

GERARDO VEGA SÁNCHEZ\*

## Una revisita a *Canciones de vela*, de Luis Rius

*A Revisited to Canciones de vela from Luis Rius*

### Resumen

El ensayo hace una indagación al primer poemario de Luis Rius Azcoita (Tarancón, España, 1930) titulado *Canciones de Vela* (1951); en su estudio, el autor propone una lectura integral y articulada del *corpus* de textos y, al mismo tiempo, recupera un texto capital para entender al Grupo poético hispanomexicano.

**Palabras clave:** Exilio español, Poesía, Rius, Hispanomexicanos, Nepantla

### Abstract

Essay makes an inquiry to the first poems of Luis Rius Azcoita (Tarancón, Spain, 1930) entitled *Canciones de vela* (1951); in her study, the author proposes a comprehensive and articulated reading of the corpus of texts and, at the same time, retrieves a capital text to understand the Poetic Group Hispan-mexican.

**Key words:** Spanish exile, poetry, Rius, Hispan-mexicans, Nepantla

*Fuentes Humanísticas* > Año 29 > Número 55 > II Semestre > julio-diciembre 2017 > pp. 89-103  
 Fecha de recepción 20/05/17 > Fecha de aceptación 28/08/17  
 vega321@hotmail.com

\* Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

El Grupo poético hispanomexicano o Generación Nepantla (entre muchas etiquetas) llegó casi en silencio a nuestra literatura. Tras su arribo a México a partir de 1938, asimilada su formación española en los colegios mexicanos y conscientes de que el regreso a la tierra natal se quedó en el ansia de sus mayores, los hispanomexicanos se incorporaron a las más importantes instituciones profesionales de México; herederos de la tradición editorial de sus antecesores, estrecharon el vínculo con sus contemporáneos mexicanos para desarrollar una intensa actividad cultural con la que consiguieron una trascendente promoción personal.

A pesar de la actitud convocatoria de estos jóvenes españoles, muchos de ellos se resistieron a la catalogación y a las etiquetas generacionales; en diversas ocasiones algunos de los sobrevivientes de este grupo han concluido que sólo la amistad sirvió como elemento coalicionista entre ellos. Su labor editorial —como ocurre con la mayoría de publicaciones experimentales— arrancó entusiastamente, pero salvo honrosas excepciones, decayó tras unos cuantos números publicados. A decir de los especialistas, la mayoría de esas publicaciones noveles carecía de una ideología definida y de una actitud poética determinada. Destacan cinco títulos en donde los hispano-mexicanos tuvieron mayor participación: *Presencia*, *Clavileño*, *Segrel*, *Hoja e Ideas de México*.

En general, la crítica literaria ha sido injusta con el Grupo poético hispanomexicano. La mayoría los desacredita catalogándolos como una generación madurada artificialmente, aunque resulta obvia esa actitud cuando se proviene de un estrecho círculo parental y cultural empeñado en mantener los ideales de

una tierra y épocas lejanas. Se ha dicho que los hispanomexicanos carecían (dicen los catalanes) de *empenta*, es decir, del entusiasmo agresivo propio de su edad, tibios ante la problemática de su tiempo, faltos de compromiso, sin la actitud romántica y bélica de los jóvenes. Lo anterior se explica porque muchos de ellos experimentaron de forma vicaria —a través de las vivencias de sus mayores— la amargura del fracaso, la desesperanza y la endeble ilusión del retorno a España. Su actitud resulta de una postura de negación contra el horror de la guerra, de luto compartido y la introspección personal en busca de la identidad despojada. Este último aspecto encuentra su consolidación en una poesía de pureza mental y estética, denostada a veces por rayar en el clasismo y culteranismo presuntuosos. Sus textos de líricas mocedades también evidencian una poesía nostálgica, sutilmente melancólica, con un dejo de amargura y desesperación, aunque no exenta de esperanza ni del lirismo sentimental que embarga a la poesía universal. Forjados en la discreción artística y profesional, apenas hace pocas décadas la crítica contemporánea comenzó a contextualizar a los hispanomexicanos dentro del espectro literario, pues no consideraba que estos poetas pudieran vincularse con posteriores movimientos de vanguardia y a los *ismos* de ruptura tales como el Postismo, el existencialismo sartriano o el Sotierro, característicos de las generaciones del medio siglo. Sin contar que también crecieron a la par de tendencias artísticas como la *poesía de compromiso* o con intención social, e inspirados por tutores literarios como Cernuda, Hernández, Alonso, Guillén o Aleixandre. Con tales antecedentes, surgió un grupo poético

hispano-mexicano preocupado fundamentalmente por la sensibilidad exenta de dramatismos, desgarros verbales o doctrinarismos, que no intentó el parricidio literario e incluso, con la experiencia ganada por el oficio, reveló su anagnórisis hasta alcanzar tonos propios.

Dentro de la nómina del Grupo poético hispanomexicano, Luis Rius está considerado como uno de los autores representativos. Su labor poética ha rebasado su doble condición de mexicano y español para colocarlo, más allá de las clasificaciones y etiquetas, en un lugar destacado como poeta puro y buen crítico literario; no obstante, sus trabajos sólo recorren un circuito estrecho que ha permitido una discreta promoción de la obra de Rius.

Luis Rius Azcoita nació el 1 de noviembre de 1930 en Tarancón, Cuenca, en una casa anexa a un convento. El apellido Rius tenía presencia en esta villa desde comienzos del siglo XIX. Su abuelo fundó allí el Colegio de Nuestra Señora de Riánsares en el antiguo Palacio del Duque de Riánsares y ex-Ayuntamiento de la villa. Su padre, Luis Rius Zunón, estudió en este colegio junto a sus ocho hermanos. Como sello familiar, la mayoría de ellos dejó obras impresas en distintas publicaciones. El padre del poeta publicó en México tres recopilaciones de romances, coplas y villancicos populares de su tierra natal –los que posteriormente marcarían el camino literario de Luis Rius– y los tíos del poeta: José, Herminia, Enrique, María Pilar y Antonio alguna vez estuvieron relacionados con el mundo literario en periodismo y poesía. Rius Zunón estuvo afiliado al Partido Republicano Radical Socialista (PRRS), escisión del Frente Popular; fue alcalde de Tarancón, presidente de

la Diputación de Cuenca, gobernador civil de Soria y Jaén al estallar la Guerra Civil. Iniciado el golpe militar, Luis hijo, su hermana Elisa y su madre Manuela Azcoita salieron al exilio hasta llegar a Normandía en octubre de 1936. Instalados en la capital francesa hacia 1937, los Rius Azcoita se trasladaron dos años después a Nueva York, dirigiéndose a nuestro país a mediados de 1939, casi al mismo tiempo que los trasterrados del gobierno cardenista.

La formación escolar básica de los hermanos Rius Azcoita se desarrolló en la Academia Hispano-Mexicana. Instado por su padre, Luis marchó a Cuba para ingresar a la facultad de Derecho, desde allí, escribió a su progenitor para confesarle su vocación por las letras. En 1951 concluyó la carrera de Letras Españolas, en la Facultad de Filosofía y Letras de Mascarones, y tres años después obtuvo la maestría con la tesis *El mundo amoroso de Cervantes y sus personajes*. En 1968 se doctoró con su reconocido trabajo *León Felipe, poeta de barro*. En 1948, dirigió *Clavileño*; hacia 1950 integró la mesa directiva de la sección de Literatura del Ateneo Español de México y participó en *Segrel*, sello editorial que publicó su primer libro *Canciones de vela*, un año después. Su labor docente inició en 1952 al ser contratado en la Universidad de Guanajuato. Allí promovió la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras, y publicó su segundo poemario: *Canciones de ausencia*, en 1954. Fue invitado por las universidades de San Luis Potosí, la Iberoamericana y por el *México City College*. Estuvo becado por el Centro Mexicano de Escritores entre 1956 y 1957 e impartió cátedra de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, por más

de veinticinco años, al tiempo desempeñó cargos directivos, en diferentes momentos, como coordinador de Letras Hispánicas, secretario académico y jefe de la División de Estudios de Posgrado.

De su desempeño dentro de las aulas dan fe sus amigos, colegas y alumnos quienes lo recuerdan como un erudito en literatura española, particularmente medieval y aurisecular, aunque también era especialista en poesía española trasterada. Su encanto en el aula tenía origen en la sólida templanza de un erudito en su materia a más de su presencia física, como lo describe el escritor José Paulino:

Era un profesor de notable atractivo personal, que cautivaba a sus alumnos. Como algunos de ellos han recordado, sabía moverse con habilidad discreta entre la erudición filológica y la experiencia vital de la literatura. Bastaba que Luis evocara un texto, señalara un aspecto o pasaje, citara de memoria una estrofa, para que adquiriera una prestancia, una inmediatez de sentido que la hacía parecer nueva, otra vez descubierta admirativamente. Y no era un énfasis sobrepuesto el que reforzaba su dicción, sino precisamente su naturalidad, su fluidez, la precisión de la frase y la elegancia del gesto que la acompañaba. Así también leía sus propios versos. (Rius, 1998, p. 177)

Gonzalo Celorio recuerda esta peculiar anécdota sobre nuestro poeta:

[...] su curso de literatura castellana medieval [...] estaba saturado. El salón de clases se abarrotaba principalmente de estudiantes del sexo femenino, que enrarecían el aire con suspiros cuando el

maestro Rius decía, sin que los ojos, perdidos en los volcanes aún visibles, se posaran en el texto, un romance fronterizo o una cantiga serrana, unas coplas dolorosas o unos risueños villancicos. [...] Yo me tenía que sentar en la tarima porque el salón 201 tenía capacidad para sesenta alumnos y entrábamos en él cerca de cien [...]. Y si bien es cierto que eran las mujeres las que suspiraban, también lo es que los hombres quedábamos cautivos en las disertaciones y las lecturas del maestro Rius. (Corral, Souto y Valender, 1995, p. 462)

El poeta español José Esteban lo describe de forma más entrañable:

Silencioso a nuestro lado [...] Nunca presumió ¡y mira que podía hacerlo! de poeta. Escuchaba, con sonrisa casi siempre burlona, nuestras luchas, nuestras discusiones de españoles, con nuestro hablar "golpeado" que había afortunadamente olvidado [*sic*], con una paciencia casi infinita.

Poco a poco, nos fuimos enterando de que [...] era también poeta y había escrito una singular biografía de León Felipe, entre otras muchas cosas, y viendo y envidiando que era uno de los donjuanes más exitosos que me ha cabido ver. (Esteban, 1998, p. 57)

Poseedor de una voz sobria, sin afeites y bien timbrada, su forma de declamar mantenía prácticamente imantado al auditorio. Las grabaciones que dejó para la colección *Voz viva de México* de la UNAM seguirán siendo un ejemplo universal del arte declamatorio de Luis Rius. Colaborador de diversas publicaciones periódicas

cas (*Cuadernos Americanos*, *Revista mexicana de Literatura*, *Anuario de Letras de la UNAM*, *Las Españas*, *Ínsula*, *Excelsior*, *Novedades*, *El Nacional*, *Siempre!* y *El Heraldo de México*, las más destacadas) su apostura y conocimientos le permitieron desarrollar actividades en los medios electrónicos. En Radio Universidad estuvo a cargo de un programa llamado *Literatura española*, desde 1963 hasta 1970, y en el Canal 13 de televisión mantuvo el programa *Viaje alrededor de una mesa* por más de dos años. Durante la década de los sesenta tuvo actividad literaria intensa: publica *Novelas ejemplares* de Cervantes (UNAM, 1962), en 1965 apareció su poemario *Canciones de amor y de sombra*; al año siguiente compiló *Los grandes textos de la Literatura española hasta 1700* y, dos años después, vieron la luz *Canciones a Pilar Rioja* y su tesis doctoral sobre León Felipe para la colección Málaga. En 1972, publicó un texto de corte didáctico para ANUIES titulado *La Poesía*.

Aunque en 1983 le diagnosticaron cáncer, pudo corregir desde la cama del hospital su antología personal *Cuestión de amor y otros poemas*. Luis Rius Azcoita murió el 10 de enero de 1984, mismo año en que la antología y sus tesis doctoral sobre León Felipe fueron publicadas por PROMEXA. La edición española de *Cuestión de amor...* apareció apenas en 1998. Dos meses después de su deceso recibió un homenaje en el Ateneo Español de México y *Cuadernos Americanos* le rindió algunas memorias por parte de amigos e intelectuales. A principios de 2004, la UNAM conmemoró el vigésimo aniversario luctuoso y designó con su nombre a una de las aulas más conocidas del área de posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras. El Ayuntamiento de Tarancón, en

la calle San Isidro s/n, cuenta hasta nuestros días con la Biblioteca Pública Municipal Luis Rius, cuyo emblema es el famoso dibujo –flanqueado por dos columnas griegas– que de él hizo, en 1951, el pintor Arturo Souto. En 2011 apareció *Verso y prosa*, un nuevo intento por reunir la poesía más granada del autor, acertado por incluir siete textos literarios sobre presentaciones y estudios introductorios. A título personal, considero que siguen debiéndonos una edición con las obras completas de Luis Rius.

Mari Cruz Seoane, amiga del poeta, imaginó el lugar ameno en donde se encuentra Rius:

Ese cielo [...] se me representa como un lugar bien conocido en el que en torno de una mesa baja se bebe lo que cualquier persona sensata consideraría demasiado *whisky*, se fuma también demasiado y se charla incansablemente hasta el amanecer. O paseando por las viejas plazas de los viejos pueblos castellanos [...] jugando a reconstruir en esos paisajes una vida imaginaria, paralela a la real que había transcurrido en otros ámbitos y con otras voces a las que tampoco podía renunciar. (Seoane, 1998, p. 56)

La poesía de Rius, por obvias razones, contiene las características de la literatura que aborda el tema del exilio: aquí una España de nebulosa o idealizada imagen, la nostalgia por una nacionalidad cercenada, el sentimental conflicto de pertenencia y, en términos de Rius, la *fronterización* de la identidad. Poesía cantada en tono de *morriña elegiaca* (por no repetir el término peyorativo *plañidera* con que la crítica barata la califica): opinión fácil que tanto valor ha restado a la obra de todos los

trasterrados. Resulta loable que vivamos tiempos en que los estudiosos resalten el valor universal de esta poesía para que salga de la penumbra marginal, y sea reconocida como parte fundamental de las letras hispánicas.

Llamo a este texto *revisita*, en el sentido estricto del prefijo, puesto que puede resultar común visitar la obra general de Rius; en tanto que *revisitar* implica volver a la casa de alguien para conocer más a detalle al anfitrión. Vuelvo a *Canciones de vela* para hacer una lectura orgánica que revele la unidad estructural del poemario y refrescar la memoria de quienes han conocido este primer libro de Rius. Y, para aquellos que no conozcan el poemario, sirva mi revisita para presentarles su obra sencilla, depurada y erudita; que encontró origen en la musicalidad de la tradición popular—la poesía juglaresca—, aunque engalanada con el lenguaje y las formas del docto orfebre de la palabra a modo de la poesía culta que, con el transcurso de las publicaciones, maduraron hasta alcanzar el “[...] verdadero sentido de dignidad de la poesía [...]” (Xirau, 1984, p. 33).

*Canciones de vela* fue publicado por ediciones *Segrel* en 1951 e ilustrado con dibujos de Arturo Souto. Luis Rius escribió un interesante prólogo en el que justificaba su atormentada labor lírica: la palabra como medio para comunicar las emociones más sobrecogedoras de su espíritu. En ese preámbulo ofrece su libro al lector, con declarada timidez y modestia, para que sencillamente sea leído. No hay mayor ambición en las intenciones del poeta; parece consciente que no hay motivaciones innovadoras al hablar de los temas tratados en su poemario: el amor, la soledad y la esperanza; en palabras de

la voz que enuncia. Desde este libro ya aparecen las recurrencias temáticas *riusianas*: la inmovilidad y el letargo, la dualidad y la fragmentación de la identidad, la falta de motivos, la imposibilidad de alcanzar los ideales, y el imprescindible exilio. Luis emplea las formas poéticas que aprendió a la perfección desde su infancia española: la silva arromanzada y el romance popular envueltos en difusas atmósferas de nostalgia o melancolía.

*Canciones de vela* conjunta veintiséis poemas de una aparente individualidad, aunque puede leerse integralmente como una obra en dos actos, con *interludio* y una *coda* final. Estructurado por Rius en dos partes, la segunda se titula “En el destierro”, y la conforman seis poemas. El asunto principal de este libro está enfocado en la interacción de elementos opuestos: uno de los sellos característicos y reflejos de la condición dual de los hispanomexicanos. El título del poemario (evocación directa de las canciones tradicionales españolas que eran interpretadas por centinelas para no dormir durante sus guardias nocturnas) encierra una doble acepción: canciones de vela, dentro de la lírica medieval, eran cantos—instados por el sueño que siente el poeta— *para no dormir*, mientras que los de Rius han sido propiciados *por no dormir*, ya por el desvelo o el insomnio. Esta doble condición de tener sueño sin deber dormir (o no tener sueño, queriendo dormir) se traduce en el tono de frustración del yo lírico, característico de la poesía trasterrada; pese a este tono general de desarraigo y pérdida que predomina en el poemario, el autor sólo califica como *de destierro* a seis de sus composiciones. La visita de José Paulino disecciona así a nuestro poemario:

[...] los aspectos sociales o colectivos [...] desaparecen, y los poemas dan palabra al mundo interior, aún vacilante, construyendo un sujeto lírico sentimental y "literario". De los veintiséis poemas, los doce primeros se pueden considerar un cancionero con su ciclo de amor naciente, prometedor, feliz –en el que se integra la relación con la naturaleza– que da paso al abandono, la desilusión y la nostalgia [...]. Los poemas XIII, XIV y XV son los *Cantos de vela* [...]. Los seis poemas siguientes refieren al diálogo interior del poeta, con tenues afectivas [...]. El último apartado queda suficientemente señalado porque lleva un título propio: *En el destierro*, compuesto por cinco poemas que evocan la tierra natal como origen de la identidad del sujeto y de su dualidad existencial (Rius, 1998, pp. 183-184).

En esta revisita al paciente intervenido, sugiero otra auscultación: los veinte poemas iniciales muestran –como una obra en dos actos con intermedio– dos tragedias amorosas, la pérdida del ser amado y el abandono que se torna cada vez más angustiante, así como la imposibilidad del reencuentro. Se inicia el primer acto de *Canciones de vela* con el encuentro de los enamorados en medio de un ambiente renacentista, en donde el poeta y su sujeto amado buscan su símil con los elementos naturales. Aunque la polarización y la distancia entre los enamorados –el poeta en un *aquí* y el sujeto amado en un *allá*– queda señalada por medio de las antítesis Tú-fuente-vida-agilidad / Yo-cauce-seco-agonía-morosidad:

Tú eres el rumor tenue  
que hay en la fuente clara;

los rizos transparentes  
y azogados del agua...

[...]

Yo soy el cauce seco  
que hacia la mar avanza  
con el duro cansancio  
de una larga jornada...<sup>1</sup>(I, 13-14)

En esta escena bucólica, digna de alguna égloga garcilasiana, escuchamos el diálogo entre los enamorados: ella habla en tanto observa el arroyo –no al poeta–, mientras la voz lírica goza en la contemplación del sujeto amado:

Qué profundos y qué hermosos  
los álamos –me dijiste–,  
en el cristal del arroyo.

Sí, ¡qué profundos y qué hermosos!...  
(Cerca del agua tranquila  
yo, amor, miraba tus ojos) (II, 16).

En la misma escena, el yo lírico que monologa internamente –abstraído por admirar a su amada– percibe la distancia existente entre la contemplación y el contacto físico, advierte que no conoce del todo al sujeto amado; el poeta únicamente tiene la certeza de su amor cortés por ella:

Aun no eres para mí  
más que la gracia de tu fino cuerpo,

[...]

Apenas eres sombra,  
ilusión y misterio

[...]

<sup>1</sup> Las citas textuales se indican entre paréntesis con el número romano del poema, seguido por la paginación en arábigos.

Mi boca aun no ha sentido  
la fiebre de tus besos,  
[...]

Aun no sé la canción que he de cantarte,  
y ya golpea en mi ansiedad el eco.  
(III, 17-18)

Tal incertidumbre y desconocimiento empezará a nublar la amabilidad de ese *locus amœnus* tópico; allí se inserta un nuevo diálogo originado por una canción que suena distante, indefinida para el poeta. La muralla de silencio entre los enamorados aumenta cuando la novia niega ser la dueña de la voz que dice al yo lírico: es *tuyo mi corazón*:

Mañana del campo verde,  
dulce mañana de amor,  
entre las peñas radiantes  
y los ramajes en flor.  
[...]

—Compañera, novia mía,  
¿qué dice aquella canción?  
[...]

—Es una copla galana  
que nadie se la inventó:  
[...]

“más que la estrella el cielo,  
es tuyo mi corazón”.  
[...]

más si la voz fuera mía  
por ti la cantara yo. (IV, 19-20)

Los elementos de la naturaleza tienen una presencia fundamental en el universo lírico de las canciones de Luis Rius; sirven como contrapesos, referencias y conjunciones entre los desiguales. Inspirada en la tradición pastoril, la naturaleza riusiana rodeará al solitario poeta; a veces se hará su cómplice o única compañera a quien la voz lírica cantará sus emociones.

La naturaleza se convertirá en amiga verdadera que advertirá, al ilusionado poeta, el infortunio que se cierne sobre su amor:

Lucerillos del alba. Ayer la he visto;  
su saya era de seda, rojo el pañuelo,  
de terciopelo verde era el corpiño...  
[...]

Lucerillos al alba: ¡que me ha perdido  
al pasar por mi lado! Luna hechicera  
para ti vida y alma  
si ella volviera.

[...]  
Le he preguntado a la luna  
que si al pasar me miró,  
—lucerillos al alba—, y ella me ha dicho  
que iba, entre las auroras,  
buscando un sol.

Lucerillos al alba, ¡que me ha mentido!,  
¡que yo vi sus ojos junto a los míos!  
(V, 21-22)

Lejos de atender las advertencias de la luna, el poeta prosigue en sus ensoñaciones amorosas. Tras las promesas amorosas de la canción VI, la canción siguiente es un romancillo de primavera que presenta la escena en que la amada —esa linda y juguetona hortelana que riega plantas y capullos— transformó el semblante profundo de la canción II en ojos inquietos y sonrisa traviesa que armonizan con su canción de abril, para insinuarnos que acaso floreció una flor en sus rosales, aunque no precisamente como ansía la voz lírica.

Después de un salto temporal en que surgió un rival de amor imprevisto por el poeta, el sujeto lírico se dirige a su ahora amada ausente en la siguiente canción. Del triángulo armónico inicial integrado por la naturaleza y los amantes, quedan

únicamente el espacio y el poeta; un cambio en la topografía enmarca el recuerdo del amor alejado. Sólo la naturaleza permanece al lado del yo lírico; tan fiel que replica las emociones y el tono elegíaco del poeta hasta transformarla en el *locus eremus*:

La tarde es gris. El paisaje  
se ha cubierto con un manto  
sutil de melancolía.  
Son los árboles lejanos  
siluetas imprecisas  
de quiméricos arcanos.  
Hoy no llegará a mi puerta  
la dulce luz del ocaso.  
Va mi alma silenciosa,  
cabalgando en el espacio.  
Una nostalgia infinita  
La lleva, dormida, en brazos.  
¡Qué lejos ya nuestro amor! (VIII, 27-28)

La partida de su amada inspira al yo lírico a emprender la búsqueda (canción IX). No hay una resignación ante la pérdida, y en medio de la desesperación, él inicia un peregrinar inseguro –pese al tiempo y clima favorables que le auguran bonanza– tanto como la certidumbre de reencontrar al sujeto amado. Sólo canción y prados floridos acompañarán al peregrino.

En la canción X, la nostalgia llenará el vacío que la amada ausente ha dejado; una nostalgia dual que al mismo tiempo hierde y perfuma el entorno del poeta. En esta canción aparece una imagen seguramente inspirada en *El Libro de Buen Amor* o en los ecos vagos de Machado y “Yo voy soñando caminos”:

Es una nostalgia sólo  
lo que de ti guardo yo,  
y me duele como espina,

y me aroma como flor  
Y es mi soledad recuerdo  
que alienta en el corazón,  
tenue, sencillo recuerdo  
de una mágica ilusión  
que yo contigo soñaba,  
y sólo en sueños llegó. (X, 35)

La soledad se transforma en la única compañía que le ha quedado al poeta errabundo sin raíz, sin propiedad y sin amor. El propio corazón del poeta le dice que el amor perdido sólo ha sido un sueño, una ilusión que nunca llegó a concretarse; la naturaleza se encuentra presente para consolar al yo lírico; éste decide regresar al punto de partida en medio de una atmósfera de incertidumbre y pérdida. El retorno triste del yo lírico le hará perder la noción de la realidad y del universo. Todo se ha detenido en un espacio congelado o estancado: no hay más amor, tampoco dolor, menos aún recuerdo. El transcurrir de la vida misma permanecerá aletargado, resonando cavernoso en la actitud del poeta:

...Y se perdió tu voz bajo del canto  
del aire entre la hierba

[...]

El campo trascendía  
soledad y pureza;  
blanqueaba el camino  
una luz tenue, incierta.

Se hizo inmensa la noche.

El alma sintió el roce de su boca desierta,

[...]

Regresé lentamente,  
como quien sabe qué hallará a su vuelta.  
(XI, 36-37)

En la siguiente canción resuenan ecos del andante más famoso de la literatura:

Don Quijote, aquel apócrifo caballero que un día decidió preparar sus armas para ir en busca del amor de su Dulcinea. El que, tras su primera salida infausta querrá mejorar su montura y sus ropas antes de partir en pos de una “vieja fantasía”:

Ya tengo el corcel brioso,  
bravo alazán conquistado  
a un caballero esforzado  
en un lance venturoso.  
Ya tengo capa de fino  
pañó y chambergo y espada,  
y en mi mente enamorada  
una seña y un camino. (xii, 38)

Preparado el caballero, la acción se detiene. El congelamiento discursivo de estas *Canciones de vela* se impregna la estructura del poemario en el instante en que el poeta prepara su partida. En ese momento de tensión dramática, Luis Rius inserta un interludio de corte amoroso formado –ahora sí, en sentido tradicional– por las tres canciones de vela que pueden leerse como breves entremeses. La primera y tercera –“Canción de la casada” y “La burrada”– corresponden a las *cantigas de amigo de medio urbano* medievales en las que la enamorada lamentaba, ante su madre, la desventura por la imposible consumación amorosa. En la canción XIII, la casada –que podemos identificar con la misma novia ausentada de las canciones anteriores– se resiste a perder la lozanía; reniega del distanciamiento de su marido (que la enajenó de nuestro yo lírico principal) y de la imposibilidad amorosa a que la obliga el encierro casero; mientras el esposo, recluido en su puesto de centinela, trova su infelicidad amorosa. Dos tragedias de amor inconcluso: la de la es-

posa joven torturándose al escuchar la voz lejana de su marido:

No han de declararme,  
madre, las ojeras,  
si todas las noches  
las paso despierta,  
diciendo su nombre,  
llorando su ausencia,  
y para ser, madre,  
más grande mi pena,  
oyendo a lo lejos  
su canción de vela,  
ay, ay,  
su canción de vela. (xiii, 41)

Frente a la tragedia del centinela que lamenta el infortunio de no poder estar junto a su amada, la ausencia de la esposa obliga al centinela a dirigir su canto y atención hacia aquellos enamorados que sí consuman su amor, o hacia la noche compañera constante. La ausencia de los sujetos amados hace que la naturaleza, tan confidente y cercana, se convierta en el objeto de contemplación, aunque las voces cantantes también la sepan inalcanzable. El amor mal correspondido, infausto o improbable, desvía la atención del poeta hacia el elemento más cercano:

Cómo brillan los luceros,  
La noche qué bella está;  
Aunque no me lo mandaran,  
Noche, te habría de velar,  
Que nunca he visto otra noche  
Tan bella como tú estás.  
“¡Eia, velar!  
que ya el gallo de la aurora  
va a cantar”. (xiv, 42-43)

Una tragedia se desarrolla mientras el centinela recrea su vista en la noche: Al ini-

ciarse un nuevo día, “La burlada” (canción xv) llora las penas de su amor. Durante una noche, no sabe si despierta o dormida, un ladrón robó –consintiéndolo ella– su honra. Tras la afrenta recibida, para castigar a la mujer por su descuido, vendrán el abandono y la soledad. Al final de la deshonrosa tragedia, sólo le quedará cantar resignadamente:

¡A velar! ¡A velar!  
La cuita de una burlada  
nadie la puede aliviar. (xv, 46)

En esta última canción, siguiendo la unidad discursiva del poemario, puede identificarse a la enamorada ausente de las primeras canciones que partió buscando nuevos horizontes. Luis Rius va construyendo, con estas canciones de vela, una interminable cadena de insatisfacciones amorosas. Estas tres canciones de Rius contienen una advertencia ejemplar sobre el amor mal correspondido: la novia que despreció un amor sincero pagará las consecuencias con una desgracia similar: padecerá el desamor del galán que la rondaba.

En la canción xvi reaparece nuestra voz lírica inicial que lamenta la lejanía de la amada, y que –ahora, desdoblado (*per se*) en sí mismo y en un corazón errabundo– implora el regreso del *alter ego* que lo ha dejado atrás. En su plegaria le pide que abandone la empresa peregrina provocada por el desamor. Al irse el corazón, disolvió el binomio naturaleza-poeta, transformándolo simplemente en polvo dentro del polvo. El entorno lírico del poema desaparece y sólo podrá recuperarse cuando regrese el corazón errabundo que perdió su tierra y su mañana:

Vuelve ya, corazón;  
corta tu vuelo inmenso;  
pliega tus alas de ficción y sueño.  
Eres tierra y no más,  
–polvo dentro del polvo–  
con tu febril ayer y tu mañana incierto.

[...]

Solos tú y yo, ¡tan juntos!,  
Polvo y polvo en la arena del desierto.  
Tú y yo solos. Aleja  
de tu frente los locos pensamientos.  
(xvi, 47-48)

En el siguiente poema, cuyo título guarda reminiscencias de las *Soledades* de Machado, el *ego* errabundo del poeta canta su aletargado e interminable paso por pueblos y ciudades. El poeta ya no parece enamorado de la amante perdida o de la naturaleza; ahora se encuentra más preocupado en su vagar incierto; parece más conforme con su sino de cansado errante y consciente de haber dejado atrás la alteridad:

[...] Andar. No hacer historia. Que vuele el pensamiento  
diáfano como el viento.

Los recuerdos son tristes y, cual daga enemiga,  
colman el corazón de dolor y fatiga.

¿Qué valen los lugares aquellos en que entramos

sin más fin que salir?

Lo que importa es el punto a que un buen día llegamos,

y de donde jamás volvemos a partir.

(xvii, 52)

Y, en su errático deambular sólo se consuela al recordar esa hermosa ilusión ya lejana, mientras responde a ese implorante ego que quedó atrás:

Corazón, calla y sosiega,  
no te engañes, no;  
siempre será la primera  
la más hermosa ilusión:  
aquella que no llegaba  
y que, sin llegar, pasó. (xviii, 53)

Resignado ante la pérdida, al poeta sólo le queda la contemplación de sí mismo. En el transcurso de su tragedia, incrementa la interiorización: su evolución lo llevó, de un plano colectivo, a un plano meramente personal e introspectivo, en donde el yo peregrino (como tema de la canción) reflexiona acerca de su andar. Contrario a la primera canción, la amada ya no es comparada con la naturaleza, tampoco se desea, ni es el motivo de la búsqueda; la naturaleza siempre compañera le sirve ahora para que el poeta pueda reconocerse en ella, hasta rebasarla en dimensiones:

Yo llevo en el alma  
un cielo más grande  
que el de la mañana.  
Yo soy un gigante  
cubierto de bruma,  
que mide sus pasos  
con los de la luna,  
y va caminando  
por el horizonte  
—igual que en el circo  
andan esos hombres  
por la cuerda floja—,  
sin saber adónde.

[...]

mi alma fogosa  
me sigue empujando,  
y es que llevo en ella  
un cielo más grande  
que el de las estrellas. (xix, 56-57)

Ahora el poeta encuentra finalmente su lugar en el espacio. Acepta su pertinencia a la noche y se deja envolver por ella. Sabe que, *ab initio*, la noche ha permanecido a su lado como única verdad de trasterrado que se resigna y reinventa en la nueva tierra. En este poema ya identificamos el tono personal de Luis Rius: la reflexión con ecos melancólicos, pero enérgicos, para reconocer su dualidad, duplicidad o ambigüedad, y para asumirse como parte del universo lírico que le tocó vivir:

Y es que el silencio y yo  
somos el mismo cuerpo  
y la misma tristeza  
y el mismo pensamiento.  
Y yo soy esta noche  
mi único compañero  
que no tengo presente ni futuro,  
porque ni me los dan, ni los pretendo,  
y que sigo mis pasos  
con mis solos recuerdos  
de cosas que pasaron  
en realidad o en sueños. (xx, 60)

Consciente de su condición y pasado, al poeta sólo le queda recordar la esperanza depositada en su partida. Ya no recuerda más la tierra amada que lo lanzó al peregrinaje y ya no quiere lamentar el inútil desperdicio de recursos invertidos en esfuerzos infructuosos, sabedor de que nunca alcanzará el objetivo, aunque viva en búsqueda constante de una tierra a otra. Lamenta sí haber permanecido perpetuamente en la inmovilidad de quien nunca salió:

Espuelas compré de plata  
para el brioso alazán  
que yo de niño quería,  
orgullosa, espolear;

para mi barco soñado  
ricas velas de cendal,  
y un traje de marinero  
que más bonito no habrá;  
[...]  
Yo no siento mi tesoro  
que, perdido, bien está;  
lloro por tan lindas cosas  
que, gozoso, fui a comprar  
y las veo, día a día,  
cómo envejeciendo van,  
en una caja guardadas,  
nuevecitas sin usar. (xx, 60)

Con ese planto de frustración, por no alcanzar el objeto de sus anhelos, y con la condena al eterno peregrinar extraviado, culmina la primera parte de *Canciones de vela*. Los poemas restantes pueden integrar un epílogo de la parte inicial. Los críticos han puesto más atención a estas canciones, ya que tal vez representan, para hablar de poesía del exilio o del trasterio, el referente más directo. Sin embargo, no son un añadido ajeno a la unidad de la obra, pues concluyen perfectamente la evolución del discurso literario. Resultó necesario que el autor realizara ese recorrido casi quirúrgico desde el exterior hacia su interior para descubrir “[...] la [real] conmoción que sobrecogía [al] espíritu en el momento de [escribir sus canciones]”, como dice Rius en el prólogo.

“En el destierro” presenta al *ego* peregrino en un mundo ajeno para él; muy lejos del sujeto querido, sin poder regresar por causa de un estatismo y rigidez mortuorios. En las primeras tres canciones (xxii, xxiii y xiv) el poeta monologa con nostalgia –aunque en la canción xxiii dialoga con su soledad– esperando al mar (elemento unitivo entre el poeta y lo lejano) que le promete acortar la lejanía. Igual

a un ciclo infinitamente repetido, y que aquí se cierra, vuelve a integrarse un triángulo de personajes como al inicio del libro con el poeta, un sujeto contemplado (antes la amada, ahora el mar) y un testigo presencial (allá la naturaleza, aquí la soledad) de la pareja. Las imágenes de las canciones xxii y xxiv resultan similares: el poeta buscador incansable de aquella presencia que el mar sustituyó, sus ojos –inmóviles, lejanos, transparentes– con el perfil de piedra o de fantasma, su sombra sonámbula, y su aureola demencial. La canción central (xxiii) está dirigida a la soledad, única compañera que consuela y alivia las penas inciertas, desplazando a la naturaleza. Anteriormente, el poeta se había apartado de la figura de la naturaleza quien, ahora, va degradándose hasta convertirse en la muerte misma:

[...] Llega  
más dulce el silencio.  
La vida es más buena.  
[...]  
Y es que hoy, vieja amiga,  
estamos más cerca,  
soledad, tú y yo  
en la tarde muerta. (xxxiii, 70)

Las últimas canciones cambian su tono lírico por uno personal y directo en donde, más que una voz omnisciente e indefinida, suena la voz de Luis Rius, el trasterrado. La canción xxv, dedicada a España –por primera vez mencionada en su poemario como el lugar perdido o abandonado–, es un grito incontenible que alza el poeta para definirse como persona. Son palabras surgidas desde lo más profundo de su herencia cultural y que colocan al yo lírico en ese mundo idealizado e impreciso, conocido de memoria gracias a sus libros

escolares, como si Rius tratara de pagar una añeja deuda, a esa España conocida solamente por palabras, con más palabras. Dice el poeta:

Tuyo soy aunque el tiempo  
tu perfil de mi mente haya borrado.  
Ni conozco tus mares,  
ni conozco tus campos.  
Nunca he visto las sendas  
que recorrió triunfante Don Pelayo;  
jamás vi la Valencia  
que rindióse al esfuerzo del buen Cid  
castellano;  
ni las pardas llanuras  
que supieron de antaño  
de quiméricos sueños  
y de hazañas gloriosas de Don Quijote y  
Sancho. (xxxv, 73-74)

Aunque a pesar de su planto, una esperanza de felicidad futura sobrevive en sus palabras:

[...] porque en lo más hondo  
de mi pecho vencido y angustiado  
nunca muere una luz que me promete  
un mañana feliz,  
un mañana inmortal, casi sagrado.  
(xxxv, 75)

La última canción expresa el homenaje de palabras a México (ese México conocido también sólo por sus libros), testigo entrañable y compañero constante del poeta en sus atribuladas horas de congoja. Igual que la naturaleza o la soledad de los poemas anteriores, México no logra mitigar por completo las penas del yo lírico, aunque sirve como compañía fiel y se le reconoce la generosa protección ofrecida. En esta canción, el poeta presenta un México tan dual como la voz lírica que, al

tiempo que le extendió la mano, también le entregó la sempiterna humillación de ser un desterrado. Estos versos reflejan su amargura:

Porque de ti tomé, México hermano,  
lo que con noble gesto me ofrecía  
tu generosa mano,  
[...]  
aunque la tierra que mi paso humille  
sea la tierra de España –¡patria mía!–,  
por ti, México amado,  
yo seré todavía  
desterrado por siempre, desterrado.  
(xxxvi, 76-77)

La influencia de los autores clásicos españoles está presente en las *Canciones de vela*, pero no puede negarse el estilo personal que Rius tenía ya como artista literario desde su primera obra. El muy estudiado tema del exilio aparece claramente en los dos poemas finales –al menos así lo indica el autor en la segunda parte– e inferido en el resto de la obra; casualmente, ni Luis Rius en el prólogo, ni Julio Torri en el epílogo, mencionan el destierro como tema. Resulta evidente que un poeta marcado con las trazas del trastierro hable directa o indirectamente sobre él. Sin embargo, Rius parece más preocupado, en este poemario, por emplear los temas y formas tradicionales de las letras hispánicas y transformarlos a una forma completamente personal y auténtica de la expresión sentimental. Como dijera el otro gran escritor hispanomexicano, el entrañable Arturo Souto:

Basta saber que en aquel primer libro  
[...] había emergido ese ritmo interior,  
original, en lo más profundo siempre  
igual a sí mismo, que caracteriza la obra

de los grandes artistas [...]. Y [...] cuando se leen y releen las poesías de Rius a la distancia de veinte años, se comprende que ya desde entonces estaba perfilado el ritmo auténtico de un poeta. (Rius, 1998, p. 184)

Hasta aquí mi revisita a *Canciones de vela*. Es tiempo de deshacer el camino, o tal vez de rehacerlo con nuevas lecturas. La poesía de Luis Rius prolonga infinitas voces y épocas, eterniza tradiciones en el tiempo y el espacio, pero sabiamente las refuncionaliza en su condición de hispanomexicano. Las canciones de Rius poseen la voz atemporal y universal del Segrel antiguo, del que siempre permanece (como el otro yo lírico de los poemarios) fiel a sí mismo y a la poesía. Hoy creo que resulta más adecuado no indagar o polemizar acerca de la frontera que les corresponde por ley a este grupo poético. Ya como mexicanos o como españoles, su obra no deja de tener el rasgo universal de la identidad personal libre de etiquetas. La poesía de Rius carece de paisajes definidos, el universo lírico riusiano habita en el más perfecto *topos uranus* clásico. Empleó la tradición sólo para hibridar su origen y su formación, su habla hispana no sonaba a mundo peninsular, aunque tampoco se escuchaba como el habla mexicana. La sintaxis y la gramática empleadas en sus poemas carecen de temporalidad y le dan al español de Rius una singular ubicuidad: su idioma está libre de marcas de época, sencillamente entendible en el mundo hispano.

## Bibliografía

- Corral, R., Souto Alabarce, A., Valender, J. (1995). *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. México: El Colegio de México.
- Rius Azcoita, L. (1951). *Canciones de vela*. México: Segrel.
- (1998). *Cuestión de amor y otros poemas*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha.

## Hemerografía

- Esteban, J. (1998). "Mi amigo Luis Rius". *Añil*, (15).
- Seoane, M. (1998). "Nadie pensaba morir entonces". *Añil*, (15).
- Xirau, R. (1984). "En memoria de Luis Rius". *Proceso*, (376).

