

# BERCEO

revista riojana de  
ciencias sociales  
y humanidades



172

*ier*

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES.  
Nº 172, 1<sup>er</sup> Sem., 2017, Logroño (España).  
P. 1-381. ISSN: 0210-8550

**DIRECTORA:**

M<sup>a</sup> Ángeles Díez Coronado (Universidad de La Rioja)

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)

Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)

Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)

Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)

Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Penélope Ramírez Benito (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Ana Rosa Terroba Reinares (Instituto de Estudios Riojanos)

**CONSEJO CIENTÍFICO:**

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)

Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)

Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)

Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)

Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)

Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)

José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)

José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)

Juan Carrasco Pérez (Universidad Pública de Navarra)

Juan José Carreras López (Universidad de Zaragoza)

José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)

Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)

Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)

Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Turismo)

Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)

José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)

Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)

Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)

Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)

Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)

Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)

M<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)

M<sup>a</sup> Ángeles Líbano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)

Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)

Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)

Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)

Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)

Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)

José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)

M<sup>a</sup> Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)

Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)

José Luis Öllero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)

Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)

Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)

Inés Palleiro y Landeira (Universidad de Buenos Aires)

Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla- La Mancha)

Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)

José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)

Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)

Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura, Perú)

Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)

Jesús Rubio Jiménez (Universidad de Zaragoza)

María Ángeles Rubio Gil (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid)

Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)

José Miguel Santacreu Soler (Universidad de Alicante)

Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)

José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)

Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)

José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)

René Zenteno (Universidad de Texas en San Antonio, EEUU)

**DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:**

Instituto de Estudios Riojanos

C/ Portales, 2

26071 Logroño

Tel.: 941 291 187 · Fax: 941 291 910

E-mail: [publicaciones.ier@larioja.org](mailto:publicaciones.ier@larioja.org)

Web: [www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

# BERCEO

---

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES

**Núm. 172**

*ier*

Gobierno de La Rioja  
Instituto de Estudios Riojanos  
LOGROÑO  
2017

**Berceo** / Instituto de Estudios Riojanos - V. 1, nº 1 (oct. 1946).- Logroño: Gobierno de La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 1946- .--v. ; il. ; 24 cm.  
Trimestral, Semestral a partir de 1971.  
Índices nº 1 (1946) - nº 111 (1986) - 132 (1996)  
Es un suplemento de esta publ.: Codal. Suplemento literario.- nº 1 (1949) - nº 71 (1968)  
ISSN 0210-8550 = Berceo  
908

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2017  
Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2. 26001-Logroño  
[www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

© Imagen de cubierta: *El ángel «tunero» de la Virgen del Monte (Cervera del Río Albama)*. Fotografía de Eduardo Aznar Martínez

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación  
Imprime: Gráficas Isasa, S. L. - Arnedo (La Rioja)

ISSN 0210-8550  
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

## ÍNDICE

### **MIGUEL Á. MORENO RAMÍREZ DE ARELLANO**

Algunos datos sobre la presencia cortesiana en La Rioja. De Cuernavaca a la villa de Nalda

*Some details about the presence of Cortés in La Rioja. From Cuernavaca to the town of Nalda*

9-58

---

### **JUAN JOSÉ MARTÍN GARCÍA**

No sólo de vino vive La Rioja: lana, paños y bayetas, por hierro, bacalao y chocolate, en el pequeño comercio riojano de la primera mitad del siglo XIX

*You can't live by wine alone. Wool and cloth for iron, cod and chocolate: the commerce of early nineteenth-century Rioja*

59-88

---

### **MINERVA SÁENZ RODRÍGUEZ**

Publicaciones periódicas de Arnedo (1894-2017)

*Periodical publications of Arnedo (1894-2017)*

89-130

---

### **CARMEN ALONSO FERNÁNDEZ**

#### **JAVIER JIMÉNEZ ECHEVARRÍA**

El despoblado medieval “Los Paletones” (Cenicero, La Rioja): una aproximación arqueológica

*The medieval settlement “Los Paletones” (Cenicero, La Rioja): an archaeological approximation*

131-160

---

### **DANIEL CRESPO ALCARRÍA**

Hans Memling, estudio de los antecedentes del arco del violín: la excelencia de unos arcos olvidados

*Hans Memling, background study of violin bow: the excellence of a forgotten bows*

161-184

---

### **MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA**

La ampliación de la iglesia de Aguilar de Codés de acuerdo a la traza de 1546

*The enlargement of the church of Aguilar of Codes according to the design of 1546*

185-218

---

**EDUARDO AZNAR MARTÍNEZ**

El ángel «tuntunero» de la Virgen del Monte (Cervera del Río Alhama)  
*The angel who plays a stringed drum and a tabor pipe in the church of  
Nuestra Señora del Monte (Cervera del Río Alhama, La Rioja, Spain)*

219-254

---

**SALVADOR REMÍREZ VALLEJO**

Ruta por los castillos y enclaves vinculados al Temple en los valles  
del Alhama-Linares y Cidacos  
*Route through the castles and enclaves linked to the Temple in the valleys  
of Albama-Linares and Cidacos*

255-278

---

**ALEIX ROMERO PEÑA**

Pionera. Luisa Marín, biografía de una obrera feminista logroñesa (1884-1936)  
*Pioneer. Luisa Marín, biography of a worker and feminist woman from Logroño  
(1884-1936)*

279-298

---

**E. FRAILE-GARCÍA****J. FERREIRO-CABELLO****E. MARTÍNEZ-DE-PISÓN**

Estudio dinámico sobre la ocupación del territorio en los municipios de  
La Rioja Baja  
*Dynamic study of land use in municipalities in Lower Rioja*

299-324

---

**CARLOS SÁNCHEZ DÍAZ-ALDAGALÁN**

Las monjas como protagonistas de tres comedias escritas por  
María de la O Lejárraga  
*The nuns as leading characters of three comedies written by  
María de la O Lejárraga*

325-342

---

**VARIA****LUIS PINILLOS Y LAFUENTE**

Los Díez, de Jerez de la Frontera, descendientes del riojano solar de Valdeosera

345-366

---

**RESEÑA**369-372

---

## LAS MONJAS COMO PROTAGONISTAS DE TRES COMEDIAS ESCRITAS POR MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA\*

CARLOS SÁNCHEZ DÍAZ-ALDAGALÁN\*\*

### RESUMEN

El propósito de este artículo es analizar a las protagonistas de tres comedias escritas por María de la O Lejárraga. Se trata de tres monjas que, aparte de su vocación religiosa, comparten una cualidad que será objeto de estudio de este trabajo: el instinto maternal, que sale a relucir en su relación con los más vulnerables. Además, se tratará en uno de los apartados del artículo el vínculo que se establece entre ficción y realidad, concretamente cómo ciertos hechos reales de su época y sus propias experiencias vitales influyeron en la creación de esos personajes femeninos por parte de la autora.

*Palabras clave:* monjas, personajes femeninos, María de la O Lejárraga, instinto maternal.

*The aim of this article is to analyse the main characters of three comedies that were written by María de la O Lejárraga. These women are three nuns that, apart from their religious calling, share a quality that will be an object of study of this work: the maternal instinct that comes out in their interactions with the most vulnerable ones. In addition, the connection between fiction and reality will be explained in one section of this work, specifically the influence of some facts that took place at the beginning of the XX<sup>th</sup> century and the author's vital experiences over the creation of these female characters.*

*Keywords:* nuns, female characters, María de la O Lejárraga, maternal instinct.

### 1. INTRODUCCIÓN

Si por algo destaca la prolífica producción literaria de la escritora riojana María de la O Lejárraga (San Millán de la Cogolla, 1874-Buenos Aires,

---

\* Registrado el 14 de septiembre de 2016. Aprobado el 4 de mayo de 2017.

\*\* carlos.sanchez@alum.unirioja.es

1974), es por el tratamiento que hace del universo femenino y de la mujer en particular, de ahí que en muchas de sus obras los personajes femeninos cobren un especial protagonismo.

Su interés por reflejar en sus obras temáticas como la inclusión de la mujer en el mundo laboral, las relaciones de pareja o los vínculos materno-filiales provocaron que en sus obras, especialmente las teatrales, presentara una amplia variedad de tipologías femeninas, desde la mujer conservadora y ejemplo de modélica ama de casa, hasta la mujer transgresora que desafía las convenciones sociales y las imposiciones masculinas. A este respecto, Checa Puerta indica que en su faceta literaria «destacó la creación de personajes femeninos».<sup>1</sup>

En esa diversidad de perfiles femeninos se incluye la variante que constituye el objeto de estudio del presente artículo: las religiosas. En la construcción de sus personajes se aleja de las alternativas escogidas por otros autores, como Zorrilla o Palacio Valdés, que se decantaron por mostrar a las monjas como mujeres que reprimen sus sentimientos y se debaten entre el cumplimiento de sus votos o sus sentimientos amorosos por medio de los personajes de Doña Inés y la hermana San Sulpicio respectivamente. Como se verá en el siguiente apartado, la opción que esta escritora escoge es diametralmente opuesta a la de los autores anteriormente mencionados.

## 2. EL ESTEREOTIPO DE LA MONJA-MADRE

En el presente artículo<sup>2</sup> se analizarán las tres obras de teatro protagonizadas por monjas, *El reino de Dios*, *Lirio entre espinas* y *Canción de cuna*. Por lo que respecta a la caracterización de estos personajes femeninos, Lejárraga se decanta por humanizarlos y dotarlos de una personalidad en la que destaca el afecto y la protección de los más vulnerables, con lo que su actitud responde al concepto de maternidad que plantea esta autora en su dilatada producción literaria.

Precisamente a esa humanización hace referencia Patricia O'Connor en *Mito y realidad de una dramaturga española* en su descripción de las religiosas que cobran protagonismo en varias de las comedias de esta autora:

Las monjas creadas para transmitir el mensaje de caridad y justicia son, ante todo, seres humanos. Sufren, temen, lloran, sueñan y, de vez en cuando, chupan un dulce o hacen burla sacando la lengua. Pese a sus cualidades y limitaciones hu-

1. Checa Puerta, J.E. (1992). "Los teatros de Gregorio Martínez Sierra". En Dougherty, D. y Vilches de Frutos, M.<sup>3</sup> F. (Coords.), *El teatro en España: entre la tradición y la vanguardia 1918-1939*, pp. 121-126. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fundación Federico García Lorca, Tabacalera, S.A.

2. Este texto es un avance de la tesis doctoral que en la actualidad me encuentro elaborando en la Universidad de La Rioja y que, en principio, llevará por título *María de la O Lejárraga: la imagen de la mujer en su literatura*.

manas, estas monjas simbolizan una maternidad destilada e idealizada.<sup>3</sup>

La protagonista de *El reino de Dios*, Sor Gracia, constituye el caso más interesante de los tres que se van a analizar en el presente artículo, puesto que se cuenta su vida desde su juventud hasta la vejez, siendo uno de los personajes con una mayor evolución psicológica de la producción teatral de esta autora. En la citada obra, se muestra a este personaje femenino, principalmente, como una figura maternal y protectora. A ese rasgo de su personalidad hace referencia Patricia O'Connor cuando dice que «a pesar de que Sor Gracia ha dado la espalda a la maternidad de manera biológica y vive una vida supuestamente elevada, se convierte en madre en el sentido más puro de la palabra».<sup>4</sup>

En el primer acto, esta mujer es presentada como una joven de dieciocho años que trabaja en un asilo de ancianos, siendo con estos con los que mayor contacto mantiene la religiosa. Durante esta etapa de la obra entra en contacto con tres residentes: Trajano, Liborio y Gabrielillo. Cada uno de ellos posee una personalidad diferente, representando así un tipo de “hijo” distinto. El primero de ellos se presenta como un hombre rebelde y contestatario, al que no le importa encararse con las monjas del asilo, con lo que en cierta forma también se establece una antítesis entre ese personaje masculino y la protagonista, ya que él encarna la insubordinación con respecto a lo establecido mientras que ella aparece como obediente a las mismas e incluso como encargada de hacerlas cumplir. Sor Gracia muestra dos facetas de su personalidad en su relación con este personaje. En los momentos en que el anciano se rebela, la religiosa ejerce el papel de “madre estricta” para imponer una disciplina al “hijo rebelde” que es el rol que encarna dicho habitante del asilo. La otra faceta de la personalidad de Sor Gracia que sale a relucir en su relación con ese asilado es la de “madre protectora” ante la desconfianza que provoca el comportamiento de ese hombre entre el resto de las integrantes de la congregación que gestiona la institución en que trabaja el personaje principal. De esta manera, la protagonista responde a dos de los estereotipos maternos frecuentes en la producción literaria de Lejárraga: la madre afectuosa y la madre estricta.

El caso de Liborio, otro de los residentes del asilo, es totalmente distinto al de Trajano. Frente a la indocilidad del anterior, este personaje presenta un carácter sumiso y asustadizo. Lejárraga lo presenta como un hombre traumatizado por la pérdida de Cuba, su tierra natal, como colonia española. Si la religiosa combinaba en su trato con Trajano una actitud displicente con otra más estricta, en su trato con el cubano se muestra afectuosa e intenta

3. O'Connor, P.W. (2003). *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, p. 129.

4. O'Connor, P.W. (2015). *Women in the Theatre of Gregorio Martínez Sierra*. United States: Palala Press, p. 87: «Although Sor Gracia has turned her back on motherhood through natural channels and lives a supposedly elevated life, she becomes a mother in the purest sense of the word [...]».

consolar al anciano. Para ello, inventa una historia acerca de dónde se encuentra ahora la isla que él añora:

SOR GRACIA.- Allí... arriba. *Todos los viejos siguen con ansiedad sus gestos, y miran al cielo.* La estrella, ¿no la ves qué bonita?... en el cielo... Tan sola. Mira cómo brilla...; esa... esa es tu tierra.

LIBORIO.-La estrella... la estrella. ¿Es Cuba?

SOR GRACIA.-Sí... esa... esa es. Tu tierra, ¿ves cómo ha aparecido?... Vamos a ir a buscarla... tú y yo...los dos... (p. 77)

La protagonista evoca en el segundo acto el cariño que sentía por los ancianos, describiendo la relación que tenía con ellos de la siguiente manera:

SOR GRACIA.- ¡Pobrecillos! ¡Si viera qué pena me costó dejarlos! Casi más que salir de mi casa... [...] Me querían y yo a ellos... ¡Infelices! Eran tan viejos y yo tan criatura...Ellos se hacían la ilusión de que yo era su nieta, y a mí me parecía muchas veces... ¡qué sé yo!, mis muñecas... [...]

A través de las palabras del personaje, se entiende cómo era el vínculo que se creó entre la joven y los asilados, sobrepasando lo estrictamente profesional y encontrándose su relación en el ámbito de lo personal. De hecho, el vocabulario utilizado refleja ese afecto mutuo. El término “nieta” muestra que, para los asilados, más que una cuidadora, la era como un familiar cercano, siendo alguien por quien tenían especial cariño. En cuanto a la visión de la religiosa, el concepto “muñecas” conlleva una visión del cuidado de los ancianos como algo entretenido y lúdico. Asimismo, la referencia a ese juguete posee también unas connotaciones que recuerdan ese rasgo maternal-afectivo que caracteriza la actitud del personaje femenino para con los residentes del asilo.

Resulta llamativo cómo se rompe en esta obra con el tópico literario del “senex-puer”, ya que en este caso se produce un cambio de papeles entre los ancianos y la joven. Frente a la sabiduría y sensatez que suelen representar los personajes maduros, Liborio, Trajano y Gabrielillo representan la ingenuidad y la impulsividad. Por el contrario, la protagonista aparece como una mujer sensata y carente de la inocencia que se podría atribuir a su edad. De esta forma, se remarca la conducta pueril de los ancianos frente a la actitud adulta de Sor Gracia, lo que coloca a esta última en una posición de autoridad con respecto a los primeros, como si fuera su “madre”.

En el primer acto, destaca que Sor Gracia combina dos funciones: el rol de “madre” con los hombres del asilo y el de hija durante las visitas que realizan sus propios familiares cuando van a visitarla al centro asistencial. Durante la conversación con sus parientes, sale a relucir el contraste entre

---

5. Martínez Sierra, G. (1916). *El reino de Dios*. Madrid: Renacimiento, p. 133.

los caracteres del personaje principal y de su madre. Frente a la actitud maternal y la sensibilidad que demuestra Sor Gracia con los ancianos, se encuentra el carácter distante y la falta de comprensión que caracterizan a la madre de la propia monja, María Isabel. Precisamente la ausencia de entendimiento es el rasgo que domina la relación maternofilial entre ambas, siendo un ejemplo de ello la incomprensión de la madre respecto a la vocación religiosa de su hija:

MARÍA ISABEL.-Son cursilerías, romanticismos de chiquilla mimada que siempre se ha salido con la suya. Ahora te ha dado por jugar al monjío como antes te dio por jugar a los novios... (p. 54)

El que María Isabel tenga esa actitud no es una cuestión menor, pues este personaje responde a uno de los estereotipos que suele aparecer con asiduidad en la producción teatral de esta escritora: la madre autoritaria. Su fuerza de carácter se deja ver en sus constantes intentos de convencer a su primogénita para que cuelgue los hábitos. De la misma forma que la amabilidad de Sor Gracia se deja ver también no solo en el trato con los ancianos sino también con sus familiares, su madre muestra una actitud desafiante no solo con su marido e hijas sino también con el resto de personas con las que se relaciona, como es el caso de Sor Manuela, directora del asilo, ante la que afirma «que es poco agradable para unos padres venir a convencerse de que su hija se ha enterrado en vida, entre tanta tristeza... [...]» (p. 65).

Por medio de la presencia del personaje de la madre de la protagonista, Lejárraga crea una antítesis entre dos estereotipos femeninos: la madre afectuosa, encarnada por Sor Gracia, y la madre distante y tiránica, que representa María Isabel, que es la madre biológica de Sor Gracia

En el segundo acto tiene lugar un salto temporal, de once años, que va acompañado de un cambio de localización, ya que la acción se sitúa ahora en una Casa de Maternidad, donde la religiosa se encarga de atender a las mujeres embarazadas, que van a ser madres solteras y que se refugian en dicha institución para dar a luz y criar a sus hijos durante los primeros meses de vida.

Mientras que en el primer acto se plantea una confrontación entre los caracteres de madre e hija, en el segundo acto se produce un paralelismo con el personaje de Sor Cristina, cuya actitud se asemeja a la de Sor Gracia, ya que ambas se caracterizan por su:

Entra Sor Cristina, Hermana de la Caridad, de cuarenta y cinco años. Simpática, muy señora, con dignidad sencilla y maternal, sin afectación de ninguna clase. Considera a las mujeres que están a su cargo como cosa irremediabilmente perdida, pero les tiene compasión de mujer que conoce la vida [...] (p. 86)

A pesar de las similitudes con la otra religiosa, aparece un personaje que constituye la antítesis de Sor Gracia en cuanto a la manera de entender

la maternidad. Se trata de Margarita, una distinguida<sup>6</sup> de la Casa de Maternidad. Para este personaje, su embarazo no representa algo positivo, como le confiesa a la protagonista:

SOR GRACIA.- ¡No sabe lo que dice! ¡Un hijo no puede ser castigo para una madre nunca!

MARGARITA.- *En voz baja.* ¿Ni cuando es su deshonra?... (p. 120)

En este diálogo se muestra la visión que cada una de ellas tiene de la maternidad. Mientras que para la joven embarazada su futuro hijo es un elemento que puede arruinar su reputación, a Sor Gracia esa idea le resulta impensable, ya que ella defiende que «cuando Dios da el hijo es porque quiere perdonar» (p. 120). Destaca en la conversación que mantienen las dos mujeres acerca de la experiencia de ser madre que el personaje principal muestre un mayor afecto y preocupación por el bebé nonato que su propia madre, con lo que se resalta ese instinto maternal y protector que caracteriza a la monja:

SOR GRACIA.- ¡Sin madre! *Con indignación,* ¿Ha dicho usted sin madre? *Acercándose a ella y temblando.* Entonces... ¿es que piensa... renegar de él..., dejarle aquí... como dejan los suyos esas pobres mujeres? *Margarita, al verla acercarse, se ha levantado con un poco de miedo.* ¡No puede ser! *Con apasionamiento.* ¡Dígame usted que no..., que no es posible..., que no cometerá esa infamia! ¿Usted sabe lo que es abandonar a un hijo para siempre? *Con angustia.* ¡Diga que no!... ¡diga que no!... *Margarita no contesta.* ¡Diga que se le llevará, que le dará su nombre, que no le negará el amor que le debe!... (pp. 121-122)

A pesar de que tengan formas diferentes de entender la vida, eso no impide que la protagonista ejerza un rol maternal con la embarazada, de la misma forma que lo hizo con los ancianos del asilo cuando era más joven. En su relación con Margarita se puede ver una similitud con el vínculo que establecía con Liborio en el primer acto, pues busca también transmitirle optimismo y que disfrute de la vida:

SOR GRACIA.- ¡Vamos, criatura, no se angustie ya más! Mire qué hermosa está la mañana. ¿No le alegra ver este sol tan claro, después de tantos días de lluvia y de frío? Margarita sigue con los ojos bajos y no responde. Sor Gracia se aparta un poco de ella y se acerca a un arbusto que está en flor. [...] Levante esa cabeza. ¿Por qué ha de tener siempre los ojos clavados en el suelo? ¡Mire al cielo, que Dios la está mirando, y la consolará! (pp. 117-118)

6. Las distinguidas eran aquellas jóvenes, procedentes de familias acomodadas, que pagaban una mensualidad durante su estancia en la Casa de Maternidad y que se hospedaban en la misma para evitar el escándalo que un embarazo fuera del matrimonio podía provocar.

Al igual que hacía con el anciano al contarle la historia sobre Cuba y la estrella, citada anteriormente, Sor Gracia muestra con esta joven una actitud afectuosa, aunque al mencionar el posible abandono del bebé muestre un carácter más fuerte. Ese cariño casi maternal que muestra en su conversación con la distinguida, también tiene por destinatarias al resto de mujeres acogidas en la Casa de Maternidad. Una muestra de ese afecto se deja ver en su preocupación por el futuro que las susodichas tendrán cuando abandonen la institución:

SOR GRACIA.- [...] Cuando salen de aquí, ¿qué les aguarda? ¡Más miseria, más hambre, más vicio, más deshonor! *Con inquietud* Piensa una algunas veces...pocas... pero algunas: ¡Si esta mujer supiera levantar la cabeza, coger a su hijo en brazos, arrostrar eso que el mundo llama afrenta...Dios la perdonaría! [...] (p. 136)

Dentro de esta reflexión, además del temor por esas mujeres, también se deja entrever la ideología de la propia autora, ya que mediante las palabras que pone en boca de su personaje está defendiendo un asunto vilipendiado en la sociedad de la época: el de la maternidad en solitario.

En el tercer acto nos encontramos con una Sor Gracia ya anciana, de setenta años, que se dedica a cuidar a los niños de la Inclusa. Es en esta parte de la obra donde más sobresale su faceta maternal.

Al igual que en los otros dos periodos vitales de la protagonista, aparece un personaje que representa su “nêmesis”. En contraposición al cariño que muestra la monja por los huérfanos, Policarpo, un sastre que tiene a varios de los niños como aprendices, maltrata a sus pupilos, comportamiento para el que encuentra justificación:

SOR GRACIA.- *Con un poco de impaciencia porque no los entiende.* ¡Calla tú! *Al Morenito. Dando en el suelo con el bastón.* ¡Silencio! Todos se callan y ella se encara con Policarpo, ¿Qué motivos le ha podido dar un niño para que le maltrate de ese modo? ¡Conteste!

POLICARPO.-*Hosco.* El motivo que dan todos, todos los días. ¡No trabajar y encima reírse de uno en sus propias barbas! (p.174)

Además, el empleador de los huérfanos manifiesta el desprecio que siente por estos, actitud que contrasta con el aprecio con que les trata la protagonista. La repulsa que le provocan queda manifestada en su siguiente intervención:

POLICARPO.-No, si ahora va a ser moda el tratar a los chicos de la Inclusa lo mismo que si fueran hijos de algún duque... (p. 178)

De la misma forma que en los otros dos actos hay un personaje al que Sor Gracia quiere y protege especialmente, en este caso aparece un huérfano con el que ha establecido un gran vínculo maternofilial. Se trata de Juan de Dios, un joven que se crió en la Inclusa en que trabaja Sor Gracia y que,

siendo ya adulto, se está labrando una carrera como matador de toros. Esa relación, más similar a la que mantienen una madre y su hijo, se ve reflejada en el apelativo con el que el joven trata a la monja, ya que constantemente la llama “madre”. Igualmente, la religiosa se refiere a él como “hijo”. A pesar de que ambos apelativos se podrían considerar como propios del protocolo habitual del ambiente religioso en que se mueven los personajes, en este caso poseen una mayor trascendencia puesto que en ese tratamiento se plasma el vínculo maternofilial que se ha creado entre la protagonista y el huérfano. Precisamente el joven torero muestra el afecto filial que siente por Sor Gracia cuando explica que la considera su verdadera madre, ya que ha sido ella quien se ha encargado de criarlo y educarlo:

JUAN DE DIOS.- [...] Porque ésta es mi madre... ésta, ésta, ésta...  
La otra me echó al torno y ésta me recogió, ésta me ha criado,  
ésta me ha querido. ¡Viva mi madre, que no quiero otra! (p.  
202)

A través de Sor Gracia y su relación con Juan de Dios se deja entrever la visión de la propia autora, ya que, como en otras obras, la condición de madre no la concede el alumbramiento del hijo sino la implicación en su crecimiento y formación.

La aparición de Juan de Dios recuerda a la parábola del “hijo pródigo”, pues el muchacho regresa a la institución en que se crió tiempo después de haberla abandonado. La diferencia radica en que, en este caso, el “hijo” vuelve a su hogar como un hombre exitoso y no como un pordiosero.

Otro elemento que demuestra el afecto que siente este personaje masculino por la Inclusa en que se ha criado es el nombre artístico que ha escogido para su carrera como torero: el Chico de las Monjas, un apodo que hace referencia a su pasado como inclusero. Este personaje masculino concibe la Inclusa no como una simple institución sino que para él tanto las monjas como los niños que en ella habitan forman su núcleo familiar, aspecto que sale a relucir cuando el joven explica que el dinero conseguido en una corrida es «pa que Sor Dionisia le dé guisao a toda la familia» (p. 204). Frente al papel de “hijo bueno” que representa Juan de Dios, otro de los huérfanos ejerce de “hijo malo”, Felipe. De ese modo, se crea una antítesis entre el carácter de ambos. Al igual que Trajano se mostraba contestatario en el primer acto, este otro personaje también manifiesta cierta rebeldía al intentar provocar un motín con los otros niños de la Inclusa:

FELIPE.- ¡A la calle! ¡A la calle! ¡Que nos vean! ¡Que nos oigan!  
¿Que somos la vergüenza del mundo? ¡Pues mejor! ¡A refregar-  
le al mundo la vergüenza en su cochina cara! ¡A la calle! ¡A la  
calle! ¡Hemos venido al mundo lo mismo que todo el mundo;  
pues tenemos derecho á comer lo mismo que todo el mundo!  
(pág. 216)

A diferencia del torero, que se muestra orgulloso de sus orígenes como muchacho criado en la Inclusa, Felipe parece no aceptar su condición de

huérfano, entre otras cosas por el rechazo que sufren por parte de la sociedad. Ante esa manera de comportarse, Sor Gracia reacciona mostrando su cara más estricta, imponiendo su criterio y su sensatez frente a la impulsividad de Felipe, que se ha visto contagiada al resto de muchachos:

SOR GRACIA.- ¡No sabes lo que dices! *Con serenidad a los otros*, ¡Y vosotros no sabéis lo que hacéis! *Con autoridad*. ¡Esto se acabó! ¡A callar todo el mundo y a sentarse, porque yo lo mando! [...] (p. 221)

De esta manera, la religiosa combina su faceta más afectuosa con su vertiente más autoritaria, ejerciendo así el papel de “madre” de los niños que están a su cargo, algo a lo que hace referencia cuando les dice a los huérfanos que « [...] vosotros tenéis casa y amor... todo el que nosotras os podemos dar... Tenéis amparo, enseñanza, doctrina... [...]» (p. 222). Respecto a la actitud que el personaje principal tiene en su trato con los huérfanos a su cargo en esta institución, Julio Enrique Checa Puerta plantea que «será en este último lugar, el hospicio, donde se ponga de manifiesto de forma evidente su relación maternal con los niños de la inclusa, pero en especial con uno, educado por Sor Gracia, ha llegado a triunfar como torero».<sup>7</sup> De esta forma, este investigador resalta esa relación maternofilial que se establece entre Juan de Dios y la monja y que ha sido descrita anteriormente en el presente artículo.

Mediante el estudio de la relación que establece la protagonista con el resto de personajes se observa una estructura circular dentro del desarrollo argumental de la obra, puesto que si en el primer acto Sor Gracia se muestra afectuosa con Liborio y estricta con Trajano, en el tercero sale a relucir su faceta más maternal con Juan de Dios y su fuerza de carácter con Felipe, con lo que se establece una similitud entre el comportamiento del personaje femenino al comienzo y al final de la obra. En definitiva, Sor Gracia es un personaje caracterizado eminentemente como “madre”, aunando en su personalidad y comportamiento los dos estereotipos de maternidad que suele presentar Lejárraga en sus obras: la madre que impone disciplina y la que muestra su afecto y protege a sus hijos. Además, a la autora le permite defender su idea de que la maternidad radica en el cuidado y educación de los niños y no simplemente en el hecho físico del parto. En relación con esta cuestión, Checa Puerta considera que « [...] esta comedia, *El reino de Dios*, une su acento social con otros modelos de conducta maternal poco convencionales, pero perfectamente coherentes con la visión que los Martínez Sierra tenían de este asunto».<sup>8</sup>

Además de por la composición del personaje protagonista, esta obra de teatro destaca por la recreación de las instituciones de beneficencia gestio-

7. Checa Puerta, J.E. (1998). *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid: Fundación Universitaria Española, p. 258.

8. Checa Puerta, J.E. (1998). *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid: Fundación Universitaria Española, p. 258.

nadas por el clero. Esa verosimilitud en la caracterización de los ambientes en que se desarrollan las vivencias de Sor Gracia, se debe a que su inspiración se encuentra los recuerdos de la propia autora. En *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, María de la O Lejárraga rememora el ambiente y la rutina de esos organismos con los que entró en contacto durante su infancia gracias a la labor de su padre, don Leandro, como médico en dichos lugares:

Las nítidas coquetas y voladoras cornetas de las damas francesas a quienes agrupara el fundador, Vicente de Paúl, traducidas a la austera forma de tocas de dueñas en la rama española de la orden, han aleteado como palomas familiares en torno a las hijas de aquel médico; las puertas de todos los asilos estaban abiertas para las niñas del señor doctor: clases, refectorios, cocinas, dormitorios, enfermerías, no tenían secretos para nosotras.[...] Orfandad, miseria, desamparo, deshonor, invalidez, eran para nosotras no accidentes, sino esencia misma de la vida.[...] Si llegaba la hora de merendar estando nosotras en alguno de los asilos, compartimos y saboreamos con las asiladas el pedazo de pan seco que se les daba de limosna; nos sabía riquísimo, bien lo recuerdo. [...] veíamos pasar por las calles del pueblo las filas de niñas incluseras tocadas con las mantillas de lienzo blanco que pregonaban su deshonor; nada de ello nos conmovía ni generaba en nosotras tristeza alguna. ¡Era!<sup>9</sup>

Además de servirse de sus propios recuerdos infantiles, también evoca el relato de las biografías de las huérfanas con las que compartió el tiempo de su infancia por parte de las hermanas que trabajaban en aquellas instituciones benéficas:

Las hermanas maestras, cuidadoras y enfermeras del triste rebaño, contaban con sencillez y sin asombro historias horribles...Las imposibles madres de aquellas hijas; el padre, si existía, borracho perdido o inválido, sin trabajo, sin alma... Lo que hasta nosotras llegaba de tales relatos no alteraba en lo más mínimo nuestra inocencia: verdad que las «hermanas» reían muchas veces al hablar de aquello. (p. 130)

Destaca en este extracto no solo el testimonio de las monjas con las que interactuó la autora siendo una niña, sino también la actitud desde la que esas mujeres relatan las historias de las incluseras. Esa actitud de normalidad ante las biografías de las huérfanas queda reflejada en el talante de Sor Gracia, quien no se escandaliza ante las experiencias que relatan los personajes con los que se relaciona, sino que las entiende como algo habitual en el ambiente en que se mueve.

---

9. Martínez Sierra, M. <sup>a</sup> (2000). *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. Valencia: Pre-Textos, pp. 129-130.

Si bien se menciona en la obra autobiográfica a la que pertenecen los fragmentos anteriormente citados que estas experiencias fueron la base para la creación de la protagonista de *El reino de Dios* y de la atmósfera y habitantes de la inclusa en que dicha religiosa trabaja es sencillo constatar cómo pudieron ser también la inspiración para Sor Juana y Sor Teresa y sus vivencias.

Antonina Rodrigo alude a esas vivencias infantiles de esta escritora riojana cuando dice en la biografía que escribió sobre ella que «en uno de los orfanatos estaba la vivienda de don Leandro. Aquel ambiente de orfandad, miseria y desamparo fue para la niña María y sus hermanos la “esencia misma de la vida”». <sup>10</sup>

En la comedia *Lirio entre espinas* el personaje de Sor Teresa posee una caracterización similar a la que presentaba la protagonista de *El reino de Dios*. Al igual que en el caso anterior, se resalta su actitud maternal con los personajes con los que entra en contacto, especialmente con Ricardito, un joven con discapacidad mental, que vive en el prostíbulo donde transcurre la acción de dicha obra de teatro. Como ocurre con Sor Gracia, aparece un personaje que muestra una actitud de desprecio por el discapacitado:

SOR TERESA.- ¿Qué es esto?

CLARITA.-No se asuste usted, hermana...es idiota...

SOR TERESA.- ¿Sí?...*Le mira con compasión.* (p. 250)

[...]

SOR TERESA.- ¿Qué te importa? No te va a querer todo el mundo...

RICARDITO.- *Sentimental.* Es que a mí no me quiere nadie. *Se echa a llorar como un niño.*

SOR TERESA.- ¡Qué tontería! Te quiero yo...

RICARDITO.- ¿Me conoces? *Mirándole con asombro.*

SOR TERESA.- A ti, no; pero en casa tenemos muchos como tú...

RICARDITO.- ¿En tu casa?

SOR TERESA.-Sí, que es muy grande y muy limpia y muy alegre; muchos, y a los que son muy buenos les queremos más, y les damos tantas cosas, ¡si vieras! ¿A ti te gusta el chocolate? Pues tengo yo allí una de bombones...A ver si me queda uno. *Buscando en el bolsillo.* Es un caramelo...de piña; mira qué suerte tienes...Ya verás mañana, cuando pase todo esto, te llevan a

10. Rodrigo, A. (1992). *María de la O Lejárraga. Una mujer en la sombra*. Barcelona: Círculo de Lectores, p. 22.

casa y te curas...porque a ti te duele muchas veces la cabeza, ¿verdad?

RICARDITO.- Sí...

SOR TERESA.- Por eso dices tonterías...pero allí, ya verás...te curamos y aprendes a ser bueno...y a leer...y a rezar...y un oficio, y luego eres un hombre de provecho y te ganas la vida; ¿qué te parece? (pp. 251-252)

Clarita muestra la actitud contraria a la de la religiosa, puesto que se refiere a Ricardito como “idiota”, un término despectivo para referirse a un discapacitado, con lo que se muestra el rechazo que despierta en ella ese personaje masculino. Por el contrario, Sor Teresa muestra una actitud caritativa que encaja con su caracterización como un personaje maternal. En la descripción que hace la monja de la vida de los otros discapacitados en el convento, las hermanas aparecen cumpliendo precisamente ese rol de “madres religiosas”, ya que tratan con afecto a los discapacitados al mismo tiempo que les dan una educación. Precisamente Julio Enrique Checa presta especial atención al vínculo que se establece entre Sor Teresa y el muchacho que padece una discapacidad, describiéndolo de la siguiente forma:

No es, pues, de extrañar que la intervención de sor Teresa parezca reconducir todas estas vidas [las des las prostitutas del burdel], incluso la de Ricardito, un retrasado mental al que el desprecio de los demás y la falta de cuidados han convertido casi en un animal, pero sobre quien la monja ejerce también un enorme poder que lo anima a acompañarla al convento para seguir recibiendo allí sus maternales cuidados.<sup>11</sup>

Frente a las creaciones literarias anteriormente citadas, que contaban con un único personaje que cobraba especial protagonismo, *Canción de cuna* se distingue por ser una comedia coral, ya que todas las hermanas del convento en que se desarrolla la trama tienen cierta relevancia para el argumento. Sin embargo, de todas las religiosas, cobra un especial protagonismo el personaje de Sor Juana. En su caracterización, la autora remarca, como en los dos casos anteriores, su instinto maternal. Esa cualidad sale a relucir cuando la joven recuerda su vida anterior a la conventual, en la que ejercía de madre con uno de sus hermanos pequeños:

SOR JUANA.- [...] También en el huerto de mi casa, en el pueblo, hay una mata grande de romero a orilla del arroyo que va por el linde... ¡Más veces he cantado yo eso, lavando los pañales de mi hermano el pequeño!...Porque somos siete y yo la mayor...*Con entusiasmo*. Y lo que es ése, ¡me tiene dada a mí más guerra!...*Limpiándose los ojos con las manos*. ¡Ay, Señor,

---

11. Checa Puerta, J.E. (1998). *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid: Fundación Universitaria Española, p. 259.

siempre se me saltan las lágrimas cuando me acuerdo del dichoso crío!... ¡Más malo es!... ¡Pero me quiere a mí más que a mi madre, y el día que salí de casa para venir aquí, tomó una perra...!<sup>12</sup>

Esa actitud solícita de la que hace gala Sor Juana repercute en su visión de la fe religiosa. Esa influencia queda patente cuando ella explica cómo concibe su creencia religiosa, ya que se imagina a sí misma en el papel de una madre que cuida de un niño, que simboliza a Dios, tal y como ella misma dice:

SOR JUANA.-Yo, siempre que comulgo, me figuro que recibo al Señor en figura de niño, y así lo aprieto contra el corazón, y me parece que como es tan pequeño y tan desvalido, no me puede negar cosa que le pida. Y luego se me antoja que llora, y le pido a la Virgen que me ayude a callarlo. [...] (p. 31)

Este fragmento resulta llamativo ya que rompe con la imagen tradicional que se suele transmitir en la religión cristiana, apareciendo Dios normalmente como un ser superior y, casualmente, como Padre de los seres humanos y protector de los mismos. Por el contrario, Lejárraga invierte los papeles: la mujer creyente aparece como “madre” de la divinidad, protegiéndole y dándole cariño, mientras que el Señor es quien asume un rol pasivo en este caso. La autora se sirve de la reflexión del personaje para enfatizar ese carácter maternal de Sor Juana, que el personaje pondrá en práctica con la aparición de la huérfana.

En la rutina del convento irrumpe un elemento que se convierte en el centro de las atenciones de las monjas: un canario. El pájaro en esta obra adquiere un valor simbólico, pues con él muestran su faceta más cariñosa y protectora, de la misma forma que lo harán posteriormente con la niña abandonada en la puerta del convento:

SOR JUANA.- ¡Ay, cómo se baña!

SOR SAGRARIO.- ¡Y cómo se sacude!...

PRIORA.- ¡Qué cosas hace Dios! (p. 21)

Con la aparición de un canasto con una recién nacida en su interior, sale a relucir la contraposición entre los caracteres de las más veteranas del convento mediante una discusión acerca de los orígenes de la pequeña. La Vicaria, con su estricto código de conducta, la considera «hija, a lo que parece, del vicio más abyecto» (p. 37). Por el contrario, la Abadesa no la considera «responsable del pecado que la engendró». En la misma línea, la Maestra de Novicias ve a la criatura como un ser frágil y vulnerable. Ante las religiosas se presenta un conflicto con la irrupción del bebé, pues se debaten entre sus ansias de hacerse cargo de la niña y la imposibilidad de

12. Martínez Sierra, G. (1927). *Canción de cuna*. Madrid: Estrella, p. 31.

hacerlo por el cumplimiento de sus votos, como la propia Priora menciona en una de sus intervenciones:

PRIORA.- ¿Y qué hacemos con ella?...Porque yo...esa pobre mujer...pone a esta criatura en nuestras manos, y yo bien la quisiera amparar como pide, quedarme aquí con ella.

[...]

PRIORA.-Pero no sé si debo...es decir, si podemos; porque nosotras, al vestir este santo hábito, hemos renunciado a todos los derechos...y adoptar una niña legalmente...no sé. [...] (p. 37)

En vista de los obstáculos reales para ejercer como madres de la niña, el médico se postula como figura paterna para la misma, al decidirse a adoptarla:

MÉDICO.- [...] No tengo una peseta, pero poseo, como cada quisque, mis cuatro apellidos. A la disposición de la chiquilla están; con eso servirán de algo; y ya que no tiene padre ni madre, tendrá nombre honrado.[...] A adoptarla sí...y a entregársela a ustedes de pupila [...] (p. 42)

Mediante la solución que plantea el personaje masculino, las religiosas consiguen su deseo de convertirse en madres. Lo curioso es que, a lo largo de la obra, los personajes femeninos no se van a referir a él como padre de la niña sino que lo tratan de “padrino”. Como ocurriera anteriormente con el pájaro, la niña se convierte en el centro de atención de la congregación y todas las religiosas muestran su cara más maternal, especialmente las novicias:

SOR SAGRARIO.- ¡Ay, ha abierto la bocal

SOR JUANA.-Tendrá hambre el angelito.

SOR MARÍA JESÚS.-Se chupa las manos.

SOR JUANA.-Quíteselas, que chupando, chupando, se llena de flato la pobre y luego le duele la tripita.

SOR SAGRARIO.- ¡No chupes tú, alma mía!

SOR JUANA.-Miren qué buena es; le quitan el capricho, y no llora. (p. 38)

La escritora riojana evoca en su obra autobiográfica *Gregorio y yo* una anécdota de su infancia con la que la escena anteriormente citada guarda una gran similitud, pues en ambas una niña se convierte en el centro de atención de una congregación religiosa:

Sin solución de continuidad, aparece en la memoria otro cuadro: la niña está dentro del convento sobre una mesa. Rodean la mesa hasta una docena de blancas figuras femeninas. To-

das admiran su atavío; la madre es primorosa y se complace en adornar a su primogénita como si fuese una muñeca; las monjitas comentan con rumor de colmena el lindo bordado del traje, el calado de los calcetines, los encajes de la diminuta enagua, hacen dar vueltas a la nena, suspiran..., tal vez desearían besarla, acariciarla, pero no la tocan: las reglas monásticas, por recelo de la sensualidad, prohíben contactos carnales entre seres humanos. (p. 329)

La principal diferencia reside en que las monjas, según se puede comprender a través de las palabras de la autora, ven coartada su emotividad debido al cumplimiento de las normas de su congregación mientras que los personajes de ficción expresan sus sentimientos con libertad puesto que se mueven en un ambiente conventual idealizado por la dramaturga. Ese cariño que manifiestan las religiosas por la recién nacida provocará que en su relación con la niña «todas las monjas actuarán como “madres” de Teresa».<sup>13</sup>

El segundo acto lleva implícito un salto en el tiempo de varios años con respecto a lo acontecido en el acto anterior. Teresa, que así han llamado a la niña, ahora es una joven de dieciocho años. La descripción que hace la autora de este personaje en la acotación que acompaña su entrada en escena, la presenta como «muy linda, muy alegre y nada mística» (p. 59), sirviendo así de contrapunto con su jovialidad a la formalidad que domina la vida conventual, sobre todo a la rigidez que caracteriza a Sor Crucifixión. En la relación de dicha religiosa con la joven, se muestra cómo la Vicaria responde al estereotipo de la madre estricta, pues es ella la que recrimina a la muchacha su comportamiento, especialmente que se pase el día «riendo y cantando como una loca» (p. 60). En esa actitud crítica de dicha integrante de la congregación con respecto al comportamiento de la joven se observa una similitud con el comportamiento de la madre de Sor Gracia, María Isabel, en *El reino de Dios*, ya que dicho personaje también reprobaba la forma de actuar de su hija. Resulta interesante que en esos comentarios de la religiosa se muestra cómo «incluso la Vicaria [...] participa de ese sentimiento [maternal]» que experimenta el resto de la congregación, pues en esas reprimendas se refleja su manera de entender la crianza y la educación de su “hija”.

A pesar de que Teresa se ha criado con todas las hermanas, siente especial predilección por Sor Juana, a la que considera su verdadera madre, tal y como lo expresa al pedirle que dé su beneplácito a su futuro matrimonio:

TERESA.-Ahora que estamos solas bendígame usted aparte de todas, más que ninguna, porque es usted mi madre más que todas juntas. (p. 67)

13. Checa Puerta, J.E. (1998). *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid: Fundación Universitaria Española, p. 254.

Mediante esta intervención de la joven se constata una clara similitud entre *El reino de Dios* y *Canción de cuna*, puesto que en ambas comedias los huérfanos han establecido un vínculo afectivo de carácter filial con las religiosas. Ese cariño les lleva a considerarlas sus progenitoras, a pesar de que no sean ellas sus madres biológicas.

En su relación con Teresa, Sor Juana muestra que ese sentimiento de la chica es recíproco. Para la monja, la huérfana se convirtió en el objeto del instinto maternal que antes de hacer sus votos volcaba en sus hermanos pequeños y que no había podido expresar tras el ingreso en el convento:

SOR JUANA.- [...] Cuando entré aquí, aunque tenía vocación, ¡me daba una tristeza acordarme de mis hermanos! Pues llegaste tú, y se me olvidó todo [...].<sup>14</sup>

En opinión de Checa Puerta, «para Sor Juana, la llegada de Teresa constituye un acontecimiento trascendental en su existencia. Gracias a ella, su larvada frustración [por no mostrar su instinto maternal] desaparecerá y a partir de ese momento, su vida cobrará sentido».<sup>15</sup> Por este motivo, la relación madre-hija que mantienen estas dos mujeres no solo es importante para Teresa, ya que le permite suplir la ausencia de su madre biológica, sino que también es trascendental para Sor Juana, que encuentra en la huérfana una destinataria para su deseo de cuidar y querer a los demás que no había podido experimentar desde su entrada en el convento.

Patricia O'Connor destaca en *Women in the Theatre of Gregorio Martínez Sierra* ese aspecto maternal de la monja protagonista, entendiéndolo que este personaje femenino representa la maternidad vista como algo idílico, ya que dice que «es en Sor Juana donde se ve todo lo que es hermoso e ideal asociado con el instinto maternal».<sup>16</sup>

Otro asunto que se plantea es la tristeza maternal de esta monja por la partida de Teresa, que se marcha con su prometido para celebrar su boda. Ese sentimiento que experimenta la religiosa no se expresa mediante las intervenciones del personaje, sino que aparece explicado en las acotaciones que ponen fin a la obra:

Sor Juana de la Cruz queda sola en escena y se deja caer en un sillón, llorando acongojada. (p. 89)

Un elemento común que comparten estas tres obras teatrales protagonizadas por una religiosa, *El reino de Dios*, *Lirio entre espinas* y *Canción de cuna*, es el estereotipo de la “monja-madre”, encarnado por Sor Juana

---

14. Martínez Sierra, G. (1927). *Canción de cuna*. Madrid: Estrella, p. 68.

15. Checa Puerta, J.E. (1998). *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid: Fundación Universitaria Española, p. 255.

16. O'Connor, P.W. (2015). *Women in the Theatre of Gregorio Martínez Sierra*. United States: Palala Press, p. 80: «It is in Sor Juana that we see all that is beautiful and ideal associated with the maternal instinct.»

en la última obra mencionada y por Sor Gracia y Sor Teresa en las otras creaciones literarias analizadas previamente en este artículo. Las tres monjas establecen un vínculo muy especial con un huérfano, Teresa en *Canción de cuna*, Juan de Dios en *El reino de Dios* y Ricardito en *Lirio entre espinas*, cumpliendo con ellos una función maternal, rol que los propios jóvenes les acaban reconociendo al llamarlas “madre”. La propia escritora resume este planteamiento en varios versos del poema que conforma el entreacto de *Canción de cuna*:

Y así, por ser mujeres, monjitas, sois amantes;  
y a pesar del escudo cerrado por diamantes  
de la virginidad, que guarda vuestras rosas,  
habéis sabido ser madres, sin ser esposas. (p. 48)

La personalidad de la que dota esta autora a sus personajes, en la que se combinan la fuerza de carácter con el afecto maternal, resulta una constante en la caracterización de las mujeres que aparecen en la producción literaria de Lejárraga. A este aspecto hace referencia Alda Blanco cuando describe a las protagonistas de las obras de la literata riojana como «dulcemente femeninas a la vez que fuertemente voluntariosas». <sup>17</sup>En cuanto a la caracterización de las monjas como protagonistas de las comedias de esta escritora, O'Connor incide en un aspecto que ha sido mencionado constantemente en el análisis de las tres piezas teatrales aquí analizadas: la actitud, más propia de una progenitora, que muestran esos personajes en su relación con los miembros más vulnerables y necesitados de la sociedad, especialmente con los jóvenes y niños:

Además de subrayar en todas sus obras que las mujeres no necesitan dar a luz físicamente para ser excelentes madres, Martínez Sierra utiliza en las comedias de monjas la dicotomía virgen-madre, una paradoja común en religión y en literatura. <sup>18</sup>

### 3. CONCLUSIONES

El interés de María de la O Lejárraga por el universo femenino le llevó a reflejar en sus creaciones literarias un amplio abanico de tipologías femeninas. Dentro de esas variedades se incluye el estereotipo de la monja madre, un perfil que se presenta en tres comedias de esta autora: *El reino de Dios*, *Canción de cuna* y *Lirio entre espinas*.

Las protagonistas de estas obras comparten un carácter protector y afectuoso, cualidades que se vinculan con el instinto maternal del que esta

17. Blanco, A. (2014). “El género como principio organizativo en la obra de María Martínez Sierra”. En Cascudo García-Villaraco, T. y Palacios Nieto, M. (Eds.), *De literatura y música. Estudios sobre María Martínez Sierra*, pp. 15-34. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

18. O'Connor, P. (1987). *Gregorio y María Martínez Sierra. Crónica de una colaboración*. Madrid: La avispa, p. 95.

autora dota a estos personajes femeninos. Se trata de tres religiosas que ejercen un rol maternal con los huérfanos a los que cuidan en las instituciones en las que trabajan. No obstante, también sale a relucir ese instinto cuando entran en contacto con discapacitados o ancianos. Destaca entre los personajes que han sido objeto de estudio en el presente artículo el caso de Sor Gracia, ya que experimenta un cambio de roles con los ancianos a los que cuida siendo joven, por lo que ella actúa como quien impone las normas mientras que los asilados desobedecen sus dictámenes.

Otro aspecto que comparten estas tres obras es el establecimiento de una antítesis entre la personalidad y comportamiento de las religiosas que protagonizan dichas comedias y la actitud y el carácter de otros personajes secundarios que o bien destacan por su falta de sensibilidad, como ocurre en los casos de María Isabel en *El reino de Dios* y Clarita en *Lirio entre espinas* o bien se caracterizan por su severidad y la obediencia estricta de las normas, como Sor Crucifixión en *Canción de cuna*.

La base de la humanización de las religiosas se encuentra en la fuente de inspiración para el argumento y los personajes de estas creaciones literarias: las informaciones periodísticas en el caso de *Canción de cuna* y los recuerdos de la infancia de la propia Lejárraga por lo que respecta a *El reino de Dios*. En el caso de *Lirio entre espinas*, se ve la influencia de esas mismas vivencias infantiles a la hora de caracterizar a Sor Teresa, la protagonista.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/  
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)



# BERCEO 172



Gobierno de La Rioja  
[www.larioja.org](http://www.larioja.org)

