



LA INFLUENCIA FAMILIAR EN EL *COLOQUIO
ESPIRITUAL DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO*, ÚNICO
AUTO SACRAMENTAL CONSERVADO
DE SOR MARCELA DE SAN FÉLIX

THE *COLOQUIO ESPIRITUAL DEL SANTISIMO SACRAMENTO*'S
FAMILY INFLUENCE, THE ONLY PRESERVED EUCHARISTIC PLAY
BY SOR MARCELA DE SAN FÉLIX

*Verónica Torres Martín^a**

Fechas de recepción y aceptación: 7 de octubre de 2021 y 1 de marzo de 2022

DOI: https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.956

Resumen: Sor Marcela de San Félix fue una escritora del siglo xvii que compuso, entre otras obras, seis coloquios espirituales. El presente estudio se centra en un análisis comparado entre el único auto sacramental conservado de esta autora, titulado *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* y dos de las que pudieron ser sus mayores influencias literarias: su padre Lope de Vega y su padrino José de Valdivielso. Los autos sacramentales elegidos de estos escritores han sido *Las Bodas entre el Alma y el Amor divino*, en el caso de Lope, y *Psiques y Cupido* en el caso de Valdivielso. El objetivo es ver hasta qué punto Marcela se pudo influenciar de estas dos grandes figuras o si, por el contrario, se desvía del cauce estilístico marcado anteriormente por ellos y se erige como una voz propia.

Palabras clave: Sor Marcela de San Félix, Lope de Vega, José de Valdivielso, auto sacramental, análisis comparado.

Abstract: Sor Marcela de San Félix was a seventeenth century writer who composed, among other *works*, six spiritual colloquiums. The present study is

^a Facultad de Filología y Comunicación. Universitat de Barcelona.

* Correspondencia: Universitat de Barcelona. Facultad de Filología y Comunicación. Gran Via de les Corts Catalanes, 585. 08007 Barcelona. España.

E-mail: vtorresma96@gmail.com.



centered in a comparative analysis between the only eucharistic play preserved by this author, entitled *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* and two that could have been her biggest literary influences: her father Lope de Vega and her godfather José de Valdivielso. The eucharistic plays by these authors that were selected are *Las Bodas entre el Alma y el Amor divino*, as for Lope, and *Psiques y Cupido* as for Valdivielso. The objective is to examine to what extent Marcela could have been influenced by these two leading figures or if, on the contrary, she moves away from the stylistic course previously established by them and, therefore, had her own voice.

Keywords: Sor Marcela de San Félix, Lope de Vega, José de Valdivielso, eucharistic play, comparative analysis.

1. INTRODUCCIÓN

Los tres autores sometidos a estudio en este artículo han sido muy estudiados por separado, pero hasta el momento no se ha aportado una comparación en conjunto en la que se puedan establecer concomitancias. Como ya señalan Sabat-Rivers y Arenal en la introducción a su edición de las obras completas de Sor Marcela, era inevitable que Marcela se asomara a la obra de las grandes figuras de su tiempo y, especialmente, a las de su padre y su padrino (San Félix, 1988, p. 12). Más adelante, señalan que la base de su aprendizaje para la escritura de los *Coloquios Espirituales* la encontraría, precisamente, en su padre y su padrino; existe coincidencia en algunos de los personajes, aunque se señala que en Marcela aparecen un menor número de ellos, mientras que en Lope y Valdivielso aparecen hasta quince personajes, en los que se mezclan los alegóricos con los no alegóricos (San Félix, 1988, p. 33).

Por último, cuando entran en el análisis del auto sacramental sometido a estudio en este trabajo, Sabat-Rivers y Arenal indican que no hay autos parecidos al *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* en Lope y Valdivielso (San Félix, 1988, p. 56), lo que contradice lo dicho anteriormente. Es por ello por lo que si, como han indicado, Marcela partiría de la base de su aprendizaje de Lope y Valdivielso, ¿cómo es posible que no haya ningún auto parecido entre ellos? De hecho, se hallan más concomitancias de las que podría parecer a simple vista.



En este sentido, Trambaioli también apunta en su artículo sobre el humorismo conventual de Marcela que en los *Coloquios Espirituales* se pone al descubierto el sentido teatral que habría heredado de su padre (2017, p. 59). Pero bien es cierto que no se ha llevado a cabo, hasta ahora, un estudio centrado única y exclusivamente en este aspecto.

María del Carmen Alarcón Román, en su artículo titulado “Convent theater”, que forma parte de *Early modern Spanish women writers*, se refiere a Sor Marcela como “la hija de Lope de Vega” y señala que llamó pronto la atención de los críticos, pero tampoco incide en la posible influencia que su padre pudo tener en su escritura. Aunque sí que señala la importancia de Sor Marcela en la época, puesto que tenía la reputación de ser una de las principales figuras dentro de la literatura conventual y ser una de las más importantes monjas dramaturgas de la época (Baranda y Cruz, 2018, p. 103).

En cuanto a la metodología, se empezó por una lectura atenta de las obras completas de Sor Marcela, tras la que se decidió averiguar si podría existir alguna semejanza entre el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* y algún auto de Lope y Valdivielso, basándose en lo que las editoras de la obra habían señalado en la introducción. De este modo, se observó que, tanto en *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* de Lope de Vega como en *Psiques y Cupido* de José de Valdivielso el tema empleado era el mismo, además de otras semejanzas que se señalarán más adelante.

Las ediciones utilizadas han sido las siguientes: en el caso de la obra de Sor Marcela se ha utilizado la edición de Sabat-Rivers y Arenal porque, a día de hoy, es la única edición de las obras completas de esta escritora; en el caso de Lope de Vega, se ha optado por la edición de González-Barrera en Cátedra de *El peregrino en su patria*, porque era importante ver el auto sacramental en el conjunto de la obra, además del uso de una edición crítica de Reichenberger, llevada a cabo por Duarte, en la que se encuentran *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* y *El hijo pródigo*; por último, en el caso de Valdivielso, se ha tenido que utilizar una versión digitalizada del impreso de 1622, titulada *Doze actos sacramentales y dos comedias diuinas*, porque no existe una edición actual de su obra.

Los objetivos que se pretenden conseguir son los siguientes: demostrar que sí que existen semejanzas entre este auto de Marcela y los señalados de Lope



y Valdivielso y señalar la importancia de Sor Marcela dentro de su contexto y la gran labor que llevó a cabo.

2. LOS AUTOS SACRAMENTALES

Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* define los autos sacramentales como “la representación que se haze de argumento sagrado, en la fiesta de Corpus Christi, y otras fiestas” (Covarrubias y Sánchez, 1611, p. 105), definición que, como se puede observar, resulta muy incompleta. Para acercarnos a una definición más precisa deberíamos acudir a las propias definiciones de los escritores de la época, como la de Lope de Vega, que aparece en la *Loa entre un villano y una labradora*, incluida en las *Fiestas del Santísimo Sacramento*:

Y ¿qué son autos? – Comedias
a honor y gloria del pan,
que tan devota celebra
esta coronada villa,
porque su alabanza sea
confusión de la herejía
y gloria de la fe nuestra,
todas de historias divinas (Wardropper, 1967, p. 28).

Por consiguiente, vemos cómo ya se insertan otras características, como la glorificación del Sacramento, la lucha contra la herejía y que sean historias divinas. Más tarde, con la llegada de Calderón al panorama teatral vemos que la definición cambia y se amplía, porque sus autos no tratarán solo de historias divinas, sino que habrá una variedad enorme de fuentes, como la mitología pagana, por ejemplo (Arellano y Duarte, 2003, p. 16). Pero, realmente, no tenemos que centrarnos en Calderón para evidenciar este aspecto, puesto que, como veremos, lo podemos apreciar ya en Valdivielso. La definición de Calderón la encontramos en la *Loa de La segunda esposa*:

Sermones
puestos en verso, en idea



representable cuestiones
de la Sacra Teología,
que no alcanzan mis razones
a explicar ni comprender,
y al regocijo dispone
en aplauso de este día (Wardropper, 1967, p. 29).

Otra característica común de los autos sacramentales es su relación con el sacramento de la Eucaristía, puesto que el tema común de todo auto, como indican Arellano y Duarte, es la redención humana, por medio del acto de la propia Eucaristía (2003, p. 19). Estas obras gozan de un carácter alegórico, que era el modo tradicional de expresar verdades difíciles de comprender y difíciles de plasmar en un lenguaje directo (Arellano y Duarte, 2003, p. 35) que tendría que ver con la infabilidad del lenguaje humano. Se trata, además, de obras en verso y de un solo acto, puesto que se representaban a propósito de la fiesta del Corpus Christi. Esta fiesta empezó a ser importante en la península tras el IV Concilio de Letrán, en el que se establece la doctrina de la transustanciación contra la herejía (Arellano y Duarte, 2003, p. 25).

Un aspecto muy debatido entre la crítica es que los autos, al tener ese carácter alegórico, no estarían sujetos al concepto de espacio y tiempo. Kurt Spang señala que los autos serían acrónicos, puesto que la lucha entre el bien y el mal y la capacidad redentora de la Eucaristía son eternas (Arellano y Duarte, 2003, p. 48). Arellano lo niega y señala que, en realidad, no se anula el tiempo ni el espacio, sino que su presencia sería proteica, es decir, se funden e interrelacionan con los demás elementos de la obra.

2.1 *Análisis comparado entre el Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento, Las bodas entre el Alma y el Amor divino y Psiques y Cupido*

El *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento* es el único auto sacramental que se ha conservado de la obra de Sor Marcela, puesto que, según las crónicas del convento de Trinitarias en el que estuvo, solo se salvó uno de los cinco libros que Sor Marcela había escrito, puesto que los demás habían sido



quemados a demanda del confesor (San Félix, 1988, p. 20). En este hecho radicaría su importancia, ya que es el único testimonio que tenemos de este tipo de escritura en Sor Marcela. No se sabe la fecha de composición de este auto, pero sabemos que Marcela ingresó en el convento el 2 de febrero de 1621 y que *Breve festejo*, obra incluida en este mismo volumen, se escribió para ser representada en la noche de Reyes de 1653. De este modo, se puede deducir que su fecha de composición, al tratarse del último de los volúmenes que Sor Marcela escribiría, sería cercana a la de 1653.

Las Bodas entre el Alma y el Amor divino forma parte de la obra *El peregrino en su patria*, publicada en diciembre de 1604. En ella aparecen cuatro autos sacramentales: el sometido a análisis en esta investigación, *El viaje del Alma*, *La Maya* y *El hijo pródigo*. Es muy probable que Marcela la leyera o, al menos, tuviera conocimiento de ella, puesto que en el libro III se incluye una epístola autobiográfica a la Serrana hermosa, dedicada a Micaela de Luján, su madre. De hecho, estos cuatro autos sacramentales fueron los únicos publicados en vida de Lope de Vega, algo que no hace más que acentuar la hipótesis de que si Marcela leyó autos sacramentales escritos por su padre debieron de ser estos. Fue el amigo de Lope, Ortiz de Villena, el que se encargaría, tras la muerte de Lope, de llevar a cabo la preparación para la edición de sus autos sacramentales, al parecerle injusta la situación en la que estas obras se hallaban (Rodríguez, 2018, p. 162). Este auto fue representado en Valencia durante la octava del Corpus de 1599, pocos días después de las nupcias reales entre Felipe III y Margarita de Austria (Vega, 2017, p. 17).

Psiques y Cupido forma parte de la obra titulada *Doze actos sacramentales y dos comedias diuinas*, publicada en 1622 y preparada por el propio José de Valdivielso, ya que, como se indica en el impreso, fue dado en Madrid en febrero de 1622. Además, se incluye la dedicatoria por parte de Valdivielso hacia el Cardenal infante don Fernando, arzobispo de Toledo, que fue el que instó a Valdivielso a que los “estampara” (Valdivielso, 1622, p. 8).

Aunque la publicación de estos autos fuera ya tras la entrada de Marcela al convento, podría haberlos leído anteriormente, puesto que existían ya de forma manuscrita y, al tratarse de su padrino, habría podido tener un acceso directo a ellos. No obstante, con el objetivo de ver hasta qué punto esto pudo ser así, se van a analizar a continuación los elementos en común que existen entre las tres obras.



2.1.1 Elementos en común

En primer lugar, encontramos el mismo hilo argumental básico en las tres obras: el personaje del Alma (personaje principal) que se debate entre el bien y el mal, antes de la unión con Cristo. Finalmente, opta por el camino del bien y es conducida por las potencias buenas hacia la Eucaristía, es decir, la transustanciación mediante el pan y el vino, o sea, el cuerpo de Cristo. En el caso del *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento*, la Eucaristía sería el tema central de la obra. Realmente, no asistimos al momento de la transustanciación, pero durante todo el auto se hace referencia a la importancia de esta práctica para ser una buena esposa de Cristo:

PUR.: Aquesta comida sacia
no sólo el gusto, también
el entendimiento alcanza
parte en aqueste banquete.
FER.: Todas las potencias baña,
ennoblece los sentidos
y compone cuerpo y alma.
Al entendimiento alumbra,
a la memoria la ata
el movimiento veloz
de las cosas sin substancia;
la voluntad enamora
y de lo humano la aparta.
ALMA: Dice Cristo, dueño mío,
sabiduría sin tasa:
“Aquél que come mi carne
y bebe mi sangre santa,
en mí está, y yo en él. (San Félix, 1988, pp. 293-94)

No se expresa en la obra directamente el acto de la Eucaristía porque, verdaderamente, no es lo que más interesa a Sor Marcela; es decir, lo que ella busca con este auto sacramental es incidir en la idea de que es de buen cristiano comulgar continuamente e indicar la adecuada manera de prepararse para la boda con el Esposo. Esto es así porque “el propósito principal era repasar



verdades de la fe y el dogma, y de fortalecer a sus hermanas en la vía piadosa que habían elegido recordándoles los peligros y sinsabores del mundo” (San Félix, 1988, p. 32).

Sin embargo, tanto en Lope como en Valdivielso la Eucaristía tendría funciones distintas. En Lope se encuentra la Eucaristía como apoteosis final, a modo de redención de la humanidad, y tras la victoria de las potencias buenas que, finalmente, han conseguido guiar al alma por el buen camino hacia el personaje de Amor (figura especular de Cristo, tanto en la obra de Lope como en la de Valdivielso). Tras todas estas peripecias sucede de manera explícita la transustanciación:

De los pies, manos y costado salían unos rayos de sangre, hechos de una seda colorada sutilísima, que daban en un cáliz que estaba enfrente (...)

AMOR (...) En el pan que estás mirando,

cuerpo y sangre juntos quedan,

que invención tan amorosa

en mi amor solo cupiera. (...)

Alma, pues eres mi esposa,

advierte que no me ofendas.

No llegues a mí en pecado

porque si en pecado llegas,

ese adulterio, Alma mía,

será tu muerte y tu afrenta¹.

(...)

ALMA Inmensa

sabiduría, Amor santo,

yo soy vuestra humilde sierva.

AMOR Tú eres mi esposa, Alma mía. (Vega, 2016, pp. 351-53)

En Valdivielso, sin embargo, su función sería muy distinta a la de Lope y Sor Marcela; aun así, goza de una mayor importancia en el auto sacramental,

¹ En el auto sacramental de Sor Marcela también se menciona este hecho de que solo cuando el alma está libre de pecado puede acoger a Cristo y, si llega en pecado, morirá: “FER. (...) en no comiendo, la muerte te saltará sin falta” (San Félix, 1988, p. 279). Es decir, si no comulga de forma continua, cuando llegue el momento de la unión con Dios morirá, porque habrá llegado en pecado.



ya que el acto de la transustanciación se encuentra más bien al inicio de la obra y sería tras este acontecimiento cuando se desencadenaría la acción: Alma y Amor se unen, pero Alma se deja llevar por los consejos de Razón y sus hermanas (Concupiscible e Irascible) que, llevadas por la envidia, le aconsejan que intente ver su rostro. Así lo hace y pierde la gracia de Dios que, al final, logrará recuperar gracias a la Virgen María, que intercede por ella ante su hijo. La Eucaristía se emplearía en este auto como una especie de excusa, tras la que se daría lugar al verdadero tema central del auto: la fe ciega. También aparecería la redención al final de la obra, pero sucedería gracias a la Virgen María y no gracias a la propia Eucaristía.

De este modo, se subrayarían dos elementos: “la fuerza de la tentación y la necesidad del arrepentimiento personal que lleva a buscar el perdón de Dios” (Arellano y Duarte, 2003, p. 119). Cristo siempre está dispuesto a perdonar, y para ello lo único que hay que hacer es pedirle perdón. Este aspecto es el que más le interesaría a Valdivielso: la necesidad de arrepentimiento (Wardropper, 1967, p. 302).

Así podemos evidenciar que estos autores utilizan los mismos temas, pero dotándolos de originalidad, en función de los objetivos que cada autor quiera conseguir con la escritura de su obra. Porque es obvio que no serán los mismos objetivos los de Sor Marcela, que escribe para sus hermanas del convento, que para Valdivielso, por ejemplo, que escribe para representar la obra delante del pueblo.

Como ya se ha indicado, en los tres autos aparece la lucha entre potencias positivas y negativas o virtudes y vicios. Estos personajes alegóricos se batan en duelo por el Alma: las virtudes intentan llevarla por el camino recto que llevará al Alma hacia la unión con Cristo; mientras que los vicios harán todo lo posible por que esto no suceda intentando tentar al Alma para que se desvíe de ese camino. En el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* solo encontramos un vicio: la Negligencia. Conocemos a este personaje a través de Fervor, que cataloga a este personaje de “criada” y “villana” (San Félix, 1988, p. 278) y se opone al amante que aguarda al Alma. Negligencia parece escuchar a Fervor y hace acto de presencia en escena intentando, una vez más, distraer a Alma de sus obligaciones. Alma nos explica cómo lo hace Negligencia:



ALMA (...) que cuando oídos la daba
y otras devociones hartas,
imagino que un quintal
cada brazo me pesaba.
En la oración me dormía,
en el rezo bostezaba,
y cada hora del coro
por un año la juzgaba.
Al trabajo de obediencia
iba de muy mala gana,
y si podía escusarme,
jamás lo escrupulizaba.
Confesión y comunión
notable pena me daban,
que la misma flojedad
el aliento me quitaba
para toda acción perfecta
y para las obras santas (San Félix, 1988, p. 300).

Finalmente, Fervor y Pureza deciden dejar atada a Negligencia, para que no se escape y vaya por el mundo intentando desviar del camino recto a más almas: “FER. Que la tengo de tener/ aquí rendida y atada./ Y no ha de ir, como quisiera,/ a dar su doctrina falsa” (San Félix, 1988, p. 297).

Como se ha indicado en la introducción, Sabat de Rivers y Arenal señalan que en este aspecto hay una gran diferencia entre la obra de Marcela y las de Lope y Valdivielso, en cuanto al número de personajes alegóricos, porque en Marcela hay un menor número, ya que disponía de menos medios a su alcance (San Félix, 1988, p. 33). Es cierto que, mientras en Sor Marcela solo aparece un vicio, en Lope aparecen cuatro: Pecado, Envidia, Malicia y Apetito. Los tres primeros son los que más fervientemente quieren impedir la unión entre Alma y Amor, y para ello atracan a Fama, que lleva unos papeles del Rey², y

² Duarte, en su edición de este auto sacramental de Lope, señala que el oficio de correo era muy peligroso en la época, puesto que, para enterarse del contenido de esos pliegos, eran asaltados con frecuencia en tiempo de guerra, como atestigua la documentación que se conserva en el Archivo de Simancas (Vega, 2017, p. 85).



terminan atándolo a un árbol³. Ponen todo su empeño en ello, porque si Alma se casa desaparecerá la oportunidad de los vicios de conquistarla. Apetito, mientras tanto, intenta convencer al Alma de que no haga caso a Ayuno; es decir, intenta desviarla del camino recto.

Pero “por loco está disculpado” (Lope, 2016, p. 327), porque, como ya se observa con los personajes cervantinos, como don Quijote o el Licenciado Vidriera, al loco se le permite decir verdades y se le acepta dentro de la sociedad solo por ese hecho, pero, en cuanto recuperan la cordura, se ven abocados a la soledad o a la muerte. Finalmente, Alma no se deja llevar por los vicios, es llevada por las virtudes ante Amor, y sucede el matrimonio espiritual.

En *Psiques y Cupido* encontramos las siguientes potencias negativas: Mundo, Deleite, Luzbel, Irascible, Concupiscible y Razón. De los tres, es el auto que tiene un mayor número de vicios. Al igual que en *Bodas entre el Alma y el Amor divino*, encontramos tres personajes que luchan por el amor de Alma: Luzbel, Mundo y Deleite. Pero Psiques no los corresponde, porque ha soñado que se casaba con Dios; es por ello por lo que emprenderá el camino recto, junto a Verdad, y sucederá la unión con Amor.

Sin embargo, los vicios no pierden la esperanza y consiguen desviarla del camino, puesto que tanto Razón como las hermanas de Psiques, Concupiscible e Irascible, la convencen para que intente ver el rostro del amado y, por culpa de este hecho, perderá la gracia de Dios y descenderá a los infiernos, junto a Luzbel, donde verá los siete pecados capitales: Soberbia, Envidia, Gula, Ira, Lujuria, Avaricia y Pereza. Aun así, gracias a los consejos de la Virgen María y de Verdad vuelve a los brazos de Amor, que la acoge en su seno.

De este modo, podemos observar cómo esta lucha que sucede entre el bien y el mal no deja de ser un trasunto de la lucha interna del propio ser humano, que siempre se debate entre ambas potencias. Y, además, refleja la idea de que, aunque uno se haya desviado del buen camino, mediante el arrepentimiento se puede volver a este.

Asimismo, los personajes de estos autos sacramentales, en muchas ocasiones, se nos muestran caracterizados como personajes de la comedia nueva,

³ Lo mismo hizo Fervor con Negligencia en el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento*, pero sucedía totalmente al revés. Es decir, en este caso era una virtud la que ataba a un vicio, pero, en Lope, son los vicios los que dejan atada a la virtud.



debido a la gran influencia que adquiere en la época el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega. Además, esto acercaría estos autos al público más analfabeto, ya que rebajaría el tema alegórico a algo reconocido por el pueblo, como puede ser un bandolero, un pirata, etc. En *Bodas entre el Alma y el Amor divino* aparecen Pecado, Envidia y Malicia, caracterizados como salteadores con pistolas; Custodio aparece caracterizado como un mancebo; Apetito aparece caracterizado como un loco; más adelante, Pecado aparece disfrazado como mercader, para llevar a cabo una treta contra Alma; a su vez, Memoria aparece también caracterizada de mercader, pero, en este caso, ese sería su papel verdadero; Custodio y Fe aparecerán como soldados con bastón de capitán general y, por último, Jerusalén y San Juan Bautista aparecerán caracterizados como aposentadores mayores que, según el *Diccionario de Autoridades*, es el “oficio que sirve de señalar y distribuir los paráges y casas donde se ha de aposentar el que viene de fuera, y à cuyo cargo está prevenir lo necessário para el hospedáge” (1726, I).

En definitiva, se podría decir que, si no fuera por el nombre alegórico de los personajes y el acto de la Eucaristía, podría tratarse perfectamente de una comedia lopesca de enredo. Es más, en la propia obra se menciona este hecho: “ENVIDIA: Pecado, intenta un enredo” (Vega, 2016, p. 324). Asistimos, pues, a una verdadera lucha entre pretendientes por el amor de una dama.

Valdivielso sigue la estela ya marcada por Lope de Vega y caracteriza a sus personajes como galanes acuchillándose (Luzbel, Mundo y Deleite), también, por el amor de la dama (Psiques); Verdad aparece caracterizada como un niño labrador; Amor viste de morado, con un velo de plata delante del rostro y un cayado en la mano; las hermanas de Psiques, Irascible y Concupiscible, también son caracterizadas como damas y, por último, más adelante, se hace referencia a estas damas y a Luzbel, Mundo y Deleite como príncipes y princesas. En cierto modo, sus autos sacramentales serían comedias a lo divino, puesto que, al leer sus obras y ver al Esposo o al Alma uno no puede evitar pensar en las comedias de capa y espada (Wardropper, 1967, p. 314). Incluso el final restaurador de las honras nos evocaría ese tipo de comedias porque, tras no conseguir su objetivo, Concupiscible declara que ha de casarse con Deleite e Irascible, con el Mundo.

En el auto de Sor Marcela hay un menor número de personajes que aparezcan caracterizados al modo de la comedia nueva, pero, aun así, existen:



Negligencia aparece descrita como una criada por Fervor; más adelante aparece descrita como dama por el mismo personaje; además, Negligencia hace referencia a que tanto ella como Fervor y Pureza parecen “gandalines”. Gandalín, según el *Diccionario de autoridades*, es un “escudero en el sentido de criado y sirviente. Pudo tomarse la voz por haberse llamado así al Escudero del fabuloso Caballero Amadís de Gaula” (1734, IV). Pero, además aparece en una obra de Lope de Vega titulada *El desprecio agradecido*. Por último, el personaje de Fe también aparece como una dama.

Es interesante la caracterización de Negligencia como criada, puesto que en numerosas obras del Barroco se puede comprobar que la figura de la criada, a menudo, es la causante de las desdichas de su ama⁴. En este caso, Negligencia se podría relacionar perfectamente con el personaje arquetípico, por así decirlo, de la criada porque intenta que Alma no cumpla con sus obligaciones e, incluso, lo consiguió en algún momento, dado que Alma hace referencia a ello, como se ha podido constatar anteriormente. La misma función tendrían Irascible y Concupiscible de *Psiques y Cupido* que, como se ha visto, también logran desviar al Alma de su objetivo, erigiéndose como las villanas de la historia, al igual que Negligencia, a la que se refieren como villana en varias ocasiones.

Otro elemento en común, que tendría que ver con la conformación de los personajes, sería la aparición del personaje del “celoso”. En el caso del auto de Lope el personaje celoso sería Pecado, puesto que, como él mismo indica, Alma antes era de él; es por ello por lo que quiere arrebatársela a Amor:

PECADO: Alma, que me has agraviado;
Alma, ¿que ya no me quieres?
¿No era yo tu galán?
(...)
Fiad en mujeres.
Pues tu boda estorbaré,
que al Amor tengo de ir
y le tengo de decir...
(...)

⁴ Este tipo de relación entre criadas y señoras se puede ver, con mucho más detalle, en obras como los *Desengaños amorosos* de María de Zayas, donde, incluso la criada es la causante de la muerte de su señora.



Direle...

(...)

...que fuiste mía (Vega, 2016, p. 336).

En *Psiques y Cupido*, los celos y la envidia se unen en las hermanas de Psiques que, como se ha explicado, provocan la pérdida de la gracia de Dios por parte de Alma mediante sus malos consejos: “Ir.: Invidiosa estoy de Psiques,/ y si la vida me cuesta,/ estoruare sus venturas,/ ya conoces mis brauezas” (Valdivielso, 1622, p. 127).

Por último, en el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* será Negligencia la encargada de sacar a relucir los celos por el personaje de Alma, aunque, en este caso, los celos estarían orientados hacia los personajes de Pureza y Fervor y no hacia el Esposo. Negligencia quiere ser la que “vista” al Alma en su unión con el Esposo y es por ello por lo que lucha contra Pureza y Fervor:

PUR. Porque Negligencia astuta
en el descuido descansa,
y no sé yo quién podrá,
en fiesta regalada,
con Negligencia adornarse,
siendo una cosa tan baja.

(...)

NEG. ¿Pues no es mejor se conserve
la salud para emplearla
en el divino servicio
que sin discreción gastarla?

ALMA ¿No te he dicho, Negligencia,
que no te quiero en mi casa?

¿Qué remedio he de tener
para que de ella salgas? (San Félix, 1988, pp. 279-80).

Así, se puede observar cómo Negligencia desea alejar a Alma de sus obligaciones tan estrictas y “adornar” a Alma con ella. Pero, indirectamente, también la estaría alejando del Esposo, puesto que sin esas obligaciones no se podría llevar a cabo la unión tan esperada.

Asimismo, los tres autos sacramentales siguen un esquema basado en las tres vías marcadas por San Buenaventura en el tratado *De triplici via* del siglo



XIII: en *Bodas entre el alma y el amor divino* se observa cómo Alma ha pasado por la vía purgativa, puesto que, como se indica, anteriormente perteneció a Pecado, pero Alma acaba rechazándolo. De esta manera, Alma se purifica, y asciende hasta acceder al conocimiento de la esencia divina mediante Ayuno y Oración, personajes alegóricos que representarían las verdaderas obligaciones de una buena Esposa de Dios. De este modo, el Alma consigue acceder a la vía iluminativa, para dar paso al matrimonio espiritual en el que el Alma, despojada de todo pecado, se une a Dios mediante la transustanciación:

De los pies, manos y costado salían unos rayos de sangre, hechos de una seda colorada sutilísima, que daban en un cáliz que estaba enfrente, sobre un altar ricamente aderezado

AMOR Alma, pues eres mi esposa,
antes que mi rostro veas
quiero que mi Amor conozcas,
quiero que su fuerza entiendas.
Las prendas, el dote y arras
de nuestras bodas son estas:
a mí mismo te doy, Alma;
mira qué divinas prendas.
En el pan que estás mirando,
cuerpo y sangre juntos quedan,
que invención tan amorosa
en mi amor solo cupiera (Vega, 2016, p. 352).

En el caso de *Psiques y Cupido*, la trayectoria del personaje de Alma es muy peculiar; es por ello por lo que la estructura por vías se ve alterada: vemos, en un primer lugar, la vía unitiva, puesto que se une en matrimonio con Dios; pero Alma se ve abocada al pecado por sus hermanas y por Razón. Por consiguiente, Alma retrocede a un estado inicial, en el que primero se ha de despojar de todo pecado. Tras caer en el infierno y encontrarse con los siete pecados capitales, Alma reacciona despojándose de esos pecados y vuelve a la vía iluminativa. Mediante el arrepentimiento y la ayuda de la Virgen María que intercede ante ella con su hijo, Alma consigue volver a alcanzar la unión con Dios, que le abre los brazos.



Por último, en el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* volvemos a encontrarnos con el mismo patrón, pero en este caso, es más parecido al seguido por Lope de Vega: Alma explica que hubo un momento en el que se vio desviada de sus obligaciones por culpa de Negligencia, pero gracias a Pureza y Fervor se purga de los pecados cometidos y accede a la vía iluminativa, durante la cual es preparada para el matrimonio místico por Pureza y Fervor. Tras ello se alude al hecho de que se va a producir ese matrimonio espiritual, pero no asistimos a este directamente.

Es interesante, también, la función de la Virgen María y de María Magdalena en los autos de Valdivielso y de Sor Marcela: Psiques, al caer al infierno tras perder la gracia de Dios, no llama a este, sino a su madre, la Virgen María. Es evidente que el papel que toma la Virgen María en este relato es a modo de redentora y salvadora, puesto que vemos cómo intercede para salvar la vida, a la que, en primera instancia, es pecadora, pero al ser devota, tendría derecho a poder salvarse y enmendar sus errores cometidos. Además, la Virgen María goza del papel de madre protectora, por lo que no duda en ayudar a aquellos que se lo piden: “Psiqu: (...) Mas ella clemente,/ con amor de madre/ a sus dulzes pechos/ gustó de llegarme” (Valdivielso, 1622, p. 136).

La Virgen alienta a Alma, para que lllore y muestre su arrepentimiento y su hijo la pueda perdonar y volver a acoger en su seno. Amor ve el arrepentimiento de Alma y le pide que vuelva de la siguiente manera:

Amor: (...) Paloma buelue al nido
 a mis ombros oueja
 prodigo a mis braços
 a mis pies Magdalena.
 Perdonarte desseo
 mas que tu lo desseas,
 y para perdonarte
 basta que tu lo quieras (Valdivielso, 1622, p. 139).

Como se observa, Valdivielso utiliza una serie de metáforas bíblicas: la paloma simbolizaría la pureza y la sencillez (Chevalier, 1986, p. 398), rasgos esenciales que ha de tener la Esposa de Dios. La oveja tiene que ver con la concepción que hay de Dios como un pastor y con la parábola de la oveja



perdida, donde se describe el interés que muestra una persona, Dios en este caso, al perder una oveja, y siente una gran alegría al poder encontrarla; por último, la comparación del Alma con María Magdalena evidencia el arrepentimiento de Alma. Al decir “a mis pies” hace referencia al episodio en el que María Magdalena acudió al banquete de Simón el Fariseo y se puso a llorar sobre los pies de Jesús, por el gran arrepentimiento que sentía por los pecados cometidos (Maish, 1998, p. 76).

Además, Valdivielso se refiere a la Virgen María como “abogada” de Psiques (Valdivielso, 1622, p. 140), de acuerdo con la relación que ya marcó San Ireneo de Lyon en el siglo II entre Eva y la Virgen, puesto que la Virgen es abogada de Eva, en tanto que con su acto contrarresta el de Eva y la devuelve a la gracia de Dios, de la misma manera que ocurre con Psiques. Lo expone en su obra titulada *Contra las Herejías*:

Fue disuelta la seducción por la cual había sido mal seducida la virgen Eva destinada a su marido, por la verdad en la cual fue bien evangelizada por el ángel la Virgen María ya desposada: así como aquella fue seducida por la palabra del ángel para que huyese de Dios prevaricando de su palabra, así esa por la palabra del ángel fue evangelizada para que portase a Dios por la obediencia a su palabra, a fin de que la Virgen María fuese abogada de la virgen Eva (Orbe, 1996, p. 208).

Sor Marcela también hace referencia a la figura de la Virgen María, pero no se menciona a María Magdalena. En este caso, también se hace mención del hecho de querer pedir auxilio y protección a la Virgen María cuando llegue el momento del matrimonio espiritual. De este modo, se volvería a incidir en la idea de la Virgen María como protectora y como madre:

FER. (...) Le debemos a María
gran parte de su labranza.
Aqueste divino trigo
en aquella troj sagrada
estuvo guardado un tiempo
para el regalo del alma.
Pídele que a ti te adorne
como señora a su esclava



cuando sale a ser madrina,
que la viste con sus galas (San Félix, 1988, p. 286).

De esta forma, se puede afirmar que el personaje de Alma de estos autos, incluido el de Lope, sería una figura especular de María Magdalena, puesto que todas han sido pecadoras en un inicio, pero mediante el arrepentimiento han conseguido llegar al matrimonio espiritual con Dios.

Otro elemento en común es la importancia que se confiere al voto de pobreza en los autos de Lope de Vega y Sor Marcela de San Félix. Aunque puedan aparecer mencionados otros votos, el de pobreza es el que ocupa mayor lugar en los textos: en *Bodas entre el Alma y el Amor divino* aparece Pecado, disfrazado de mercader, para traer una serie de joyas a Alma, para que lleve en el momento del matrimonio espiritual, pero Alma las rechaza porque dice que Dios “amó siempre la pobreza” (Vega, 2016, p. 333). Aparece otro mercader, la Memoria, que trae joyas alegóricas, que simbolizarían el martirio por el que pasó Jesús en la cruz:

MEMORIA. Esta es
forma del sepulcro santo;
el sudario⁵ es este mando
en que su retrato ves;
esta corona de espinas
te servirá de tocado.
(...)
Sea esta joya el collar,
pues que Cristo Rey de luz
le llevó, cuando en la cruz
fue tan galán a espirar.
Estos clavos sean sortijas
de tus manos, que al acento
postrero de su instrumento

⁵ Según Duarte, Verónica fue la santa mujer que limpió el sudor de Nuestro Señor con el sudario, y quedó en él impresa su figura. Esta tradición sería puramente legendaria, porque Verónica solo es la personificación de *vera icona*, la verdadera imagen de Cristo (Vega, 2017, p. 120).



fueron torcidas clavijas;
estas sus cuerdas tiraron (Vega, 2016, p. 335).

Sor Marcela, asimismo, alude también a que no hay que llevar joyas costosas, que solo basta con ir adornada de Pureza y, además, asistimos también a toda una serie de alegorías a la hora de referirnos al tipo de adornos aptos para el matrimonio espiritual con Dios:

PUR. (...) Ponte sortijas preciosas,
que las manos torneadas
que están llenas de jacintos
quedarán muy adornadas.
En las orejas te pon
las curiosas arracadas
labradas de gusanillo
que están con plata esmaltadas,
las que te hizo el esposo,
para que estés más guardada
de todo nocivo engaño,
de toda lisonja vana.
Y pone en los labios rojos
aquella cinta grana,
porque al escusado hablar
la boca esté como atada.
Ponte aquel calzado airoso
de perfección tan extraña,
que llama hermosos los pasos,
e hija del príncipe llama
a la que se los pusiere,
el amante que te aguarda.
Este calzado tendrás
si estás, Alma, muy descalza
y encaminares tus pasos
a la perfección más alta (San Félix, 1988, p. 274).



Sabat de Rivers y Arenal ya señalan la simbología que se esconde tras este pasaje: “los pendientes de las orejas, por ejemplo, constituyen una protección contra la lisonja engañosa, que entra por los oídos, y el calzado (zapatos que paradójicamente se pone la monja descalza) la encamina hacia Dios” (San Félix, 1988, p. 53).

Además, en los tres autos aparece el mismo tema: Dios no deja ver su rostro hasta que la unión entre Alma y él ya haya sucedido. Pero, como se va a poder observar, no en todos los autos se le confiere la misma importancia a este tema: por ejemplo, en *Bodas entre el Alma y el Amor divino* es un hecho que simplemente se menciona; es decir, no es muy relevante en el argumento de este auto. Simplemente, antes de la unión, Amor, el personaje que encarna a Dios, le dice a Alma: “Alma, pues eres mi esposa,/ antes que mi rostro veas/ quiero que mi Amor conozcas,/ quiero que sus fuerzas entiendas” (Vega, 2016, p. 351).

De la misma manera ocurre en el auto escrito por Sor Marcela en el que este hecho se menciona de pasada en una de las doctrinas que expone el personaje de Fervor: “Tiene cubierta tu amante/ su cabeza sacrosanta” (San Félix, 1988, p. 287). Pero, en *Psiques y Eros*, este hecho se convierte en el tema principal del auto. Valdivielso aprovecha a la perfección el tema mitológico para elaborar a su alrededor todo el engranaje alegórico; es más, podríamos decir que es la historia de Eros y Psique llevada al cristianismo.

La historia clásica es la siguiente: la belleza de Psique causa envidia en Afrodita y esta manda a su hijo Eros para que le lance una flecha que la haga enamorarse del ser más horrible. Pero Eros se enamora de ella y lanza la flecha al mar y cuando Psique duerme se la lleva a su palacio. Eros se presenta siempre por las noches e impide a Psique que vea su rostro y, por ende, que descubra su identidad. Pero Psique, curiosa y llevada por el consejo de sus hermanas, enciende una lámpara por la noche y observa a su marido Eros. Con tan mala suerte que una gota de aceite hirviendo cae sobre Eros, que despierta y abandona a su esposa. Psique ruega a Afrodita para poder recuperar el amor de Eros; pero la diosa, llena de rencor, le ordena llevar a cabo cuatro tareas para ganarse su favor. Psique tiene que bajar al inframundo en una de sus tareas. Eros, que ya la ha perdonado, va en su busca y se casa con ella.

Las concomitancias entre una y otra historia son evidentes, pero, en Valdivielso vemos que la figura de la Virgen María, que sería el trasunto de Afrodita, está mucho más humanizada en el auto sacramental, puesto que no se muestra



rencorosa con Psiques, sino compasiva, como si fuera su madre. Además, el núcleo temático de ambas radica en el hecho de descubrir qué rostro se encuentra detrás del Esposo. Pero, en la religión cristiana, tras el pecado cometido por Adán y Eva se crea una separación entre Dios y el hombre, lo que provoca que ya no se le pueda ver el rostro. Es por este motivo que solo los que gocen de una fe ciega en Dios podrán tener acceso a su visión tras el matrimonio espiritual: “Has creído porque has visto. Dichosos los que creen sin haber visto” (Jn, 20, 29). Algo parecido se menciona en el propio auto:

Amor: porque intento
con el disfraz que traço,
aumentar de la Fe el merecimiento,
porque creyendo vea,
sin verme, y lo que ver no puede, crea (Valdivielso, 1622, p. 123).

De la misma manera, aparece la mención a los sentidos corporales en cada uno de los autos, pero la importancia que se les confiere en cada uno de ellos no es la misma: en *Bodas entre el Alma y el Amor divino*, por ejemplo, encontramos en el propio inicio una especie de duelo entre los cinco sentidos, que consiste en dar en el blanco de la diana con los arcos con los que aparecen armados. El primero que se atreve es Ojos, pero falla y queda ciego; el segundo en probar es el Olfato, que también falla; el tercero es Tacto, y falla también; en cuarto lugar, aparece Oír que erró y quedó sordo; por último, lo intenta Gusto, pero acaba errando mucho más que el resto y todos se retiran. De pronto, aparece la dama llamada Fe y acierta el tiro diciendo:

El blanco es Dios,
allí están su sangre y cuerpo,
que amor le cifró en el blanco
que cubre aquel blanco velo.
No acertarán los sentidos
el modo de este misterio,
que yo sola en este blanco
puedo suplir sus defectos (Vega, 2016, p. 309).



En *Psiques y Cupido* solo se mencionan los sentidos de la vista y el oído, este último siempre en relación con Psiques y su formación por parte de las potencias positivas para el matrimonio espiritual con Dios, o Amor en este caso. Este es el sentido místico que percibe la palabra de Dios (Serés, 2003, p. 72). De hecho, esto sucede de forma directa, ya que Psiques, en su boda con Amor, señala: “Vuestra voz dulce suena/ en mis oídos amorosamente” (Valdivielso, 1622, p. 125). O bien, a través de otros personajes positivos que van guiando a Alma en su camino hacia la unión con Dios: “Verdad: La Fe airada te amenaza,/ dexa que te hable al oído,/ y quedarás enseñada” (Valdivielso, 1622, p. 129).

El sentido de la vista, por otra parte, es relevante en este auto puesto que, como ya se ha comentado, tendría mucha relación con el tema principal: la fe ciega en Dios. Fray Luis de León explica este sentido al describir el nombre *Esposo* (*De los nombres divinos*, I, 4): “De manera que, como una nube en quien ha lanzado la fuerza de su claridad y de sus rayos de sol, llena de luz y... por dondequiera que se mire es un sol” (Serés, 2003, p. 71).

Teniendo esto en cuenta, no es de extrañar que Razón, al intentar ver el rostro de Dios, quede cegada puesto que, al igual que Dios ilumina con su luz a las almas puras, dejará ciego con su luz a aquellas almas pecadoras:

Razón: A quien el sol no deslumbra?
a quien no abrasa, y no ciega?
Malogrose mi desseo,
que por ver, el ver perdí.
quise ver lo que no vi,
y solo vi que no veo (Valdivielso, 1622, p. 132).

En Sor Marcela se observa que, si la palabra de Dios entra por el oído, lo hacen también los malos consejos y el pecado. Es por ello por lo que, cuando Alma se prepara para el matrimonio espiritual, se adorna con unas “arracadas” que la protegen de “todo nocivo engaño y lisonja vana” (San Félix, 1988, p. 274). De esta manera, se puede advertir que se les confiere una mayor importancia en Lope y Valdivielso; aun así, Sor Marcela no desaprovecha la oportunidad de resaltar la importancia del sentido del oído, porque es el primer sentido que permite percibir a Dios.



Tanto Lope como Sor Marcela incluyen referencias a elementos reales en sus autos sacramentales. En *Bodas entre el Alma y el Amor divino* asistimos a las bodas entre Margarita de Austria y Felipe III, pero a lo divino. Esto es evidente puesto que en el propio texto se encuentran referencias a este acontecimiento: se menciona a Alma con el nombre de Margarita y a Amor con el nombre de Filipo. Además, se nombra a Andrea de Oria, que comandaba la armada que escoltó a Margarita de Austria a Valencia, para su boda con Felipe III:

CUSTODIO.: Las galeras de Pedro,
Andrea de Oria divino,
de la Iglesia palma y cedro.
FAMA.: (...) Dicen que el Alma contrita,
piedra preciosa en la tierra,
o perla que en Austria habita
y el nácar del cuerpo encierra,
se ha llamado Margarita.
CUSTODIO.: Y Filipo el rey Amor
por la fe y la felicidad
de su reino y su valor (Vega, 2016, pp. 325-26).

A causa de esto, la crítica, en muchos casos, ha negado el carácter sacramental de este auto. Por ejemplo, Menéndez Pelayo lo llama “auto de circunstancias”, alegando que es un “género híbrido y monstruoso, en que con torpe amalgama, que solo para espectadores de tan robusta fe pudo dejar de ser irreverencia y escándalo, se confundía lo sagrado con lo profano en una misma acción alegórica” (Vega, 2017, p. 17).

Marcela, a su vez, incluye referencias que se relacionan con la realidad vivida en el convento. Sabat de Rivers y Arenal ya dan cuenta de ello en su introducción a la obra de Sor Marcela:

En su teatro, dando a su público, y a sus compañeras actrices acaso también, la oportunidad de reírse de sí mismas y de la sociedad por medio de cómicas dramatizaciones, sor Marcela exalta la abnegación como virtud primordial. Las exageraciones lindantes con lo caricaturesco, las variaciones de tono y matices lingüísticos, las ingeniosidades y las parodias, animan y endulzan las lecciones dramático-espirituales. Los conflictos entre sus personajes alegóricos



representan muchas veces sus propias batallas por la perfección, iluminan la naturaleza de sus heridas infantiles y lo mucho que aprendió de mujer. Muchas de las monjas reconocerían y comprenderían las situaciones a las que hacía alusión, pues otras semejantes habrían influido en su decisión de dejar el mundo y emprender la vía del celibato (San Félix, 1988, p. 27).

A menudo, Sor Marcela hace referencia al ayuno que sufrían ella y sus compañeras en el convento a través de sus textos y verdaderamente era algo con lo que se reían; es decir, aprovecha sus propias vivencias para literaturizarlas y convertirlas en doctrina religiosa a través de sus textos. De esta manera aparece en boca de un personaje negativo:

NEG.: (...)

Para tratar con más brío
 las cosas de devoción,
 es menester dar al cuerpo
 su acostumbrada ración,
 porque si no, al mejor tiempo,
 la cobrará con rigor
 cuando te impida y te quite
 la dulce contemplación (San Félix, 1988, p. 285).

De esta manera, cada uno de ellos incluye referencias a su entorno más próximo: la corte, en el caso de Lope de Vega y el convento, en el caso de Marcela. Pero ambos tienen el mismo fin: mostrar una realidad reconocible por el público que va a asistir a la representación de esos autos sacramentales.

Por último, otro punto en común es el *prodesse et delectare* que llevan a cabo Lope y Sor Marcela en sus autos. *El peregrino en su patria*, obra en la que se incluye el auto sacramental *Bodas entre el Alma y el Amor divino*, se inserta en la tradición bizantina que sigue el consejo de Aristóteles, Horacio y San Agustín de “la literatura no solo debía entretener al lector sino enseñarle una moral intachable” (Vega, 2016, p. 23). El propio Lope lo señala en el prólogo a dicha obra: “Pero sean cual fueren, este es el *Peregrino*. No carece su historia de algún deleite, porque Tulio dijo: *Lectionem sine ulla delectationes negligo*, ni de algún provecho, por obedecer a Horacio: *Qui miscuit utile dulci*” (Vega, 2016, p. 132).



En Sor Marcela este aspecto cobra una mayor entidad e importancia, puesto que el objetivo primordial de la escritura de los *Coloquios Espirituales* es enseñar al público que recibe estas representaciones que, en este caso, son las monjas que habitan en el mismo convento que Sor Marcela, para fortalecerlas en la fe (San Félix, 1988, p. 37). Por este motivo, al tratarse de un público conocedor, no se ocupa de analizar sutilezas teológicas, sino que expone toda una larga doctrina cuyo objetivo es “preparar psicológicamente al alma para recibir el sacramento, y con él, la gracia de Dios” (San Félix, 1988, p. 55).

3. CONCLUSIONES

Tras el análisis de los diversos elementos en común que se han podido establecer entre el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento*, *Las Bodas entre el Alma y el Amor divino* y *Psiques y Cupido*, se concluye que existe un corpus suficientemente representativo de concomitancias que permiten afirmar que sor Marcela recibió la influencia de su padre y su padrino para la conformación de su auto sacramental.

Además, tanto Lope de Vega como José de Valdivielso fueron dos de los máximos exponentes en la época, hasta la llegada de Calderón. De este modo, sor Marcela, al ser pariente directa, tuvo muy fácil el poder aprender e influenciarse de los tópicos y usos de la época de los que hicieron gala su padre y su padrino.

Aun así, hay que tener en cuenta que Sor Marcela se encuentra muy influenciada en su escritura por el medio en el que se halla, es decir, el convento; y por el objetivo casi catequético de recordar a sus compañeras los dogmas de la fe. Es por este motivo que algunos de los elementos se encuentran suavizados, o en menor medida, en Sor Marcela. Pero, aun así, tienen presencia en sus textos y evidencian la clara influencia de su padre y de su padrino y, a la vez, permite que se reafirme su individualidad al dotar a estos elementos de su propia esencia.



BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I. y Duarte, E. (2003). *El auto sacramental*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Baranda, N. y Cruz, A. J. (2018). *Early modern Spanish women writers*. New York: Routledge.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Covarrubias, S. y Sánchez, L. (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luís Sánchez.
- Maish, I. (1998). *Mary Magdalene: the image of a Woman through the centuries* (traducción de L. M. Maloney). Minnesota: The liturgical press.
- Orbe, A. (1996). *Teología de San Ireneo: comentario al libro V del "Adversus haereses"*. Madrid: BAC.
- Rodríguez, D. (2018). Publicación de autos sacramentales en el siglo XVII: volúmenes propios, colectivos y misceláneas. *Revista de Filología Española* *XCVIII*(1.º), 161-184.
- Sabat de Rivers, G. (2001). Literatura manuscrita de convento: teatro y poesía de la hija de Lope en el Madrid del XVII. *Anuario de Letras: lingüística y filología* (39).
- San Félix, M. de. (1988). *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega* (edición de E. Arenal y G. Sabat de Rivers). Barcelona: PPU.
- Serés, G. (2003). *La literatura espiritual en los Siglos de Oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Trambaioli, M. (2017). Sor Marcela de San Félix y el humorismo conventual. *Cuaderno Aispi* (9), 57-78.
- Valdivielso, J. de. (1622). *Doze actos sacramentales y dos comedias diuinas*. Toledo.
- Vega, L. de. (2006). *Arte nuevo de hacer comedias* (edición de E. García Santo-Tomás). Madrid: Cátedra.
- Vega, L. de. (2016). *El peregrino en su patria* (edición de J. González-Barrera). Madrid: Cátedra.
- Vega, L. de. (2017). *Las bodas entre el Alma y el Amor divino. El hijo pródigo* (edición de J. E. Duarte). Kassel: Reichenberger.
- Wardropper, B. (1967). *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro: evolución del Auto Sacramental antes de Calderón*. Salamanca: Anaya.

