

## GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA Y SU PRIMERA COMEDIA

José Montero Padilla  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**Resumen:** Este artículo revisa la peripecia vital del dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, con atención especial a su primera obra de teatro, *Juventud, divino tesoro* (1908).

**Resumo:** O artigo revisa a biografía do dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, e estuda a súa primeira obra de teatro, *Juventud, divino tesoro* (1908).

**Abstract:** This article re-examines the main points of Gregorio Martínez Sierra's biography with special attention to his first dramatical piece, *Juventud, divino tesoro* (1908).

Gregorio Martínez Sierra nació en Madrid, en una casa de la calle Amor de Dios, el 6 de mayo de 1881, el año en que se conmemora el segundo centenario de la muerte de Pedro Calderón de la Barca, en que fallece el poeta y dramaturgo Eulogio Florentino Sanz y en el nacen también Juan Ramón Jiménez, Emilio Carrere, Fernando Villalón...

Gregorio es el primogénito del matrimonio formado por Eduardo Martínez y Emilia Sierra, quienes tendrán seis hijos y dos hijas más. El padre tenía un establecimiento importante de instalaciones eléctricas, en la calle Mayor de la capital de España. La madre enseñará a leer y escribir a Gregorio, y éste, a los cinco años, va ya a un colegio de frailes franciscanos, el del Santo Ángel, que dirigía el P. Diego Suárez, erudito y hombre de letras. A continuación hace el bachillerato, en el Liceo francés, y realiza estudios de idiomas, y numerosas lecturas, y algún viaje al extranjero. Le llega así el tiempo para la Universidad y Martínez Sierra comienza la carrera de Derecho, sin vocación por ella y ni siquiera concluye el primer curso. Inicia después Filosofía y Letras, carrera más en consonancia sin duda con sus gustos y aficiones, pero un suspenso en la asignatura de Historia Crítica de España, le lleva a dejar definitivamente los estudios universitarios: "Estuve a punto de ser filósofo por obra y gracia de la Universidad de

Madrid: pero me malogré en la Historia Crítica, sin duda por mi horror a las batallas”.<sup>1</sup>

#### DEDICACIÓN A LA LITERATURA

Ya abandonados los estudios, Martínez Sierra entra en la vida literaria. Él mismo evocará, más tarde, cuál era su disposición anímica por aquellos días:

Por entonces yo tosía desaforadamente y veía la vida en gris; sin duda estaba destinado a morir joven y a vivir triste. Pero la voluntad tenaz de una mujer desvió suavemente la rueda del destino, y dejé de toser y aprendí a reír. Yo soñaba con escribir versos llenos de música y de mitologías; de buena fe, veía detrás de cada árbol una hamadriada, y bajo cada gota de agua, su náyade correspondiente.<sup>2</sup>

El incipiente escritor asiste a tertulias, entabla amistades, se relaciona literariamente... y realiza, en el año 1898, su primera publicación: un librito titulado *El poema del trabajo*, con prólogo de Jacinto Benavente. Y, al año siguiente, *Diálogos fantásticos*, con un extenso prólogo ahora de Salvador Rueda. Y colabora en diversas revistas, como *Hojas selectas*, *Blanco y Negro*, etc.

Su afición al teatro, manifestada ya anecdóticamente cuando niño, se mantiene y reafirma ahora. Muestra de ello es su presencia como actor, aunque sea ocasionalmente, en algunas representaciones teatrales. Así cuando Ramón del Valle-Inclán queda manco a consecuencia de una discusión con Manuel Bueno, y entonces un grupo de amigos –entre ellos Martínez Sierra– del autor de *Sonatas* decide organizar unas representaciones a fin de allegar fondos con destino a la adquisición de un brazo artificial para el escritor. Fernández Almagro da puntual información al respecto:

Para [...] adquirir un brazo artificial [...] los amigos de Valle-Inclán pensaron en utilizar el grupo llamado ‘Teatro Artístico’, del que formaban parte algunos de ellos, aficionados o profesionales. El

---

<sup>1</sup> En A. González Blanco, *Los Contemporáneos*, 1ª serie, tomo II, p. 181. Quizá un eco autobiográfico de la experiencia universitaria de Martínez Sierra hay también en un pasaje de su novela *La humilde verdad*: “...Porque para amargar la vida bastan y sobran, digo yo, la Metafísica, la Historia Crítica de España y la Literatura.” (*La humilde verdad*, Obras completas, Madrid: Renacimiento, 1930, p. 135).

<sup>2</sup> En A. Goldsborough, *Imagen humana y literaria de Gregorio Martínez Sierra*, Madrid, 1965, p. 16.

‘Teatro Artístico’ ya había dado algunas representaciones en el teatro de las Delicias, en Carabanchel. Una vez se puso en escena *Juan José*, [...]. Otra, bajo la dirección escénica de Valle-Inclán, *La fierecilla domada*, a cargo de una actriz novicia, Concha Catalá, Benavente y Martínez Sierra. Ahora, a beneficio de Valle-Inclán, su drama en tres actos *Cenizas*. Esta función se celebró en el teatro Lara el 7 de diciembre de 1899. [...] Benavente y Martínez Sierra, extremando su afición, defendieron bien sus personajes: Pedro Pondal y Padre Rojas. Para completar el espectáculo se estrenó la comedia en un acto, de Benavente, *Despedida cruel*, interpretada por Josefina Blanco, el propio autor y Martínez Sierra.<sup>3</sup>

#### UNA AUTORÍA COMPARTIDA

Muy joven aún, cuando contaba tan sólo diecinueve años, Gregorio Martínez Sierra se casa, el 30 de noviembre de 1900, con María de la O Lejárraga, maestra y profesora de idiomas, que había publicado poco antes un libro de relatos, *Cuentos breves* (1899). A su esposa aludía el escritor, en el texto antes reproducido, al decir: “... la voluntad tenaz de una mujer...”

Hecho aceptado desde fechas muy tempranas es el de la autoría compartida con María de la O Lejárraga de la obra firmada únicamente por Gregorio Martínez Sierra, aunque se haya podido discutir, con vehemencia en ocasiones y desde opuestos convencimientos, la parte que a cada uno de ellos corresponda en las creaciones literarias dadas a conocer siempre bajo una sola firma.<sup>4</sup> Los testimonios escritos coincidentes en afirmar esa colaboración son muy numerosos. Así, por ejemplo, el erudito filólogo y crítico literario Julio Cejador, profesor de la Universidad de Madrid entonces denominada Central, sostenía ya de manera tajante en 1917:

Debajo del nombre de Martínez Sierra se encubren dos escritores que trabajan juntos y tan inseparables que ni ellos mismos podrían deslindar lo que a cada uno particularmente pertenece. Y esta observación no es puramente biográfica, sino que, como las más de las observaciones biográficas, explica la misma obra artística del que llamamos Martínez Sierra y que de hecho son don Gregorio Martínez

---

<sup>3</sup> Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle Inclán*, Madrid: Editora Nacional, 1943, pp. 68-69.

<sup>4</sup> Vid. Patricia W. O'Connor, *Gregorio y María Martínez Sierra. Crónica de una colaboración* (trad. española), Madrid: La Avispa, 1987, especialmente pp. 36, 37, 39, 40-44, 45, 46, 51-52 y 55.

Sierra, de Lejárraga, y doña María de la O Lejárraga, de Martínez Sierra. La obra literaria de Martínez Sierra es de entrambos esposos.<sup>5</sup>

Afirmaciones semejantes efectuará el novelista Alberto Insúa en su libro de *Memorias*:

Como en aquella ocasión yo le objetara a Martínez Sierra:

—¿No es todo su teatro en colaboración con su mujer?

—Sí —me respondió—, pero, aparte de que es una colaboración muy íntima y de que las obras vienen a ser *como nuestros hijos*, de común acuerdo María y yo hemos decidido que ella oculte su nombre por entender que al público le atraen más las obras de un solo autor que las de dos autores.<sup>6</sup>

Tiempo después, el crítico Ricardo Gullón extremará: “Cuando hablo de las obras de Gregorio Martínez Sierra me refiero a las firmadas por él y escritas por su mujer”.<sup>7</sup>

Con especial énfasis reivindica su autoría la propia María de la O Lejárraga en su libro *Gregorio y yo*, publicado en 1953<sup>8</sup>, cuando ya habían transcurrido varios años desde el fallecimiento de su esposo.

Distinto y curioso es el parecer de Enrique Jardiel Poncela, quien en 1933 decía con su característico apasionamiento y quizá pensando no sólo en Martínez Sierra sino en sí mismo:

[...] de Martínez Sierra, como blanco de la maledicencia escrita y hablada, casi es ocioso ocuparse. Desde sus primeros estrenos, y por causa de la índole sensible y tierna de su literatura, lleva sobre la espalda el sambenito de que no es él quien escribe lo que firma. (*Los principios del siglo XX se caracterizan en España por el abuso del sombrero bongo y por la moda de achacar a otra persona la labor de los elegidos por el éxito.*) En mi opinión, [...] decir que no escribe lo que firma quien ha firmado todo lo que ha firmado Martínez Sierra, me parecen dos

---

<sup>5</sup> “Martínez Sierra”, artículo en *La revista quincenal*, Madrid, núm. 14, 25 de julio de 1917, p. 484 y ss.

<sup>6</sup> A. Insúa, *Memorias*, II, Madrid: Editorial Tesoro, 1953, pp. 430-31. Este revelador texto de Insúa no lo encuentro citado en los trabajos que se han publicado en torno a la colaboración literaria entre Gregorio y María Martínez Sierra.

<sup>7</sup> Ricardo Gullón, *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra*, Publicaciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961, p. 10.

<sup>8</sup> María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, México: Biografías Gadesa, 1953. El libro no está exento de afecto hacia la figura del esposo desaparecido y su autora, al igual que hizo casi siempre en su obra literaria, la firma con los apellidos Martínez Sierra.

imbecilidades que sólo pueden producirse entre gentes que, como la mayor parte de las de nuestra raza, tienen desnivelada la balanza del seso.

No sé si las obras de don Gregorio están escritas únicamente por él o en colaboración: no lo sé ni me importa, pues en mis juicios no entra para nada lo personal, y hago mío aquel delicioso comentario de Pío Baroja al decirle alguien que a Martínez Sierra le escribían las comedias:

“¿Dónde encontrarán esas gangas?”

Pero de lo que sí estoy seguro es de que, si existe realmente una colaboración, lo que hay de sensible y tierno en las comedias de Martínez Sierra... es lo que ha puesto el propio Martínez Sierra”.<sup>9</sup>

No cabe ignorar a propósito de estas cuestiones que el propio Gregorio Martínez Sierra hizo constar, en un documento notarial, “para todos los efectos legales, que todas mis obras están escritas en colaboración con mi mujer, Doña María de la O Lejárraga y García”.<sup>10</sup> Sobre la realidad y carácter de tal colaboración son explícitas algunas declaraciones efectuadas por la esposa en sus últimos años:

[Escribía] El que tuviera más tiempo. Hubo un período en que lo hicimos ambos. Al principio, Gregorio tenía más tiempo que yo. Trabajaba yo entonces como maestra y, además, cuidaba de la casa. Más adelante, las cosas cambiaron. Aparte de la literatura, Gregorio tuvo otras cosas que hacer: era director del teatro Eslava y dirigía también *Renacimiento*, la editorial que fue la salvación de muchos escritores españoles. Entonces empecé a escribir yo la mayoría de nuestras obras. Pero nunca dejé de contar con la colaboración de Gregorio. Siempre se le ocurrían las mejores cosas. Tenía una imaginación muy fértil.<sup>11</sup>

En 1989, Alda Blanco en su prólogo a la obra de Lejárraga *Una mujer por los caminos de España*, ha comentado certeramente, a propósito del libro *Gregorio y yo*:

*Gregorio y yo* (1953) establece, por primera vez, lo que ella llamará su maternidad literaria al subtítular esta obra “medio siglo de colaboración”. También, en la cariñosamente mordaz dedicatoria a su

---

<sup>9</sup> Enrique Jardiel Poncela, *Tres comedias con un solo ensayo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1939 [2ª ed.]. pp. 22-23.

<sup>10</sup> Reproduzco el texto de la *Introducción* de Alda Blanco a su edición de la obra de María Martínez Sierra, *Una mujer por los caminos de España*, Madrid: Castalia, 1989, p.7. También en P. W. O'Connor, *Ob. cit.*, p. 55.

<sup>11</sup> Reproduzco de P. W. O'Connor, *Ob. cit.*, *Ob. cit.*, p. 51.

difunto marido, subraya su participación en lo que fue para ella una común labor: ‘A la Sombra que acaso habrá venido –como tantas veces cuando tenía cuerpo y ojos con que mirar– a inclinarse sobre mi hombro para leer lo que yo iba escribiendo’. *Gregorio y yo* no es un ajuste de cuentas con la Sombra, ni una rectificación de las decisiones que tomó de muy joven y que la mantendrían tantos años en el anonimato. Entre muchas cosas es, más bien, una explicación de las razones por las cuales no firmó su producción literaria.<sup>12</sup>

La propia María Lejárraga manifestó a modo de explicación de su anónimo trabajo: “...casada, joven y feliz acometiome ese orgullo de humildad que domina a toda mujer cuando quiere de veras a un hombre”.<sup>13</sup> Por tanto, y así cabe deducirlo, la historia de esta colaboración literaria es también la sorprendente, llamativa historia de un enamoramiento.

Quede así esta cuestión, delicada, compleja, incluso enigmática y con misteriosos recovecos psicológicos, sin más insistencia en distinciones y personalizaciones dificultosas de concretar y que sólo desde otras perspectivas pueden afectar al estudio y enjuiciamiento de unas creaciones literarias. Y al escribir los apellidos Martínez Sierra estará siempre implícita la realidad de una colaboración entre dos autores.<sup>14</sup>

#### EN EL ÁMBITO DEL MODERNISMO

Gregorio Martínez Sierra se entrega a su vocación literaria y fruto de ella son obras como: *Flores de escarba* (poemas en prosa, 1900); relatos, como *Almas ausentes* (1900), *Horas de sol* (1901), *Pascua florida* (1903), *Sol de la tarde* (1904), *La humilde verdad* (1904); ensayos de lirismo impresionista, como *Hamlet y el cuerpo de Sarah Bernhardt* (1905), *La tristeza del Quijote* (1905), *La feria de Neuilly, sensaciones frívolas de París* (1906); y el tan interesante como representativo *Teatro de ensueño* (1905).<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Alda Blanco, Ob. cit., p. 15.

<sup>13</sup> *Gregorio y yo*, ed. cit., p. 30.

<sup>14</sup> Véase Joaquín de Entrambasaguas, *Las mejores novelas contemporáneas*, tomo III (1905-1909), Barcelona: Edit. Planeta, 1958, p. 563, y José Montero Padilla, “Algunos datos para la biografía de Gregorio Martínez Sierra”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXXIV (1994), pp. 643-655.

<sup>15</sup> Sobre *Teatro de ensueño* véase José Montero Padilla, “Juan Ramón Jiménez, personaje literario”, en *Actas del IV Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Barcelona: Anthropos, 1991, p. 357.

Por entonces —1906—, el escritor se autorretrataba expresivamente:

He nacido en Madrid, tengo veinticinco años. Hace ocho que empecé a escribir. Durante este tiempo, aunque naturalmente he cambiado varias veces de *modo*, el ideal sigue siendo el mismo. Como en la vida no me ha interesado nunca el acontecimiento, no tengo más historia que la que está en mis libros. Estuve a punto de ser filósofo por obra y gracia de la Universidad de Madrid; pero me malogré en la Historia Crítica, sin duda por mi horror a las batallas. Mis amigos íntimos son: las palabras, el aire, la luz, el agua, algunos poetas y mi mujer. Soy absolutamente espiritualista, a pesar de mi amor a la naturaleza. Prefiero las praderas al mar, y los árboles a las praderas. Tengo el orgullo de mis sueños, pero no la vanidad de mis obras. Todos los días me admiro de mi propia felicidad. Me parece muy buena la vida y le tengo miedo a la muerte. El único dinero que me satisface es el que gano a fuerza de lirismo; puesto que el arte nos pide la vida, justo es que nos dé para vivir. Hasta ahora, aunque modestamente, va cumpliendo con su obligación.<sup>16</sup>

Al mismo tiempo, el escritor colabora en varias revistas e incluso interviene decisivamente en la creación de algunas de ellas: *Electra*, *Vida moderna* (1900), *Helios* (1903), *Renacimiento* (1907).<sup>17</sup>

En ese último año en que funda *Renacimiento*, asimismo publica *Tú eres la paz*, novela que alcanzará extraordinario éxito, y un libro de versos, *La casa de la primavera*, y el relato titulado *Aventura*, y *Aldea ilusoria*, denominación bajo la que reúne bocetos dramáticos, cuentos dialogados, poemas en prosa... obritas todas de claro acento modernista.

El carácter modernista de gran parte de la obra literaria de Martínez Sierra es evidente. Y la coincidencia de opiniones al respecto por historiadores y críticos resulta unánime. Así Hans Jeschke<sup>18</sup> y Guillermo Díaz-Plaja.<sup>19</sup> Joaquín de Entrambasaguas afirmará: "... el movimiento modernista a que perteneció [G. M.

---

<sup>16</sup> En A. González Blanco, *Los Contemporáneos*, 1ª serie, tomo II, pp. 357 y ss.

<sup>17</sup> Véase Domingo Paniagua, *Revistas culturales contemporáneas. I (1897-1912). De "Germinal" a "Prometeo"*. Madrid: Ediciones Punta Europa, 1964, pp. 152-58.

<sup>18</sup> *La Generación del 98*, Madrid: Editora Nacional, 1954 [2ª ed. española]. La 1ª ed. alemana es de 1934.

<sup>19</sup> G. Díaz-Plaja, *Modernismo frente a 98*, Madrid: Espasa-Calpe, 1951, pp. 116-17.

S.] y del halló una interpretación personalísima”.<sup>20</sup> Y según Ricardo Gullón, “No es posible escribir la historia del Modernismo literario español sin tener presente la persona y la obra de Gregorio Martínez Sierra”. E insiste: Si en la primera década del siglo XX alguien puede ser considerado representante de la actitud modernista ortodoxa, ese alguien sería Gregorio Martínez Sierra...”<sup>21</sup>

Que el propio Martínez Sierra se consideraba escritor modernista, al menos en sus primeros años de creación literaria, no debe ofrecer duda. Pintorescamente apasionada nos parece hoy la defensa que en su día realizó del Modernismo y de sus integrantes, publicada en 1907 en la revista *Renacimiento*:

¡Mi generación literaria! ¡Los poetas de hoy!... No sabré deciros la íntima fruición que me causa que el llamamiento inmerecido que me trajo aquí me dé ocasión a hablar de ella y por ella. [...]

Creo que están hablando de nosotros. Son los escritores de antaño, los poetas del siglo de las luces. Oigamos lo que dicen, y comentemos, jóvenes, si os parece.

—¡Oh, los jóvenes!... Notable entendimiento..., cultura, sí, cierta cultura..., estilo, más bien habilidad de palabra..., melenas..., ojos glaucos..., princesas pálidas..., manos liliales..., virilidad escasa..., carencia de ideales levantados, ¡naturalmente!..., decadentismo..., brisas exóticas..., extravagancias verlenianas...<sup>22</sup>

¡Basta!... Yo, escritor lilial,<sup>23</sup> según palabras de *Gedeón*, aunque estoy por jurar que nunca he escrito el sustantivo lirio, vengo aquí a protestar, en nombre de los míos, contra ese juicio que llamaría cosa

<sup>20</sup> *Las mejores novelas contemporáneas*, ed. cit., p. 559.

<sup>21</sup> R. Gullón, *Relaciones amistosas y literarias entre...*, ed. cit., p. 9

<sup>22</sup> Es claro el parentesco del texto reproducido con las palabras que un personaje de la comedia benaventiana *La comida de las fieras*, Teófilo Everit —que fue interpretado por Ramón del Valle-Inclán la noche del estreno de la obra pronuncia ante un retrato pictórico que va a ser subastado: “... de autor desconocido; así dice el catálogo, y por eso me agrada. ¡Oh, qué retrato! Una dama italiana del Renacimiento; una patricia tristemente altiva, con la altivez desolada de las cumbres solitarias; sugestiva como la Gioconda de Leonardo o la Nelli de Reynolds; con los ojos glaucos, felinos, y las manos... ¡oh, las manos!... Dignas de un soneto de Rosetti... manos liliales... *Made to kissed and to bless* (Jacinto Benavente, *Teatro*, tomo segundo, Madrid: Impr. de Fortanet, 1904, p. 209).

<sup>23</sup> El adjetivo *lilial* se empleaba satíricamente para designar a los escritores modernistas. Cfr. G. Díaz-Plaja, *Modernismo frente a...*, ed. cit., pp.29-30.

de calumnia a no estar convencido de que es achaque de ignorancia, que ha formado de nosotros, sin habernos mirado, y de nuestra obra, sin haberla leído, casi toda la grey de literatos que nos precede... y con ellos el público que los escucha. ¡Señores: no hay derecho a hablar por conjeturas, ni a juzgar por caricaturas, y eso es lo único que ustedes saben de nosotros: lo que de nuestra obra ha dicho, sin haberla leído tampoco, algún crítico amigo en algún semanario de monos; no hay derecho a achacarnos la melena que ustedes se dejaron crecer a los dieciocho años, y que nosotros nos cortamos antes de los quince; no hay derecho a imputarnos la novedad... horaciana de lo que ustedes llaman pudorosamente ‘los ojos glaucos’, porque no paseemos del brazo a las queridas; no hay derecho a hacer chistes a propósito de nuestra lamentable virilidad -¡habrá poetitas dentro de quince años, no lo duden ustedes!-, porque si tenemos la buena costumbre de no dar un beso a una mujer sin haberle pedido licencia, no es falta de... iniciativa, créanlo ustedes, sino sobra de educación!<sup>24</sup>

Las palabras finales precedentes coinciden en su sentido con otras de Valle-Inclán cuando éste afirma que les llaman “decadentes, porque no tienen la sensibilidad de los jayanes”.<sup>25</sup>

En el ámbito del Modernismo, Martínez Sierra, al igual que Juan Ramón Jiménez, coetáneo suyo riguroso, representa un perfil crepuscular y melancólico, que llora en versos de suave musicalidad y se remansa en colores lánguidamente esfumados... “Excesivamente sensible –escribió Ricardo Gullón–, el autor de *Sol de la tarde* pudo ser el arquetipo de una juventud para quien la tristeza era manantial de dulcísimas emociones. Importaba, sobre todo, sentir, y ningún don tan precioso como el de lágrimas”.<sup>26</sup> Y así también Gregorio Martínez Sierra podrá afirmar en versos suyos:

Hoy, porque tú has venido a visitarme,  
Me acuerdo de que hay mundo y de que hay lágrimas  
¡Bendita seas bajo el sol de mayo,  
tristeza mía, luminosa y cálida!<sup>27</sup>

La amistad y colaboración con Santiago Rusiñol –“su principal maestro después de Rueda”, según Cejador–<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Rev. *Renacimiento*, núm. 1, marzo 1907. Este texto ha sido citado repetidamente.

<sup>25</sup> Reproduzco de M. Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, ed. cit., p. 58.

<sup>26</sup> R. Gullón, *Relaciones amistosas y literarias...*, ed. cit., p. 12.

<sup>27</sup> *La casa de la primavera*, Madrid: Renacimiento, 1912 [2ª ed.], p. 143.

constituyen otra fuente para el Modernismo del autor de *Teatro de ensueño*. Así, por ejemplo, cabe relacionar el gusto del escritor por el paisaje con los cuadros de jardines del artista catalán, uno de los más representativos de la pintura modernista. “Gregorio está en Aranjuez, pasando unos días con Rusiñol que ha ido a pintar jardines...”, cuenta María Lejárraga en una carta dirigida a Juan Ramón Jiménez.<sup>29</sup>

La intensa labor de Martínez Sierra como escritor modernista se proyecta también en las revistas literarias de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Son muchas las que nacen por esos años, aunque a menudo su existencia apenas dura un brevísimo espacio de tiempo. Y en varias de ellas el entonces muy joven autor publica asiduamente, así en *Revista nueva*, *Vida literaria*, *Juventud*, *Alma española*, *El nuevo Mercurio*... e interviene además de manera decisiva en la fundación de algunas de las revistas más significativas de aquella hora literaria: *Vida moderna*, *Helios*, *Renacimiento*,<sup>30</sup> tal como ya antes se ha indicado.

Si los rasgos y caracteres modernistas aparecían ya en los libros iniciales, como *El Poema del Trabajo* (1898), *Diálogos fantásticos* (1899), y *Flores de escarcha* (1900),<sup>31</sup> será en obras posteriores como *Teatro de ensueño* (1905), *La Feria de Neuilly* (1906) y *Aldea ilusoria* (1907), ya citadas, donde madure y alcance su plenitud el arte modernista de su autor.

#### ESCRITOR MÚLTIPLE

Martínez Sierra lleva a cabo una tarea literaria no sólo extensa sino diversísima de géneros: novelas, cuentos, poemas,

<sup>28</sup> J. Cejador, “Martínez Sierra”, en *La Revista Quincenal*, Año I, núm. 14, 25 de julio de 1917, p. 495. Sobre el influjo de Rusiñol véase asimismo G. Díaz-Plaja. *Modernismo frente a...*, ed. cit., p. 326.

<sup>29</sup> En R. Gullón, *Relaciones amistosas y literarias...*, ed. cit., p. 99.

<sup>30</sup> Para la historia de las revistas fundadas por Martínez Sierra o en las que colaboró, poseen interés y extensa información, las publicaciones ya antes citadas de G. Díaz-Plaja (*Modernismo frente a...*), R. Gullón (*Relaciones amistosas y literarias...*), y D. Paniagua (*Revistas culturales...*), así como los libros de M<sup>a</sup>. Pilar Celma Valero, *La pluma ante el espejo*, Salamanca: Acta salmanticensis, 1989, y *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo: estudio e índices (1888-1907)*, Madrid: Júcar, 1991.

<sup>31</sup> Véase J. Montero Padilla, “Gregorio Martínez Sierra en sus primeros libros”, en *Estudios humanísticos*, 4 (1982), pp. 197-201.

ensayos de muy variado carácter, artículos en revistas y periódicos, impresiones de viajes... Y teatro, faceta ésta que atraerá al escritor de modo progresivo a partir de 1908, y en el que en seguida triunfará notablemente. Así, Alberto Insúa, en sus *Memorias*, al mencionar los autores que destacaban en la escena española entre 1907 y 1913 ya incluye el nombre de Gregorio Martínez Sierra. Y las publicaciones se suceden continuada, diríase torrencialmente: crónicas viajeras, reunidas en volumen bajo el título de *El peregrino ilusionado* (1908); novelas y colecciones de relatos breves, como *El agua dormida* (1909), *La selva muda* (1909), *El amor catedrático*, *Todo es uno y lo mismo* (continuación de la novela precedente e impresas ambas en 1910); *Granada, guía emocional* (1911), lírica descripción e interpretación de esa ciudad andaluza... Al igual que los estrenos de comedias: *Juventud, divino tesoro*; *Hechizo de amor*, *Torre de marfil*, *Égloga*, *La sombra del padre*, *El ama de la casa*, *El ideal*... estrenadas de 1908 a 1910; y a las que siguen, en 1911, *Canción de cuna*, su más resonante éxito teatral; *Lirio entre espigas*, *Primavera en otoño*...; *El pobrecito Juan*, *Mamá*, *Madame Pepita*, en 1912; *Madrigal*, *Los pastores*, en 1913; *La mujer del héroe*, *La pasión*, *Los románticos*, en 1914; *Amanecer*, *El reino de Dios*, en 1915; *Para hacerse amar locamente*, en 1916, y otras obras para la escena.

También en esos años realiza su teatro lírico: *La Tirana* (1913), con música de Lleó; *Margot* (1914), con música de Turina; *Las golondrinas* (1914), con música de Usandizaga; *El amor brujo* (1915), con música de Falla... Este trabajo como libretista ha sido comentado elogiosamente por Gerardo Diego:

En cuanto a la música, baste asociar al nombre de Martínez Sierra los de colaboradores como Usandizaga, Falla y Turina para comprobar el gusto y la eficacia de un libretista, empresario y director escénico. Sea cual fuere el mérito literario o teatral de la letra de *Las golondrinas* o del asunto de la gitanería para Pastora Imperio, titulada *El amor brujo*, lo cierto es que el nombre de Gregorio Martínez Sierra figura en esas obras, universalmente famosas, junto al de los músicos que en la sugestión literaria hallaron cauce para su inspiración.<sup>32</sup>

Esta actividad creadora va unida a otras, de distinto carácter pero relacionadas también con el mundo de las letras y muy fecundas asimismo, al frente de la editorial Renacimiento y de

---

<sup>32</sup> Gerardo Diego, "Martínez Sierra y la música", en el diario *ABC*, Madrid, 3 de octubre de 1947.

la Biblioteca Estrella, donde aparecieron impresos con pulcritud y buen gusto singulares algunos de los títulos más significativos de aquel tiempo literario.

#### UN “TEATRO DE ARTE”

Martínez Sierra extendió su capacidad de trabajo, de organización y de entusiasmo hacia otras tareas y empresas, así la de dirección teatral, en la que acertó a agrupar distintos y valiosos elementos: escritores, intérpretes, escenógrafos, músicos, artistas plásticos. Esta actividad impulsora y rectora la llevó a cabo en el madrileño teatro Eslava, de 1917 a 1925. De lo que fueron y significaron esos años en el campo escénico queda elocuente testimonio en el libro *Un teatro de arte en España (1917-1925)*, a cuyo frente aparece la anotación siguiente: “La presente edición de [...] ha sido proyectada, dirigida y editada por Gregorio Martínez Sierra [...] Intervinieron en la redacción, confección y ejecución de esta obra los escritores Manuel Abril, Tomás Borrás, Rafael Cansinos Assens y Eduardo Marquina, los dibujantes Bagaría, Barradas, Burmann, Fontanals, Penagos y Sanchís, Yago...”<sup>33</sup>

Bajo la rectoría de Gregorio Martínez Sierra, el Eslava se convirtió en un rico foco teatral y en él estrenaron por primera vez, acogidos y alentados por el autor de *Canción de cuna*, escritores como Concha Espina, Alberto Insúa, Julio Vallmitjana, Luis de Tapia, Manuel Abril, Jacinto Grau, Alfonso Vidal y Planas, Felipe Sassone, Juan Ignacio Luca de Tena, José María Granada, Honorio Maura, Tomás Borrás, Federico García Lorca... La primera obra teatral de este último, *El maleficio de la mariposa*, se estrenó en el escenario de Eslava el 22 de marzo de 1920, bajo la dirección de Martínez Sierra, con decorados de Mignoni, figurines de Barradas y fondos musicales de Grieg y Debussy. Era intérprete principal Catalina Barcena e intervenía asimismo la Argentinita. Sin embargo, la representación no tuvo éxito.

En Eslava fueron representadas también obras de Shakespeare, Molière, Moreto, Goldoni, Zorrilla, Dumas, Ibsen, y, por primera vez en España, de Bernard Shaw, James Barrie, Sabatino López... Y, lógicamente, se pusieron en escena obras del propio Martínez Sierra, de géneros diversos, inclusive una

---

<sup>33</sup> *Un teatro de arte en España (1917-1925)*, Madrid: Ediciones de la Esfinge, 1926.

pantomima, *El corregidor y la molinera*, con música de Manuel de Falla, que el bailarín Diaghileff incorporaría a sus *ballets* y que se haría universalmente famosa. Esta presencia y colaboración de grandes músicos españoles es otro de los capítulos destacados en la historia del teatro Eslava: no sólo Falla, sino también Turina, y Pablo Luna, y Conrado del Campo, y Jerónimo Jiménez, y Lleó, y Usandizaga...

En cuanto a la escenografía de las obras que se representaron, Martínez Sierra supo buscar nombres nuevos, con rica fantasía innovadora y plenos de buen gusto artístico: Junyent, Zamora, Mignoni, Fontanals, Barradas, Sigfrido Burmann. Y, para la interpretación, acertó a conjuntar una compañía de actores en la que Catalina Bárcena era figura primera y excepcional.<sup>34</sup>

Hubo en Eslava asimismo representaciones de teatro destinado a los niños: *La linterna mágica*, *Matemos al lobo...*, en un noble deseo de acercar la magia y los valores del arte dramático a todos los públicos, realizando así una labor de auténtica extensión cultural. Incluso, cuando se trataba de representaciones de teatro clásico, Martínez Sierra conferenciaba previamente para orientar sobre la obra anunciada a los asistentes, así con ocasión de la puesta en escena de *La adúltera penitente*, de Moreto.

Estos años en Eslava dan testimonio del hombre de teatro que fue Martínez Sierra. Y la labor –impulso, ideas, orientación, dirección– llevada a cabo por él constituye una destacada página en la historia del teatro en España. No sorprenden, pues, los elogios que ha suscitado. Como el de Tomás Borrás: “Jamás se hizo, ni se ha hecho luego, nada superior a lo que don Gregorio logró con

---

<sup>34</sup> “Catalina Bárcena ha sido durante diez años, a la cabecera del cartel de Eslava, la intérprete del alma femenina. Desde el año cuarenta del siglo pasado hasta la segunda decena del actual; desde Margarita Gautier, hasta la Nora de Ibsen y la protagonista de Pígalión, no ha habido queja de mujercita en abandono, repliegue de alma femenina sobre sí misma, protesta sollozada o franca acometida en pugna por su emancipación o independencia que ella no recogiera, reprodujera y nos revelara. Ha vivido los dramas íntimos y nos ha relatado los más tenues esfuerzos de la mujer en su batalla diaria contra el medio opresor a lo largo de un siglo, con una simplicidad de medios y una pureza y dignidad de convicción inolvidables”. (Eduardo Marquina, *Catalina Bárcena*, en *Un teatro de arte en España*, ed. cit., p. 51). Sobre los demás actores de la compañía, véase Narciso Díaz de Escovar y Francisco de P. Lasso de la Vega, *Historia del teatro español*, tomo II, Barcelona: Montaner y Simón, 1924, pp. 282-3.

una compañía de actores y otra de artistas plásticos que creían en él”.<sup>35</sup>

O el de Joaquín de Entrambasaguas: “... Casi sin medios materiales, con un escenario minúsculo, una maquinaria de tramoya elemental; todo a fuerza de talento y de buen gusto, será eternamente un triunfo en la historia del teatro español, la mejor labor de Martínez Sierra en este sentido”.<sup>36</sup>

Y el de un director escénico como Juan Guerrero Zamora, quien afirma que esta actividad de Martínez Sierra fue “tan firmemente renovadora en el orden escenográfico como generosa en lo que atañe al repertorio”.<sup>37</sup>

## HOLLYWOOD

Después de las temporadas en Eslava, Martínez Sierra viaja, con la compañía por él dirigida y a la que da el nombre de “Teatro de arte español”, por varios países de Europa: Francia, Bélgica, Alemania, Inglaterra,... y asimismo viaja a Hispanoamérica y a los Estados Unidos, lugares donde renueva los éxitos alcanzados en España. En 1930 recibe una propuesta para incorporarse a los trabajos de la Metro Goldwin Mayer en Hollywood. El escritor acepta y, en los primeros días del año siguiente, marcha, desde España, a su nueva tarea, a París primero, a Cherburgo seguidamente para embarcar rumbo a Norteamérica. En su último día en Madrid, declara en una entrevista, sobre la tarea que le aguarda en un puesto de *supervisor* para películas españolas:

—He de entender en la elección de cintas, en la de intérpretes, en el diálogo de la película, en la propiedad de la postura escénica... [...] Mi deseo... es que de la Metro puedan salir buenas películas españolas. Pero no sólo películas españolas en castellano. Sino en inglés o en francés. Es decir, películas de asunto español, pero dialogadas en otros idiomas, para que puedan ir a todos los mercados. [...] Ahora el cine sonoro marca un jalón nuevo en la vida de este arte. El cine que se venía haciendo no es el cine que se

---

<sup>35</sup> T. Borrás, “Su semblanza en cuatro templos”, en *Madrid, patria de todos*, Madrid: Edit. Cultura Clásica y Moderna, 1964, p. 190.

<sup>36</sup> J. de Entrambasaguas, *Las mejores novelas contemporáneas*, tomo III (1905-1909), Barcelona: Planeta, 1958, p. 554.

<sup>37</sup> J. Guerrero Zamora, *Historia del teatro español contemporáneo*, Barcelona: Juan Flors, 1961, p. 490.

empieza a hacer. Es el momento en que la inteligencia entra en la pantalla. La inteligencia, que no es la técnica, en la que el *film* había logrado verdaderas maravillas. [...] ... voy con enorme ilusión hacia esa zona nueva del cine.

Y, sobre la debatida cuestión de las relaciones entre cine y teatro (afinidades y diferencias, influjos recíprocos, etc.), dice:

... porque creo que son dos cosas diferentes, me parece mal la tendencia cultivada en Alemania y comenzada a seguir en Francia, de hacer un cine que se acerque al teatro. No. Me parece tan mal como que el teatro –caso inverso– se acerque al cine. Cada uno en su zona, con su expresión peculiar. El diálogo teatral no tiene que ver nada con el diálogo cinematográfico que ahora surge con los *talkies*; éste ha de ser preciso, sobrio, justo, recto. Lo indispensable, y nada más.<sup>38</sup>

Otros escritores españoles que viajaron también por esas fechas a la entonces llamada Meca del Séptimo Arte, fueron Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, *Tono*, José López Rubio, seducidos todos ellos por la atracción del aún joven arte cinematográfico.

#### EL ÚLTIMO VIAJE

En 1935 –varios años ya fuera de España–, la nostalgia de la tierra propia y la fatiga de un quehacer sin apenas pausa, hacen que Martínez Sierra determine, junto con Catalina Bárcena, regresar a España. En este retorno tampoco faltan proyectos para nuevos trabajos. Pero todo quedará interrumpido por el comienzo de la Guerra Civil Española. Martínez Sierra, siempre con Catalina Bárcena, viaja de nuevo, esta vez a la Argentina, donde permanecerá varios años.

En 1947 el escritor, cansado, enfermo, vuelve a España. Un minucioso relato de su llegada a Madrid el 16 de septiembre, figura en un reportaje publicado ese mismo día en las páginas del diario *Madrid*:

Esta mañana, a las nueve en punto, llegó a Barajas el avión en que desde Buenos Aires venían a España Catalina y Gregorio Martínez Sierra [...] En el aeropuerto esperaban a los ilustres viajeros la hija, Catalina Martínez Sierra; la hermana del escritor, doña Josefina; el consejero-delegado de la Sociedad de Autores, don Ángel Torres del

---

<sup>38</sup> José Montero Alonso, “*Es el momento en que la inteligencia entra en la pantalla*”, dice Martínez Sierra el día último de su estancia en Madrid”, en *Nuevo Mundo*, Madrid, 16 (¿) de enero de 1931.

Álamo, y el secretario general de la entidad, don Francisco Lizárraga; el actor Salvador Soler Mari y algunos otros amigos de Catalina y Gregorio Martínez Sierra. [...] Mientras la actriz era saludada por los amigos, la hija subió al avión, donde Gregorio Martínez Sierra estaba aún, [...] poco después descendían ambos del avión. Gregorio Martínez Sierra iba del brazo de la muchacha y estaba intensamente pálido, vio en seguida a Ángel Torres del Álamo, y le saludó con dos palabras que hace años, en el viejo tiempo –glorioso para la vida teatral– de las temporadas de Eslava, se decían a diario ambos amigos: –¿Qué pasa? Un –¿Qué pasa? Que Martínez Sierra decía ahora, como entonces, con un acento muy madrileño, mitad grave y mitad zumbón.<sup>39</sup>

Martínez Sierra venía a morir en España. El fallecimiento se produjo pocos días después, el 1 de octubre, en su casa de la calle de Lista, núm. 43, a la una y media de la tarde, después de recibir los auxilios espirituales que le administró un sacerdote de la cercana parroquia del Pilar. El entierro se efectuó a las cinco de la tarde del día siguiente y el féretro con los restos del escritor fue llevado al madrileño cementerio de San Isidro.

#### RETRATO

¿Cómo era el escritor en su traza física, en su aspecto externo? ¿Cuáles su carácter y su talante humano? Uno de sus más fervorosos amigos, Tomás Borrás, lo describió en dos retratos. En el primero, titulado *El ratón*, así:

Es un ratoncito menudo, nervioso. En la cabeza clarea el pelo y deja descubierta una cúpula de frontal más abombada de lo que corresponde a la longura del rostro (Pensamiento). Cuando sonríe enseña dientes fuertes, completos (Energía). Al hacer un cigarrillo saca la petaca con parsimonia, extrae el papel, añade tabaco, le cuida, distribuye con igualdad y le engoma y enciende con precaución (Meticuloso, amigo del orden y de lo bien hecho). Los trajes que usa son impecables, las camisas selectas (Elegancia, gusto). Nunca grita, persuade siempre; si no puede rebasar un obstáculo se vuelve tranquilamente y da un larguísimo rodeo (pedía Gracián, para los hombres artistas, *Un punto de negociante*).

Y en el segundo, denominado *Gregorio*:

Era pequeño, menudo. Su delgadez, delicada y suave; pues el que no pesa ni desahoga músculos en los movimientos, el que parece

---

<sup>39</sup> Reportaje publicado en el diario *Madrid* del 16 de septiembre de 1947. Lo escribió José Montero Alonso, aunque aparece sin firma.

siempre cansado, como Gregorio, acciona tácito, temeroso de herir los objetos, tiene andar en pausa que indica cautela, voz suasoria de despertar al ser querido sin sobresaltarle. No. Nunca vimos iracundo a Gregorio, jamás rebotaron alrededor de su aura de dulzura vociferaciones ni acento fuera de sí. Todo él era medida y afabilidad.<sup>40</sup>

El elogio del hombre, de su calidad humana –índole, carácter, maneras...- se reitera por muchos de quienes le conocieron y trataron, como Alberto Insúa: “Mis relaciones con él –con el escritor, con el editor, con el director y empresario teatral– fueron siempre cordiales. Era un gran artista y un alma generosa”.<sup>41</sup>

Muy significativas son unas palabras de Juan Ramón Jiménez, pertenecientes a unas proyectadas anotaciones biográficas: “Generoso siempre, amigo modelo, buena persona. A pesar de mi alejamiento, siempre respondió a todo. Agradecimiento”.<sup>42</sup>

Un texto del propio Martínez Sierra sugiere autobiográficamente todo un proyecto de vida y esboza un carácter, una manera de ser: “Vivir con seriedad, soñar con toda exaltación, trabajar con todo encarnizamiento, y darle gracias a la buena suerte por el puñado de rosas que de cuando en cuando me deja caer sobra las cuartillas”.<sup>43</sup>

#### *JUVENTUD, DIVINO TESORO*

Cuando, en 1908 y en el madrileño teatro Lara, Martínez Sierra estrena *Juventud, divino tesoro*, su primera comedia, firmada únicamente con su nombre, él es ya un autor conocido por obras pertenecientes a otros géneros literarios: poemas en prosa, relatos breves, novelas, ensayos dramáticos que han alcanzado éxitos considerables. Inicia ahora el escritor, tras una extensa y diversa creación literaria, una nueva etapa en su producción, con dedicación preferente, casi exclusiva, al teatro. Si en los años anteriores Martínez Sierra había cultivado principalmente el poema en prosa y la narración, a partir de 1908 logrará su mayor notoriedad con las obras destinadas a los escenarios.

---

<sup>40</sup> T. Borrás, *En Madrid, patria de todos*, Madrid: Editorial Clásica y Moderna, 1964, pp. 187 y 188.

<sup>41</sup> A. Insúa, *Memorias...*, ed. cit., p. 309.

<sup>42</sup> Citado por R. Gullón, *Relaciones amistosas y literarias...*, ed. cit., p. 39.

<sup>43</sup> Reproduzco de J. de Entrambasaguas, *Ob. cit.*, p. 560.

## EL TEATRO EN ESPAÑA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX

En la primera década del siglo XX, tres autores relevantes presiden y gobiernan con un sentido de magisterio la escena española: son Benito Pérez Galdós, Jacinto Benavente y los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. (Significación distinta parece tener Carlos Arniches, sin que ello disminuya su gran importancia ni sus éxitos tan notables como frecuentes). Todos ellos realizaron, con personalidad propia cada uno y diverso alcance, una tarea de renovación de la escena española, tan necesaria tras la “recrudescencia romántica” de Echegaray en el siglo anterior. Merced a los autores citados, “relativamente tardío Galdós en su campaña teatral, en sazón los otros, triunfó en la escena aún estremecida por el griterío desaforado de los últimos románticos, la realidad sencilla del llanto, del suspiro o de la sonrisa: del pensamiento que explica las cosas, razonando la vida, o del ingenio que las alivia de su peso, para hacerlas en lo posible amables”.<sup>44</sup>

Cabe asimismo observar la existencia, en los años iniciales del siglo XX, de tres grandes sectores en la literatura dramática o teatral: 1) Un teatro costumbrista, de ilustre y antigua tradición, que, a través del llamado “Género Chico”, enlaza más lejanamente con las comedias de Bretón de los Herreros, con los sainetes de Ramón de la Cruz, con los pasos de Lope de Rueda... 2) Un teatro poético, de filiación modernista, emparentable en algunos de sus rasgos y caracteres con el drama romántico. Y, 3) la corriente de la que es figura máxima Benavente y cuyos antecedentes se encuentran en Galdós –parcialmente-, en Enrique Gaspar, en la “Alta comedia” decimonónica, en Ventura de la Vega (*El hombre de mundo*), en Leandro Fernández de Moratín.

En este último sector se sitúa Gregorio Martínez Sierra, que pronto ocupará un lugar destacado junto a los más notables autores teatrales coetáneos suyos.

---

<sup>44</sup> Melchor Fernández Almagro, artículo en el diario *Arriba*, de Madrid, del 15 junio 1944.

## ADMIRACIONES TEATRALES DE MARTÍNEZ SIERRA

El escritor deja constancia en diversos textos de sus admiraciones y preferencias en el género teatral y de cuáles son sus autores favoritos: Galdós, Benavente, Arniches...:

... Benito Pérez Galdós es mi dramaturgo favorito. Admiro extraordinariamente al autor de *Realidad*, *La loca de la casa* y *El abuelo*. También soy un admirador fervoroso de Benavente, a quien debo muchas bondades y que tantísimo me ha ayudado en mi carrera teatral.<sup>45</sup>

La inteligencia sana volvió, afortunadamente, por los fueros de lo popular, y, con suprema elegancia, unos cuantos ingenios fueron al pueblo en busca de la aristocracia, y en las tablas de los escenarios camparon con más nobleza que nunca la gracia, la sal, la salud del pueblo. En todas las mentes están los nombres de los que hicieron la 'revolución'. [...] entre ellos, en primera fila y en privilegiado lugar don Carlos Arniches.<sup>46</sup>

## EL MAGISTERIO DE BENAVENTE

De acuerdo con su confesada admiración, las obras escénicas de Martínez Sierra se hallan en la órbita del teatro benaventiano, siguiendo la tendencia –naturalidad, predominio del diálogo, verdad estética– en la que fue maestro el autor de *La noche del sábado*. Así se ha señalado de manera reiterada, reconociendo al propio tiempo los rasgos más característicos y los acentos más propios de Martínez Sierra. Sobre las creaciones escénicas de su tiempo y específicamente sobre su teatro, Cansinos Assens hizo atinadas consideraciones:

Indudable es que han contribuido a formarla tres grandes dramaturgos contemporáneos. El aristocratismo irónico de Benavente y la rosada alegría plebeya de los Quintero son como las dos manos que en los primeros instantes incitaron al giro a esta esfera de belleza poética y teatral. Pero en ella puso Martínez Sierra su espíritu en forma de fuerte esencia. Aun en lo puramente externo, sobre las modalidades que señala el ascendiente de los referidos maestros, él acertó a poner matices nuevos que no han sido

---

<sup>45</sup> Reproduzco de A. Goldsborough, *Ob. cit.*, pp. 141-42.

<sup>46</sup> G. Martínez Sierra, "La aristocracia de Carlos Arniches", art. en la rev. *Blanco y Negro*, Madrid, 31 de mayo de 1925.

observados sino por su retina espiritual, y nuevas intenciones sólo suyas.<sup>47</sup>

Cuando Martínez Sierra inicia su actividad teatral, Benavente era ya un autor conocido, admirado e influyente, que había estrenado ya algunas de sus obras más importantes y representativas, como *El nido ajeno* (1894), su primera comedia representada en un escenario; *Gente conocida* (1896), *El marido de la Téllez* (1897), *La comida de las fieras* (1898) —predilecta de Martínez Sierra—, *El primo Román* (1901), *La noche del sábado* (1903), *Rosas de otoño* (1905), *Los intereses creados* (1907), *Señora ama* (1908)...

Y en ese último año Martínez Sierra estrena sus primeras comedias firmadas únicamente por él: *Juventud, divino tesoro y hechizo de amor*.

#### DE LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN A RUBÉN DARÍO

Un notorio influjo moratiniano, concretamente de la comedia *El sí de las niñas*, se reconoce fácilmente en *Juventud, divino tesoro*, título éste procedente del verso inicial de un muy conocido poema rubeniano.

En su argumento se desarrolla, una vez más, el tema de la diferencia de edad en el amor. Y de nuevo son personajes escénicos un viejo y una mujer muy joven (en la obra de Martínez Sierra un tío y su sobrina). Y para que no quepan dudas, uno de los personajes, de nombre Jenaro, le dice al protagonista: “— ¡Lamentable, amigo, lamentable! Pero tiene sus precedentes en todas las literaturas ¡El viejo y la niña!” (Acto segundo, escena primera).

La influencia indicada se muestra evidente, en efecto: en el tema y en el argumento de la obra, en el expresivo afán docente de algunas manifestaciones realizadas por los personajes, e incluso, curiosamente, en la sujeción de la acción a las viejas reglas de las tres unidades: de acción, de lugar y de tiempo.

Martínez Sierra parte del modelo moratiniano para el planteamiento inicial y estructura de *Juventud, divino tesoro*. Y será en el desarrollo y conclusión de su comedia hará su aportación más personal. El triángulo compuesto por un viejo y los dos jóvenes que se enamoran reaparece, y los personajes moratinianos, Don

---

<sup>47</sup> Rafael Cansinos Assens, “El teatro de Martínez Sierra”, en *Un teatro de arte en España (1917-1925)*, Madrid, 1926.

Diego, Doña Paquita y Don Carlos, se llaman ahora Don Emilio, Clara y Pablo. Los tres actos –planteamiento, nudo y desenlace– de *El sí de las niñas* se reducen a dos: el primero, de planteamiento, y el segundo con nudo y desenlace. Si en la creación moratiniana era Don Diego quien, al descubrir los amores de su sobrino con Doña Paquita, renunciaba voluntariamente a casarse con ella para permitir así la felicidad de los dos jóvenes, en *Juventud, divino tesoro*, diferentemente, serán los propios jóvenes –Pablo, en concreto–, quien indique, a Don Emilio, que debe renunciar a sus pretensiones amorosas. El tiempo no ha transcurrido en balde, ya no se está en el siglo XVIII sino en el XX: ahora los jóvenes hacen lo que desean, sin miedo a imposiciones externas ni a pretensiones autoritarias, y expresan sin temor sus sentimientos y conocen y tienen plena conciencia de su derecho a elegir libremente en todo y, por tanto, también en el amor. De esta manera, lo que era un problema social –la educación de las jóvenes– en la obra de Moratín, en la de Martínez Sierra se convierte en una cuestión sentimental y personal: para Don Emilio lo verdaderamente grave no es que Clarita no le quiere, sino que esto sucede *porque él es ya un viejo...*: su juventud –“divino tesoro”– ha quedado atrás, irremediablemente, y su renuncia a Clara le será impuesta por los propios jóvenes, que no abdican de sus derechos. Renuncia forzada, pues, la de Don Emilio, y no la voluntaria y generosa de Don Diego: hacer felices a los otros es una manera de serlo uno mismo...<sup>48</sup>

La comedia llega así a su última escena, en la que Don Emilio se da cuenta –¡al fin! – de la inevitable herida de un tiempo transcurrido y reconoce, en su respuesta a la pregunta solícita (“–¿qué te pasa?...”) de su hermana Marianita:

“–Casi nada... ¡Tengo... que tengo cincuenta años, y hasta hace media hora no lo he sabido!”

También en esta escena final puede observarse el sentido docente, incluso filantrópico, de la obra, emparentable también con un concepto neoclásico del arte, cuando doña Marianita, el personaje con mayor entidad de la comedia, tipo de mujer

---

<sup>48</sup> Véase L. Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, edición y notas de José Montero Padilla, Madrid: Cátedra, 1994 [22ª ed.], pp. 32 y 39-40 del prólogo.

característico en las creaciones de Martínez Sierra, mujer que alecciona al hombre, que le protege, le ayuda, le sugiere lo que debe hacer, le habla sobre la necesidad y ejemplaridad de la renuncia, sobre la fructífera e inagotable posibilidad de hacer el bien: “... contra la vida no hay apelación... [...] ¡Ahora empieza la vida para ti, si quieres emplearla en hacer bien!... Levanta esa cabeza...” (Acto segundo, Escena final).