

MARÍA LEJÁRRAGA: UNA ESCRITORA  
EN LA SOMBRA, SILENCIADA E INÉDITA  
MARÍA LEJÁRRAGA: A SHADOW WRITER,  
SILENCED AND UNPUBLISHED

Laura LOZANO MARÍN  
*Universidad de Granada*

*Resumen:* María Lejárraga es una de las mujeres más injustamente silenciadas del siglo XX, tanto desde el punto de vista literario como del compromiso social. Esta escritora está ligada al seudónimo de Gregorio Martínez Sierra, nombre de su marido con el que escribió sus obras durante casi medio siglo. Pero además de ser una mujer silenciada, una mujer en la sombra, se podría afirmar que es una mujer inédita por partida doble: en primer lugar, porque su obra fue publicada pero con el nombre de su marido y por tanto, a efectos legales, no le pertenecía y, en segundo lugar, porque no se ha podido reeditar en la actualidad precisamente por esto, porque los derechos de autor están en poder de la familia de Gregorio Martínez Sierra, a pesar de ser Lejárraga la consabida autora de las obras.

*Palabras clave:* María Lejárraga, Martínez Sierra, inédita, seudónimo, derechos de autor.

*Abstract:* María Lejárraga was one of the most unjustly muted women of the 20th century, both from literary point of view and social commitment. She wrote her literary works under Gregorio Martínez Sierra pseudonym which was her husband name, for almost half century. Besides the fact that she was silenced, a shadow woman, it is true she is an unknown writer because her literary works were published under her husband's name, and so on, they have not been republished yet. Although she was the well-known writer, the family of Gregorio are the owner of copyright.

*Key words:* María Lejárraga, Martínez Sierra, unpublished, pseudonym, copyright.

A lo largo de la historia de la literatura multitud de mujeres han intentado acceder al mundo de la escritura y, debido a numerosas dificultades generadas por una sociedad dirigida principalmente por hombres, muchas de sus obras nunca lograron ver la luz. Otras, en su afán de ser leídas y llegar al público, firmaron sus escritos con un seudónimo, en la mayoría de los casos, masculino. Así, muchas mujeres escritoras quedaban sumidas en la sombra; con miles de historias guardadas en el cajón de sus escritorios o con obras publicadas bajo la clandestinidad de un seudónimo. Quedaban, al fin y al cabo, inéditas.

En el caso de la escritora riojana, María de la O Lejárraga (1874-1974), se podría afirmar que fue una mujer doblemente inédita; en primer lugar, porque su obra no fue publicada con su nombre y, en segundo lugar, porque no se ha podido reeditar en la actualidad precisamente por esto, porque los derechos de autor no están en poder de la familia de Lejárraga, a pesar de ser esta la consabida autora de las obras.

Cabe preguntarse, por tanto, qué hechos tuvieron que acontecer para que María Lejárraga se encuentre en esta situación de inédita por partida doble. En primer lugar, habría que destacar su decisión de estar en la sombra, es decir, la decisión de no firmar con su verdadero nombre sino con el de su marido, Gregorio Martínez Sierra<sup>1</sup>.

La propia escritora justifica y defiende la decisión de estar en la sombra y utilizar el nombre de su marido como seudónimo con tres razones fundamentales que expone en su autobiografía *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*. La primera, viene dada por el rechazo. Hay que remontarse a los años 1898 y 1899, fechas en las que se publica la primera y última obra firmada por la

---

<sup>1</sup> En 1900 la escritora contrae matrimonio con Gregorio Martínez Sierra y continúan los escritos en “colaboración” que ya habían iniciado antes de casarse. A pesar de que los textos estaban firmados únicamente con el nombre de Gregorio, la aportación y participación de este se fue reduciendo con el paso del tiempo, quedando ella como la única escritora de las obras literarias (O’Connor, 2003:15). Y aunque Lejárraga era consciente de que su marido mantenía una relación con Catalina Bárcena, el matrimonio no se separa hasta 1922, año en el que nació la hija que este tendría con la actriz. Pero hay que tener muy en cuenta que Lejárraga seguía escribiendo obras y encargos a Gregorio Martínez Sierra incluso después de que se produjese la separación.

escritora con su nombre, María de la O Lejárraga García. Las obras que editó el matrimonio en esos años fueron *El poema del trabajo* firmado por Gregorio Martínez Sierra y *Cuentos breves*, firmado por María Lejárraga, y cabe destacar que ambas tuvieron una recepción muy diferente. La obra de él fue celebrada en su casa, mientras que la obra de la escritora no significó gran cosa para su familia. Lejárraga, que ya estaba desarrollando un gran amor por la escritura y que se esperaba una mejor acogida de su primera obra por parte de su ámbito cercano, al experimentar este rechazo, se juró a sí misma: “¡No volveréis jamás a ver mi nombre impreso en la portada de un libro!” (Martínez Sierra, 2000: 75).

La segunda razón tiene que ver con el contexto ideológico; en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX se acentúa la división en dos ámbitos: el ámbito público, que era considerado exclusivamente masculino y que abarcaba la producción en todos los sentidos posibles, la política, la literaria y la del resto de las artes, y, el otro, era el ámbito privado al que quedaba relegada la mujer, que debía consagrarse al cuidado del hogar y la familia. La literatura era, por tanto, un campo que pertenecía al ámbito público, por lo que cualquier intento por parte de la mujer de adentrarse en ella era considerado una transgresión. En los años en los que Lejárraga publica *Cuentos breves* trabajaba como maestra, y ser por aquel entonces maestra de escuela significaba ser una persona visible en el espacio público y se suponía que su comportamiento debía ser ejemplar, cosa que no era compatible con ser escritora. Así lo explica ella:

Siendo maestra de escuela, es decir, desempeñando un cargo público, no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como sambenito casi deshonoroso sobre toda mujer “literata” (Martínez Sierra, 2000:76)

La tercera y última razón es para ella la más importante: el amor. Lejárraga expone que “casada joven y feliz” experimentó ese gran orgullo de humildad que “domina a toda mujer cuando quiere de veras a un hombre” (Martínez Sierra, 2000: 76). Explica cómo ese amor le impulsa a darle a sus obras “el nombre del padre”, y es que María Lejárraga va a usar habitualmente la

metáfora de la maternidad con sus obras literarias, a las que va a identificar como hijos con padre y madre<sup>2</sup> .

Y es que Lejárraga, a pesar de ser consciente de la gran labor que ella desempeñaba en esa colaboración, le va a restar importancia a su trabajo. Una muestra de este sentimiento sería la siguiente confesión -pues así la denomina ella-: “Si hubiera trabajado sola y bajo mi única responsabilidad -soy perezosa- no hubiera escrito ni la cuarta parte de la prosa más o menos poética que ha lanzado mi máquina Yost” (Martínez Sierra, 2000: 126). Celebra la suerte que tuvo de conocer y unirse a su marido “ambicioso y emprendedor” y destaca que este, además, tuvo el acierto de hacerse empresario teatral, lo que le obligaba a tener una activa producción literaria: “En vista de lo cual, ¡a parir se ha dicho, sin tregua ni reposo!” (Martínez Sierra, 2000: 126).

Así, aunque María Lejárraga le da una mayor importancia a esta tercera razón, la del amor, no se debe clasificar a la escritora como una mujer abnegada y sumisa que simplemente escribía por imposición de su marido. Gregorio Martínez Sierra tenía una gran dependencia de la producción literaria de María Lejárraga que lo proveía de artículos, conferencias, obras teatrales que representar con la compañía y cualquier otro texto que él le pudiera solicitar; pero el hecho de que Lejárraga estuviese, al fin y al cabo, sometida a una dominación, a una explotación, por parte de Martínez Sierra no implica que no tuviese armas y las usase, es decir, no implica que no aprovechase su situación y usase el nombre de su marido como estrategia literaria: con un seudónimo masculino podía escribir sin tener que preocuparse de las dificultades e inconvenientes con las que se hubiese topado en su época si escribía con su verdadero nombre de mujer.

---

<sup>2</sup> Es curioso que use tanto esta metáfora de la maternidad cuando en su propia biografía señala que desde que era una niña sentía rechazo a la idea de ser madre (Martínez Sierra, 2000: 72), y, de hecho, nunca lo fue. Encarna Alonso Valero explica que con esta metáfora de la maternidad, y por tanto de la reproducción biológica, trata de justificar que apareciese solamente el nombre de su marido, argumentando que el acto de creación es colectivo y hace falta tanto un padre, al que le da una mayor importancia, como una madre. En definitiva, “parece decir que en el trabajo de producir sus obras su marido tuvo una importancia decisiva, como correspondería al padre, en su fecundación, mientras que ella llevó a cabo la parte de la gestación y el parto” (Alonso Valero, 2016: 75).

Pero tras prácticamente medio siglo de colaboración en la sombra por parte de María Lejárraga, puede resultar curioso el hecho de que finalmente en *Gregorio y yo*, escrito en 1953, la escritora riojana desvele ese secreto a voces sobre la verdadera autoría de las obras que se habían publicado con el nombre de su marido<sup>3</sup>. Evidentemente tenía sus motivos para romper el silencio; uno de ellos tiene que ver con la explotación económica a la que se veía sometida, ya que, durante toda la colaboración del matrimonio, la escritora dependía económicamente de las ganancias que producían las obras literarias que, aunque estaban escritas por ella prácticamente en su totalidad, legalmente y a efectos de autor pertenecían a su marido. A pesar de que Gregorio firma en 1930 un documento reconociendo ante testigos que María Lejárraga había sido su colaboradora en todas las obras firmadas por él (O'Connor, 2003:23), con la muerte de este en 1947, Lejárraga se va a encontrar con que Gregorio “legó en su testamento, los derechos de autor de *sus* obras a Catalina Bárcena y ella, más tarde, los legaría a Catalinita” (O'Connor, 2003: 83), hija de ambos. Así pues, María Lejárraga nunca pudo disponer completamente de los derechos de autor de su propia obra y, por ende, del beneficio económico que le pertenecía. Por esto, la escritora en *Gregorio y yo* rompe su silencio, porque “ahora, anciana y viuda, véome obligada a proclamar mi maternidad para poder cobrar mis derechos de autora” (Martínez Sierra, 2000: 76). Y, además, otra razón fundamental que hizo que rompiese su silencio es que Lejárraga, al adoptar como seudónimo el nombre de su marido, había corrido un riesgo mayor que otras escritoras que simplemente inventaron un seudónimo masculino, ya que, al desaparecer Gregorio Martínez Sierra en 1947, María Lejárraga

---

<sup>3</sup> La colaboración de María Lejárraga con Gregorio Martínez Sierra comenzó como una especie de acuerdo o pacto secreto entre el matrimonio pero, poco a poco, se fue descubriendo en los círculos más cercanos a la pareja; de hecho, la compañía teatral siempre esperaba las indicaciones, consejos y apuntes de Lejárraga en vez de los de Gregorio, para poner en escena las obras de teatro aunque fuese este el que supuestamente las había escrito (Rodrigo, 1992: 350). Asimismo, amigos de la pareja como Juan Ramón Jiménez, Manuel de Falla o Santiago Rusiñol, supieron quién estaba verdaderamente detrás del nombre Gregorio Martínez Sierra, pese a que la escritora siempre guardó silencio acerca de la verdadera autoría de los textos hasta que escribió, en 1953, su autobiografía.

debía renombrarse y por tanto reinventarse y, en cierta medida, al hacer esto, tendría que dar explicaciones sobre su elegida invisibilidad y anonimato (Blanco, 1999: 17). En una carta a la activista política y destacada militante socialista María Lacrampe, Lejárraga le expresa que siente que ha muerto en vida y que, de alguna manera, tiene que resucitar para seguir viviendo. Es decir, al morir el que había sido su marido, la escritora tiene que volver al mundo de las letras con un nuevo nombre (Blanco, 2002: 176), y esto también haría alusión a la paradójica situación que se encuentra María Lejárraga cuando viaja a Buenos Aires para establecer allí su residencia y descubre que Martínez Sierra, fallecido ya en aquel entonces, había hecho correr el rumor de que ella había muerto (Rodrigo, 1992: 341), probablemente para poder ahorrarse allí explicaciones de su relación con Catalina Bárcena. Así pues, desde que inicia su actividad política y a partir de la muerte de Gregorio Martínez Sierra, María Lejárraga usará, tanto en su actividad política como literaria, el nombre de María Martínez Sierra.

Evidentemente, la cuestión de la autoría en la obra firmada por Martínez Sierra generó toda una serie de contradicciones no solo en la propia figura de María Lejárraga, sino también en la sociedad y lectores de la época. Los críticos del momento, en varias ocasiones, solían caracterizar la obra de Martínez Sierra con los adjetivos de “delicada” y “femenina”; un ejemplo de esto es la consideración que se hizo del libro publicado en 1911, *Granada. Guía emocional* –una característica visión modernista escrita en prosa poética de la urbe configurada de acuerdo con el tópico decadentista de la ciudad muerta– como una de las primeras guías de viajes para homosexuales de la época (Eisenberg, 1995: 111).

Otro hecho que ha contribuido a que esta escritora permanezca en la sombra y adquiera esa cuestión de ser doblemente inédita, es el silencio que se ha ejercido sobre ella. Y aquí se podría distinguir entre dos tipos de silencios impuestos: el de género y el político. En el caso del género, la sociedad siempre ha tratado injustamente a las mujeres que tenían la osadía de traspasar los límites del ámbito público, por lo tanto, que tras un nombre masculino hubiera una mujer es algo a lo que se le ha restado importancia y que se ha mantenido en el olvido (Salinas Díaz, 2014: 318). Es significativo que se generase, en los círculos

literarios e intelectuales del momento, todo un debate acerca de la autoría de la obra literaria firmada por Martínez Sierra, debate que surgió y continuó tanto antes como después de que María Lejárraga confirmase en su autobiografía que ella contribuía en crear la producción literaria firmada por su marido. Debate que, en parte, se calmó cuando se publicaron una serie de cartas de la correspondencia personal entre Martínez Sierra y Lejárraga que dejan totalmente al descubierto, y sin lugar a dudas, que la escritora riojana escribía gran parte de las obras firmadas por su marido (O'Connor, 2003: 195).

Uno de los grandes defensores de María Lejárraga en estos debates fue Pedro González-Blanco:

¿Más es cierta esa colaboración? En absoluto. Gregorio Martínez Sierra nunca escribió nada de lo que anda por el mundo con su nombre, sea novela, ensayo poesía o teatro. Eso lo sabemos bien Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala y yo. Eso lo sabía bien a cabalidad Usandizaga – el libreto de *Las golondrinas* es de María –, Turina – el libreto de *Margot* es de María –; eso lo sabía bien Falla – las ilustraciones a los ballets de *El sombrero de tres picos* y de *El amor brujo* son de María –, etc. (Rodrigo, 1992: 343).

Dentro de este silencio impuesto y este debate sobre la autoría, cabe destacar los problemas con los que se topó Lejárraga en relación con los derechos de autor de sus obras. Cuando María se enteró del fallecimiento de Gregorio, para enaltecer su memoria, decide preparar las *Obras Completas de Gregorio Martínez Sierra* para la Editorial Aguilar (Rodrigo, 1992: 335). Su intención era escribir ella misma el prólogo y los comentarios y dejar la autoría a Martínez Sierra ya que si durante medio siglo de colaboración la escritora no había querido firmar, no lo iba a hacer ahora que ya no estaba su marido aquí, titulando así la colección *Libros de Gregorio Martínez Sierra*. Prólogo y comentarios de María Martínez Sierra (Rodrigo, 1992: 336). Finalmente, este proyecto no se pudo llevar a cabo porque Catalina Bárcena y su hija, herederas de los derechos de autor, se oponían a la colaboración de Lejárraga. Es más, en 1952 a los cinco años de la muerte de Martínez Sierra, Catalina Bárcena y los admiradores del dramaturgo le organizaron un homenaje

póstumo en el Teatro María Guerrero de Madrid (Jones, 2004: 56). El fin de los organizadores de este homenaje era restaurar la imagen de Gregorio Martínez Sierra en la España franquista<sup>4</sup>. Querían destacarlo como figura notable en el teatro español y para ello invitaron a José María Pemán y otras figuras literarias que el gobierno de Franco favorecía. Como era de esperar, ninguno de los asistentes al acto mencionó el nombre de María Lejárraga, compañera literaria de Martínez Sierra y socialista comprometida que apoyaba la segunda República.

Y es que el silencio político que recayó sobre María Lejárraga se debe a que, paradójicamente, aunque quiso mantenerse en la sombra del ámbito literario, no tuvo ningún problema en ser una imagen pública en la política: “si María Martínez Sierra parece haber elegido la invisibilidad y el anonimato con respecto a su producción literaria, no fue este el caso en cuanto a su actividad como feminista y socialista” (Blanco, 1999: 18). La escritora tuvo una intensa y activa vida política; desde muy joven se interesó por el socialismo, y así, una vez afiliada al Partido Socialista Obrero Español y tras una ardua campaña electoral, fue elegida diputada a Cortes por la provincia de Granada en 1933.

María Lejárraga también tuvo un papel muy importante en el feminismo español sobre el que escribió varios artículos y ensayos, así como en el asociacionismo femenino, fundando en 1932 la Asociación Femenina de Educación Cívica. Así, la dictadura franquista va a censurar a esta mujer feminista, socialista y diputada republicana, condenándola al silencio. Con el estallido de la Guerra Civil la escritora debe exiliarse física y literariamente; viaja por Europa, se traslada una breve temporada a Estados Unidos, vive también en México y finalmente se asienta en Buenos Aires donde publicó casi toda la obra literaria que escribió durante el exilio. Un ejemplo de esta censura es el hecho de que cuando aparece la primera edición de *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración* en 1953 en México, la obra fue prohibida en España (Jones, 2004: 57) y una de las críticas más duras hacia María Lejárraga en la época franquista que recoge

---

<sup>4</sup> Gregorio Martínez Sierra, temiendo las represalias de los vencedores de la Guerra Civil y para evitar las penurias de la Segunda Guerra Mundial, se trasladó a Argentina (Jones, 2004: 56).



O'Connor es la que hace el crítico César González-Ruano cuando escribe en el periódico de Falange, *Arriba*, un artículo titulado "María de la O no nos gusta":

No nos gustó nunca María Martínez Sierra. Ni a su marido tampoco. Son cosas de la vida, qué le vamos a hacer. Ahora me temo que doña María tampoco les guste a los argentinos ni a los españoles que viven en Buenos Aires, por muy rojos que algunos sean, ya que estas aficiones y diferencias no pueden ser hijas del color (O'Connor, 2003: 55).

Como era de esperar, González-Ruano rechazaba cualquier colaboración entre María y Gregorio, sobre todo tras su separación matrimonial, atribuyéndole la obra únicamente a Martínez Sierra:

Muerto este, su viuda ha reivindicado para sí –en desdichado libro y numerosas cartas– la paternidad de toda la producción escénica y libresca de Martínez Sierra. Reivindicación que me parece enteramente desprovista de buen tono, y aun de buen gusto. [...] Menos mal que aún vivimos muchos de los que sabemos a ciencia cierta que Martínez Sierra es el autor único de incontables y admirables obras escénicas, de admirables novelas y ensayos (O'Connor, 2003: 58).

Como se puede comprobar, el debate sobre la autoría de las obras firmadas por Martínez Sierra durante la España franquista se acentúa y adquiere tintes claramente políticos. Una opinión algo más positiva es la que da Augusto Martínez Olmedilla, otro crítico teatral en la época franquista. Aunque dedica algunas palabras amables a María Lejárraga termina acusándola de hipócrita y reflejando los antagonismos políticos del régimen franquista:

Andando en el tiempo se supo que, efectivamente, detrás de Martínez Sierra había otro escritor: su esposa María de la O Lejárraga, que por un complejo de modestia, abnegación y cariño prefería quedar en el anónimo. Mujer inteligentísima, de gran cultura y fina sensibilidad, por una aberración inconcebible, durante nuestras revueltas políticas tomó partido por los rojos más avanzados y manchó su historial de dulzura y serenidad predicando ideas disolventes en los agros andaluces y extremeños;

proceder más absurdo, cuanto que vivía suntuosamente en un magnífico inmueble de la calle Génova, desde el cual la cual lanzaba sus alegatos demoledores (O'Connor, 2003: 58).

Así, la escritora se tiene que enfrentar a esos dos tipos de silencios que recaen sobre ella: el de género y el político. Pero además de esto y de los impedimentos que surgen con la obra firmada por Martínez Sierra, María Lejárraga se encontró con otra serie de problemas generados por los derechos de autor, ya que fue, en parte, plagiada por Disney. En 1950 Lejárraga viaja a Nueva York, a California, Los Ángeles y Hollywood para entrevistarse con productores de cine. En este año escribió una comedia para niños titulada *Merlín y Viviana o la gata egoísta y el perro atontado*, que envió a Walt Disney. Dos meses después de este envío el manuscrito le fue devuelto a la escritora sin una respuesta positiva, pero al cabo de poco tiempo se estrenó la película *La dama y el vagabundo* “¡con el mismo argumento que María contaba en Merlín y Viviana y sin otro cambio que el de haber convertido a la gata Viviana en una perra elegante!” (Rodrigo, 1992: 340). Otro conflicto relacionado con la industria cinematográfica es que en 1994 se estrena la película *Canción de cuna* basada en la obra homónima del matrimonio Martínez Sierra, fue dirigida por José Luis Garci y ganó numerosos premios en España, entre ellos cinco Goyas, y fue nominada al Oscar; pero a pesar de los acuerdos firmados relativos a las obras presentadas en el ámbito internacional, el nombre de María Lejárraga no figura en los créditos y tampoco perciben derechos de autor sus herederos (O'Connor, 2003: 24).

Por lo tanto y a modo de conclusión, estos dos tipos de silencios ejercidos sobre María Lejárraga y su posicionamiento en la sombra han contribuido a que esta escritora obtenga un estado de inédita por partida doble. De la misma forma en que Lejárraga se encontró con el muro burocrático de los derechos de autor en manos de Catalina Bárcena y su hija cuando quiso volver a publicar las *Obras Completas* de Gregorio Martínez Sierra, investigadores de nuestro tiempo se han encontrado con el mismo problema a la hora de intentar reeditar obras que, aunque firmadas por Gregorio Martínez Sierra, pertenecían, si no por completo, en gran medida a María Lejárraga.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Valero, E. (2016). *Machismo y vanguardia. Escritoras y artistas de la España de preguerra*. Madrid: Devenir.
- Blanco, A. (1999). *María Martínez Sierra (1874-1974)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Blanco, A. (2002). Una mujer por caminos de España: María Martínez Sierra y la política. En Juan Aguilera Sastre (Coord.), *María Martínez Sierra y la República: ilusión y compromiso: II Jornadas sobre María Lejárraga*, (pp. 173-188). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Correa Ramón, A. (2000). A la búsqueda de una voz propia. En VV.AA., Amelina Correa (Ed.), *Cuentos de mujeres. Doce relatos de escritoras finiseculares*, (pp. 7-30). Madrid: Clan.
- Eisenberg, D. (1995). Una temprana guía gay: *Granada (Guía emocional)* de Gregorio Martínez Sierra (1911). En Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (Eds.), *Nueva revista de filología hispánica*, (pp.111-120). México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Jones, J. R. (2004). María Lejárraga de Martínez Sierra (1874-1974), libretista y letrista. *Berceo*, 147, 55-95.
- Martínez Sierra, M. (1989). *Una mujer por caminos de España*. Introducción de Alda Blanco. Madrid: Castalia
- Martínez Sierra, M. (2000) *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*. Valencia: Pre-textos
- O'Connor, P. W. (2002). Sortilegio de amor y los trágicos triángulos en la vida y obra de María Martínez Sierra. En Juan Aguilera Sastre (Coord.), *María Martínez Sierra y la República: Ilusión y compromiso: II Jornadas sobre María Lejárraga* (pp. 15-34). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- O'Connor, P. W. (2003). *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Rodrigo, A. (1992). *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- Salinas Díaz, R. P. (2014). Silencio y censura sobre María Lejárraga. En Bárbara Greco, Laura Pache Carballo (Coords.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, (pp. 309-320). Madrid: Biblioteca Nueva.