

MARÍA MARTÍNEZ SIERRA: FEMINISMO Y EXILIO

Alda Blanco

Universidad de Wisconsin-Madison

En una carta desde Niza fechada en 1948, María Martínez Sierra le escribe a María Lacrampe, vieja amiga y compañera de lucha: "En fin, por el momento me tiene contenta haber vuelto a ver y poder trabajar que no me dejó entristecer demasiado por la situación paradójica en que me encuentro de haberme muerto en vida y tener que resucitar para seguir viviendo. Sería una novela sensacional, pero esa, precisamente, no la quiero escribir"¹. Habiendo recuperado la vista después de una operación de cataratas en París, la infatigable escritora se ve inesperadamente en la necesidad de "resucitar" ya que en octubre de 1947 había muerto en Madrid el hombre que había sido su marido y con él la firma con la cual había publicado y escenificado la casi totalidad de su obra desde 1898². Fiel a su intachable palabra nunca escribió esa "novela sensacional". En cambio, lo que sí hizo fue escribir un volumen de memorias, *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración* publicado en 1953³, que narra episodios de su vida literaria vivida junto a Gregorio Martínez Sierra. Este libro, junto con *Una mujer por caminos de España*, publicado en 1952, forman parte de un gran corpus de textos autobiográficos producidos por el exilio republicano de 1939. Sin embargo, nunca, o rara vez, se relaciona el nombre de María Martínez Sierra con el exilio republicano del 39. Muchas pueden ser las razones por las cuales no aparece su nombre entre las listas de los escritores, intelectuales y políticos que salieron de España al finalizar la guerra. Se puede deber a que no vivió los años de guerra en España ya que desempeñó cargos para el gobierno republicano en Bélgica y Suiza. O que no pasó por las mismas experiencias que otras exiliadas: separación de la familia, reubicación en pueblos del sur de Francia y viajes colectivos a México o Chile. Tampoco

¹ María Lacrampe militó en el PSOE con María Martínez Sierra a la vez que participó con ella en la AFEC (Asociación Femenina de Educación Cívica). Carta a María Lacrampe, 22-III-1948. Fundación Ortega y Gasset.

² Con la excepción de dos obras, María Martínez Sierra firmó toda la producción literaria anterior a 1947 con la firma "Gregorio Martínez Sierra". Las obras son: *Cuentos breves*, Madrid: Imprenta de Enrique Rojas, 1899 y *La mujer española ante la República*, Madrid: Ediciones Esfinge, 1931.

³ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración*, México: Editorial Gandesa, 1953.

parece haber formado parte de los núcleos socialistas en Francia aunque escribe artículos para *Adelante*, periódico del PSOE y de la UGT editado en Marsella, y para la revista *Norte*, editada en París. Pero quizás su ausencia de las narrativas sobre el exilio esté vinculada a la pregunta que ya hace tiempo planteó Monserrat Roig: "Cuando se habla del exilio, ¿quién se acuerda de la mujer exiliada?... En el mundo del exilio también ha ocupado el segundo lugar".⁴ A todas estas razones hemos de añadir el hecho de que ella misma eligió hacerse invisible tras el nombre de su marido que le sirvió de pseudónimo durante los largos años de su participación en la vida literaria española. En lo que siempre será la amarga ironía de su vida, el anonimato que ella tanto anheló como protección ha terminado borrando su figura y su obra de la historia.

En *Gregorio y yo*, sin embargo, por primera vez constata lo que para muchos de sus contemporáneos había sido un secreto a voces: que ella había sido la colaboradora de la obra firmada "Gregorio Martínez Sierra"⁵. Por medio de este libro se propone nuestra autora, finalmente, salir del anonimato público que ella misma había escogido desde los albores de su carrera literaria. Sin embargo, el que María Martínez Sierra rompiera su largo silencio acerca de lo que había sido indudablemente su verdadera contribución a la firma "Gregorio Martínez Sierra" y que explicara las razones que le habían llevado a adoptar el nombre de su marido como pseudónimo, no surtió el efecto deseado de "resucitarla" en tanto que se dio de bruces con un silencio que, irónicamente, ya no dependía de ella.

La censura se encargó, en un primer momento, de impedir que el público en España, que aún seguramente recordaría, entre otras, su obra más sonada, *Canción de Cuna*, leyera *Gregorio y yo*. Curiosamente, María, que había previsto la prohibición de su primer libro de memorias, *Una mujer por caminos de España*⁶, por tratarse de lo que ella misma llama "propaganda política", no podía –o no quería– imaginarse en 1949, cuando empezaba a pensar en el libro que sería *Gregorio y yo*, que no le sería posible publicarlo en España. Nuestra autora, que no abandonaría el deseo de publicar y escribir para la escena española hasta no verse definitivamente instalada en Buenos Aires en 1951, le escribe acerca de este segundo proyecto autobiográfico a su hermano Alejandro en Madrid que "[el] que más convendría para España es *Horas serenas (Medio siglo de colaboración)* porque en él no se trata más que de vida literaria sin política ni religión. Si verdaderamente están dispuestos a publicarle, en cuanto termine con *España triste* (título que se

⁴ Citado en Ofelia Ferrán, "Cuatro años en París, de Victoria Kent: La "doble voz" en la escritura femenina del exilio" en Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler (eds.), *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. AEMIC-GEXEL: Salamanca, 1998, p. 485.

⁵ La cuantiosa documentación que constata la autoría y colaboración de María Martínez Sierra se encuentra principalmente en Patricia W. O'Connor, *Gregorio y María Martínez Sierra: Crónica de una colaboración*, Madrid: La Avispa, 1987 y Antonina Rodrigo, *María Lejárraga: Una mujer en la sombra*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.

⁶ Ver mi "Introducción" a María Martínez Sierra, *Una mujer por caminos de España*, Madrid: Castalia, 1989, en la cual propongo las razones por las cuales el nombre "Gregorio Martínez Sierra" es el pseudónimo de nuestra autora.

convertiría en *Una mujer por caminos de España*, empezaré con él"⁷. A pesar de que, finalmente, publica *Gregorio y yo* en la editorial Ganesa, empresa literaria de los exiliados españoles en México, habiéndose dado cuenta de que su original intención de publicarlo en España es una imposibilidad, una incrédula María le pregunta a Alejandro todavía en 1954, si "[la] prohibición de vender *Gregorio y yo*, ¿es absoluta?"⁸. Casi parece que María se resiste a aceptar una de las verdades del franquismo que tan bien hemos llegado a comprender: su obsesivo afán de intentar borrar las huellas culturales de todo aquello identificado con la República. Porque lo que no vio María —o una vez más no quiso ver— fue que a la percibida audacia de presentarse como "colaboradora" de un hombre de letras —como si a un escritor de la talla de Gregorio le hiciera falta una colaboradora— se sumaba también lo que ella, indudablemente, representaba para los censores de la primera posguerra. María Martínez Sierra había sido, al fin y al cabo, destacada militante del PSOE, diputada en Cortes por este mismo partido, activista feminista, y representante de la República en Suiza como Agregada Comercial del Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio entre 1936 y 1938. Si ella no se veía a sí misma desde una óptica política, los que habían de decidir su futuro literario dentro de España no estaban dispuestos a olvidar el significativo lugar que había ocupado en los quehaceres políticos de la República. Cayó, entonces, sobre la figura de María y su obra, el silencio característico en que los vencedores sumieron a los vencidos.

Existían, sin embargo, fisuras en el muro de silencio y no se pudo borrar por completo la voz de María que había reaparecido con *Gregorio y yo*. Con la publicación de este libro comienza lo que será una larga controversia sobre la autoría de María. Si sus antiguos colaboradores que aún vivían en 1953 mantuvieron un silencio sepulcral acerca de la manera en que trabajaban Gregorio y María, no así sus varios amigos que compartieron con ella la vida literaria que narra en estas memorias o los que la conocieron de cerca durante la época en que compaginó su tarea literaria con una activa labor política. Quizás sea el crítico y escritor Pedro González Blanco, al que María llama "amigo fantástico" en *Gregorio y yo* y que en una carta a su muy querido compañero de partido, Ramón Lamonedá, describe como el mejor conocedor de su trabajo literario, el que más incondicionalmente apoya la narrativa de María como colaboradora de Gregorio llegando, incluso, a negar la autoría de Gregorio⁹.

Se zanjará en España esta desdichada controversia en 1987 con la publicación de *Gregorio y María Martínez Sierra, crónica de una colaboración* de Patricia W. O'Connor, en cuyo libro se puede leer, por primera vez, una selección de cartas autografiadas por Gregorio dirigidas a María en que éste le pide a su colaboradora textos originales o correcciones para las obras que él está montando en diferentes localidades de España y

⁷ Carta a Alejandro Lejárraga, 26-III-1949. Archivo María Lejárraga.

⁸ Carta a Alejandro Lejárraga, 21-IV-1954. Archivo María Lejárraga.

⁹ En su libro Patricia O'Connor reproduce la carta de Pedro González Blanco en la cual éste afirma la autoría de María. *Ob. cit.*, p. 43.

Latinoamérica. Con las irrefutables pruebas que aporta O'Connor se desvela, finalmente, el "secreto" de la firma "Gregorio Martínez Sierra". Si María Martínez Sierra ha "resucitado" ahora para nosotros, nunca le fue posible volver a la escena española ya que no le fue posible desenmarañar las paradojas autoriales que ella misma había tejido en vida. Augusto Martínez Olmedilla en 1961 explica la razón por la cual se dio esta desafortunada situación:

"María Martínez Sierra hubiera querido reanudar su labor teatral. Pero no pudo, porque no la reconocían personalidad en el mundillo farandulero. Todos sabían que ella era la autora de las obras que firmó su marido; pero oficialmente no era nadie y no pudo romper el hielo para su reaparición en el ambiente donde había triunfado"¹⁰.

El que se haya centrado gran parte de la atención crítica sobre la cuestión de la autoría de María ha frenado, en cierta medida, el revisitar su obra con nuevas aproximaciones teóricas que quizás nos permitirían hacer frescas re-lecturas. Sin embargo, no por ello deja de ser significativa la controversia autorial en tanto que muestra la profunda resistencia de los hombres de letras a permitir la entrada de una escritora en ese feudo masculino que ha sido el parnaso literario español.

Si la controversia sobre la autoría de María acapara la atención crítica, también –pero en tono menor– se establece un debate acerca de su persona. En un gesto típico de vencedor, pero ya ante la imposibilidad de negar la autoría de nuestra escritora, Martínez Olmedilla en *Arriba el telón* expresa lo que suponemos fue la actitud de la cultura literaria franquista ante la figura de nuestra memorialista:

"Andando el tiempo se supo que, efectivamente, detrás de Martínez Sierra había otro escritor: su esposa María de la O Lejárraga, que por un complejo de modestia, abnegación y cariño prefería quedar en el anónimo. Mujer inteligentísima, de gran cultura y fina sensibilidad, por una aberración inconcebible, durante nuestras revueltas políticas tomó partido por los rojos más avanzados y manchó su historial de dulzura y serenidad predicando ideas disolventes en los agros andaluces y extremeños; proceder más absurdo, cuanto que vivía suntuosamente en un magnífico inmueble de la calle Génova, desde el cual lanzaba sus alegatos demoleedores"¹¹.

Obviamente ofendido por el rastreo ataque de Martínez Olmedilla, Indalecio Prieto, amigo político y compañero de partido de María, arremete contra el historiador de teatro al que llama "mezquino analizador" y defiende la integridad y honestidad de nuestra autora.

"Cualquier mortal –escribe Prieto en 1962– dotado de sentido común estimará que cuanto mayor sea el bienestar de una persona, más generosa resultará su consagración a los

¹⁰ Augusto Martínez Olmedilla, *Arriba el telón*, Madrid: Aguilar, 1961, p. 249.

¹¹ Martínez Olmedilla, *ob. cit.*, p. 248.

humildes. Cosa distinta sería si ese bienestar o esa riqueza –caso de haberla y en María nunca la hubo– estuvieron logrados a costa de sudores y sufrimientos ajenos, y no con el trabajo propio que fue el único manantial de mi excelsa amiga"¹².

Y en el ojo de este huracán está María que se mantiene en silencio durante la tormenta que gira en torno suyo. Hemos de suponer que no entra en las diversas controversias por haber ya presentado su versión de la vida literaria que llevó junto a Gregorio en su libro de memorias. Si hacia el final de su vida en algunas entrevistas celebradas en Buenos Aires cambia ligeramente su narrativa de "colaboración" dejando entrever que en gran medida había sido ella la autora de los textos, jamás sacará a relucir las cartas de Gregorio que sin duda hubieran sido las pruebas definitivas de su autoría. A diferencia de otra valiosa correspondencia que había dejado en Madrid, y que según ella "habrá servido de combustible algún crudo día de la guerra civil para cocer una cazuela de humildes sopas de ajo cuando no había a mano otra cosa que quemar"¹³, mantuvo siempre consigo las cartas de Gregorio en su largo peregrinaje de exiliada por tierras americanas. Ante este misterioso proceder, es posible especular que las guardara para dejar constancia ante la posteridad del lugar que ocupó en la obra escrita de "Gregorio Martínez Sierra" ya que nunca las utilizó en vida para sustanciar lo que escribe en *Gregorio y yo*, ni para conseguir los derechos de autor que reclamó después de la muerte de Gregorio.

El que María no hiciera públicas las pruebas que apoyaban la narrativa de colaboración elaborada en sus memorias literarias se debe, probablemente, a una combinación de razones complejas que son difíciles de desenredar pero que seguramente brotan del desarrollado sentido de fidelidad de una persona que fue siempre consecuente y honesta. Podríamos proponer que a un sentimiento de lealtad hacia Gregorio se une el no haberse querido traicionar a sí misma y a las decisiones que había tomado por muy desatinadas que resultaron ser. En *Gregorio y yo* no parece quererle ser infiel a la memoria, por muy revisionista que sea, de lo que recuerda fueron sus "horas serenas". Por otra parte tampoco sería raro que quisiera proteger la intimidad de una vida compartida con su marido a pesar de que su matrimonio se había venido abajo alrededor de 1922. Y tampoco habría que descontar un profundo sentido de pudor ante un mundo que, aunque parecía conocer los entresijos de su vida conyugal y literaria, cuán a menudo disfruta de la desdicha ajena. En un gesto que podríamos interpretar como estratégico, mantiene y elabora la ficción del matrimonio en gran medida y ante todo como colaboración literaria. Sin embargo, en una carta a su hermano Alejandro desde Niza en 1948 en un tono que se desmarca del tono sereno que utilizará en su libro de memorias, escribe:

"De que soy colaboradora en todas las obras no cabe la menor duda, primero porque es así, y después porque lo acredita el documento voluntariamente redactado y firmado por

¹² Indalecio Prieto, *Le socialiste*, 22-X-62, p. 2.

¹³ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, ob. cit., p. 296.

Gregorio en presencia de testigos que aún viven y que dice expresamente: "Declaro para todos los efectos legales que todas mis obras están escritas en colaboración con mi mujer, Doña María de la O Lejárraga y García. Y para que conste firmo ésta en Madrid a catorce de abril de mil novecientos treinta". Además, aunque, después de esto, todo es superfluo, tengo numerosas cartas y telegramas que prueban no sólo mi colaboración sino que varias obras están escritas sólo por mí y que mi marido no tuvo otra participación en ellas que el deseo de que se escribiesen y elirme acusando recibo de ellas, acto por acto, según se los iba enviando a América o a España cuando yo viajaba por el extranjero. Las obras son de Gregorio y mías, todas, hasta las que he escrito yo sola, porque así es mi voluntad"¹⁴.

Hasta su muerte en 1974 se mantuvo fiel a la noción de "colaboración" que había establecido en *Gregorio y yo* a pesar de haber podido, en cualquier momento, sacar a relucir las cartas que hubieran llamado a todos aquellos que intentaban borrar su autoría, apenas recuperada, como dramaturga y novelista.

Sin embargo, la noción de la colaboración en que ella tanto insistió se ha visto desplazada en los últimos años por la idea de que María fue, por encima de todo, la "negra" de Gregorio¹⁵. Es decir, que se ha elaborado una narrativa en la cual se ha creado una imagen de nuestra autora como víctima de la explotación literaria y amorosa de un Gregorio, que es caracterizado como "predador"¹⁶, dando pie a una representación de María que poco tiene que ver con previas representaciones de ella como lo fueron la de mujer casi viril o como la predicadora "roja" de Martínez de Olmedilla. Y así, por ejemplo, Andrés Trapiello en un reciente libro, al abordar lo que para él es uno de los "casos más anormales de nuestra literatura" —manera en que evalúa la relación entre María y Gregorio—, describe a la escritora como abnegada, musa de sí misma, alma grande, ser puro y desinteresada¹⁷. Inversísimamente, Trapiello convierte a María en una especie de "ángel del hogar" decimonónico, codiciada figura de la mujer tradicional burguesa que la ideología de género sexual tanto exaltó y que María tanto combatió en sus ensayos feministas publicados entre 1916 y 1932. Esta interpretación de María se fundamenta, en parte, qué duda cabe, sobre la representación que se ha hecho de ella como víctima en tanto que se asume, equivocadamente, que el no resistir o combatir la victimización es una muestra de abnegación de un ser desinteresado.

Si toda biografía representa una hipótesis, en la versión de María-víctima nos encontramos con un personaje que, en el mejor de los casos, es incomprensible y, en el peor de ellos, adolece de un amor que raya en lo neurótico. Si no ¿cómo entender, se pregunta su biógrafa más ilustre, una "autoanulación" que duró hasta su muerte en tanto que nunca reclamó para sí la completa autoría de la obra de "Gregorio Martínez Sierra"? Se interpre-

¹⁴ Carta a Alejandro Lejárraga, 11-IX-1948. Archivo María Lejárraga.

¹⁵ Esta es la tesis que mantiene Antonina Rodrigo en su libro. *Ob. cit.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 177.

¹⁷ Andrés Trapiello, *Los nietos del Cid: La nueva Edad de Oro de la literatura española (1898-1914)*, Barcelona: Planeta, 1998, pp. 264-290.

ta su anonimato como escritora, pues, no como una estrategia que alivia una clara ansiedad sobre lo apropiado de su género sexual en el ámbito literario, sino que se explica por medio del amor, y más concretamente, a través de una de las muchas posibles variantes de la narrativa amorosa, el amor romántico. Según Antonina Rodrigo "en María las otras razones son pretextos, la verdadera motivación de su total entrega y renunciamiento en favor de Gregorio era el amor"¹⁸. Aunque Rodrigo nunca califica este supuesto amor de María como enfermizo, no le es necesario hacerlo ya que cuenta con nuestra propia incompreensión ante una relación tan poco ortodoxa que refuerza al proponer que "desde una óptica analítica del presente no es fácil comprender la pública anulación de María de la O"¹⁹. No tendríamos por qué desechar esta explicación de entrada, ya que el amor, como bien sabemos, puede crear una infinidad de trampas emocionales de las cuales es a menudo difícil salir; la historia está llena de amores poco convencionales. Basta aquí recordar la "incompreensible" defensa que hizo la demócrata judía Hannah Arendt de su antiguo amante Nazi, Martin Heidegger. No creo que exista la menor duda de que María estuvo profundamente enamorada de su marido. El tono cariñoso de gran parte de *Gregorio y yo* y de algunas comunicaciones privadas de nuestra autora comprueban este hecho biográfico. Por ejemplo, en un raro momento de gran intimidad reflexiona sobre lo que hemos de suponer fue su desengaño amoroso con Gregorio:

"Yo ahora –le escribe a María Lacrampe en 1948– estoy haciendo no examen sino recuerdo de mi vida porque quiero escribir un libro de memorias con el plausible fin de ganar un poco de dinero con una bonita obra de arte y al recorrer las horas pasadas siento rabia contra mí misma por las muchísimas que he desperdiciado en sufrir por amor: ahora que lo veo a la clara luz de la ancianidad²⁰ veo que no valía la pena "esa pena insolente y mal nacida que no tiene consuelo ni medida". Claro es que como he seguido siempre el consejo de Goethe: "Si tienes un monstruo, escríbele". Tal vez a esa calamidad debo el haber escrito algunas cosas que no están mal del todo"²¹.

Pienso que, aunque no se pueden minimizar ni descontar las misteriosas razones del corazón, tendríamos que ir más allá de una explicación intimista con el fin de captar la complejidad de una escritora que vivió, amó y escribió en un mundo repleto de convenciones sociales que trazaban para la mujer comportamientos sumamente delimitantes ante los cuales, incluso las escritoras más rebeldes, tuvieron que elaborar creativas estrategias –el uso del pseudónimo y el travestismo, por ejemplo– para bregar con ellas. En una cultura en que ser hija, esposa y madre eran los únicos papeles apropiados para la mujer, el matrimonio, por ejemplo, era la principal relación social que acordaba a la mujer respetabilidad social ya que

¹⁸ Antonina Rodrigo, *ob. cit.*, p. 59.

¹⁹ *Ibid.*, p. 59.

²⁰ Nuestra autora tiene 74 años cuando escribe esta carta.

²¹ Carta a María Lacrampe, 22-III-1948. Fundación Ortega y Gasset.

dentro de él la mujer estaba bajo la tutela, simbólica y real, de su marido. Dada esta realidad, era prácticamente imposible que una mujer se pensara a sí misma fuera del matrimonio. Sin embargo, es legítimo preguntarnos por qué María no se divorció de Gregorio en 1931 cuando las Cortes republicanas legislaron el divorcio por primera vez en la historia de España, ya que de haberse descasado se hubiera "liberado" de una relación que la explotaba emocional, literaria y económicamente. Ella misma había escrito críticamente acerca de esta relación social en uno de sus ensayos feministas titulado *Maternidad*, y la había clasificado –siguiendo la pauta de John Stuart Mill– como una institución esclavista. Como respuesta a esta interrogante, creo, podríamos especular que al tener 57 años en 1931, escribir como lo hacía con un nombre sonado, y al necesitar la respetabilidad moral y social como mujer para ser efectiva en el escenario público de la política, resulta lógico que se resistiera a este cambio de estatus social que le hubiera arrebatado, seguramente, el respeto de una sociedad profundamente conservadora en el ámbito moral. Se hubiera convertido en una mujer divorciada lo cual equivalía a ser una mujer transgresora y, como tal, peligrosa. De hecho, hasta hace muy poco –hagamos memoria– la mujer divorciada era estigmatizada por la sociedad española.

A su vez me parece útil reflexionar sobre nuestros propios sentimientos y, quizás, admitir que el deseo de interpretar a María como víctima de Gregorio surge de nuestra resistencia a aceptar el que María escogiera escudarse detrás de una figura masculina acomodándose dentro del anonimato con el fin de resguardarse del mundo literario. El que eligiera protegerse no tiene por qué ser un indicio de debilidad, sino más bien puede interpretarse como una estrategia vivencial que le permitió intervenir en el mundo de las letras que, como bien sabemos, era sumamente hostil hacia sus escritoras. Recordemos aquí las palabras de Leopoldo Alas que hacen eco de la que fue la actitud de muchos escritores de la época acerca de sus compañeras de profesión, que sin duda conocería María cuando empezó a publicar en los últimos años del siglo diecinueve:

"La mujer –escribe el autor de *La Regenta*– que se hace médica o telegrafista para vivir con independencia y acaso para dar su corazón por amor y no por una posición, es la mujer más digna de alabanza, pero la que recurre a las letras de molde para llenar el alma de vana gloria es ni más ni menos (y eso cuando lo es) la *mulier formosa superne* de Horacio; y digo cuando lo es, porque las literatas, salvadas honrosas excepciones ni siquiera superne son hermosas y desde el moño a los talones parecen caballos o peces"²².

Si leemos el anonimato de María a través de este tipo de funestos pronunciamientos, que fueron mucho más extendidos de lo que nos gustaría admitir, adquiere nuevos significados y nos lleva a hacer análisis en los cuales el contexto cultural es tomado como un elemento que marca y da forma a una expresión individual. Por lo tanto la narrativa acomodaticia de María de ningún modo debería detractar de su lucidez teórica feminista ni de la importante labor que llevó a cabo para educar a las mujeres de España organizando, entre

²² Yvan Lissorgues, *Clarín político* (vol. I), Barcelona: Lumen, 1980, p. 232.

otros, el Lyceum Club, la Asociación Femenina de Educación Cívica o como "propagandista" socialista por los caminos de España.

Entre 1949 y 1952 nuestra autora dedicó la mayor parte de su energía creativa a la escritura de sus dos obras de memorias, *Una mujer por caminos de España* y *Gregorio y yo*, que serán publicados con el nombre que utilizará el resto de su vida como escritora: *María Martínez Sierra*. No nos ha de sorprender que escogiera este género literario ya que como acertadamente ha escrito Francisco Caudet en *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, "la literatura, convertida en expresión de la traumática experiencia de haber perdido las raíces, se sirvió, en efecto, profusamente de la memoria, un mecanismo o artificio generador de estructuras discursivas, en cualesquiera de los géneros y modalidades"²³. El que haya escrito dos textos autobiográficos organizados alrededor de dos temáticas muy diferentes –su vida como propagandista socialista y su vida literaria– ha dado pie a una curiosa escisión en las biografías o los apuntes biográficos escritos acerca de ella, ya que sus biógrafos, siguiendo su propia división entre lo político y lo literario, también separan estas dos vertientes de su vida, cuando, de hecho, estuvieron estrechamente entrelazadas, por lo menos, desde la segunda década del siglo. Aunque dejaremos para futuros biógrafos el arduo trabajo de reconstruir una vida en la cual las inquietudes sociales y políticas de María estaban vinculadas y daban forma a su producción literaria, cabe resaltar que la misma separación que ella establece, a pesar de haber sido dictada por los editores, muestra su incomodidad con la narrativa autobiográfica tradicional. Ni en *Una mujer por caminos de España* ni en *Gregorio y yo* se acomoda a las leyes internas del género. Si en *Una mujer* rechaza el que su sujeto narrante sea el eje de su narración y que la vida individual de ésta sea su principal temática al proponer que "paso de ser protagonista de mi propio vivir a espectadora del vivir ajeno"²⁴, en *Gregorio y yo* utiliza la fragmentación como estrategia narrativa que, como veremos, le impide narrar el desenvolvimiento del yo narrativo, la manera clásica en la cual el yo autobiográfico recuenta su vida. En este texto se intercalan lo que se podría llamar una galería de retratos y breves descripciones de sus obras predilectas con diversas narrativas de colaboración y, por lo menos, una historia matrimonial. Los relatos de colaboración y la historia de un matrimonio funcionan, aquí, como metanarrativas en tanto que son meditaciones sobre dos temas que, como sabemos, dieron forma a su vida: la colaboración y el matrimonio. Presenta la colaboración como una actividad típica del mundo artístico en el que se movía y recuenta la historia matrimonial de la pareja de Helen y Harley Granville Barker, traductores británicos de su obra al inglés, como ejemplo de las dificultades y vicisitudes de esta relación social. Desplaza, entonces, la problemática privada de su colaboración y matrimonio con Gregorio en un intento de despersonalizarla y enmarcarla dentro de temáticas más amplias y, por lo tanto, menos íntimas.

²³ Francisco Caudet, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997, p. 490.

²⁴ María Martínez Sierra, *Una mujer por caminos de España*, ob. cit., pp. 162-63.

Es posible argumentar que la estructura fragmentada de *Gregorio y yo* se originara en su malogrado plan de editar las obras completas de "Gregorio Martínez Sierra" en la editorial Aguilar poco después de la muerte de Gregorio. Cuando aún existía en 1947 la posibilidad de hacer esta edición, María esboza el proyecto del siguiente modo:

"He pensado —si las limitaciones actuales de papel lo consienten— que no sólo el primer tomo sino todos los demás y especialmente los de teatro pueden llevar cada uno un Comentario especie de historial y autocrítica que bien pudiera ser interesante puesto que esta labor de cuarenta años está naturalmente influida y condicionada por toda la vida literaria, teatral y artística de este medio siglo y puesto que, estando en su mayoría compuesta y escrita durante continuos viajes por tantas y tantas tierras, al poner el "material" en orden, por fuerza han de surgir recuerdos de nuestras emociones que pueden tener interés y dar cierta ilusión al lector siempre remiso a afrontar la tarea de echarse al cuerpo una temerosa edición de *obras completas*"²⁵.

Sin embargo, también podríamos sugerir que la fragmentación textual expresa una resistencia a crear una narrativa para su vida en la cual se van eslabonando causas y efectos de un vivir, requisitos de la autobiografía tradicional, eludiendo, de este modo, el tener que darles sentido a sus acciones dentro de un relato totalizador de su vida. Si explica las razones por las cuales no escribió con su nombre, la historia de su matrimonio con Gregorio es el gran silencio de esta obra. Y, si añadimos a esta lectura las palabras que le escribe a María Lacrampe en que le confiesa "la rabia contra mí misma por las muchísimas [horas] que he desperdiciado en sufrir por amor", resultan más claras las razones por las cuales escogió esta estrategia narrativa para *Gregorio y yo*. Pero —y siempre parece haber un pero cuando se piensa y escribe sobre María Martínez Sierra— también hemos de tomar en consideración la escasez de narrativas autobiográficas que estaban disponibles para la mujer, y más aún, para la mujer española. Dentro de una cultura literaria en la cual la autobiografía no parece haber sido uno de los géneros más cultivados, probablemente por su percibida falta de pudor, el que una escritora hiciera gala de su producción literaria podría interpretarse como un gesto falto de modestia, siendo ésta uno de los atributos más codiciados de la mujer respetable. Irónicamente y a pesar de que nuestra autora insistiera en la colaboración con su marido, *Gregorio y yo* fue tachado de ser un texto "desprovisto de buen tono, y aun de buen gusto"²⁶. Al componer un texto fragmentado en el que, a pesar de existir un sujeto narrante no se hace hincapié sobre el desarrollo de su persona sino que se recuenta la colectividad del mundo artístico del que ella forma parte, María Martínez Sierra posiblemente se imaginó que se resguardaría de las críticas que, sin embargo, cayeron sobre ella. Vista esta estrategia narrativa desde el punto de vista de la experiencia del exilio que vivió a partir de 1950, podríamos decir

²⁵ Carta a Jaime Lejárraga, 27-X-1947. Archivo María Lejárraga.

²⁶ Federico Carlos Saíñz de Robles, *Raros y olvidados*, Madrid: Editorial Prensa Española, 1971, p. 107.

que este texto reproduce lo que para Angelina Muñiz-Huberman son las características del exiliado que "se enfrenta a un nuevo aprendizaje y, lo más grave, a una fragmentación de la identidad. Se empeña en afirmar el pasado en la continuidad del momento presente. Convierte el presente en una acumulación rememorativa de hechos y datos ya vividos"²⁷.

En el último capítulo de *Gregorio y yo*, María vuelve sobre una vieja imagen que le ha acompañado por lo menos desde 1932: la de verse desvinculada de aquello que la rodea y "como espectadora del vivir ajeno". Ahora, sin embargo, el objeto de su mirada se convierte en ella misma.

"Siempre he asistido —escribe— como espectadora a mis propios conflictos y gracias a un peculiar desdoblamiento todas mis actividades me parecen ejecutadas por otra persona. Por lo cual, como un conflicto ajeno tiene importancia relativa para el que desde fuera le está mirando, nunca he tomado demasiado en serio —aunque de veras me hayan dolido o regocijado— ni mis penas ni mis alegrías; las unas no han logrado jamás hundirme en desesperación, ni las otras embriagarme; soy mi propio espejo y mi propio fantasma; sé, lo he sabido siempre, que todo pasa y que de todo he de salir por misericordiosas puertas de la muerte"²⁸.

Aceptemos, por el momento, esta descripción que hace de sí misma en tanto que parece darnos la clave del modo en que hemos de leer —o haber leído ya que la cita se encuentra en el último capítulo— *Gregorio y yo*. Explicaría el aparente tono de ecuanimidad y serenidad que permea las memorias reconstruidas en el texto no solamente con respecto a su relación con Gregorio sino, también, con aquellos amigos y colaboradores con los cuales hubo una desgarradora ruptura, entre otros, Manuel de Falla. Sin embargo, *Gregorio y yo* es un texto que continuamente se desborda —o está a punto de desbordarse— a sí mismo en su propuesta de narrar las horas serenas ya que en él podemos leer los grandes esfuerzos que hace la narradora para contener la emoción que de vez en cuando irrumpe en el texto, haciendo añicos la quieta superficie de la narrativa. Es significativo que nuestra autora se sintiera atraída por la obra de Antoine de Saint-Exupéry, poeta del viento, la arena y las estrellas, que leyó en sus horas de profunda soledad en una Niza ocupada por los nazis e incomunicada de sus amigos que habían ya partido al destierro mexicano. En varias cartas a su amiga María Lacrampe, presa en las cárceles franquistas, le recomienda la lectura de este escritor: "A mí me gusta muchísimo este autor, porque escribe exactamente lo mismo que yo con una emoción contenida, como si le diera vergüenza sentirla, pero no lo pudiese remediar"²⁹. También le dice que el autor de *Terres des hommes* tiene un "espíritu muy semejante y estilo muy parecido [al mío], sobre todo en el modo de expresar la emoción escondiéndola y frenándola un poquito"³⁰.

²⁷ Citado en Francisco Caudet, *ob. cit.*, p. 504.

²⁸ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, *ob. cit.*, p. 277.

²⁹ Carta a María Lacrampe, 5-XI-1949. Fundación Ortega y Gasset.

³⁰ Carta a María Lacrampe, 29-IX-1954. Fundación Ortega y Gasset.

La aparente serenidad de *Gregorio y yo* se logra por medio de tres estrategias narrativas inestables y, finalmente, insostenibles: contener, esconder y frenar. La imposibilidad de reprimir la emoción aparece, por ejemplo, en la narración de su relación con Falla, colaborador de *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos* a la vez que confidente de María en las tristes cuestiones del corazón. Para enmarcar su amistad con su querido "don Manué" cuenta al principio de sus memorias que: "Más de una vez, más de dos y tres veces, se ha repetido para mí una extraña experiencia: un amigo que compartía nuestra vida con asiduidad que casi parecía cariño, de repente, dejaba de llamar a nuestra puerta. Yo, asombrada, rebuscaba el motivo posible en dolido examen de conciencia, y no encontraba dolo de que acusarme"³¹.

Sin embargo, en el capítulo dedicado a Falla acusamos un cambio de tono hartamente revelador al describir la figura del músico gaditano:

"¡Cuántas obsesiones [...] cuántos temores incomprensibles le han atormentado! ¡Cuántas angustias pensando en que pudiera huir la inspiración, en que pudiera perderse la salud! ¡Cuánto escrúpulo de conciencia sin razón ni motivo! ¡Cuántas dolorosas indecisiones hasta en la determinación más baladí de la vida corriente [...] hasta en la hora propicia para tomar un baño o para mudarse de ropa! Todo era para él conflicto y angustia, todo era en él duda dolorosa. De ahí, tal vez, su intransigente voluntad de afirmar y afirmarse, la dureza de su fe, la exigencia celosa de sus afectos, la violencia con que rechazaba toda contradicción, la crudeza inverosímil con que defendía un absurdo si cuadraba con el deseo de su alma. Católico voluntariosamente convencido, su adhesión a los dogmas era violenta como un puñetazo. Antisemita radical, sacábale de quicio la idea de que Cristo pudiera ser judío... Esta morbosa violencia suya se exacerbaba especialmente frente a las mujeres. Y ello contrastaba con la galantería ultrarrefinada que solía emplear en el trato con la "dulce mitad" –según los hombres– del género humano"³².

Aquí la filósofa contemplativa del "dejar correr" se transforma en una narradora emotiva que a duras penas puede contener sus sentimientos encontrados hacia Falla que, como notamos, van en crescendo durante la descripción de su antiguo colaborador y amigo. Resalta la intransigencia y la violencia de Falla con un lenguaje asimismo vehemente que se desmarca, momentáneamente, del tono sereno que intenta imprimir en el resto de la obra. Pero, al proseguir con el largo recuento de su labor conjunta, parece frenarse y nos narra con ecuanimidad su versión del incidente que originó la desavenencia de los Martínez Sierra con Falla y la consiguiente ruptura de su colaboración. A modo de conclusión, a la vez que menciona que nunca volvió a ver a Falla, le lanza un reproche: "él, tan católico, no supo perdonar agravios que nunca existieron sino en su imaginación ni aplacar su cólera sin sentido con el recuerdo de las horas

³¹ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, *ob. cit.*, p. 11.

³² *Ibid.*, pp. 131-32

serenas"³³. Este reproche funciona aquí como una severa crítica y también como la articulación de la premisa sobre la cual intentará sustentar estas memorias. Para nuestra autora la rememoración de las buenas horas puede —y más aún debe— ahuyentar los malos momentos. La ambivalencia textual de María con respecto a Falla, que se registra por medio de los cambios de tono narrativo, sin embargo no será singular en *Gregorio y yo*. Es, más bien, característica de este texto que no solamente es un libro de memorias, sino también una narrativa de duelo en la cual la meditación acerca de la pérdida de amigos queridos ocupa un lugar central. No nos ha de sorprender, por lo tanto, la ambivalencia de María en tanto que según Freud en el *Malestar de la cultura*, "la pérdida del objeto erótico constituye una excelente ocasión para hacer surgir la ambivalencia de las relaciones amorosas"³⁴. De ningún modo quisiera dar a entender aquí que Falla fue el "objeto erótico" de María. Más bien pienso que el gran cariño que le tuvo María a Falla en cierto momento de su vida los vinculó con una profundidad análoga a la de una "relación amorosa".

Quisiera proponer aquí que *Gregorio y yo* es el viaje narrativo de María Martínez Sierra a través de la aflicción ocasionada por varias pérdidas entre las cuales tres de ellas marcan este texto profundamente: la pérdida del marido, la de la firma "Gregorio Martínez Sierra" y la de su patria. Aunque Freud nos recuerda que el duelo es un estado pasajero, a diferencia de la melancolía, María escribe este libro cuando aún está atravesando la aflicción desencadenada por estas múltiples pérdidas. Si, como veremos, al cerrarse la narración el duelo por Gregorio y por "Gregorio Martínez Sierra" está tocando a su fin, no ocurre lo mismo con la pérdida de su país ya que nuestra autora no se habrá todavía reconciliado con ella. La pérdida de la patria aparecerá por primera vez en el último capítulo y está escrita ya no en clave de duelo, sino en el registro de la melancolía.

En cuanto a la pérdida de Gregorio, la narración sigue la trayectoria característica del duelo; en un primer momento "el mundo aparece desierto y empobrecido ante los ojos del sujeto", según la caracterización de Freud, hasta que, finalmente, la afligida corta su vínculo emocional con el objeto que ha dejado de existir. Y así en el capítulo primero titulado "Horas serenas" la narradora explica que quiere mantener viva la memoria de Gregorio en tanto que es él el "otro nombre de nuestro 'yo'"³⁵ en lo que notamos es una visión harto simbiótica de su relación de pareja en la cual parece haber internalizado al otro hasta tal punto que no es distinguible de su propio "yo". Con la desaparición de Gregorio, entonces, corre ella el mismo riesgo de perderse a sí misma. Sin embargo, notamos que se vislumbra un principio de separación de su objeto amado cuando plantea que "acaso aquella penetración inefable no fuera tan total como creíamos. Tal vez, hasta cuando se sueña la meta del soñar es diferente. Quizás cuando tú vas soñando pan y leche y miel, el otro va anhelando oro y laureles"³⁶. Esta reflexión inicial, que revela su gran duda acerca de la posibi-

³³ *Ibid.*, p. 147.

³⁴ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, Madrid: Alianza Editorial, 1970, p. 223.

³⁵ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, *ob. cit.*, p. 12.

³⁶ *Ibid.*, p. 13.

lidad de que pueda existir realmente una identificación entre dos seres humanos, incluso en el amor, al final del texto se transforma en una evaluación del amor categóricamente negativa cuando a modo axiomático escribe que "la relación de amor es lucha en la cual no cabe compasión para el adversario"³⁷. El movimiento que encontramos entre su meditación inicial y la tajante formulación con la que cierra este libro registra, en mi opinión, el trabajo psíquico del duelo que ha ido haciendo en el transcurso de su escritura de *Gregorio y yo*. La simbiosis se ha convertido en lucha, y el "otro nombre de nuestro yo" ha llegado a ser su adversario. Existe, pues, para la narradora una distancia con el que fue su marido. La entrevelada ambivalencia que notamos al principio del texto se ha trastocado en lo que fue la realidad de su matrimonio.

La melancolía del exilio irrumpe en el texto, como hemos mencionado ya, en el capítulo final que tiene por título, "En la otra orilla", uno de los *topoi* más repetidos en la literatura del exilio. El que así sea está íntimamente vicado al proceso de creación de *Gregorio y yo*. Comienza a escribir este libro cuando aún vive en Niza, ciudad que fue su segunda residencia desde los años 20 ya que mantuvo en la Costa Azul diversas casas a las cuales acudía para escribir y también para evitar los desapacibles inviernos madrileños que le resultaban insoportables. Durante la guerra María Martínez Sierra vivió fuera de España en tanto que fue representante de la República en Suiza y Bélgica. En 1938, por razones de salud, dejó Bélgica, en la cual había organizado colonias para niños refugiados y se volvió a instalar en Niza hasta que terminara la contienda. A diferencia de sus amigos más cercanos del PSOE, María no se planteó ante la derrota de la República partir hacia México por diversas razones, principalmente personales, entre las cuales una era el que estaba a cargo de una hermana enferma. Decide emigrar a América en 1950 cuando ve la imposibilidad de mantenerse económicamente en la Francia de posguerra y también, posiblemente, al haberse dado cuenta, como tantos otros refugiados, ante el acercamiento de Estados Unidos al régimen de Franco, que no volverá a España. Al embarcar en el *Saturnia* en Génova rumbo a Nueva York, primera parada de lo que será su largo viaje por tierras americanas que incluirá estancias en Tempe, Arizona, Los Ángeles y México D.F., ya ha empezado a escribir *Gregorio y yo* que concluirá varios años más tarde en Buenos Aires. Es importante notar que cuando comienza este libro de memorias aún no ha pensado en la posibilidad de desterrarse y, al haber vivido tantos años de su vida en Niza, es posible que no se sintiera como refugiada en Francia a pesar de encontrarse objetivamente en esa condición. La realidad del exilio sólo se le hará patente al establecerse en la capital argentina. Es por esto que no se acusa en *Gregorio y yo* la melancolía típica de la exiliada hasta el final del libro, una vez instalada en Buenos Aires. El viaje psíquico del duelo, entonces, se yuxtapone al viaje real que la lleva hacia el exilio del que no ha de volver. Si puede remontarse a la aflicción de la pérdida de personas queridas, el exilio será la causa del desencadenamiento de la melancolía cuando María, finalmente, acusa la pérdida de su país. A diferencia de otros exiliados que, en palabras de José Pascual Buxó "rememoraban las horas

³⁷ *Ibid.*, p. 293.

de desdicha con el mismo orgullo con que hubieran celebrado una victoria"³⁸, María es incapaz de contener y frenar su melancolía y opta por acallar su angustiada narrativa escondiéndose en un abrupto final:

"Me detengo. Este repasar viejas memorias se va transformando de gozo en angustia. A fuerza de evocar sombras –casi todo lo que fue mi vida ha desaparecido– antójaseme que soy una sombra también. No seguiré. No puedo seguir. No quiero seguir. Cierto, la memoria es arca sellada y mágica: una vez entreabierta, deja escapar recuerdos inagotables, pero ¿vale la pena?"³⁹.

La infatigable optimista, sin embargo, no puede dejar a sus lectores también sumidos en la melancolía, así es que en las últimas líneas de *Gregorio y yo* se pregunta lo siguiente: "No ando lejos de pensar que la muerte es sólo un descanso temporal de espíritu. Pero ahí está el enigma: ¿Cuánto tiempo necesitará el alma para descansar de una vida?"⁴⁰. Pienso que la contestación al enigma se encuentra en la recuperación de la obra de María Martínez Sierra y, en particular, de este importante libro de memorias que, sin duda, debería entrar a formar parte de la literatura del exilio. Ya ha descansado su alma lo suficiente y es hora que resucite. De hecho, la editorial Pre-textos re-editará *Gregorio y yo* en próximas fechas. Por primera vez el público español en España podrá oír la voz y leer la magnífica prosa memorialista de la que fue, sin lugar a dudas, la dramaturga más destacada de principios de siglo.

³⁸ Citado en Francisco Caudet, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, ob. cit., p. 490.

³⁹ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, ob. cit., pp. 311-312.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 313.