

Julián Marías, lector de poesía

Pablo Núñez Díaz¹

Recibido: 10 de septiembre de 2021 / Aceptado: 9 de marzo de 2022

Resumen: Julián Marías, como humanista ciertamente polígrafo, dejó constancia en sus libros de su gran interés por la literatura. De hecho, escribió sobre la obra poética de autores como Jorge Manrique, Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Antonio Machado o Pedro Salinas, entre otros. El objetivo de este trabajo es ahondar en las preferencias y las ideas que puedan darnos una visión genuina de este filósofo como lector de poesía.

Palabras clave: Julián Marías, poesía, Manrique, Unamuno, Machado.

[en] Julián Marías, Poetry Reader

Abstract: Julián Marías, who was undoubtedly a prolific humanist, left evidence of his great interest in literature throughout his work. In fact, he wrote about the poetry of many authors, such as Jorge Manrique, Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Antonio Machado or Pedro Salinas. The aim of this article is to analyse the interests and ideas which give us a real picture of the philosopher as a reader of poetry.

Keywords: Julián Marías, Poetry, Manrique, Unamuno, Machado.

Sumario: 1. Introducción. 2. Reivindicación de la poesía española contemporánea. 3. *La educación sentimental*. 4. Jorge Manrique. 5. Miguel de Unamuno. 6. Rubén Darío. 7. Antonio Machado. 8. Pedro Salinas. 9. *Diccionario de literatura española*. 10. Más referencias a la poesía. 11. Conclusiones. Obras citadas.

Cómo citar: Núñez Díaz, P. (2022). Julián Marías, lector de poesía, en *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 40, pp. 71-84.

1. Introducción

Julián Marías (Valladolid, 1914 - Madrid, 2005) afirma que la poesía “representa la cristalización y la fijación de la forma; el espíritu, en ella, queda apresado en formas permanentes, materiales, que se transmiten y perduran sin alteración”, en un proceso que el filósofo compara con “lo que acontece en la liturgia” (Marías, 1943: 138). Teniendo esta idea presente, resulta lógico que la poesía cobrara importancia tanto en su vida como en el desarrollo de su obra. A ello contribuyó la presencia que la literatura tuvo en su infancia. Marías (2008: 23) recuerda que su padre “tenía veneración por los escritores más viejos que él: Larra, Galdós, Valera, Alarcón, Zorrilla, Núñez de Arce; le gustaban, y por él los conocí, Castro y Serrano, el Dr. Thebussem, López Silva”. Como puede verse, algunos de los autores mencionados fueron poetas, al margen de que la poesía adquiriera mayor o menor importancia en sus trayectorias creativas. Pero, ya específicamente sobre poesía, Julián Marías (2008: 29) señala lo siguiente:

Devoré las de Zorrilla, que se me quedaban fácilmente en la memoria –aunque nunca he “aprendido” versos–. Las poesías líricas y las leyendas pasaron a mi repertorio interior; y pronto Don Juan Tenorio, que podría recitar del principio al fin, acaso con un par de vacilaciones. Luego, más poesía, libros de aventuras...

Muestra de ello es que cita con naturalidad versos de Zorrilla en escritos de diversa índole (Marías, 1981: 244; 1985: 17-24; 1988: 367; 1993b: 130; 2002: 34), y defiende que Zorrilla y Campoamor fueron los dos últimos poetas “populares” que ha habido en España (Marías, 1993a: 234). El escritor cuenta también que en la adolescencia leyó a

¹ Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Universidad de Valladolid.
Correo electrónico: ndpablo@uva.es

Rubén Darío (Marías, 2008: 47), que “podía entender un libro de filosofía o de historia, pero la literatura me costaba mucho trabajo y la poesía no la comprendía” (Marías, 2008: 48), y que, por ejemplo, de Juan Valera no se limitó a leer sus novelas, sino que también leyó sus cuentos, su teatro, sus ensayos y “su poesía correcta y fría” (2008: 52).

Su interés por la poesía le llevó a escribir algunos versos entre los dieciocho y los veinte años. Así, Julián Marías (2008: 81-82) recuerda haber escrito un poema titulado “1932”, “una expresión de desilusión pública, de preocupación”. Sin embargo, dejó de escribir versos al considerar que después de los veinte años “los siguen escribiendo los poetas y los indiscretos”. Durante sus estudios en la Universidad Central (actual Universidad Complutense de Madrid), la Facultad de Filosofía y Letras era para él “un centro de vida intelectual” en el que se leía tanto a clásicos como a contemporáneos, “sin excluir a los extraordinarios poetas desde la generación del 98 hasta los que entonces empezaban a escribir y alcanzar fama” (Marías, 2008: 92). En la facultad enseñaban, por ejemplo, Américo Castro, José Gaos, García Morente, Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Pedro Salinas o Zubiri. La atención del autor estaba puesta principalmente en las obras de filosofía, pero la poesía también ocupaba un lugar destacado entre sus lecturas (Marías, 2008: 95).

Tal era la importancia de la poesía para Julián Marías que consideraba que “en mi realidad personal, y en la de tantas personas de mi edad y no digamos de los que vivieron en el siglo XIX, cuenta como un ingrediente esencial, y que no se puede pasar por alto, innumerables versos” (Marías, 2005: 52). Como ejemplo, menciona que a veces venían de manera inesperada a su memoria hexámetros de Virgilio procedentes de su época de estudiante, versos que “me hacen sentir perteneciente a una comunidad europea, con sus raíces griegas y latinas. Sin esos versos no sería comprensible, no podría sentir, pensar, escribir” (Marías, 2005: 52). Marías sabía de memoria muchos versos en distintos idiomas (cf. Marías, 2005: 51, y Álvaro Marías, 2002: 175), y defendía la importancia de que hombres y mujeres “volvieron a conservar en su memoria versos de cualquier época” (Marías, 2005: 54).

Julián Marías escribió profusamente sobre temas literarios, e incluso llegó a enseñar literatura española en universidades americanas como profesor invitado: en Wellesley College (Massachusetts), donde sustituyó a Jorge Guillén (cf. Carpintero, 2008: 256), en la Universidad de California y en la Universidad de Harvard —en esta última impartió Literatura española y Filosofía— (cf. Soler Planas, 1973: 15). También fue “profesor de Literatura y Filosofía en los cursos de diversas universidades americanas en Madrid” (Soler Planas, 1973: 15)². La reflexión de Marías sobre literatura, al igual que sobre historia o sobre cine, viene motivada porque “su filosofía es radicalmente humana, puesto que gira en torno a la vida, no ya sobre su concepto, sino sobre la realidad de ésta, en su concreción de tal” (Carpintero, 2008: 196).

Este artículo persigue analizar la importancia que la poesía alcanzó en su obra. Un trabajo precedente, de Ana Rodríguez de Agüero y Delgado (2009: 315-326), ha abordado la influencia de la literatura en la obra de Julián Marías, deteniéndose en la interrelación de lo literario y lo filosófico, y en los temas literarios abordados por el pensador en sus artículos periodísticos. El objetivo de este artículo es estudiar a Marías como lector de poesía. En primer lugar, se abordará su reivindicación de la poesía española contemporánea, y se ofrecerá una síntesis de la importancia de la poesía en su ensayo *La educación sentimental* (1993a). Posteriormente, se dedicará un epígrafe a cada uno de los poetas sobre los que más ha escrito, y otros dos a sus ideas sobre varios escritores que son analizados por él sucintamente en el *Diccionario de literatura española*, o a cuyos versos se refirió en otras obras.

Quedará al margen de este artículo la teoría analítica establecida por Julián Marías para el estudio de las generaciones, publicada por primera vez en su libro *El método histórico de las generaciones* (Marías, 1949), pues su aplicación a las generaciones poéticas tiene entidad suficiente para un estudio exhaustivo.

2. Reivindicación de la poesía española contemporánea

Al haberse cumplido dos décadas del final de la guerra civil española, Marías escribió un balance de los frutos literarios e intelectuales del país. En dicho trabajo, titulado “Veinte años de vida intelectual española” y recogido en *Los españoles* (Marías, 1966b: 173-180), Marías afirma que la “vocación intelectual” y la “autenticidad” de la generación del 98 “no tienen par en la historia española de muchos siglos”, y que “fue la primera etapa de una nueva ‘edad de oro’ de la cultura española” (Marías, 1966b: 174). Para el filósofo, la obra de esta generación fue “prolongada, creadoramente, por las dos siguientes”, hasta el punto de que “[f]ilosofía y poesía, sobre todo, adquirieron una calidad que la primera no había tenido nunca en España, la segunda desde el siglo XVII” (1966b: 174). En lo que se refiere a la poesía, en su nómina de autores Marías cita incluso a poetas de la primera generación de posguerra:

aparte de la actividad de poetas tan grandes como Juan Ramón Jiménez, Salinas, Guillén o Alberti —fuera de España—, o de Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego —dentro—, todos ellos conocidos antes de la guerra civil, hay que agregar hoy la poesía de Rosales, Vivanco, Ridruejo, Celaya, Panero, Hierro, Otero, Marina Romero, Concha Zardoya, Hidalgo y otros más —acaso demasiados— (Marías, 1966b: 179).

² En cuanto a la docencia en Filosofía, a pesar de las dificultades académicas con las que se encontró bajo el franquismo (vid. Hidalgo, 2011: 117-120), Marías fue *visiting scholar* en distintas instituciones americanas (Soler Planas, 1973: 15) y, ya en democracia, fue nombrado catedrático extraordinario de la UNED (Carpintero, 2008: 257-258).

Este escrito guarda relación con otro más conocido, el artículo “La generación del páramo”, publicado por Julián Marías en *La Vanguardia Española* en noviembre de 1976 (Marías, 1976: 7; recogido en Marías, 1977: 185-191), en el que recuerda “una fracción de lo que se ha publicado en España después de la guerra civil y hasta 1955”, guiándose por sus “recuerdos más vivos”. Refiriéndose a los años de la guerra civil, afirma que *Hora de España* “mantuvo un decoro intelectual y literario sorprendente en medio de una feroz discordia civil”, y sus números fueron honrados con “[l]a noble pluma de Antonio Machado”. Asimismo, ya a partir de 1940, Marías elogia la revista *Escorial*, que durante los dos años de dirección de Dionisio Ridruejo y Pedro Laín Entralgo “significó un esfuerzo de reanudación de la convivencia intelectual y de los derechos de su ejercicio”, y también *Leonardo*, en Barcelona, e *Ínsula*, en Madrid.

Entre las obras importantes publicadas en España en el supuesto “páramo”, Marías menciona, en lo que atañe a la poesía, las de Dámaso Alonso *La poesía de San Juan de la Cruz*, *Ensayos sobre poesía española*, *Vida y obra de Medrano*, *Poesía española*, y los libros de poesía del propio Dámaso Alonso *Oscura noticia*, *Hijos de la ira* y *Hombré y Dios*, así como *Sombra del Paraíso*, *Mundo a solas*, *Poemas paradisiacos*, *Nacimiento último* e *Historia del corazón*, de Vicente Alexandre. Marías también cita, incluyendo juntos “poesía y narraciones”, a Miguel Hernández, Rafael Alberti, Agustín de Foxá, Dionisio Ridruejo, entre otros. De los siguientes autores, menciona la obra poética de Gabriel Celaya, también a Luis Rosales, de nuevo a Ridruejo, a Leopoldo Panero, José Luis Hidalgo, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora y Blas de Otero (no me detengo en los novelistas, dramaturgos y ensayistas). El pensador es firme en su tesis:

no son buenos botánicos los que hablan del “páramo” y se les pasa esta frondosa, esperanzadora vegetación, que pudo brotar en el clima más inhóspito, sin abono, sin cultivo, mientras tantos intentaban simplemente descascarla (Marías, 1976: 7).

En un artículo de 1997, en *ABC*, acerca de la “fecundidad” de los autores del 98, asegura que “no solamente siguen vivos, leídos, discutidos, apasionantes, sino que abrieron una época que ha continuado hasta un siglo después, en la cual estamos todavía” (Marías 2002: 32). En ese mismo escrito, defiende que la generación siguiente, la de Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, Juan Ramón Jiménez o Ramón Gómez de la Serna, no era de ningún modo inferior a la del 98 (2002: 31), y en otro artículo sostiene que era “tan creadora e importante por lo menos” como la del 98 y la del 27 (2002: 446).

3. La educación sentimental

La obra de Julián Marías *La educación sentimental* “viene constituida, casi enteramente, por el tejido de lo literario con lo filosófico” (Rodríguez de Agüero y Delgado, 2009: 322). La poesía española de la Edad Media y del Renacimiento adquiere una importancia innegable en tres capítulos de la misma. Así, en el capítulo “La poesía medieval”, Marías pone ejemplos del *Cantar de mio Cid*, obra en la que “aparecen con insólita finura las relaciones personales, los sentimientos” (Marías, 1993a: 61): el amor entre el Cid y doña Jimena; el momento en que el Cid se separa de ella y de sus hijas; la niña de nueve años que pide al Cid que no entre a la posada para que no sean castigados por acogerlo; el primo de las hijas del Cid, Félez Muñoz, que las consuela tras encontrarlas abandonadas por los infantes de Carrión (1993a: 61-62). De igual forma, Marías se detiene en diferentes modos en que la belleza de la mujer aparece en versos de *Razón de amor* y *Vida de Santa María Egipciaca*, *el Libro de buen amor*, el Marqués de Santillana, Carvajales, del Romancero o de Jorge Manrique, entre otros (1993a: 62-69) —a Manrique dedicaré un epigrafe más adelante, pues ha sido objeto de un análisis reposado por parte del filósofo en otras obras—. El autor destaca los siguientes aspectos de la poesía medieval:

complacencia alegre en la belleza, sensualidad efusiva y penetrada de lirismo, espontaneidad y frescura, sin el menor retorcimiento. También temor, evocación melancólica ante el tiempo que pasa, la fugacidad de las cosas, de la belleza, de la vida misma. Y, sobre todo, amor exaltado, único, puesto por encima de todo, con dramatismo. Un mundo sentimental rico, lleno de vitalidad, luminoso (Marías, 1993a: 69-70).

En otro capítulo, dedicado a “El amor cortés y la interpretación de la mujer”, Marías recurre a versos fundamentalmente de Dante, tanto de la *Divina comedia* como de la *Vida nueva*, pero también de Petrarca. Como ocurría al hablar de la Edad Media, cita a los poetas para sustentar su análisis y dialoga con los textos como el lector de poesía que era. Así ocurre cuando cita los versos con los que Dante pone en boca de Francesca, que no se separará de Paolo, como el de “*Amor, ch’a nullo amato amar perdona*” (1993a: 74). Sobre el amor cortés, Marías concluye:

El hombre va a desear y admirar ciertas condiciones en la mujer: la gentileza, la compasión, si es posible el *intelletto d’amore*; pero la mujer va a exigir también: cortesía, destrezas, esfuerzo, valor, sacrificio, decir cosas hermosas. Es el doble motor de la mutua perfección, que se despliega, enriquece y transforma en el Renacimiento, y se diversifica en estilos nacionales (1993a: 74).

Por su parte, en el capítulo que dedica a “El florecimiento sentimental en el Renacimiento”, un poeta adquiere especial relevancia: Garcilaso de la Vega. Marías (1993a: 91) cita ejemplos de poemas del autor, que supuso “uno de los pasos más representativos de la visión de la mujer y la interpretación del amor en la literatura española”: los dos tercetos del soneto V (“[Escrito está en mi alma vuestro gesto]”), que “encierran en seis versos la profesión de amor y la transformación que ejerce sobre el que lo experimenta”; el soneto XXIII (“[En tanto que de rosa y azucena]”), que Marías define como “uno de los más bellos retratos de mujer de la época renacentista”; y, por ejemplo, la égloga I (“[Tan dulce habla, ¿en cuya oreja suena?]”), “donde se encuentran las expresiones más hondas del amor de Garcilaso”.

El ensayista dedica otro capítulo al amor en “La España del Siglo de Oro”, y, en referencia a la poesía, se detiene en versos de Fernando de Herrera a raíz de “su larga historia melancólica y algo lacrimosa de su enamoramiento de la bella doña Leonor de Milán, Condesa de los Gelves, en Sevilla” (Marías, 1993a: 117), y a continuación hace lo propio con Lope de Vega, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo. Del primero, recoge los conocidos sonetos “[Desmayarse, atreverse, estar furioso]” e “[Ir y quedarse, y con quedar partirse]”, el fragmento de diálogo dramático que comienza “[¿Quién es amor? – Infierno de la vida]”, pero no son estos los versos de Lope que más le interesan respecto al amor:

[l]a expresión más cercana, íntima y humana de los amores de Lope de Vega se encuentra, sin embargo, en la *Dorotea*, en algunos pasajes argumentales de sus comedias y en la égloga a Amarilis, sobre todo, donde se refleja la apasionada y triste historia de Marta de Nevaes (Marías, 1993a: 120).

Respecto a Góngora, en quien “predomina el artificio, la perfección del verso y la imagen, sobre la intensidad y autenticidad de los sentimientos expresados” (1993a: 120), el pensador cita el soneto “[Mientras por competir con tu cabello]”, y “De un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado”, que en su opinión mitiga la sequedad de Góngora y se convierte en “uno de sus más hondos y humanos sonetos”:

Descaminado, enfermo, peregrino,
en tenebrosa noche, con pie incierto
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino.

Repetido latir, si no vecino,
distinto oyó de can siempre despierto,
y en pastoral albergue mal cubierto
piedad halló, si no halló camino.

Salió el Sol y, entre armiños escondida,
soñolienta beldad con dulce saña
salteó al no bien sano pasajero.

Pagará el hospedaje con la vida;
más le valiera errar en la montaña
que morir de la suerte que yo muero.

Sin embargo, para Marías (1993a: 121), “[l]a culminación de la recreación poética del amor en la época barroca está sin duda en Quevedo”. En su opinión, cuesta comprender cómo un autor que se complace “en la poesía más burlesca y descarnada, en la cima de la grosería” fue capaz de escribir también “los más hondos y estremecidos poemas de amor que se han escrito en nuestra lengua, y que pueden ponerse al lado de los más creadores en cualquiera otra” (Marías, 1993a: 121-122). El pensador cita dos poemas en los que Quevedo define el amor, en la línea de Lope, pero “con un temple bien distinto” (1993a: 122): “[Osar, temer, amar y aborrecerse]” y “[Es hielo abrasador, es fuego helado]”. No obstante, lo que más le interesa del poeta son “aquellos poemas en que Quevedo introduce su propia personalidad y entra en últimas cuentas consigo mismo” (1993a: 122), de los que pone como ejemplos “[Por la cumbre de un monte levantado]”, “[Cerrar podrá mis ojos]” y los dos cuartetos de un soneto en que le parece ver “el balance, la despedida del amor en el alma tortuosa y atormentada de Quevedo” (1993a: 124):

No me aflige morir; no he rehusado
acabar de vivir, ni he pretendido
alargar esta muerte que ha nacido
a un tiempo con la vida y el cuidado.

Siento haber de dejar deshabitado
cuerpo que amante espíritu ha ceñido;

desierto un corazón siempre encendido,
donde todo el Amor reinó hospedado.

La poesía volverá a aparecer en el capítulo dedicado a “La educación sentimental del mundo americano”, cuando Marías reflexiona sobre el caso de Sor Juana Inés de la Cruz. Tras mencionar su vocación intelectual, el autor cita tres formas de tratar el amor correspondido (por ej., “Feliciano me adora, y le aborrezco; / Lisardo me aborrece, y yo le adoro”), y, en cuanto a los tópicos del *collige, virgo, rosas* y del *carpe diem*, subraya que Sor Juana Inés se centra “en la preferencia de la muerte antes que ver que la belleza se destruye con la edad” (1993a: 148). Marías demuestra este último extremo citando el soneto “[Miró Celia una rosa que en el prado]”. Y, reflexionando sobre el Romanticismo, el autor habla entre otras cosas del arte de conmover “mediante el descubrimiento y la ofrenda de la intimidad apasionada” (1993a: 177). Marías cita versos de *El diablo mundo* de Espronceda y se detiene brevemente en “la actitud amorosa romántica en Zorrilla”, de quien considera particularmente representativas las *Leyendas*, “en muchas de las cuales lo decisivo es el amor, su expresión, sus desenlaces, felices, desilusionados, trágicos” (1993a: 178). Para Marías, el predominio del teatro en verso y la poesía en España durante el Romanticismo tuvo “un influjo profundo –creo que nunca estudiado a fondo– sobre las formas del amor en la vida real”, en el sentido de que “[u]na dosis mayor de lirismo se ha acumulado durante muchos decenios en la mente y el alma de los que han recibido esta interpretación literaria del amor” (1993a: 179).

4. Jorge Manrique

La primera conferencia que Julián Marías imparte en inglés, en la Public Library de Boston, en 1951, poco después de haber llegado a Massachusetts para enseñar en el Wellesley College, llevó por título “Jorge Manrique: a Spanish View of Life and Death”, tal y como menciona en un artículo que dedicó a Manrique en *ABC*, en 1998, recogido años más tarde en el libro *Entre dos siglos* (Marías, 2002: 505-506). Marías califica las *Coplas* de “poema maravilloso”, y afirma lo siguiente:

No solo es un testimonio de la continuidad del español, “disponible” desde la Edad Media, con poco esfuerzo desde sus orígenes, sino que encierra una capacidad de evocación que sorprende, un lirismo fresco y que llega plenamente a nuestra sensibilidad, una profunda visión de la historia reciente, con extraña conciencia de su significación.

Asimismo, Marías destaca la “casi incomprensible ‘experiencia de vida’” que demuestra su autor. Afirma que “[s]e puede atribuir a la enseñanza cristiana bien comprendida y repensada la distinción entre las tres vidas: la corporal y pasajera, la más duradera e importante, la de la fama, y la verdadera y perdurable” (Marías, 2002: 507). La reflexión de Marías está relacionada con lo que Helio Carpintero (2008: 270) concluye respecto al conjunto de la obra del filósofo: “[n]os hace ser conscientes, con última gravedad, de la responsabilidad moral que cada uno tiene para con su propia vida, para que pueda ser auténtica”.

En una mesa redonda en la Academia de Medicina de Buenos Aires, en la que también intervino Jorge Luis Borges, Marías recordó estos versos y menciona que “se pudo sentir un estremecimiento de emoción que recorrió la sala” (Marías, 2002: 507). Hay otro artículo de *ABC*, de 2001, en el que Marías explica una visión muy personal de las *Coplas*. Tiene que ver con la “calidad de frase”, expresión que estaría relacionada con la de “calidad de página”, que Marías acuñó a mediados de siglo (2002: 368), y que contrapone la calidad de los libros enteros, o incluso de un conjunto de obras, con la que “se condensa en breves fragmentos, en páginas sueltas, de excepcional intensidad o fulgor, independientemente del valor de su conjunto”. Dice Marías que “ahora he caído en la cuenta de que hay un nuevo concepto: ‘calidad de frase’, casi podría decirse ‘calidad de línea’”. Y un “ejemplo extraordinario” de ello lo constituyen las *Coplas* de Jorge Manrique, de las que cita la segunda parte de la estrofa V, de la VI a la VIII, la XVII, la XXXIII y la XXXVIII. Para Marías (2002: 371), “[e]s difícil, casi imposible, encontrar en cualquier lengua semejante intensidad, concisión, fuerza expresiva, lirismo y dramatismo combinados”. En la parte final de su ensayo *La estructura social*, al abordar distintas actitudes hacia la muerte, Julián Marías (1970a: 415-418) recurre a las *Coplas* de Manrique y a dos poemas de Quevedo. De las *Coplas* dice que “[l]a Muerte lo anima en concreto, apoyándose en su persuasión, en su invitación al gran viaje, en lo que Don Rodrigo ha sido, ha querido ser, ha preferido y estimado” (Marías, 1970a: 416). El autor menciona por qué ha recurrido a dos poetas para tratar esta cuestión, mostrando el valor que daba a la poesía como instrumento para ahondar en la realidad:

era menester traer aquí la voz de los poetas, no de los hombres de teoría; es decir, una voz cargada de concreción humana, expresión de una sensibilidad que no es solo individual, sino que descubre un oculto latido del tiempo” (Marías, 1970a: 418).

La gran estima que demostró por las *Coplas* explica que Dionisio Ridruejo, con quien el filósofo tenía amistad (Marías, 2008: 229)³, le dedicara precisamente el poema “Con Jorge Manrique” (Ridruejo, 1961: 515-516).

5. Miguel de Unamuno

Marías conoció a Unamuno en 1934, con motivo de un curso de la Universidad Internacional de Santander. “Pa-seábamos con él o hablábamos sentados en una roca”, señala Julián Marías (2008: 111), que entonces tenía veinte años, mientras que Unamuno estaba próximo a cumplir los setenta. De este encuentro surgió, además, una temprana experiencia de Marías en la edición de poesía:

Don Miguel, en la Magdalena, escribió veinte poemas y un breve ensayo en prosa. Algunos de sus amigos reunimos un poco de dinero para imprimirlo todo en un precioso *Cuaderno de la Magdalena* y ofrecérselo en un su año jubilar (Marías, 2008: 111)⁴.

La monografía de Marías titulada *Miguel de Unamuno* vio la luz en 1943, y fue reconocida con el Premio Fastenrath de 1947 de la Real Academia Española. En el capítulo que dedica íntegramente a la poesía del autor, en el que afirma que este “pretende dar en sus versos algo sustancial suyo, más suyo y más hondo que sus mismos hechos” (Marías, 1943: 130). En referencia al conocido inicio de su “Credo poético”, “[p]iensas el sentimiento, sientes el pensamiento”, aclara que esto no significa que la poesía de Unamuno consistiera en escribir en verso lo que podía y quizá debía decir en prosa:

su punto de partida es una realidad poética, a la cual le es esencial el verso, la carne, la forma; y en ella, al pensarla, al realizarla poéticamente, ha de encontrar el poeta el alma, la idea que lleva –ya ella de por sí–, la experiencia poética de que ha arrancado. La poesía de Unamuno no es, en modo alguno, un *añadido*, sino que brota de su propia e insustituible fuente (Marías, 1943: 130).

Para Unamuno, comenta Marías (1943: 130), “la razón no sirve para entender la vida, [...] sus hallazgos no pueden tener expresión lógica, conceptual, porque ésta mata la realidad viviente”. De ahí que en sus novelas muestre “descriptiva e imaginativamente, la vida humana, en su elemento temporal, en su íntima movilidad interna”. Y, en ese sentido, la poesía de Unamuno sería “la culminación de esa tendencia irracionalista, de esa huida de los conceptos”. Como puede verse, Marías abordaba la poesía como el pensador que era, tratando de ahondar en el sentido último del texto, en la razón vital de su autor, en el modo en que se enfrenta a los temas fundamentales de la existencia. Y así ha de entenderse esta síntesis que realiza sobre la relación entre la narrativa y la poesía de Unamuno:

En el relato Unamuno describe y muestra figurativamente la realidad que intuye, lo que él vive de un modo inmediato. En la poesía va aún más allá: en los momentos supremos, cuando aprehende una verdad que se le presenta como inefable y aun indescriptible en el relato –que, al fin, conserva una estructura lógica, pues es un *logos*, un decir– recurre al poema, a la pura metáfora, que sólo roza la realidad, que no se enfrenta con la vivencia para mostrarla, sino que intenta provocarla alusivamente mediante un efectivo *contagio*” (Marías, 1943: 131).

Julián Marías defiende que Unamuno, en “El Cristo de Velázquez”, trata de “encontrar imaginativamente el punto de apoyo de la divinidad y ver desde él la muerte humana” (1943: 131). De este poema, llegó a afirmar que es “el más entrañable poema religioso español desde el siglo XVII” (Marías, 1966a: 48). Por su parte, en el poema “Vendrá la noche”, de *Romancero del destierro*, Marías señala que, sin nombrar la muerte, Unamuno “crea el ámbito de su venida, de su llegada en un momento que se ignora, hace sentir su inminencia, nos hace esperarla” (1943: 132); mientras que en “Aldebarán”, de *Rimas de dentro*, condensa “todo el repertorio de sus temas, casi lo que pudiéramos llamar su *Weltanschauung*”, esto es, “[l]a tonalidad del universo, Dios, las relaciones de ambos, la infinitud, la conciencia, la personalidad, el amor, la muerte y la perduración” (1943: 134). En este último poema, Marías subraya que Unamuno “logra dar expresión fiel de su mundo interior [...] mediante el empleo constante de interrogaciones. Es la expresión poética de la problematicidad”, y, en su reiteración, la pregunta crea “el ámbito de la inquietud insatisfecha, de la creencia agónica” (1943: 134).

Para Marías (1943: 137), la poesía de Unamuno “[e]s el intento de comunicar mediante contagio espiritual la sustancia más honda e inefable de su saber o de su afán de saber”. Asimismo, cita el poema “[Me destierro a la memoria...]”, de *Cancionero*, como muestra de la aspiración que Unamuno tenía de que su espíritu perviviera a través de sus lectores (“Cuando vibres todo entero / soy yo, lector, que en ti vibro”) (Marías, 1943: 138).

³ Esta amistad explica que el novelista Javier Marías (2008: 185) conociera a Ridruejo desde la infancia y tuviera la confianza suficiente para darle a leer inédita su segunda novela, *Travesía del horizonte* (1972).

⁴ La obra fue impresa por Aldus, en Santander, en 1934. En aquel mismo evento, en la Universidad Internacional de Santander, intervinieron más poetas relevantes: “Jorge Guillén, con quien anudé una amistad que enlazaba con la que mi padre tuvo en Valladolid con el suyo; y Dámaso Alonso, amigo desde entonces, como Gerardo Diego” (Marías, 2008: 112).

Por otro lado, Julián Marías (1943: 139) señala que son pocos los poemas de Unamuno que consisten en “pura efusión lírica”, y son estos los que tienen una mayor presencia del autor, pues en ellos “vierte su propia alma, y le basta esta personalidad”. En los demás poemas, considera que Unamuno “busca asideros en que afianzarse, ajenos o propios”, y por eso “la abundancia de fechas, el afán de fijar un momento concreto de su vida con toda precisión”. En este mismo sentido habría que interpretar, en opinión de Marías (1943: 139-140), la presencia de textos en prosa en los libros de poemas del autor, y, por supuesto, el relato poético, en referencia a *Teresa*, “el intento de abordar líricamente el tema de la muerte desde la realidad del amor. Y justamente este amor vulgar, pero rigurosamente auténtico, y por eso personalizado, levanta a los personajes hasta la necesidad de compartir la muerte, los vuelve de cara a la eternidad” (1943: 144).

En lo que se refiere a la cuestión religiosa, de tanta importancia en Unamuno y en Marías, este incide en que Unamuno “no se tomaba en serio, en última instancia, sus propias dudas, sus asomos de incredulidad, y que todo eso descansaba y se apoyaba en una creencia implícita y más honda” (1943: 161). Marías reconoce que no puede saber “si Unamuno entró alguna vez en últimas cuentas consigo mismo; en sus escritos públicos, no, y éstos son la única fuente a la que he de atenerme”, pero, al mismo tiempo, se inclina por una interpretación de Unamuno como creyente:

si ahondamos en los supuestos que efectivamente sustentaban la especulación de Unamuno en torno a la religión, descubrimos esta radical confianza en Dios, como garantizador de la inmortalidad, que le permite renunciar a *saber* y dedicarse a hacer ingeniosas construcciones mentales, ideológicas (Marías, 1943: 162).

Por último, en un artículo aparecido en *ABC* en 1998, y recogido en el volumen *Entre dos siglos*, Marías (2002: 503) asegura que “en la selva poética de Unamuno hay que entrar con rigor, sin perder lo valioso, sin dejarse distraer por las frecuentes tentaciones y caídas”.

6. Rubén Darío

Otro poeta en cuya obra se detuvo Julián Marías es Rubén Darío, al que consideraba integrante de la generación del 98 (cf. Marías, 1966b: 563 y 573), como ya lo hiciera Azorín. Para Marías, “la renovación literaria que Rubén Darío ejerce es decisiva precisamente por no ser solo literaria o, si se prefiere, ‘intraliteraria’”. Sobre dicha renovación, el filósofo indica lo siguiente:

afecta a las *raíces*: por eso fue una renovación *radical* en una de las dimensiones de la creación poética; y por eso desempeñó Rubén, parcial, pero anticipadamente, la función que había de corresponder a la generación del 98, a la cual por ello perteneció; si no por la naturaleza y la geografía, sí por la palabra y la historia (1966b: 567).

De este modo, a partir de Rubén, “todo –salvo Unamuno, y ni siquiera esta excepción es absoluta– va a navegar bajo ese pabellón azul. Dicho con otras palabras, es Rubén quien fija el *nivel* de la poesía española” (1966b: 564). Señala Marías que el poeta “*anticipa en diez años*, por lo menos, la innovación *estilística* (conste, solo esta) del 98”, y esto en dos aspectos:

[E]l primero, la *cancelación del desnivel con Europa*, que se arrastraba desde el Romanticismo; es decir, la puesta de la poesía española “al nivel del tiempo”; el segundo, la recuperación de [...] *la calidad de página*, esto es, del estilo personal. Rubén no habla desde *tópicos* (al menos, no desde tópicos españoles), sino *desde sí mismo*.

Marías comenta los elogios que Juan Valera escribió sobre Rubén Darío en carta a Menéndez Pelayo de 1892, y también hace mención al reproche que Valera le puso de escribir solamente sobre un amor sexual y puramente material (1966b: 567). Marías (1966b: 568) considera que Valera juzgó “precipitada y simplificada” lo que es una “innovación” de Rubén Darío: el hecho de poner “en primer plano la realidad física de la mujer”. En referencia a dicha crítica de Valera a Rubén por la obsesión sensual de sus versos, Julián Marías escribe que en este caso “su entusiasmo comprensivo no pudo superar la irónica contemplación de sus limitaciones”, pues Marías considera que el amor sensual, más que un tema, es en Rubén Darío “otra cosa más honda y radical: su *temple literario*” (Marías, 1966b: 573).

A este respecto, Marías ofrece una brevísima síntesis de la presencia del amor en la poesía española, que él considera discontinua, por la “frecuente interrupción y pérdida de vigencia”, y de ahí la importancia de la aportación de Rubén Darío:

de los *Cancioneros* del XV a la *Celestina*, Garcilaso, Herrera, Lope de Vega y Quevedo. ¿Y después? ¿Desde mediados del siglo XVII, exhaustas ya todas las consecuencias del petrarquismo, hasta fines del XVIII, hasta la poesía “galante”, con tan poco amor, de Meléndez? Luego vienen los románticos, sobre todo Espronceda y marginalmente Arolas; y con singular eficacia, aunque a destiempo, Bécquer. Pero si se va a los contenidos, desde algunos sonetos de Quevedo hasta el *Canto a Teresa*, en doscientos años, apenas hay amor interpretado (Marías, 1966b: 568).

Para Julián Marías (1966b: 569-570), “el otro tema” de Rubén Darío, “o, si se quiere, el reverso del primero”, se sintetiza en un verso del poema [*Yo soy aquel que ayer no más decía...*], de *Cantos de vida y esperanza*: “si hay un alma sincera, esa es la mía”. Estos dos versos resumirían, “quizá mejor que ningún otro, el sentido último de su poesía, la clave de su doble inspiración”: “Por eso ser sincero es ser potente; / de desnuda que está, brilla la estrella”. Así pues, el filósofo destaca la sinceridad de la voz de Rubén Darío como un elemento clave de su poesía, junto con el modo en que fue capaz de poner en primer plano la realidad física de la mujer.

7. Antonio Machado

Julián Marías ha contado que, a raíz de la guerra civil española, “cuando estaba en peligro la continuidad de la cultura española, y con ello de España”, puso todo su empeño en afirmar lo que le parecía valioso, “sobre todo Unamuno y Ortega, y sobre ellos escribí cuando nadie lo hacía, a no ser para denostarlos o darlos por nulos; y también sobre Morente, Antonio Machado, la mayoría de los escritores creadores del siglo XX” (Marías, 2008: 487). Cuando, en 1946, veranea con su esposa Lolita Franco y el primer hijo de ambos en Soria, el matrimonio tiene “vivo deseo de conocer el paisaje de Antonio Machado, de ver lo que se nombraba en aquellos versos que sabíamos de memoria” (2008: 270-271). Por tanto, la poesía de Machado llegó a formar parte de la esfera más íntima de Marías. No puede obviarse, además, que en Soria surgió la amistad entre Julián Marías y Heliodoro Carpintero, biógrafo de Machado y de Bécquer—esta última biografía lleva prólogo de Marías (Carpintero, 1971)—.

Julián Marías publicó su artículo “Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas” en el número especial que *Cuadernos Hispanoamericanos* dedicó al poeta en 1949 (Marías, 1949a: 307-321). La revista estaba codirigida entonces por Pedro Laín Entralgo y Mario Amadeo, y tenía como subdirector a Luis Rosales—director de 1953 a 1965—, de quien surgió la iniciativa de este homenaje, al cumplirse el décimo aniversario de la muerte de Machado. El volumen se enmarca en el “rescate” de la obra del poeta llevado a cabo por el grupo de *Escorial* a lo largo de la década de 1940 (Iravedra, 2001: 57-62).

El artículo de Marías fue escrito en 1948, tal y como este indica en su libro *Al margen de estos clásicos* (1966a: 178), en el que aparece recogido. En el trabajo, Marías (1949a: 308) señala cómo Machado saluda la llegada de Rubén Darío en 1904, con el poema que comienza “Al maestro Rubén Darío”, pero “su inspiración personal es distinta”. “Desde la poesía que entonces se hace—Darío mismo, Valle-Inclán, Villaespesa, su hermano Manuel— va avanzando paso a paso hacia sí mismo, va descubriendo su vocación auténtica”. Marías habla de una nueva forma de poesía “de tan hondas y transparentes resonancias, que apenas tiene dos o tres momentos de densidad comparable y de timbre tan puro en toda la lírica española”.

Marías (1949a: 308) subraya el modo en que Machado, a pesar de ser un hombre sencillo, sin elocuencia, con una poesía parca en cuanto a medios, con innovaciones métricas o metafóricas “modestísimas” e ideas “de gran simplicidad”, alcanza altas calidades líricas porque “representa un máximo de autenticidad”. El autor ahonda en las cualidades de la poesía machadiana:

No hay en ella rastro de histrionismo, no hay exhibición ostentosa de belleza, ni de la propia intimidad; no hay el menor manoseo de los hallazgos; ni siquiera insiste en ellos o los subraya; su brillo se parece más al de unos ojos que al de las pedrerías sabiamente montadas; es la suya una poesía púdica, frenada por una reserva de espontánea elegancia (Marías, 1949: 308).

Por otro lado, al igual que en el caso de Unamuno, Marías (1949a: 309-310) hace referencia a la capacidad que Machado tiene para la concreción, para darle “un carácter vivido” a los poemas, ya que nombra las cosas para evitar la mera abstracción. Machado consigue esto, por ejemplo, al crear una “circunstancialidad”: “Tierra le dieron una tarde horrible / del mes de julio, bajo el sol de fuego” (endecasílabos que abren el poema IV de *Soledades*, “En el entierro de un amigo”). También lo logra, señala Marías, mediante los nombres propios: “Danubio, río divino”. En este sentido, Machado transmite un paisaje vivido, como al inicio del poema “A orillas del Duero”, de *Campos de Castilla*, que el filósofo cita en su trabajo:

Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.
Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,
buscando los recodos de sombra, lentamente.
A trechos me paraba para enjugar mi frente
y dar algún respiro al pecho jadeante;
o bien, ahincando el paso, el cuerpo hacia adelante
y hacia la mano diestra vencido y apoyado
en un bastón, a guisa de pastoril cayado,
trepaba por los cerros que habitan las rapaces
aves de altura, hollando las hierbas montaraces
de fuerte olor —romero, tomillo, salvia, espliego—.

Sobre los agrios campos caía un sol de fuego.

Marías distingue cuatro fases en la poesía de Machado, como tendencias dominantes: en la primera –*Soledades, Galerías*–, “conquista la simplicidad, principalmente a través de los temas infantiles, a los que vuelve una vez y otra; y al hilo de ellos, descubre las posibilidades líricas del recuerdo” (1949a: 313). La segunda fase, que para Marías es “la superior sin duda” –*Campos de Castilla*–, “corresponde a la etapa soriana de Machado, a los años de su profesorado en el Instituto de Soria, a su amor feliz con Leonor, a la muerte de la esposa, todavía adolescente” (1949a: 314). *Campos de Castilla* aportaría “tres grandes temas”:

la preocupación histórica, el paisaje –los más característicos de la generación del 98– y el amor. Al final se encuentran, como variantes justificadas biográficamente, Castilla lejana, refugiada en el recuerdo, y el amor perdido (Marías, 1949a: 314).

Por su parte, en la tercera etapa, “Machado ha vuelto a Andalucía, huyendo de la pesadumbre de Soria después de muerta Leonor, pero se siente en ella desterrado”, “[l]os recuerdos de la infancia se le actualizan” y “la visión de Andalucía no es, como antes la de Castilla, personal, individualísima e histórica, sino *popular*” (1949a: 314). La última fase, “está teñida de filosofía y tiende al aforismo”, y en ella Machado creará los personajes de Abel Martín y Juan de Mairena (Marías, 1949a: 315).

Marías no reivindica al poeta comprometido de sus últimos años, y en esto coincide con los autores de *Escorial*, que, como explica Araceli Iravedra (2001: 55), buscaban a otro Machado:

al que se dio en llamar Machado *esencial* –en tanto que despojado de los “accidentes” ocasionales que le prestaba la concreta circunstancia histórica–, intimista, introspectivo y misterioso –el de los lienzos del recuerdo y las galerías del alma–, y que, en último término, atendía a la conciencia del tiempo no en su dimensión histórica sino existencial y trascendente.

De los años de la guerra civil, cuando el compromiso político de Machado se intensificó, Julián Marías (2008: 172) recuerda que “colaboraba, en prosa o en verso, en todos los números” de *Hora de España*, y que siempre lo hacía “con belleza literaria, nobleza y dignidad”. En la colaboración de Machado con dicha revista, afirma que en ocasiones hubo “un exceso de ingenuidad o de aceptación de presiones de las que en privado se lamentaba”, pero que “su decoro personal y de escritor fue permanente”.

En su prólogo a la *Antología poética* de Machado publicada en la colección de RTVE de la Biblioteca Básica Salvat, Marías (1969: 11) asegura que el poeta “nos dio una nueva manera de mirar la realidad, de suerte que nos dejó ya para siempre enriquecidos”, “aumentó para nosotros el mundo”, e incluso “consiguió convertirse en una parcela de la significación del nombre ‘España’; cuando pronunciamos este nombre, quiere decir muchas cosas; necesariamente, inevitablemente, significa, entre ellas, Antonio Machado”.

En 1964, el filósofo participó en el homenaje a Machado en Soria con motivo del vigésimo quinto aniversario de su muerte (Marías, 2008: 389-390). Tenía tal familiaridad con su poesía que en repetidas ocasiones integra en sus escritos determinados versos del escritor, que parecen venir a su mente con naturalidad (*vid.*, entre otros, Marías, 1964: 423 y 456; 1970a: 393; 1970a: 579; 1970b: 462; 1993a: 241 y 283; 2005: 127 y 223). Curiosamente, Marías llegó a poner “La tierra de Alvargonzález” como ejemplo de que “la poesía se debe leer en voz alta”. El ensayista lo había leído “muchas veces”, “evidentemente me gustaba”, pero al leerlo por primera vez en voz alta íntegramente a un grupo de estudiantes americanas, para comentarlo, descubrió que era “muy superior a lo que yo creía” (Sánchez Dragó, 1977: min. 31:50-32:24).

8. Pedro Salinas

El interés de Julián Marías por la poesía que recurre a la concreción aparece de nuevo cuando aborda la obra lírica de Pedro Salinas, en un trabajo titulado “Una forma de amor: la poesía de Pedro Salinas”, aparecido por primera vez en libro en *Aquí y ahora*, de 1954, y fechado en 1948 (Marías, 1964: 106-112; recogido también en Marías, 1966a: 315-323), por lo tanto, todavía en vida del poeta. Para el filósofo, Salinas “representa sin duda una de las formas principales de recreación poética del amor en la literatura española”, hasta el punto de que “[l]o que pudieron ser Garcilaso o Bécquer en sus siglos, en el nuestro lo ha sido Pedro Salinas” (Marías, 1964: 106). En referencia a la forma “precisa” en que el amor aparece en la poesía de Salinas, señala que “es un amor dirigido, referido a una mujer, mejor aún, a una muchacha, vivido en plena concreción temporal y social” (1964: 107). Marías aduce como ejemplos “los relojes, el teléfono, el calendario, los espejos, los automóviles, la arena de las playas”, que serían “realidades vividas por la amada, incluidas por ello en el ámbito de la poesía, asideros en que el amor adquiere concreción” (1964: 107). Además, respecto al teléfono, subraya Marías cómo, frente a la escenografía amorosa habitual, Salinas es capaz de “transmutar poéticamente el contorno habitual y urbano de la vida de nuestro tiempo” (1964: 107), y cita los siguientes versos:

Estabas muy cerca. Sólo
nos separaban diez ríos,
tres idiomas, dos fronteras,
cuatro días de ti a mí.
Pero tú te me acercabas
—círcos azules del aire—
con el tonelete blanco,
en la mano el balancín,
sonriente en el alambre.

Un aspecto ciertamente relevante en el modo de presentar a la amada es, para Marías (1964: 111-112), que esta queda “transfigurada” y “adquiere su ser más profundo, y lo descubre, mirándose en ese amor, como en un ‘espejo ardiendo’”, en referencia a los versos de Salinas:

Y al verte en el amor
que yo te tiendo siempre
como un espejo ardiendo,
tú reconocerás
un rostro serio, grave,
una desconocida
alta, pálida y triste,
que es mi amada. Y me quiere
por detrás de la risa.

Marías (1964: 112) señala que “[e]l espejo ardiendo es la metáfora adecuada del amor intrínsecamente compartido, y por ello la expresión cifrada de la lírica de Salinas y de una de las formas de amor de nuestro tiempo”. Tal es la influencia del poeta que, en “Pedro Salinas, en la frontera”, el obituario que Marías firmó estando precisamente en el Wellesley College de Massachusetts, donde Salinas era profesor, llega a afirmar que “[l]a última generación española que recibió la huella de Salinas —probablemente con la mayor intensidad— es la mía”, y menciona *La voz a ti debida* como un libro “tan callada y hondamente leído” (Marías, 1964: 302).

9. Diccionario de literatura española

El *Diccionario de literatura española* fue publicado por Revista de Occidente en 1949 (VV. AA, 1949), con vocabulario de Julián Marías y Germán Bleiberg, y redacción de distintos especialistas. Entre las entradas que firmará Julián Marías, se encuentran las de Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Machado, Manuel Machado, Pedro Salinas, Miguel de Unamuno y Ramón María del Valle-Inclán (también de novelistas como Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas “Clarín”, o, más reciente, Camilo José Cela —Marías hace mención al libro de poemas *Pisando la dudosa luz del día*, si bien afirma que “su personalidad literaria es de novelista”—).

Sobre Rafael Alberti, Marías señala que sus libros capitales son los que van de *Marinero en tierra* (1924) a *Sobre los ángeles* (1927-28). Esa primera parte de su obra es “la de calidades poéticas más altas”, antes de iniciar su transición hacia la poesía política. Marías explica:

[d]espués se rompe el equilibrio, y la poesía de Alberti sufre una grave crisis, en que la extravagancia suple a menudo a la invención imaginativa —más difícil—, se abandonan las formas métricas clásicas —populares o cultas— y aun el ritmo, y predomina decididamente lo desagradable, buscado por sí mismo y sin transfiguración estética que pudiera salvarlo. Esta tendencia es decisiva en el decenio 1929-39; de su obra poética posterior no han llegado a España noticias suficientes.

Tras citar Marías unos conocidos elogios de Juan Ramón Jiménez sobre el primer Alberti —escritos a propósito de *Marinero en tierra*—, añade que “[c]on influjos clásicos españoles y de los poetas mayores de nuestro siglo —Machado, Juan Ramón sobre todo—, Alberti recoge, con feliz brevedad y sencillez, nada accidentales, temas poéticos del mar, de la campiña, de la geografía española, desrealizándolos, trasponiéndolos imaginativamente”.

En cuanto a la poesía de Vicente Aleixandre, en el *Diccionario de literatura española*, Marías afirma que “es una profunda unidad —cada libro es, en efecto, una unidad cósmica y climatológica— en la que se pueden aislar multitud de ingredientes poéticos elementales en que fulge una belleza superior”⁵.

La producción intelectual “copiosa y de gran calidad” de Dámaso Alonso aparece muy destacada en la entrada que Marías le dedica en el *Diccionario*, pero también, claro está, su obra poética. “La poesía de Dámaso Alon-

⁵ El novelista Javier Marías (2008: 173-175), hijo de Julián Marías, era uno de los jóvenes escritores que llegó a visitar con cierta asiduidad a Aleixandre en su casa de la madrileña calle Wellingtonia (o Velintonia), hoy calle Vicente Aleixandre.

so representa una voz singular y llena de personalidad en la lírica de estos últimos años”, asegura Marías, para quien su libro de poesía “más original” es *Hijos de la ira*, “de inspiración religiosa, angustiada, con frecuencia desgarrado y patético, con notas de amarga penitencia, en que el autor se aplica los más feroces denuestos y efusiones de amor a Dios”. Asimismo, afirma que esta poesía “muestra huellas de Unamuno”, y “está sabiamente construida, pesada cada palabra, con ciencia filológica nunca desmentida”, un extremo del que Marías ofrece distintos ejemplos.

Respecto a García Lorca, Marías escribe que “*Romancero gitano* es la obra lírica más madura; las tendencias posteriores no llegaron a alcanzar plena sazón en Lorca”. Con dicha obra, estamos ante una poesía “esencialmente impurificada de dramatismo, de sensualidad, de referencias reales concretas, de modismos y expresiones largamente vividas, evocadoras de contenidos humanos”, con un tratamiento “estrictamente poético [...] mediante una constante transposición metafórica, extremada y de potencia desrealizadora”. Marías destaca, además, cómo Lorca consigue crear “un clima de tensión dramática desde el primer verso, que anticipa los demás, y una unidad cerrada en el romance –tan propenso, por su estructura métrica, a la forma abierta y a la inesencialidad de cada una de sus partes integrantes”. En comparación con el *Romancero gitano*, Marías concede escaso valor a los posteriores libros de Lorca, que serían “ensayos” que “no llegan a cuajar en una nueva forma lograda y de perfil claro”. Marías se reafirma en este punto de vista en un artículo publicado en *ABC* en 1998. En él, sostiene que “con dramatismo, sensualidad, referencias reales concretas, locuciones populares, modismos, evocaciones múltiples, alusiones a cosas ‘consabidas’”, Lorca hace “poesía en el más estricto sentido de la palabra”, y añade:

Temo que la estimación expresada por los críticos y comentaristas de otras formas de su poesía lo llevó a olvidar o relegar lo que a mi juicio es su más valiosa aportación literaria en sus primeros libros (Marías, 2002: 499).

Marías menciona que la muerte del poeta tuvo lugar “a consecuencia de la doble criminalidad desatada durante la guerra civil” (2002: 497) y que “[u]rge desprender a Lorca de la política, del doloroso desenlace de su vida, para volverse a esta misma, a lo que hizo en ella” (2002: 500).

Por su parte, de Jorge Guillén, dice que su lírica “representa el momento más clásico dentro de la poesía española de la época. Las influencias próximas –Juan Ramón, Mallarmé, Valéry– son necesarias para explicarlo, pero ni con mucho suficientes”. Además de abordar el uso de la metáfora en Guillén, Marías se detiene fundamentalmente a analizar la idea de que la suya es una “poesía de cosas”:

la poesía de Guillén es, tal vez más que otra alguna, una poesía de cosas, lo cual la aproxima, aunque en forma más extremada, a Góngora. Guillén busca la presentación de las cosas en su vertiente estética; dicho con otras palabras, la interpretación poética de las cosas. Entre los diversos tratos posibles con ellas hay uno que consiste, no en manejarlas, ni en usarlas, ni en conocerlas, sino en descubrirlas en cuanto bellas y expresarlas así, o sea cantarlas; de ahí la exactitud del título de la obra de Guillén.

En la entrada que dedica a Manuel Machado, Marías afirma que dentro de la generación del 98 es “el poeta modernista”. “En lugar de evadirse de esta tendencia, como Antonio, para hallar una forma personal distinta, Manuel se siente cómodo dentro de los temas y el estilo del modernismo”, indica. Más adelante, vuelve a poner en relación a los dos hermanos, al afirmar lo siguiente sobre Manuel:

Gracia espontánea y elemental, sinceridad, musicalidad, certera selección de los vocablos; y en el fondo un poso de melancolía grave, negada por la expresión jovial, donde coincide Manuel con su hermano Antonio, y que es el punto donde sus dos inspiraciones confluyen y pueden fundirse: así, en su poesía dramática.

Por último, ha de mencionarse la entrada dedicada a Valle-Inclán, en la que está presente su poesía. Marías habla de que esta comenzó “con las dos formas características del 98: el modernismo y la visión más simple y próxima del paisaje español, afín a la inspiración de Machado”. Después Valle-Inclán llegaría “a formas más personales, con un viento trágico y misterioso”, y “[f]inalmente, *La pipa de kif* representa la nota más auténtica de su poesía, el equivalente lírico del ‘esperpento’”, explica el filósofo.

10. Más referencias a la poesía

Aunque no se pretenda aquí dejar constancia de todas las referencias poéticas que aparecen en la amplísima obra del autor, puede mencionarse que, con motivo de la muerte de Zenobia Camprubí, Marías escribió “La adivinación”, fechado en Soria en 1957, un texto en el que recuerda su visita a la casa de Juan Ramón Jiménez y de Zenobia en Hato Rey y traza una emotiva semblanza de ambos (Marías, 1966a: 193-197). Otro trabajo suyo hace patente su interés por aspectos importantes de la historia de la literatura medieval y su admiración por la obra de Ramón Menéndez Pidal. Lleva por título “El ‘claro varón’ Menéndez Pidal” (Marías, 1966b: 126-147; recogido también en Marías, 1966a: 75-111). En referencia al descubrimiento de las *jarchas*, que “ha sido como el premio que el destino ha reservado a

los largos esfuerzos de Menéndez Pidal”, habla Marías de “la conmovedora belleza de esos poemas antiquísimos” (1966b: 130).

En un capítulo de *Los españoles*, titulado “Jovellanos: concordia y discordia de España”, al analizar el proceso inquisitorial de Olavide, Marías (1966b: 39) cita un fragmento del poema “Epístola a los amigos de Sevilla” de Jovellanos. También en *Los españoles*, Marías (1966b: 123-125) incluye una reseña de la mencionada biografía que Heliodoro Carpintero escribió sobre Bécquer. En este mismo libro, Marías afirma que “[s]ólo Bécquer (1836-70) y, en Galicia y Cataluña, Rosalía de Castro y Maragall, representan una calidad poética auténtica en la segunda mitad del siglo XIX” (Marías, 1966b: 206).

Tampoco puede pasarse por alto que uno de los libros de Julián Marías lleva por título un verso de Quevedo, *El tiempo que ni vuelve ni tropieza* (Marías, 1966b), volumen en el que se abordan temas diversos –algunos, literarios– y cuya primera edición vio la luz en 1964 (en él se recoge el breve estudio sobre Rubén Darío mencionado anteriormente). Otra muestra de familiaridad con la poesía de Quevedo se encuentra en *España inteligible*, donde, al tratar sobre la decadencia de España iniciada en el siglo XVII, Marías cita los sonetos “[*Un godo, que una cueva en la montaña*]” y “[*Miré los muros de la patria mía*]”. De este último, sin comentar otras posibles exégesis, señala que “es una mirada melancólica sobre una situación aflictiva y que ya ha llegado” (Marías, 1988: 236). Y el autor cita versos de Quevedo en otras obras, como *Cinco años de España (Conclusión de La España real)* (Marías, 1981: 231), *Mapa del mundo personal* (1993b: 93), *Meditaciones sobre la sociedad española* (1993b: 280) o *Persona* (1996: 152). En el libro *El oficio del pensamiento*, Marías defiende que el hombre llega “a sí mismo” cuando consigue “sosegar”, y que “[e]l sosiego es la autenticidad conquistada desde la alteración o el enajenamiento”. Para apoyar su afirmación, recurre a la “Subida del Monte Carmelo” de san Juan de la Cruz (Marías, 1970a: 417-418). Precisamente respecto a san Juan de la Cruz, en *Breve tratado de la ilusión* (Marías, 1985: 133-134) y en *Sobre el cristianismo* (Marías, 1997) habla Marías de un aspecto que le parece “decisivo” de su poesía: la ilusión, en el sentido positivo que no tenía aún en tiempos de san Juan de la Cruz y que no adquirió hasta época romántica (Marías, 1997: 179). En el mencionado *Breve tratado de la ilusión*, Marías aduce otros ejemplos de la ausencia como “estímulo” o “ingrediente” de la ilusión, que pertenecen a Petrarca, Garcilaso de la Vega o Machado (Marías, 1985: 129-130). Y, a la hora de mostrar ejemplos del nuevo sentido que adquirió dicha voz, el autor recurre a poemas de Espronceda y de Zorrilla, entre otros (Marías, 1985: 17-26).

Julián Marías publicó en 1971, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, un artículo sobre Luis Rosales titulado “Al margen de ‘La casa encendida’”, que posteriormente se recogió como prólogo a la edición conjunta de *Rimas* y *La casa encendida* en Espasa-Calpe (Rosales, 1979), junto con otro prólogo de Dámaso Alonso. En dicho escrito, el filósofo califica *La casa encendida* de “extraordinario libro de poesía” (Marías, 1971: 426), y le da una interpretación que tiene que ver con la idea de Ortega y Gasset de “yo soy yo y mi circunstancia”, mostrando una vez más lo unidas que están en su obra literatura y filosofía (sobre el pensamiento de Marías a partir de dicha afirmación de Ortega, vid. Soler Planas, 1973: 65-116, y Carpintero, 2008: 105-116):

[L]o más interesante es que *todas las casas son la casa*, que en rigor *no hay más que una casa*, como no hay más que un mundo, el mío, ya que yo soy el unificador de todas aquellas realidades que encuentro como circunstancia –en un esencial singular hecho de pluralidad–, en torno de *mí*. La vida consiste en que *nos van siendo casa* diversos ámbitos, diversas estancias o moradas. Van siendo para nosotros “la casa” (Marías, 1971: 428).

Por último, en *La devolución de España (Segunda parte de La España real)* (Marías, 1977), se recogen varios artículos de *El País* en los que Marías aborda la figura de Joan Maragall. Marías se centra en buena parte en lo que llama las “instalaciones lingüísticas” del escritor, su relación con el catalán y con el castellano, pero también se detiene en la calidad de su poesía: “Mi preferencia va hacia él entre todos los poetas catalanes, en la imperfecta medida en que los conozco, y es uno de los poetas españoles que más me conmueven” (1977: 215).

11. Conclusiones

La poesía formó parte de la “realidad radical” de Julián Marías, por utilizar un concepto orteguiano. La presencia de la poesía en su obra se concreta, fundamentalmente, de dos modos: por un lado, cuando Marías analiza a distintos autores en libros, capítulos de libro, artículos o en varias de las entradas del *Diccionario de literatura española*; por otro lado, cuando recurre a ejemplos tomados de la poesía en ensayos o en artículos no específicamente literarios, con el fin de arrojar luz sobre las cuestiones abordadas.

Los escritos de Marías sobre poesía se centraron fundamentalmente en autores de las generaciones del 98 y del 27. Sin embargo, su condición de polígrafo, y su gran capacidad para reflexionar sobre la realidad teniendo la literatura con frecuencia presente, llevó a que podamos saber también de su interés por las jarchas, Dante, San Juan de la Cruz, Quevedo –de quien menciona que fue autor de “los más hondos y estremecidos poemas de amor que se han escrito en nuestra lengua”–, Sor Juana Inés de la Cruz o Bécquer, entre otros.

Los poetas a los que Marías ha dedicado más páginas son Jorge Manrique, cuyas *Coplas* encierran para él “una capacidad de evocación que sorprende, un lirismo fresco y que llega plenamente a nuestra sensibilidad”; Unamuno,

que con su poesía intenta comunicar “mediante contagio espiritual la sustancia más honda e inefable de su saber o de su afán de saber”; o Rubén Darío, de quien destaca la sinceridad de su voz y el modo en que fue capaz de poner en primer plano la realidad física de la mujer. Pero quizá sea Antonio Machado el poeta cuyos versos llegaron a formar parte de manera más sustancial de la esfera íntima de Marías, que considera que la de Machado es una nueva forma de poesía “de tan hondas y transparentes resonancias, que apenas tiene dos o tres momentos de densidad comparable y de timbre tan puro en toda la lírica española”.

El amor, unos de los temas que fue objeto de las reflexiones de Marías, adquiere desde su punto de vista una forma “precisa” en la poesía de Pedro Salinas, en la que aparece como “un amor dirigido, referido a una mujer, mejor aún, a una muchacha, vivido en plena concreción temporal y social”, con ejemplos de realidades vividas como los relojes, el teléfono, el calendario, los espejos o los automóviles, “asideros en que el amor adquiere concreción”. La concreción y la autenticidad son dos de las cualidades que Marías valora en los poetas y que pueden percibirse también en su propia escritura. El filósofo encuentra en los poemas un pensamiento que debe ser analizado como tal, y del que le interesan particularmente la razón última de cada autor, su modo de estar en el mundo, de vivir el amor o de enfrentarse a las grandes interrogantes de la existencia.

Obras citadas

- Carpintero, Heliodoro (1971). *Bécquer de par en par. Segunda edición corregida y aumentada, incluyendo un ensayo, a manera de prólogo, de Julián Marías*. Madrid: Ínsula.
- Carpintero, Heliodoro (2008). *Julián Marías. Una vida en la verdad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hidalgo, Rafael (2011). *Julián Marías. Retrato de un filósofo enamorado*. Madrid: Rialp (2ª ed.).
- Iravedra, Araceli (2001). *El poeta rescatado. Antonio Machado y la poesía del “Grupo de Escorial”*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Machado, Antonio (1969). *Antología poética*. Prólogo de Julián Marías. Madrid: Salvat Editores/Alianza Editorial.
- Marías, Álvaro (2002). “Mi padre es filósofo”, en VV. AA., *Un siglo de España. Homenaje a Julián Marías*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 173-176.
- Marías, Javier (2008). *Aquella mitad de mi tiempo. Al mirar atrás*, ed. Inés Blanca. Prólogo de Miguel Marías. Presentación de Javier Marías. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- Marías, Julián (1943). *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Marías, Julián (1949a). “Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, pp. 307-321.
- Marías, Julián (1949b). *El método histórico de las generaciones*. Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, Julián (1964). *Obras de Julián Marías. III. Aquí y ahora* (3ª ed., 1ª ed. 1954). *Ensayos de convivencia* (3ª ed., 1ª ed. 1964). *Los Estados Unidos en escorzo* (4ª ed., 1ª ed. 1956). Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, Julián (1966a). *Al margen de estos clásicos*. Madrid: Afrodísio Aguado.
- Marías, Julián (1966b). *Obras de Julián Marías. VII. Los españoles* (3ª ed., 1ª ed. 1962). *La España posible en tiempo de Carlos III* (2ª ed., 1ª ed. 1963). *El tiempo que ni vuelve ni tropieza* (3ª ed., 1ª ed. 1964). Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, Julián (1969). “Prólogo”, en Antonio Machado, *Antología poética*. Madrid: Salvat Editores/Alianza Editorial.
- Marías, Julián (1970a). *Obras de Julián Marías. VI. El método histórico de las generaciones* (4ª ed.). *La estructura social* (5ª ed.). *El oficio del pensamiento* (4ª ed.). Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, Julián (1970b). *Obras de Julián Marías. VIII. Análisis de los Estados Unidos* (2ª ed., 1ª ed., 1968), *Israel: una resurrección* (5ª ed., 1ª ed., 1968). *Imagen de la India* (3ª ed., 1ª ed., 1961). *Meditaciones sobre la sociedad española* (3ª ed., 1ª ed., 1966), *Consideración de Cataluña* (2ª ed., 1ª ed., 1966), *Nuestra Andalucía* (2ª ed., 1ª ed., 1966), *Nuevos ensayos de filosofía* (3ª ed., 1ª ed., 1968). Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, Julián (1971). “Al margen de ‘La casa encendida’”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 257-258, pp. 423-432.
- Marías, Julián (1973). *Sobre Hispanoamérica*. Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, Julián (1976). “La generación del páramo”. *La Vanguardia Española*, 19 de noviembre, p. 7.
- Marías, Julián (1977). *La devolución de España (Segunda parte de La España real)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Marías, Julián (1981). *Cinco años de España (Conclusión de La España real)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Marías, Julián (1985). *Breve tratado de la ilusión*. Madrid: Alianza Editorial.
- Marías, Julián (1988). *España inteligible*. Barcelona: Círculo de Lectores (1ª ed. 1985).
- Marías, Julián (1993a). *La educación sentimental*. Madrid: Alianza Editorial (1ª ed. 1992).
- Marías, Julián (1993b). *Mapa del mundo personal*. Madrid: Alianza Editorial.
- Marías, Julián (1996). *Persona*. Madrid: Alianza Editorial.
- Marías, Julián (1997). *Sobre el cristianismo*. Barcelona: Planeta.
- Marías, Julián (2002). *Entre dos siglos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Marías, Julián (2005). *La fuerza de la razón*. Madrid: Alianza Editorial.
- Marías, Julián (2008). *Una vida presente*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Ridruejo, Dionisio (1961). *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*. Madrid: Aguilar.
- Rodríguez de Agüero y Delgado, Ana (2009). “Marías, crítico literario”, en José Luis Cañas y Juan Manuel Burgos (eds.), *El vuelo de Alción. El pensamiento de Julián Marías*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 315-326.

- Rosales, Luis (1979). *Rimas y La casa encendida*, prólogos de Dámaso Alonso y Julián Marías. Madrid: Espasa-Calpe.
- Sánchez Dragó, Fernando (1977). “La biblioteca de Julián Marías”, en *Encuentros con las letras. Julián Marías, Leopoldo de Luis y Vicente Llorens*. Radiotelevisión Española. Minutos 22:41-59:06. 9 de septiembre. En línea: <https://www.rtve.es/play/videos/encuentros-con-las-letras/encuentros-letras-julian-marias-leopoldo-luis-vicente-llorens/4690369> [consulta: 3-8-2021]
- Soler Planas, Juan (1973). *El pensamiento de Julián Marías*. Madrid: Revista de Occidente.
- VV. AA. (1949). *Diccionario de Literatura Española*. Madrid: Revista de Occidente.