

## Visiones y símbolos en *Luz del entendimiento*, de sor Magdalena de la Santísima Trinidad<sup>1</sup>

CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ  
*Universidad de Jaén*

Son muy pocos los datos que poseemos de Sor Magdalena de la Santísima Trinidad, más allá de los aportados por Manuel Serrano y Sanz en su conocida obra *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 a 1833* (1903-1905: CCLXVIII-CCLXIX). Allí, entre las páginas 268 y 269, nos habla de una monja bernarda que vivió enclaustrada en el monasterio cisterciense de San Ildefonso (Ocaña, Toledo), durante más de 50 años. Debió de nacer a comienzos del siglo XVII y murió en 1677. Que sepamos, fue autora de dos obras: *Símbolos de la fe para letrados*, cuya existencia sólo conocemos por referencias de la propia Sor Magdalena<sup>2</sup>, y *Luz del entendimiento*, una obra mística, escrita a instancias de sus confesores para adoctrinar a las monjas del convento, aunque del texto se desprende una predicación que está por encima de los muros de San Ildefonso.

Se conserva en un manuscrito único, fechado, según el primer folio, en 1654, aunque en el interior del texto se habla de 1645 y 1646 como fechas de redacción<sup>3</sup>. A partir de esa primera edición, fray Lucas de San José realizó una copia en 1730, con el objetivo

---

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación en Cervantes, proyecto concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación con referencia FFI2009-11483.

2. «Parece ser que [...] era de carácter más autobiográfico y la autora contaba en esa obra su infancia, vocación, juventud y las primeras revelaciones y llamadas a una vida y experiencias de carácter místico; fue escrita por mandato de su confesor de entonces» (García de Enterría, 2000: p. 406).

3. Hoy pertenece a la biblioteca particular de María Cruz García de Enterría, a quien he de agradecer su gran generosidad al cedérmelo para estudiarlo y continuar, así, la línea de investigación que ella misma inició hace unos años (1993 y 2000).

de apoyar la campaña en pro de la beatificación de la M. Magdalena. Este ejemplar se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid.

El libro se organiza en quince cuadernos, cada uno de los cuales se divide, a su vez, en un número muy variado de apartados, denominados la mayoría de ellos «semejanzas» o «similitudes». Así van de los más cortos, con tan sólo tres similitudes, como los cuadernos 3, 4, 7, 10 ó 12, a los más extensos, que son el 11 con 17 apartados (muy breves algunos, también es cierto), o el 5 y el 13 con 11.

En estos cuadernos y, aunque sin un claro hilo conductor previo, Sor Magdalena habla de los sacramentos (en especial, de la confesión y la comunión), también del pecado, de la cruz, del Amor de Dios, de la Virgen y de los santos (de los que hace un breve catálogo, empezando por San Lorenzo y terminando por San Benito «mi Padre san Benito», como dice ella), aunque algunos de los temas más interesantes son los que tienen que ver con el demonio y sus ardidés (de los que habla en el cuaderno III), con el purgatorio, el infierno y el cielo (al que dedica las páginas del cuaderno IV) y con los religiosos y religiosas, especialmente los de la orden del carmelo, que tan bien parece conocer (como demuestra en el cuaderno VIII).

En estos últimos apartados me centraré, dejando al margen otros temas, de no menor interés, por haber sido tratados minuciosamente por María Cruz García de Enterría (2000: pp. 405-418), como el referido a la interesantísima profecía que aparece al final del cuaderno 15 en la que habla de la llegada de «una manada de feroces bestias negras» (f. 227), que interpreta como la aparición de un brote de peste.

La monja de Ocaña –como tantas religiosas autobiógrafas de la época (Herpoel, 1999: 83; Barbeito 2007: 68)–, escribe esta obra por indicación de su confesor y, por supuesto, por inspiración divina. De ahí que continuamente aluda a «Su Majestad», tal y como se denomina a Dios en los textos místicos y ascéticos. Lo reseñable, además, es que Sor Magdalena emplea un patrón único a la hora de escribir su obra, con unas fórmulas fácilmente identificables. Por eso la mayor parte de los capítulos siguen un mismo esquema organizativo tripartito: comienzan con la descripción de la visión, insistiendo en que ella es un mero instrumento en manos de Dios. Utiliza continuamente expresiones como «Mostróme nuestro Señor...», «Vi...», «Diome Nuestro Señor...», «Esto me dio a entender Nuestro Señor...». Seguidamente, viene la exégesis del texto. Aporta el significado de una visión concreta o incluso de varias, puesto que a veces se mezclan unas con otras formando un curioso cuadro barroco. Y finalmente concluye con la extracción de una enseñanza que le lleva a aleccionar y a increpar al lector (a las lectoras) con expresiones del tipo «Y vosotras, almas dichosas...», «¡Oh criaturas cristianas...».

Lo interesante de este esquema es la forma de expresión utilizada. Sobra lo accesorio. La autora va al grano, aunque, paradójicamente, las imágenes que crea puedan resultar confusas, pues una visión no consiste en la descripción de una única escena. En ocasiones, se enlazan varias, formadas por un sinnúmero de objetos y personas, cuya simbología ella misma se encarga de desvelar. Y es tan gráfica en las descripciones de éstas, que da la sensación de que más que leer un texto, estamos viendo un cuadro.

Esto le lleva a hablar de un objeto situado cerca de otro que, a su vez, está dentro del primero y, en su interior o a su lado, hay un tercero, y así sucesivamente. Va concatenando imágenes en una estructura que aporta profundidad. Y es tanta la concreción deíctica que, en ocasiones, resulta complicado situar mentalmente los elementos en un

mismo espacio, pues siguiendo sus indicaciones algunos quedarían superpuestos. Sirva de ejemplo la visión de un escritorio de plata, que Dios le mostró para hablar de las virtudes de la Virgen (ff. 60-63v). Dice ver un cielo situado sobre la tierra, y dentro del cielo, una cruz de nubes. También habla de una esfera en la que arden sin quemarse ramas de olivo. Debajo, un estanque con una luz en el fondo y en él un cordero con el pecho abierto, coronado con una guirnalda en la cabeza, en medio de la cual aparece una iglesia. Y dentro, las tres divinas personas. Cuando ya nos ha trasladado a esta escena, nos dice que una paloma pica de la sangre del cordero, que vuela del pecho a la iglesia y también a la mano de la Trinidad. Después, explica que todo esto es el alma en gracia. Y es que más que una visión parece describir un emblema.

En una obra de estas características no podía faltar la alusión al demonio y la referencia e incluso la descripción del infierno, de acuerdo con una imaginería estereotipada. El demonio adopta diversas figuras en sus visiones, como la que trae a la memoria los descomunales enemigos de los caballeros andantes: «Vi con los ojos de mi interior a el *Demonio* en forma de un grande y formado jayán [...]. Venía armado de punta en negro que su armas negras son como lo es su suerte...» (f. 38v). Pero toma también otras formas, casi siempre de animales que si no son feroces, sí están connotados negativamente, como aquella de la que habló san Agustín comparando al demonio con un perro atado, que sólo muerde al que se le acerca, y que en palabras de sor Magdalena se describe así: «El demonio es un perro atado que sólo puede ladrar, y si ella [el alma] no se llega a él con la voluntad, él no podrá herirla, que sólo le da Dios permisión para que ladre proponiendo la tentación, y esta se la da para que el alma tenga ocasión de pelea y con ella gane la victoria» (f. 32 v). O la que expresa en los siguientes términos: «También tiene el demonio condición de mona, procurando remedar las obras de Dios, trasfigurándose en ángel de luz y quiriéndose entremeter en la luz siendo la misma tiniebla» (f. 35v), en una comparación que remite a la sentencia atribuida a Tertuliano «*Diabolus est Dei simia*», utilizada profusamente no sólo durante la Antigüedad tardía, sino también en la Edad Media y en los Siglos de Oro. La representación en el arte es abundante. Su mejor traducción es figurada y sería algo así como «el demonio es un imitador de Dios». El diablo es la mona de Dios porque lo imita para burlarse de él y desprestigiarlo<sup>4</sup>.

Julio Caro Baroja (1978: 65) subraya la frecuencia de estas visiones diabólicas y también infernales en biografías y autobiografías de religiosas. Y cita los casos de Sor Ana de San Agustín, de Michaela de Aguirre o de sor Jacinta de Antondo, quienes no sólo contemplaron las penas del averno, sino que incluso fueron zarandeadas por el propio demonio. Sor Magdalena de la Trinidad tan sólo describe lo que ve, como si de una visita a tan siniestro lugar se tratara. Los tradicionales círculos o ciclos en los que se distribuyen los pecadores se han convertido aquí en senos. Siete en total. La elegida por Dios para dar a conocer lo que allí sucede sólo podrá traspasar la puerta del infierno tras haber comul-

4. Y de ello se conservan muchos testimonios como el del *Sermón donde se declara el psalmo 136*, «*Super Flumina Babylonis*» de fray Pedro López de Cárdenas (Valencia, 1562): «Y por esso digo yo que el demonio es mona de Dios, pues en aquéllas cosas que vee que ay más manera para con que Dios se sirva, aquellas quiere usurpar en menosprecio del Criador y gloria suya», <http://parnaseo.uv.es/lemir/Textos/Sermon/Sermon.htm>. Sobre esta imagen del demonio, aunque centrada en la evangelización del Perú, véase también el artículo de Juan Carlos Estenssoro (2001).

gado. Los tópicos se cumplen. A partir de ahí, va atravesando, en una gradación de menor a mayor importancia, cada una de esas concavidades en las que se encuentran primero las almas de los que no perseveraron frente al pecado mortal. Después, las de los que no fueron bautizados. Y así, sucesivamente. Interesante es el momento en que dice al lector:

Y advierte que, en el pequeño espacio que estuve aquí, caían algunas almas con forma de personas que acababan de morir y eran aquí arrojadas por la sentencia de la Divina Justicia, y se me á dado a entender venían en forma humana por aver tenido ser de cristianos, que de verdad el que no lo es paxa es sin ser ni valor (f.53).

También hay lugar para el cielo y para el purgatorio. A este último lo describe como un hondo lago con siete grados de penas. Lo que recuerda la montaña del Purgatorio que sube Dante en compañía de Virgilio, con sus siete gradas, correspondientes a los siete pecados capitales.

Por otro lado, es preciso señalar lo tremendamente concisa que es en la descripción de los detalles: la precisión numérica suele ser una constante. Así, por ejemplo, habla de un castillo con tres puertas (que son las tres virtudes teologales). A él se acercan cinco hombres; todos ellos cargando con una cruz, con grillos en los pies o esposas en las manos, como quien se aleja de los placeres del mundo. Han de atravesar una angosta senda en la que se les ofrecen ocho tipos de tentaciones que han de superar hasta llegar a una fresca alameda.

Esa concreción nos hace reparar en la ubicación de las personas o de los objetos a los que se refiere, con toda la simbología que ello entraña. Hay un eje vertical, que nuestra tradición marca entre el bien y el mal, que parte de arriba a abajo y de derecha a izquierda. Y esto no se le escapa a la monja de Ocaña. Como tampoco descuida el esquema contrapuesto de la *vituperatio* y la *laudatio*. Primero habla de los pecadores y luego de los virtuosos. Consigue, así, un impacto mayor en el lector, subrayando la doctrina, la enseñanza que se desprende. La alusión a una alta torre por la que Dios la hace subir simplemente para divisar desde allí un castillo a su izquierda y una casa humilde a su derecha es buena muestra de lo que venimos hablando (ff. 15-25v). Nuestra atención se desvía a la torre y a la escala, y ésta no es más que una vía que conduce a otra imagen completamente distinta. Tal vez nos esté queriendo representar el cielo con los justos y los pecadores.

Todo esta imaginería desplegada en *Luz del entendimiento* no es ni mucho menos invención exclusiva de la M. Magdalena. Como ya hemos señalado, para su composición echa mano de algunos tópicos muy manidos en la escritura espiritual, de la misma manera que recurre a las fuentes más habituales de la literatura religiosa, sin dejar constancia de ello, salvo contadas excepciones. Por ejemplo, para hablar de la comunión refiere la visión que le fue mostrada de cinco personas con su «casa interior» ataviada de muy distinta manera. La primera de ellas:

Entró el Divino Huésped y sentóse en su corazón, que éste es su asiento y el que quiere que le demos, y, después de haber comido ella a su Dios y Él a ella, quedando en Él transformada, se recostó en el pecho del Señor, quedándose dormi-

da, y los ángeles le cantaron la gala con una letra que decía «Mi Amado para mí yo para mi Amado»... (ff. 6r-v).

Esa letra de la que habla no es sino el conocido verso del *Cantar de los cantares* bíblico (2, 16) «Mi amado para mí y yo para él», que Santa Teresa hizo suyo en uno de sus poemas «Yo toda me entregué y di, / y de tal suerte he trocado, / que es mi amado para mí / y yo soy para mi amado». Lo que muestra, a las claras, el deseo de unión con Dios. De hecho, la M. Magdalena habla de las vía iluminativa, purgativa y unitiva en el apartado «Significación del más alto camino de la perfección» (p. 85 y ss).

Sin contar con que, más adelante, alude a la «noche oscura» del alma de la que habló San Juan de la Cruz.

Conviene observar, como venimos apuntando, que las religiosas perfeccionistas someten los tratados doctrinales masculinos a su propia ejercitación, en un proceso afectivo que conecta con místicos en la línea del carmelita San Juan de la Cruz, de los franciscanos Francisco de Osuna y Fr. Juan de los Ángeles, del mercedario P. Falconi...; pero que busca preferentemente la identificación con sus congéneres para seguir el camino de perfección que conduce a la *unión* con el Esposo divino, a la *transformación en Dios*. El producto obtenido es de una espiritualidad que, desde su propia experiencia femenina, se encamina por las tres vías: purgativa, iluminativa y unitiva, superando las distintas etapas en continuo avance de progresiva superación (pasos o grados), que a veces se fundamenta en ideogramas de línea ascendente (escala, castillo). Y las vemos subir los escalones o gradas de la escala ideal; así como recorrer el castillo hasta encontrarse con el Amado, en su personal vivencia del *crisocentrismo*. Y como cuanto más avanzan, más anhelan avanzar, se convierten en penetrantes intérpretes del *Cantar de los cantares*; y se sienten objeto de fenómenos metafísicos tales como visiones y revelaciones, éxtasis y arrobos. Pero, todo ello, sin dejar la contemplación y la oración para comunicarse con la divinidad, que, en definitiva, es lo que buscan como única forma de satisfacer su inquietud espiritual. La muestra más evidente de su provechosa asimilación nos la brindan los propios confesores al exigirles que exterioricen su vida interior, cuando a las mujeres apenas se les permitía hablar y aún menos escribir (Barbeito 2007: 66-67).

Pero volviendo a las fuentes empleadas, no hay que pasar por alto la importante huella de la sermonística en este texto. Sor Magdalena de la Trinidad adopta las veces de predicador (Herpoel, 1999: 129), aunque parece ser que sólo dentro de su comunidad, a diferencia del caso de Sor Juana de la Cruz, convertida en párroco, con la anuencia e incluso la admiración de una figura tan importante como el Cardenal Cisneros, quien la nombró predicadora de la parroquia de Cubas en 1510 (Barbeito, 2007: 281-289).

Asimismo, el modo tan sentencioso de terminar cada una de las semejanzas tiene mucho que ver con los sermones, puesto que exhorta a los oyentes a enmendar su conducta, a estar alerta frente a las acechanzas del demonio: «Y vosotras almas dichosas que correspondéis con fidelidad a vuestro Criador...» (f. 14v). «Oh, criaturas cristianas, reparad en el bien que recibís...» (f. 9r). Sin contar con algún «Amén» que se le escapa al final.

Otro aspecto que merece nuestra atención es la descripción que realiza del nacimiento de la Virgen (ff. 80-81), para la que utiliza el símbolo de la tierra fértil, que son

las entrañas de Santa Ana, de las que nace un verde árbol (María), en cuyas ramas está el Sacramento del Altar (ella es custodia de éste). Y también aparece Cristo sentado a la derecha del Padre y en unión con el Espíritu Santo, pues ella es el medio para llegar a la Trinidad. Es el árbol de la vida eterna, pero indudablemente tenemos que relacionarlo también con el árbol de Jessé de la genealogía de Cristo, que fue adaptado al uso mario-lógico, algo de lo que nos brinda muchos ejemplos el arte (Stratton, 1988: 17)<sup>5</sup>.

No es menos interesante la alusión negativa al mundo del teatro y de la fiesta en la «Semejanza de los que siguen la pertinacia del parecer humano y del acierto de los que siguen la doctrina de Cristo y sus ejemplos» (f. 15). Los que se entretienen en ver saraos y comedias son los que «dan solaz a sus corporales sentidos» (f. 20v) y no se acuerdan del alma, ni tienen presente la importancia de la penitencia y de la mortificación. ¿Tendrá esto que ver con lo que cuenta el padre Alonso de Andrade la segunda parte de su *Libro de la guía de la virtud y de la imitación de Nuestra Señora* (Madrid, 1644)? Allí critica a las monjas que se dan a la vida mundana, que asisten a saraos, comedias, toros, juegos de cañas, carreras de caballos o mantienen amistad y correspondencia con hombres (Caro Baroja, 1978: 189-190).

Sor Magdalena de la Santísima Trinidad quiere adoctrinar a las religiosas de su convento. No son muchos los datos que aporta ni de éste ni de ellas, pero sí está claro que quiso emular la labor reformadora de Santa Teresa. Lo hace hablando primero de «De algunas similitudes en que Dios me mostró el estado de mi religión y la del Carmen descalzo» (ff. 107v-113). Incluso dedica unas palabras a la santa de Ávila. Ya con anterioridad había dejado dispersas en otras semejanzas del libro algunas críticas a la liberalidad o frivolidad de determinados religiosos. Véase «La semejanza de los que siguen la pertinacia del parecer humano...» del cuaderno II, donde Dios le da a entender que en el interior de un castillo hay ocho géneros de personas. Uno de estos géneros es el de quienes se entretienen jugando a los bolos. Son los que viven descontentos con su estado y tratan de olvidarse de ello con las cosas del mundo, que es como bola que rueda. Entre ellos se encuentra:

El religioso no se ajusta con sus reglas y monásticas ordenaciones, viviendo con el cuerpo en el monasterio y el alma y afecto en las plazas y publicidades mundanas, faltando a lo que me prometió en su profesión y desdorando el hábito religioso que viste, abriendo la puerta a otros con su mal ejemplo para que hagan lo mismo y dando motivo a los seglares para que los murmuren y tengan en poca estimación a los de su religión... La monja entrada en la clausura y desposada conmigo con solemne voto y tan obligada en serme fiel y agradecida a tan grande beneficio como hacerla íntima prenda mía, me corresponde con deslealtades y adulterios, poniendo su voluntad, corazón y cuidado en las cosas temporales, ya vistiendo trajes, tocados y atavíos profanos e indignos de su religión, ya con la desobediencia prelada, ya con la conversación y salir al locutorio con el deudo y superflua correspondencia... (ff. 16v-17r).

5. «...el árbol de Jessé, por medio del cual se representaba la genealogía terrenal de Cristo (Isaías 11:1): «Un brote saldrá del tronco de Jesé, / un vástago surgirá de sus raíces». La vinculación entre ambos es muy temprana, Tertuliano, en el siglo III, los asocia, y, más tarde, ya en el siglo XII, lo hará San Bernardo, al relacionar los términos *virgo* y *virga* es decir, «virgen» y «vástago». Y a partir del siglo XV en arquitectura empieza a vincularse con el inmaculismo, como en el retablo de la capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos (Stratton, 1988; Castillo Martínez, 2007: 89).

Tal vez se inspire en la relajación que se vive en su orden, lo que ha motivado fundamentalmente la escritura de este libro.

Lo curioso es que, a continuación, habla «De una vision que tuve el día de mi padre san Bernardo, este año de 1645» (ff. 113-115), a través de la cual Dios quiso darle algunos avisos dirigidos a su convento. Temor le causa el tener que hablar con su comunidad, pues, como ella misma dice, «es más de temer que un ejército...» (f. 113).

En estos términos, describe la visión:

Llegó mi padre san Bernardo [...] y luego postrado ante la divina Majestad, dijo: «Señor mi Jesucristo, Dios y hombre verdadero, esta criatura que aquí está es mi hija. Yo te la ofrezco y, en ella, a todo su convento, que, por ser a quien tú has escogido para cosas grandes, le deseo particularmente su bien. Enferma está esta comunidad de pies a cabeza: la prelada que lo es está con flaqueza de ánimo, y así no corta de raíz lo que hay de superfluo; los ojos, que son las ancianas, no ven ni celan la religión como era justo; los oídos están sordos, pues no perciben las voces que les das a todas de tus divinas inspiraciones y la continua voz de la regla de mi padre san Benito, que las está avisando de lo que deben hacer; el aliento también le tienen enfermo, no siguiendo la fragancia de los aromáticos ungüentos de tus soberanos ejemplos; el gusto está estragado, gustando más de las cosas transitorias que de las divinas y eternas; las manos están encogidas para obrar las cosas que tocan a la guarda de mi orden y, para cosas contrarias a ellas, muy ligeras; los pies también están impedidos para andar el camino de la perfecta observancia y muy libres para lo contrario. Duélete, Señor, desta comunidad y, pues no hay a tu poder cosa imposible, remédiala y dale entera salud (f. 113v).

Sorprende la reacción de su padre espiritual, que le manda callar lo que ha visto. Y no menos llamativa es su actitud, que podríamos tachar de desobediente, aunque ella la disfraza de un espasmo, casi paroxismo, que experimenta tras la comunión y que le empuja a confesar todo lo que Dios le ha revelado:

De todo esto di cuenta a mi padre espiritual y él me mandó que callase todo lo que me fuese posible, pero, como tengo mal de corazón y digo en él lo que tengo en mi interior, dándome este penoso mal en ocasión que estaba toda o la más parte de la comunidad presente, que venían acompañando al Santísimo Sacramento por comulgar, yo, aquel día que fue el de San Bartolomé deste año de 1645, en tocando la campana para llegar a las religiosas, comenzó mi corazón a alterarse mucho y daba tales saltos que parecía querérseme salir del cuerpo y, estando yo adorando al Santísimo Sacramento, que estaba en la manos del sacerdote que me venía a comulgar, y, apenas había acabado de tragar la Sagrada Hostia, cuando me dio el mal de corazón y en él digo, sin poder evitarlo, todo lo que aquí he escrito, quedando harto confusa y empachosa con los que me oyeron, que, como soy tan pecadora, me está mejor que digan a mí mis faltas que no que les avise yo a otras de las suyas (f. 114v).

Pero parece que su misión no cala en las religiosas, que se muestran escépticas, cuando no la tachan de ilusa:

Destos avisos en este convento se han ofrecido diferencias, diciendo unas que deben ser observadas como dados de Dios y otras dicen que no crean ser de Su Majestad o que será ilusión o fantasía de mi cabeza (ff. 114v-115).

No quisiera terminar este trabajo sin aludir a la presencia de composiciones poéticas dispersas en toda la obra. Son un total de 18 poemas, entre romances, endechas, tiradas de coplas o redondillas..., de las que, en la mayoría de los casos, se declara autora. No son tan elaborados como su prosa, aunque se nutre, de la misma manera, de símbolos y temas habituales, como el del «miles christi» del romance que comienza «En el campo de esta vida / mi alma está en cruda guerra / y en la armería oración / se previene y adereza» (f. 41); como la conocida canción que utilizaron tanto Santa Teresa como San Juan que se percibe, como si de un palimpsesto se tratara, en el romance «Ha mucho tiempo que muero, / porque ha otro tanto que vivo, ausente de mi Jesús / metida en un laberinto» (ff. 104rv); o también la imagen del mar como metáfora de las dificultades que encuentra el cristiano en la vida, que tan abundante es: «Una frágil navecilla / que en peligro y mar navega / rompidos vela y timón / y podridas las maderas».

En definitiva, sor Magdalena de la Santísima Trinidad constituye un caso más de escritura conventual, de relativa frecuencia en el siglo XVII, tal y como en más de una ocasión nos han hecho ver Nieves Baranda y M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina. Es un ejemplo de las muchas monjas visionarias o iluminadas, como Teresa de Jesús, Sor María de Jesús de Ágreda, conocida, sobre todo, por cartearse con Felipe IV, la monja franciscana Juana de la Cruz (1481-1534) o Mariana de San José (1568-1638), entre otras.

He planteado aquí tan sólo algunas cuestiones iniciales para poder conocer mejor el texto. Indudablemente es sólo una parte de un proyecto que está en marcha y que tiene como finalidad la edición del texto, así como el rastreo de fuentes y la identificación pormenorizada de los símbolos utilizados por la monja de Ocaña que, en última instancia, contribuirán a conocer mejor este tipo de escritura femenina conventual.

## Bibliografía

- BARBEITO, M. I. (2007): *Mujeres y literatura del Siglo de oro: espacios profanos y espacios conventuales*, Madrid: Safekat.
- CARO BAROJA, J. (1978): *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Akal.
- CASTILLO MARTÍNEZ, C. (2007): «Quinto certamen de las justas poéticas en honor de la Inmaculada Concepción (Baeza, 1618): El arte del jeroglífico», en *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*, ed. María Águeda Moreno Moreno, Baeza: Ayuntamiento, pp. 79-91.
- ESTENSSORO, J. C. (2001): «El simio de Dios. Los indígenas y la Iglesia frente a la evangelización del Perú, siglos XVI-XVII», *Bulletin de l'Institut Français d'Études andines*, 30 (3), pp. 455-474.
- FERRÚS ANTÓN, B. (2008): «Mayor gloria de Dios es que lo sea una mujer... Sor María de Jesús de Ágreda y sor Francisca Josefa de la Concepción del Castillo (Sobre la escritura conventual en los siglos XVI y XVII)», *Revista de Literatura* LXX/139, pp. 31-46.
- GARCÍA DE ENTRERRÍA, M. C. (1993): «Otra escritora del siglo XVII», en *Ex Libris. Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, 2 vols., Madrid: UNED, vol. 1, pp. 275-284.

- (2000): «La profecía política de una religiosa del siglo XVII: Sor Magdalena de la Santísima Trinidad», en *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (XVe-XVIIe siècles)*, ed. Augustin Redondo, Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle, pp. 405-418.
- GÓMEZ SOLÍS, F. (1990): *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española (siglos XVI-XVII)*, Cáceres: Universidad de Extremadura.
- HERPOEL, S. (1999): *A la zaga de Santa Teresa: Autobiografías por mandato*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- LUNA, L. (1996): *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona: Anthropos.
- MARÍN PINA, M. C. y BARANDA LETURIO, N. (2006): «Bibliografía de escritoras españolas (Edad Media-siglo XVIII). Una base de datos», en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Madrid: AISO, pp. 425-435.
- POUTRIN, I. (1995): *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid: Casa de Velázquez.
- ROMERO Y MARTÍNEZ, M. (1916): «Del tesoro clásico. Magdalena de la Trinidad. Una mística del siglo XVII», *La Pasión (Sevilla)*.
- SERRANO Y SANZ, M. (1903-1905): *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, 2 vols., Madrid, Biblioteca Nacional, con reimpr., en Madrid: Atlas, BAE, CCLXVIII-CCLXXI.
- STRATTON, S. (1988): *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid: Fundación Universitaria Española.