

# MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA: USO DEL SEUDÓNIMO Y CONTRADICCIONES

Laura Lozano Marín  
(Universidad de Granada)

[lozano.marin.lau@gmail.com](mailto:lozano.marin.lau@gmail.com)

Fecha de recepción: 20-12-2016 / Fecha de aceptación: 5-5-2017

## RESUMEN

A lo largo de la historia de la literatura multitud de mujeres han querido acceder al mundo de la escritura y, debido a numerosas dificultades, se han visto obligadas a esconder su verdadera identidad bajo un nombre interpuesto. El presente artículo pretende realizar un estudio sobre el uso del seudónimo por parte de escritoras españolas en los siglos XIX y XX, centrándose en la figura de María Lejárraga.

El caso de esta escritora resulta doblemente interesante ya que no usó un seudónimo cualquiera, sino que utilizó el nombre de su marido: Gregorio Martínez Sierra, un importante empresario teatral. Asimismo, las contradicciones y complicaciones que surgen en torno a ella, e incluso en los estudios sobre su figura, son excepcionales, por lo que este artículo quiere hacerse eco de ello y aportar nuevos puntos de vista.

Palabras clave: María Lejárraga, Martínez Sierra, seudónimos, mujeres escritoras, contradicciones.

## ABSTRACT

Throughout history of literature many women had been willing to access to the writing world and due to the variety of difficulties they had been forced to hide their true identities. This research work is aiming to pursue a study about the use of pseudonym by Spanish women writers in the 19th and 20th centuries, focusing on the figure of María Lejárraga.

María Lejárraga's case turns out to be of double interest because she used her husband's name: Gregorio Martínez Sierra, an important theatrical

entrepreneur. Likewise, the contradictions and complications that arise around her, including the studies about her figure, are exceptionals, that is why this current investigation wants to do echo of that and contribute with new perspective.

Keywords: María Lejárraga, Martínez Sierra, pseudonyms, women writers, contradictions.

#### A modo de introducción

Aunque a lo largo del siglo XIX ya se puede encontrar un mayor número de obras firmadas por mujeres escritoras, el acceso de la mujer a este ámbito público, considerado espacio únicamente masculino desde tiempos inmemoriales, siempre ha sido complicado.

Estas dificultades a las que se tiene que enfrentar la mujer para poder ver una obra suya publicada han persistido hasta bien entrado el siglo XX ya que los numerosos avances emprendidos en el primer cuarto de este siglo se vieron truncados por la Guerra Civil.

En la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX se acentúa la división en dos ámbitos: el ámbito público, que era considerado exclusivamente masculino y que abarcaba la producción en todos los sentidos posibles, la política, la literatura y el resto de las artes, y, el otro, era el ámbito privado al que quedaba relegada la mujer, que debía consagrarse al cuidado del hogar y la familia. El modelo de mujer y feminidad consistía en ser buena madre, buena esposa y buena ama de casa, consolidando así el ideal tradicional del "ángel del hogar".

Además, la mujer era considerada intelectualmente inferior al hombre; el panorama científico dominante se plasmó en multitud de tratados y estudios que defendían que la mujer poseía un cerebro más pequeño y frágil, y que cualquier actividad intelectual podía dañarlo. Así, cualquier intento por parte de la mujer de adentrarse en el ámbito público era considerado una transgresión, algo antinatural, alejado del fin primordial femenino que era la maternidad y el cuidado del hogar.

La literatura era un campo que pertenecía al ámbito público, por lo que la mujer se encontraba con amplias dificultades para acceder a ella. Se consideraba aceptable que las mujeres pudieran escribir textos dirigidos a

otras mujeres, textos pedagógicos, fábulas y cuentos en revistas y periódicos, pero si se aventuraban a escribir novelas, debían estar centradas en temas y aspectos considerados femeninos como la maternidad, la moda, el hogar, la religión o la naturaleza, que en su mayoría resultaban poco relevantes y estaban en consonancia con el ámbito privado al que se suponía que pertenecía la mujer.

Si la mujer escribía sobre temas que se alejaban de lo que la sociedad y la autoridad masculina entendían como femenino y adecuado para ella, y trataba temas que cualquier hombre de la época utilizaba sin pudor, se consideraba una transgresión, una osadía y, en consecuencia, la escritora era repudiada, se la acusaba de perder su feminidad e incluso era tachada, entre otras cosas, de "marimacho". Así, ante estas dificultades para escribir, para reconocerse ellas mismas y ser reconocidas como escritoras, estas mujeres se vieron obligadas a emplear distintas tácticas y estrategias para poder desarrollar su actividad literaria y publicar. Sin duda, una de las tácticas más fascinantes y, a la vez, contradictorias, fue la alteración del nombre propio: el uso del seudónimo.

María del Carmen Simón Palmer (1986:51-66) enumera las distintas posibilidades de alterar el nombre y, por tanto, de crear seudónimos que utilizaban las mujeres de la época. A menudo las mujeres buscaban una autoridad masculina que respaldase su obra y solían recurrir a prólogos de otros autores masculinos o al uso de un "de" tranquilizador para la sociedad, que consistía en añadir a su nombre (y primer apellido) el apellido del marido unidos por ese "de", que parecía convertirla en una suerte de posesión o pertenencia.

Pero lo que era más frecuente, y en lo que se centra el presente estudio, es en el uso de seudónimos. Y aquí se debe hacer una distinción: por un lado, escritoras que utilizan un seudónimo femenino, en la mayoría de los casos para evitar que se le impidiera el pluriempleo y también para evitar el rechazo social directo que conllevaba escribir acerca de temas considerados poco femeninos, y, por otro, escritoras que firmaban con un seudónimo masculino, para evitar lo anterior, pero también para huir de un nombre femenino que ya de entrada generaba prejuicios y las mantenía en un lugar de dependencia e inferioridad.

Así, se podrían encontrar en estas situaciones casos tan contradictorios como el de Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), que siempre utilizó el seudónimo de Fernán Caballero para que sus obras viesan la luz pero, sin embargo, paradójicamente, defendía firmemente que las mujeres no debían publicar. Otras mujeres que utilizaron seudónimo durante los siglos XIX y comienzos del XX fueron, por citar algunos de los casos más ilustres, Carmen de Burgos (1867-1932), conocida por usar el nombre femenino de Colombine, Caterina Albert i Paradís (1869-1966), que publicó siempre bajo el seudónimo masculino de Víctor Catalá y Cándida López Venegas (1881-1958), que utilizó el de Violante.

### El caso de María Lejárraga

Pero si hay un caso realmente fascinante, contradictorio y, en todos los sentidos, excepcional es el de la escritora objeto de este estudio. Gregorio Martínez Sierra, María Martínez Sierra y María Lejárraga de Martínez Sierra son los seudónimos con los que podemos encontrar firmadas las obras de María de la O Lejárraga García<sup>1</sup>.

Si hubiera que destacar una fecha esencial en la vida de la escritora riojana sería 1911. En este año se estrenó el primer gran éxito teatral del matrimonio, Canción de cuna, pero es también en esta fecha cuando se abrió, de forma más radical, la brecha de la desunión conyugal. Gregorio Martínez Sierra mantuvo una relación amorosa con la actriz de teatro Catalina Bárcena; al principio esta relación empezó en secreto, pero pronto

---

<sup>1</sup> María de la O Lejárraga García nace el 28 de diciembre de 1874 en San Millán de la Cogolla, La Rioja; aquí pasa parte de su infancia hasta que en 1880 se muda con su familia a Madrid. Fue profesora con una gran vocación en la Escuela Modelo de la capital española desde 1897 hasta 1907, y en 1899 fundó y dirigió la Biblioteca Educativa (Rodrigo, 1992: 31). En 1900 contrae matrimonio con Gregorio Martínez Sierra y continúan los escritos en "colaboración" que ya habían iniciado antes de casarse. Aunque Lejárraga era consciente de que su marido mantenía una relación con Catalina Bárcena, el matrimonio no se separa hasta 1922, año en el que nació la hija que este tendría con la actriz. Pero hay que tener muy en cuenta que Lejárraga seguía escribiendo obras y encargos a Gregorio Martínez Sierra durante los años en los que el matrimonio estuvo unido e incluso después de que se produjese la separación. María Lejárraga vivió la Primera Guerra Mundial, la dictadura de Primo de Rivera, la Guerra Civil española, la dictadura de Franco y la Segunda Guerra Mundial. Tras viajar por Europa, María se traslada a Estados Unidos, vive también en México y en Buenos Aires y en 1953 publica su autobiografía Gregorio y yo: medio siglo de colaboración. Los últimos años de su vida residió en Buenos Aires; fue finalmente allí donde fallece, el 28 de junio de 1974, justo cuando le faltaban seis meses para cumplir cien años.

se descubrió y fue conocida, sobre todo, en los círculos teatrales. Algo muy similar ocurrió con el conocimiento de la autoría literaria de María Lejárraga; al principio era una especie de acuerdo o pacto secreto entre el matrimonio pero, poco a poco, se fue descubriendo en los círculos más cercanos a la pareja; de hecho, la compañía teatral siempre esperaba las indicaciones, consejos y apuntes de Lejárraga en vez de los de Gregorio, para poner en escena las obras de teatro aunque fuese este el que supuestamente las había escrito. Asimismo, amigos de la pareja como Juan Ramón Jiménez, Manuel de Falla o Santiago Rusiñol, supieron quién estaba verdaderamente detrás del nombre Gregorio Martínez Sierra, pese a que la escritora siempre guardó silencio acerca de la verdadera autoría de los textos hasta que escribió, en 1953, su autobiografía *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*.

Y es que, en un principio, María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra sí que tenían una colaboración real y más o menos equitativa en la producción de sus obras literarias. Lejárraga describe varias veces en *Gregorio y yo* cómo su marido se sentaba junto a ella y la observaba mientras escribía en la máquina, haciendo comentarios sobre el proyecto que tuvieran entre manos. Pero con el paso del tiempo, la aportación y participación de Martínez Sierra se fue reduciendo hasta el punto de que él simplemente se dedicaba a negociar los contratos teatrales y a poner su nombre en las obras, y ella se encargaba de escribirlas. De hecho, la escritora renunció a firmar casi doscientas obras que aparecen con el nombre de su marido, Gregorio Martínez Sierra, según la Sociedad General de Autores (Salinas Díaz, 2014: 310). Con todos estos datos cabe preguntarse no solo por qué firmaba con el nombre de su marido, sino incluso por qué siguió haciendo de “negra literaria” para Gregorio una vez que ya estaban separados.

La respuesta a estas cuestiones la da la propia Lejárraga en su autobiografía a partir de tres razones fundamentales. La primera, como explica la escritora, viene dada por el rechazo. Tenemos que remontarnos a los años 1898 y 1899, fechas en las que se publica la primera y última obra firmada por la escritora con su nombre, *María de la O Lejárraga García*. Las obras que editó el matrimonio en esos años fueron *El poema del trabajo* firmado por Gregorio Martínez Sierra y *Cuentos breves*, firmado por María

Lejárraga, y cabe destacar que ambas tuvieron una recepción muy diferente. La obra de él fue muy bien acogida y celebrada en su casa, mientras que la obra de la escritora no significó gran cosa para su familia. Lejárraga, que ya estaba desarrollando un gran amor por la escritura y que se esperaba una mejor acogida de su primera obra por parte de su ámbito cercano, al experimentar este rechazo, se juró a sí misma: «¡No volveréis jamás a ver mi nombre impreso en la portada de un libro!» (Martínez Sierra, 2000: 75).

La segunda razón que da para explicar su uso del seudónimo tiene que ver con el contexto ideológico; ser por aquel entonces maestra de escuela significaba ser una persona visible en el espacio público y se suponía que su comportamiento debía ser ejemplar, cosa que no era compatible con ser escritora. Así lo explica ella:

Siendo maestra de escuela, es decir, desempeñando un cargo público, no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como sambenito casi deshonoroso sobre toda mujer "literata"... (Martínez Sierra, 2000: 76)

La tercera y última razón es para ella la más importante: el amor, el romanticismo de enamorada. Ella misma expone: «Casada joven y feliz acometióseme ese orgullo de humildad que domina a toda mujer cuando quiere de veras a un hombre» (Martínez Sierra, 2000: 76). Explica cómo ese amor le impulsa a darle a sus obras "el nombre del padre", y es que María Lejárraga va a usar habitualmente la metáfora de la maternidad con sus obras literarias, a las que va a identificar como hijos con padre y madre. Es curioso que use tanto esta metáfora de la maternidad<sup>2</sup> cuando en su propia biografía señala que desde que era una niña sentía rechazo a la idea de ser madre (Martínez Sierra, 2000: 72), y, de hecho, nunca lo fue.

---

<sup>2</sup> Encarna Alonso Valero explica que con esta metáfora de la maternidad, y por tanto de la reproducción biológica, trata de justificar que apareciese solamente el nombre de su marido, argumentando que el acto de creación es colectivo y hace falta tanto un padre, al que le da una mayor importancia, como una madre. En definitiva, «parece decir que en el trabajo de producir sus obras su marido tuvo una importancia decisiva, como correspondería al padre, en su fecundación, mientras que ella llevó a cabo la parte de la gestación y el parto» (Alonso Valero, 2016: 75).

Y es que María Lejárraga, a pesar de ser consciente de la gran labor que ella desempeñaba en esa "colaboración", le va a restar importancia a su trabajo. Un ejemplo de esto sería la siguiente "confesión" -pues así la denomina ella-: «Si hubiera trabajado sola y bajo mi única responsabilidad -soy perezosa- no hubiera escrito ni la cuarta parte de la prosa más o menos poética que ha lanzado mi máquina Yost» (Martínez Sierra, 2000: 126). Continúa celebrando la suerte que tuvo de conocer y unirse a su marido «ambicioso y emprendedor» y destaca que este, además, tuvo el acierto de hacerse empresario teatral, que le obligaba a tener una activa producción literaria: «En vista de lo cual, ¡a parir se ha dicho, sin tregua ni reposo!» (Martínez Sierra, 2000: 126).

Así, estas son las tres razones con las que la propia escritora argumenta, justifica y defiende el uso del nombre de su marido como seudónimo y su silencio sobre la verdadera autoría: el rechazo de su familia a su primera obra literaria, la misoginia de la sociedad de la época hacia las mujeres escritoras y el amor que sentía hacia Gregorio Martínez Sierra. Son tres pilares sobre los que se basa María Lejárraga para argumentar el uso del seudónimo, pero si se profundiza un poco más en ellos se pueden encontrar más motivos, inquietudes y contradicciones.

De hecho, sobre estas tres razones surge una especie de diferenciación de opiniones entre algunas investigadoras que han estudiado y analizado su obra y su biografía. Salinas Díaz (2014: 306-320) establece dos juicios ante el hecho de que María Lejárraga usara el seudónimo masculino: por un lado, el que considera que esa "colaboración" literaria entre Lejárraga y Martínez Sierra fue más bien una explotación de este último hacia su mujer y, por otro lado, el que defiende que la escritora no se dejó explotar, sino que utilizó la firma de su marido como estrategia literaria para poder escribir y publicar. Esta estudiosa expone que investigadoras como Antonina Rodrigo y Patricia O' Connor se basan en la vida privada de la pareja y en su separación para explicar cómo esa "colaboración" habría consistido más bien en una suerte de explotación por parte de Martínez Sierra y una muestra de abnegación por parte de Lejárraga. Frente a esta conjetura, Salinas Díaz defiende que la escritora utiliza la firma masculina como estrategia literaria para poder escribir y publicar, evitando así las dificultades que las mujeres se encontraban en la

época para poder acceder al mundo de la literatura; y también destaca que hablar de explotación supondría un planteamiento sesgado de género ya que, para afirmar esto, solo se habría tomado en consideración la vida personal de los autores ensillando a María Lejárraga dentro del rol tradicional de mujer sumisa (Salinas Díaz, 2014: 314-215).

Esta diferenciación de pareceres facilita un acercamiento aún más profundo a la figura de nuestra escritora y a las dificultades y contradicciones que genera en ella el uso del seudónimo, ya que, si se profundiza en estas cuestiones, se puede encontrar un punto intermedio en el que ambas consideraciones resultan, en último término, no por completo incompatibles, sino más bien complementarias, porque el hecho de que Lejárraga estuviese sometida a una dominación, a una explotación, por parte de Martínez Sierra no implica que no tuviera armas y las usase, es decir, no implica que no aprovecharse su situación y usase el nombre de su marido como seudónimo para escribir y así evitar las dificultades con las que se hubiese topado si escribía con su verdadero nombre de mujer.

Cuando Antonina Rodrigo reflexiona sobre las tres razones que da María Lejárraga para usar el nombre de su marido como seudónimo admite que, visto desde nuestro presente, es muy difícil entender, sin caer en falsas interpretaciones «la pública autoanulación de María de la O», pues para esta estudiosa está claro que «la verdadera motivación de su total entrega y renunciamiento en favor de Gregorio era el amor. Por su parte, él no tuvo el menor escrúpulo en asumirlo» (Rodrigo, 1992: 59).

Como se ha comprobado, la propia María Lejárraga explicaba que ese amor, ese romanticismo de enamorada, era la única razón que justificaba el uso del seudónimo. Y a pesar de que el matrimonio se separase en 1922, Lejárraga siguió escribiéndole a Martínez Sierra todos los encargos que este le pedía, todo esto fruto de ese amor inicial que quedaría en lealtad, cariño y amistad con el paso del tiempo. Pero este amor idealizado y, sobre todo, esa lealtad que le guardaba a su compañero no implica que María no fuese consciente de su situación y de que estuviese sometida a una explotación por parte de Gregorio. Él aprovechaba el talento de su mujer y lo rentabilizaba; se creaba así una relación entre un ambicioso empresario teatral, que se encargaba de las negociaciones y de cerrar los contratos teatrales, y su “negra literaria” que lo proveía de artículos, textos de

conferencias, obras teatrales que representar con la compañía y cualquier otro texto que él le pudiera solicitar.

Esta situación se alteró en 1925, cuando Lejárraga se vio obligada a pasar largas temporadas en Cagnes-sur-Mer. Resulta muy interesante leer las cartas que Martínez Sierra le escribía, con cierto reproche, durante este periodo en que, debido a sus problemas de salud, ella no podía hacerse cargo de todo el trabajo que incesantemente le demandaba:

Me parece muy bien que no escribas si no te encuentras bien, o si deseas descansar después de haber trabajado tanto. Por consiguiente, ni siquiera te he recordado esas breves y divertidas conferencias que es lo que más habría necesitado, ni los monólogos que bosquejamos en París, ni el tercer acto de Carola tiene suerte, que me hubiera gustado representar en Buenos Aires para ofrecer allí las primicias de una obra, cosa que habría sido muy apreciada. (Rodrigo, 1992: 212-213)

Gregorio, que dependía totalmente de la producción literaria de María, durante este tiempo se encontró en la necesidad de recurrir a otros colaboradores, otros “negros literarios” que ampliasen el repertorio teatral. Algunos de ellos fueron Eduardo Marquina, Carlos Jacquotot, Honorio Maura y Felipe Sassone<sup>3</sup>.

Gregorio Martínez Sierra tenía, por lo tanto, una total dependencia intelectual de María Lejárraga. Esto lo atestigua Antonina Rodrigo con una serie de cartas, como la que se ha citado anteriormente, y de fragmentos de estas, en las que junto con halagos y presuntas muestras de cariño, le pide y, en ocasiones, le exige, diversos trabajos literarios que Lejárraga cumplía con puntualidad. Esta dependencia intelectual es tal que «leyendo su epistolario está permitido pensar que Martínez Sierra era incapaz de escribir no ya una comedia sino una carta de pésame, unas cuartillas para presentar un acto, un prólogo, sus conferencias...» (Rodrigo, 1992: 206).

---

<sup>3</sup> Gregorio Martínez Sierra era un hombre ambicioso y emprendedor que pronto fue llamado la mariposa de hierro «porque sustentaba su vida en la explotación de dos mujeres: una le escribía y otra le representaba» (Rodrigo, 1992: 113). De hecho, encontramos en el propio testimonio de María Lejárraga que cuando alude con la metáfora de la maternidad a las obras que escribió, habla también de haber concebido y parido más hijos (es decir, más obras) de los debidos por deseo expreso de su marido (Martínez Sierra, 2000: 126).

Con todos estos datos se podría afirmar que existía una explotación de Martínez Sierra hacia María Lejárraga, tanto por el trabajo que le exigía, como en términos económicos. Al principio de la relación y hasta 1907 Lejárraga estuvo trabajando de profesora y el matrimonio vivía de su sueldo; pero con la buena acogida de sus obras, decide abandonar el magisterio para dedicarse por completo a la producción literaria. Así, se produce la tremenda paradoja de que durante toda la "colaboración" del matrimonio, la escritora dependía económicamente de las ganancias que producían las obras literarias y las colaboraciones en periódicos y revistas escritas por ella pero que, legalmente y a efectos de autor, pertenecían a su marido. Es cierto que también traducía algunos textos para conseguir algo más de dinero, pero quien le proporcionaba el sustento económico era el beneficiario directo de las obras literarias: Gregorio Martínez Sierra.

Esta situación de explotación económica se agrava con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, ya que como se recoge en una carta de Matilde de la Torre a Ramón Lamóneda, Martínez Sierra se desentendió económicamente de María Lejárraga hasta 1945, año en que estos amigos localizan su paradero en Latinoamérica y Gregorio vuelve a enviarle algo del dinero periódico que le correspondía por las obras (Rodrigo, 1992: 325). Pero de nuevo, con la muerte de este en 1947, Lejárraga se va a encontrar con una serie de complicaciones, ya que Gregorio «legó en su testamento, los derechos de autor de "sus" obras a Catalina Bárcena y ella, más tarde, los legaría a Catalinita» (O'Connor, 2003: 83), hija de ambos. Así pues, María Lejárraga nunca pudo disponer completamente de los derechos de autor de su propia obra y, por ende, de su beneficio económico.

El hecho de que existiese esta situación de explotación era algo que la autora riojana asumía y aceptaba, pero eso no quita que aprovecharse esta circunstancia para poder escribir obras que, probablemente, nunca hubieran visto la luz en una sociedad profundamente marcada por la misoginia si la escritora hubiese usado su verdadero nombre. Por tanto, lo más probable es que ella fuera plenamente consciente de esto y, es más, vamos a encontrar en algunas de sus obras reminiscencias de todo este conflicto. Precisamente en esa línea, Patricia W. O'Connor, selecciona el siguiente fragmento de la obra teatral *No le sirven las virtudes de su madre* (1930):

Fue tu compañera, y no fue tu igual... Pensó contigo, luchó contigo, trabajó contigo, afanó contigo...; ¡tú solo triunfaste! ¡Cuántas noches la he visto, rendido tú, repasando tus notas, poniendo en orden tus papeles, rectificando tus errores, preparando el discurso en el que habrías de brillar! ¿Quién se ha retirado a la hora del triunfo, para dejarte a ti toda la vanagloria? ¿Quién ha hecho el silencio en torno tuyo para que no se oyera más que tu voz? Sobre ella pesó la tradición de viejas ignorancias e incompetencias... (O'Connor, 2002: 16)

En esta cita una madre habla con el viudo de su hija muerta, y se puede notar que al referirse a esta, resulta en buena medida como si Lejárraga estuviese hablando de su propia situación, de cómo ella quedaba voluntariamente en la sombra para que su marido se llevase todo el mérito de su trabajo. Así pues, tanto el dato biográfico como la referencia explícita en su obra, no solo atestiguan que nuestra escritora era consciente de esta explotación, sino que también ayudan a entender mejor el conflicto interior en torno al uso del nombre de su marido como seudónimo.

Y es que, la pasión de María Lejárraga era escribir y utilizó la firma masculina como estrategia literaria para poder hacerlo y publicar artículos en periódicos y revistas, y para poder estrenar sus obras en teatros de España y del extranjero. La firma de su marido le permitió publicar en periódicos que prácticamente solo admitían firmas masculinas y le abrió las puertas de los teatros sin que el público la prejuzgara por el hecho de ser mujer. También utilizó este seudónimo masculino para poder tratar el feminismo y escribir sobre él a través de una boca masculina, porque «María prefirió que Gregorio leyera y defendiera públicamente sus escritos feministas, sabiendo que en esa época tenía más poder un personaje masculino hablando de derechos para la mujer» (Salinas Díaz, 2014: 317).

Así, el uso del seudónimo va a ser también una estrategia vivencial que le permitió intervenir en el mundo de las letras, y no hay que perder de vista que «el anonimato y el enmascaramiento de esta escritora no son síntoma de una confusión, una debilidad o una neurosis por su parte, sino que expresan una de las posibles maneras de negociar su difícil problemática como escritora» (Blanco, 1999: 15).

Pero las contradicciones de la autora riojana con el uso del seudónimo no se quedan ahí; resulta realmente curioso, y a la vez fascinante, comprobar que María Lejárraga no quiso entrar en el ámbito público como escritora debido, como se ha tenido ocasión de ver, a una de las tres razones que ella da para explicar el uso del nombre de su marido como seudónimo: la fuerte misógina de la época hacia las mujeres que escribían y, por lo tanto, hacia las mujeres que estaban accediendo al ámbito público (Martínez Sierra, 2000: 75-76). Pero sin embargo, -y se podría considerar que paradójicamente- María Lejárraga sí que accedió visiblemente a la esfera de lo público y precisamente mediante una de sus vías más expuestas y menos frecuentadas por las mujeres de su época: la participación activa en la vida política: «si María Martínez Sierra parece haber elegido la invisibilidad y el anonimato con respecto a su producción literaria, no fue este el caso en cuanto a su actividad como feminista y socialista» (Blanco, 1999: 18).

Fue a partir de 1904 cuando la escritora empezó a integrarse en el movimiento feminista y es que: «La inquietud feminista de María Lejárraga está latente en toda su obra, en sus cuentos, novelas, ensayos, teatro. Creía la escritora que el ser feminista era algo inherente a la naturaleza femenina» (Rodrigo, 1992:117). María Lejárraga escribió varios ensayos con tema feminista como Cartas a las mujeres de España (1916), Feminismo, feminidad, españolismo (1917) y La mujer moderna (1920) que fueron apareciendo en revistas y periódicos, todos firmados con el nombre de su marido, de hecho, escribió una conferencia titulada "De feminismo", que fue firmada y leída por Gregorio Martínez Sierra en 1917.

Lejárraga desempeñó también un papel fundamental en el asociacionismo femenino; fundando en 1932 la Asociación Femenina de Educación Cívica para que las mujeres, principalmente de clase media sin medios para llegar a la universidad, pudieran participar en un foro de debate social y cultural, participó en el Lyceum Club y fue, también, secretaria de la Alianza Internacional del Sufragio de la Mujer.

Esta escritora tuvo una intensa, activa e importante vida política. Desde muy joven, se interesó por el socialismo, y así, una vez afiliada al Partido Socialista Obrero Español y tras una ardua campaña electoral, es elegida diputada a Cortes por la provincia de Granada en 1933. En este

sentido, mantuvo una cercana relación con Fernando de los Ríos y destacó como política:

Durante el tiempo que María Lejárraga actuó como diputada parlamentaria destacaron sus intervenciones en el Congreso hasta el punto de ser, entre sus compañeras la que más ruegos formuló a la cámara. Y la que defendió más enmiendas y proposiciones de ley. Todas esas propuestas fueron firmadas conjuntamente con Ramón Lamonedada o Fernando de los Ríos; y, en algunas ocasiones; por los tres. (Rodrigo, 1992:294)

Así pues, se puede comprobar que María Lejárraga firmó de tres formas distintas. Con su nombre real solo se encuentra su primer libro: Cuentos Breves (1898). Con el nombre de su marido escribió prácticamente la mayoría de su obra: traducciones, artículos, textos narrativos, conferencias y obras de teatro. Y, finalmente, durante la Segunda República y también tras la muerte de Gregorio Martínez Sierra, María Lejárraga usará, tanto en su actividad política como literaria, el nombre de María Martínez Sierra (Salinas Díaz, 2014: 316).

Por lo tanto, se va encontrar una evolución en Lejárraga como personalidad pública que empieza a acentuarse con la separación matrimonial y con un mayor activismo político, y que culmina con la Segunda República; además, todo esto quedará reflejado en sus dos libros Una mujer por caminos de España (1952) y Gregorio y yo: medio siglo de colaboración (1953), obras estas muy importantes porque en su conjunto conforman las memorias autobiográficas de María Lejárraga; memorias que recrea a partir de las dos facetas públicas que desempeñó, escritora y política:

En Una mujer por caminos de España narra a modo episódico numerosos momentos vividos en su vida como propagandista del Partido Socialista Obrero Español, mientras que en Gregorio y yo se centra nuestra autora en lo que había sido su vida literaria vivida junto a su marido, Gregorio Martínez Sierra, contando a su modo su "colaboración" con él. (Blanco, 2002: 174)

Puede resultar curioso el hecho de que finalmente en Gregorio y yo escrito en 1953, María Lejárraga desvele ese secreto a voces sobre la

verdadera autoría de las obras que se habían publicado con el nombre de su marido. Evidentemente tenía sus motivos; uno de ellos que tiene que ver con la explotación económica a la que ya se ha aludido, lo explica ella misma: «Ahora, anciana y viuda, véome obligada a proclamar mi maternidad para poder cobrar mis derechos de autora» (Martínez Sierra, 2000: 76). Y otra razón fundamental que desarrolla con mucho acierto Alda Blanco es que la escritora, al adoptar como seudónimo el nombre de su marido, había corrido un riesgo mayor que otras escritoras que simplemente inventaron un seudónimo masculino, ya que al desaparecer Gregorio Martínez Sierra, María Lejárraga debía renombrarse y por tanto reinventarse y, en cierta medida, al hacer esto, tendría que dar explicaciones sobre su elegida invisibilidad y anonimato (Blanco, 1989: 17).

Por lo tanto, a modo de conclusión, se podría decir que María Lejárraga puso la pluma al servicio de su marido dentro de esa cuestionable “colaboración” que ella explica, para poder publicar lo que escribía en una sociedad que probablemente le hubiera dado la espalda si hubiese firmado con su nombre, porque su pasión por la escritura era mucho más importante que su deseo de reconocimiento como autora.

## Bibliografía

- Alonso Valero, E. (2016). *Machismo y vanguardia. Escritoras y artistas de la España de preguerra*. Madrid: Devenir.
- Blanco, A. (1999). *María Martínez Sierra (1874-1974)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- (2002) *Una mujer por caminos de España: María Martínez Sierra y la política*. En Juan Aguilera Sastre (Coord.), *María Martínez Sierra y la República: ilusión y compromiso: II Jornadas sobre María Lejárraga*, (pp. 173-188). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Correa Ramón, A. (2000) *A la búsqueda de una voz propia*. En VV.AA., *Amelina Correa (Ed.), Cuentos de mujeres. Doce relatos de escritoras finiseculares*, (pp. 7-30). Madrid: Clan.
- De la Guardia, C. (2009). *La violencia del nombre. Mujeres, seudónimos y silencios*. En María Pilar Pérez Cantó (Coord.), *El origen histórico de*

la violencia contra las mujeres, (pp. 201-216). Madrid: Dilema Editorial.

Martínez Sierra, M. (1989). Una mujer por caminos de España. Introducción de Alda Blanco. Madrid: Castalia

— (2000). Gregorio y yo: medio siglo de colaboración. Valencia: Pre-textos

O'Connor, P. W. (2002). Sortilegio de amor y los trágicos triángulos en la vida y obra de María Martínez Sierra. En Juan Aguilera Sastre (Coord.), María Martínez Sierra y la República: Ilusión y compromiso: II Jornadas sobre María Lejárraga (pp. 15-34). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

— (2003). Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Rodrigo, A. (1992). María Lejárraga, una mujer en la sombra, Barcelona: Círculo de Lectores.

Salinas Díaz, R. P. (2014). Silencio y censura sobre María Lejárraga. En Bárbara Greco, Laura Pache Carballo (Coords.), Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI, (pp. 309-320). Madrid: Biblioteca Nueva.

Simón Palmer, M. (1986) La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX. En Sebastián Neumeister (Coord.), Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (pp. 91-100). Berlín: Asociación Internacional de Hispanistas.

— (2001). Tácticas para publicar de las escritoras decimonónicas. En Maria Jose Porro Herrera (Coord.), Romper el espejo: la mujer y la transgresión de código en la literatura española, escritura, lectura, textos (1001-2000): III Reunión Científica Internacional, (pp. 51-66). Córdoba: Universidad de Córdoba.