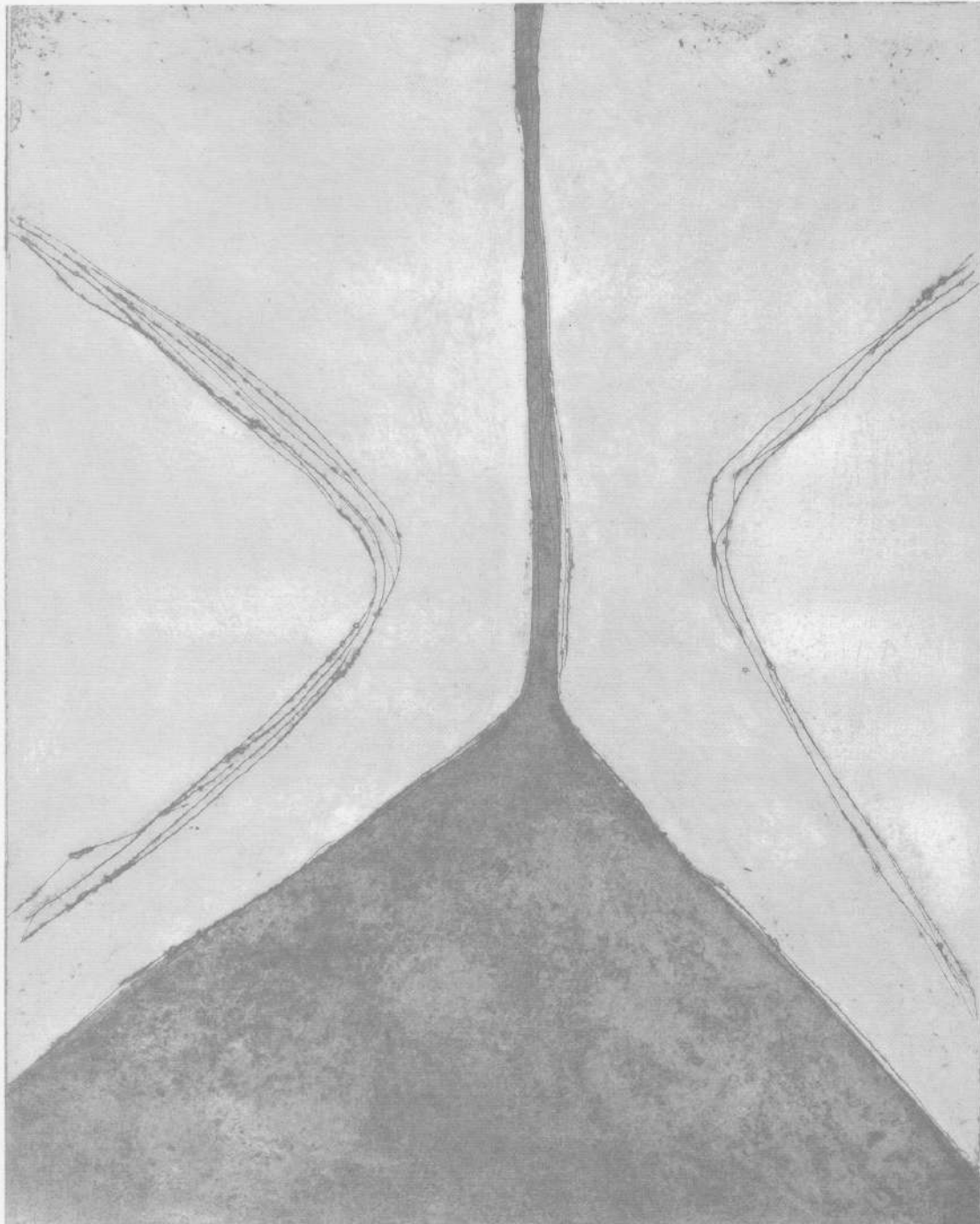


Sabina

REVISTA DE LLETRES

N.º 10 - NOVEMBRE 1996



F. Aguilar Piñal / T. Albaladejo / J. Álvarez Barrientos / M.R. Álvarez Sellers / J. Aragüés / M.A. Ayala
R. Aymamí / J.M. Balcells / R. Baldassarri / A.L. Baquero Escudero / J. Bento / E. Caldera / G. Cara / S. Clark
J. Corredor-Matheos / M.C. Fernández Díaz / M. Fuentes / J.M. García / R. García Mateos / J.C. Gómez Alonso
P. Gómez Bedate / V. Gómez / E. González Mas / F. González-Rousseaux / R. Guillén / R. Inglada / A. López Castro
L. López Grigera / M. Mantero / M. Palenque / F.J. Peñas-Bermejo / J. Pérez Magallón / M.G. Profeti / S. Pujol
M. Riutort / J.A. Rivas / E.L. Rivers / A.M. Rodríguez / J. Rodríguez Pequeño / G. Sabat-Rivers / R.P. Sebold
M.C. Sigler / O. Xirinacs / M.P. Yáñez / J. Zaragoza

EL POEMA DEL TRABAJO (1898): UN LIBRO TEMPRANO DE GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA

Marta Palenque

Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), conocido como promotor de actividades editoriales de tanta significación para el modernismo español como *Helios* (1903) y *Renacimiento* (1907), además de por su quehacer como director teatral y su prolífica y variada producción literaria, inició su carrera en 1898. En este año apareció su primer libro, *El poema del trabajo*, del que voy a ocuparme aquí.



Antes, sin embargo, creo que es necesario recordar que, ya desde estos inicios, la firma Gregorio Martínez Sierra responde a una «sociedad literaria» formada por Gregorio y por su mujer desde 1900, María de la O Lejárraga (1874-1974), quien -según se sabe- es coautora (y, como afirma Patricia O'Connor, en gran medida única responsable) de tal producción⁽¹⁾. Así lo cuenta María en sus memorias:

Antes de ser siquiera lo que se llama «novios» habíamos escrito y publicado cuatro libros: *El poema del trabajo*, *Cuentos breves*, *Flores de escarcha*, *Diálogos fantásticos*. [...]

El poema del trabajo y *Cuentos breves* logramos editarlos en secreto juntando nuestros escasos ahorros. Firmamos yo, por ser maestra de escuela, los *Cuentos*, destinados a los niños; él por ser reconocidamente poeta, el poema⁽²⁾.

No siendo mi objetivo entrar en ninguna polémica al respecto, debe entenderse que, a lo largo de este trabajo, utilizo el nombre Martínez Sierra para aludirles a ambos.

El poema del trabajo se publicó por primera vez en Madrid, en la Tipografía de Bernardo Rodríguez, año 1898. Estrechamente unido, tanto por su estilo como por su contenido, con los citados *Diálogos fantásticos* (1899) y *Flores de escarcha* (1900)⁽³⁾, será posteriormente reeditado siempre en conjunto con ambos libros en dos ocasiones: la primera, en Madrid, Renacimiento, 1911; la segunda, dentro de las *Obras completas*, también en Madrid, Imprenta de Félix Moliner, 1921, que es la que utilizo. El parentesco entre los tres títulos, y la evidente progresión entre ellos, aconsejan su estudio global; por razones de espacio me centraré ahora en el primero para, en un artículo posterior, ofrecer mi lectura de los siguientes.

El interés de *El poema del trabajo* radica en su valor como testimonio de la ética y la estética de los jóvenes Martínez Sierra, aunque cabe precisar el primer término, ya que el texto parece ofrecer, a ratos, más bien una propuesta de revolución social, que podría calificarse como marxista. En este sentido, el libro constituye un documento útil para reflexionar acerca del carácter de su compromiso social, así como, ampliando la perspectiva, para hacerlo en torno a la confusión y el hibridismo ideológico de unos jóvenes modernistas que, más tarde, evolucionan hacia actitudes muchas veces contrarias o, al menos, distintas a las que defendieron en su mocedad (por ejemplo, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, *Azorín*...). Mi meta es perfilar los inicios de la obra de los Martínez Sierra, tantas veces calificada como «sentimental y humanitaria», plena de «caridad cristiana»⁽⁴⁾, y, al mismo tiempo, intentar alumbrar los deseos renovadores, a veces iconoclastas, de unos jóvenes escritores que, es lógico, tardaron en definir su ideario, en madurar, en fin, su propuesta artística.

Por otro lado, en *El poema del trabajo* tiene interés el ensayo de una prosa poética guiada por una decidida voluntad de renovación que se incardina en la imaginería preciosista del primer Rubén Darío y de Salvador Rueda, en la línea de la exuberancia formal que Juan Ramón Jiménez llamó «colorismo». Siendo, sin embargo, la prosa rítmica de los volúmenes posteriores (*Diálogos fantásticos* y *Flores de escarcha*) más rica y matizada será este un aspecto que no trataré en estas páginas, reservándolo para el próximo artículo que anuncio.

Intentando abstraer la filosofía que subyace en *El poema del trabajo*, su motivo central es la visión mística y trascendente de la Naturaleza y del Arte, en la que el poeta se inviste como sacerdote o apóstol. El híbrido pensamiento que muestra es producto de una conjunción de lecturas en las que sobresalen aquellas que enlazan con la filosofía idealista alemana, con el ideario de los autores románticos (Shelley, Hugo, Heine, Bécquer), y con la poesía francesa más moderna (Verlaine). A esta herencia romántica y simbolista se suma el krausismo, impulso idealista que se advierte en las letras españolas a partir de 1880, marcando el avance hacia un espiritualismo producto en gran parte de una reacción frente al realismo-naturalismo⁽⁵⁾.

Entre los poetas españoles vivos, los más admirados por Martínez Sierra en esta temprana fecha son Rubén Darío y Salvador Rueda (éste prologa *Diálogos fantásticos* y a él va dedicado *Flores de escarcha*⁽⁶⁾). En cuanto a Darío, el aprecio que el autor manifiesta hacia su obra se relaciona, en gran medida, con esta finalidad redentora que reconoce al Arte, en una doble vertiente: social y estética. Así, en *Motivos* (1905) le considera «el gran maestro de la belleza dicha en verso español», y le llama «educador [...] no menos grande de la intelectualidad española, poeta, profeta, legislador del nuevo verbo hispano de la belleza, mago que, apoderándose de la vieja carne de Europa, ha sabido infundir en ella el espíritu nuevo del mundo»⁽⁷⁾. Aquí destaca la originalidad y la significación del nicaragüense entre los jóvenes a causa de la novedad y fuerza de su vocabulario; además, subraya su papel profético y redentor. Al modelo dariano se suman en este caso Jacinto Benavente y el mismo Shelley:

Para Rubén Darío, como para Jacinto Benavente, el asunto no es sino pretexto de arte, motivo de belleza, causa de perfección, algo secundario y misericordioso, algo a modo de compasiva parábola con que hacer comprender el sentido de la belleza a espíritus menos refinados, a almas menos iluminadas; el sabor a tierra, el dulce sabor a humanidad es un señuelo para elevar espíritus a más nobles regiones: el profeta -Shelley ha dicho cuán noble misión tienen los poetas en el mundo- condesciende en decir sus himnos y cánticos en la lengua profana, a encerrar sus inquietudes nuevas en las palabras cotidianas, y así va dando a éstas inesperadas significaciones⁽⁸⁾.

En lo referido a Rueda, las huellas de su teoría acerca del ritmo⁽⁹⁾ y el influjo de su imaginería son palpables en su primera obra. Ya en 1904, Darío y Rueda son elevados, conjuntamente, a la categoría de «maestros de la poesía española contemporánea». Si otro de los rasgos del romanticismo es la defensa de la sinceridad y la originalidad como valores intrínsecos a la verdadera poesía, en este sentido, el malagueño es visto como «el más poeta de cuantos Dios envió a la tierra»⁽¹⁰⁾. Más tarde, el propio Rueda subrayaría lo mismo al enjuiciar los libros de Martínez Sierra en el prólogo a *Diálogos fantásticos*⁽¹¹⁾.

Pero, a estas varias fuentes, y soy consciente de la amalgama que planteo, habría que sumar otra: el marxismo, fuente difícil de conciliar con el idealismo krausista al ser opuestas en sus postulados ideológicos (revolución proletaria y materialista, lucha de clases, la primera, frente a pensamiento burgués, que plantea una regeneración idealista desde dentro de la sociedad, la segunda). *El poema del trabajo* plantea la necesidad de una renovación social de raíz idealista que se tiñe con mensajes de un particular tono revolucionario en algunos momentos. Tal mezcla y ambigüedad me llevan a preguntarme: ¿es sincero este libro?, ¿su escritura parte, realmente, de un convencimiento ideológico?, ¿es algo más que una improvisación retórica? O, de otra manera, ¿es un ejemplo más de la complejidad, ya advertida por Ricardo Gullón⁽¹²⁾, del modernismo español? La sensación que de su lectura se deriva es que no se ha profundizado en demasía en todo este cúmulo ideológico-filosófico, algo que, por otra parte, no extraña dada la juventud de los autores y el tiempo en que vivieron. La fecha clave de la publicación del libro, 1898, justifica la toma de conciencia social.

Centrándome en la lectura del libro, y por lo que respecta a su estructura, se trata de un largo texto integrado por una serie de piezas independientes pero unidas por un tono, estilo y tema común, y enmarcadas por una introducción y un epílogo. El conjunto va precedido, a la manera modernista, por un «atrio» firmado por Jacinto Benavente.

La reflexión en cuanto a la Poesía y el Arte, junto a una constante invitación a la «lucha» (término que, según se verá en las citas que a continuación extraigo, se repite casi a lo largo de todos los textos), derivan en una suerte de tratado de teoría poética o proclamación de la que voy a llamar, pese a lo paradójico, «pureza artística activa». Las palabras de Benavente están en esa misma línea: en abstracto, anima a los artistas a seguir el *Ideal* para alcanzar la Belleza. María Martínez Sierra, al recordarlo, indicaba que, en realidad, el libro no valía gran cosa, pero que a ellos les pareció la gloria porque les reconocía un lugar en el mundo del arte⁽¹³⁾.

Cada una de las prosas que forman el volumen se asemeja a una parábola en la que, primero, se construye una historia simbólica cuyos protagonistas son conceptos, animales, plantas y otros elementos de la naturaleza (el agua, el fuego, la tierra, el aire; las montañas, etc.), para, en un segundo momento, pasar a su adecuación humana o plano real. Esta es la estructura más reiterada: por ejemplo, en *Nieblas* se describe cómo la bruma va elevándose hasta borrar los contornos del paisaje, para después compararla con el pensamiento humano, enturbiado por una especie de neblina; o, en *Astros muertos*: igual que el hombre sigue viendo algunos astros desde la tierra después de que ya hayan desaparecido, los seres humanos se dejan guiar por espejismos ideológicos que han perdido vigencia; etc. La simbología tiene, pues, una fácil lectura por su cercanía con el polo real de la descripción.

Las dos primeras composiciones, *La leyenda inmortal. Introducción y Abrazo inmenso*, poseen valor programático con respecto al conjunto y



marcan el hilo conductor de su peculiar filosofía. En ambos se defiende el protagonismo sagrado del Arte y de la Belleza en un conflicto que aspira a subvertir valores caducos para imponer otros nuevos, más humanitarios y eternos.

En *La leyenda inmortal. Introducción* se describe el ensueño del poeta que, en un atardecer, cree entrever en el horizonte la figura de una mujer, descrita a la manera rubeniana, «ideal» figurilla que es la encarnación de la *leyenda*, y quien, tras lamentar el abandono en que la ha sumido el progresivo avance de la Ciencia y la lógica, desaparece. El poeta abandonado busca con qué llenar su alma

vacía y, al volver sus ojos a la tierra, observa a sus moradores: obreros de una fábrica, mineros, labradores..., y se une a ellos. Todos juntos cantan la *Leyenda del Trabajo*. Ha muerto una *leyenda* pero ha nacido otra (¿utopía?):

Cerraba la noche: el mar tranquilo reflejaba la luz de la luna, que parecía querer consolarle, con su tímida caricia, de las ausencias del astro rey...; y a la entrada del puerto, semejando en sus airoas velas bandada de nevados cisnes, distinguió numerosas barcas de pesca que volvían de la tarea diaria; los pescadores, aunque rendidos en la lucha brutal por la vida, se afanaban por llegar cuanto antes, y cantaban al mirar la playa... Y buscó más lejos, y vio toda la tierra, y vio salir en apretado hormiguero por las puertas de la fábrica hombres, mujeres y niños apresurando el paso y cantando también...; y vio a los mineros salir cantando, de las entrañas de la tierra, y al labrador volver al caserío cantando, en pos de la rendida yunta que le ayudó en su ruda faena... Y las notas de todos aquellos cánticos se unieron formando varonil melodía que decía al poeta: «No llores, no temas que falte inspiración para tu canto porque murió la *Leyenda* de espléndido ropaje y mística expresión: déjala perderse tranquila entre las olas, envuelta en su mortaja de rayos de sol: cumplió ya su misión, se extinguió su vida; pero ¡qué importa! En lugar de las consejas suaves y tristes, canta el hermoso poema que nunca muere, la heroica epopeya que jamás se agota, la leyenda hermosa y siempre nueva, la que unió a los hombres, la que formó los pueblos, la que santifica la fuerza, la que inmortaliza la idea en el arte; la que no se envuelve envuelta en brumas, mecida por brisas, arrullada por suspiros; la que crea, la que alienta, la que regenera, la que ennoblece: LA LEYENDA DEL TRABAJO» (pp. 18-19).

La cita es larga, pero tiene gran interés para lo que aquí expongo, sobre todo por la calidad proletaria de los sujetos a los que el poeta se une para cantar satisfactoriamente a una nueva época. ¿Cómo entender, sin embargo, este cambio desde abajo a partir de un término como «regeneración», de filiación krausista? Véase cómo en *Abrazo inmenso* se glorifican los frutos que alcanza el hombre, gracias a la actividad, el esfuerzo y la constancia, y siempre tras la guía del *Ideal*. Aquí, el Arte es el resultado del abrazo entre el «Trabajo tenaz» y la «Idea hermosa».

A la vez, *La canción de las gotas* es el canto de la Constancia, la Fuerza, la Unión, el Genio, el Arte, el Alma (en mayúsculas en el texto); la debilidad aparente de estas gotas es comparada con la del hombre, que con tenacidad, esfuerzo, etc., puede lograrlo todo, sólo debe aprender a aprovechar sus energías, que muchas veces desconoce (*Fuerzas latentes*). En otras piezas, dentro del plano figurado, la unión de minúsculos infusorios que habitan en la espuma del mar, o de

madréporas microscópicas pueden ser decisivas para la formación de los continentes (*Lucha eterna*) o ser tan fuertes como para devorar a otros seres más grandes:

¿No has visto nunca fuera de los mares espumas despreciadas que se agitan? No las desdeñes; porque en su seno, al parecer vacío, viven multitud de seres, que aunque pequeños, brillan al unirse, y en la lucha devoran, tal vez, al poderoso que las creyó insensibles e incapaces de actividad y sentimiento propios (pp. 64-65).

Conceptos tales como Trabajo, Verdad e Idea y sustantivos como regeneración (en la onda del krausismo) aparecen hermanados con un tono reivindicatorio más cercano al marxismo. Dicho de otro modo: el planteamiento de la fuerza regeneradora del Arte, en el que coinciden románticos y krausistas, choca con el tono revolucionario de algunos párrafos. Así en *Orquídeas*:

¡Cerebros ricos, inteligencias poderosas y fecundas, elaborad en vuestro seno con incesante actividad teorías fecundas y regeneradoras!... No importa que encerradas en el baluarte inexpugnable de vuestro genio, cerniéndose en alturas que dan vértigo, parezcan destinadas a perderse estériles en las regiones etéreas de la especulación, sin producir en las masas que se agitan a vuestros pies, sedientas de verdades, resultados benéficos...

¡No temáis, inmortales! ¡Trabajad sin descanso! Que no ha de faltar nunca el laborioso insecto que, agitándose incesantemente en círculos al parecer caprichosos, sepa llevar guardado entre sus alas, hasta el sediento pueblo que tan lejos se encuentra de vosotros, el polen fecundante de la idea (pp. 44-45).

En *Nieblas*:

Duermen, tal vez, inmóviles, iluminadas por helados rayos de egoísta indiferencia, masas humanas..., ¡y son felices! ¡Que el panorama inerte, sin luces ni colores, de rutinas eternas, parécete hermoso!...

Brumas de ideales, nieblas de aspiraciones levantadas, ¿por qué enturbiáis su clara indiferencia?...

¿Perdióse la belleza en la borrasca? ¿Desvaneciése en vuestro seno la Verdad inmutable? ¡No; que los rayos de entusiasmo, el bienhechor calor de la labor constante, resolverán las brumas en diamantina lluvia de fecundos hechos!... (p. 41).

O en *Astros muertos*:

Cayeron para siempre del pedestal en que los asentaron antiguos fanatismos, millares de ídolos; pero el último rayo de esplendor que lanzaron al mundo en su agonía repugnante, aún se cierne en la atmósfera, y deslumbra a las masas con infame espejismo.

¡Álzate, Humanidad, que así te arrastras a los pies de cadáveres hediondos, y convierte tu amor y tu entusiasmo a realidades jóvenes y sanas! No gastes tus alientos en adorar vetustos ideales, incorpóreos fantasmas de fingidas grandezas. Esas constelaciones que deslumbran tu vista con el engaño doble de la servil costumbre y la distancia, son ya tan solo tristes agrupaciones de *astros muertos* (pp. 54-55).

En *Azucenas* y *Paisaje* se insiste en parecidos conceptos y actitudes. En el último, uno de los símiles utilizados establece una liberadora crítica poética cuando las rocas que yacen en el lecho de un río son comparadas con preceptistas:

Aquellas antipáticas piedras se obstinaban hacia mucho tiempo en cerrarle el paso, y permanecían inmóviles y tiesas, como viejos y rancieros preceptistas, empeñados en marcarle el camino y en obligar al agua bulliciosa a torcer sus impulsos y a sujetarse a reglas formalistas (p. 70).

Las dos últimas composiciones del libro vuelven a tener valor de poética; ambas tienen aire becqueriano. En *Historias de almas* se defiende la importancia de la inspiración y del sentimiento en la creación, provengan del mundo clásico o de influjos germanos:

Lo que interesa al alma del poeta, el soplo misterioso que ha de agitar las cuerdas de su lira conmoviendo a sus sonos las fibras todas que se sienten esparcidas por el mundo, es el eco profundo y sostenido de la pasión humana, que saliendo caldeado del pecho mismo que agitó, hace saltar de gozo, o palpar de angustia, todos los corazones capaces de abrigar aquel latido con cariño de hermanos (p. 74) ⁽¹⁴⁾.

Desilusión. Epílogo es el diálogo entre el poeta y su musa, que, en el plano real, parecen identificarse con los mismos escritores.

En definitiva, ¿marxismo y krausismo; espiritualismo y materialismo en los Martínez Sierra? ¿Cómo casan?, me sigo preguntando. Lo cierto es que algunos párrafos citados evocan los términos marxistas, cuyos escritos podrían haber conocido bien directamente, bien a través de su difusión en revistas tales como *El Socialista* (semanario fundado en 1886). Insisto en la juventud de los aún novios que quizá leyesen tales documentos.

Es un testimonio relevante el que María Martínez Sierra, en sus ya apuntadas memorias, contextualice las obras que realizó en común con su marido de tal forma que se puede entender que el marxismo estaba entre sus simpatías por aquellos años, algo justificado por la situación del país. Recuerda María los años en torno a 1898 llenos de inquietud; años significados, dice, por la ineficacia política y la desigualdad social, a las que se sumaron la

guerra y la pérdida de las colonias. La asunción de una realidad política en la que no parecían tener cabida los problemas sociales les hicieron tomar conciencia, sigue, de la injusticia de la vida de una clase trabajadora que callaba como creyendo en una ley natural que rigiese su destino. Y a su narración asoma una palabra: «socialismo», única posible aurora de un cambio esperanzador, que ellos -por lo que aquí se cuenta- compartían. Tras un saludo a «la gloriosa memoria de nuestro Pablo Iglesias», termina indicando de qué forma «aquel par de chiquillos ilusionados» que eran por entonces encontraron alivio en el trabajo: «En el trabajo incesante y testarudo encontramos la serenidad»⁽¹⁵⁾. El título de *El poema del trabajo*, en un principio extraño y que se tiende a interpretar como decimonónico (así lo hizo el propio Rueda en el prólogo a *Diálogos fantásticos*) cobra, de este modo, según lo analizo, nuevo sentido.

Y, de hecho, a la necesidad de trabajar, de dotar de una nueva fuerza a los hombres, aluden otros textos poéticos más breves de 1899 publicados en la prensa. Por ejemplo, cito el poema *La siega*, cuyo estribillo es la exclamación repetida por los agricultores mientras realizan la recogida: «¡Juventud, amor, vida y trabajo!»*. Más tarde, ya en 1904, haciéndose eco de la polémica en torno a la existencia de una nueva juventud literaria, Martínez Sierra defiende la realidad de una generación joven y trabajadora, pero incomprendida, hombres que trabajan y luchan con sus mejores armas: su propia literatura, su aspiración a la belleza. Pero difícil era entender para los críticos de esta juventud creadora que la aspiración a la belleza pudiese ser una forma de combate⁽¹⁶⁾.

Como hace notar Derek Flitter, románticos y modernistas se integran en un contexto similar de caos y desasosiego social, de pesimismo vital: «En ambos casos, una honda crisis metafísica provoca un idealismo fervoroso que sale al palenque buscando la conquista de la sociedad en nombre de un arte regenerado»⁽¹⁷⁾. En este proceso el krausismo tiene un destacado papel en el ideario de los jóvenes modernistas españoles, como se aprecia en los Martínez Sierra, pero sus inquietudes (y no constituyen un caso aislado) les llevaron, creo, a mezclarlo con otras filosofías activas y más revolucionarias. Sin embargo, nunca llegan al extremo final: a lo largo de *El poema del trabajo*

no se plantea ninguna solución, sólo un canto retórico cuyos protagonistas son abstracciones. Es más, en libros posteriores este tono revolucionario desaparece paulatinamente, templado por una ética activa. Lo declaraba Rafael Cansinos Assens considerando el conjunto de su producción teatral: «en su frontispicio hay grabada una constante exhortación a la bondad, no a la bondad extática, [...] sino a la bondad práctica»⁽¹⁸⁾. Sólo María, ya separada de Gregorio, convertirá esta ética en compromiso real con el socialismo durante el periodo de la República, cuando llegó a ser propagandista del P.S.O.E. y diputada en las Cortes de 1933-1936⁽¹⁹⁾.

Para terminar, sólo decir que en las reseñas realizadas por sus contemporáneos de *El poema del trabajo* esta confusión ideológica, esta original mezcla, se entendió como una maraña conceptual de difícil desenlace, hasta el punto de que se concluyó su falta de contenido.

En conjunto benévolas, distinguen el carácter primerizo del libro, y critican su falta de dominio técnico y su retoricismo excesivo, pero salvan su novedad y valoran la fuerza de las sensaciones descritas al igual que la armonía rítmica del conjunto. En general, se anima al joven autor a seguir escribiendo, al tiempo que se le pide una mayor contención en composiciones posteriores. Es el caso de Bernardo G. de Candamo, quien resumía el libro como «historia de muchas sensaciones [...]; un libro todo luz y armonía»;

no puede ser criticado, añade, sólo pueden consignarse impresiones. Ramiro de Maeztu era aún más explícito:

Martínez Sierra escribe bien, halaga la oreja, es muy etéreo, cuando toma tierra hace imágenes y frases felices, pero generalmente camina por los espacios y se parece tanto al viento, tanto, que ni con microscopio se ve nada en sus escritos.

Créame el Sr. Martínez Sierra, no haga caso de los que le afirman que es indiferente decir cosas, con tal de hablar bien. Hay que decirlas, pero decirlas con arte; ese es el cuento⁽²⁰⁾.

En conclusión, el libro parece responder a las inquietudes revolucionarias de unos jóvenes que, pequeño burgueses, cayeron en contradicciones comprensibles en su época.



* *La vida literaria*, núm. 2 (1899).

NOTAS

1. Cf. María Martínez Sierra: *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, Méjico, «Biografías Gadesa», 1953; Patricia W. O'Connor: *Gregorio y María Martínez Sierra. Crónica de una colaboración*, Madrid, La Avispa, 1987. Vid. también Ricardo Gullón: *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra*, Río Piedras, Eds. de la Torre, 1961 y *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990. En diferente onda, Andrés Goldsborough Serrat alude siempre a Gregorio Martínez Sierra en singular, como único autor de su obra, en *Imagen humana y literaria de Gregorio Martínez Sierra*, Madrid, 1965.

Quiero agradecer las siempre pertinentes indicaciones del Prof. Alfonso Braojos, de la Universidad de Sevilla, durante la elaboración de este artículo.

2. *Gregorio y yo*, ed. cit., pp. 27 y 29. Precisa aquí María los motivos por los que, a partir de entonces, no volvió a utilizar su firma. A lo largo de estas memorias indica siempre «nuestro nombre» cuando se refiere a la firma Gregorio Martínez Sierra.

3. *Diálogos fantásticos*, Madrid, Imp. de A. Pérez y P. García, 1899; *Flores de escarcha (versos)*, Madrid, Tip. de G. Yuste, 1900.

4. Vid. el citado libro de A. Goldsborough Serrat.

5. Richard A. Cardwell describe este proceso refiriéndose a la obra de Juan Ramón Jiménez; vid. *Juan Ramón Jiménez. The Modernist Apprenticeship (1895-1900)*, Berlin, Colloquium Verlag, 1977.

6. El prólogo de Rueda fue antes publicado como artículo en *Vida Nueva*, 23 de abril de 1899, [s.p.].

7. *Motivos*, Paris, Garnier Hnos., 1905, pp. 27 y 28. Parte de este artículo figuró después en el número que *Renacimiento* dedicó a Darío en junio de 1907 (pp. 510-511), junto a opiniones de Benavente, Valera, Juan Ramón Jiménez, Navarro Ledesma, Azorín, Eugenio Díaz-Romero y Andrés González-Blanco. En todos los casos son textos tomados de publicaciones anteriores.

En todas las citas modernizo la acentuación y la ortografía.

8. *Ib.*, pp. 27-28. Sigue: «¿Acaso no es más alto el linaje de las bellas palabras que el de las líneas bellas? ¿Qué bien labrada piedra vale más que una estrofa, hecha a golpe de espíritu, a ritmo de viento, a compás de sol, a fuego y luz de alma soliviantada y escrutadora [...]»; más tarde: «[Los versos de Darío] son perfectos, son sabios, tienen armonía de línea y de sonido y de perfume y de color [...]», *Motivos*, ed. cit., p. 27.

9. Concretada en varios escritos pero, sobre todo, en su libro *El ritmo*. Puede verse mi edición, Exeter, University of Exeter Press (Exeter Hispanic Texts, LIII), 1993.

10. «De la juventud», *Alma española*, 14, 1904, p. 11. La sinceridad y la originalidad son la piedra angular de los juicios estéticos de Salvador Rueda; vid., por ejemplo, *El ritmo*. Richard Cardwell destaca el enlace de Martínez Sierra con Rueda, y subraya la significación de este último en estos primeros años del modernismo; *Juan Ramón Jiménez. The Modernist...*, ed. cit., p. 196 entre otras.

11. Martínez Sierra coincide con los juicios vertidos por Rueda en diversos lugares, utilizando un vocabulario similar. Es el caso de los comentarios que dedica a la obra de Núñez de Arce con motivo de su fallecimiento, en 1903. Juzga como falsa la poesía de Núñez de Arce y destaca, sin embargo, como a los grandes poetas decimonónicos, a Zorrilla, Campoamor, Bécquer y Espronceda (cf. *Motivos*, ed. cit., pp. 69-75, 72-73). Compárese con *El ritmo*, cartas 3 y 4.

12. Cf. su prólogo a Juan Ramón Jiménez: *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, México, Aguilar, 1962, especialmente pp. 26-29.

13. «En realidad, todo el prólogo o introducción a *El poema del trabajo* no es sino un sutil tejido -cual teleraña recamada en diamantes de rocío de la Reina Mab- de bellas palabras [...]», *Gregorio y yo*, ed. cit., p. 45.

14. Este texto coincide en su contenido con un poema publicado en 1899 en *La vida literaria*, «Introducción a un poema», núm. 3, p. 55; ambos se refieren a una poesía eterna y esencial, ajena a vestidos de tiempos y épocas; una poesía que nace del alma eterna y que es el eco de la pasión humana.

15. *Gregorio y yo*, ed. cit., pp. 21 y 16.

16. Vid. «Nueva generación», *Alma española*, 9, 1904, [s.p.]. El artículo es una ardorosa apología del trabajo fervoroso y desinteresado de la generación joven. Recuérdese la crisis de subsistencia que vivió España en esta fecha, especialmente grave en Andalucía.

17. «La misión regeneradora de la literatura: del romanticismo al modernismo pasando por Krause» en Richard Cardwell y Bernard McGuirk (eds.): *¿Qué es el modernismo? Nuevas encuestas. Nuevas lecturas*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993, pp. 127-146. Cita de p. 142. La tesis de Flitter redonda en la poca realidad de una diferenciación entre Modernismo y Noventayocho en la línea de los estudios de José Carlos Mainer y Richard Cardwell entre otros.

18. «El teatro de Martínez Sierra» en *Poetas y prosistas del novecientos*, Madrid, América, 1919, p. 286.

19. Vid. la edición de su otro libro de memorias: *Una mujer por caminos de España*. Introducción de Alda Blanco, Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer, 1989.

20. «Un rato de libros», *Vida Nueva*, 23 de abril de 1899, [s.p.]. Similares consideraciones mereció *Diálogos fantásticos*. Sólo apuntaré aquí la opinión de *Clarín*, quien lo calificó como «cúmulo indigesto de símbolos fríos y vulgares», aunque anima al novel a seguir escribiendo («Palique», *Madrid Cómico*, 18 de noviembre de 1899, [s.p.]).