

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

---

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

---

1-2017

## Ansiedad autorial y profesionalización de la mujer escritora en las memorias de María Martínez Sierra

Iker González-Allende

*University of Nebraska-Lincoln*, [igonzalezallende2@unl.edu](mailto:igonzalezallende2@unl.edu)

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

---

González-Allende, Iker, "Ansiedad autorial y profesionalización de la mujer escritora en las memorias de María Martínez Sierra" (2017). *Spanish Language and Literature*. 143.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/143>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

---

## IKER GONZÁLEZ-ALLENDE / ANSIEDAD AUTORIAL Y PROFESIONALIZACIÓN DE LA MUJER ESCRITORA EN LAS MEMORIAS DE MARÍA MARTÍNEZ SIERRA

Las memorias de María Martínez Sierra (1874-1974), *Una mujer por caminos de España* (1952) y *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración* (1953), ambas escritas durante su largo exilio, resultan relevantes para profundizar en la tensión que numerosas escritoras padecían en la primera mitad del siglo XX entre su deseo de permanecer en un segundo plano de la esfera pública y la reivindicación de sus logros intelectuales. El uso de los distintos nombres que utilizó la autora para firmar sus obras también revela dicha tensión. Si publicó su primer libro, *Cuentos breves* (1899), como María de la O Lejárraga —con su apellido paterno—, seguidamente decidió firmar las obras que escribió, tanto sola como en colaboración con su marido, bajo el nombre de este, Gregorio Martínez Sierra, incluso después de su

 María Lejárraga



separación en torno a 1915. La única excepción fue una serie de conferencias compiladas en *La mujer española ante la República* (1931), las cuales se imprimieron con el nombre de María Martínez Sierra, pero que ella dedicó al que fuera su marido (Aguilera Sastre, 2004: 9). Finalmente, tras el fallecimiento de Gregorio en 1947 y la cesión de parte de sus derechos de autor a su compañera, la actriz Catalina Bárcena, y a su hija en común, la autora, a su pesar, se ve obligada a publicar sus obras con su propio nombre para poder ganarse la vida, usando el de «María Martínez Sierra»; es decir, el apellido de su marido y no el paterno, seguramente por ser más conocido en el ámbito literario y artístico. Asimismo es factible que firmara así para ser fiel a la larga trayectoria profesional junto a Gregorio y, al mismo

tiempo, para demostrar su participación como escritora en el binomio «Gregorio Martínez Sierra». Ese parece ser también el objetivo de la autora en *Gregorio y yo*: salir a la luz pública, reivindicar su relevancia en el ámbito intelectual y retomar su carrera literaria después de las múltiples penurias que padeció en su exilio francés durante la Segunda Guerra Mundial.

### Ansiedad autorial

Aunque *Una mujer por caminos de España* se enfoque en su labor como propagandista socialista por pueblos en los años 30, mientras que *Gregorio y yo* trate sobre su carrera literaria hasta los años 20, ambas memorias coinciden en resaltar su faceta pública. Ahora bien, diluye su protagonismo político y literario al presentarse respectivamente como parte de un proyecto ideológico conjunto y de una tarea literaria colaborativa. En las dos obras, con la excepción de un breve relato sobre su infancia y sus progenitores, Martínez Sierra decide no hablar de su vida privada, calificando ambas memorias como no autobiográficas. Al comienzo de *Gregorio y yo* señala que el libro no tiene interés por ella misma, sino «porque esta vida mía anda mezclada con otras de los que han hecho más o menos ruido en el mundo de la literatura, de la música, del arte dramático» (49). Modestamente, la autora expresa que su vida carece de importancia pública, mostrando su deseo de no llamar la atención sobre sí misma. En *Una mujer* declara similares intenciones: «No hay, pues, re-

pito, autobiografía en estas páginas [...], puesto que en ellas [...] paso de ser protagonista de mi propio vivir a espectadora del vivir ajeno» (254). Este tipo de comentarios pueden deberse al hecho de que escribir una autobiografía implica una valoración de la propia vida en la que se enfatizan los logros personales, lo que podría interpretarse como un gesto de arrogancia, cualidad especialmente negativa al ser aplicada a una mujer. Por este motivo existen pocas autobiografías de escritoras españolas y las que existen se han realizado por la insistencia de otras personas —Paloma Ulacia Altolaguirre transcribió los recuerdos de su abuela Concha Méndez—, o con la excusa de ofrecer datos sobre otro escritor —Ernestina de Champourcin relata muchos aspectos de su vida al escribir sobre Juan Ramón Jiménez—.

Cuando Martínez Sierra ofrece información sobre su niñez, se disculpa señalando que los editores norteamericanos que van a publicar la obra se lo han pedido para que los lectores la conozcan (1989: 254). La autora revela con pesar que, al convertirse la escritura en una profesión y no poder ya firmar sus obras con el nombre de su marido, no le queda más remedio que exhibir su yo personal. Incluso se muestra contraria a la exposición pública de los escritores: «estoy convencida de que todos los libros ganarían en interés humano si pudiéramos ignorar en absoluto al “individuo” que los compuso» (1989: 254). El rechazo de Martínez Sierra a manifestar su yo personal y aspirar a la fama puede explicarse por los prejuicios de la época hacia la literatura femenina. Es

posible que la autora no quisiera que sus memorias se relacionaran con la intimidad con la que estereotípicamente se califica a la escritura femenina y que se la valorara menos por ello, o que, por ser mujer, se evaluaran sus obras de manera diferente a las de los hombres.

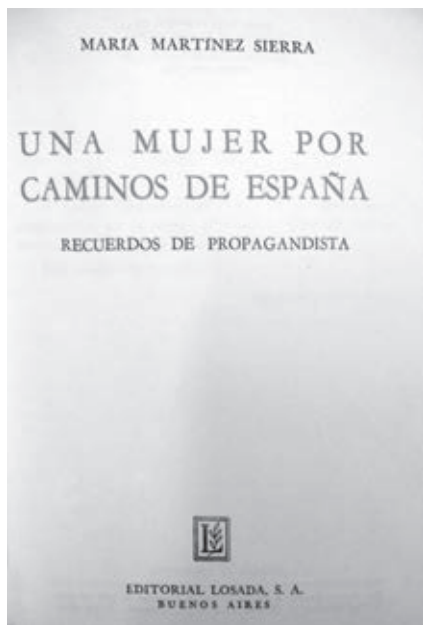
La ansiedad autorial que padecía Martínez Sierra se aprecia especialmente en su decisión de publicar sus obras y las que escribió en colaboración con su marido bajo el nombre de este. De acuerdo a lo expresado en *Gregorio y yo*, la suya consistía en una escritura en pareja, producto del amor y de la compenetración que les unía, por la que ambos decidían el argumento y los personajes hablando entre ellos y se repartían la escritura de los actos de las obras. Sin embargo, a medida que Gregorio se involucra en tareas editoriales y empresariales,

María se encarga sola de la escritura. Así lo admite en una entrevista de 1964: «Al principio escribíamos los dos, o el que tuviera más tiempo. Al final, lo hice yo sola, porque Gregorio era un hombre de negocios» (O'Connor, 2003: 83). En 1930 Gregorio reconoció en un documento legal que María había sido su colaboradora en todas las obras firmadas por él, aunque, según Patricia O'Connor, en realidad ella fue la autora de casi todas (2000: 212).

Las razones que María ofrece para permanecer en el anonimato autorial son múltiples. Por un lado, el poco entusiasmo de su familia al ver publicado su primer libro le lleva a jurarse que no volverá a aparecer su nombre impreso en la portada de un libro. Otro motivo es la mala reputación que padecían las mujeres escritoras: «siendo maestra de escuela, es decir, desempeñando un cargo público, no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía

como sambenito casi deshonoroso sobre toda mujer “literata”... Sobre todo, literata incipiente» (2000: 76). Similares situaciones vivieron mujeres intelectuales como Pilar de Zubiaurre, quien, al ser hija del maestro de la capilla real y esposa del crítico de arte Juan de la Encina, prefirió firmar sus artículos con pseudónimos por miedo a mancillar el honor de su familia. Como expone Alda Blanco, la ideología de la domesticidad provocaba que la escritura por parte de la mujer se considerara una actividad poco virtuosa y una transgresión de las normas sociales (2014: 16-17). La reputación era todavía peor en el caso de las dramaturgas y las mujeres de teatro, ya que debían ocupar un espacio público bastante visible (Blanco, 2000: 28). En este sentido, el caso de Martínez Sierra resulta similar a los de las escritoras decimonónicas que analizan Sandra Gilbert y Susan Gubar: a diferencia de la «ansiedad de la influencia» que plantea Harold Bloom, la cual es propia de los escritores varones, las mujeres escritoras padecen la «ansiedad de la autoría», es decir, un profundo temor a que su dedicación a la escritura implique su aislamiento o rechazo social por tratarse de una actividad mayormente masculina (48-51).

La tercera razón que aduce María es de tipo amoroso: «Casada, joven y feliz, acometiome ese orgullo de humildad que domina a toda mujer cuando quiere de veras a un hombre» (2000: 76). En una carta de 1948 la autora reitera esta idea: «Deseaba disfrutar de un dulce anonimato y de una especie de espontánea entrega a mi marido, el



I. GONZÁLEZ-  
ALLENDE /  
ANSIEDAD  
AUTORIAL...



cabeza de familia» (O'Connor, 2003: 84). O'Connor explica esta situación por la educación que las mujeres recibían en la época, basada en la modestia, la abnegación y la docilidad, valores que les instaban a enmascarar su inteligencia (2003: 91). Esto ha provocado que numerosas escritoras como María Teresa León y Zenobia Camprubí hayan valorado más las obras de sus maridos que las suyas propias y que en sus textos autobiográficos mencionen a menudo a sus esposos, algo que no sucede en las memorias de ellos.

Aunque algunos críticos han considerado que la firma de las obras de María con el nombre de su marido ejemplifica la marginación de la mujer en la sociedad patriarcal, Blanco recuerda que la autora no fue una mera víctima de la explotación literaria (2000: 21-22). Sonia Núñez Puente subraya que la relación entre María y Gregorio se basaba en un respeto mutuo y que existió una relación cordial entre ellos hasta su muerte (287). No cabe duda de que María pudo obtener ciertos beneficios al publicar con el nombre de su marido, como escribir serenamente, sin la ansiedad de la crítica o del qué dirán, y participar en el mundo literario y teatral, espacio bastante vedado para la mujer (Blanco, 2000: 26-27). Además, lograba autorizar su voz y que sus escritos, especialmente los de temática feminista, fueran valorados más seriamente. La escritura también le pudo proporcionar un sentimiento de dignidad y autoestima, como pudo hacerlo también la dependencia que le mostraba Gregorio al pedirle consejos y solicitarle constantemente nuevas obras.

En *Gregorio y yo*, María confirma que no estaba interesada en alcanzar la fama: «Yo, hembra al cabo y responsable de un hogar modesto, [era] casi completamente insensible a sueños de gloria literaria» (230). Además, señala que de joven no buscaba el éxito profesional, sino que deseaba ser «la feliz esposa de un sabio catedrático al cual ayudaría fervorosamente en sus investigaciones científicas» (67). En su vida diaria tampoco le gustaba llamar la atención; por ejemplo, se sentaba en las últimas filas del teatro durante los ensayos y le indicaba a Gregorio sus sugerencias en privado (O'Connor, 2003: 67). Antonina Rodrigo también la describe con términos de la feminidad tradicional como lealtad, generosidad, abnegación y renuncia (204). En *Gregorio y yo* María subraya su comportamiento decoroso para contrarrestar cualquier duda sobre su honestidad por dedicarse a la escritura. Así, enfatiza que a ella no le gusta la farándula ni la noche, que se acuesta pronto y que madruga para trabajar. También alude a sus habilidades domésticas y al placer que sentía al hacer la compra en Barcelona.

### La escritura como labor maternal

Un mecanismo que utiliza Martínez Sierra para justificar su labor como autora y neutralizar las posibles críticas de la sociedad patriarcal es identificarla con la maternidad. La escritora ofrece una visión tradicional de la mujer al ensalzar la maternidad como su función primordial. Como indica Susan Kirkpatrick, Martínez Sierra conecta la fecundidad física de la mujer con su fecundidad artística (149), naturalizando de esta manera su don innato para la escritura. Así, denomina «los hijos del espíritu» a las obras de teatro que compone con Gregorio (73). Sus obras son sustitutos de los hijos carnales que nunca tuvo, mientras que la escritura colaborativa simbolizaría el acto de unión y de amor entre ellos. A través de estas analogías se busca normalizar el tipo de autoría que llevaron a cabo. Por este motivo, Martínez Sierra realiza una apología de la escritura colaborativa,

subrayando que sirve para ejercer la humildad, fomentar la autocrítica y hallar consuelo en los momentos difíciles:

Algunos amigos escritores de los que no escriben comedias no entienden esto de la colaboración tan frecuente entre autores dramáticos. [...] Son orgullosos, egocéntricos, huertocerradistas, torremarfileños... Compartir el ensueño y la idea, fundir pensamientos, enredarlos en graciosa maraña, es tan natural y tan gozoso para dos inteligencias que bien se entienden como jugar al tenis (147-8).

Martínez Sierra diferencia la escritura teatral de la de los otros géneros, resaltando que en ella es más común que se produzca la colaboración entre autores. Según Kirkpatrick, el teatro, como implica a escritores, actores, músicos, artistas plásticos, directores, etc., constituye un modelo privilegiado de producción en cooperación (161). Al presentar sus obras como resultado de la colaboración y del amor con Gregorio, la escritura de María no se vería tanto como una transgresión social, sino más como una actividad de apoyo de una mujer a su esposo.

Sin embargo, también es posible realizar una lectura feminista de la metáfora de la escritura-maternidad, ya que supone la sustitución de la maternidad biológica por una simbólica. Precisamente esa es la interpretación que Blanco realiza de *Canción de cuna* (1911), la obra más famosa de los Martínez Sierra, en la que, al hacer que unas monjas críen y eduquen colectivamente a una niña abandonada, la maternidad se desvincula de la reproducción (2009: 71). La propia Martínez Sierra reconoció que nunca había tenido instinto maternal: «Jamás, jamás, ni aun en el más sincero de mis trances de amor, he soñado con tener en los brazos a un hijo de mi carne y de mi sangre. Jugar con mi teatro de cartón era mi gran deleite» (2000: 72).

Además, su concepción de la maternidad implica una clara participación e intervención de la mujer en el espacio público para cambiar y mejorar la sociedad. Así entiende ella su trabajo como maestra, dramaturga y propagandista, como una trasposición de su función maternal. Por eso relaciona su labor como maestra con la de escritora de teatro: «Son muy afines el don de seducir [...] que hace falta para dominar a un centenar de chiquillos en una clase y el que logra sujetar a medio millar de espectadores en un teatro» (2000: 120). La autora también conecta su ocupación como propagandista con la tarea educativa al declarar que en sus discursos se dirige a sus oyentes como si estuvieran en una escuela, porque desea «que los que están oyendo entren en sí mismos y hallen dentro de sí y por sí la razón o el error» (1989: 223). Asimismo, vincula su trabajo como dramaturga con el de propagandista al indicar que se dedicó a dar charlas porque, como autora dramática, así podía estar en contacto directo con el público (1989: 72). Por medio de estas comparaciones, Martínez Sierra representa su participación en la esfera pública como una consecuencia natural de su sentimiento maternal.

### De musa a autora. El trabajo de la escritura

Si en ocasiones Martínez Sierra manifiesta la ansiedad que sentía ante la exposición pública de su autoría, en varios momentos de *Gregorio y yo* defiende sin ambages la labor de la mujer escritora. Debido a la misoginia de la época, lamenta que para ser aceptada intelectualmente por otros autores, estos la tengan que masculinizar o dessexualizar. Tal

le sucede con Santiago Rusiñol, quien aseveraba: «María no es una mujer: es un amigo» (105). Martínez Sierra critica la aversión que hacía las mujeres tenían numerosos de sus contemporáneos intelectuales. Por ejemplo, de Rusiñol afirma que consideraba a las mujeres como «seres irresponsables», nacidos «para molestar al hombre» (102), mientras que de Manuel de Falla reprocha su concepción exclusiva de la mujer como ángel de dulzura (208). Precisamente la autora rechaza la representación idealizada, casta e irreal que se ha dado de la mujer en las obras literarias y aboga para que las mujeres a las que los hombres han convertido en musas abandonen su pasividad y tomen la pluma para escribirse a sí mismas: «si una musa de carne y hueso siente dentro de sí el rumor de la fuente que mana y corre [...], lo más sensato que puede hacer es lanzarse a rimar por cuenta propia» (379-80). En sus textos feministas, Martínez Sierra también culpa a los escritores varones de haber falseado la imagen de la mujer (Blanco, 1989: 31). A pesar de este alegato, resulta llamativo que en *Gregorio y yo* no mencione a otras mujeres escritoras, aunque sí a algunas actrices. Seguramente esto se deba a la escasez de dramaturgas o quizás busque con ello reflejar su excepcionalidad en un ámbito claramente masculino.

En *Gregorio y yo* María se retrata a sí misma plenamente como escritora y expresa que posee una capacidad innata para ello. Al hablar de su niñez, subraya sus habilidades para escribir y la afición de su familia por los libros, mientras que de Gregorio enfatiza que sus padres no eran intelectuales y que desde muy pequeño estuvo vinculado al montaje teatral (Salgado, 39). Así, a diferencia de su marido, ella se presenta como escritora predestinada, lo que entraría en harta contradicción con el concepto de escritura colaborativa señalado anteriormente. Este aspecto se resalta también en el epígrafe de la obra, en el que ella se muestra como escritora y Gregorio como mero observador: «A la sombra que acaso habrá venido —como tantas veces cuando tenía cuerpo y ojos con que mirar— a inclinarse sobre mi hombro para leer lo que yo iba escribiendo» (45). Existe precisamente una foto del matrimonio en la que María está escribiendo a máquina mientras Gregorio se halla a su lado mirando cómo ella trabaja.

A pesar de su genio creativo, Martínez Sierra enfatiza su capacidad de trabajo y el gran número de horas que dedica a escribir. A los 99 años, preguntada en una entrevista por su mayor virtud, resalta esta cualidad: «Mi ansia de trabajar, de escribir, sin tregua ni sosiego» (O'Connor, 2013: 110). En *Gregorio y yo* admite que su oficio exige «asiduidad exclusiva y celosa» (203). De esta manera, María se aleja de la concepción de la escritura como resultado de las musas o de la inspiración y, en cambio, expone que una obra exitosa es consecuencia de un esfuerzo constante y de la inclusión de continuos cambios.

La autora asimismo detalla su proceso de escritura: trabaja temprano a la mañana, en soledad en un cuarto, dejando que los personajes en los que ha pensado se comuniquen con ella: «esta es la tarea fundamental del verdadero autor dramático, escuchar lo que quieren decir sus personajes» (346). También manifiesta cómo se documenta para escribir sus obras, por ejemplo, visitando diversos lugares y ciudades. Martínez Sierra especifica los múltiples países en los que ha escrito partes de sus obras, indicando que en ciudades como Berlín, París y Brujas ha encontrado la calma necesaria para escribir. No cabe duda de que en el extranjero se sentía más libre y con menos presión social para componer sus obras: «para quien, español, se ha sentido siempre rodeado, atisbado, acechado, cercado por la envidia, [...] París [...] es buen taller y puerto de calma. Siempre, en París, he trabajado bien» (254).

En otros momentos, Martínez Sierra expresa las dificultades que ha padecido para llevar a cabo su oficio de autora. Por ejemplo, muestra la frustración que sentía cuando se le bloqueaba la vena creativa o cuando no podía versificar. Los ánimos que le tiende Gregorio en sus cartas confirman los momentos de incertidumbre de María respecto a su escritura: «Ya ves cómo tengo razón al decirte que estás mejor que nunca, y que haces lo que quieres del público» (Rodrigo 212). En una ocasión dedicó tantas horas a traducir una obra que una de sus manos se le inutilizó por el «calambre del escritor» (2000: 277). También revela los problemas a los que Gregorio y ella se enfrentaron para triunfar en el mercado literario y teatral: las modas y los estereotipos, la desconfianza de los empresarios y las envidias. Al ser calificados como modernistas, solo consiguen comenzar a estrenar sus obras gracias a la presión que ejercen amigos suyos sobre los empresarios teatrales.

#### La literatura como medio de vida

Las memorias de Martínez Sierra asimismo muestran una realidad que a menudo se encubre en el ámbito literario: la remuneración que los escritores profesionales reciben por su trabajo. Tras la muerte de Gregorio, María confiesa que escribe sus dos memorias por necesidades económicas debido a las duras condiciones materiales —el hambre le hizo perder treinta kilos en Niza— en las que se encontraba en su exilio: «Ahora, anciana y viuda, véome obligada a proclamar mi maternidad para poder cobrar mis derechos de autora» (2000: 76). Ante las gestiones de su amiga Matilde de la Torre para ayudarla, María responde que lo que realmente desea es que le proporcionen trabajo, colaboraciones y traducciones: «¡Qué ansias tengo de volver a ganarme la vida!» (Rodrigo, 326). Para ello, en 1950 marcha a Estados Unidos y posteriormente a México, para asentarse definitivamente en Argentina en 1951, donde vive hasta su fallecimiento.

En *Gregorio y yo*, la autora manifiesta en numerosas ocasiones la precariedad económica que, como escritores, padecen ella y su marido, desmitificando la idea romántica del autor como intelectual vocacional: «pocas veces teníamos un duro de sobra en el bolsillo» (226). Su preocupación por el dinero le hace detallar lo que ella considera derroches durante su viaje a Bélgica, como dormir en un lujoso hotel. Tras renunciar a su puesto de maestra por resultar demasiado agotador, Gregorio y ella deben vivir exclusivamente de lo que ganan de sus trabajos literarios. Martínez Sierra expresa la ilusión que sentía cuando de manera esporádica recibían dinero por sus traducciones u obras. Así lo indica respecto a su comedia *La sombra del padre*: «a nosotros nos resolvió el problema económico de la vida durante un año» (116).

Como la escritura supone su medio de vida, Martínez Sierra reconoce que al comienzo de su carrera escribió obras de encargo, como un libro sobre regiones naturales de España y un poema para comer-





I. GONZÁLEZ-ALLENDE / ANSIEDAD AUTORIAL...

cializar unas cafeteras (77). También, junto a Gregorio, llegó a redactar un artículo para Benavente, que apareció publicado bajo la firma de este (95). Además, señala que los concursos y premios literarios constituyeron a veces formas de ingreso para el matrimonio y admite que los motivos económicos le llevaron a escribir más obras de las que debería haber compuesto y que por eso no sabe el número exacto de obras de las que es autora (126). A pesar de su larga trayectoria, de-



María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra

clara con una apariencia optimista que debe seguir escribiendo para sobrevivir: «tenemos que ganarnos el pan trabajando como a los treinta años. ¡Mejor! Con eso, no sentiremos llegar a la de la guadaña» (229).

### Autoridad y fama

Desde el exilio, en *Gregorio y yo* Martínez Sierra reivindica su lugar e importancia en la escena dramática española. Al comienzo del libro ella se inscribe dentro de la intelectualidad de la época: «Se ha dado en llamar “generación del 98” al grupo de escritores que empezamos a emborronar papel en los últimos años del siglo XIX» (59). A lo largo de las memorias se presenta como fuente de autoridad al demostrar sus conocimientos de la escena teatral del momento y ofrecer su poética teatral, como la necesidad de eliminar lo retórico y accesorio. Asimismo, deja constancia de su relación con autores importantes como Galdós, Benavente, Rusiñol y los Álvarez Quintero, y su colaboración con músicos como José María Usandizaga, al que Gregorio y ella apoyan siendo un autor novel, y Manuel de Falla, cuyo éxito *El amor brujo* tiene su origen en un proyecto conjunto (197). La autora también menciona su amistad con Pérez de Ayala, Marquina, D’Ors y Juan Ramón Jiménez. De este último se indica que es en la casa de los Martínez Sierra donde se comprometió con Zenobia (233).

Además de manifestar su activa participación en los ambientes artísticos de su época, María da cuenta detallada del éxito de sus obras y colaboraciones. Por ejemplo, describe su participación en la fundación de la revista *Helios* (1903-4), de la que señala que «se consideró honra no pequeña figurar en sus páginas» (227), mientras que de sus obras subraya su buena acogida, tanto en España como en el extranjero, especialmente en los Estados Unidos. Así, de *El reino de dios* indica que se tradujo al inglés y que la actriz Ethel Barrymore la representó en Estados Unidos durante dos años (136-7). También señala que varias de sus obras sirven «como libro de texto para lengua española en varias universidades y escuelas» de los Estados Unidos

(156). En *Una mujer* Martínez Sierra llega a relatar la sorpresa de un soldado americano al saber que ella es una autora con traducciones al inglés (250). Blanco confirma que sus obras disfrutaron de un gran éxito y obtuvieron una proyección internacional que no se dio entre sus coetáneos (2014: 20). Al enfatizar el triunfo de sus textos, María muestra su orgullo y su valía como dramaturga.

La fama también la alcanzó en su labor como propagandista socialista. Como expone en *Una mujer*, sus charlas estaban precedidas de gran expectación y a ella y sus acompañantes les llegaban a aplaudir «como a cantantes o toreros» (165). En definitiva, la figura de María Martínez Sierra revela las tensiones que, debido a las normas sociales y educativas, numerosas mujeres escritoras sentían entre su reconocimiento público y su anonimato.

I. G.-A.—UNIVERSITY OF NEBRASKA-LINCOLN

### Bibliografía

- AGUILERA SASTRE, J. (2004). «María Martínez Sierra: Artículos feministas a las mujeres republicanas», *Berceo*, n.º 147, pp. 7-40.
- BLANCO, A. (1989). «Introducción», en *Una mujer por caminos de España*, de María Martínez Sierra, Madrid, Castalia, pp. 7-40.
- (2000). «Prólogo», en *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración*, Valencia, Pre-textos, pp. 11-42.
- (2009). «Maternidad, libertad y feminismo en el pensamiento de María Martínez Sierra», *Foro hispánico*, n.º 34, pp. 65-83.
- (2014). «El género como principio organizativo en la obra de María Martínez Sierra», en *De literatura y música: Estudios sobre María Martínez Sierra*, ed. Teresa Cascudo García-Villaraco y María Palacios Nieto, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 15-34.
- GILBERT, S. M. y GUBAR, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press.
- KIRKPATRICK, S. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España: 1898-1931*, Madrid, Cátedra.
- MARTÍNEZ SIERRA, M. (1989). *Una mujer por caminos de España*, ed. Alda Blanco, Madrid, Castalia.
- (2000). *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración*, ed. Alda Blanco, Valencia, Pre-textos.
- NÚÑEZ PUENTE, S. (2008). «Dos cartas inéditas de María Lejárraga dirigidas a Gregorio Martínez Sierra», *Signa*, n.º 17, pp. 283-91.
- O’CONNOR, P. W. (2000). «María Martínez Sierra: verdad y literatura», en *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, ed. Luciano García Lorenzo, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 201-16.
- (2003). *Mito y realidad de una dramaturga española, María Martínez Sierra*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- (2013). «María Martínez Sierra y sus paraísos perdidos: Algunas obras desconocidas», en *El exilio literario de 1939, 70 años después*, ed. María Teresa González de Garay y José Díaz Cuesta, Logroño, Universidad de La Rioja, pp. 99-111.
- RODRIGO, A. (1994). *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa.
- SALGADO, M. A. (1989). «Gregorio y yo: La verídica historia de dos personas distintas y un solo autor verdadero», *Hispanófila*, n.º 96.3, pp. 35-43.

esta revista pertenece a  
arce  
www.revistaculturales.com

PRECIOS PARA ESPAÑA:  
AÑO (12 NÚMEROS): 75 €  
AÑO (12 NÚMEROS) ATRASADO: 75 €  
NÚMERO NORMAL ATRASADO: 11 €  
PRECIO DE ESTE NÚMERO: 15 €

PRECIOS PARA EXTRANJERO (AVIÓN):  
AÑO (12 NÚMEROS):  
EUROPA: 130 €  
AMÉRICA / ÁFRICA: 150 €  
RESTO DEL MUNDO: 180 €

ÍNSULA 841-842  
ENERO-FEBRERO 2017

52

Realización gráfica e impresión: SAFEKAT, S.L.  
Diseño: ENRIC SATUÉ  
Corrección tipográfica: Marisa JAVIERRE



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2016.