

La mujer abogada en el teatro y el cine español (1924-1946)

JOSÉ SANTIAGO YANES PÉREZ, DOCTOR EN DERECHO

A comienzos del siglo XX, la referencia normativa relativa a la regulación del acceso de la mujer a la Abogacía en España, se encontraba expresa y exclusivamente asentada en el texto de la medieval *Partida III*, título VI, ley 3ª, cuerpo legal atribuido su autoría al rey Alfonso X, *el sabio*, que le impedía el ejercicio de la postulación procesal con carácter profesional de intereses ajenos ante los Tribunales de Justicia: “Ninguna mujer cuanto quiera que sea sabedora, no puede ser abogado en juicio por otro (...)”.

En la opinión de diversos reputados juristas de entonces, la citada norma medieval debía considerarse todavía vigente, por cuanto los *Estatutos para el régimen y gobierno de los Colegios de Abogados del territorio de la Península, Islas Baleares y Canarias*, aprobados por Real Orden de 15 de



Morena Clara (Quintero y Guillén, portada de la pieza teatral)



Actriz Porfiria Sanchiz (abogada en la película *Morena Clara* 1936)

marzo de 1895 (que mantendrían su vigor hasta el siguiente *Estatuto General de la Abogacía*, aprobado por Decreto de 28 de junio de 1946, inaugurándose así una nueva etapa y que constituye el límite temporal impuesto para este trabajo, pues a partir de aquel sólo se exigirá a los aspirantes a colegiarse como abogados, entre otros requisitos, la acreditación del asexuado requisito genérico de estar en posesión del correspondiente título de licenciado en Derecho), y a los que los respectivos Colegios de Abogados hasta entonces constituidos debían someterse.

Defenderán la vigencia de la norma alfonsí autores como González Revilla, en su libro *La Justicia y el foro en las legislaciones comparadas* (Madrid, 1906), donde tras referirse a la vigencia de la citada *Partida*, y a los progresos de la mujer en otros países, aventura que “(...) *siquiera en España estamos aun muy lejos de tan avanzados progresos*”. Martínez Alcubilla, en su *Diccionario de la Administración Española* (Madrid, 1914), mantendrá la afirmación de la vigencia de la norma medieval, empero los tiempos que corren. Rafael María de Labra, en su opúsculo *El problema jurídico de la mujer* (Madrid, 1908), autor nada sospechoso de misoginia, advertirá que la



Ángela es así
(1944, España, cartel
película)

Partida III, VI, 3 “subsiste”, luego reconocerá que “(...) todavía no se ha dado el caso de que nuestros Tribunales hayan admitido á la mujer al ejercicio de la Abogacía”, y concluirá reiterando que a la mujer “(...) no le es lícito ejercer la abogacía”. Sin embargo, Diego María Crehuet del Amo, en conferencia que pronunciara el 7 de febrero de 1920 ante la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación (Madrid), bajo el título *El feminismo en los aspectos jurídico-constituyente y literario*, defenderá, pocos meses antes de la publicación oficial del acto normativo expreso que permitirá *prima facie* a la mujer en España acceder a los Colegios de Abogados, que no encontraba razón para que la mujer no ejerza la Abogacía, entre otras profesiones u actividades; aunque sin embargo se mostrará reacio a admitir a la mujer para las fun-

**EN LA COMEDIA
ÁNGELA
MARÍA (1924),
DE CARLOS
ARNICHES Y
JOAQUÍN ABATI,
APARECE, QUIZÁ
POR PRIMERA
VEZ EN EL
TEATRO ESPAÑOL,
EL PERSONAJE
PROTAGONISTA
DE UNA JOVEN,
ATAVIADA CON
TOGA Y BIRRETE**

ciones, empleos y servicios públicos por razones meramente fisiológicas, por ejemplo Judicatura.

COMIENZO DE APERTURISMO

Con el marco jurídico y doctrinal expuesto, que prohibía y desaconsejaba a la mujer el ejercicio profesional de la Abogacía a comienzos del siglo XX español, llegaremos al momento en que principiará el proceso de levantamiento de la interdicción prohibitiva femenina, mediante la oportuna reforma aperturista llevada a cabo por medio del proceso de aprobación de los *Estatutos* particulares de los respectivos Colegios de Abogados, iniciando dicho camino el Colegio de Abogados de Madrid. No obstante lo anterior, cabe advertir que empero no todos los Colegios de Abogados de entonces necesitaron de esta medida legal para admitir en sus listas a las mujeres, sino que también hubo mera admisión femenina colegial de hecho sin amparo legal. Ello lleva a la conclusión que, en España, la mujer se incorpora a la Abogacía, a partir del primer tercio del siglo XX, por dos vías diferentes:

A) La vía expresa, por permisión estatutaria colegial particular, derogatoria de la norma general prohibitiva. Abrirá el camino de esta solución el Colegio de Abogados de Madrid, en virtud de sus *Estatutos* particulares o especiales, aprobados por Real Orden de 27 de abril de 1920, cuya *Exposición de Motivos* declaraba que este *Estatuto especial* para el Colegio de Madrid “(...) implica la reforma de los que vienen rigiendo con carácter general, aprobado por Real Orden de 15 de Marzo de 1895”, y una de las medidas reformativas se concretará efectivamente en el art. 1, párrafo 2º, en el que se reconocerá que “*Las mujeres podrán ser admitidas al ejercicio de la profesión*”.

A partir de ese momento, serán aprobados y/o publicados oficialmente algunos otros *Estatutos particulares* de Colegios de Abogados, introdu-

ciendo iguales soluciones antidiscriminatorias a favor de la mujer, reconociéndose en varios de ellos, en sus respectivas *Exposiciones de Motivos*, haber seguido la inspiración del camino abierto por el de Madrid, aunque en algunos fuere más tardía las efectivas primeras incorporaciones femeninas. Así, los *Estatutos* particulares de los Colegios de Abogados de Barcelona (aprobados por Real Orden de 7 de noviembre de 1921); Oviedo (aprobados por el Ministerio de Gracia y Justicia el 4 de marzo de 1922); Valencia (R.O. de 4 de marzo de 1922); Sevilla (R.O. de 16 de octubre de 1925); Málaga (R.O. de 20 de noviembre de 1926); Salamanca (R.O. de 6 de agosto de 1927); Marchena (R.O. de 16 de diciembre de 1927); Badajoz (R.O. de 21 de diciembre de 1927); Gerona (R.O. de 7 de marzo de 1928); Zaragoza (R.O. de 12 de noviembre de 1928); Ávila (R.O. Comunicada de 1 de abril de 1931); Tarrasa (aprobados por el Ministerio de Gracia y Justicia el 30 de junio de 1931); Sabadell (ídem de 6 de julio de 1931); y Melilla (ídem de 15 de septiembre de 1932).

B) La vía de facto, esto es, por simple admisión por las respectivas Juntas de Gobierno de los restantes Colegios de Abogados a las aspirantes femeninas, aún bajo la pervivencia de la norma general prohibitiva de específica aplicación a las mujeres contenida en la reiterada *Partida* III, VI, 3. Fue el caso de otros pocos Colegios de Abogados, que carecían de estatutos particulares aprobados por la superioridad ministerial y/o publicados oficialmente. Pues bien, pese a la expuesta normativa permisiva a la mujer por vía estatutaria particular iniciada por el Colegio de Abogados de Madrid, no obstante cabe decir que la primera mujer abogado colegial de España curiosamente accederá por la vía de facto. Se trata de María de la Ascensión Chirivella Marín (Valencia, 1893 - México D.F., 1980), aprobada su incorporación al Colegio de Abogados de Valencia, por acuerdo de Junta de Gobierno de 12 de enero de 1922, bajo el decanato de José María Carrau Juan, pocos meses antes de la aprobación estatutaria particular del Colegio de Abogados valenciano, publicada oficialmente en el mes de marzo de ese mismo año. Se concluye con ello que no fue la malagueña María de la Victoria Adelaida Ken Siano (Málaga, 1892 - Nueva York, 1987), nombre éste el impuesto registralmente (conocida luego más bien como Victoria Kent Siano), la primera mujer abogada en España, incorporada en 1925 al Colegio de Abogados de Madrid, como erróneamente le ha sido atri-



The Waning Sex (1926, escena)

buida dicha innmerecida primicia por diversos autores y autoras. Y descartado también el caso del precipitado intento de María del Carmen López Bonilla (Madrid, 1898 - 1958), quien inició los trámites de colegiación en Madrid en 1921, pero que no completará hasta 1930.

LAS ABOGADAS EN LA LITERATURA Y EL CINE

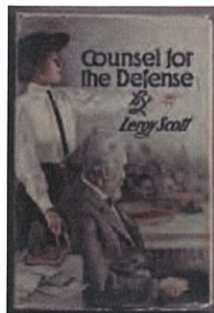
Visto el contexto histórico y jurídico asistiremos a la representación de la mujer abogada en la escena teatral madrileña, ciudad referente en el género, siguiendo el ejemplo de exitosos estrenos literarios extranjeros, como la novela francesa *L'Avocate* (1903), de Gustave Hue, cuya protagonista en la ficción la abogada Jeanne Hardy abandona la profesión ante el hecho que nunca llevó caso alguno ante los tribunales. También el breve relato sobre una mujer abogada reflejado en *Le cas de conscience d'une avocate* (1903), publicado en la colección *Un Coin du voile*. O el personaje de una joven y brillante abogada protagonista de la novela *Les dames du Palais* (1910), ambas obras de la escritora francesa Colette Yver (seudónimo de Antoinette Huzard). En Estados Unidos destacará la novela *Counsel for the defense* (1912), de Leroy Scott, en la cual una joven recién graduada en la Escuela de Leyes aceptará la defensa en un asunto penal. Y el estreno que, en 1919, tuviere en Buenos Aires el sainete en dos actos titulado *La abogada Mochales o en casa del rúin la mujer es mandarín*, de Alfredo Duhau.

Efectivamente, en España, dos años y poco después de la primera admisión femenina en un Colegio de Abogados (Ascensión Chirivella, Valencia, 1922), será estrenada el 5 de febrero de 1924, en el teatro Eslava de la capital, la comedia *Ángela María* (1924), de Carlos Arniches y

Joaquín Abati, en la que, quizás por vez primera en el teatro español, aparecerá el personaje protagonista de una joven fémica, ataviada con toga y birrete, escenificando la parodia de una representación profesional de una mujer como abogado, reivindicándose así el papel de la mujer en la profesión.

En la prensa, destacaremos la referencia a dos abogadas en el cuento corto de Gastón Derys, titulado 'El viejo conquistador', publicado en *El Imparcial* (26-9-1924). Y el verso 'De Justa a Inés', firmado por X, comprendido en la sección 'Fruslerías Literarias' del diario católico *El Siglo Futuro* (1-11-1924), que saluda la presencia de la mujer en la profesión que representa el personaje de Justa, frente a la vida de su amiga Inés, casada y con hijos, quien luego le contestará a aquella que aún así es feliz, siendo su particular toga, el delantal. Le dijo Justa: "(...) *mi carrera he terminado / y en leyes me he licenciado / a primeros de este mes. / (...) Cuando de toga me veas, / te quedarás admirada; / ya puedo ser tu abogada / si por desgracia pleiteas. / Ambiciono un juicio oral; / ser defensora de un pillo, / pues tengo Inés al dedillo, / el código criminal. / Respondemos a otros fines / las postergadas mujeres, / y llenamos más deberes / que repasar calcetines. / Mi licenciatura honrosa, / hoy pone de manifiesto / que no indigesta el Digesto / a la mujer estudiosa. / Tengo de ciencia un tesoro, / y en mi cabeza metidas / llevo las siete Partidas / y hasta las leyes de Toro. / Tu porvenir me disgusta, / pues no quisiste estudiar. / ¡Cuánto tienes que envidiar / a tu siempre amiga! = Justa*".

También debemos destacar los ejemplos de la abogada, casada y con un hijo de corta edad, protagonista de la comedia francesa *Mi mujer es un gran hombre* (1927), de Georges Berr y Louis Verneuil, adaptada a la escena española por José Juan Cadenas y Enrique Fernández Gutiérrez-Roig, estrenada en el teatro Lara el 17 de septiembre de 1927, donde tuvo 96 representaciones. En la narrativa, destacamos la novela *Las niñas de mis ojos* (1929), de Ricardo León, cuyo personaje protagonista Isabel es una joven rubia que aún no ha cumplido 25 años, soltera pero a punto de contraer matrimonio (*La Voz*, 12-7-1929), licenciada en Derecho por la Universidad de Madrid, y que prepara el doctorado con la tesis *Las ideas jurídicas en España*. Su padre, magistrado, no aprueba los estudios superiores universitarios de la hija, que la prefiere maestra. Dirá avergonzarse cuando algún día su hija pretenda actuar profesionalmente como abogada ante el tribunal en que él presta servicio. Nue-



Counsel for the defense (1912, USA, portada de la novela)

tra protagonista, antes de su estreno profesional como abogada penalista, lo hará privadamente evacuando una consulta en su despacho sobre asunto civil en materia contractual.

Y de ese mismo año, hemos de referirnos también a la comedia *Han matado a don Juan* (1929), de Federico Oliver, estrenada en el teatro Alcázar de Madrid el 4 de octubre de 1929, en la cual el personaje de la defensora Rosa Cisneros se nos describe como una joven soltera, bella y altiva, redactora de tribunales en un periódico y doctora en Derecho y Filosofía; y que aparece en escena vistiendo "*un ambiguo traje que masculina su silueta*", dirá la prensa en la crítica a su estreno (*Heraldo de Madrid*, 5-10-1929). Poco después seguirá también el estreno de *Una muchacha de vanguardia* (1930), de Ángel Custodio y Javier de Burgos, en la que se da vida a una joven, soltera y novel abogada doctora en Derecho, que ha de estrenarse pronto en una causa penal.

Luego, en diversas obras teatrales estrenadas ya durante el periodo de la Segunda República, tendremos más ejemplos de abogadas en la ficción. Las dos hermanas, una civilista, otra penalista, protagonistas en la comedia *Las doctoras* (1931), de Eduardo Haro. ¡A divorciarse tocan! (1931), de Jacinto Capella y José de Lucio. *Yo soy un asesino* (1935), de Antonio Paso y Enrique Arroyo. *Morena Clara* (1935), de Antonio Quintero y Pascual Guillén. Cierra este periodo republicano en el campo de las letras la novela *Heroínas* (1935), de Federica Montseny, cuya trama se desarrolla en la Revolución de Octubre en Asturias (1934), en la que la protagonista llamada María Luisa es una maestra de primaria y licenciada en Derecho, pero que prefiere la enseñanza infantil al ejercicio profesional de la Abogacía.

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER ABOGADA EN LA ESCENA TEATRAL MADRILEÑA, CIUDAD REFERENTE EN EL GÉNERO, SIGUE EL EJEMPLO DE EXITOSOS ESTRENOS LITERARIOS EXTRANJEROS

MUJERES EN LA FICCIÓN CINEMATOGRAFICA

En la ficción cinematográfica española aparecerá también representada la mujer abogada, siguiendo el ejemplo de otras producciones cinematográficas extranjeras, que citamos a modo de necesaria contextualización respecto del cine producido en España. En primer lugar, destaca la abundante producción en Estados Unidos, que representa en numerosas ocasiones a la mujer abogada en las pantallas [entre otras (*That woman lawyer*, 1910; *Counsel for the defense*, 1912; *The merchant of Venice*, 1914; *The people vs. John Doe*, 1916; *Mothers of men*, 1917; *The weaker sex*, 1917; *The reckoning day*, 1918; *Every woman's problem*, 1921; *Flames of wrath*, 1923; *The Wan-*



Abus de confiance (1937, Francia, cartel película)

ing Sex, 1926; *The Kiss before the mirror*, 1933; y la polémica *Portia on trial*, 1937)]. En China se estrenará la película *Nü Lüshi* (1927) (aka: *Woman Lawyer*), cuyo argumento revela una versión actualizada de *El Mercader de Venecia*, de Shakespeare, representando la actriz Hu Die el papel de la jurista Porcia. La británica *Murder!* (1930), que representa a una abogada actuando en juicio por asesinato. En Francia, se estrenará el 8 de abril de 1921 la película *Mâitre Èvora* (1920), en la que la actriz Règina Badet interpretará el papel de la abogada Paule Èvora; *Mâitre Bolbec et son marí* (1934), cuyo argumento se inspira en la citada comedia teatral de Berr y Verneuil; *Un mauvais garçon* (1936); y *Abus de confiance* (1937). Y en Japón, se estrenará *Josei no shôri* (1946), que representa a una abogada casada en una defensa penal.

Tras este repaso general a las producciones cinematográficas extranjeras en el periodo acotado para este estudio, y que posiciona el panorama cinematográfico español en la época, hemos de hacer ya especial y destacable mención a la película patria *¡Abajo los hombres!* (1935), comedia musical dirigida por José María Castellví, guión de Valentín R. González (*La Libertad*, 11-1-1936), estrenada en Barcelona en pase privado el 24 de diciembre de 1935 (*Heraldo de Madrid*, 21-12-1935), al público el 23 de enero de 1936 (*Cinegramas*, 26-1-1936), y en Madrid el 3 de febrero (*Cinema Sparta*, 15-2-1936), cuyo argumento recoge no solo la intervención del personaje principal de una abogada, que en la película se la llama “abogado defensor” y en la crítica de prensa como “abogada defensora” (*La Voz*, 30-1-1936), interpretado por la actriz Carmelita Aubert, en un curioso y divertido pleito de guerra de sexos, sino también porque esa representación escénica profesional se realizará ante un tribunal con composición femenina, constituido en un barco, conformado por un varón, que lo preside con maza en mano, y dos mujeres ‘juezas’ adjuntas.

DE LA ÉPOCA DESTACAN LAS PELÍCULAS ;ABAJO LOS HOMBRES! (1935), MORENA CLARA (1936), ÁNGELA ES ASÍ (1944) O AUDIENCIA PÚBLICA (1946)

Ataviadas todas, abogada y juezas, con un curioso atuendo de corte marinero, y con gorro de papel a modo de birrete. El diario *Ahora* (4-2-1936) aplaudió con entusiasmo el estreno de la película: “*Al tribunal femenino que juzga (...) no lo podemos recusar. Sobre todo a la bella capitana, que ostenta como birrete uno confeccionado con la primera página tipográfica de Ahora. Desde este momento nos sometemos a sus fallos. El vodevil fue ruidosamente reído por el público, resaltando entre el turbión de carcajadas los timbres de las voces femeninas*”.

El cine español proseguirá en este periodo con la abogada que defiende a dos hermanos gitanos ante la Audiencia de Sevilla por los delitos de hurto y estafa, en la película *Morena Clara* (1936), dirigida por Florián Rey (seudónimo de Antonio Martínez del Castillo), uno de los máximos representantes del cine español desde la etapa silente y luego de la industria cinematográfica de la Segunda República, estrenada el 11 de abril de 1936 en el madrileño cine Rialto, inspirada en la citada homónima obra de teatro de Quintero y Guillén. Y concluiremos el periodo analizado con la película *Ángela es así* (1944), dirigida por Ramón Quadreny, inspirada en la referida comedia de Arniches y Abati, en la que una joven de unos dieciocho años, sobrina de un abogado de Madrid, y para contribuir a animar el decaído espíritu profesional de éste, y siguiendo casi al pie de la letra la obra original de inspiración, hará representación de un discurso profesional, ataviada con toga y birrete. Con ello concluirá el periodo de las abogadas en la ficción, pero no en la Justicia, pues la película *Audiencia pública* (1946), de Florián Rey, recogerá la participación femenina (7 varones, 3 mujeres) en un tribunal de jurado. El cine español reanudará la representación de la mujer abogada en las pantallas ya a mediados de los años cincuenta, con un remake de *Morena Clara* (1954), de Luis Lucía; y *Elena* (1954), de Jesús Pascual. ●

Abajo los hombres (1935, España, escena)

