

**CENTRO  
DRAMÁTICO  
NACIONAL**

Cuadernos  
Pedagógicos  
112

# **EN LETRA GRANDE**



4	Presentación
6	<b>M<sup>a</sup> Teresa León</b> Apunte biográfico
11	<i>Una gran emoción política</i> Entrevista con Luz Arcas y Abraham Gragera
16	<b>Rosario de Acuña</b> Apunte biográfico
21	<i>Rosario de Acuña: ráfagas de huracán</i> Entrevista con Asunción Bernárdez y Jana Pacheco
28	<b>Halma Angélico</b> Apunte biográfico
32	<i>Halma</i> Entrevista con Yolanda García Serrano
36	<b>María Lejárraga</b> Apunte biográfico
40	<i>Firmado Lejárraga</i> Entrevista con Vanessa Montfort y Miguel Ángel Lamata
46	Bibliografía

**Esta temporada el Centro Dramático Nacional inaugura un nuevo ciclo titulado *En letra grande*, dedicado a esas figuras que en el pasado enriquecieron e innovaron la escena española tanto desde la escritura como desde la práctica, y que no han sido reconocidas en la historia de nuestro teatro a pesar de su indudable contribución.**

**Para ello, en este proyecto contamos con varios creadores contemporáneos que elaborarán trabajos dramáticos sobre cuatro ilustres antecesoras a lo largo de la temporada 18-19, y que se podrán ver en el Teatro Valle-Inclán y en la Sala El Mirlo Blanco, espacio que inauguramos en su día como sede de nuestro Laboratorio de Investigación Rivas Cherif, y que, al modo del mítico lugar homónimo abierto en casa de la familia Baroja en los años 30, pretende ser un selecto lugar de exhibición de piezas de cámara.**

Estas son las protagonistas de *En letra grande*:

#### **María Teresa León**

La Phármaco es la responsable de *Una gran emoción política*, experiencia escénica total inspirada en *Memoria de la melancolía*, autobiografía de María Teresa León, que aborda los años decisivos de nuestra historia reciente, los de la Guerra Civil y el exilio: años marcados por el fervor político, el mito de la Revolución y la fe en las utopías. De esta mujer de teatro y figura clave de la generación del 27, Luz Arcas y Abraham Gragera, directores de la compañía, dicen: *España y María Teresa han sufrido el mismo destino: el borrado de memoria, el olvido premeditado*. Del 26 al 30 de septiembre de 2018.

#### **Rosario de Acuña**

Asunción Bernádez en el texto y Jana Pacheco en la dirección se acercan a esta escritora, pensadora y periodista española en *Rosario de Acuña: ráfagas de huracán*. Bernádez escribe sobre Rosario de Acuña: *Todo lo quiso cambiar la autora en una España de desmemoria, que la olvidó a ella como a tantas otras creadoras y pensadoras. Ahora, sin embargo, es buen momento para la presencia que es siempre el teatro*. Del 16 al 28 de octubre de 2018.

#### **Halma Angélico**

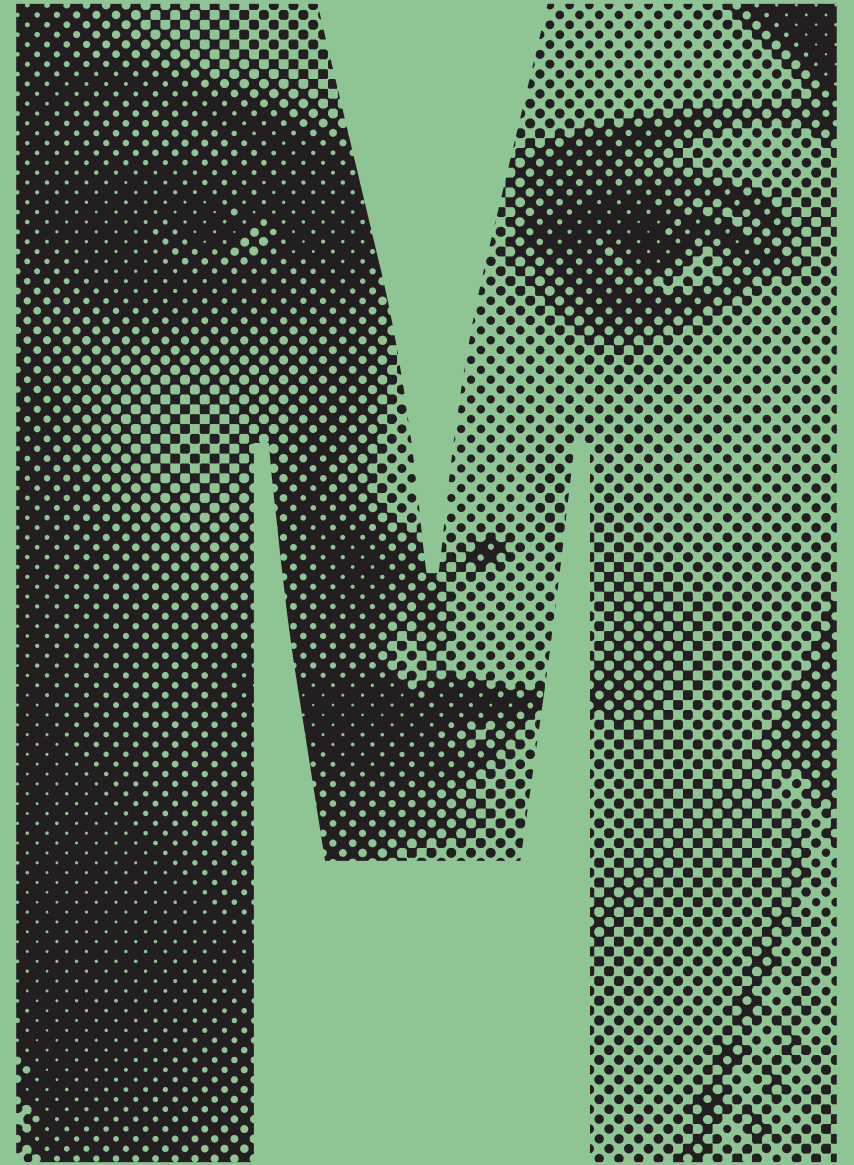
*Halma*, con texto y dirección de Yolanda García Serrano, recuerda la vida de M<sup>a</sup> Francisca Clar Margarit, que escribió con el pseudónimo de Halma Angélico. García Serrano recuerda así a Halma: *Preocupada por el papel de la mujer en la sociedad, creadora incansable, se enfrentó a un muro de odio que no pudo derribar. Quizá ha llegado la hora de hacer lo que ella no pudo*. Del 19 de febrero al 3 de marzo de 2019.

#### **María Lejárraga**

En la obra que cierra el ciclo *En letra grande*, la autora Vanessa Montfort y el director Miguel Ángel Lamata nos descubren a la escritora y feminista María Lejárraga: *Fue capaz de mantener su nombre siempre oculto pero que sí dejó un esmerado rastro de cartas y una autobiografía, quizás, para que llegara hasta nuestros días. Esta obra ha seguido ese camino de baldosas amarillas para darle rostro, voz, sexo y nombre a María Lejárraga*. Del 23 de abril al 5 de mayo de 2019.

Las palabras de las cuatro dramaturgas actuales refiriéndose a sus colegas tiene mucho en común: la emoción de su descubrimiento, la recuperación de su memoria y la reivindicación de su figura literaria. Esperamos que este ciclo contribuya a ello.

**MARÍA  
TERESA  
LEÓN**



## María Teresa León

1903-1988

Fue hija de un coronel del ejército y de Oliva Goyri, sobrina de María Goyri, (la mujer de Ramón Menéndez Pidal). Sus tíos influyeron mucho en su educación y vocación literaria.

Se casó a los diecisiete años. El matrimonio se instaló en Burgos y tuvo dos hijos. Allí inició su actividad literaria como articulista bajo el pseudónimo de Isabel Inghirami. En sus años de casada publicó sus primeras obras, *Cuentos para soñar* y *La bella del mal amor*. Tuvo problemas con su marido debido a su trabajo y finalmente se separó y se instaló en Madrid. En la capital se relacionó con los intelectuales del momento y conoció a Rafael Alberti con el que se casó en 1932 cuando consiguió el divorcio. En esa época la Junta de Ampliación de Estudios (dependiente de la ILE, donde M<sup>a</sup> Teresa había estudiado), le concedió una beca para conocer el movimiento teatral en Europa. Viajó así, junto a Rafael Alberti, por Bélgica, Holanda, Noruega y la Unión Soviética. A su vuelta fundaron la revista *Octubre* donde M<sup>a</sup> Teresa publicó su obra *Huelga en el puerto* (1933).

En 1934 el matrimonio volvió a la Unión Soviética para participar en el primer congreso de escritores soviéticos, donde conocieron a Maximo Gorki. En 1934 viajaron a Estados Unidos para recaudar fondos para los obreros damnificados en la revolución de Asturias de ese mismo año. Empezada la Guerra Civil, M<sup>a</sup> Teresa fue nombrada



M<sup>a</sup> Teresa León con Rafael Alberti, Luis Miguel Dominguín y Carlos Fonseré. Fundación Fernando Arrabal.

secretaria de la Alianza de Escritores Antifascistas. Se comprometió vivamente con la causa republicana y desarrolló una intensa labor artística e intelectual, con hitos como *El mono azul*, revista que fundó junto a Rafael Alberti y en la que colaboraron la mayoría de integrantes de la Generación del 27.

Al amparo de La Alianza de Escritores Antifascistas creó un organismo con la finalidad de salvar las obras de arte de los desastres de la guerra. Personalmente M<sup>a</sup> Teresa se encargó de la gestión de la evacuación cuadro de *Las Meninas*, entre otros muchos del Museo del Prado. Durante toda la guerra desempeñó el cargo de subdirectora del Consejo Central del Teatro. Codirigió *Los títeres de cachiporra* de Federico García Lorca, dirigió *La tragedia optimista* de Vsevolod Vichnievsky y dirigió y participó como actriz en *Numancia* en versión de Rafael Alberti. Fue la primera mujer directora de escena en el sentido contemporáneo del término, y la primera en España que empleó la proyección de imágenes en movimiento como recurso escénico significativo.

A lo largo de su vida escribió literatura infantil, teatro, ensayo y novela. Al terminar la Guerra Civil tuvo que marchar al exilio, a Francia, y luego a Argentina donde nació su hija Aitana. No pudo regresar a España hasta en 1977. Los últimos años 10 años de su vida fue víctima de la enfermedad de Alzheimer. Falleció en Madrid en 1988.



M<sup>a</sup> Teresa León en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, Valencia 1936. Archivo General de la Administración.

La **Phármaco** es una compañía de danza contemporánea creada el año 2009 y que en este momento tiene una importante proyección tanto nacional como internacional. Sus directores son Luz Arcas y Abraham Gragera, que han dado a la compañía un carácter propio. Trabajan el concepto de espectáculo total donde aúnan distintos elementos; música, danza, texto, movimiento para crear representaciones que son reflejo de nuestra época.

Entre sus obras destacan *El libro de los venenos*, 2009 (Premio Injuve y Málaga Crea 2009); *El monstruo de las dos espaldas*, 2010; *Antes fue siempre fuego*, 2012; *Sed erosiona*, 2012; *Éxodo: primer día*, 2013 — nominada a Premios Max y a Premios Lorca del Teatro Andaluz— Catálogo AECID, 2015; *La voz de nunca*, 2014; *Kaspar Hauser. El huérfano de Europa*, 2016; *Miserere (Cuando la noche llegue se cubrirán con ella)*, 2017 y *Embodying what was hidden*, 2017. Han conseguido el Premio Lorca del Teatro Andaluz en 2015 y el Premio Ojo Crítico de Danza también en 2015. Han representado sus obras en ciudades como Casablanca, Nueva York, Nueva Delhi y por muchos países Sudamericanos.



Luz Arcas y Abraham Gragera  
Foto Virginia Rota

**La Phármaco va a presentar en el Teatro Valle-Inclán de Madrid un espectáculo titulado *Una gran emoción política*, sobre la figura de M<sup>a</sup> Teresa León, que se enmarca dentro del ciclo *En letra grande*.**

**Para saber algo más del primero, *Una gran emoción política*, inspirado en la autobiografía de M<sup>a</sup> Teresa, hablamos con Luz Arcas y Abraham Gragera, que nos reciben después de una mañana de ensayo. Esto es lo que nos cuentan.**

**¿Cómo os acercáis a la figura de M<sup>a</sup> Teresa León?**

LA – Nuestra propuesta es fundamentalmente física. Nos inspiramos sobre todo en la autobiografía de M<sup>a</sup> Teresa León, *Memoria de la melancolía*, en la que relata los hechos de su vida y, de forma especial, los años de la Guerra Civil en Madrid. Nos impresionó comprobar que, de todas las facetas de su vida, la artística, la literaria, la de la gestión teatral, la de mujer de un gran poeta, lo que a

ella parece que más le importa y sobre lo que vuelve una y otra vez es sobre su amor por el pueblo español, por España y por su idea de lo que debería ser España. Nos interesa destacar la conciencia que ella tenía de estar viviendo un momento decisivo para el destino de su país, su esperanza de que por fin en España las cosas podían cambiar. Habla de un sueño de igualdad política, social y cultural — y de su idea del arte para el pueblo. Proyecta toda su ideología y toda su pasión, que en ella son lo mismo, en la idea de lo que debe ser España. Esto es, fundamentalmente, lo que rescatamos en nuestra propuesta, porque los aspectos más anecdóticos, biográficos, aun siendo muchos y muy ricos, no nos interesan tanto. Creemos que es más difícil bailar a una persona que bailar una vida. Lo que nos interesa, en definitiva, es el sentimiento que le mueve a hacer todo lo que hizo en su vida y que, visto desde hoy, impresiona, porque en nuestro mundo ese sentimiento sería imposible. Nuestro mundo y nuestro tiempo están mucho más descreídos; estamos escarmentados de todos los desastres del siglo XX, de todo el mal que han hecho las ideologías, las abstracciones y los fanatismos, una de cuyas consecuencias ha sido dejarnos desprovistos de esperanza. Del fracaso de las ideologías se alimenta nuestra desesperanza. Esto es lo que nos interesa abordar en la obra.

**Qué veremos en el escenario  
¿un espectáculo de danza?**

AG – Nuestras dramaturgias son físicas. Nosotros escribimos para el cuerpo. Hay, claro, una estructura dramática, teatral,

pero su desarrollo se basa, sobre todo, en elementos musicales, rítmicos, que hacen hincapié en las resonancias y en la potencia connotativa de las figuras, de los signos y los gestos. Es verdad que utilizamos textos en algunas de nuestras obras, pero también los concebimos desde un punto de vista físico, como una acción del cuerpo. Los medios que utilizamos para expresar lo que buscamos son la danza, la composición a partir de los cuerpos y la música. Enfrentarnos a una biografía compleja, como la de María Teresa León, con una premisa como

**LOS MEDIOS  
QUE UTILIZAMOS PARA  
EXPRESAR LO QUE  
BUSCAMOS SON LA DANZA,  
LA COMPOSICIÓN A  
PARTIR DE LOS CUERPOS  
Y LA MÚSICA.**

la que ha mencionado Luz —es decir, eludir lo autobiográfico— nos permite no solo reivindicar su memoria, sino una memoria colectiva, arquetípica, además de estructurar una obra coherente y orgánica basada en una visión del mundo política y humanista. Hay que añadir a lo que ha contado Luz la militancia comunista de María Teresa León, porque eso determinó su acercamiento al pueblo y su idea de lo que debía ser España. España era para ella un aspecto más de un gran anhelo universal: la revolución comunista. A través de esta ligadura de los acontecimientos locales o nacionales con el anhelo de esa revolución mundial, nos propusimos hacer una obra que no se ciñera a la visión costumbrista y loca-

lista en la que a tan a menudo incurren el teatro y el cine español. Queríamos buscar el nexo de unión de este conflicto con lo que ocurría al mismo tiempo en Europa, con lo que ocurrió después; mirar nuestra historia desde el punto de vista de la Historia con mayúscula y no con mentalidad provinciana.

LA – La Phármaco, como compañía, lleva mucho tiempo trabajando en un lenguaje que es muy peculiar. Sí es danza porque la mayoría de los intérpretes son bailarines, pero nos parece que la palabra danza no resume lo que se va a ver. En el elenco hay actores y hay música en directo. Hemos rescatado textos de M<sup>a</sup> Teresa y discursos radiofónicos. Vamos a ver una obra escénica total, en la que hay mucho movimiento, pero en la que la voz, en forma de canción, en forma de texto y como respiración tiene un papel fundamental.

**¿Podríamos conocer algo de la coreografía que estáis preparando?**

LA – Coreográficamente hemos escogido cinco conceptos bailables que a nuestro juicio sintetizan perfectamente aquellos años: Por un lado está el concepto de masa...

AG – La masa, los movimientos de masa, es uno de los arquetipos del siglo XX. Los totalitarismos y las revoluciones humanistas se basan en ellos. Este tema nos interesa desde hace tiempo y lo trabajamos ya en nuestra anterior obra, pero de manera muy restringida y alusiva. En esta ocasión tenemos la oportunidad de abordarlo en su verdade-

ro contexto histórico y social, de desarrollarlo y llevarlo lo más lejos posible.

LA – Otro concepto fundamental es la implicación de la mujer en la guerra y en las cuestiones políticas. Creamos y bailamos el momento en el que la mujer popular abandona el hogar, se arma, se alfabetiza y participa en la realidad política.

Y otro pilar de la coreografía es lo que llamamos los desastres de la guerra, con una inspiración muy clara en Goya.

AG – Goya encarnó en *Los desastres de la guerra* algunas características peculiares de nuestro país al mismo tiempo que la universalidad del horror, lo peor de la condición humana. Nos interesa precisamente lo que Goya descubre de universal en el carácter español y su forma de sufrir los acontecimientos y de enfrentarse a ellos: su bipolaridad, la crueldad y el deseo de venganza, pero también su generosidad, una generosidad que está en la misma raíz de la cultura popular.

LA – Otro concepto al que prestamos mucha atención es la relación entre el arte y el pueblo. Estamos estos días elaborando una escena que habla del salvamento de las obras del Museo del Prado. Fue muy polémico; hay quien piensa que fue una salvajada y otros que fue necesario. A este respecto M<sup>a</sup> Teresa León tiene un texto magnífico en el que destaca cómo hombres y mujeres que jamás habían entrado a un museo salvaron las obras, con la conciencia clara de que eso era suyo, que era su patria, algo

**TODA LA DRAMATURGIA  
ESTÁ CONSTRUIDA SOBRE  
UN TEMA FUNDAMENTAL,  
QUE ES LA MEMORIA  
Y LOS RECUERDOS.**

importante que no se podía perder.

M<sup>a</sup> Teresa León recoge en su texto una frase irónica de Antonio Machado: *esta gente analfabeta salvó para los inteligentes del mundo la maravillosa pinacoteca de Madrid. Los que no hablan de patria pero la defienden con su sangre.*

Por último, tratamos el tema del desarraigo, del exilio, tanto de los que se fueron como de los que se quedaron en un país que ya no era suyo.

**¿Podemos adelantar cómo será la estructura y el desarrollo de la obra?**

LA – La obra se divide en tres partes, tres actos. La primera parte la llamamos *República*, la segunda *Guerra* y la tercera *Exilio*.

La primera parte consiste en un solo de María Teresa León que interpreto yo. La segunda es el gran acto de trabajo coral. La tercera está interpretada por el elenco al completo, pero se cierra con la figura de M<sup>a</sup> Teresa en un nuevo solo. Toda la dramaturgia está construida sobre un tema fundamental, que es la memoria y los recuerdos. En el primer acto ella empieza a bailar y en el segundo aparecen sus recuerdos. Como sabes, M<sup>a</sup> Teresa León enfermó de Alzheimer. Se pasó toda su vida deseando volver a España y cuando pudo hacerlo por fin, no tuvo la conciencia de estar pisando su tierra, no la reconoció.

AG – En la obra se trabaja el paralelismo entre la historia de España y la propia historia de la protagonista. La dramaturgia se centra precisamente en la analogía entre su pérdida de memoria y lo que, a nuestro juicio, ha sucedido en los últimos 35 ó 40 años en nuestro país, de una manera premeditada, con la memoria histórica. Prescindimos conscientemente de las desgracias más personales de M<sup>a</sup> Teresa, preferimos pasar por alto todo lo referente a su vida privada. Queremos consagrar nuestra obra a su obra, a su visión del mundo y a su gran ilusión política.

**CREAMOS Y BAILAMOS  
EL MOMENTO EN EL  
QUE LA MUJER POPULAR  
ABANDONA EL HOGAR,  
SE ARMA, SE ALFABETIZA  
Y PARTICIPA EN LA  
REALIDAD POLÍTICA.**

**¿Podemos hablar de la música que escucharemos?**

AG – La música la creamos entre Carlos González y yo mismo. Carlos es nuestro arreglista habitual, además de pianista y percusionista, y siempre trabajamos juntos. Para esta obra hemos seleccionado música muy variada, basándonos sobre todo en su carácter popular. María Teresa León era una gran conocedora de la tradición literaria y musical popular española. Partimos de este carácter popular y lo alteramos para crear una música genuinamente escénica. La mezclamos con otras piezas y armonizaciones procedentes de la música culta, porque nos interesa rescatar lo que de

popular se oculta en las músicas que se suelen llamar cultas. Hemos seleccionado piezas tradicionales rusas, canciones judías, temas populares españoles, algunas canciones de Semana Santa. Trabajamos, por ejemplo, con una canción folclórica extremeña que se interpretará en directo, muy trágica y muy oscura, y que irá asociada a las escenas del conflicto bélico.

LA – Habrá un trombón, flautas, tambores, un piano, percusión, un violín y voces. Las voces, tanto dentro como fuera de la escena.

**¿Habrá proyecciones en la escena?**

AG – Lo estuvimos barajando, pero al final hemos decidido no utilizarlas. Consideramos que redundaría con la puesta en escena. Nuestra propuesta es muy coherente con nuestra trayectoria. El espacio escénico lo componen los cuerpos, como dijimos al principio; es una propuesta muy física. El elenco lo forman seis bailarines—actores protagonistas y seis figurantes que configuran el espacio, los paisajes de la obra. El diseño de luces es muy sofisticado. Creamos conjuntamente la música, la danza las escenas dramáticas y las luces. Nuestras luces no son ilustrativas, no están ahí para crear efectos, sino que tratan de encarnar ambientes y de resaltar los aspectos dramáticos. Son luces que parten de un concepto clásico, muy pictórico, pero que están deliberadamente redefinidas, como pasa con la música, para que actúen como un personaje más, algo así como un protagonista en la sombra.



**ROSARIO  
DE  
ACUÑA**



## Rosario de Acuña

1850-1923

Miembro de una familia aristocrática, heredó el título de Duquesa de Acuña que nunca utilizó. Fue educada por su padre en casa debido a la enfermedad ocular que padeció desde niña, y gracias a él recibió una cuidada formación que amplió con viajes por España y Europa. Desde joven se destacó del ambiente conservador y religioso de su familia y comenzó a escribir poesía y artículos periodísticos.

A los 25 años estrenó en Madrid su pieza teatral *Rienzi el tribuno*, contra la tiranía, con enorme éxito. Se casó en 1875 con un militar al que abandonó a los pocos años de matrimonio, lo que fue un enorme escándalo en la sociedad de su época. Continuó su labor como dramaturga y publicó artículos en importantes periódicos como *El Imparcial*, *El Liberal*, y revistas como *Revista Contemporánea* y *Revista de España* en los que denunciaba la situación social de la mujer.

Escribió varias obras de teatro: *Amor a la patria*, *Tribunales de venganza*, *La voz de la patria* y la más conocida y polémica *El padre Juan*. Rosario de Acuña tuvo que crear su propia compañía para poder llevar a escena esta obra, ya que ninguna de las existentes se atrevía a hacerlo. Se estrenó en el Teatro Alhambra de Madrid en 1891 y fue un gran éxito de público, pero se prohibió a los pocos días por su contenido fuertemente anticlerical. Rosario de Acuña siguió escribiendo artículos y ensayos en los que se calificaba de masona, librepensadora y feminista. Abandonó Madrid para irse a vivir a Pinto y después a Santander. Fue siempre



Rosario de Acuña fotografiada durante unos de sus viajes por el norte de España. Dormía en tienda de campaña lo que suponía una rareza en la época.

Las imágenes de Rosario de Acuña se han extraído de la página de Macrino Riera [www.rosariodeacuna.es](http://www.rosariodeacuna.es)



amante de la Naturaleza y el aire libre y durante varios años pasaba los meses de verano en una tienda de campaña viajando por el Norte de España, algo que en aquellos tiempos resultaba muy excéntrico y la convertía en un personaje peculiar. Por entonces ya compartía su vida con Carlos de Lamo, diecisiete años más joven que ella y con el que permaneció hasta su muerte.

En 1893 Rosario de Acuña se trasladó a Cueto (Santander) donde creó y gestionó una granja avícola, que fue rentable los primeros años, llegando incluso a ganar una medalla de plata en un certamen internacional. Mantuvo la granja hasta 1905. Ella consideró este proyecto como un ejemplo que podría servir a otras mujeres para alcanzar autonomía e independencia económica. En 1909 se trasladó a Gijón donde siguió publicando artículos en los que puede apreciarse su preocupación por las mujeres trabajadoras, la infancia abandonada y las condiciones laborales de la clase obrera. Falleció en Gijón en 1923.

Rosario de Acuña. Grabado publicado en *La Ilustración de la Mujer*, 1884.

**Asunción Bernárdez es doctora en Periodismo y Licenciada en Filología Hispánica. En la actualidad dirige el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense y es profesora titular de esta universidad de *Comunicación y Género, Semiótica de los Medios de Masas y Teoría de la Información*, en la Facultad de Ciencias de la Información.**

**Ha desarrollado una amplia investigación en torno a los discursos de género tanto textuales como audiovisuales que se recoge en libros como *Mujeres en medio(s): Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género y Violencia de género en el cine español*.**

**Ha publicado también artículos y libros en torno a la experiencia creativa de las mujeres: *Escritoras y periodistas en Madrid*, publicado en el Ayuntamiento de Madrid. *Perdidas en el espacio, El humor y la risa* publicadas en la Fundación Autor, así como más de cincuenta artículos especializados en género y cultura mediática.**

**Ha trabajado en Semiótica y Teoría de la Recepción con publicaciones como *Don Quijote, el lector por excelencia* y *El sueño de Hermes: el receptor en la esfera comunicativa*.**

**En los últimos años ha participado en el desarrollo de una línea de estudio sobre Museos y Arte de mujeres dentro del grupo de Investigación del Instituto de Investigaciones Feministas, y en la actualidad participa en el Proyecto Europeo DIVERCITY: *Diving into Diversity in Museums and in the City*.**



Asunción Bernárdez, autora de *Rosario de Acuña: ráfagas de huracán*  
Foto: Kike Para

**Hablamos con Asunción sobre su obra, *Rosario Acuña: ráfagas de huracán* que podrá verse en La sala Mirlo blanco del Teatro Valle-Inclán del 16 al 28 de octubre.**

**¿Cómo será el acercamiento a la figura de Rosario de Acuña en su obra de teatro?**

La idea sobre la que trabajo ha sido la libertad de expresión. Rosario de Acuña padece en su vida varios episodios de censura. Le prohíben una obra de teatro, *El padre Juan* y más tarde tuvo que ir al exilio por escribir un artículo en contra de unos estudiantes universitarios que habían acosado a unas universitarias. La autora tiene una apasionante biografía intelectual, pero he querido sobre todo también destacar su intervención en el ámbito teatral, porque las aportaciones de las mujeres no han entrado en el canon histórico.

**¿La obra hablará de su peripecia vital respetando la línea del tiempo?**

He querido conservar la línea temporal de su vida. Me parece importante porque tuvo un cambio muy marcado en un momento dado. Hablaremos de su infancia y juventud en una primera parte; del gran éxito teatral que tuvo a los 25 años, *Rienzi el tribuno* (1876). Esto fue algo excepcional en la vida de una mujer de la época. En la segunda parte veremos su gran transformación. Después de prohibirle la obra de teatro *El padre Juan* (1891), se divorcia, se convierte en masona, se radicaliza, se va de Madrid y cambia de vida. Pasa de ser una señorita bien a ser una mujer que tiene que trabajar para ganarse la vida. La tercera parte de la obra encontramos una Rosario de Acuña muy comprometida políticamente, pese a no militar en ningún partido político. Se vuelve una mujer completamente anticlerical. En esta última parte de su vida se relaciona muchísimo con la gente de clase obrera y manifiesta una gran preocupación por la regeneración de España.

**Rosario de Acuña escribió mucho en prensa y no tanto teatro y novela.**

**¿Por qué cree que fue así en su caso y en el de otras mujeres de la época, en un siglo en que teatro y novela tuvieron un enorme auge?**

Ella escribe cinco obras de teatro. Una supuso un gran éxito y otra una gran prohibición. Las otras tres se estrenaron en teatros importantes. A lo largo de su vida escribe también poesía y muchos artículos y ensayos en prensa. Esta es una de las características de las mujeres del siglo XIX. La mayoría escribió solo en prensa. En un trabajo que publicamos

**SIEMPRE HA HABIDO UN PROBLEMA CON LA CONTINUIDAD EN LA CREATIVIDAD FEMENINA. TENDEMOS A PENSAR EN LA IDEA DEL GENIO CREATIVO COMO ALGO MASCULINO.**

hace años sobre mujeres periodistas y escritoras del siglo XIX, nos preguntábamos por esta particularidad. Se sabe que en ese siglo hubo unas 3.000 escritoras, casi el mismo número que ahora, y todas publicaban en revistas femeninas o de temática general. ¿Dónde no escribían? Donde había dinero, por ejemplo en las novelas por entregas. Este era un territorio de hombres. Se puede observar un paralelismo con lo que ocurre ahora en el mundo del cine. ¿Dónde hay más mujeres dirigiendo? En el ámbito de los documentales. Producir documentales es más barato que producir ficción. ¿Quién confía en una mujer para cederle 150 millones de dólares que cuesta una producción *mainstream*? Creo que la primera vez fue el año pasado, 2017, con la película *Wonder woman* dirigida por Patty Jenkins. Este paralelismo aparecerá en la obra. Antes en la literatura y ahora en el mundo audiovisual, la diferencia sigue siendo clara.

**¿Qué protagonismo alcanzaron las mujeres y en concreto las dramaturgas del siglo XIX?**

Algunas conseguían un éxito teatral. Estrenaban una o dos obras, pero siempre ha habido un problema con la

continuidad en la creatividad femenina. Tendemos a pensar en la idea del genio creativo como algo masculino. Esta idea de genio, casi como un iluminado, se genera en el siglo XIX y las mujeres no tienen cabida en él. Casi nunca podemos desentender a la mujer de su entorno, de lo que no se considera para nada genial: cuidar a la familia, a los hijos, ocuparse de lo cotidiano. Ninguna mujer, incluso las de clase alta, se libraba de esto. Rosario de Acuña me fascina en este sentido porque se da cuenta de esta realidad y lo que hace es reivindicar lo cotidiano. Hemos creado una escena en la obra que recoge la respuesta de Rosario de Acuña cuando le proponen ingresar en la Academia de la Lengua. Escribe un texto muy divertido en el que se pregunta: *¿qué voy a hacer yo con un sillón en la Academia? Primero tendré que limpiarlo, quitarle el polvo.* Se ríe un poco de la situación. Tiene la lucidez de reconocer que está en un mundo codificado en la masculinidad y la genialidad y se mofa de esa forma de crear.

**Y ella en concreto, ¿qué papel tuvo en su momento, fue una mujer reconocida?**

Ella hace literatura y está también muy preocupada por cuestiones políticas, por la regeneración española. Se plantea cómo hacer un mundo mejor. Era una escritora utópica. La literatura del siglo XX en cambio, no es utópica, sino distópica. Hemos dejado de creer en la necesidad de sacrificarnos individualmente para conseguir un mundo mejor. En la literatura y en la ficción cinematográfica vemos el éxito actual de las historias

distópicas. Rosario de Acuña escribe mucho sobre cómo mejorar la vida de las mujeres, especialmente de las mujeres de clase obrera. El experimento que hizo con los criaderos de gallinas que montó fue de alguna manera para mostrar a las mujeres un camino hacia la profesionalización y la independencia económica. Sin embargo este tipo de textos hablando sobre la vida práctica eran despreciados en el mundo literario del momento. La literatura del siglo XIX en España, a mi juicio, era en general muy conservadora, al menos la que ha

**ELLA HACE LITERATURA  
Y ESTÁ TAMBIÉN MUY  
PREOCUPADA POR  
CUESTIONES POLÍTICAS,  
POR LA REGENERACIÓN  
ESPAÑOLA.  
SE PLANTEA CÓMO HACER  
UN MUNDO MEJOR.**

quedado recogida en los manuales de literatura. Un ejemplo es el hecho de que la mayoría de los escritores no se interesaron por contar qué estaba ocurriendo con la clase obrera que surgía en unas condiciones dramáticas en aquel momento. No tenemos escritores como Zola o Dickens. Incluso Emilia Pardo Bazán, que escribió *La tribuna*, una novela sobre una cigarrera de La Coruña, en la que se llegan a plantear problemas sociales, resuelve el conflicto como un problema del enamoramiento de una obrera de un señorito. La literatura española de la época no recoge una preocupación por las clases trabajadoras, cosa que sí hace Rosario de Acuña. Esta preocupación

no se materializa en novelas, sino en artículos o ensayos que va publicando en la prensa. El ensayo es en ese momento una literatura menor frente a la gran literatura de ficción.

Por otro lado la autora tiene un punto agresivo a la hora de escribir. Sus textos anticlericales por ejemplo son muy duros. Habló en favor de la República, criticó los vicios de la burguesía. Se hizo muy intolerante. Escribió mucho sobre las mujeres, solía dividir las en clase alta, burguesía y trabajadoras. Hacía un análisis de los defectos de cada una de estos grupos y su crítica era muy dura. Por todas estas razones se hizo un personaje un poco ingrato, difícil de leer.

**Además del hecho de que no vivía en Madrid, donde hubiese sido más fácil que fuera conocida.**

Sí, la Naturaleza fue muy importante para nuestra autora. Tiene casi una relación mística con ella. Por este motivo desde joven se alejó de las grandes ciudades. Dejó Madrid para irse a vivir a Pinto, un pueblo cercano a la capital, luego a Santander y después a Gijón. Esto la convierte en un personaje descentrado de la Corte. Madrid ejercía el papel de ciudad cortesana, diferenciándose de Barcelona o las capitales vascas, mucho más industriales. Su amor por la Naturaleza le llevó a protagonizar una serie de viajes. Durante varios años, de junio a octubre, recorría el norte de España a caballo. Dormía en tienda de campaña. Un año fue con su criado y otros con su joven pareja. Alguna vez tuvo problemas con la Guardia civil. Estos curiosos viajes aparecerán también en la obra.

**¿La obra de teatro recogerá palabras de la autora, fragmentos de sus textos?**

Transcribir textos tal cual puede ser duro para los espectadores contemporáneos por ello me he permitido mezclar sus palabras con las mías. Algún fragmento lo he dejado íntegro, porque resulta im-

**LA NATURALEZA  
FUE MUY IMPORTANTE  
PARA NUESTRA AUTORA.  
TIENE CASI UNA  
RELACIÓN MÍSTICA  
CON ELLA.**

posible de mejorar, por ejemplo cuando con 61 años debe marchar al exilio por un artículo, que ya hemos mencionado, en defensa de unas universitarias acosadas por un grupo de compañeros. El artículo tuvo mucha repercusión mediática; los profesores se manifestaron en su contra, se hizo una huelga incluso. A propósito de ello escribió una carta que es inigualable, con frases como *los hijos de la burguesía lo son de dos faldas, la de su madre y la del sacerdote*.

**En el texto escrito se publicarán fragmentos de su obra que no se escucharán en escena. Además de Rosario de Acuña ¿qué personajes tendremos en la obra?**

Contaremos con un varón joven y cuatro mujeres que encarnarán a Rosario de Acuña en diferentes etapas de su vida. Una de ellas será invidente. Rosario de Acuña tuvo una enfermedad en la visión que padeció desde niña y que no curó hasta los 35 años. Esta enfermedad le libró de la educación habitual de las

mujeres de su época. Fue educada por sus padres de una forma muy completa: se convirtió en una mujer ilustrada. Ella fue nieta de un médico que ayudó a divulgar las teorías de Darwin en España. Para ella la razón, la ciencia, el conocimiento son la base intelectual. Esta vena ilustrada la convierte en un personaje muy actual. Las claves de la modernidad están en crisis. Hay necesidad de recuperar la utopía social, no vale la individualidad. La gente joven busca nuevos modelos, nuevas formas de vida. El sistema del bienestar no funciona, el capitalismo tampoco y creo que asistimos a un proceso de búsqueda teórico en el que Rosario de Acuña, tiene algo que decir. Mi obra es un intento de mostrar un paralelismo entre los problemas actuales de la gente joven y lo que Rosario de Acuña ya hablaba. No he tratado la propia historia sino los puentes que hay entre entonces y ahora.



Jana Pacheco,  
directora de la puesta en escena  
Foto: Elena Lavallés

Jana Pacheco es la directora encargada de llevar a escena la obra de Asunción Bernárdez *Rosario de Acuña: ráfagas de huracán*. Hablamos con ella para que nos explique cómo está encarando su trabajo.

Lo primero que quisiera señalar es mi agradecimiento a la generosidad de Asunción, que desde la escritura del texto, ha escuchado mis propuestas con entusiasmo y confianza. Para la puesta en escena, hemos tenido que adaptar el texto, debido a la extensión. La comprensión de la autora durante este proceso, creo que facilitará que haya una mayor conexión entre el texto y su puesta en escena.

**¿Con qué premisas planteas la puesta en escena?**

Una de las cuestiones que plantea Asunción en la obra es la censura. Rosario de Acuña la padeció en vida y en la actualidad es una sombra que sigue flotando sobre la sociedad. Esto se verá reflejado en el semi montado en el que estamos

trabajando, donde en el proceso de dramaturgia he podido contar con la ayuda de Gastón Horischnik, para trabajar el texto como parte del espacio sonoro de la obra. También contamos con Alessio Meloni en la escenografía, con Iván Martín en la iluminación, y con Gabriel Fuentes, que además de ser mi ayudante de dirección, es siempre mi aliado en la dirección de actores.

Por otro lado, me gustaría transmitir la idea de continuidad en la lucha que las mujeres han mantenido desde la época de Acuña, y antes, por conseguir la igual-

**NUESTROS LOGROS SOCIALES SON LA SUMA DE LO QUE HAN PELEADO TODAS LAS MUJERES QUE NOS PRECEDIERON.**

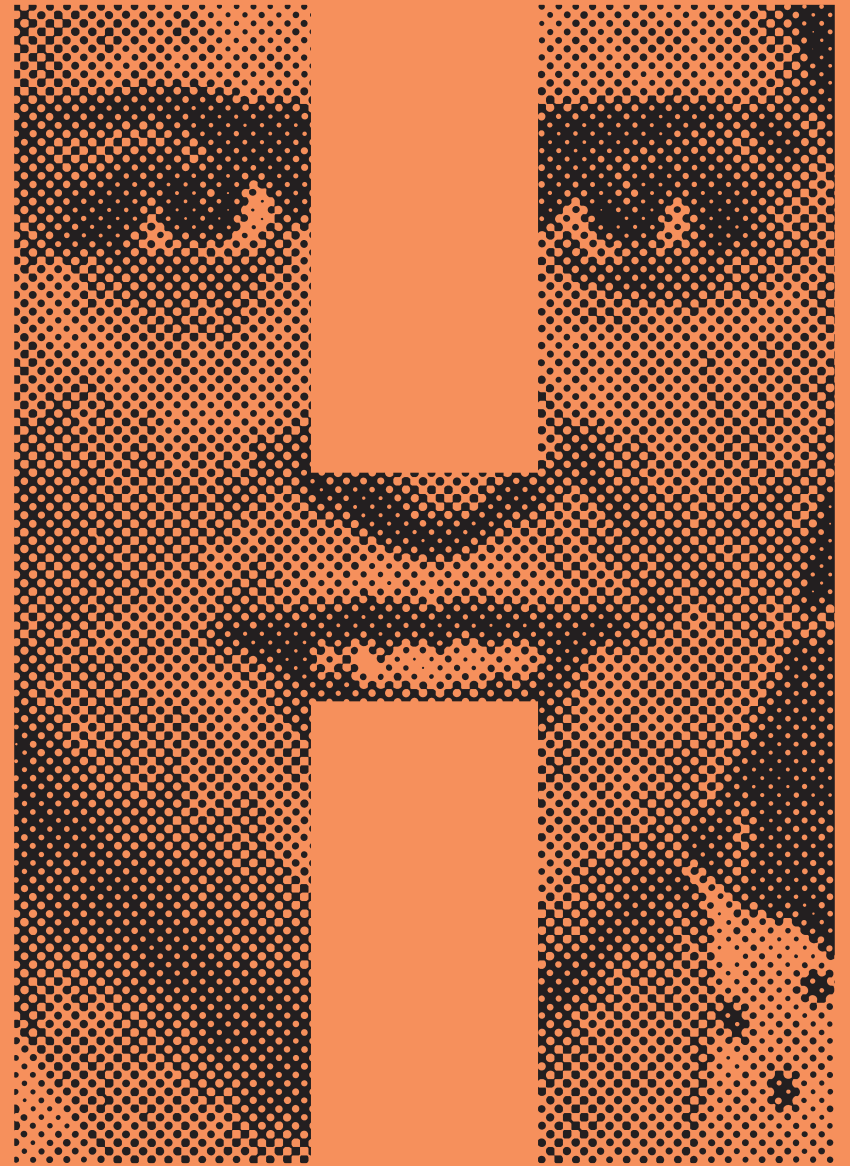
dad de derechos. Esta continuidad se rompe porque siempre se nos considera "pioneras". Pero en realidad solo somos la continuación del trabajo y la lucha que han llevado a cabo las mujeres feministas, anteriores a nosotras. En este sentido Asunción plantea un paralelismo que a mi me gustaría destacar en la puesta en escena. La obra se sucede en dos tiempos, el de Acuña y el nuestro. Todos los personajes contemporáneos son en algún momento Rosario. Las cinco actrices la encarnan en distintas etapas de su vida, pero todas ellas forman la personalidad de la escritora. Porque de alguna manera, somos todas las mujeres que hemos sido. De la misma manera que las mujeres actuales y nuestros logros sociales son la suma de lo que han peleado todas las mujeres que nos precedieron.

**TENEMOS MUCHO QUE APRENDER DE LOS ACTORES Y ACTRICES CON DIVERSIDAD, QUE SON PARA EL TEATRO UNA FUENTE DE INSPIRACIÓN CREATIVA, Y UN POTENCIAL ENORME PARA TRABAJAR NUEVOS CAMINOS EN LA ESCENA.**

**¿Qué me puedes decir del reparto de la obra?**

El reparto lo componen cinco actrices (Lola Robles, Mariana Carballal, Verónica Ronda, Beatriz Llorente y Lara Fernán) que además de representar a Rosario, encarnan un personaje de la actualidad. Todas son mujeres fuertes y valientes. Luchan por sobrevivir haciendo lo que les gusta. También tenemos un actor (Pablo Sevilla) que representa al padre y al amante de Rosario. Hemos tenido en cuenta que la escritora tuvo, en su infancia y juventud, una enfermedad ocular que hacía que, de manera intermitente, se quedara ciega. Los problemas desaparecieron después de una operación a la que se sometió cuando tenía unos 35 años. Para encarnar la etapa de juventud contamos con Lola Robles, actriz invidente. Estamos muy entusiasmados con su trabajo. Creo que el viaje de Rosario, desde la oscuridad a la luz, será el que vamos a disfrutar todas nosotras durante el proceso. Tenemos mucho que aprender de los actores y actrices con diversidad, que son para el teatro una fuente de inspiración creativa, y un potencial enorme para trabajar nuevos caminos en la escena.

**HALMA  
ANGÉLICO**



## Halma Angélico

1888-1952

M<sup>a</sup> Francisca Clar Margarit nació en Palma de Mallorca en 1888. A los pocos años la familia se trasladó a Filipinas donde el padre de Francisca, militar de carrera, fue destinado como gobernador de la isla. En 1898 la familia volvió a España, a Madrid. En la capital entabló relación con personalidades como Manuel Azaña, Carmen de Burgos, Concha Espina o M<sup>a</sup> Teresa León.

Después de un matrimonio infeliz del que nacieron dos hijos, se separó y continuó su actividad artística. Comenzó entonces a ganarse la vida escribiendo artículos y cuentos en periódicos como ABC, *Heraldo* y en revistas femeninas como *Mujer* y *Mundo femenino*. Escribió novelas, cuentos y teatro, como autora y adaptadora. Participó activamente en la vida cultural de los años 20 y 30 del siglo pasado.

Perteneció al Lyceum Club femenino, una institución que aglutinó a las intelectuales de la época. Allí coincidió con Carmen Baroja, Zenobia Camprubí, María de Maeztu, María Lejárraga, Isabel de Oyarzabal y M<sup>a</sup> Teresa León entre otras. Halma fue la última presidenta de la institución. Fue también vicepresidente de La Asociación Nacional de Mujeres españolas que luchó en favor de los derechos femeninos sobre todo a través de su revista *Mundo femenino*. Creó el Hogar Sudamericano para exiliados y fue vicepresidente de la Unión de Mujeres de España y de España femenina.

Pronto comenzó su producción teatral. En 1920 publicó



Halma Angélico en una entrevista como vicepresidente de la Asociación Nacional de Mujeres españolas aparecida en *Mundo Femenino* en 1934. Biblioteca Nacional.

Portada de la edición de *Ak y la humanidad*, obra de teatro político que Halma estrenó en plena Guerra Civil.



*Los caminos de la vida* y en 1922 *Berta*, ambas con el seudónimo de Ana Ryus. No llegaron a estrenarse. En 1929 ya con el seudónimo de Halma Angélico reformó la obra *Berta* y apareció con el título de *La nieta de Fedra*. Ella misma subtítulo la obra como teatro irrepresentable, más por el contenido, de fuerte carga feminista, que por la forma. En 1932 estrenó *Entre la cruz y el diablo*. Fue un éxito de público y le supuso un reconocimiento de la crítica.

Con el comienzo de la Guerra Civil, Halma se afilió a la Confederación Nacional de Trabajadores, CNT. En 1938 estrenó *Ak y la Humanidad*, versión teatral del cuento ruso de Jefim Sosulia, y única obra de teatro político de Halma. La obra y la propia autora fueron criticadas de manera muy violenta por los compañeros de la CNT y causó un enorme revuelo mediático. Incluso se la acusó de plagio. La dureza de las acusaciones supuso un fuerte revés emocional para Halma. Acabada la Guerra Civil fue encarcelada y puesta en libertad sin cargos a los pocos meses. Tras su liberación decidió quedarse en Madrid donde abandonó toda actividad literaria. Aislada culturalmente y olvidada, falleció en 1952.



**Yolanda García Serrano nació en Madrid. Compagina la escritura y la dirección para el teatro, el cine y la televisión. En cine ha obtenido numerosos premios internacionales, además de un Goya por *Todos los hombres sois iguales*. En teatro, obtuvo el Lope de Vega junto a Juan Carlos Rubio en 2013 por *Shakespeare nunca estuvo aquí*.**

**En Nueva York consiguió 3 premios HOLA (Hispanic Organization of Latin Actors), entre ellos el premio a Mejor Obra Teatral por *Ser o no Cervantes*. En 2017 quedó finalista del Primer Torneo de Dramaturgia celebrado en Madrid, en el Teatro Español y en Guadalajara (México).**

**Su obra *¡Corre!*, volvió a la cartelera tras su enorme éxito en la primera temporada de exhibición y en estos momentos sigue compaginando televisión, cine y teatro, tanto en la escritura como en la dirección. Además, ha impartido numerosos cursos de escritura dramática y cinematográfica en distintas Escuelas y Universidades.**



Yolanda García Serrano,  
escritora, guionista y directora  
de escena

Hablamos con Yolanda para que nos cuente algo más de su obra *Halma* que se estrenará el 19 de febrero de 2019 en la Sala Mirlo blanco del Teatro Valle-Inclán.

**¿Cómo será el acercamiento de tu obra a la figura de la escritora Halma Angélico?**

Me ha costado muchísimo decidir cómo plantear la obra sobre Halma Angélico. He tenido muchas dudas. En algún momento pensé en recorrer su biografía, más tarde en preparar algo a partir de sus obras y artículos. Me planteé incluso hacer una obra en forma de correspondencia. Le he dado muchas vueltas hasta decidir que el tema central para mí, el que más me impactó cuando empecé a conocerla, era la forma en que abandonó la literatura, se separó de la vida pública y murió en el olvido y la ruina. No entendía cómo una mujer tan activa, tan prolífica y tan batalladora pudo romper con todo, dejar de escribir y acabar desaparecida. Antes de la

guerra fue una intelectual muy conocida y respetada. Escribía en los mejores periódicos. Se ganaba la vida con sus escritos y fue la única mujer que estrenó una obra de teatro en plena Guerra Civil. Sin embargo, yo misma, que me dedico al teatro, nunca había oído hablar de ella ni de sus obras. He tenido que estudiar y documentarme. ¿Por qué no siguió escribiendo? ¿Por qué como hicieron otros intelectuales no fue al exilio? Este tema es el que me conmovió de su vida y es el que me ha servido para plantear la obra. De manera que parto de ese momento

**LE HE DADO MUCHAS VUELTAS HASTA DECIDIR QUE EL TEMA CENTRAL PARA MÍ ERA LA FORMA EN QUE ABANDONÓ LA LITERATURA, SE SEPARÓ DE LA VIDA PÚBLICA Y MURIÓ EN EL OLVIDO Y LA RUINA.**

de inflexión en su vida que supusieron las reacciones al estreno de su obra *Ak y la humanidad*.

**¿Qué pasó con esa obra?**

Halma Angélico escribió cuatro obras de teatro. La última, de carácter político, fue *Ak y la humanidad* estrenada el año 1938, en plena Guerra Civil. La obra es la adaptación de un cuento del autor ruso Jefim Sosulia. El cuento plantea una distopía en la que el Gobierno divide a las personas en superfluas o no superfluas e insta a las primeras a suicidarse en el plazo de 24 horas. De no hacerlo el Gobierno procede a su eliminación.

Halma adaptó el cuento para teatro con algunas modificaciones en la parte final en la que introduce el personaje de la Madre, muy interesante. La obra tuvo una aceptación estupenda por parte del público, pero fue especialmente criticada por los miembros del sindicato CNT. Halma se había afiliado a este sindicato un tiempo antes. La CNT era el sindicato de los actores, y aunque no era obligatorio que los autores pertenecieran a él, Halma se sumó a sus filas. La CNT arremetió contra la obra pero también contra la persona de Angélico. Reprocharon que

**EL CUENTO PLANTEA UNA DISTOPIA EN LA QUE EL GOBIERNO DIVIDE A LAS PERSONAS EN SUPERFLUAS O NO SUPERFLUAS E INSTA A LAS PRIMERAS A SUICIDARSE EN EL PLAZO DE 24 HORAS.**

una burguesa, como la llamaron, hiciera semejantes críticas a la lucha armada. La acusaron de plagio, a pesar de que la obra se planteó públicamente como una adaptación. El escándalo mediático que levantó su estreno fue muy duro contra la autora. Hay fuentes que dicen que la representación se prohibió por orden gubernativa y otras que fue ella misma la que decidió retirarla de la cartelera. La consecuencia es que Angélico se dio de baja en la CNT y escribió una carta, que por cierto he encontrado hace poco, defendiéndose de las difamaciones y manifestando su sorpresa ante las acusaciones de fascista, cuando incluso

tenía un hijo luchando en el frente, en el lado del Gobierno.

**¿Por qué crees que el sindicato CNT arremetió de tal forma contra ella, una luchadora por los derechos de la mujer y por la igualdad?**

Efectivamente Halma defendía posiciones feministas muy claras y tenía opiniones muy actuales. Escribió por ejemplo sobre el derecho de las mujeres a ser madres sin tener esposo. Ella misma se casó muy joven, tuvo dos hijos y se divorció muy pronto. Demostró no necesitar a un hombre para ganarse la vida, mantuvo a su familia con su trabajo de escritora.

Tengo la sensación de que la CNT se vio atacada, se sintió criticada en esta obra. Pensaron que estaba hablando de ellos y del momento histórico del país. Varios estudiosos de su obra coinciden en que si se hubiese estrenado en otro momento, habría tenido mucho éxito y no habría sufrido tan duros ataques. La traición de la CNT, de los que ella consideraba sus compañeros, creo que le dolió mucho. Ella misma decidió convertirse en una *superflua* y como en su obra, se autoeliminó y dejó de escribir.

**Este es el momento del que hablabas antes al referirte a la escritura de tu obra, pero ¿de qué manera lo has planteado?**

He planteado una conversación entre Halma y el director y actor protagonista de *Ak y la Humanidad*. La obra comienza con una conversación entre ellos en la que ella le dice que no quiere saber más, que va a retirar la obra y va a dejar

**ELLA MISMA DECIDIÓ CONVERTIRSE EN UNA SUPERFLUA Y COMO EN SU OBRA, SE AUTOELIMINÓ Y DEJÓ DE ESCRIBIR.**

de escribir. Él intenta convencerla de lo contrario pero no lo consigue. La conversación entre ellos nos permitirá conocer a Halma Angélico. Ellos dos serán los únicos personajes.

**Resulta curioso que no recurriera a sus amigas del Lyceum, intelectuales como ella o a sus amigos, como Indalecio Prieto, a quien por cierto dedica *Ak y la Humanidad*.**

Creo que la masacraron de tal forma que ella misma se quitó del mapa. Ella tenía recursos para haber pedido ayuda y para haber seguido escribiendo sin ningún problema; con pseudónimo o fuera de España, como hicieron tantos otros. Es cierto que estuvo unos meses en la cárcel, pero la liberaron sin cargos. Sorprende mucho que no salieran mujeres en su defensa. Ni hombres ni mujeres, nadie escribió una sola línea para apoyarla o animarla a seguir escribiendo. Efectivamente eran años de guerra y podemos imaginarnos el miedo, el terror que se vivía, pero aun así me hubiera gustado oír voces en su defensa, pero no hay constancia de que nadie escribiera a favor de ella y me imagino que esto debió dolerle. Si era una persona sensible, y cualquiera que escribe lo es, quedaría muy dolida. También es verdad que acabada la Guerra, las mujeres en general se silenciaron. Supongo que habrá muchas mujeres como Halma que no conocemos.

**Aprovechando que también eres la directora de la obra, ¿podrías adelantarnos, siendo conscientes de que quedan muchos meses para el estreno, alguna idea sobre la puesta en escena?**

No sé si llegará a concretarse, pero a mí me gustaría mucho que hubiera música en directo y me gustaría que fuera interpretada por una mujer. Creo que se lo dedicaría a Halma; serviría para hacerle un homenaje y decirle que, aunque desapareciera, ha servido de inspiración para muchas mujeres, años después.

Me gustaría una escenografía sencilla, siempre trabajo con puestas muy simples. Quisiera que hubiera mucho libro y papel porque ella escribió y leyó mucho. Me gustaría que apareciera rodeada de libros. Crean un ambiente muy acogedor y nunca los he usado en escena.

**Hay algo más que quieras añadir sobre tu obra, Yolanda.**

Escribir esta obra ha sido para mí un reto fascinante. No conocía a Halma y he tenido que estudiar mucho. Hoy en día sigo leyendo sobre ella y eso me empapa del personaje. Las obras no se terminan de escribir nunca, cambiará cuando los actores comiencen a interpretarla. He llegado a sentir una enorme simpatía por Halma Angélico, una mujer importante y respetada en su época que escribió en las mejores revistas. También publicó novelas, ensayos, obras de teatro, de las que estrenó dos, pero murió sola, olvidada y arruinada. Espero que esta obra sirva para recuperar su espíritu y demostrar que nunca fue *superflua*.

**MARÍA  
LEJÁRRAGA**

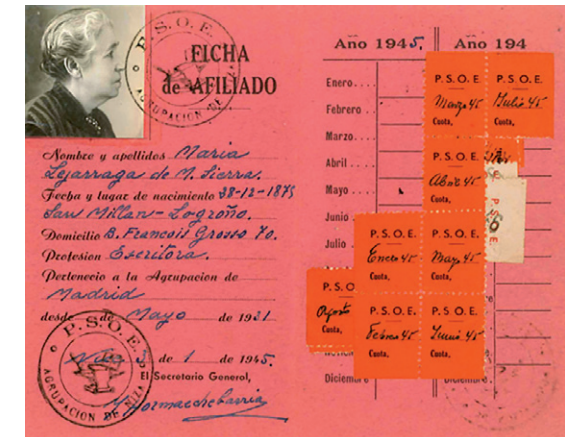


## María Lejárraga

1874-1974

María nació en La Rioja en 1874. Hija de un médico rural, creció en una familia numerosa amante de la cultura. Fue la mayor de siete hermanos. A los 26 años se casó con Gregorio Martínez Sierra, también el mayor de los hermanos de la familia de comerciantes Martínez Sierra, a los que conocía desde la infancia. María estudió Magisterio y ejerció como profesora algún tiempo. Siempre reconoció que la enseñanza era su gran vocación, junto con el teatro y la escritura. El matrimonio Lejárraga - Martínez Sierra llevaba una intensa vida cultural. Se interesaron por el Modernismo y fundaron la revista *Helios* en la que colaboraron Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío entre otros. En esta época nació la amistad entre María y Juan Ramón, que se prolongó durante años. María viajó por Europa ampliando su formación pedagógica. En París escribió su novela *Tú eres la paz*, primer gran éxito de la escritora.

A su vuelta a España el matrimonio fundó una compañía teatral. Gregorio se ocupaba de la gestión y las relaciones públicas, cosa para la que era muy hábil y María a escribir las obras que estrenaban, obras que aparecían siempre firmadas por Gregorio. De esta manera aparecieron más de 100 obras de teatro. Junto con Manuel de Falla escribió el libreto de *El sombrero de tres picos* y *El amor brujo*. Colaboró también con otros autores de la época como Eduardo Marquina, los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches o el músico Joaquín Turina para el que escribió el libreto de *Margot*.



María fue elegida diputada por Granada en 1933 por el Partido Socialista Obrero Español. En la imagen su ficha de afiliación.

La obra *Canción de cuna* (1911) fue llevada al cine en 1941 con enorme éxito. Con la firma de su marido aparecían también artículos en revistas y eran textos de María las conferencias que él dictaba. Para el público en general Gregorio Martínez Sierra era un exitoso y prolífico dramaturgo, aunque en la intimidad, compañeros y actores sabían la verdad sobre la autoría. En el año 1930, antes de morir, Gregorio Martínez Sierra firmó un escrito en el que reconocía la coautoría de su esposa, aunque reclamaba los derechos de autor. Esto hizo que María en el exilio tuviera serios problemas económicos.

Contrasta la decisión de María Lejárraga sobre la autoría de sus obras con su postura beligerante y muy activa en favor de la mujer. María inauguró junto con María de Maeztu, Victoria Kent y Zenobia Camproucí el Lyceum Club Femenino. Inauguró en 1931 la Asociación Femenina de Educación Cívica, destinada a fomentar la educación y la cultura entre las mujeres. Miembro del Partido Socialista Obrero Español, en 1933 fue elegida Diputada en cortes por Granada y en 1936 ocupó la representación española en Suiza como agregada comercial del Ministerio de Agricultura. Después de la Guerra civil se exilió en Francia, México y Argentina, donde siguió escribiendo obras como *Una mujer por los caminos de España* (1949), *Gregorio y yo, medio siglo de colaboración* (1953), *Viajes de una gota de agua* (1954) y *Fiesta en el Olimpio* (1960). Murió en Buenos Aires en 1974.

**Vanessa Montfort es dramaturga, novelista y directora de escena. Licenciada en Ciencias de la Información, ha escrito cuatro novelas y más de doce textos teatrales. Destacamos *Estábamos destinadas a ser ángeles* (2006), *Flashback* (2007), *La mejor posibilidad de ser Alex Quantz* (2008) y la primera adaptación teatral de *La Regenta*, entre otros. Su obra *El galgo* (2013) fue seleccionada para participar en el primer Laboratorio de Escritura Teatral de la Fundación Autor y fue presentada en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos.**

**Es autora, además, de un gran número de textos breves para teatro, en su mayor parte de contenido social, como *El rojo Edén* junto a Lola Blasco, Itziar Pascual y Carmen Soler, *Las variaciones del golpe* (2012), el monólogo musical *Sirena negra*, llevada al cine por el director Elio Quiroga y estrenada en el Festival de Sitges en 2015 o el musical en pequeño formato *El último vals de Mary Shelley*, estos dos últimos escritos para la compañía teatral Hijos de Mary Shelley. Como directora ha dirigido las óperas *Tres desechos en forma de ópera* (2012) y *Ángelus Novus* (2015), ambas del compositor Jorge Fernández Guerra. También dirige de forma estable la compañía Hijos de Mary Shelley, la única formación en España dedicada al teatro fantástico. Para dicha compañía dirigió en 2015 el monólogo *Esta noche moriré* basada en la novela de Fernando Marías y estrenó en la temporada 2016-2017 en el Centro Dramático Nacional *El hogar del monstruo* como directora y creadora de la dramaturgia, además de autora de uno de los textos.**



Vanessa Montfort,  
autora de la obra *Firmado Lejárraga*

**Hablamos con Vanessa del texto sobre María Lejárraga, *Firmado Lejárraga*, en preparación en este momento.**

**¿Vanessa, cómo será la aproximación que estás escribiendo a la vida y obra de María Lejárraga?**

Nuestra aproximación a María Lejárraga será teatro de texto, texto que estoy terminando en estos momentos mientras sigo documentándome. Hay dos criterios que me he marcado desde el principio cuando empecé a conocer a este gran personaje: que la obra no sería un *biopic* que fuera repasando cronológicamente todas las facetas de la vida María Lejárraga —que son muchas: la literaria, la social, la política— y que todas ellas no deberían aparecer en un mismo plano. Por el contrario, tanto desde el texto como desde la dirección, crearemos varios planos y el que creo que vertebrará la obra, ya puede apreciarse en el título: su firma o más bien la ausencia de ella. Este es un tema determinante en su

vida, que afecta a todos los planos del ser humano que fue, además de un tema controvertido, difícil de entender, incluso. Por eso mismo, el segundo criterio que me marqué fue que su voz, la de la propia autora, presente en su autobiografía, sus discursos y sus cartas, se filtraría de forma intertextual en mi obra. María Lejárraga fue feminista, fue diputada del PSOE en la Segunda República y luchó y escribió mucho por los derechos de la mujer. Su labor y su legado fue determinante para que yo pueda firmar hoy una obra en el Centro Dramático Nacional. Por eso, gran parte del misterio es por qué cedió la autoría de toda su obra —teatral, novelística, poética, libretística, incluso sus traducciones, noventa obras en total—, a su marido Gregorio Martínez Sierra.

**Y sin embargo ella fue la autora, ¿no es así?**

Así es. Todo un epistolario con su marido Gregorio Martínez Sierra y con muchos de sus amigos y confidentes de la época, así lo demuestran. Gregorio Martínez Sierra ha pasado a la historia como director de escena pero, sobre todo, como autor de numerosas obras de teatro y libretos para ballets y zarzuelas. Por las cartas que hoy en día conocemos se sabe que él no escribió una sola línea. Eso no le quita mérito como gran empresario teatral de la época o director de escena. Pero no era escritor. Firmó traducciones a dos y tres idiomas sin hablar una palabra que no fuera en castellano. De hecho, en la época era un secreto a voces. Digamos que formaban un buen tándem. Pero ella fue la autora.

No por imposición de él sino porque se dio una “tormenta perfecta”. A través de toda la documentación que hemos manejado nos encontramos una primera explicación: sabemos que durante mucho tiempo el matrimonio vivió del sueldo de maestra de ella. Para ejercer como tal tuvo que aceptar un contrato en el que se comprometía a no firmar ningún texto como autora mientras fuera docente. Así eran las cosas. Entre otras cláusulas el contrato le prohibía viajar en coche a no ser que fuera acompañada de su padre, hermano o marido, y cosas

**GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA HA PASADO A LA HISTORIA COMO DIRECTOR DE ESCENA PERO, SOBRE TODO, COMO AUTOR DE NUMEROSAS OBRAS DE TEATRO. HOY EN DÍA SE SABE QUE ÉL NO ESCRIBIÓ UNA SOLA LÍNEA. ELLA FUE LA AUTORA.**

más extravagantes como que mientras fuera maestra debería llevar dos enaguas y no podría frecuentar locales como las heladerías. Este impactante documento nos informa de la España en la que Lejárraga vivió y explica que en un primer momento renunciara a su firma. Ella “se inventó” al autor que sería Gregorio Martínez Sierra y cayó en una especie de trampa, en una jaula de la que ella no pudo salir, aunque lo intentó más tarde cuando se separaron. Por cierto que en nuestro proceso de investigación hemos encontrado este contrato y mi intención es que se lea en escena ya que para mí contextualiza la obra.

**Estamos hablando de muchas obras y muy conocidas, ¿no es así?**

Sí, María Lejárraga escribió más de 90 obras de teatro y libretos que hoy forman parte de nuestros clásicos más internacionales. *Margot*, con música de Joaquín Turina, *El amor brujo* con música de Manuel de Falla o la pieza teatral *Canción de cuna*, llevada al cine por José Luis Garci. También escribió novelas muy comerciales en la época como *Tú eres la paz*, además de discurso político. Incluso en una carta enviada a una amiga le contó haber mandado el guion de *La dama y el vagabundo* a la productora Disney. Nunca tuvo respuesta. Todo ello la convierte en uno de los autores más importantes del siglo XX y, sin duda, en el más prolífico.

**¿Crees que en la época ya se sabía la verdad sobre la autoría de las obras de teatro?**

Sí, todo su ambiente sabía que ella era la que escribía, no era un secreto. Hay algún artículo de la época que bromea sobre ello y cartas en las que la propia compañía de actores dice por ejemplo: “no podemos seguir ensayando porque estamos esperando que Doña María nos mande el cuarto acto”.

Gregorio Martínez Sierra llegó a tener una de las compañías de teatro más activas de su época. María escribía obras para la compañía, para mantenerla activa y literalmente, según sus palabras, dar de comer a sus integrantes. El tándem Lejárraga - Martínez Sierra funcionaba muy bien en este sentido. Él, desde el punto de vista empresarial. Y ella desde la creación literaria.

Martínez Sierra cumplía la función que cualquier editor o productor cumple con un autor: dar su opinión, alentar... Lo tremendo de esta historia es que se le atribuyó su trabajo y el de su mujer. Las consecuencias han llegado hasta nuestros días. Cuando se separan, ni María ni sus descendientes reciben una peseta o euro de los derechos de autor de 90 obras. María Lejárraga, como firma, como autor, nunca existió... hasta ahora. Desde hace unos pocos años esta situación se ha solucionado por fin con un acuerdo entre los descendientes de ambas partes.

Eso no quita para que la pareja, como decía, un buen tandem teatral: reunió a su alrededor gran parte del movimiento modernista. Fundaron las revistas *Vida moderna* y *Helios* precursoras de este movimiento en España. María Lejárraga estuvo rodeada de intelectuales como Juan Ramón Jiménez, Manuel de Falla, Joaquín Turina, Jacinto Benavente, Santiago Rusiñol, Pérez Galdós, que la admiraban y con los que trabajó mano a mano. Aunque es cierto que la comunidad literaria no quiso dejarla entrar como autora por derecho propio cuando lo intentó, ya separada, desde el exilio, por no “enturbiar” la memoria de su compañero Gregorio.

**María Lejárraga siguió escribiendo con los apellidos de su marido incluso después de su fallecimiento. ¿Por qué crees que no intentó recuperar su firma después de enviudar?**

De hecho sí lo intentó pero quizás por afecto y por respeto a su marido no quiso hacerlo de una forma tajante.

**MARÍA LEJÁRRAGA,  
COMO FIRMA,  
COMO AUTOR,  
NUNCA EXISTIÓ...  
HASTA AHORA.**

Este, en gran medida, es el enigma de María Lejárraga por lo que hay opiniones a favor y gente en contra. Genera mucha controversia. No se entiende cómo una mujer con su discurso permitiera que se la ninguneara de esta forma. Ella había creado una empresa, una “comunidad de bienes intelectuales” con su marido y le salió mal. Desde el exilio y cuando él muere, intenta recuperar su autoría, también por una cuestión de supervivencia, pero lo hace de una forma elegante: en su autobiografía *Gregorio y yo medio siglo de colaboración* —por cierto con una prosa de gran calidad—, lo afirma. A través de su autobiografía en la que se sitúa como colaboradora. Sabía que sus libros iban a ser prohibidos por el Franquismo y que los antiguos compañeros de Gregorio nunca admitirían que era ella quien escribía. Así que, por inteligencia y generosidad, siempre habla en ese libro de que escribieron todo a medias, algo que el propio Gregorio admite a través de un documento firmado con testigos antes de morir. Pero sí, ella intentó publicar con propio nombre y no lo consiguió. Me gustaría que esto quedara reflejado en la obra. Por otro lado, María nos dejó pistas sobre autoría de las obras. Sabemos que se llevó todas sus cartas al exilio, nunca las destruyó. En estas cartas Gregorio y ella dejan claro que María es quien escribe. ¿Por qué no destruyó esas cartas?

**GREGORIO RECONOCIÓ  
EN UN DOCUMENTO  
AL FINAL DE SU VIDA  
LA AUTORÍA COMPARTIDA  
DE LAS OBRAS DE TEATRO,  
PERO NO RENUNCIÓ  
A LA TOTALIDAD DE LOS  
DERECHOS DE AUTOR.**

La primera autobiografía de Lejarraga se prohibió en España. La comunidad intelectual no quiso aceptar la verdad, incluso se indignó al escuchar cómo se manchaba la memoria de Gregorio Martínez Sierra como autor.

Por otro lado pensemos que ella había invertido muchos años y trabajo en la firma María de Martínez Sierra. Era su seudónimo. Le resultó imposible recuperar visibilidad con la firma de María Lejarraga.

**¿Gregorio Martínez Sierra reconoció en algún momento la verdadera autoría de las obras?**

Gregorio reconoció en un documento al final de su vida la autoría compartida de las obras de teatro, pero no renunció a la totalidad de los derechos de autor, que pasaron a su hija, nacida de la relación con la actriz de su compañía, Catalina Bárcenas.

Esto es tremendo por mientras Martínez Sierra y su heredera ganaron dinero con estos derechos, María Lejarraga pasó muchos apuros económicos en el exilio.

**En tu texto ¿se repetirán palabras o textos de las obras de María Lejarraga?**

Sí, el personaje de ella tendrá mucha intertextualidad, repetirá muchas de sus propias obras. Creo que es importante que se escuche su voz. Personalmente tengo muy claro que si yo estreno y publico una obra en un teatro nacional es gracias a ella. Su sacrificio no ha caído en saco roto.

He tenido acceso a las cartas que me han servido desde el punto de vista dramático para crear personajes y, sobre todo, su voz. Por ejemplo, sé por ellas que Manuel de Falla era a un hombre neurótico, muy serio, muy circunspecto y muy beato, todo lo contrario que Juan Ramón Jiménez con el que ella tuvo una relación muy especial, incluso romántica. Parece que era un hombre enamorado y la correspondencia entre ambos es fascinante, se escribían en tono de broma, dos grandes escritores jugando a sorprenderse, y ella le trataba casi como a un niño.



Miguel Ángel Lamata,  
director de la puesta en escena

**Hablamos con Miguel Ángel Lamata, director de la obra e investigador junto con Vanessa Montfort de la vida y obra de María Lejarraga.**

**Teniendo en cuenta que no han empezado los ensayos y que quedan varios meses hasta el estreno, ¿tienes ya alguna idea de cómo se llevará a escena el texto de Vanessa?**

La puesta en escena va a plantear una investigación sobre la figura de María Lejarraga desde el presente y eso va a permitir bucear en todas sus relaciones, en toda la historia de su autoría y en su intimidad. El proceso creativo es muy impredecible. Quizá cambiemos algo, pero creo que la idea estructural, la apuesta por los cuatro detectives y los saltos en el tiempo, va a ser la definitiva.

La obra tendrá bastante ritmo porque hay mucho que contar. Su biógrafa, Antonina Rodrigo, nos recomienda no huir del humor porque ella lo tenía, de hecho lo calificaba de "inalterable". No crearemos una comedia de enredo, desde luego, pero

no vamos a prescindir del humor; como digo, María lo tenía muy a flor de piel.

**¿Además de María Lejarraga qué personajes tendrá la obra?**

Tendremos cuatro personajes masculinos. Serán los "detectives" que comienzan la investigación y encarnarán además a otros muchos personajes que estuvieron muy cerca de María: Manuel de Falla, Joaquín Turina, Juan Ramón Jiménez y quizá Lorca, Benavente o Fernández de los Ríos; estos últimos están por decidir.

**NO CREAREMOS UNA COMEDIA DE ENREDO, PERO NO VAMOS A PRESCINDIR DEL HUMOR.**

Se habla mucho de los enigmas de María Lejarraga. Hay preguntas que se lanzan y que no se saben responder porque realmente es un misterio que tiene que ver con su personalidad y también con el momento histórico. ¿Por qué no luchó con más ahínco después de la muerte de su marido por el reconocimiento de su autoría? Es algo a lo que no se acaba de encontrar una explicación muy clara. Es posible que ella tuviera una gran preocupación por ver su obra estrenada y que llegara a las mujeres, y quizá eso era para ella más primordial que su propio nombre.

La controversia se va a crear entre los propios investigadores - personajes de la obra: *por qué hizo esto o por qué hizo lo otro, se preguntarán*. De alguna manera lanzamos al público un anzuelo e intentamos también llevar al teatro nuestro propio proceso de investigación, que es fascinante.

Nieva de la Paz, Pilar. *Autoras dramáticas españolas entre 1918-1936*. Centro Superior de Investigaciones Científicas.

#### María Lejárraga

Rodrigo, Antonina. *María Lejárraga, una mujer en la sombra*. Círculo de lectores, S. A. Barcelona, 1992.  
Martínez Sierra, María. *Gregorio y yo*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

Martínez Sierra, María. *Una mujer por los caminos de España*. Castalia, 1989.

#### M<sup>a</sup> Teresa de León

Ferris, José Luis. *Palabras contra el olvido. Vida y obra de María Teresa León (1903-1988)*. Fundación José Manuel Lara. Colección Biografías. 2017.

León, M<sup>a</sup> Teresa. *Contra viento y marea*. Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones, 2010.

León, M<sup>a</sup> Teresa. *Memoria de la melancolía*. Madrid: Castalia, 1999.

#### Rosario de Acuña

Acuña, Rosario de. *Obras reunidas*. Ayuntamiento de Gijón, Instituto asturiano de la mujer, Cajastur, KRK, ediciones.

Fernández Morales, Marta. *Rosario de Acuña literatura y trasgresión en el fin de siècle*. Asociación Milenta Muyeres, 2006.

Fernández Riera, Macrino. *¿Quién fue Rosario de Acuña?* Albacete: Uno editor, 2017.

#### Halma Angélico

Angélico, Halma. (Edición de F. Doménech) *Ak y la Humanidad*. Madrid: Publicaciones de la ADE, 2001. Serie: Literatura Dramática, nº 33.

Angélico, Halma (Edición Ivana Rota) *Entre la cruz y el diablo. Al margen de la ciudad*. Madrid: Publicaciones de la ADE, 2007. Serie Literatura dramática, nº 55.  
Limic, Tijana. *Halma Angélico y la búsqueda de la Humanidad*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Literatura Española. Universidad de Granada, 2015.





GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

[cdh.mcu.es](http://cdh.mcu.es)  
[@centrodramatico](https://twitter.com/centrodramatico)

[entradasinaem.es](http://entradasinaem.es)  
902 22 49 49

Dirección CDN  
Ernesto Caballero