

AUTO-OCULTACIÓ E IMPOSTURA: MÉS ALLÀ DE LA DOBLE INVISIBILITAT DE LA TRADUCTORA. EL CAS DE MARÍA LEJÁRRAGA (O DE SU PSEUDÓNIMO, “GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA”)

ASSUMPTA CAMPS

Universitat de Barcelona

Desde los estudios de género, así como desde la historiografía literaria contemporánea, se ha empezado a promover recientemente el (re)descubrimiento de escritoras, artistas e intelectuales en general de nuestra Edad de Plata, con el propósito de evidenciar sus aportaciones culturales a la contemporaneidad, a menudo silenciadas y olvidadas. La recuperación de escritoras y artistas de esta época constituye no solo una salida del “anonimato” para estas mujeres, en un proceso que es, sin duda alguna, de absoluta justicia, sino que comporta, asimismo, una revisión del canon de la Edad de Plata, cuestionando las asunciones e interpretaciones consolidadas en nuestra tradición crítica, además de recuperar una gran cantidad de producción literaria e identificar el carácter patriarcal de nuestras élites culturales y artísticas a las puertas de la modernidad. Uno de los casos más llamativos de este grupo de mujeres “silenciadas” lo constituye María Lejárraga, figura fundamental y muy activa del modernismo hispánico, que, por un cúmulo de circunstancias —empezando por sus propias decisiones, al asumir desde un principio como pseudónimo el nombre de su marido—, acabó por convertirse en un verdadero fantasma, a pesar de su gran relevancia para las letras hispánicas de la primera mitad del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: María Lejárraga, Gregorio Martínez Sierra, Edad de Plata, literatura española contemporánea, traducción literaria, canon literario, estudios de género.

Auto-ocultació i impostura: més enllà de la doble invisibilitat de la traductora. El cas de María Lejárraga (o del seu pseudònim, “Gregorio Martínez Sierra”)

Des dels estudis de gènere, així com des de la historiografia literària contemporània, s'ha començat a promoure recentment el (re)descobriment d'escriptors, artistes i intel·lectuals en general de la nostra Edat de Plata, amb el propòsit d'evidenciar les seves aportacions culturals a la contemporaneïtat, sovint silenciades i oblidades. La recuperació d'escriptors i artistes d'aquest període significa no sols una sortida del “anonimat” per aquestes dones, en un procés que és, sens cap dubte, d'absoluta justícia; sinó que tanmateix comporta una revisió del cànon de l'Edat de Plata, qüestionant les assumpcions i interpretacions consolidades en la nostra tradició crítica, a més de recuperar una gran quantitat de producció literària i identificar el caràcter patriarcal de les nostres elits culturals i artístiques a les portes de la modernitat. Un dels casos que més destaquen d'aquest grup de dones “silenciades” és el de María Lejárraga, figura fonamental i molt activa al Modernisme hispànic, que, per un cúmul de circumstàncies —començant per les seves pròpies decisions, al adoptar des de bon principi el nom del seu marit com a pseudònim—, va

acabar convertint-se en un autèntic fantasma, malgrat la seva gran rellevància per les lletres hispàniques de la primera meitat del segle XX.

PARAULES CLAU: María Lejárraga, Gregorio Martínez Sierra, Edat de Plata, literatura espanyola contemporània, traducció literària, cànon literari, estudis de gènere.

Self-concealment and Imposture Beyond the Double Invisibility of the Woman Translator. The Case of María Lejárraga (or her Pseudonym's, "Gregorio Martínez Sierra")

Gender Studies and contemporary Literary History have recently begun to promote the (re)discovery of female writers, artists, and intellectuals of the Spanish Silver Age, with the aim of bearing witness to their cultural contributions to the present day, which have often been silenced and forgotten. The recovery of female writers and artists of that period is not only a way out of "anonymity" for these women—a process that is undoubtedly a work of absolute justice—, but it also entails a reworking of the canon of the Spanish Silver Age, questioning assumptions and interpretations consolidated in our critical tradition, as well as recovering a large amount of literary/artistic production and identifying the patriarchal nature of our cultural and artistic elites at the dawn of modernity. One of the most striking cases of this group of "silenced" women is María Lejárraga, an essential and also a very active literary writer of the Hispanic Modernism. Several circumstances—starting with her own decisions, since she adopted as her pseudonym the name of her husband— led her to become a true ghostly absence, despite her great relevance for the Hispanic literature of the first half of the twentieth century.

KEY WORDS: María Lejárraga, Gregorio Martínez Sierra, Spanish Silver Age, Spanish literature, literary translation, literary canon, Gender Studies.

Silenciadas e inéditas en los albores de la modernidad

La recuperación de escritoras y artistas de la Edad de Plata, en la que desde diferentes ámbitos se está trabajando recientemente, constituye no solo una salida del "anonimato"—las más de las veces, forzoso— en un proceso que es de absoluta justicia, sino que comporta, además, una imprescindible revisión del canon de la Edad de Plata, cuestionando las asunciones e interpretaciones consolidadas en nuestra tradición crítica, incorporando una gran cantidad de producción literaria que permanecía silenciada y/o inédita, así como identificando el carácter patriarcal de nuestras élites culturales y artísticas a las puertas de la modernidad: los instrumentos—manuales, historias literarias, antologías— y enfoques, o las lecturas que hemos heredado en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, y que es preciso revisar en profundidad.¹ Pues el canon, ese conjunto de nombres que constituyen un repertorio referencial, nos remite a una tradición de autoridad en lo literario, y, como bien decía Mainer, constituye "una lectura intencional del pasado" (2000: 234).

¹ En el mismo sentido, véase Alonso Valero (2016) en relación con las escritoras de la vanguardia de preguerra. Véase también el interesante estudio de Roberta Johnson (2003), así como de Blanco (2006).

La recuperación de estas escritoras/artistas “silenciadas” y/o inéditas del cambio de siglo y la vanguardia desbarata por completo los esquemas simbólicos al uso y evidencia la absoluta pertinencia del género en los albores de la modernidad, en nuestro país y más allá de nuestras fronteras. De hecho, la participación de la mujer en la modernidad no dejó inalterada ni la categoría de feminidad, ni la de modernidad.² A menudo este tema se entrelaza con la preocupación en la época por el surgimiento de la “mujer moderna”: un asunto de carácter claramente político, en el que afloran posiciones patriarcales de condena a las supuestas “desviaciones a la norma” de lo femenino en la modernidad, en un discurso que se tiñe de abierta misoginia. Detrás de la cuestión femenina, como siempre, se halla el gran tema de la maternidad, recurrente en el patriarcado y verdadero caballo de batalla social y política, donde la biología, la psicología y la medicina de la época contribuyen abundantemente a consolidar un discurso sexista que convierte en inferiores a las mujeres infantilizándolas, a la vez que estigmatiza esas supuestas “desviaciones” que percibe en agitadoras, pensadoras, artistas, escritoras, inventoras, etc.; en todas esas mujeres, en fin, que, como afirmaba Gregorio Marañón, “han dejado un nombre ilustre en la Historia”, en las que “se pueden descubrir los rastros del sexo masculino” (1926: 137) y, consecuentemente, un peligroso instinto maternal muy limitado.³

En este orden de cosas en las que la razón patriarcal coloca a la mujer ante la disyuntiva entre reproducción biológica/producción cultural, se le permitirá, sin embargo, “escribir como mujer”: es decir, ser productora de una literatura de segunda clase —como la novela rosa o la popular— que constituye un género literario devaluado, que no colisiona con la imagen aceptada y aceptable de “cómo ser mujer”.

María Lejárraga, mucho más que una “mujer sombra”: el anonimato como estrategia de ocultación

Entre estas mujeres “silenciadas” de nuestra Edad de Plata se hallan las “mujeres sombra” —así las llamaba María Teresa León—: es decir, las subalternas, las ayudantes o colaboradoras de sus maridos (o tradicionalmente consideradas como tales, aunque no lo fueran en realidad). Uno de los casos más llamativos de este grupo lo constituye María Lejárraga. En ella se evidencian buena parte de los aspectos que hemos visto: la necesidad de la mujer de mostrar su talento solo por

² Como bien señalaba Rita Felski hace unos años (1994: 204).

³ Podríamos citar muchos otros escritos del mismo tipo, y de un discurso aún más violento contra la supuesta “masculinización” de las “mujeres modernas”, y en defensa de la mujer sumisa: la “mujer de verdad”. Cabe recordar que la verdadera eclosión feminista no se produce en nuestro país hasta la Segunda República.

delegación masculina en un contexto social que estigmatiza su visibilidad pública; la metáfora biológica de su producción literaria (que contempla sus obras como los “hijos” que nunca tuvo); la sumisión acatada a su marido (Gregorio Martínez Sierra), en nombre del mito de una supuesta “colaboración” espiritual que resistió años e infidelidades, con una lealtad que se prolongó más allá incluso de la muerte de este.

La relevancia de la aportación cultural de Lejárraga está fuera de toda duda, sobre todo desde los documentados estudios de la hispanista Patricia W. O'Connor,⁴ que evidencian la autoría de una abundantísima producción⁵ publicada no bajo su nombre, sino como obra de “Gregorio Martínez Sierra”, su marido. A estas aportaciones hay que añadir trabajos posteriores, aparecidos en la prensa desde el 2000 (Ayén, 2000; Obiol, 2000; Umbral, 2000, etc.), y estudios como el de María Isabel López Martínez (2006) o el de Juan Aguilera Sastre, quien concluye: “si por autoría entendemos exclusivamente la redacción de las obras, entonces sí que hay que convenir que María fue la autora de la mayoría” (2002: 46).

Más allá de una autora prolífica, Lejárraga fue una figura fundamental y participante muy activa del modernismo hispánico, redactando manifiestos, fundando revistas literarias de primer orden, como *Helios* (1903) y la revista-editorial *Renacimiento* (1907), cultivando una prosa poética que muchos en su época admiraron, introduciendo innovaciones al teatro hispánico de principios del siglo XX, nuevos autores extranjeros clave a través de la traducción... Sin embargo, su autoría no figura en ninguna parte, y su nombre no consta en absoluto para los historiadores del modernismo hispánico, debido al hecho de que ella y su marido decidieron firmar sus obras, supuestamente “colectivas”, como obras de “Gregorio Martínez Sierra”.⁶ De tal modo que, como bien señala Susan Kirkpatrick, “la integrante femenina más importante del grupo modernista se creó una compleja identidad artística, basada en parte en la auto-ocultación y en parte

⁴ Como desarrollaremos más adelante, que la autora era María Lejárraga, y no su marido, era un secreto a voces incluso en su época. O'Connor (1977; 1987) documenta exhaustivamente una serie de claras admisiones de esta situación realizadas por los propios protagonistas. Y añade un documento firmado por Gregorio en 1930 admitiéndolo explícitamente.

⁵ Según la Sociedad General de Autores, fue autora de unas doscientas obras de teatro, novela y ensayo, con éxitos de gran relieve en la época, como *Canción de cuna* (1911), que constituye el mayor éxito del teatro español hasta Lorca, o la novela *Tú eres la paz* (1906), con más de cincuenta ediciones (Rodrigo, 1994). Véase, sobre este asunto, Lozano (2017), así como Salinas Díaz (2014) o Alda Blanco (2006).

⁶ Así lo confiesa la propia Lejárraga en *Gregorio y yo...* (Martínez Sierra, 2000: 75-76).

en la afirmación textual del valor estético y la modernidad de lo femenino” (2003: 130).

Se trata, sin duda, de un caso excepcional de impostura,⁷ y no solo en el panorama español, que consiste en un “eclipsamiento” voluntario, una auto-ocultación basada en la adopción de un pseudónimo coincidente con el nombre del marido. En la práctica, la decisión de Lejárraga constituyó una especie de muerte civil, y resulta un verdadero “enigma” para el que la crítica ha aventurado a lo largo de los años varias interpretaciones de diversa índole, con la intención de dilucidar lo inexplicable desde la óptica actual, el verdadero origen de un cúmulo de circunstancias que acabaron por convertir a esta escritora, a pesar de su gran relevancia, en un fantasma (hecho acentuado por la labor inestimable del franquismo y la circunstancia del exilio a partir de la Guerra Civil). No hay que decir que la decisión tuvo consecuencias nefastas para ella misma, cuando perdió los derechos sobre su obra al fallecer Gregorio Martínez Sierra en 1947.

Entre las múltiples hipótesis —algunas muy poco convincentes— se barajan desde la educación progresista de influencia krausista de la autora —que entendía la misión de la mujer como mero servicio a los demás— a interpretaciones más próximas a un amor romántico neurótico que la subyugó a un marido que vivió siempre de su trabajo y su talento; desde su condición de víctima de una descarada explotación literaria y sentimental por parte de Gregorio a la timidez social de una escritora de educación formal e insensible a los sueños de gloria, modesta por naturaleza —como toda mujer “respetable” de la época—, a la par que traumatizada por el fracaso de su primer intento en solitario en el mundo de las letras, como también muy poco amante del mundo de la farándula —de tan mala fama para una mujer “decente” a principios del siglo XX—, en el que, en cambio, su marido se desenvolvía estupendamente, aportando grandes beneficios al tándem María Lejárraga/Gregorio Martínez Sierra; desde la imagen de “colaboradora imprescindible” a la de “negra”, “abeja diligente y silenciosa”, “esposa enamorada” (Rodrigo, 1994); desde la figura de mujer viril y predicadora roja que difundió el franquismo de ella (de la mano de Martínez Olmedilla, por ejemplo) a la de “musa de sí misma” y “ángel del hogar”, como hemos visto en tiempos más recientes (Trapiello, 1997: 264-290).

Lejárraga es sin duda un personaje de una identidad compleja, con numerosas contradicciones, quizá la más flagrante de todas está en su misma agencia, al no

⁷ Obviamente, el caso de María Lejárraga no es único en la historia, desgraciadamente, ni tampoco el más reciente. Es uno de los peligros recurrentes de los tándems creativos. Sin ir más lejos, se me ocurre el de la pintora norteamericana Margaret Keane (1927-2022), completamente eclipsada por su marido, el también pintor Walter Keane, que se apropió de todas sus obras hacia 1955-1965, hasta que se separó de él.

querer acceder a la esfera pública como autora, pero sí como política y activista. Se trata de una de las primeras feministas —muy activa en la lucha de las mujeres ya desde la segunda década del siglo XX (e *in crescendo* en los años veinte y treinta)— que se anuló a sí misma totalmente como autora en beneficio de su marido (personaje de una ambición literaria sin límites), en pleno desarrollo y triunfo del modernismo, una época que mostraba ya “la naciente cotización de los *autores* como *firmas*, con ascendente social” (Mainer, 1975: 14; en Kirkpatrick, 2003: 135).

Lo cierto es que, en el caso de Lejárraga, su pasión por escribir parece haber sido desde un principio muy superior a su deseo de reconocimiento público. Ocultarse bajo la firma de GMS le abrió las puertas de los teatros de la época, donde estrenar con éxito sin tener que sufrir los prejuicios y críticas por el hecho de ser mujer; le permitió publicar en revistas literarias que muy probablemente no la hubieran admitido de haberlo sabido; e incluso confirió “autoridad” —Blanco (2006) hablará de “capital simbólico”— a sus escritos y conferencias de carácter feminista. Por otra parte, bien es cierto que Lejárraga rehuyó siempre la imagen de mujer transgresora que otras —no solo escritoras— defendieron como carta de modernidad en la misma época. Evitó, con argumentos a menudo poco convincentes, el estigma social que su actividad literaria podía comportarle; y que significaba, por ejemplo, asistir a los estrenos, trasnochar o frecuentar tertulias y cafés.⁸ Y para ello, como otras que le precedieron, Lejárraga recurrió al uso del pseudónimo masculino como estrategia de auto-ocultación —hay quien (Romero López, 2011) ha hablado de “burka”, en un exceso interpretativo evidente y hasta grotesco—, ante los prejuicios y los evidentes condicionantes sociales con los que una mujer escritora se topaba en la España de la época (Lozano, 2018; entre otros). Como bien afirmaba Alda Blanco, “el anonimato y el enmascaramiento de esta escritora no son síntoma de una confusión, una debilidad o una neurosis por su parte, sino que expresan una de las posibles maneras de negociar su difícil problemática como escritora” (1999: 15).

Lo insólito de su caso es que su pseudónimo coincidía con el nombre real de su marido. Creemos que, en gran parte, eso es debido a la metáfora maternal que Lejárraga adopta para sus obras, concebidas como verdaderos “hijos” de su unión intelectual con Gregorio, que, como tal, deben llevar el nombre del padre para ser

⁸ Resulta interesante la interpretación de Alda Blanco al respecto, buena conocedora de María Lejárraga y su obra, interpretación que en parte comparto. Según Blanco, el matrimonio con Gregorio no era espacio de opresión y explotación para Lejárraga, sino todo lo contrario: un espacio de libertad, en el que podía dar rienda suelta a su vocación literaria y publicar sin preocuparse por el qué dirán (Martínez Sierra, 2000: 26). Sobre las razones de esta decisión que expone la propia Lejárraga, véase también la introducción de Blanco al volumen *Una mujer por los caminos de España* (Martínez Sierra, 1989).

“legítimos”.⁹ El problema sobrevino más tarde, con la ruptura del matrimonio — una unión que era tanto literaria como sentimental, y que empezó a resquebrajarse hacia 1911 con la irrupción de la actriz cubana Catalina Bárcena, hasta la separación final, acaecida en 1922—, y sobre todo con la muerte de Gregorio en 1947. Silenciada, exiliada y olvidada, ante la pérdida de los derechos sobre su obra, Lejárraga se ve en la necesidad —sobre todo económica— de desenmascarar la impostura, reconstruir su identidad autoral y reivindicarse como escritora por primera vez, reclamando, desde el exilio y en pleno franquismo, su verdadero lugar en las letras hispánicas, con una narración autobiográfica sobre su vida y la verdadera naturaleza de la “colaboración” con su marido.¹⁰ “Ahora, anciana y viuda, véome obligada a proclamar mi maternidad para poder cobrar mis derechos de autora” (Martínez Sierra, 2000: 76).

Este es el origen de la escritura memorialista que firma ya “María Martínez Sierra” —pero no “María Lejárraga”, obsérvese bien—, y más concretamente, del libro *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, publicado en México en 1953, cuya “estrategia narrativa está encaminada a dar substancia a un personaje que nunca existió en la vida real: el dramaturgo [—y no el director y empresario teatral, aspectos en los que su marido sobresalía realmente—] Gregorio Martínez Sierra”; su “otro yo”, del que Lejárraga acabará aportando incluso “pruebas irrefutables” de su nacimiento, apogeo y muerte (Salgado, 1989: 35-37).

A vueltas con lo inexplicable en términos de agencia femenina —en una época en la que, de hecho, otras mujeres en España publicaban libre y exitosamente bajo su propio nombre, y contaban con ascendente social en nuestras letras—, la Hispanística norteamericana apuntó recientemente una interpretación plausible de este hecho insólito, y lo hizo en términos estéticos. Para ello se centró en la diferenciación, que es tradicional en la historiografía hispánica, entre Generación del 98 y Modernismo, movimientos ambos muy distintos, aunque coincidentes en el tiempo, como es sabido. En segundo lugar, centrando la atención en la metáfora biológica a la que Lejárraga insistentemente recurre para hablar de sus obras, vistas como “hijos” surgidos de la unión entre Gregorio y ella. En efecto, estaríamos ante una redefinición de lo femenino a través de lo moderno, como sostiene Kirkpatrick: una “incorporación de lo femenino al proyecto estético regenerador, al representar la producción creativa como colaboración de un principio masculino y otro femenino” en un plano simbólico, integrando uno y otro género para alcanzar la verdadera creatividad (2003: 137-138). La “colaboración” con Gregorio se encuadraría en esta visión andrógina de la creación artística (y, por

⁹ Por lo mismo, ella no firmará nunca como “María Lejárraga”, sino como “María Martínez Sierra”, cuando, una vez fallecido Gregorio, “reinventa” su identidad como escritora en el exilio.

¹⁰ Esta es también la tesis de Alda Blanco (1987), a la que nos remite María A. Salgado (1989).

extensión, del diálogo entre hombre y mujer), que no es exclusiva de Lejárraga en el cambio de siglo, por cierto.¹¹ De este modo nos hallamos, por un lado, ante una formulación de la modernidad que persigue redefinirla, a la vez que reivindica una feminización de la misma en clave positiva (en especial con respecto a la Generación del 98, tradicionalmente considerado un movimiento “viril” y “reflexivo”, frente a la supuesta “irreflexividad” que conllevaba todo lo femenino en la época). Y, por el otro, se aprecia una redefinición de la feminidad (asimilada habitualmente a emotividad irreflexiva y pasividad sumisa en el discurso dominante del momento), que pasa a contemplarse desde la posición de Lejárraga como fuente de productividad artística e innovación. Esto es así muy especialmente en la etapa de la revista modernista *Helios* (ejemplo fehaciente de este ideal de “camaradería intelectual” entre hombre y mujer materializado en la estrecha colaboración entre María Lejárraga y Juan Ramón Jiménez, sin ir más lejos).

Esta visión de la “maternidad” artística (re)formulada en varias ocasiones por Lejárraga a lo largo de los años¹² se combina con su ideario feminista articulado en varios escritos y conferencias a partir de la segunda década del siglo pasado en torno a la educación feminista, hasta concretarse más tarde en su compromiso político con el PSOE, a partir de 1931: un modelo feminista de feminidad que apunta claramente a lo colectivo, a una suerte de “maternidad social”; como colectivo era también, para ella, el carácter de toda creación artística.¹³

Que la verdadera autoría existente bajo la marca “Gregorio Martínez Sierra” correspondía a María Lejárraga fuera un secreto a voces en su época no quita que el debate sobre la autoría de su obra haya sido largo y complejo. De hecho, no se zanja hasta finales del siglo XX, gracias a las investigaciones de Patricia W. O’Connor (1987), que aporta numerosos datos y pruebas al respecto, ayudándose en parte de la correspondencia de la autora entre 1915 y 1947, la cual evidencia la absoluta dependencia que Gregorio tenía de ella (2002; 2003).

¹¹ Kirkpatrick aporta abundantes ejemplos de esta posición en la obra de Lejárraga, que comporta, de hecho, una confusión de géneros, desde “Hamlet y el cuerpo de Sarah Bernardt” (1905), o *Motivos* (1905), entre otros, a ciertos personajes femeninos que hallamos incluso en novelas anteriores, como *Insolación* (1889), *Memorias de un solterón* (1896), o *La químera* (1905) (2003: 140-148).

¹² En este sentido, resulta muy significativa la observación que recoge Patricia O’Connor, en relación con *Tragedia de la perra vida*, de la que Lejárraga se vanagloriaba en los años cincuenta —es decir, después del fallecimiento de Gregorio—, de ser a la vez la “madre” y el “padre” de la obra: para ella la obra era el resultado de una “indolora partenogénesis” [...] ¡supremo triunfo del feminismo! (2013: 109).

¹³ Véase, en este sentido, las interesantes aportaciones de Mary Nash al respecto (1999).

Lo cierto es que Lejárraga hubiera podido probar en los tribunales su autoría (O'Connor, 2003: 23), algo que nunca hizo en realidad por fidelidad a esa concepción colectiva de la obra literaria y al verdadero carácter de su colaboración con Gregorio. Así, cuando, en pleno franquismo, después del fallecimiento de este, se ve en la necesidad de reivindicarse como escritora, se confrontará con una fuerte resistencia por parte de las élites culturales en el poder.¹⁴ De un modo tal que se puede afirmar que el exilio y la labor del franquismo acaban sentenciando su muerte en vida como escritora, en un doble proceso de invisibilización que se vio sin duda en parte propiciado por sus propias decisiones tomadas ya desde un inicio, a principios del siglo XX.

La “triple invisibilidad” de María Lejárraga como traductora

Como es sabido, la teoría de la traducción feminista ha investigado en varias ocasiones el legado, que es persistente en la historia, de una doble “subalternidad”: la de la mujer y la de la traducción. El modo como la traducción se ha visto “feminizada” a lo largo de los tiempos obedece claramente a construcciones de género, tal como Lori Chamberlain ya puso de manifiesto en 1988¹⁵ en su célebre ensayo “Gender and the Metaphorics of Translation”, invitándonos a su vez a subvertirlas. Tanto el pensamiento feminista como el de la traducción se orientan a analizar cómo esa condición secundaria (“secondariness”) de ambas, mujer y traducción, se ha ido (re)presentando a lo largo de los siglos: cómo se define, cómo se consolida como “normalidad”, cómo se llega a canonizar.

Dicha subalternidad persistente en el tiempo apunta a una recurrente doble invisibilidad de la traductora en la historia literaria: por ser mujer y por ser traductora, precisamente, frente al autor-varón y su obra, doblemente legitimado como tal. En el caso de María Lejárraga, por las razones que hemos ido analizando anteriormente, se añade una nueva vuelta de tuerca a dicha condición secular, pues sus traducciones, que fueron muy abundantes y notables, como veremos, no están firmadas por ella, sino por GMS, como el resto de su obra, y eso en el mejor de los casos. De esta forma, podemos hablar, en la figura de Lejárraga como traductora, de una triple invisibilidad, lo cual convierte la investigación sobre su obra y el proceso de recuperación de esta figura en una labor más ardua, si cabe: nos hallamos ante un verdadero caso de exhumación que se ha iniciado solo muy recientemente, analizando testimonios varios que dan cuenta de la misma, como

¹⁴ Por ejemplo, la crítica del falangista César González-Ruano en *Arriba*, “María de la O no nos gusta”, negando rotundamente su autoría (O'Connor, 2003: 58). Véase también Aguilera Sastre (2002).

¹⁵ Publicado inicialmente en *Signs: Journal of Women and Culture in Society*, hoy se halla recogido en Venuti (1992: 57-74).

epistolarios, críticas de las obras aparecidas en la prensa periódica, reseñas... En la mayoría de los estudios sobre Lejárraga, ni siquiera aparece esta faceta de traductora, a pesar de su innegable relevancia y de admitirse incluso abiertamente la condición polifacética de la autora, tan típica de las intelectuales de la época, por otra parte.

Se ha dicho a menudo que la traducción es una vía de entrada al mundo de las letras para muchos, y que constituye una labor poco prestigiosa y sobre todo de carácter meramente crematístico en la Edad de Plata (Castro, 2017). Eso no es siempre exactamente cierto: ni lo primero, ni lo segundo. Por ejemplo, la puerta de acceso para Lejárraga fue claramente el teatro, bajo pseudónimo de su *alter ego* “Gregorio Martínez Sierra”; solo más tarde se dedicó a la traducción, y no siempre por razones económicas, si bien es cierto que en el exilio se vio obligada a traducir por este motivo.¹⁶ Por otra parte, la traducción sí fue una actividad prestigiosa y prestigiada en la primera mitad del siglo XX, sobre todo a partir de los años veinte. Cumplió un papel de primerísimo orden en el mundo hispánico de la época en la introducción de nuevos autores extranjeros, nuevos temas y modelos literarios: en definitiva, en la difusión de una nueva imagen de la modernidad que desempeñó un papel decisivo en la eclosión del modernismo hispánico.

Aunque no se ha valorado en su justa medida el papel innegable de difusoras de autores extranjeros, para la mayoría de las mujeres de nuestra Edad de Plata (que comprende la Generación del 98, la del 14 y la del 27), la labor de traducción fue un elemento muy importante de su actividad intelectual —obedeciera a las razones que fueran (Sánchez-Nieto, 2017: 406). En este contexto debemos situar también la labor realizada por María Lejárraga, pues para muchos las traducciones que llevó a cabo y publicó como GMS —como, por ejemplo, *A Defense of Poetry*, de Percy S. Shelley; *The Philosophy of Composition*, de Edgard A. Poe; o varias poesías de Henry W. Longfellow, por citar unos pocos ejemplos— fueron decisivas para la consolidación del ideario estético de los jóvenes modernistas en España. Dichas traducciones se publicaron bajo la firma GMS, o incluso anónimamente, en revistas fundamentales de la época como *Vida Moderna* (1901), y sobre todo *Helios* (1903) o *Renacimiento* (1907), así como en la editorial del mismo nombre vinculada a la revista (en especial, en la “Biblioteca Selecta de Autores Extranjeros” y en “Obras Maestras de la Literatura Universal”). Además, en 1917 Lejárraga contribuyó a fundar la editorial Estrella (1917-1926), donde se publicaron

¹⁶ Dolores Romero afirma que Lejárraga recurrió a la traducción como *modus vivendi* en el exilio, y que tradujo sin descanso y por poco dinero una vez separada (2016: 197-198). Si bien eso es cierto, resulta inexacto y aporta una imagen errónea de la autora, aunque es verdad que Romero después rectifica. Lo cierto es que la labor de traducción de Lejárraga empieza mucho antes, hacia 1900, y obedecía a otras razones.

numerosas traducciones de varias literaturas extranjeras; y en 1925, la editorial Esfinge. *Helios*, revista fundamental del modernismo hispánico, y más tarde *Renacimiento*, nacen precisamente de la asociación de los Martínez Sierra con Juan Ramón Jiménez (entre otros), cuya amistad, muy fecunda desde el punto de vista intelectual y literario, está ampliamente documentada (Gullón, 1961). Dichas revistas, inspiradas en el *Mercure de France* y en *Vers et Prose*, presentaban un decidido carácter moderno e internacional. A ello se añadió la relación de los Martínez Sierra con el editor parisino Garnier, que pasó a ser también editor de GMS, y su amistad con Falla, Albéniz, Eugeni D'Ors, Rusiñol, etc., como también los viajes que realizó la pareja en 1906 y que les permitieron conocer a muchos personajes importantes del momento.

Uno de los aspectos más destacados, en ambas revistas, pero sobre todo en *Renacimiento*, fue el interés por traducir literatura extranjera.¹⁷ Según nos recuerda Rodríguez-Moranta (2011: 52), en las revistas literarias de Madrid no aparecieron escritores simbolistas, decadentistas y parnasianos hasta el primer lustro del siglo XX.

Es cierto que la difusión de la literatura extranjera no solo se produjo a través de las traducciones. También fueron muy importantes las reseñas publicadas en la sección “Revista de revistas”, como bien ha recordado P. O’Riordan (1973: 127-134), junto a otros estudios críticos. Pero la relevancia de las traducciones que aparecen en ellas es de todo punto insoslayable. Se pueden encontrar traducidos autores como Verlaine, Mallarmé, D’Annunzio, Rémy de Gourmont, Henri de Régnier, Charles Guérin, Maeterlinck, Omar Khayyam, Longfellow, Thoreau, E. A. Poe, Maeterlinck, Georges Rodenbach, Maurice Rollinat, etc. Dichas traducciones se encargaban habitualmente a figuras literarias que desarrollaban también obra creativa propia, o incluso a escritores ya consagrados (como Enrique Díez-Canedo o Juan R. Jiménez). En este contexto, Lejárraga jugó un importantísimo papel en la difusión de las literaturas extranjeras en estos primeros años del siglo XX gracias a su condición políglota, ya sea promoviendo su conocimiento o bien traduciendo directamente ella misma las obras propuestas. En cuanto que gran lectora y conocedora de poesía angloamericana, la crítica ha reconocido en los últimos tiempos su influencia directa en J. R. Jiménez (Pérez-Romero, 1979), un autor que se hallaba muy centrado inicialmente en la literatura francesa. En este sentido, se puede apreciar claramente en *Renacimiento* una mayor presencia de literatura norteamericana —que era aún muy poco conocida en España—, de la que se ocupaba Lejárraga, precisamente. Se ha señalado (Rodríguez-Moranta, 2011) muy oportunamente la gran relevancia de dichas traducciones para el modernismo hispánico, un movimiento que no se alcanza a

¹⁷ Véase, sobre este punto, especialmente Celma Valero (1991).

comprender completamente sin su componente idealista y romántico heredado de la literatura norteamericana del siglo XIX.

Lo cierto es que la mayor parte de las traducciones aparecidas en *Helios*, y más tarde en *Renacimiento*, entre otras revistas relevantes del momento, eran obra de María Lejárraga, “aunque nunca las firmaran [...] ni ella ni su marido” (Coletes, 2001: 50). Por otra parte, en la “colaboración” entre ambos Martínez Sierra incluía también la traducción-adaptación de obras teatrales de dramaturgos ingleses, clásicos y modernos, para su puesta en escena en el Teatro Eslava entre 1917 y 1923 (Coletes 2001: 126), hecho que, como sabemos, favoreció aún más el anonimato de tales traducciones, pues era habitual en la traducción teatral de la época.¹⁸ Actualmente, se considera que dichas traducciones fueron mayoritariamente —si no exclusivamente— realizadas por María Lejárraga.

Por su parte, la correspondencia entre Gregorio Martínez Sierra y J. R. Jiménez, ampliamente documentada por Ricardo Gullón, también da buena cuenta de la labor de Lejárraga como traductora. Según recoge Gullón, Gregorio escribió a J. R. J. en los siguientes términos: “Encárguese usted de traducir varios trabajos de ‘Vers et Prose’. María se ocupará de las traducciones inglesas, y yo de las catalanas” (1961: 48). En este sentido, hoy en día se cree que Lejárraga fue realmente la autora de las traducciones que se publicaron en *Renacimiento: Los Rubayata* de Omar Khayyam (realizada a partir de la versión inglesa de Fitzgerald), el *Walden or Life in the Woods* de Thoreau (“La vida en los bosques: Soledad”), algunos poemas de H. W. Longfellow (como “Días de lluvia”, “Huyóse el día”, “No siempre es mayo”, o “Himno de noche”), los poemas en prosa de Mallarmé (como “El fenómeno futuro”, “La pipa”, “Queja de otoño”, o “Estremecimiento de invierno”),¹⁹ la poesía de Verlaine (“Serenata”, “Arietas olvidadas”, “Gaspard Hauser canta”, “La canción de las ingenuas” o el célebre “Spleen”), y el ensayo *Filosofía de la composición* de E. A. Poe —complementario de la traducción española de “The Raven”, de la mano de Viriato Díaz Pérez, publicada en *Helios* en 1904—, presentado en español de manera “fidelísima al original, según la crítica” (Rodríguez-Moranta, 2011: 62). Todas ellas fueron obras capitales para la formación del nuevo gusto modernista, que serán traducidas por primera vez en español por Lejárraga no por razones crematísticas, como se ha dicho a veces, sino obedeciendo a un proyecto consciente —y hasta anticipatorio— de apertura de las letras hispánicas a las influencias extranjeras, realizado además con un fino sentido crítico y orientado a la difusión y consolidación de la nueva estética modernista en la Península: un

¹⁸ Sobre el tema de la producción teatral de Lejárraga, véase también Aguilera Sastre (2012; 2014).

¹⁹ Años más tarde, recogidas por Alfonso Reyes, aparecerán unas poesías de Mallarmé firmadas por Martínez Sierra que son obra innegable de María Lejárraga, aunque no se menciona. Véanse Reyes (1971; 1998).

proyecto que Lejárraga pudo desarrollar desde las revistas que fundó en parte ella misma y en las que desempeñó un papel absolutamente protagonista, aunque oculto bajo el anonimato, cuando no velado por lo que a todas luces fue una impostura, su “eclipsamiento” en beneficio de GMS. Más allá de cómo se juzguen estas traducciones, aún poco analizadas en profundidad, es de justicia señalar esta labor inestimable de Lejárraga como traductora, que a menudo ha pasado completamente desapercibida en nuestra historia literaria contemporánea.²⁰

Nos hallamos, por tanto, ante un caso insólito de lo que denominamos “traducción de autor”, realizada por un escritor/a en paralelo a su propia producción literaria, con vinculaciones más o menos estrechas con ella, y con trascendencia en la evolución de la literatura de recepción. “Insólito” por la auto-ocultación a la que se sometió la propia traductora, como hemos señalado abundantemente. Pero también muy poco estudiado en la dimensión que merecería, y no solo por el hecho de tratarse de una traductora (y además una que se ocultaba bajo el pseudónimo GMS o simplemente no consideraba necesario que constara su autoría, al tratarse de traducción de obra ajena), sino simplemente por la poca consideración que la traducción literaria ha merecido tradicionalmente hasta épocas muy recientes en la historiografía literaria. Sin embargo, su estudio es absolutamente relevante para comprender no solo a muchas figuras literarias femeninas de nuestra Edad de Plata —más complejas y polifacéticas de lo que a menudo se ha pretendido—, sino que resulta imprescindible en una necesaria revisión del canon literario de la Edad de Plata desde una perspectiva de género, así como en el estudio de la evolución de temas, motivos, estilos, etc. que la traducción de autores extranjeros aportó en las primeras décadas del siglo XX, evidenciando, una vez más, el papel fundamental de la traducción literaria como vía ineludible de modernización y renovación del repertorio en todas las literaturas y a lo largo de los tiempos.

²⁰ Lejárraga tradujo también a Shakespeare, en concreto, *The Taming of the Shrew*, en 1917, así como *Hamlet* y *Romeo y Julieta*, en 1918, bajo la firma GMS. Véase Ruiz Casanova (2018: 413; en nota). Véase también Zaro (2007) sobre este tema. Acerca de la labor como traductora de la autora, véase también Romero López (2016: 59-86).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera Sastre, Juan (coord.) (2002), *María Martínez Sierra y la República: ilusión y compromiso. II Jornadas sobre María Lejárraga*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- (2012), “María Martínez Sierra, traductora: una lectura del teatro contemporáneo”, *Anales de la literatura española contemporánea*, 37 (2): 9-36.
- (2014), “María Lejárraga y el teatro de su época: la conquista de un público”, Teresa Cascudo García-Villaraco y María Palacios Nieto (coords.), *De literatura y música: estudios sobre María Martínez Sierra*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos-Universidad de la Rioja: 63-94.
- Alonso Valero, Encarna (2016), *Machismo y vanguardia. Escritoras y artistas en la España de preguerra*, Madrid, Devenir.
- Ayén, Xavi (2000), “Esposa y negra en la vida”, *La Vanguardia*, 17/11/2000: 50. <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2000/11/17/pagina-50/34101503/pdf.html>>
- Blanco, Alda (1987), “Reading Gender and Authorship in Twentieth-Century Spain Through the Autobiographies of Maria Martínez Sierra”, *South Atlantic Modern Language Association Papers*, 7/11/1987.
- (1999), *María Martínez Sierra (1874-1974)*, Madrid, Ediciones del Orto.
- (2006), “María Martínez Sierra: hacia una lectura de su vida y su obra”, *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 182 (719): 337-345.
- Castro, Olga (2017), “Retratos de traductoras de la Edad de Plata, Dolores Romero López (ed.)”, *Lectora*, 23: 175-178. [reseña]
- Celma Valero, María Pilar (1991), *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar.
- Coletes Blanco, Agustín (2001), “Más sobre Tagore en España: una traducción olvidada (inglés-español) de Martínez Sierra”, *Archivium: Revista de la Facultad de Filología*, 50-51: 119-148.
- Chamberlain, Lori (1988), “Gender and the Metaphorics of Translation”, *Signs. Journal of Women and Culture in Society*, 13 (3): 454-472.
- Felski, Rita (1994), “Modernism and Modernity: Engendering Literary History”, *Rereading Modernism: New Directions in Feminist Criticism*, Lisa Rado (ed.), Londres & Nueva York, Garland: 191-208.
- Gullón, Ricardo (1961), *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra*, San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico & Ediciones de la Torre.
- Johnson, Roberta (2003), *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*, Nashville, Vanderbilt University Press.

- Kirkpatrick, Susan (2003), *Mujer, modernismo y vanguardia en España*, Madrid, Cátedra.
- López Martínez, María Isabel (2006), “María de la O Lejárraga: la voz suplantada”, *Teatro y mujer en España. De los años 20 a la posguerra*, Margherita Bernard (ed.), Bérghamo, Bergamo University Press & Sestante Edizioni: 19-33.
- Lozano Marín, Laura (2017), “María de la O Lejárraga: uso del seudónimo y sus contradicciones”, *Tonos digital: revista de Estudios Filológicos*, 33: 1-15.
- (2018), “María Lejárraga: una escritora en la sombra, silenciada e inédita”, Yolanda Romano y Sara Velázquez (coords.), *Las inéditas: voces femeninas más allá del olvido*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca: 155-166.
- Mainer, José Carlos (2000), *Historia, literatura, sociedad (y una cosa española) de la vanguardia*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Mallarmé, Stéphane (1971), *Antología*, Madrid, Visor.
- (1998), *Cien años de Mallarmé. Igitur y otros poemas*, Ricardo Cano Gaviria (ed.), Tarragona, Igitur.
- Marañón, Gregorio (1926), *Tres ensayos sobre la vida sexual*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Martínez Sierra, María (1989), *Una mujer por los caminos de España*, Alda Blanco (ed.), Madrid, Castalia.
- (2000), *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, Alda Blanco (ed.), Valencia, Pre-Textos.
- Nash, Mary (1999), “Un/contested Identities: Motherhood, Sex Reform and the Modernization of Gender Identities in Early Twentieth-Century Spain”, *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*, Victoria Loree Enders y Pamela Beth Radcliff (eds.), Nueva York, State University of New York Press: 25-49.
- Obiol, María José (2000), “La autora oculta”, *El País*, 23/09/2000.
- O’Connor, Patricia W. (1977), *Gregorio and María Martínez Sierra*, Boston, G. K. Hall.
- (1987), *Gregorio y María Martínez Sierra. Crónica de una colaboración*, Madrid, La Avispa.
- (2002), “Sortilegio de amor y los trágicos triángulos en la vida y la obra de María Martínez Sierra”, *María Martínez Sierra y la República: ilusión y compromiso. II Jornadas sobre María Lejárraga*, Juan Aguilera Sastre (coord.), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 15-34.
- (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”, *El exilio literario de 1939, 70 años después*, María Teresa González de Garay, et al. (eds.), Logroño, Universidad de la Rioja: 99-111.
- O’Riordan, Patricia (1973), “*Helios*, revista del modernismo, 1903-1904”, *Ábaco. Estudios sobre Literatura Española*, Madrid, Castalia: 57-150.
- Pérez-Romero, Carmen (1979), “Raíces norteamericanas en la obra de Juan Ramón Jiménez: E. A. Poe y la poesía juanramoniana”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 2: 211-229.
- Rodrigo, Antonina (1994), *María Lejárraga. Una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa.
- Rodríguez-Moranta, Inma (2011), “Nuevas luces sobre María Lejárraga (1874-1974). Unas traducciones en la sombra de 1907”, *Triangle. Language, Literature, Computation*, 4: 45-68.
- Romero López, Dolores (2011), “La identidad velada: El uso del seudónimo en algunas literatas de la Edad de Plata”, *Imposturas literarias españolas*, Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), Salamanca, Universidad: 151-170.
- (2016), “Mujeres traductoras en la Edad de Plata (1868-1939). Identidad moderna y *affidamento*”, *Hermeneus*, 17: 179-207.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2018), *Ensayo de una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra.
- Salgado, María A. (1989), “Gregorio y yo: la verídica historia de dos personas y un solo autor verdadero”, *Hispanofilia*, 6: 35-43.
- Salinas Díaz, R. P. (2014), “Silencio y censura sobre María Lejárraga”, *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, Bárbara Greco y Laura Pache Carballo (coords.), Madrid, Biblioteca Nueva: 309-320.
- Sánchez-Nieto, María Teresa (2017), “Dolores Romero (ed.): *Retratos de traductoras de la Edad de Plata*, Madrid, Escolar y Mayo, 2016, págs. 248”, *Hermeneus*, 19: 406-411. [reseña]
- Trapiello, Andrés (1997), *Los nietos del Cid: la nueva Edad de Oro de la literatura española (1898-1914)*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (2000), “Las escritoras”, *Tiempo de Hoy*, 27/11/2000.
- Venuti, Lawrence (ed.) (1992), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres & Nueva York, Routledge.
- Zaro, Juan Jesús (2007), *Shakespeare y sus traductores. Análisis crítico de siete traducciones españolas de obras de Shakespeare*, Berna, Peter Lang.

