

# Y la mujer despertó: la figura de Rosa en la comedia *De tal siembra tal cosecha* (1899), de Ángeles López de Ayala. Hacia un nuevo prototipo de feminidad en el cruce de los siglos XIX-XX\*

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2022  
Fecha de aprobación: 18 de septiembre de 2022  
Fecha de publicación: 26 de julio de 2023

## Resumen

En este artículo se analiza la obra de teatro *De tal siembra tal cosecha* (1889), de Ángeles López de Ayala, una de las librepensadoras, republicanas y masonas más activas e importantes en la España a caballo entre los siglos XIX y XX, y una de las feministas de la época más comprometidas, tanto en la teoría como en la práctica. Además, se estudian los elementos que hacen de la protagonista de la obra una firme defensora de una idea distinta de los roles femeninos y masculinos, pero sin renunciar a ser madre y esposa. Desde el ámbito familiar, Rosa aboga por un papel activo de la mujer en la propia emancipación y postula una colaboración con el hombre en la relación de pareja, en consonancia con el pensamiento de la autora y los artículos que esta ha publicado en ese periodo.

**Palabras clave:** Ángeles López de Ayala, *De tal siembra tal cosecha*, roles femeninos y masculinos, feminismo, emancipación femenina, teatro.


---

**Citar:** Martín-Clavijo, Milagro. “Y la mujer despertó: la figura de Rosa en la comedia *De tal siembra tal cosecha* (1899), de Ángeles López de Ayala. Hacia un nuevo prototipo de feminidad en el cruce de los siglos XIX-XX”. *La Palabra*, núm. 45, 2023, e14390 <https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.14390>

## Milagro Martín-Clavijo

Universidad de Salamanca, España

Profesora titular de Literatura Italiana en la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca desde 2007.

mclavijo@usal.es  <https://orcid.org/0000-0001-7300-9493>

\* Artículo de reflexión. Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto “Andaluzas ocultas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)”, (US-1381475) dirigido por Mercedes Arriaga Flórez y Daniele Cerrato desde la Universidad de Sevilla. El proyecto I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020 (convocatoria 2018) tiene una duración desde el 1 de enero hasta el 31 de diciembre de 2022.

# And the Woman became Awake: The Figure of Rosa in the Comedy *De tal siembra tal cosecha* (1899) by Ángeles López de Ayala. Towards a new prototype of femininity at the crossroads of centuries XIX-XX

## Abstract

This paper analyzes the play *De tal siembra tal cosecha* (1889) by Ángeles López de Ayala, one of the most active and important freethinkers, republicans, and freemasons in Spain between the 19th and 20th centuries, and one of the most committed feminists of the time, both in theory and in practice. We study the elements that make the protagonist of the work a strong supporter of a different idea of feminine roles, yet without refusing to be mother and wife; she advocates an active role of women in their own emancipation from the family sphere and proposes a collaboration with men inside the couple relationship —accordingly with the thinking of the author and the articles published throughout her life.

**Keywords:** Ángeles López de Ayala, *De tal siembra tal cosecha*, feminine and masculine roles, feminism, female emancipation, theater.

# E a mulher acordou: a figura de Rosa na comédia *De tal siembra tal cosecha* (1899) de Ángeles López de Ayala. Rumo a um novo protótipo da feminilidade na encruzilhada dos séculos XIX-XX

## Resumo

Este artigo analisará a peça teatral *De tal siembra tal cosecha* (1889) de Ángeles López de Ayala, uma das mais ativas e importantes pensadoras livres, republicanas e maçons em Espanha entre os séculos XIX e XX, e uma das feministas mais comprometidas da época, tanto no campo teórico como prático. Estudaremos os elementos que fazem da protagonista da obra uma firme defensora de uma ideia diferente dos papéis e femininos e masculinos, mas sem renunciar a ser mãe e esposa. Também se comentará a defesa que propugna de um papel ativo das mulheres na sua própria emancipação da esfera familiar e a proposta de uma colaboração com o homem na relação de casal, em concomitância com o pensamento da autora e os artigos que publicou ao longo da sua vida.

**Palavras chave:** Ángeles López de Ayala, *De tal siembra tal cosecha*, papéis femininos e masculinos, feminismo, emancipação feminina, teatro.

## La figura de Ángeles López de Ayala y su comedia *De tal siembra tal cosecha* (1889)

En la obra *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)* aparece un comentario lapidario sobre la pieza teatral *De tal siembra tal cosecha* (1889), de Ángeles López de Ayala: “una obra en la que no hallamos ninguna idea original”. En consonancia con esta opinión, se dedica al comentario de esta obra unas pocas líneas: se le califica de “comedia de enredo en verso en la que se producen situaciones tópicas”, aunque solo se hace eco de la caída de una carta en manos de otra persona que no era el destinatario original. Se expone de forma explícita que, a pesar de que en otras autoras de la época sí se han podido discernir ideas originales, en la de López Ayala, por el contrario, no se ha conseguido ver ninguna. De hecho, en el argumento se obvian los temas principales abordados por la autora y se califica exclusivamente la relación entre los protagonistas, por ejemplo, como una en la que “predominan los celos de uno y la incompreensión de la otra”. De ahí que los autores de la antología se sorprendan de que el espectáculo tuviera éxito y consideran que, si el público la ha aplaudido, se debe a que tenía “un argumento fácil, con salidas y entradas rápidas de los personajes, escenas cortas y ágiles y con alguna situación entretenida” (Hormigón 840). Su conclusión es clara: se trata de una obra que simplemente entretiene a un público pasivo al que se le da un espectáculo al que está acostumbrado.

Sin embargo, en el perfil de la autora que precede a la presentación de la obra, estos mismos autores destacan el carácter decidido de la escritora, su afán de leer y escribir a pesar de las prohibiciones y su precoz entrada en el mundo de la literatura<sup>1</sup> con tan solo dieciséis años. Recalcan su actividad militante en las filas republicanas<sup>2</sup>, masonas<sup>3</sup> y librepensadoras<sup>4</sup>, y sus acciones en contra de las instituciones y de las ideas políticas y culturales imperantes; especifican que su pensamiento y su actividad le han traído graves problemas e incluso su propia persona se ha visto en peligro. Señalan que ha fundado, dirigido y colaborado con distintos periódicos<sup>5</sup> y que ha creado y presidido sociedades como la Sociedad Progresiva Femenina. De hecho, su actividad militante y sus escritos son tan numerosos que los autores se sienten en dificultad a la hora de “enumerar toda su participación en periódicos y revistas, así como hacer un balance de las numerosas conferencias e intervenciones públicas que llevó a cabo” (Hormigón 839).

A partir de esta poca información sobre Ángeles López de Ayala, no se puede dejar de preguntar: ¿Es posible que una de las librepensadoras más activas e importantes de la España

<sup>1</sup> Arkinstall (2014) y Clemente (2015), estudiosas de López Ayala, ofrecen un retrato más elaborado. Ellas señalan que, a pesar de que hay algún dato sobre algunas otras obras literarias de la autora, se han podido localizar solo unas pocas. En la actualidad, Ángeles López de Ayala ha despertado curiosidad entre los investigadores, fundamentalmente por su labor como republicana, masona, librepensadora y periodista, pero apenas se ha tratado su producción literaria.

<sup>2</sup> Sobre el republicanismo de López de Ayala, véase Díaz y Establier (10).

<sup>3</sup> Sobre masonas españolas, véase el volumen más reciente de Presmanes García.

<sup>4</sup> Sobre López de Ayala como librepensadora, véase Clemente Palacios, Ramos Palomo y Aguilar Cestero.

<sup>5</sup> Como periodista hay que destacar la dirección de varios periódicos entre 1896 y 1920: *El Progreso*, *El Gladiador*, *El Libertador* y *El Gladiador del Librepensamiento*.

a caballo entre los siglos XIX y XX y una de las feministas más comprometidas de la época, tanto en la teoría como en la práctica, haya dedicado su esfuerzo y su tiempo a escribir una obra privada de cualquier interés digno de reseñar?, ¿es creíble que la autora fuera innovadora en el resto de los ámbitos y que en el único texto que se ha podido localizar en el campo teatral se dedique a seguir los tópicos, la moda del momento?, esto parece poco probable, sobre todo si tenemos en cuenta la fecha de publicación de *De tal siembra tal cosecha*, 1889. En 1898 nuestra autora fundó en Barcelona la Sociedad Progresiva Femenina que sustituye a la Sociedad Autónoma de Mujeres (1891), pero con objetivos muy parecidos: la reivindicación del derecho de la mujer a participar en la vida política y social, y la organización de actividades pedagógicas dirigidas a ellas. Estas dos asociaciones, entre las primeras organizaciones feministas en España, impulsan gran parte de las manifestaciones feministas, laicas y librepensadoras de Catalunya.

Una escritora y activista que dedica todo su tiempo a la reivindicación de los derechos de la mujer sirviéndose de sus artículos periodísticos, de su poesía<sup>6</sup>, de sus conferencias y actos de protesta, ¿puede dejar pasar la oportunidad de hacerlo utilizando un instrumento social tan potente como es el teatro, un medio que le permite dirigirse a centenares de espectadores? Un teatro que, además, como afirma categóricamente Sirera, “continuaba jugando un papel fundamental en la sociedad del último tercio del siglo XIX [...] era el medio de diversión más masivo del momento” (“Las prácticas” 8), y que además cumplía con unas funciones sociales en estrecha relación con la evolución histórica e ideológica de España. Con estas premisas, es difícil pensar que López de Ayala infravalorase la función social del teatro para transmitir ideas centrales en su pensamiento y que, conociendo los resortes de la alta comedia, no pudiera servirse de ellos para canalizar ideas que son ciertamente innovadoras, reflejo de un pensamiento feminista maduro.

Lo que sí es seguro es que comentarios categóricos, como el que hemos citado, que liquidan esa pieza teatral como “anodina” no han contribuido a fomentar su estudio. De hecho, hasta la fecha, Christine Arkinstall es la única investigadora que ha llevado a cabo un análisis más detallado sobre *De tal siembra tal cosecha*. Por un lado, ella ha estudiado a López de Ayala como librepensadora en un contexto más amplio y, por otro, también ha estudiado esta obra de teatro como una relectura de *Don Juan Tenorio* (2010). En este artículo la académica neozelandesa considera esta *pièce* como “López de Ayala’s early feminist play” (326). Por lo anterior, bajo el prisma del feminismo<sup>7</sup> vamos a realizar aquí su estudio.

*De tal siembra tal cosecha* es una comedia en verso que se publicó en Barcelona con la editorial Maucci en 1889 y se llevó a escena en el teatro Circo de Barcelona el 14 de mayo de 1899 (Clemente 31). La edición que hemos podido localizar es del mismo año de su representación. Presenta una estructura de tres actos: el primero se desarrolla en Sevilla y el segundo y

<sup>6</sup> López de Ayala ha escrito más de setenta composiciones con un marcado carácter sociopolítico.

<sup>7</sup> Con respecto a sus ideas feministas, Ángeles López de Ayala “va a luchar por la secularización de la sociedad civil, la dignificación del trabajo femenino, la educación de las mujeres y el reconocimiento de la autoridad femenina en espacios públicos y privados” (Clemente 225).

tercero en Madrid. Los protagonistas son seis: Rosa, D<sup>a</sup>. Dolores y D. Antonio –sus padres–, su prometido Julio, su primo Carlos y su prima Plácida, una joven viuda.

En el centro de la trama se encuentra un triángulo amoroso: Rosa está enamorada de Julio y es correspondida por él, pero también la pretende, aunque veladamente, su primo Carlos. Durante una reunión familiar se hace evidente la tensión entre los dos hombres y la difícil situación de Rosa que se encuentra entre la espada y la pared: por un lado, su amor por Julio y, por otro, la opinión que tiene de él no solo Carlos, sino también sus padres, pues para ellos Julio es un “calavera”, además de impulsivo y caprichoso. El primer acto termina con la fuga a Madrid de Julio y Rosa para evitar que este fuera arrestado por intentar matar a Carlos. En el segundo, Julio y Rosa están en Madrid, ya llevan dos meses casados y, aunque se quieren, han comenzado los problemas: Rosa se lamenta del distanciamiento con sus padres tras su fuga con su prometido y de que Julio haya retomado su vida profesional y se ocupe menos de ella; por todo ello, Rosa empieza a cuestionarse los modelos imperantes en la sociedad de finales de siglo, tanto para hombres como para mujeres. Para complicar la situación, la aparición en Madrid de Carlos hace temer a Julio que su mujer no le sea fiel. El tercer acto es la continuación del segundo: tras la caída de la carta de Carlos en manos de Julio, los hechos se precipitan. Este acusa a sus suegros de haber ayudado a Rosa en relación con Carlos y por ello reta a duelo a D. Antonio; más tarde, desafía también a Carlos. La obra termina con un claro final feliz: Carlos se va a vivir a Francia, Julio y Rosa se reconcilian y se establecen las bases de lo que promete ser una relación duradera.

Con una primera lectura crítica aparecen varios aspectos que llaman la atención y que no son habituales en estas obras de teatro, a pesar de que con ellas tenga en común temáticas como el adulterio y el honor, aunque en este caso, no esté realmente en juego el nombre ni la reputación de nadie. En primer lugar, salta a la vista la libre elección del marido: Rosa decide con quién quiere casarse y lo hace a pesar de todo: sabe cuál es el carácter de Julio y lo que se dice de él, pero elige abandonar a su familia para huir con él y casarse lejos de su casa. En segundo lugar, Rosa se presenta como sujeto de amor, pero también de deseo y, además, tiene iniciativa: no es una mujer que espere pasivamente a que otros resuelvan su situación; en tercer lugar, Rosa defiende el matrimonio, pero lo hace desde una posición muy innovadora: un matrimonio basado en el amor y controlado por la razón. Es la defensa del amor racional la que la lleva a posicionarse contra las ideas románticas tan en boga en este periodo (al igual que los celos, el honor y el duelo como forma de reparación) y que están encarnadas en esta obra en el personaje de Julio. Es verdad que en *De tal siembra tal cosecha* no aparecen ideas feministas radicales<sup>8</sup>, por lo que Rosa no va a entrar a cuestionar en su base la rígida división de los roles sexuales ni se posiciona en contra de su papel como esposa<sup>9</sup>. En este sentido, Arkinstall subraya esta falta de radicalidad como fruto de un periodo de transición

<sup>8</sup> Díaz y Establier (10) señalan la evolución del pensamiento en López de Ayala: su compromiso con las mujeres es evidente ya en sus primeros escritos, pero “se va radicalizando y adquiriendo progresivamente cotas de transgresión más amplias: la argumentación va cediendo paso a la exigencia, las razones derivan en una reclamación sin tregua de la justicia natural”.

<sup>9</sup> La obra se desarrolla en un periodo de tiempo muy corto, por lo que Rosa no entra en materia de maternidad, pero se deduce de sus palabras que no tiene intención de renunciar tampoco a su papel como madre.

sociocultural y político en el que se están empezando a abandonar las normas tradicionales, pero todavía no se han desarrollado unas normas nuevas (83). En este mismo sentido, Aresti subraya la “incapacidad de aquella sociedad moderna para sustituir los viejos ideales de género por otros modernos y secularizados, sin empeorar la ya pobre visión que de las mujeres se tenía” y, haciendo hincapié en los sectores más progresistas, señala “las dificultades para la elaboración de propuestas de cambio en las relaciones entre los sexos” (18). En este contexto histórico y cultural es en el que se mueve López de Ayala.

En este trabajo se analizan los elementos que, en el marco de la España de finales del siglo XIX, hacen de la protagonista Rosa una firme defensora de una idea ciertamente innovadora del matrimonio, lo que la convierte en una mujer nueva, más dinámica, que reivindica la igualdad entre hombre y mujer, pero que, no por ello, renuncia a los dos papeles centrales de la figura femenina, el de esposa y madre. En esta obra la protagonista representa un papel activo de la mujer en su propia emancipación, lo hace exclusivamente en el ámbito familiar y postula una colaboración con el hombre en la relación de pareja.

Las ideas que López de Ayala transmite a través de Rosa sobre la representación de la mujer difieren, en algunos aspectos, de otros dramaturgos españoles de finales del siglo XIX: “una imagen conservadora que los autores masculinos tardarán bastante tiempo en superar”, a pesar de que “tendrán que plantearse de forma ineludible la necesidad de reflejar en su teatro personajes femeninos que vayan más allá de los arquetipos o de los *partis pris* ideológicos y culturales” (Sirera, “El paradigma”).

### **Emancipación femenina a partir del ámbito familiar**

*De tal siembra tal cosecha* se centra exclusivamente en la esfera doméstica de la mujer<sup>10</sup> y dentro de esta solo en su rol como esposa. De hecho, como hemos visto, la obra comienza cuando Rosa y Julio son novios y termina pocos meses después ya casados. Para poder entender bien la postura de la protagonista es fundamental, por un lado, conocer los debates en curso sobre la institución familiar desde distintos ámbitos<sup>11</sup> para poder apreciar en su contexto las ideas transmitidas en este texto y, por otro, partir de los artículos que Ángeles López de Ayala publica en la prensa sobre la situación de la mujer en el seno de la familia, para poder concluir si existe o no una conexión entre sus ideas y la obra de teatro. El objetivo de este artículo es ver cómo la autora, a pesar de haber evolucionado con el tiempo a posiciones ciertamente más radicales, ya desde finales del siglo XIX, tiene muy claro cuál es o debería ser el papel de la mujer en el ámbito familiar. En este sentido, la construcción del personaje

<sup>10</sup> De cualquiera de las maneras, si nos centramos en general en los personajes femeninos en el teatro de esta época la familia es el eje fundamental en torno al cual se mueven estas mujeres: “la actitud ante el amor si se trata de solteras, su posición ante el adulterio, si se trata de casadas” (Sirera, “El paradigma” 2003).

<sup>11</sup> Ya desde el siglo XVIII la familia se convierte en una cuestión candente para la sociedad y, por tanto, ampliamente debatida tanto por filósofos, como por médicos y moralistas. En España las últimas décadas del siglo XIX nos encontramos la evidente necesidad de modernizar esta institución que es de máxima importancia para el Estado. Por un lado, la familia es la base de la sociedad, el primer espacio de socialización y, además el modelo “al que tenía que adecuarse el ordenamiento político y social en el proyecto democrático” (Peyrou 170). De ahí surge también la necesidad de regularla, ya que, si en ella no hay orden, tampoco lo tendrá la sociedad. Este ordenamiento de la familia lleva consigo inevitablemente una discusión sobre las funciones del hombre y de la mujer en el seno del matrimonio.

de Rosa sería una proyección de sus ideas, ciertamente avanzadas para su época. Por ello, no nos puede extrañar que en 1889 en el periódico *La luz del porvenir* López de Ayala firme un artículo que lleva por título “La mujer en la familia”. Ya en las primeras líneas la autora sevillana subraya la necesidad de partir precisamente del ámbito familiar si se quiere encaminar hacia una emancipación que no sea solo un mito, sino una realidad (135).

Dentro de la familia, y desde los primeros años, es donde comienza la esclavitud de la mujer<sup>12</sup>. Evidentemente, como apuntan Díaz y Establier, la esclavitud sociofamiliar es tan solo uno de los ámbitos, junto al jurídico, político, económico y científico, en los que la mujer de este periodo se va a sentir reprimida (8), esta cuestión interesa especialmente a López de Ayala<sup>13</sup>. En “La mujer en la familia” la librepensadora andaluza presenta la necesidad de acabar con la desautorización de la mujer dentro del hogar como primer paso para poder entrar en la dimensión pública (136).

Ahora bien, en la obra de teatro que nos ocupa, Rosa afirma con decisión la necesidad de acabar con la tiranía doméstica:

No entiendo esa obligación/que en tiranizar consiste,/ni ese derecho que asiste/para tal disposición. [...] Siendo el hombre y la mujer/dos mitades de un ser solo,/¿qué ley ordena, ó que dolor/que una se haya de imponer?/Si es precisa la existencia/de los dos, el mundo necio,/¿Por qué a una da el menosprecio/y á otro da la preferencia?/Y si de hacerlo se alaba,/¿por qué causa engañadora/llama á la mujer señora/debiendo llamarla esclava? (*De tal siembra* 65, 66).

Como vemos, la protagonista de la obra es claramente portavoz de las ideas de su autora y las defiende utilizando los mismos términos. Rosa, partiendo de la razón, no puede entender los motivos por los que el hombre debe dominar a la mujer. Rosa es una mujer inteligente que no cree en los prejuicios y que, como Ángeles López de Ayala, considera que la razón, y no la costumbre, es el único aliado que disponemos para liberar a la mujer de la esclavitud familiar “y más que nada del vasallaje” (*La mujer* 136).

En algunos de sus escritos periodísticos, la escritora andaluza también señala la necesidad de combatir los prejuicios en el seno de la familia y la voluntad férrea de llevarlo a cabo: “¿Qué hay que combatir? ¡Se combate! ¿Qué hay que romper prejuicios? ¡Se rompen! ¿Qué el estacionismo y la rutina se oponen a mi paso? ¡Se les vence! (“¡Llegó la hora!” 1). Esta voluntad de romper con los prejuicios y costumbres nocivas para el núcleo familiar, pero también para la sociedad en su conjunto, es fundamental para poder caminar hacia una emancipación real. En “Constancia, serenidad y ... ¡venceremos!” presenta un diálogo ficticio entre marido y mujer en el que el hombre manifiesta sin reservas su motivo real para no apoyar la igualdad de género: “Mujer, ya he comprendido tu importancia, pero públicamente no me conviene reconocértela. Mi soberbia me impele a sostener mi superioridad. Y mi egoísmo, a

<sup>12</sup> Sobre la esclavitud de la mujer en este periodo, véase Checa y Fernández (159) y López-Cordón (79).

<sup>13</sup> Esta ha sido la temática también de uno de sus poemas que lleva por título precisamente “La esclavitud”.



no renunciar a ella” (1). La clara discriminación a la que se ve sujeta la mujer por parte del marido tiene su base en la voluntad de mantener el poder, los privilegios que los hombres tienen en todos los ámbitos y a los que no se renuncia fácilmente. Estas palabras del marido ficticio son prácticamente idénticas a las que pronuncia Julio: “Tal vez le [A Rosa] asiste razón,/mas no debo posponer/á su pensar, de mujer,/mi prestigio de varón” (*De tal siembra* 67). Para Rosa, por el contrario, en el matrimonio hay que llegar a un equilibrio que consiste en que los dos tienen que ceder en algunas circunstancias y no puede ser solo la mujer la que lo haga; sin embargo, no va a ser fácil hacerlo a quien está acostumbrado, como Julio, a hacer siempre su voluntad sin ningún tipo de límites: “¿Ceder yo en cualquier intento?/Nunca supe dominarme;/hijo único y mimado,/nadie a ceder me ha enseñado,/y hacer que ceda es matarme” (36).

Julio no puede ni siquiera pensar en ceder ante su mujer porque eso significaría para él renunciar a cumplir con el rol de hombre impuesto por la sociedad, pero no porque esté convencido de ello; por tanto, no se atreve a rebelarse contra la sociedad y contra una forma arraigada de pensar, aunque estemos en la esfera más íntima y probablemente nadie se lo habría reprochado. Sus ideas son muy básicas, pero se encuentran bien arraigadas: “el hombre debe ser hombre/ó lo que es lo mismo, amo. /No puedo dejar que siga/dominándome á su modo;/soy varón antes que todo/y á imponerme, esto me obliga” (65). Cualquier cesión por parte del hombre pone en peligro sus estatus y le dejaría en una tierra de nadie a nivel social. Por eso, a pesar del amor que siente por Rosa, ante la sola idea de que ella le haya sido infiel con Carlos, Julio toma una decisión y renuncia desde el primer momento a hablar con ella del tema: “¡Basta de contemplaciones!/Voy a usar de mi derecho! [...] ¿mi honor de hombre/le ha guardado tu virtud? [...] ¿qué has hecho de mi nombre?” (66). Él ya ha decidido que su mujer es adúltera, que su honor está en juego y que nada ni nadie le haría cambiar de opinión.

El hombre se presenta como incapaz de cualquier cambio y, para él, es la mujer la que tiene que ceder, que sacrificarse. Rosa se queja de esta situación en la que ella no puede salir del papel que se le ha otorgado, el de mujer sumisa, que la condena a no poder oponerse a nada. De hecho, como declara la protagonista: “hasta aquí formalmente/no me opuse á nada” (45). De ahí que tome la decisión de poner a prueba a su marido y no obedecerle en un determinado momento ciertamente trivial: no irá al baile al que él ha decidido ir sin preguntarle antes. La reacción de Julio de usar su derecho como hombre y como marido, también en este acto social sin trascendencia, llevará a Rosa a reclamarle un cambio y la construcción conjunta de una idea del matrimonio distinta.

Las ideas que transmite la protagonista en la pieza teatral no difieren de las de la esposa de ficción del artículo “Constancia, serenidad y ... ¡venceremos!”: “Entendámonos, seamos razonables y justos, comprendamos la necesidad de la existencia de ambos, no anulemos ninguna de nuestras cualidades determinativas, y amémonos y respetémonos mutuamente, porque de lo contrario nosotras lucharemos y seremos constantes hasta vencer” (1).

### Rosa y la nueva visión del matrimonio

Para poder analizar la nueva visión del matrimonio en *De tal siembra tal cosecha*, tenemos que partir de la idea general que se transmitía en el teatro del último cuarto del siglo XIX en España y, en especial, de la alta comedia de corte realista frente al teatro romántico. En su estudio sobre los personajes femeninos de creación masculina en el teatro español de la segunda mitad del XIX, Sirera señala la “defensa abierta y sin tapujos de la institución familiar” (“El paradigma”), aunque en la base no se encuentre tanto el amor, sino más bien una convivencia sin conflicto entre los cónyuges y en la que estos “*comparten* más o menos igualitariamente los deberes [...] y los beneficios (de los derechos todavía no se habla, o se habla más bien poco)”. Además, a partir del exhaustivo análisis de numerosas piezas teatrales de este periodo, Sirera concluye que se presenta mayoritariamente una idea del matrimonio que no se concibe “tanto desde el conflicto entre el deber y el querer (traslación de la harto manida dicotomía razón versus voluntad), como desde la irrupción de un factor de desestabilización externo y que se impone a la misma lógica y buen sentido de la protagonista”. De esta manera, el foco de atención se centra en un matrimonio desigual, en el cuestionamiento del tópico de que en el matrimonio no es posible el amor y el tema del adulterio siempre protagonizado por la mujer ya que era el único penalizado (“El paradigma”). Esta visión del matrimonio sufrirá cambios con la entrada en el siglo XX, sobre todo por lo que concierne a la unión basada también en el amor, y no solo en la conveniencia, pero siempre sin cuestionar que se trata de un vínculo que no se puede romper. De hecho, para los demócratas de este periodo el amor sería la pieza fundamental para garantizar el funcionamiento del núcleo familiar, dejando en un plano secundario los lazos de sangre y el patrimonio; por tanto, un enlace movido por razones económicas y de posición social solo conduciría a la corrupción y a la disolución de la familia (Peyrou 155).

Desde el primer momento, esta obra de teatro de López de Ayala no parece alejarse<sup>14</sup> de las temáticas de otras muchas obras que se llevan a escena en esos años y que giran en torno “al honor, el adulterio femenino, la honra y la muerte” (Checa y Fernández 155), pero en ella se sostiene, como veremos, una nueva idea del matrimonio en contraposición a la tradicional. Por un lado, se defienden las reglas del juego que Julio denomina leyes y que hay que respetar por encima de todo (*De tal siembra* 40), tanto el hombre como la mujer. De hecho, para la mujer esa es la única manera de poder dominar al hombre, jugando al mismo juego. Todos los consejos que da Plácida a su prima van en la misma dirección:

si fuera yo... ¡vamos, vamos!/con tres pases de muleta.../le mareo y después hago/aquello que se me antoje./Hay que entender á estos bravos,/decirles siempre que sí,/tributarles cien halagos:/no lloriquear por nada,/aprobar todos sus actos,/y así, sin que ellos los sepan,/se convierten en esclavos (*De tal siembra* 82).

<sup>14</sup> Para la dramaturga, es importante que para el espectador su obra no suponga una ruptura neta con las ideas mayoritariamente aceptadas sobre el matrimonio en la sociedad española de finales del siglo XIX; su decisión de servirse de una trama y unos personajes “aparentemente” convencionales, además de utilizar técnicas y aspectos formales propios de la tradición de la comedia realista, le permite llegar a un público no acostumbrado a esas ideas realmente innovadoras para esos años, con el objetivo de ir abriendo camino a medio-largo plazo. Precisamente porque estas técnicas y aspectos formales de la obra no son innovadores, no les dedicamos mayor espacio en este artículo.

Como vemos, Plácida aboga por el dominio del marido desde la aparente sumisión femenina. La hipocresía sería la baza más importante (42, 43, 44).

Por su parte, Rosa, a pesar de ser muy joven y no tener experiencia en el amor ni en el matrimonio, tiene muy maduro su pensamiento al respecto, sabe muy bien lo que quiere y por qué lo quiere y así lo manifiesta abiertamente:

De modo que, según eso, ¿a la mujer sólo toca/tener la hiel en el alma,/en el pecho la congoja,/en el corazón el llanto/y la sonrisa en la boca?/No, Plácida, no es posible;/si á todo mortal se otorga/el consuelo de mostrar/cuanto le place ó le enoja; si el hombre, el bruto y el ave,/tales privilegios gozan,/¿por qué sólo á la mujer/le han de mandar ser hipócrita? (44).

Un matrimonio no se puede basar en la hipocresía, en el fingimiento continuo, en el juego entre los dos a ver quién consigue someter al otro. Rosa considera que esa no debe ser la base de una relación y defiende que los cónyuges sean compañeros y no esclavos, en los que no exista el dominio de uno sobre el otro ni del hombre sobre la mujer ni de la mujer sobre el hombre: “Pero, ¿por qué ha de existir/este dominio indiscreto/del hombre hacia la mujer?/Sin duda se debe a esto/que, ocultamente, nosotras/de dominarle tratemos,/pues que siempre lo prohibido/logra despertar deseo” (71). Por tanto, no es solo el hombre el que debe renunciar a someter a su mujer, sino también la mujer: los dos están en igualdad de condiciones. En el artículo “¡Llegó la hora!”, López de Ayala presenta esta misma idea:

Soy yo, la mujer, la que debía ser tu compañera y soy tu esclava. Yo, en quien debías depositar tus secretos, para juntos resolver los problemas de la vida, y a quien no se lo confías por miedo a la incomprendibilidad que en mí supones, por bajo concepto de inferioridad en que me tienes (1).

¿Qué tipo de matrimonio nos presenta López de Ayala como el único que puede funcionar a medio y largo plazo? Sin lugar a duda, es un vínculo que se basa en el amor recíproco, incluso en el deseo, en la pasión controlada por la razón, por lo que nada tiene que ver con la pasión amorosa femenina presentada en numerosas obras románticas en las que las protagonistas, movidas por su pulsión amorosa, infringían las convenciones sociales. A pesar de todo, Rosa es bien consciente de que el amor no es suficiente. Se necesita respeto, confianza mutua y también una compensación ante los sacrificios que lleva a cabo la mujer, que es la que cede generalmente. De hecho, Carlos es el que lo deja muy claro en su conversación con Rosa: si Julio no cambia, ella terminará por odiarle porque todo sacrificio requiere su compensación (75).

Este ideal de matrimonio entre iguales que defiende Rosa no difiere del que presentan los republicanos a favor de “una mayor coherencia y libertad sentimental en las relaciones amorosas” (Sanfeliu 207). De hecho, como sostiene Belén Sárraga, periodista, activista feminista, republicana y masona española como López de Ayala, “sólo cuando el matrimonio sea realmente la asociación de dos fuerzas iguales para el mejoramiento de la vida, podrán estar unidas más que por los lazos del amor por los de la razón y de la inteligencia, cooperar sin dominio de la una sobre la otra a la obra de la regeneración social” (57-58). Por su parte,

Concepción Gimeno Flaquer, en *Evangelios de la mujer* (1900), también consideraba el matrimonio como “la asociación de dos seres conscientes, libres e iguales; exigen la misma ley moral, civil y económica para los dos sexos, alcanzando con el triunfo de sus ideas”. De esta manera, la mujer dejaría de ser “civilmente menor, moralmente esclava” (108)<sup>15</sup>.

Rosa defiende que la base del matrimonio es el amor y así lo declara sin tapujos a Julio; de ahí que se muestre dispuesta a darlo todo por él: “Te amo con amor loco;/más que á mi vida, á mis padres,/a mi alma y más que á todo./Para probar este amor/pide, manda sin rebozo,/ni me importan sacrificios/ ni me detendrán escollos” (83-84). Para ella es necesario que el amor sea lo que une a la pareja y considera que la ausencia de este es la razón de las parejas infelices (84). Pero esa pasión aparece equilibrada por la razón, por la reflexión que va más allá y ayuda a valorar la situación en la que la pareja se encuentra en cada momento. De esta manera, se salvaguarda el amor por encima del egoísmo, del amor propio (84).

Para la protagonista de *De tal siembra tal cosecha*, el matrimonio es el principio de una vida conjunta que, a pesar de todos los problemas que una pareja deberá afrontar en los años, podrá considerarse dichosa. Rosa propone a Julio: “Adoptemos vida nueva” (85), que consiste fundamentalmente en mostrar “á cada uno/sus deberes y derechos” (71), de esta manera se evitarán muchos males en el hogar. Su marido decide intentarlo y así se lo declara:

Reprimiré mi carácter,/emplearé todas mis fuerzas/en educarme de nuevo,/en sanear mis ideas;/hará que de mi cerebro/no se aparte la creencia/de que el hombre y la mujer/los crió naturaleza/tan igualmente precisos/que uno sin otra, no fuera,/y así que entre ambos no exista/ esa injusta diferencia/de superior é inferior,/que tanto mal acarrea (85).

Como vemos, es Julio y no Rosa el que al final, convencido por ella, atacará la desigualdad entre sexos, fundamentada en el egoísmo y la soberbia: “El egoísmo del hombre/trae consigo su soberbia,/y esta es semilla que brota/envenenando la tierra./Para lograr arrancarla,/trabajemos con firmeza;/ó si no, recogeremos/de tal siembra, tal cosecha” (86). Estas palabras finales las expone Julio dirigiéndose al público y, explicando, de esta manera, el título de la obra, *De tal siembra tal cosecha*.

López de Ayala aboga por el cambio y por una visión nueva del matrimonio y de los roles del hombre y de la mujer en el ámbito familiar, pero también es muy consciente de que todavía la sociedad no está madura, que se encuentran en una época de transición y que no es tiempo de hablar de igualdad. Por tanto, hay que ser prudentes si se quiere conseguir algún fruto. Rosa transmite esta idea en la obra: “Aun no es tiempo de igualarnos/sin causar gran-

<sup>15</sup> Evidentemente, esta manera de concebir la unión conyugal distaba mucho de la imperante en este final de siglo en el que dominaba “la autoridad marital en la esfera de la domesticidad” (Peyrou 152) y un claro predominio de los privilegios masculinos. De esta manera, Aresti concluye que “El período de principios de siglo se caracterizó, desde el punto de vista de las relaciones entre mujeres y hombres, por una distribución particularmente injusta de los derechos y deberes que regían la convivencia entre los dos sexos” (115). Esto llevaba a situaciones muy lejanas a las de compañerismo entre marido y mujer en las que era una constante la “irresponsabilidad paterna, adulterio masculino, abuso de poder y absentismo del varón en la unidad familiar, fueron, a juzgar por los numerosísimos testimonios en este sentido, firmes constantes en el comportamiento de un buen número de hombres” (115).

des trastornos;/si frívolas no adquirimos/saber, discreción y aplomo;/que el mal tiene hondas raíces/que hay que secar poco á poco” (84). La dramaturga actúa desde la prudencia ya que se dirige a un público que no está acostumbrado a ideas nuevas y, por lo tanto, hay que ir educando progresivamente.

En esta línea de medida y de dar tiempo al tiempo, de ir sembrando ahora para poder recoger los frutos en el futuro, se puede encontrar una explicación plausible al respeto de los roles de sexo en la esfera íntima que nos encontramos en la obra. De hecho, Rosa no rechaza ni cuestiona su papel de esposa y López Ayala tiene claro que la emancipación de la mujer no impedía que esta pueda desempeñar los roles que se le han asignado tradicionalmente. De esta forma, se pretende “enganchar” al público desde opciones menos radicales<sup>16</sup>.

De todas las maneras, se percibe en el personaje de Rosa una clara ironía sobre los roles de marido y mujer. Es verdad que no llega a cuestionarlos explícitamente a través de las acciones y palabras de los personajes, especialmente de Rosa, pero esta frase habla por sí misma. Rosa le dice a Plácida: “nuestra misión/según nos dicen, no es otra/que ser esposas y madres:/pues no existiendo otra cosa/que nuestra atención reclame,/¿no hemos de vivir celosas/de nuestros derechos?” (43). “Según nos dicen” indica claramente que ella no está de acuerdo, que se trata de una idea que viene de fuera, que ella no comparte, pero que, de momento, no le queda más remedio que aceptar. Por tanto, la mujer no tiene otra posibilidad, en la sociedad que le ha tocado vivir, que cumplir con sus papeles de esposa y madre y seguir las convenciones que otros han establecido para ella, al menos que se respete esa condición, que es lo que reclama Rosa a través de esta pregunta retórica: “¿no hemos de vivir celosas/de nuestros derechos?” (43). Si el hombre, por ser hombre debe proteger a su mujer y ponerla en el centro de su vida, que lo haga. Por eso, cuando Rosa decide que se dedicará a Julio en cuerpo y alma y lo hará convencida de su amor por él, le va a exigir también constancia en su amor y que no decepcione las expectativas que él mismo le ha creado (66).

Si a la mujer se la ha reducido a su papel de esposa, que no se la critique si cumple con su deber: “Pediré a Julio que cumpla/la promesa halagadora,/que en otro tiempo me hizo.../quiero ser su Dios!!! [...] quiero que me adore siempre/y que viva por mí sola./La mujer no es más que amor;/sólo sabe ser esposa;/si el hombre así no la quiere/¿que haga en su vida reformas!” (44).

En la España del último tercio del siglo XIX todavía es muy pronto para hablar de igualdad entre sexos y emancipación de la mujer y, por prudencia, conviene no cuestionar la base de la sociedad, pero lo que sí puede hacer Rosa es reclamar que, al menos, se cumpla con lo que la propia sociedad patriarcal predica y que esta no entre continuamente en contradicciones o en interpretaciones parciales y completamente subjetivas de sus leyes.

<sup>16</sup> Lacalzada pone el ejemplo de “banderín de enganche” a Consuelo Álvarez, “Violeta”, como Pérez de Ayala también republicana y liberal, quien en sus artículos se dirigía a las mujeres muchas veces con apariencia banal y ocupándose de temas propiamente femeninos. Era el banderín de enganche tras el que deslizaba otros comentarios encaminados a fortalecer el carácter, ideas y actitudes” (704).

**A modo de reflexión: Rosa como modelo femenino viable en un momento de transición**

Al hacer una lectura de esta obra de teatro desde la mirada del siglo XXI, se puede observar claramente ese equilibrio precario que López Ayala consigue mantener en la figura de Rosa: por un lado, cree en un matrimonio sin sometimiento mutuo y, por otro, no atenta contra las bases de la sociedad decimonónica, especialmente por lo que respecta a los roles sexuales dentro del hogar. Rosa se delinea como una feminista que se queda en casa, que cumple con su papel de mujer y que lo hace por amor, por decisión propia, pero otorgando a cada uno de los cónyuges derechos y deberes que hay que respetar.

De ahí que desde el principio la escritora, por un lado, cargue las tintas para afirmar el amor de Rosa por Julio; y, por otro, subraye su iniciativa, su capacidad de acción ante los obstáculos que se le ponen delante. Por eso, si al final, Rosa decide quedarse con Julio, a pesar de su carácter claramente impulsivo y agresivo, lo hará por amor. Es ese amor recíproco el único que va a permitir a la pareja vivir como Rosa quiere, en equilibrio, como compañeros, sin uno que domine y otro que se someta.

Esta situación de equilibrio precario en materia matrimonial no es más que el fruto de un momento de transición en el que, como subraya Ramos Palomo, los republicanos tenían que plantearse cómo debería ser la mujer en la República, cómo armonizar modernidad y feminidad y cómo incidir en los procesos de socialización femeninos. Pero los debates no llevan a un enfoque uniforme en las filas republicanas: “las posiciones comprendían propuestas entrecruzadas que iban desde las actitudes misóginas a las emancipistas, pasando por las conciliatorias” (54). En este sentido, López de Ayala mantiene una postura ciertamente conciliatoria, pero sobre una base sólida que permita, con el tiempo, hablar de la emancipación de la mujer en el ámbito familiar y en la esfera pública.

Al fin y al cabo, el modelo de feminidad republicana en estos años iba en esa misma dirección: se mantienen las asignaciones de género tradicionales, es decir, los roles domésticos para marido y mujer no se tocan y, en general, tampoco el sometimiento de las mujeres en la sociedad, pero “a la vez, dicho modelo alentaba también a las mujeres a protestar por las injusticias sociales, a manifestar su apoyo al esposo aun cuando sufriera adversidades políticas o a mostrar firmeza para educar a sus hijos en las ideas del progreso, de la libertad y de la igualdad” (Sanfeliu 200), eso sí, sin llegar a tener responsabilidades políticas.

Sanfeliu denomina a este ideal de feminidad “dependiente” y Rosa es todavía una mujer dependiente. Pero, al menos, se ha despertado, es consciente de su condición y de lo que tiene que hacer para que esta mejore en el futuro. De esta manera, se presenta como un nuevo modelo de mujer que siembra para una fructífera cosecha cuando finalmente se den las circunstancias favorables. En esta obra Rosa ya se perfila como una mujer y no como una hembra, como escribe López de Ayala en su artículo “¡No son mujeres son Hembras!!”, es decir, una mujer inteligente, racional, compañera del hombre y libre, y no una hembra, una esclava: aquella que no piensa, que no es consciente, que no actúa con libertad, sino que sigue

sin cuestionarse lo que otros dictaminan, sea este su padre, su marido o, de manera especial, la Iglesia.

## Referencias

- Aguilar Cestero, Raúl. *Angeles López de Ayala: republicana revolucionària, lliurepensadora, anticlerical, macona i feminista (1858-1926)*. Vilassar de Dalt, Icaria, 2019. Impreso
- Aresti, Nerea, *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2001. Impreso.
- Arkininstall, Christine. *Spanish Female Writers and the Freethinking Press. 1879-1926*. Toronto, University of Toronto Press, 2014. Impreso.
- Checa Olmos, Francisco y Concepción Fernández Soto. “Adulterio femenino, divorcio y honor en la escena decimonónica española. El debate social en la recepción de *El nudo gordiano*, de Eugenio Sellés (1842-1926)”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXIX, núm. 1, 2014, pp. 155-169. Web. 17 de enero de 2022. <http://dx.doi.org/10.3989/rntp.2014.01.008>
- Clemente Palacios, María Victoria. *Angeles López de Ayala (1858-1926): icono del librepensamiento en la España de entre siglos*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. 2015. Repositorio Institucional UCM. Web. 23 de marzo de 2022. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39544/1/T37876.PDF>
- Díaz Marcos, Ana María y Helena Establier Pérez. “Rosario de Acuña y Ángeles López de Ayala: escritura y pactos contra el dogma”. *Arbor*, vol. 196, núm. 796, 2020, pp. 1-12. Web. 21 de febrero de 2022. <https://doi.org/10.3989/arbor.2020.796n2002>
- Gimeno de Flaquer, Concepción, *Evangelios de la mujer*. Madrid, Lib. Fernando Fe, 1909. Impreso.
- Hormigón, Juan Antonio. *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, vol. I (siglos XVII-XVIII-XIX), Madrid, Publicaciones ADE, 1996. Impreso.
- Lacalzada de Mateo, M<sup>a</sup>. José. “Las mujeres en la “cuestión social” de la Restauración: liberales y católicas (1875-1921)”. *Historia Contemporánea*, núm. 29, 2005, pp. 691-717. Web. 20 de marzo de 2022. <http://hdl.handle.net/10810/38012>

- López-Cordón Cortezo, María Victoria. “La situación de la mujer a finales del Antiguo Régimen”. *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, coordinado por María Ángeles Durán Heras y Rosa María Capel Martínez Durán. Ministerio de Trabajo e inmigración, Instituto de la Mujer, 1986, pp. 47-108. Impreso.
- López de Ayala, Ángeles. *De tal siembra, tal cosecha*. Barcelona, Henrich y Compañía, 1899. Impreso.
- . “La mujer en la familia.” *La luz del porvenir*, vol. XI, núm. 16, 1889, pp. 35-36. Impreso.
- . “Lo que somos” *El Gladiador. Órgano de la Sociedad Progresiva Femenina*, 1906, 1. Impreso.
- . “¡No son mujeres son Hembras!!” *El Gladiador: órgano de la Sociedad Progresiva Femenina*, primera época, vol. I, núm. 9, 1906, pp. 2-3. Impreso.
- . “¡Llegó la hora!”. *El gladiador segunda época*, vol. VIII, núm. 122, 1918, p. 1. Impreso.
- . “Constancia, serenidad y... ¡venceremos!”. *El gladiador segunda época*, vol. VIII, núm. 126, 1918, p.1. Impreso.
- . “Preocupaciones femeninas. El qué dirán. Perjudicial rutinarismo. Hay que despojarse de los prejuicios. Hay que ser miembro consciente de la sociedad Humana”. *El gladiador segunda época*, vol. IX, núm. 148, 1919: 1. Impreso.
- Peyrou, Florencia, “Familia y política. Masculinidad y feminidad en el discurso democrático isabelino”. *Historia y política*, núm. 25, 2011, pp. 149-174. Web. 18 de febrero de 2022. <https://recyt.fecyt.es/index.php/Hyp/article/view/41666>
- Presmanes García, Rosa Elvira. *La masonería femenina en España. Dos siglos de historia por la igualdad*. Madrid, Los Libros de la Catarata, 2012. Impreso.
- Ramos Palomo, María Dolores. “La República de las librepensadoras (1890-1914): laicismo, emancipacionismo, anticlericalismo”. *Ayer*; vol. 60, núm. 4, 2005, pp. 45-74. Web. 1 de febrero de 2022. [https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/60-2-ayer60\\_RepublicaRepublicanas\\_Ramos.pdf](https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/60-2-ayer60_RepublicaRepublicanas_Ramos.pdf)
- Sanfeliu Gimeno, Luz. “Género y cultura política: Construcción de identidades femeninas y acción social de las mujeres en el republicanismo blasquista (1896-1910)”. *ARENAL*, vol. 10, núm. 2, 2003, pp. 191-217. Web. 14 de enero de 2022. <https://doi.org/10.30827/arenal.v10i2.16189>
- Sárraga, Belén. “Entonces”. *La Conciencia Libre*. Segunda época, año II, Málaga, 1906.



- Sirera Turó, Josep Lluís. “El paradigma femenino en el Teatro español del siglo XIX”. *Stichomythia: Revista de teatro español contemporáneo*, núm. 1, 2003. Web 12 mayo 2022. <http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero1/indiceuno/indice1.htm>
- . “Las prácticas escénicas en España durante el periodo de la Restauración decimonónica”. *Hecho Teatral: Revista de teoría y práctica del teatro hispánico*, núm. 9, 2009, pp. 5-26. Web 9 marzo 2022. <https://www.hechoteatral.com/index.php/hteatral/article/view/78/70>