

LA MUJER MODERNA VS. LA MUJER CONSERVADORA:

DOS TIPOLOGÍAS FEMENINAS EN LA OBRA DE

MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA

Carlos Sánchez Díaz-Aldagalán

1. María de la O Lejárraga, una escritora comprometida y adelantada a su tiempo

María de la O Lejárraga y García nació en San Millán el 28 de diciembre de 1874 en una familia acomodada, siendo la primogénita de los siete hijos del matrimonio Lejárraga y García. Su madre, D. ^a Natividad García, procedía de Madrid y tenía formación como maestra, algo que resultará trascendental en la educación de su hija María y del resto de sus hijos. Fueron sus padres, aficionados a la literatura, los que inculcaron a su hija el amor por la lectura, lo que despertó la pasión de la pequeña por la literatura. A diferencia de lo que ocurría normalmente con la educación de las niñas a finales del siglo XIX, María recibió una educación tan amplia y esmerada como la de sus hermanos varones. Su madre era quien le impartía lecciones de matemáticas, geografía o latín, una formación en la que el aprendizaje de idiomas era un pilar fundamental, motivo por el que la propia D. ^a Natividad se encargó de enseñar a sus hijos la lengua francesa, teniendo por costumbre alternar en sus lecciones y conversaciones el uso de francés y castellano, con lo que sus vástagos alcanzaron un dominio de la lengua extranjera equiparable al de su lengua materna. María fue educada de esta manera en la residencia familiar hasta que comenzó sus estudios superiores. El amor por la enseñanza que le había transmitido su progenitora, hizo que María decidiera formarse para ser maestra, por lo que ingresó en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, una institución cuyo claustro estaba integrado por personalidades del panorama educativo y cultural de la época como Francisco Giner de los Ríos. Entre las condiscípulas de la joven riojana se encontraban mujeres que destacaron en sus profesiones, como es el caso de María Amalia Goyri, colaboradora y esposa de Menéndez Pidal. Posteriormente, se matriculó en la

Escuela de Comercio a la temprana edad de trece años, lo que le permitía la posibilidad de impartir clases como profesora de comercio. En ese organismo amplió su conocimiento de idiomas gracias a la asistencia a clases de inglés en calidad de oyente. Una vez terminada su etapa como estudiante, decidió presentarse a unas oposiciones gracias a las cuales consiguió plaza como maestra en la Escuela Modelo de Madrid. Siendo ya una maestra con una colocación, comenzó una relación con Gregorio Martínez Sierra, con quien contrajo matrimonio en 1900. Además de su relación sentimental, establecieron una colaboración creativa que dio lugar a cerca de un centenar de obras de diversos géneros: ensayos, novelas, relatos, narraciones infantiles, comedias, dramas,...La unión artística de ambos siguió vigente hasta 1947, año de la muerte del también director teatral madrileño, a pesar de su separación matrimonial en el año 1922. Si por algo destaca su producción literaria es por el papel relevante que se le otorga a las mujeres en todas y cada una de sus obras, planteándose además temáticas vinculadas con la figura femenina como la maternidad, la inclusión en la vida laboral o las relaciones sentimentales. Además, sus piezas teatrales le sirvieron como vehículo para transmitir su defensa de los derechos de las mujeres. El afán que mostró en sus obras por poner en valor el universo femenino llevó a María a interesarse pronto por una corriente que estaba floreciendo en nuestro país en las primeras décadas del siglo XX pero que ya se había consolidado en el continente europeo: el feminismo. Su caballo de batalla era el acceso de la mujer a la cultura, fundamentalmente a la educación, sobre todo a los niveles formativos que normalmente eran vetados al sexo femenino, como las universidades. Su deseo de aumentar el nivel cultural de la mujer española de su época le hizo tomar un papel activo y significarse en sociedad, dirigiendo organizaciones como la Unión de Mujeres Españolas o la Asociación Femenina de Educación Cívica, siendo además de esta última, en la que no solo se dotaba a las mujeres de clase media de una formación sino que también se promovía su participación activa en la sociedad.

2. La mujer transgresora

El interés de María de la O Lejárraga por defender la igualdad de género y resaltar el papel de la mujer en la sociedad en su faceta pública como

feminista y posteriormente como política se ve reflejado en su producción literaria, ya que en sus obras cobran un especial protagonismo los personajes femeninos. Frente a la perfecta ama de casa y esposa y madre abnegada encarnada por el estereotipo del ángel del hogar, en varias de sus obras aparece un perfil femenino completamente opuesto. Se trata de una mujer que rechaza el rol normalmente asignado al sexo femenino, con una fuerte personalidad y una manera de entender su condición de mujer distinta a la que imperaba a principios del siglo XX.

Como ejemplo de esta mujer transgresora, aparece la protagonista de *Sueño de una noche de agosto*, Rosario, que defiende su derecho a valerse por sí misma sin la ayuda de ningún hombre: «¿Ganarme la vida? Es verdad...no lo necesito...lo cual quiere decir que en mi familia hay hombres que pueden trabajar para mí...*Patética*. ¡Esa es precisamente la amargura más grande, la humillación más negra de mi destino de mujer! Quiero trabajar, quiero ganar el pan que como. ¡Estoy cansada de ser un parásito!». ¹ La autora muestra a Rosario como una mujer que no desea quedarse en un segundo plano, detrás de sus hermanos, siendo mantenida por estos, sino que quiere desarrollar una carrera profesional propia para de esa forma no necesitar el apoyo monetario de los hombres de su entorno. Destaca en este caso el rechazo a la imagen de la mujer como dependiente económicamente del hombre que se refleja en la expresión utilizada por el personaje (“parásito”), un término con connotaciones negativas.

El otro personaje que muestra una actitud reivindicativa es Marta, la protagonista de *El palacio triste*. Esta joven escoge la postura contraria, cuestionando las reglas y la vida palaciega, como evoca su madre en el siguiente pasaje: «Cuántas veces me preguntaba: «Madre, ¿pero todos los días de la vida tienen que ser iguales sin remedio?» Y otras veces: «Madre, ¿pero es que hasta que nos muramos no vamos a tener nunca nada que hacer?» Yo le decía: «Hija, borda un pañuelo, o toca un rato el arpa, o ve al jardín y corta flores para un ramo...» Y ella se reía de mí y me decía: «Eso no

¹ G. Martínez Sierra, *Sueño de una noche de agosto*, Madrid, Saturnino Calleja, 1922, pág. 158.

es hacer nada; eso es matar el tiempo y engañar las horas... [...]».² Este personaje huye de palacio, un ambiente androcéntrico debido a que es su abuelo quien ejerce la autoridad tanto a nivel familiar como gubernamental, para marcharse al campo, un espacio que se podría considerar como feminista ya que convierte a la protagonista en una mujer libre que toma sus propias decisiones y vive a base de su propio esfuerzo y no de las ganancias masculinas. En un momento de la obra se refleja en una intervención de la joven el tópico medieval del “desprecio de Corte y alabanza de aldea”: «Conmigo, a trabajar mucho, a aprender en las cosas, a soñar en los libros, a vivir con los ojos abiertos y las puertas de par en par, a saber lo que vale un pedazo de pan para que siempre os pida el corazón partir el vuestro con quien no lo tenga, á despertar alegres todas las mañanas, pensando que la tierra es grande, grande, y que para vosotros son todos los caminos [...]».³ Ella no se resigna a seguir los preceptos impuestos por su rango y decide vivir su propia vida en libertad, por lo que representa una reinención del estereotipo de la princesa. A diferencia de la imagen tradicional de la princesa, que necesita un hombre que la socorra cuando está en peligro, Marta muestra su fuerza de carácter al convertirse en la “salvadora” de su madre y sus hermanos, siendo ella quien les otorga la vida feliz que deseaban, sin necesidad de un personaje masculino que interceda por ellos. De esta manera, la autora rompe con la imagen de “damisela en apuros” y convierte al personaje principal en la heroína de la historia que libera a su familia del mundo de convenciones en que se movía: «Van a vivir fuera de este palacio triste, lejos del tedio, al aire, al sol, fuera de las palabras que no quieren decir nada indudable, con libertad, con responsabilidad, con amor, con deberes que sirven de algo, con leyes que no vengan de libros viejos, pasando por bocas de maestros que no las entienden, sino que nazcan en el fondo mismo de sus conciencias. ¡Van a vivir como hombres! ¡Paso franco!».⁴ Esta intervención destaca dentro de esta pieza teatral porque es un momento en el que ella demuestra su fortaleza al encararse con los soldados que bloquean la puerta del palacio, una confrontación en la que triunfa la inteligencia femenina sobre la fuerza

² G. Martínez Sierra, *El palacio triste*, Madrid, Renacimiento, 1914, pág.24.

³ G. Martínez Sierra, *El palacio triste*, Madrid, Renacimiento, 1914, pág.40.

⁴ G. Martínez Sierra, *El palacio triste*, Madrid, Renacimiento, 1914, pág.44.

masculina, de manera que se subvierten los estereotipos de género y se incide en la idea de la mujer como capacitada para alcanzar sus deseos.

Esa actitud de ruptura con la imagen tradicional de la mujer aparece mostrada no solo a través de las protagonistas de sus obras sino que también las secundarias muestran pensamientos y actitudes transgresoras para la época. A modo de ejemplo, en la obra *Julieta compra un hijo* un personaje que muestra una actitud moderna es Lucía. Esta joven anhela aprender a conducir y poder tener algún día un coche propio: «Y yo sueño con tener un auto para mí sola...Que lo guíe yo, sin mecánico, para poder ir donde me parezca sin que nadie se entere (...)».⁵El tener un automóvil no aparece presentado como un simple capricho sino que el coche para ella tiene una mayor trascendencia, pues es el medio para conseguir una mayor autonomía.

En la obra *Triángulo*, aparece Margaritina, que muestra dos rasgos que no encajan con la imagen de la mujer que había a principios del siglo XX, su afición al tabaco y su sarcasmo anticlerical:

MARGARITINA.- (*Secamente.*) ¿Es pecado? No hay ningún mandamiento en el Decálogo que diga: ¡No fumarás! (*Encendiendo el cigarrillo que le da MILANO.*) Aprovechemos el feliz olvido de Jehová en el Sinaí.

DOÑA DOLORES.- (*Seca.*) ¡No me gustan bromas con las cosas santas!

MARGARITINA.- (*Echando humo.*) ¡Lástima que el fumar no sea pecado mortal!⁶

En este diálogo se ve la contraposición entre los dos modelos de mujer presentes en la obra de Lejárraga. Doña Dolores encarna a la mujer tradicional, de fuertes creencias religiosas y que se vale de su posición de superioridad con respecto a sus hijos para imponer su criterio. Frente al conservadurismo materno, Margaritina representa la modernidad, destacando por su actitud contestataria.

⁵ G. Martínez Sierra, *Julieta compra un hijo*, Madrid, Editorial Siglo XX, 1928, pág. 8.

⁶ G. Martínez Sierra, *Triángulo*, Madrid, Renacimiento, 1930, pág. 48.

Aparte de realizar actividades que suelen atribuirse a los hombres, este modelo de mujer también se caracteriza por su deseo de independencia con respecto a las imposiciones masculinas. Esas ansias de libertad son el principal interés de Rosario en *Esperanza nuestra*: «¡No deseo más que una cosa! ¡Esa sí, con toda mi alma! Salir de aquí, marcharme muy lejos, adonde nadie me conozca, donde pueda ganarme la vida trabajando. ¡No quiero más limosnas! ¡Donde yo sea yo, donde nadie pueda juntar su nombre de usted con el mío!».⁷ En este caso, su reivindicación es conseguir una identidad propia, basada en sus propios logros, con lo que transgrede la concepción social de la época en la que la reputación femenina dependía de la que tuvieran los hombres de su entorno (padre, marido, hijos...). Además, este personaje busca esa construcción de un nuevo yo porque desea acabar con la estigmatización que ha sufrido debido a que es la hija ilegítima de un rico latifundista.

La realización de estudios universitarios por parte de las mujeres también es un tema que se plantea en la producción literaria de esta escritora. El deseo de ampliar su formación académica puede sustentarse en varias motivaciones. Por ejemplo, Luz en *Cada uno y su vida* concibe la titulación universitaria como un medio para posteriormente alcanzar la autonomía económica por medio del ejercicio de una profesión: «No..., ella..., ya ves, se ganará su vida y su fama y el respeto del mundo, igualito que un hombre...y se casará con quien la dé la gana..., y yo..., por muchos ascos que le haga..., pues tendré que acabar por casarme...*bien*, como dices tú...».⁸ A diferencia de Luz, que ve la vida laboral como una forma de conseguir una reputación, Irene en la misma obra muestra la idea del trabajo como vocación, un concepto que resulta innovador para una época en la que la presencia de la mujer en el mundo laboral era escasa, sobre todo en profesiones liberales como la Medicina, que es el ámbito en el que trabaja este personaje. Ella expresa su concepción de su labor como doctora en el siguiente extracto «Las causas no me importan..., el dolor es dolor...y hay que combatirlo. En cuanto la maldad o la estupidez se han convertido en enfermedad, el deber de curar, el ansia , por lo menos, de intentarlo están por encima de todo...Frente a un caso, y cuanto

⁷ G. Martínez Sierra, *Esperanza nuestra*, Madrid, Saturnino Calleja, 1920, pág.110.

⁸ G. Martínez Sierra, *Cada uno y su vida*, Madrid, Saturnino Calleja, 1925, págs. 139-140, 144.

más grave o más difícil, más el enfermo no existe; están solos, frente a frente, la enfermedad y el médico. Es un duelo...apasionante (...).⁹En esta intervención destaca la comparación entre la medicina y un duelo en el que la enfermedad y el médico son los contendientes. La lucha y la violencia, que normalmente se atribuyen al sexo masculino, aparecen puestos en boca de una mujer, con lo que se está rompiendo una imagen preconcebida de los roles de género. Al igual que Irene entiende la Medicina como una vocación, Fernanda siente lo mismo por la música. Esta joven le ve una utilidad a su habilidad y afición por la música se pueden convertir en su sustento económico: « (*Con apasionamiento.*) No soy un genio, pero puedo tocar en público, segura de que el público me escucha. Puedo ganarme la vida». ¹⁰Esa idea contrasta con el pensamiento patriarcal en el que la música se entendía como una destreza en que debía formarse la mujer para entretener al marido y hacer gala de sus conocimientos en los eventos sociales.

La actitud reivindicativa de este perfil femenino también se traslada a la vida familiar, concretamente a la maternidad. En la obra *Torre de marfil* Teresa se queda embarazada sin estar casada, situación que no le avergüenza sino que reivindica su estado de madre soltera: «-Sí..., yo, sí..., un hijo. (*Con fiereza.*) ¡A mucha honra!... ¿No le he querido más que a mi vida? ¿No me quería él?... ¡Un hijo! (*Con desolación súbita, dejándose vencer por el dolor.*) ¡Tu hijo, Gabriel..., tuyo y mío, Gabriel!...¡Mira cómo nos dejas! (*Casi pierde el sentido. INÉS la sostiene y la hace sentar en el sillón. RAFAEL se acerca.*)». ¹¹El personaje femenino no se avergüenza de que su embarazo se haya producido fuera del matrimonio, puesto que ha sido concebido en una relación de amor mutuo. Teresa reivindica su estado. Las relaciones fuera del matrimonio y la existencia de hijos ilegítimos se daban en la época en que se escribió esta comedia pero se intentaban ocultar. Por ello, resulta reseñable que se tocara un tema tan controvertido para la mentalidad de aquel momento en una obra de teatro comercial.

⁹ G. Martínez Sierra, *Cada uno y su vida*, Madrid, Saturnino Calleja, 1925, pág.148-149.

¹⁰ G. Martínez Sierra, *Seamos felices*, Madrid, Renacimiento, 1930, pág. 29.

¹¹ G. Martínez Sierra, *Torre de marfil*, Madrid, Renacimiento, 1930, pág. 172-173.

Patricia O'Connor define a esta mujer moderna que aparece en las obras firmadas por Martínez Sierra como «inteligente, educada, independiente, activa, ambiciosa y deseosa de ser no solo independiente económicamente sino útil en cualquier relación.[...] esta mujer ha adquirido un ego: se reconoce a sí misma como una persona no solo con el derecho a realizarse, sino con obligación de hacerlo».¹²

3. La mujer conservadora

Frente a la mentalidad más abierta de los personajes femeninos más jóvenes, se encuentra el conservadurismo del resto de personajes, destacando la confrontación de estas con sus madres. A esa oposición de caracteres hace referencia O'Connor cuando dice que «en el esquema de personajes, esta madre es generalmente colocada en oposición a la heroína de ideas liberales, de esa manera el conflicto entre madre e hija puede entenderse como uno simbólico en el que se enfrentan la tradición y una sociedad cambiante» (traducción propia).¹³ Las progenitoras aparecen retratadas como mujeres de mediana edad incapaces de entender la forma de pensar y el comportamiento de sus hijas, que consideran inadecuados. Se trata de una mujer que intenta imponer su autoridad y su criterio a sus hijas, respondiendo así al modelo maternal de la madre autoritaria. Frente al deseo de introducirse en el mundo laboral o de ampliar sus estudios que tienen sus hijas, para las madres el único destino que corresponde a la mujer es el del matrimonio. Tal es el caso de Carolina en *Cada uno y su vida*. Se trata de una mujer con ideología conservadora que considera que el futuro adecuado para su hija es un matrimonio con un joven de familia acomodada:

¹² P.W. O'Connor, *Mito y realidad de una dramaturga española*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003, pág. 142.

¹³ P. W. O'Connor, *Women in the Theatre of Gregorio Martínez Sierra*, United States, Palala Press, 2015, pág. 113. Véase el texto original: «in the scheme of characters, this mother is generally placed in opposition to a heroine with liberal ideas so that the struggle between mother and daughter may become a symbolical one in which tradition and a changing society lock horns».

CAROLINA.-Hija, no seas cursi. *Volviendo a sentarse en el sillón y tirando el libro con desdén encima de la mesa.* ¡La única carrera decente para una mujer es casarse...bien!

LUZ.-Lo cual quiere decir...casarse con un millonario.

CAROLINA.-Por lo menos *En tono doctoral.* casarse con un hombre lo suficientemente rico para poderte sostener como tú te mereces.¹⁴

El tradicionalismo de Carolina se refleja en el destino que considera adecuado para su hija. Se trata de un planteamiento misógino, ya que se niega la independencia y autosuficiencia femenina y se considera el papel de esposa como el adecuado y único para la mujer. Esa función no encaja en los planes de futuro que la propia Luz ha planeado para sí misma, planteándose así un conflicto entre las dos formas de pensamiento de estos dos personajes, en el que Carolina encarna el machismo imperante mientras que Luz representa el pensamiento feminista al no amoldarse a lo normativo y desear realizar una actividad que en la época se adjudicaba al sexo masculino: cursar estudios universitarios. Una visión similar acerca del futuro de su hija es la que mantiene Gertrudis en *Vida y dulzura*:

GERTRUDIS.- ¿Cómo se entiende eso de no le quiero? Un muchacho en lo mejor de la edad, treinta años, todo un hombre, con una cabeza excepcional, doctor, y no de esos que curan enfermos, sino de los de laboratorio. Si le haces ascos a un sabio así, tendremos que casarte con Aristóteles.

MARCELA.- Si no le hago ascos; pero no me gusta. Es feo.

PLINIO.- ¡Vaya un defecto!

GERTRUDIS.-Ya te gustará cuando te cases, niña. Los encantos físicos pasan con el tiempo. Lo que hay que buscar es la altura moral, la ética, la ciencia. ¿Te figuras que me gustaba a mí tu padre el día que me casé con él?¹⁵

¹⁴ G. Martínez Sierra, *Cada uno y su vida*, Madrid, Saturnino Calleja, 1925, pág. 140.

¹⁵ G. Martínez Sierra, *Vida y dulzura*, Madrid, Estrella, 1926, págs. 13-14.

A diferencia de Carolina, cuya defensa del matrimonio se basaba en un interés económico, Gertrudis desea para su hija un marido que sea un hombre culto y de moral intachable, cualidades que en su opinión reúne el pretendiente que ha escogido para su hija. Frente a la racionalidad de su madre, Marcela saca a relucir su emotividad al defender la atracción física como fundamental en una relación sentimental. Una madre que también entiende como único futuro para su hija un buen matrimonio es Matilde en *Seamos felices*. Al igual que Carolina, para ella es el medio por el que su hija se va a asegurar una vida sin estrecheces económicas: «¡Se trata de mi hija! Yo no voy a imponerle, como me impusieron a mí, un marido viejo, cansado de la vida, sin deseos y sin ilusiones; pero quiero que se case con un hombre que la pueda tener como merece, con bienestar, con seguridad...»¹⁶. Si bien se muestra contraria al matrimonio de conveniencia que ella misma experimentó, en realidad está obrando de la misma forma al querer concertar una unión que considera adecuada para su hija Fernanda. Asimismo, esta progenitora encarna el machismo femenino al querer aceptar una propuesta de matrimonio sin contar con la opinión de la propia interesada. Como ocurre en otras obras, Cristina, la abuela, es la antítesis ideológica de la madre, pues muestra una ideología más liberal al poner en duda la importancia de los bienes materiales y defender que lo importante es la felicidad de su nieta.

Para finalizar, y a manera de síntesis, la mujer moderna presentada por Lejárraga en sus obras rechaza el rol normalmente asignado al sexo femenino, muestra su deseo de autonomía con respecto al varón. Esas ansias de romper con la imagen tradicional de la mujer provocan que se interesen por aquellas actividades consideradas como masculinas y vetadas en aquella época a las mujeres, sin importarles las convenciones sociales o la reprobación familiar, encarnada por las madres de sus personajes, mujeres conservadoras que defienden el papel pasivo femenino y el matrimonio como el destino adecuado para la mujer. Mediante el enfrentamiento entre ambas formas de entender el rol femenino, se ensalza el pensamiento moderno y se critica de manera sutil la mentalidad que imperaba en su época y en la que se limitaba el papel femenino al hogar y al cuidado de la familia.

¹⁶ G. Martínez Sierra, *Seamos felices*, Madrid, Renacimiento, 1930, pág. 62.

BIBLIOGRAFÍA

Martínez Sierra, Gregorio, *Cada uno y su vida*, Madrid, Saturnino Calleja, 1925.

Martínez Sierra, Gregorio, *Esperanza nuestra*, Madrid, Saturnino Calleja, 1920.

Martínez Sierra, Gregorio, *Julieta compra un hijo*, Madrid, Editorial Siglo XX, 1928.

Martínez Sierra, Gregorio, *El palacio triste*, Madrid, Renacimiento, 1914.

Martínez Sierra, Gregorio, *Seamos felices*, Madrid, Renacimiento, 1930.

Martínez Sierra, Gregorio, *Sueño de una noche de agosto*, Madrid, Saturnino Calleja, 1922.

Martínez Sierra, Gregorio, *Triángulo*, Madrid, Renacimiento, 1930.

Martínez Sierra, Gregorio, *Vida y dulzura*, Madrid, Estrella, 1926.

O'Connor, Patricia W., *Mito y realidad de una dramaturga española*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003.

O'Connor, Patricia W., *Women in the Theatre of Gregorio Martínez Sierra*, United States, Palala Press, 2015.

HISTORIA Y MEMORIA DE LA MILICIANA:
SU IMAGEN EN EL CINE DOCUMENTAL



Carmen Tejera Pinilla