

Luis Rius: el destierro del tiempo

José Pascual Buxó

Tal como aparece en el estilizado boceto de Arturo Souto, la imagen de ese joven mesuradamente melancólico fue —aun antes de que se publicara su primer libro— el representante ideal de una generación poética incipiente: la de los hijos de republicanos españoles exiliados en México.

Cuando yo ingresé a la Facultad de Filosofía y Letras, todavía en el antiguo edificio de los Mascarones, ya Luis había cimentado un fulgurante prestigio literario entre sus condiscípulos y maestros. ¿Cómo no recordar ahora esa particular fascinación que él sabía ejercer en cuantos lo trataban? Escrutador, atento, contenido, hablaba —desde entonces— con una cariñosa suficiencia.

Él hizo su bachillerato en la Academia Hispano-Mexicana, yo en el Instituto Luis Vives; por alguna sinrazón atávica, los alumnos de esos planteles españoles no debíamos ser proclives a la amistad recíproca. Aún hoy —tan entrados en años— esa misteriosa ley visigótica pareciera conservar alguna ocasional pervivencia. Pero no para Luis que, sin apartarse de su grupo originario en el que se cuentan algunos de sus amigos más explícitos, nunca puso fronteras a su cordial inclinación.

En *Segrel*, una de las revistas literarias animadas por Luis, éste publicó en 1951 “Tres canciones de vela” de las que sólo una dejó pasar a su antología póstuma. Confieso que la intitulada “Romancillo de abril” (“Ligera y graciosa / cantas mientras juegas: / ‘Tan sólo capullos / florecen tu huerta, / que aún es niña y débil / Primavera’”) me produjo encontradas reacciones: la precoz sabiduría literaria me llenó de asombro; me incomodó en cambio el tributo que ahí se rendía a una antigua y —a mi parecer de entonces— poco actualizable tradición.

Por aquellos años, si lo recuerdo bien, la poesía española tradicional suscitaba poco interés en los jóvenes escritores mexicanos; más que romances y villancicos, más que Bécquer y el Antonio Machado de las *Soledades* y *Galerías*, se atendía entonces al deslumbramiento semántico de *Residencia en la Tierra*, a la reflexión gélida y persuasiva de *Muerte sin fin* o —quizá— al lúcido desconcierto de *Poeta en Nueva York*. No fue exactamente así para nosotros; tanto los que estudiaron en la Hispanomexicana como los que lo hicimos en el Vives (oh, generosa memoria de doña Juana de Ontañón y don Isidoro Enriquez Calleja) habitábamos el mismo mundo incommovido de la tradición poética española. Perdido todo, patria y regreso, nuestros maestros nos ense-

ñaron a respirar en el aire hipnótico del pasado, allí donde las voces de una España indivisible y eterna parecían colmar todas las oquedades del destierro.

Por causas que ignoro, pero que tiene visos de donación misteriosa, la voz primera de Luis Rius supo expresar mejor que ninguno el desolado sentimiento del exilio. ¿Cómo pudo un hombre tan joven, casi adolescente, captar y cantar con sobriedad y blandura garcilasianas el dolor producido por esa “herida” que él mismo llamó “de ausencia”? Mientras el viejo León Felipe —a quien tanto amó Luis— recaía en el verso dicterioso, el joven poeta machadiano andaba cada vez más cerca de ese “ayer nunca vivido”, de los ensueños melancólicos del apátrida:

164

Ay, mi corazón, sol viejo
de pasión estremecido,
en muerte tan lenta y tenue,
qué morir tan encendido,
aurora rota de luz,
tu largo ocaso cautivo.¹

¿Y cómo no iba a ser este poeta quien —en el comienzo— representase para todos a una generación de jóvenes escritores, nacidos en España, criados en México, marcados por la guerra y el exilio y condenados —ya desde entonces— a vagar por uno de los más apagados limbos de la literatura mexicana contemporánea?

Todos, por supuesto, cantamos el destierro: el de nuestros padres y el que, por ellos, más sufríamos nosotros; pero las voces de los demás no tuvieron ni la dulce cadencia ni la resignación altiva ni el soñado misterio que eran las notas más patentes de la poesía de Rius.

Con el tiempo, Luis pudo cambiar de veta, pero muy pocas veces cambió de registro; y si las *Canciones de vela* (1951) y las *Canciones de ausencia* (1954) fueron libros de profunda y nítida tristeza (*tristitia* de la patria inalcanzable y del amor inalcanzado) en los que podía advertirse el fino magisterio de Machado y Gracilaso, en las *Canciones de amor y sombra* (1965) la sombra de Quevedo es la que ampara las quejas viriles de la memoria venidera:

Engaño de la vida hora tras hora;
repetido, constante, terco engaño.
Mis ojos miran hoy la luz que antaño
otros vieron brillar, engañadora.

¹ Luis Rius, “Ay, mi corazón tan triste”, en *Cuestión de amor y otros poemas*. México, Promexa, 1984, p. 32.

En tanta vida y tanta, aquí y ahora
mi único ser; no es otro mi tamaño.
De este engaño, no cabe desengaño.
No la vida, la muerte es quien me añora.²

Y al contrario de sus compañeros de generación, interesados cada vez más en la poesía moderna, en la que ésta tiene de experimentación y de crítica, Luis permaneció hasta el final firmemente anclado en la tradición hispánica, en los versos escandidos y en la entonación melodiosa. Quiso, con ello, vincular sus experiencias personales a la expresión —digámoslo así— “eterna” de los sentimientos humanos.

Muchas veces aludió Luis a su “extranjería”, a su ser de “otro mundo”, a su “desvío” de lo coetáneo; maestro en las formas literarias del pasado, supo amoldar su voz actual a los moldes inmutables y sentirse en ellos, no sólo identificado, sino individualizado y reconocible. Pero también intuyó que ese destierro en el “tiempo” era un “exilio en esta edad” y un riesgo para su poesía:

Desterrado en el tiempo
como en isla infinita,
sin retorno. Exiliado
en esta edad que avanza, que declina,
que no cesa, que huye,
río al mar, día a día.

Olvidada en el mar
me dejé yo la vida.³

He dicho hace un momento que los primeros libros de Luis constituyeron la cifra inesperadamente madura de la poesía inicialmente escrita por los de su generación; dije que nuestro primer mundo literario fue la “sala familiar, sombría”, donde nuestros padres adelgazaban el hilo de los recuerdos y henchían el corazón de lágrimas; el aula soleada donde la voz conmovida de doña Juana de Ontañón exaltaba todas las virtudes poéticas de la España eterna. Pero ni puedo afirmar que Luis haya sido única o principalmente poeta de la “tierra perdida” por nuestros padres más que por nosotros mismos.

Así, me resulta difícil convenir con Ángel González en que la obra poética de Rius no pueda “explicarse si no se la sitúa en el contexto propio de una

² Luis Rius, “Engaño de la vida hora tras hora”, en *Canciones de amor y sombra*. México, Era, 1965, p. 33.

³ L. Rius, “Desterrado en el tiempo”, en *Cuestión de amor y otros poemas*, p. 65.

región, España, y en un periodo, la posguerra”; me resisto a aceptar que “los niños que se vieron obligados a salir de España en 1939”, tanto como los que se vieron forzados a quedarse en ella, puedan ser incluidos —sin más— en la “poesía española de la posguerra”.⁴

166 Aceptemos que otros poetas de esta generación podrán encontrar “un sitio mas justo dentro de las literaturas regionales”, es decir, en México, como dice González sin decirlo; y así podría ser —añado ahora— para cuantos hayan sabido concretar una correspondencia más explícita entre su lugar de hombres y el destino de sus palabras. Demos por un hecho que Luis logró alquitarar su circunstancia vital hasta hacerla casi impalpable o transparente en su obra y que ésta pudo anudarse con la más perfecta dicción española del “dolorido sentir”.

Pero si todo ello permite afirmar que Luis es un poeta inscrito en un remoto modelo literario capaz de garantizarle la condición de un “clásico” actual, nada permitiría limitar el sentido de toda su obra al de sus obras primeras ni reducir todo lo escrito por él al canto melancólico del recuerdo de la patria que vislumbramos en la huidiza infancia y definimos en los ensueños verbales de la adolescencia.

Y es que, para Ángel González, ni tiene importancia el hecho de que Luis Rius haya escrito su poesía en México ni “importa el lugar del hombre; lo que importa [...] es el lugar del canto”. Y el lugar del canto fue para Luis, según afirma su prologuista, “La España desprendida de España que el exilio metió, con su futuro poeta dentro, en el corazón del continente americano”.

Afirmar que la existencia mexicana de Luis (o de cualquiera de sus compañeros de generación) es equiparable a la experiencia española de sus coetáneos peninsulares, porque a unos y otros —según el decir de Ángel González— se les “impuso vivir en un país igualmente inesperado ante el que, por diversas razones, tuvimos que reaccionar con extrañeza”, puede tener causas diversas, aunque yo aquí me limite a enunciar una sola: y es el impulso abusivo del afecto de quien quisiera separar a Luis de la compañía de su generación para ligarlo —como en un segundo exilio irreparable— con los poetas españoles del medio siglo, a cuyo existencialismo prosaico pareciera faltar una voz esencialmente lírica.

El lugar del canto de Luis fue, sin duda, el universo de la tradición poética española concebido como un legado selecto en el cual tienen igualmente cabida las delicadas manifestaciones del canto popular y las más elaboradas obsesiones de la cultura literaria. Pero el canto de Luis —la palabra que se concreta en lugares y horas definidos— no se produjo, por fortuna, en el ai-

⁴ Ángel González, “Prólogo”, en *ibid.*, pp. 7-22.

re tumefacto de la España franquista, sino en el transparente cubículo de la Universidad mexicana.

Y es ahí, en ese remanso de la posguerra y en este país que libraba combates por la modernidad, donde —paradójicamente— Rius pudo transmutar el exilio de la patria en su destierro del tiempo:

Siempre he sido pasado. Así me muero:
no recordando ser, sino haber sido,
sin tampoco haber sido antes primero.⁵

⁵ L. Rius, “Yo fui, no soy, y mi verdad es ésta”, en *ibid.*, p. 66.