

- ◆ Melendo, Tomás (2012): *Cómo elegir, madurar y confeccionar un trabajo de investigación*, Madrid, Eiuinsa.
- ◆ MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (1987): *Innovación en la enseñanza de la lengua y la literatura*. España: Subdirección General de Formación del Profesorado.
- ◆ MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (2005): *Libro blanco. Título de grado en Derecho*. España: Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación.
- ◆ MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (2005b): *Libro blanco. Título de grado en Humanidades*. España: Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación.
- ◆ Nubiola, Jaime (1999/2010): *El taller de la filosofía. Una introducción a la escritura filosófica*, Barañáin, Eunsas, 5.ª edición.
- ◆ Pennac, Daniel (1993/2001): *Como una novela*, Barcelona,

Anagrama, 8.ª edición.

- ◆ Quevedo, Francisco de (1977): *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia.
- ◆ Salinas, Pedro (1983): *El defensor*, Madrid, Alianza.
- ◆ Sans, Sara (2013, 24 enero): «Los expertos retrasan hasta los 27 años la edad en que los jóvenes maduran», *La Vanguardia*, pág. 24.
- ◆ Serapio, Ana (2006): «Realidad psicosocial: la adolescencia actual y su temprano comienzo». *Revista de Estudios de Juventud*, 73, págs. 11-23.
- ◆ Teixidor, Emili (2007): *La lectura y la vida*, Barcelona, Ariel.
- ◆ Villanueva, Darío (2012, octubre-diciembre): «Del acto de leer a la poética de la lectura». *Revista Cálamo Faspe*, n.º 60, págs. 3-17.

CREACIÓN TEATRAL DESDE LA CELDA. ELEMENTOS CONVENTUALES Y MUNDANOS EN EL TEATRO DE SOR MARCELA DE SAN FÉLIX

JUAN CEREZO SOLER, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

RESUMEN: Sor Marcela de San Félix es una de las escritoras del Siglo de Oro más privilegiadas, pues cuenta con toda su obra editada y no pocos estudios sobre su figura. Sin embargo, todavía quedan parcelas oscuras y terrenos por explorar. Este estudio se dirige a un análisis de su breve pero interesante y siempre rica producción teatral. **Palabras clave:** Sor Marcela de San Félix, convento, teatro, Trinitarias, literatura. **ABSTRACT:** Sor Marcela de San Félix is one of the most privileged writers of the Spanish Golden Age, for editions of her complete works are in print, as well as a number of biographical studies. Nonetheless, there is still uncharted territory to shed some light on. Thus, this dissertation examines her scanty, yet ever fascinating and rich theatrical production. **Keywords:** Sor Marcela de San Félix, convent, theatre, Trinitarias, literature.

El caso de sor Marcela de San Félix escapa del tenor general que han seguido sus congéneres. Muchas son las escritoras de las que únicamente se conservan menciones, noticias breves, alguna carta aislada o retazos de lo que un día fueron creaciones literarias completas. El estudio de la literatura hecha por mujeres en los Siglos de Oro tiene que soportar todavía el lastre del vacío textual, dadas las circunstancias en las que la mayoría de ellas escribieron. A esto se le añade que, de todo lo que se ha conservado, muy poco ha llegado a editarse y publicarse en la ac-

tualidad. Por todo ello, conviene repetir que sor Marcela recibe un privilegio que a otras escritoras les ha sido, por el momento, negado, y es el rescate del olvido (López-Cordón, 2005: 194). A pesar de que casi todo lo que compuso en vida ha ardidado merced a la obediencia a su confesor; un tomo –de un total de seis– logró escapar al fatal escrutinio. Por ello puede decirse que su obra está, al menos en parte, rescatada. El conjunto conservado de sus poesías goza hoy de una excelente difusión¹, lo que permite profundizar en su figura y relevancia literarias.

1. La primera vez que una edición parcial de la obra de sor Marcela ve la luz es a principios del siglo XX (Serrano y Sanz, 1903-1905) y, salvo menciones esporádicas, no será hasta la década de los ochenta cuando asistamos a un remozamiento del interés de la crítica por la monja madrileña. Se empieza a hablar de sor Marcela dejando al margen su elevada ascendencia literaria, pues «merece ser estudiada por derecho propio» (Sabat de Rivers, 1986: 598). Poco después, en 1988, se publicará una edición –hasta la fecha no superada– de sus obras completas al cuidado de Electa Arenal y Georgina Sabat de Rivers, con un amplio y profundo estudio preliminar y con abundante anotación explicativa. Este hito editorial propicia la aparición de sor Marcela en las antologías de mujeres escritoras más importantes (Navarro, 1989) y dramaturgas (Doménech, 1995). No hay, en la actualidad, una sola publicación sobre la escritura femenina en el Siglo de Oro que no la mencione.

Es bien sabido que todo acercamiento crítico a cualquier obra de teatro ha de trascender el contenido del texto literario y traspasar la barrera de lo escrito. Con cada representación se introducen elementos que condicionan la transmisión y pervivencia del objeto ficcional. La intervención de los intérpretes, las características del escenario, las formas de publicidad de una obra, las innovaciones escenográficas o las búsquedas creativas de espectacularidad son elementos que influyen en el proceso teatral, desde la composición del texto hasta la última representación. Teniendo esto en cuenta, la actividad dramática de sor Marcela, aislada de todos esos fenómenos, suscita interés en la medida en que vemos que, para su configuración, la autora estuvo obligada a suplir las carencias que emanaban de su reclusión monástica. Las monjas no asistían habitualmente a ver obras y dudosamente podían leerlas, dado que el texto teatral se concebía para su representación antes que para su publicación –es más, de las escasas obras publicadas, muy pocas podrían haber penetrado en los muros del convento–; no tuvieron, en fin, un contacto abundante con la actividad teatral de su siglo. Bien es cierto que este mismo teatro, entrañado en todas las capas de la sociedad como espectáculo principal, también tenía su presencia en el ámbito religioso. En las fiestas de la Natividad o el Corpus se representaban obras en las iglesias –han llegado a documentarse casos, muy puntuales, en los que se contrataron compañías de actores para representar obras espirituales dentro de los muros del convento (Alarcón, 2000: 263)–. Dada la tensión entre estos dos universos, en las presentes páginas se intentará un acercamiento a la literatura dramática de sor Marcela, centrando la atención, exclusivamente, en la relación entre los elementos conventuales y extra-conventuales con los que configuró su producción teatral.

Sor Marcela nace el ocho de mayo de 1605

en Toledo. Hija de Lope de Vega y Micaela de Luján, es bautizada con el nombre de Marcela, de “padres desconocidos” (Arenal y Sabat de Rivers, 1988: 6). Tanto ella como su hermano pequeño Lopito son criados por una sirvienta de confianza y, más tarde, trasladados a la casa de Madrid con su padre. Así es como la joven Marcela sufre la convivencia con la figura más grande y a la vez compleja que conoció la literatura de su tiempo. Apunta muestras de una discreción notable cuando ejerce de copista para el duque de Sessa, para quien transcribe las cartas que su padre dedicara a Marta de Nevaes y con las que pretende alcanzar los logros lopescos en materias amorosas (Sabat de Rivers, 1986: 592). Pudo ser este un importante contacto con la creación literaria. También debió de presenciar un incesante discorrir de gente relacionada con el teatro, dada la fama absoluta de Lope como autor de comedias. Aquí, no solo pudo escuchar conversaciones o presenciar tertulias, sino que fácilmente tuvo posibilidad de asomarse «a la obra de algunos grandes del tiempo» y aprender a «manejar los recursos básicos de una buena preparación literaria» (Arenal y Sabat de Rivers, 1988: 12). Marcela, no obstante, manifiesta muy pronto su querencia por la vida religiosa e ingresa en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid el 28 de febrero de 1621, contando solo 16 primaveras. Profesa un año más tarde. Es, durante cuatro trienios, madre superiora y ministra del convento.

Su vida en el convento transcurre con el ascetismo y los trabajos propios de su condición de trinitaria descalza. Por lo general recibe visitas diarias de su padre, quitando las contadas ocasiones en que ella las censura ante alguno de los muchos excesos del *Fénix*². Es intramuros donde desarrolla toda su actividad literaria, que puede dividirse en dos apartados: uno poético, en el que se canta al retiro y a la soledad, buscando intimidad con Dios y deshaciéndose en amores

2. Este caso merece una mención aparte, con el fin de ver el arrojito con el que sor Marcela enfrentaba a su padre. Cierta ocasión en que Lope muestra cariño a la hermosura de su hija, ella le prohíbe las visitas durante cinco años. La anécdota es relatada por otra monja en *Noticia de las religiosas que en él han florecido*, ff. 193-230, donde dice «Su pureza y castidad más fue de ángel que de mujer vestida de la fragilidad del humano barro, y tan desasida de los afectos naturales de la carne y sangre que, porque su padre la dijo siendo joven no sé qué expresión cariñosa, no le quiso volver a ver en cinco años, para que conociese cuánto la ofendía quien celebraba su hermosura perecedera de que ella hacía tan poco caso». (Olivares y Boyce, 1993: 620).

con él; y otro dramático, en el que lo que prima es la finalidad didáctica, el apoyo moralizante y la promoción del ideal ascético no mirando los sufrimientos que este estilo de vida acarrea (Arenal y Sabat de Rivers, 1988: 29). No fue la literatura su única actividad, sus labores en el convento fueron variadas: amén de su puesta al frente de la comunidad religiosa, trabajó como gallinera, refitolera, tornera, provisor y maestra de novicias (Doménech, 1995: 14), invirtiendo para la escritura su propio tiempo de descanso. A estos menesteres se dedica cuando en enero de 1687, 66 años después de haber entrado en el convento, muere anciana y rodeada de sus hermanas, gozando del respeto y del amor de todas ellas. Termina así una trayectoria que ejemplifica el modelo a seguir en la vida contemplativa, el de unas «monjas devotísimas, viviendo con impresionante austeridad su día a día conventual, orando y laborando, con ayunos y sacrificios» (Fernández Álvarez, 2002: 186).

Sor Marcela de San Félix es una excepcional poetisa, clarísima heredera de la facilidad para la expresión en verso de su padre, con quien, según dijo Menéndez Pelayo, rivalizaba en calidad (apud. Arenal y Sabat de Rivers, 1988: 5). Su producción en forma de coloquios espirituales es copiosa, alcanza seis extensos coloquios y hasta ocho loas que los preludian. En estos coloquios se percibe la chispa de ingenio que poseía, así como la capacidad para la elaboración de diálogos ágiles y fluidos. De hecho, cuenta una nota manuscrita en el tomo con sus obras conservado en el convento, que tales coloquios llegaron a representarse durante las fiestas religiosas. Es en estos coloquios donde coexisten en tensión los dos tipos de elementos mencionados unas líneas más arriba, a saber: por un lado, los recuerdos de la actividad teatral que presencié, casi a diario, durante los años previos a su toma de hábitos—aquí debe mencionarse, por ejemplo, el humor desenfadado y casi picaresco que se deja ver en muchas de sus obras— y, por otro lado, lo pura-

mente conventual: el carácter alegórico, la sujeción a un elenco de personajes muy reducido, la finalidad didáctica y la precariedad escénica.

De cara a la creación y configuración de estas pequeñas obras de teatro, sor Marcela debió de contar con escasas y precarias herramientas, si bien también supo invertir en sus carencias y sacar partido de ellas (Herpoel, 1999: 7). Antes de ser sor Marcela de San Félix, estuvo dieciséis años siendo simplemente Marcela, la hija del Félix³. Una hija espectadora, que aprendía todo lo que presenciaba y que, en lo tocante al teatro, no era poco. Un rastreo superficial de los rasgos y maniobras teatrales que pudo aprender en estos primeros años de activa expectación pueden ilustrar a la perfección buena parte de la calidad del quehacer dramático de sor Marcela; rasgos, por ejemplo, que pueden empezar con el carácter desenfadado y casi caricaturesco que se ve en muchos de sus pasajes:

Diéronme muy noble sangre
mis padres, que gloria tengan,
porque descendió mi padre
y vino por línea recta
del más célebre rabino
que se halló en toda Judea

mi madre no fue tan noble,
mas su vida fue tan buena [...]

Grande bruja de Logroño
famosa en toda la tierra (Loa 8, vv. 53-66)

El padre judío y la madre bruja, dos elementos casi axiomáticos de la literatura picaresca que, ya entonces, era asimilada como género. Y Marcela demuestra tener conciencia de ello. Esta dosis de realidad literaturizada queda muy lejos del tono monjil propio de los coloquios espirituales, abriendo con desenfado una obra orientada al consuelo y la ayuda para soportar las calamidades del convento.

3. Vale aquí que usemos las palabras de Electa Arenal y G. Sabat de Rivers: «Criada en un hogar íntimamente familiarizado con el teatro de la época, llegó al convento perita en el vocabulario y las convenciones del teatro popular. Conocía sus personajes típicos, sus fórmulas, juegos conceptuales e ingeniosos, técnicas de diálogo y sabía combinar las entradas y salidas de los actores» (1988: 33).

CREACIÓN TEATRAL DESDE LA CELDA.

ELEMENTOS CONVENTUALES Y MUNDANOS EN EL TEATRO DE SOR MARCELA DE SAN FÉLIX

y también puedo contar
por enfermedad aviesa
la numerosa cuadrilla
y la multitud perversa
de piojos, chinches y pulgas
que me afligen y molestan
que esto siempre, y mucho más
está anejo a la pobreza. (Loa 8, vv. 33-40)

Se percibe aquí el tono de broma, de chanza, y si antes la autora/actriz despertaba la risa caricaturizándose a sí misma a través de guiños picarescos, ahora lo hará enumerando los motivos que provocan fastidio al personaje. Los «piojos, chinches y pulgas» que menciona eran, muy probablemente, conocidos por todas las monjas que vivían en esas mismas condiciones, con lo que el efecto paródico se intensifica. También aprovecha el discurso teatral y el refugio que la máscara de la representación le ofrece para hablar con ligereza de las propias hermanas del convento. Como al comediante le está permitido soltar verdades entre burlas, obsérvese cómo Marcela y Jerónima, en otra loa, comentan, aluden y hacen parodia de sus hermanas para deleite de toda su comunidad:

Las Trinitarias son esas.
¡Oh, son unos angelillos
como una alcorza y manteca!
son grandes amigas mías,
siempre de honrarme se precian,
y todas mis boberías
las aplauden y celebran. (Loa 9, vv. 192-198)

Por supuesto, sutil como siempre, ha abierto las alusiones a sus hermanas con una caricatura de sí misma, cubriéndose las espaldas ante posibles accesos de mal humor causados por sus bromas, para después empezar:

— Las mismas son: las Ineses;
por muchos años lo sean.

— ¿Hante dado pesadumbre
que tal maldición les echas? [...]

— Por agora, en alabarlas
vete despacio, no entiendan
que por algún interés
adulas y lisonjeas. [...]

Y de la madre sor Juana,
¿cómo está su reverencia?

— Que me dicen que está gorda,
moza hermosa y muy contenta
con estas calamidades
que es mucho placer el verla. [...]

En fin, la madre ministra
tiene escapatoria buena
para no comprarnos nada.
Con los tiempos y miseria,
bien los pudiera pagar
y comprar su reverencia [...]

Pero porque se hace tarde
y estoy con cuidado y pena,
que si se enoja sor Juana
corre gran riesgo la cena,
me voy a ponerla en cobro. (Loa 9, vv. 221-280)

Estas son algunas de las características que vinculan el teatro de sor Marcela con el que pudo conocer fuera del convento. El juego de las ironías y las alusiones era pan cotidiano para los autores del Siglo de Oro, tanto para el elogio como para el denuesto. Sor Marcela demuestra ser docta en este arte y exhibe un sentido del humor descarado, irreverente. El aroma picaresco de muchos de los personajes sacados a escena nos transporta a un tipo de literatura que para nada casa con el tono elevadamente espiritual que se supone en un claustro. El conocimiento de esos roles picarescos no es algo que pueda adquirirse en conversaciones con otras hermanas o leyendo en la biblioteca del convento, por fuerza hubo de adquirirlo con lecturas y vivencias previas a la toma de hábitos. Sor Marcela logra introducir en la realidad teatral de su convento el ambiente carnavalesco a partir de este tipo de figuras. La descripción casi plástica de las condiciones en las que viven las monjas es insistente en toda su

producción teatral, pero se puede diferenciar el papel que desempeña en las loas, por un lado, y en los coloquios, por otro: en las loas despierta risa, aunque amarga, entre sus hermanas y escapa a la expresión de ascetismo que sí veremos en sus coloquios. En estas loas hay condiciones de vida insoportables. En los coloquios, esas condiciones sirven al despojo de toda realidad corporal que no hace más que entorpecer la unión con Dios, con el Amado. En aquellas funcionan como mero recurso paródico mientras que en estos se usan como herramienta didáctica, ilustrativa. Si bien, en ambos casos, moverán a risa al respetable, pues al fin y al cabo, «las piezas cómicas corrigen la impresión estereotípica de las monjas angelicales y solemnes dedicadas exclusivamente a ganarse el cielo» (Arenal, 1999: 218).

A estas características de la configuración teatral de sor Marcela hay que añadir, ahora, las que tuvo que aprender o las que improvisó una vez dentro del convento. Gracias a las obras de una de sus discípulas⁴ sabemos hoy que se utilizaban dos espacios para las escenificaciones: la antigua sala capitular, que hoy conforma el refectorio; y el que las propias monjas denominaban «patio del Buen Retiro». Sabemos, también, que con los pocos recursos de caracterización con que contaban, las monjitas llegaron a someterse a auténticas *performances* en las que se cambiaban, si el libreto lo requería, incluso el sexo (Alarcón, 2000: 264). Así, consciente de que no cuenta con una plantilla de actrices numerosa ni con espacio para sacar muchos personajes a escena, sus coloquios no serán, en ningún momento, multitudinarios –el que más, 6 personajes–. En consecuencia, pensará sus obras adaptando el texto tanto al número de actrices con que cuenta como a los recursos de caracterización de los que disponía. Y por supuesto, la fantasía jugará un papel esencial en estas representaciones, pues con ella se completan las carencias impuestas por esas limitaciones de espacio y utilizaría (Arenal y Sabat de Rivers, 1988: 33).

Inherente al teatro conventual es la finalidad didáctica o moralizante de la obra. Todo lo representado ha de proporcionar a las hermanas un modelo de conducta ejemplar que ayude y anime a soportar los trabajos de la vida monástica. Dentro del convento, sor Marcela experimenta verdadero gusto por determinados aspectos de la vida contemplativa, y así lo mostrará a sus hermanas en las obras. Anhela continuamente, por ejemplo, el encuentro íntimo con Dios en el marco de su soledad y a través de la ausencia de comodidades mundanas. Todo esto será volcado en sus coloquios y aparecerá, además, bajo un lenguaje didáctico, buscando con él la iniciación ascética del resto de hermanas. En este sentido, se ve que sor Marcela invirtió bien sus limitaciones, pues supo utilizar el reducido plantel y la falta de escenografía para la ilustración espiritual.

En el coloquio que lleva por título *Muerte del Apetito* (de aquí en adelante MA) asistiremos a un conflicto entre la alegoría del *Alma*, que se debate con violencia sobre si obedecer al *Apetito* o, por el contrario, hacer caso a la sabia *Mortificación*. El carácter didáctico de esta obra puede presentarse bajo dos formas, una de tipo espiritual y otra más teórica, o si se quiere, doctrinal. *Mortificación* quiere tener oportunidad de hablar a *Alma* sobre las formas de salvarse, pero para poder hacerlo bien, el *Apetito* tiene que desaparecer de escena. Llega un momento en que este queda como dormitado, momento en que el *Alma* solicita «Por tu vida que me digas | esa historia que me admira | y pienso me importará» (vv. 209-211). El mensaje de la escena es claro, y las monjas verán en la representación que para poder llevar una vida de perfección –por usar las palabras de la santa de Ávila– han de apartar la mirada a todo lo que tenga que ver con su realidad carnal, con su *apetito*, que ha de desaparecer.

Por otro lado, como ejemplo del didacticismo en el plano teórico, tendríamos el largo discurso de la *Mortificación*:

4. Sor Francisca de Santa Teresa. Sus obras se conservan en un manuscrito de similares características al de sor Marcela, en la biblioteca del mismo convento madrileño.

En justicia original
crió Dios al primer hombre
tan exento de trabajos
cuando alegre, rico y noble.[...]

Dióles Dios amplia licencia
para que a su gusto corten
de las frutas y las coman
sin límites ni excepciones.
sólo les puso un precepto:
que de una fruta no tomen, (MA, vv. 212-235)

Esta disertación funcionará como una lección absoluta, un discurso que servirá al resto de hermanas tanto a nivel teológico-dogmático como a nivel espiritual; por un lado sirve para la formación catequética de la comunidad al mencionar fragmentos del Génesis y, por otro, traslada esa misma teoría a un marco vivencial –para el *Alma*– al que ninguna de las monjitas presentes permanece ajena:

Desde aquel día fatal,
aherrojados en prisiones
tienen a los miserables
sus mal vencidas pasiones.
Y entre todas, este aleve,
este crúel [el *apetito*] que se opone
con atrevimiento a mí,
es quien más los descompone.
y el afligirle y matarle
es tan lícito y conforme
a toda vida perfecta
que no habrá quien no lo abone
de los que quieren oír
mis justísimas razones (MA, vv. 290-304)

No deja de ser importante el papel del público en la ejecución de este tipo de obras. Ya se ha señalado que sor Marcela contaba con muchas carencias en relación al sistema teatral extramuros; pero contaba también con una ventaja importante. Ella no escribía para un público heterogéneo y desconocido, sino para sus hermanas (Arenal, 1999: 213). Mientras que la mayoría de dramaturgos –salvo su padre, que andaba ya por encima de estos juicios– tenía que enfrentar-

se con cada estreno al veredicto de un público amplísimo, muy heterogéneo y que, a menudo, le era hostil; nuestra sor Marcela goza, de antemano, del favor casi general de un público muy reducido y que, además, la conoce, la quiere y la respeta. Esto también se tradujo literariamente, pues los personajes de los coloquios y las loas podían, cómodamente, aludir a gente del público por su nombre y apellidos, incluso permitirse gestos que rompan la cuarta pared, pues todo el acto teatral se desarrollaba en medio de una grandísima familiaridad. Sor Marcela era consciente de su posición y de la libertad con que, en estos coloquios, podía expresarse. Acaso más que en su poesía, pues esta permanece inamoviblemente escrita mientras que aquellos tienen el carácter efímero de las representaciones puntuales; con ello se posibilitan elementos como la improvisación y el juego. No están, por lo tanto, sujetos a una continua revisión externa del discurso, algo que sí mermó la libertad creadora de otras mujeres –monjas o no– de su época.

Sor Marcela nace y se cría en un mundo que no solo la va a ningunear, sino que además va a serle hostil. La temprana decisión de tomar los hábitos monjiles es, desde el principio, una forma de escapar de su entorno; no tenía que ser fácil vivir bajo la larga sombra del «monstruo de la Naturaleza» (Arenal y Sabat de Rivers, 1988: 9). Rápidamente encontrará, dentro de su comunidad, el sitio que fuera de ella tenía negado por su condición. Sor Marcela no entra en el convento buscando una vía para dar rienda suelta a una inquietud intelectual, como hiciera sor Juana Inés de la Cruz, sino que lo hará más bien para huir de la situación deshonrosa en la que vive desde su nacimiento (Sabat de Rivers, 2005: 699), y no tardará en encontrar, una vez intramuros, la verdadera vocación a la vida contemplativa.

Este comentario a las obras de teatro de sor Marcela viene a sumarse a toda una serie de estudios realizados en los últimos años con los que se está, poco a poco, rehabilitando la imagen de la mujer escritora en España. Quedan frentes por cubrir, por supuesto. Aún está por estudiarse la función –muy presente– de la ironía en las composiciones de esta trinitaria, en conso-

nancia con otras autoras de la época (Olivares y Boyce, 1993: 19). Queda pendiente también la configuración de un panorama de fuentes claro y detallado que sea capaz de dar cuenta cabal de su formación (Arenal y Sabat de Rivers, 1988: 12). Estos son solo algunos de los aspectos que merecerían estudio aparte; queden aquí mencionados como posibles futuras vías de investigación. Terminan estas páginas señalando que es

aconsejable evitar el acercamiento —realizado en ocasiones anteriores— a sor Marcela de San Félix atendiendo, simplemente, a su faceta de hija de Lope de Vega (Ramírez Nuño y Delgado Ramírez, 1987), pues la calidad y el ingenio que palpitan en su literatura bien la hacen merecedora de la admiración del lector actual, por méritos propios y sin atender a sus ascendentes, por muy ilustres y elevados que estos sean. ■

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Alarcón, María 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 (coord.), *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 255-266.
- ◆ Arenal, Electa (1999), «Vida y teatro conventual. Sor Marcela de San Félix» en *La creatividad femenina en el mundo del barroco hispánico: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, Alemania, Reichenberger, pp. 209-220.
- ◆ Baranda Leturio, Nieves (2005), *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco Libros.
- ◆ Doménech, Fernando (1995), *Teatro breve de mujeres (siglos XVII-XX)*, Madrid, Asociación de directores de escena de España.
- ◆ Fernández Álvarez, Manuel (2002), *Casadas, monjas, ramerías y brujas*, Madrid, Espasa.
- ◆ Herpoel, Sonja (1999), *A la zaga de Santa Teresa: Autobiografías por mandado*, Amsterdam, Rodopi.
- ◆ Hormigón, Juan Antonio (1996), *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, Madrid, Asociación de directores de escena en España.
- ◆ López-Cordón, María Victoria (2005), «La fortuna de escribir: escritoras de los siglos XVII y XVIII» en Isabel Morant (coord.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Madrid, Cátedra, Vol. 2, pp. 193-234.
- ◆ López Estrada, Francisco (1990), «Vida y obra literaria de sor Marcela de San Félix, hija de Lope y monja de la Villa y Corte» en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 521, p. 5.

- ◆ Navarro, Ana (1989), *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia.
- ◆ Olivares, Julián y Elizabeth Sievert Boyce (1993), *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.
- ◆ Sabat de Rivers, Georgina (2005), «Compañía para sor Marcela de San Félix y sor Juana Inés de la Cruz, escritoras de allá y de acá» en Isabel Morant (coord.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Madrid, Cátedra, Vol. 2, pp. 695-726.
- (1986) «Voces del convento: Sor Marcela, hija de Lope» en *Actas del IX congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 591-600.
- ◆ San Félix, Sor Marcela de (1987), *Obra poética completa*, ed. José Antonio Ramírez Nuño y Clara Isabel Delgado Ramírez, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de ahorros de Córdoba.
- (1988) *Literatura conventual femenina: Obra completa, coloquios espirituales, loas y otros poemas*, ed. Electa Arenal y Georgina Sabat de Rivers, Barcelona, PPU.
- ◆ Serrano y Sanz, Manuel (1903), *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Madrid, B.A.E.
- ◆ Urzáiz y Tortajada, Héctor (2002), *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2 Vols.
- ◆ Vega, Lope de (2009), *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra.