos y veintidós romances de ocho y siete sílabas; hay, además, dos ejemplos de seguidillas y un ejemplo de composiciones en cada uno de los siguientes metros: liras, endechas y villancicos. Este manuscrito de las obras de sor Marcela ha sido el orgullo de la comunidad femenina de las monjas trinitarias, el cual, a través del tiempo, mantuvo el fin para el que se formó como fuente amena de lectura edificante y de meditación. A finales de 1988³, con su publicación, las monjas trinitarias vieron coronados sus esfuerzos por dar a conocer al mundo exterior una obra valiosa y casi totalmente desconocida. Esto ha sido posible por el interés actual dirigido hacia la producción femenina, motivo que, en el caso del manuscrito de sor Marcela, ha puesto al alcance del público de extramuros una obra que se creó intramuros y fue durante siglos celosamente guardada. En otro manuscrito que conserva el convento de san Ildefonso se encuentra lo único que escribió sor Marcela en prosa: una biografía de una compañera religiosa del tipo hagiográfico común de la época. Ambos manuscritos presentan una buena caligrafía que no pertenece a

³ Véase *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega, obra completa*, Electa Arenal y Georgina Sabat de Rivers (eds.), Barcelona, PPU, 1988 (abreviatura: *Marcela*).

Marcela: en el más importante, ya señalado, han intervenido más de una mano; creemos que presenta correcciones autógrafas de Marcela. Tengamos en cuenta estos aspectos principales de la escritura de la monja trinitaria: escribió por su propio placer, es decir, para cumplir con una vocación y aptitud literarias que fueron acogidas en el convento, aunque frecuentemente habla del trabajo y el tiempo que le costaba su obra; la excusa que se daba a sí misma para justificar este tiempo y esfuerzo era hacer de sus propios escritos materia de devoción, dedicarlos a fines didácticos repasando verdades de la fe y el dogma para conseguir la edificación de su comunidad, todo ello dentro de un espíritu que en ocasiones resulta muy festivo e incluso burlesco. Marcela adoptó las convenciones del teatro de su tiempo a sus fines propios y a los de su comunidad, manteniendo con su pequeño público una relación íntima, lo cual iremos comentando.

Las fuentes de la producción literaria de sor Marcela son tanto sagradas como profanas: la mitología clásica en forma limitada, el Cantar de los Cantares más bien en su aspecto folklórico de himeneo, los romances cortesanos y trovadorescos, las canciones populares y poesía de tipo místico, algunos de cuyos rasgos aparecen unidos, además, a recuerdos de la poesía familiar del Lope sagrado, como en los siguientes versos: "Sufre que, noche y día, / te ronde aquesas puertas, / exhale mil suspiros, / te diga mil ternezas" (26, vv. 61-64). El vocabulario utilizado expresa el idealismo de una religiosidad acendrada al tiempo que nos transmite el habla conversacional de la existencia diaria del Madrid del siglo xvii, pues es ésta una poesía de la ciudad que, si aparte de Madrid evoca otro lugar, es sin duda el Toledo de la infancia de Marcela; el campo y la naturaleza, por tanto, no tienen aquí más cabida que los árboles, plantas y flores del jardín conventual. La ciudad que contemplaban Marcela y sus hermanas religiosas desde las ventanas más altas del monasterio, no dejaría de traer añoranzas, como lo dice la que sería en-

tonces joven monja en boca de uno de los personajes en su primer coloquio: "¡Ay, quién se fuera en un coche / a pasear por el Prado!" (1, vv. 111-112).

Las ideas de sor Marcela sobre el arte nos llegan envueltas en la interpretación platónico-cristiana del quehacer literario como inspiración divina; se considera como una vanidad el aprendizaje de reglas estéticas porque la voz de Dios es la regla primordial única que debemos oír y que debe enseñarnos. Este concepto lo tomaría de santa Teresa, buena concedora de san Agustín y san Jerónimo, a la cual menciona frecuentemente y quien promovía el lenguaje coloquial en pro de la espiritualidad; pero sor Marcela, quien seguramente no consideraba pecaminoso al teatro, atiende, al mismo tiempo, a los preceptos aprendidos de su Siglo de Oro.

En los coloquios y en las loas, especialmente, el diálogo capta los decires y el sabor de la conversación cotidiana revitalizando ideas religiosas y elementos de la literatura mística. Por pertenecer las loas al llamado teatro breve que frecuentemente presentaba un carácter marginal y requería cierta irreverencia burlona, le fue posible a Marcela hacer gala de su talento paródico pero, sobre todo, se sintió con libertad para expresarse claramente por el hecho particular de que su teatro se escribía para representarse dentro de las paredes del convento: era un diálogo que se establecía no sólo entre los personajes de su teatro sino que se extendía al auditorio presente, las monjas del convento, las cuales se insertaban dentro de los códigos aparentemente secretos de lo que se decía, es decir, que formaban, como en el teatro de hoy, parte de la representación estableciendo una relación estrecha de comunidad femenina de espectadoras-autora⁴: todas las monjas sabían de la escasez de dinero y de comida; de la entrada y salida, y de los nombres y maneras, de los

⁴ Véase a JOSÉ MARÍA DíEZ BORQUE, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antonio Bosch, 1978.

humildes personajes que proveían al convento de sus elementos básicos; de las manías y carácter de las mismas monjas de las que se hace burla, incluyendo a la propia Marcela; de las rarezas de los personajes más importantes, como médicos y confesores, que eran visita frecuente; sabían también de la presencia de repugnantes insectos que plagaban la vida del Madrid de entonces; en fin, del bullir de la existencia diaria en el convento con sus necesidades y flaquezas humanas. Los nombres, lugares y pasajes que hoy permanecen ocultos para nosotros pertenecían al mundillo común de puertas adentro, al lenguaje cerrado, pero muy conocido, del cual todas las monjas sabían la clave. Aunque sor Marcela hace muy frecuentes apologías de la vida religiosa e instruye a sus hermanas monjas en asuntos de fe y costumbres, este cuadro de la vida de monjas, que teóricamente se idealizaba para el exterior, sugiere las disensiones que existían en su propio convento y en otros, dándonos señales de una saludable falta de ñoñería y de dogmatismo moral e intelectual por parte de la monja trinitaria: ella nos deja entrever, cándidamente, el mundo de intramuros a través de una crítica que es, a la vez, acerba y generosa.

En los coloquios, además de la atención que sor Marcela le daba a la vida conventual que la rodeaba, se tratan cuestiones de la fe, dogma y costumbres y se hace hincapié en la importancia de lo espiritual, lo cual servía de repaso y afirmación para las monjas mayores y de acicate para las novicias: el control de los apetitos, el aprecio de la vida religiosa y de la abnegación, el culto al Santísimo Sacramento, el combate contra la tibieza, la diferencia entre la devoción sincera y el celo fanático, el amor al Niño Jesús como una primicia del Cristo redentor, las mentiras y sinsabores del mundo, todos son temas principales que dan a su teatro un fuerte sabor didáctico. A pesar de la solemnidad de los temas que se apuntan, los elementos cómicos de farsa popular que contienen hace que estas obras sean hoy asequibles a nues-

tra sensibilidad; es obvio que Marcela conocía la fórmula horaciana del enseñar deleitando. Las osadías mayores o menores que hallamos en los coloquios y en las loas, se enmascaran en las figuras de personajes alegóricos o más frecuentemente en pastores, estudiantes, licenciados o poetastros, tipos masculinos de clase baja en boca de los cuales el teatro permitía algunos atrevimientos impensables en una mujer-monja y que ella vocea a través de ellos. Así en una loa en la que un Licenciado rebaja a sus progenitores al nivel picaresco relacionado con problemas conflictivos de carácter histórico como son los personajes de rabino y de bruja: era éste quizá un modo desafiante de burlarse la autora de las pretensiones linajudas de su padre: “porque descendió mi padre / y vino por línea recta / del más valiente rabino / que se halló en toda Judea. /... / Mi madre... / grande bruja de Logroño / famosa en toda la tierra” (13, vv. 59, 65-66). El mismo personaje más adelante sugiere otro posible pero contradictorio aspecto autobiográfico: “Diéronme muy noble sangre / mis padres que gloria tengan: /... / Mi madre no fue tan noble, / mas su vida fue tan buena / que suple bien por la sangre / y excede toda nobleza” (*ibid.* vv. 53-54, 59-62). También lo hace, sugerentemente, el personaje de Mentira en un coloquio cuando, irónicamente, describe a su familia: “Y todos cuantos parientes / he tenido, son honrados / y por todos estimados / de lo mejor de la Corte” (2, vv. 290-293).

Sor Marcela entronca con la tradición de mujeres escritoras cuya obra desmiente el desdeñoso estereotipo masculino: critican el misoginismo utilizando los mismos personajes de “graciosos” que hemos mencionado, dan realce a la figura femenina reinterpretando a personajes del mundo bíblico y religioso. En el “Coloquio de la Muerte del Apetito” se retrata a Eva como mujer inteligente y de sentido moral quien discute racionalmente con la Serpiente el porqué de la prohibición del fruto del Paraíso; cuando la pareja sucumbe, no es ella sola la cul-

pable, sino que lo es Adán también. La monja los presenta a los dos como seres que tienen una relación armónica y que se consideran iguales y que, a pesar del pecado, siguen siendo hija e hijo amantes y agradecidos de su Creador. En el “Coloquio del Nacimiento” la relación que se hace de la caída del hombre, que explica los misterios de la Encarnación y del Nacimiento —recitación típica de este tipo de obras—, utiliza recursos que se hallan, por ejemplo, en *Clarinda*⁵, otra excelente poeta anónima peruana colonial, y en nuestra mexicana sor Juana Inés de la Cruz: la culpa no se atribuye a Eva sino a Adán; a la mujer ni se la menciona, pero sí se habla de María de Nazaret como modelo y sublimación del género femenino. Cuando nos presenta el enlace del misterio de la Encarnación con el de la Eucaristía, Marcela le saca ventaja al hecho de ser mujer y monja: nos dice que cada vez que una mujer devota comulga se hace madre del Niño, igualándose a María al albergarlo en su pecho y vientre; las madres religiosas no sólo son esposas de Cristo, sino que son también madres del Niño Jesús. Así mismo, al disertar sobre teología, utiliza la trinitaria una estrategia frecuente entre mujeres escritoras: previene la posible crítica burlándose de sí misma al hacer que le digan: “si se precia de muy docta, / si presume de erudita / y se pica de teóloga, / no ha oído que dice san Pablo...” (“Nacimiento”, vv. 162-65). Otros aspectos típicamente femeninos que se hallan en su obra son: su amor por san José, el esposo bueno y noble del Nuevo

⁵ Véase GEORGINA SABAT DE RIVERS, “El tema bíblico de Adán y Eva en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *En busca de Sor Juana*, México, UNAM, 1998, pp. 133-150; publicado anteriormente en el homenaje a Josefina Muriel editado por Manuel Ramos Medina (México, Condumex, 1995, pp. 83-92). Véase también “Sor Juana Inés de la Cruz y Sor Marcela de San Félix: su devoción a San José como antítesis del autoritarismo patriarcal”, en *En busca de Sor Juana*, pp. 177-200; publicado anteriormente en inglés como librito, Fila-delfia, Saint Joseph’s University Press, 1996.

Testamento; el alto valor teológico, ya mencionado, que atribuye a la Virgen María; la ternura que muestra al hablar del Niño Jesús y sus "lagrimitas bellas"; la mujer que conoce que se acerca el parto, la inteligencia de aquéllas que rechazan el mundo y escogen el claustro... Marcela, por muy patriarcal que fuera la figura de su padre y aunque recibiera influencia de los varones de su época, supo aprovechar los conocimientos que circunstancias vitales, como el ser hija y ahijada de dos grandes escritores, le procuraron para elaborar sus propias ideas e insertarse en una larga tradición literaria femenina, en este caso de puertas adentro que, aunque menospreciada y dejada en el olvido durante siglos, corrió paralelamente a la masculina. A continuación trataremos sólo los coloquios, dejando para otra ocasión las loas y los romances.

Los coloquios de sor Marcela continúan una bien conocida tradición: son obras alegóricas de un solo acto derivadas del drama litúrgico medieval y por tanto, se relacionan con el auto sacramental aunque, en rigor, sólo uno de ellos trata el tema de la Eucaristía. Digamos que tienen poco de calderonianos ya que conservan la sencillez de la trama del género teatral más antiguo con rasgos del "misterio" medieval al modo del teatro religioso de Lope y de Valdivielso. Por necesidades de tipo práctico, sor Marcela hubo de introducirle algunos cambios al número más elevado de personajes que presentan, por ejemplo, su padre y padrino mencionados.

Notemos la particularidad de que en América, Fernán González de Eslava, quien presentaba sus "relatos escenificados" en la Nueva España (el México de hoy), tenga varios puntos en común con la trinitaria: ambos llamaron a sus piezas religiosas coloquios espirituales, título que apenas aparece en otros autores y cuyo "concepto... nada claro"⁶ y probablemente de raigambre jesuítica,

⁶ Véase *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, de autores varios, Madrid, CSIC, 1983.

está aún por estudiarse; ambos presentan también una gran sencillez en la exposición y un reducido número de personajes. Podemos estar seguros, además, de que por lo menos en el caso de la monja, la tramoya era casi inexistente y de que el espacio teatral, por no tener un lugar fijo, se expandía a través de corredores y salas interiores ya que la orden es de clausura. Aunque los coloquios del español novo-hispano difieren de los de la residente en Madrid, ya que los de él se presentaban ante el pueblo, los dos rasgos mencionados (el llamar a sus piezas coloquios y el número reducido de personajes) obedecían a las necesidades del público para el que iban dedicados de parte de ambos autores y a la escasez de personas con las que se podía contar para su representación, es decir, a la marginalización dentro de la marginalización que ya representan de por sí estas obras: González de Eslava y sor Marcela se dirigen respectivamente a indios o monjas de escasa preparación con vistas a su enseñanza y edificación religiosas. La estricta economía que se imponía en todo el aparato teatral, en el caso de Marcela, se aplicó también al reducir los personajes a un máximo de cinco o cuatro, que es, este último, el número más utilizado: Marcela no podía contar sino con un puñado de hermanas monjas para que memorizaran los parlamentos y representasen sus obras. Ingeniosamente, da en ellas la impresión de mayor ámbito y dimensión con la utilización del discurso indirecto y la participación oblicua de más voces, las que resuenan en las de sus personajes. El "senado" constituido por las monjas —nos preguntamos si en las fiestas de mayor envergadura habría algún público de afuera— no era ajeno al teatro; se sabe que, a pesar de las prohibiciones, la afición era fuerte y promovía la actividad teatral. En san Ildefonso, el convento de las Trinitarias, además de Marcela, había otras monjas que pertenecían a familias de letras y de la farándula⁷. Recal-

⁷ Véase al marqués de Molins, MARIANO DE ROCA DE TOGORES, *La sepultura de Cervantes*, Madrid, Rivadeneyra, 1870.

quemos que la relación público-autor-actores era distinta de la de las obras dramáticas que se representaban extramuros: aquí el senado era siempre el mismo grupo de personas y, por tanto, no se podía abusar de la repetición de las tretas que ya hubieran sido exitosas; había que probar suerte cada vez inventando nuevos ardidés. Que la autora estaba consciente de esta verdad es obvio por las alusiones que hace a ello, como cuando se llama al orden a sí misma diciendo: "mas ya he tocado esa tecla" (9, v. 254). Sor Marcela y sus tres compañeras actrices, los cuatro personajes de casi todo su teatro (las cuales habían sido o eran administradoras), además de ser portadoras de mensajes religiosos —los cuales constituían un gran sermón—, daban la oportunidad a sus espectadoras, especialmente a través de la loa, para el desarrollo de un pequeño psico-drama permitiéndoles burlarse de ellas, vengándose de pequeños roces o resentimientos, enfadarse o protestar entre dientes a propósito de lo que se decía para, al final, supuestamente, lograr la necesaria armonía ante los anhelos comunes de la comunidad; la distancia psicológica entre artistas y público ponía a las primeras bajo una luz distinta y más libre. La misma sor Marcela hace a menudo burla de sí misma y de las otras actrices, así como de compañeras del público, provocando entre unas y otras pequeñas catarsis que aliviarían la convivencia estrecha de estas mujeres. Aunque es difícil pensar en una persona con mayores condiciones innatas para escribir este tipo de obra, la de sor Marcela es un ejemplo de lo que se haría en otros monasterios por distintos lugares del territorio español; es un documento socio-cultural de cómo veía y entendía su mundo una autora religiosa y es excelente muestra del tipo de obras que se escribían y representaban en un convento madrileño del siglo xvii.

Los seis coloquios espirituales de sor Marcela de san Félix pueden definirse como piezas de mediana y larga duración que van de una hora y cuarto de representa-

ción hasta dos horas y media, sin contar las loas que seguramente los acompañaban. En cuanto a la versificación, todos están escritos en versos de ocho sílabas, predominando la rima asonantada, aunque hay excepciones; es curiosa la irregularidad que se halla en algunos de ellos, que sólo puede explicarse por tratarse de obras conventuales privadas en las que la autora se tomó libertades para ensayar rimas métricas audaces.

Veamos ahora más detenidamente uno de sus coloquios: el "Coloquio del Santísimo Sacramento" —el único que podría llamarse auto sacramental y el único que se escribió en romance con asonancia en á-a a través de toda la obra— el cual se ocupa del tema propio del Corpus Christi que venía elaborándose desde la Edad Media y en el que, al margen del desarrollo intelectual y conceptista que le dio Calderón, descollaron precisamente el padre y el padrino de Marcela. De todos los coloquios de la monja es éste el de menos movimiento dramático, teniendo sólo cuatro escenas; se diría más bien que es como una larga oración de preparación para recibir la Comunión. Los personajes son cuatro, siendo el central el Alma, a la que vemos circundada por Fervor y Pureza, de una parte, y por Negligencia de la otra. El diálogo, de tipo moral-teológico, entre los cuatro personajes alegóricos es la sustancia del auto: se trata de la lucha por mejorar al Alma de parte del bien y de parte del mal que representan los otros personajes: esta dicotomía es la misma que se trata en la mayoría de los otros coloquios de la monja. Comienza este coloquio con sólo dos personajes en escena: Pureza está animando al Alma a adornarse con sus mejores joyas para la gran fiesta del día. Vemos cómo la sensibilidad femenina de la autora utiliza el género gramatical del sustantivo "alma" y lo traslada al género femenino del personaje sugiriendo, de esta manera, otra alegoría subordinada: la del Alma de la monja como esposa de Cristo. Pureza se reconoce como adorno principal, pero las joyas y ador-

nos —y en esta utilización podemos percibir otro aspecto de la visión femenina y teatral de Marcela— representan virtudes adicionales: las sortijas ensalzarán las manos puras “que están llenas de jacintos”, los pendientes constituirán una protección contra la lisonja que entra por los oídos, y el calzado (que paradójicamente se pone la monja descalza) la hará correr hacia Dios. El Fervor, personaje gramatical y sexualmente masculino pero representado por la misma Marcela, quien normalmente le daba este papel de animadores de la fe a las mujeres, es el tercer personaje en salir a escena (presentado como virtud no “esencial” sino “sensible”): viene a animar la fiesta con llamamientos a la devoción. Al salir Negligencia a escena, tiene una fuerte discusión con Fervor ya que la primera aboga porque se mime al Alma dejándola, por ejemplo, dormir hasta tarde, a lo que se oponen Fervor y Pureza ya que hay que aborrecer el mundo para concentrarse en el amor de Dios, lo cual se explica por medio de frases de san Pablo y del Cantar de los Cantares. De lo que se trata es de lograr una buena preparación para la Comunión frecuente, un tema candente del tiempo: “Y advierte que si pretendes / la mejor disposición / para comulgar mañana, /es haber comulgado hoy”. Pero Negligencia rechaza la austeridad que se pide y se burla de tanta beatería, diciendo que “...sin tan grandes fatigas / se han salvado muchas almas”. Los tres personajes restantes quisieran exiliarla de Madrid, enviándola a tierras no cristianas pero, al no conseguirlo, la atan con cordeles; ya inmovilizada Negligencia, el Alma busca que la instruyan; poco después, se oyen las melodías de la procesión del Corpus, se le dan a Alma los últimos consejos de parte de Fervor y Pureza, Fervor se revela como la autora de la obra, es decir sor Marcela, y todos se despiden del auditorio bendiciendo a Jesucristo. No hallamos en este auto sutilezas calderonianas, aquí se expone un mínimo de doctrina cristiana básica que era la que convenía a un grupo de mujeres

de variado nivel de instrucción cuya meta era la práctica de las virtudes. Es como una larga meditación para celebrar la institución de la Eucaristía y prepararse para recibirla (en la octava del Corpus las monjas comulgaban todos los días). Marcela quiere que la lección de evangelización que les da a sus hermanas monjas quede clara: la Comunión frecuente llevará a la imitación de Cristo, el modelo perfecto. La gran diferencia con los autos religiosos de Lope y Valdivielso es que, aparte del mayor número de personajes, ya mencionado, en el que se mezclan los alegóricos con los que no lo son, cosa que no hace Marcela, la acción dramática en ellos está mucho más cerca de la comedia; sus autos son comedias a lo divino. Vemos, pues, cómo la trinitaria elabora, lejos de Calderón y de su padre y padrino, su propia lección devocional, adaptando su sencilla teología a un nivel práctico, comprensible e incluso jocoso para sus compañeras; es un aspecto más que nos lleva al mundo interno de interacción entre la autora, su obra y sus oyentes: el coloquio se escribió ajustadamente para las monjas de su convento.

Sor Marcela se sirve del arte medieval y renacentista de siglos anteriores al suyo, sin que dejen de percibirse en sus versos, algunos rasgos barrocos. La literatura escrita en los conventos, obviamente no difería del resto de la producción literaria del mundo de afuera, lo que hacía era utilizar los medios a su alcance y adaptarse a los fines para los cuales se creaba. En su arte abundan los elementos didácticos y psicológicos: su teatro y su poesía obedecen a una necesidad de escribir y a un deseo de entretener y divertir que se desarrolló con el apoyo de sus compañeras de religión. La monja nos da muestras de haberse interesado por su comunidad y haberla conocido bien a través de sus roles de maestra, prelada y directora de jóvenes novicias y, por medio de ellas, haber aprendido a conocerse a sí misma como monja y como mujer escritora. Según hemos dicho, ésta es una obra que

no se concibe sino en función mutua: del aprendizaje de la vida cotidiana se sacaban los hilos para el tramado de sus versos, y estas múltiples lecciones aprendidas se revertían sobre la misma Marcela y sus hermanas religiosas. El manuscrito de sor Marcela del convento de las Trinitarias nos revela que aquella comunidad estaba formada por un grupo de mujeres religiosas pero muy humanas que aprendían, en concierto y dentro de la ética y estética de su revuelto siglo, el difícil camino hacia Dios que habían escogido.

GEORGINA SABAT DE RIVERS