

29  
Ref.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**EXILIO, AMOR Y SOLEDAD**

**EN LA POESÍA DE**

**LUIS RÍUS**

Tesis que presenta Claudia Izquierdo Vicuña

para obtener el título de Licenciada en

Lengua y Literaturas Hispánicas



Ciudad Universitaria, mayo de 1998

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## CONTENIDO

<b>PRÓLOGO.....</b>		<b>2</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>LUIS RÍUS AZCOITA.....</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>RÍUS Y LA GENERACIÓN DE JÓVENES</b>	
	<b>ESCRITORES DEL EXILIO.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>OBRA POÉTICA</b>	
	<b>3.1. Canciones de Vela.....</b>	<b>31</b>
	<b>3.2. Canciones de Ausencia.....</b>	<b>49</b>
	<b>3.3. Canciones de Amor y de Sombra.....</b>	<b>63</b>
	<b>3.4. Canciones a Pilar Rioja.....</b>	<b>74</b>
	<b>3.5. Cuestión a Amor y Otros Poemas.....</b>	<b>91</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>		<b>108</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>		<b>114</b>

## PRÓLOGO

Acercarse a la obra de un poeta no es tarea fácil. En ocasiones son muchas las referencias a la vida y obra del poeta, en ocasiones son pocas. Los poetas nos tienden trampas y nos cuentan historias que a ellos no les sucedieron, pero que aparecen como personales. En el presente trabajo, supondremos en principio que los poemas reflejan de alguna manera aspectos de la vida de su creador. Por ello, trataremos de hacer un recorrido cronológico y de análisis temático por la obra de Luis Ríos, excursión que nos acerque al hombre y nos permita conocer al poeta. Sabemos que la dualidad fondo y forma de la obra literaria es indivisible; pero, para efecto de cubrir los objetivos planteados al inicio de esta investigación, nuestro campo de análisis y comentario se circunscribirá casi exclusivamente al contenido de la obra de Ríos.

El objetivo principal de este trabajo es acercar al lector a la obra de Luis Ríos y descubrir juntos su mundo poético. Sin embargo, hay también un objetivo final que aspira a más: la revaloración de Luis Ríos. No debemos permitir que su nombre sea uno más de una larga lista de creadores. Su labor como maestro de la Facultad de Filosofía y Letras y su obra literaria completa son dos razones de enorme peso que deberán impulsar a los estudiosos interesados a replantear, aclarar y difundir el papel de Luis Ríos y de su generación en la historia de la literatura mexicana, de la literatura española y de la literatura universal. Sea pues este trabajo, un grano de arena en el desierto.

## **CAPÍTULO I**

### **LUIS RÍUS AZCOITA**

Luis Ríus Azcoita nace en Tarancón, Cuenca, el 1 de noviembre de 1930. Hijo de Luis Ríus Zunón (1904-1974) y Manuela Azcoita Domínguez (1900-1974). Su padre era abogado de profesión, presentó especial afición por la docencia, practicándola durante mucho tiempo en una escuela propiedad de la familia, en su natal España.

Asimismo, se involucró en la política nacional: era miembro del Partido Unión Republicana, fungió como alcalde de Tarancón, trabajó en la Diputación de Cuenca, fue gobernador civil de Soria y más tarde de Jaén al iniciar la Guerra Civil Española. Por otro lado, fue director de la Compañía Transmediterránea.

Desde joven, Luis Ríus Zunón se sintió inclinado por la literatura, convirtiéndose en difusor de la misma al crear un periódico en su pueblo natal, amén de ser, él mismo, poeta y prosista, así como promotor, rescatador y creador del folkiore taranconero.

A mediados del mes de octubre de 1936, Manuela Azcoita abandona España en compañía de sus dos hijos Luis y Elisa rumbo a Francia. El traslado de la familia es posible gracias a la ayuda de la familia política residente en el vecino país. Juan Biquet, cuñado de don Luis, recoge a la familia en Barcelona y los traslada a Marsella en un buque carguero francés. De ahí siguen su camino hacia París para más tarde trasladarse a su lugar de residencia en Touriaville, donde tiempo después el padre se

reúne con ellos.

Hacia febrero de 1937 y hasta marzo de 1939, la familia completa radica en París. Rius Zunón trabaja en CAMPSA y la situación económica de la familia es estable. Los niños Rius Azcoita ingresan a la Escuela Comunal para varones y para niñas, respectivamente. Luis Rius hijo, al llegar a Francia, cuenta con 5 años de edad y ya entonces sabe leer debido a su estancia en la escuela de Soria y a la presencia y cuidado constantes de sus padres.... Cuenta Elisa Rius cómo su padre les pide en aquella época, a ella y a su hermano, que lean en voz alta para después interrogarlos respecto al contenido del texto. Este tipo de lectura la realizan a diario, antes o después de la comida. Entre las lecturas favoritas de su padre están Azorín, los Romances antiguos, el Romancero de Menéndez Pidal, etc. Quizá, don Luis Rius Zunón no se imagina los frutos que dará la semilla sembrada en su propio hijo.

La estancia en Francia concluye al término de la Guerra Civil española y, ante la inminencia de la Segunda Guerra Mundial, la familia decide emigrar a América, buscando como destino final México. El viaje es realizado en barco desde el puerto de Cherbourg hacia Nueva York, y de este punto, en tren, hacia la Ciudad de México. La travesía marítima no es del todo agradable, ya que se ven envueltos en un huracán y los mareos duran prácticamente el tiempo que permanecen a bordo. Al llegar al puerto norteamericano, no les permiten la entrada, ya que traen consigo un pasaporte expedido por el Gobierno de la República Española, y para la fecha en que ellos llegan a Nueva York, Estados Unidos ya ha reconocido el triunfo de Francisco Franco en España.

Jerónimo Bugeda, amigo de la familia y compañero de viaje junto con su propia familia, lleva una carta de recomendación de un médico norteamericano amigo suyo, lo que les sirve como salvoconducto, y así logran desembarcar, ambas familias, en territorio libre americano.

Pero la suerte no está con las familias Ríos y Bugeda: a poco de desembarcar, Jesús Bugeda, gran amigo de Luis Ríos hijo, cae enfermo de pulmonía. El pronóstico para el niño Bugeda no es nada alentador, sólo existe la posibilidad de someterlo a un tratamiento a base de sulfas -medicamento aún en etapa experimental- para salvarle la vida. Y la salva. Pero el tratamiento hace que la estancia en Nueva York se prolongue aproximadamente dos meses. Como dato curioso, Elisa Ríos recuerda que en 1939 se celebraba la Exposición Internacional en Nueva York y que uno de los atractivos de la misma es una maqueta que reproduce un imaginado Nueva York de 1980.

Mientras el niño Bugeda se recupera, los niños Ríos asisten a la Exposición Internacional y observan cómo el comportamiento de los americanos es radicalmente distinto al de los franceses o al de los españoles. Superado el trance de la enfermedad, las familias amigas se trasladan a la Ciudad de México en tren, para que de este punto los Bugeda emigren hacia La Habana, Cuba. Todavía ahora, Elisa Ríos recuerda el asombro que provocó a la familia el paisaje desértico del norte de nuestro país y los enormes cactus, conocidos como órganos, jamás antes vistos. La familia Ríos Azcoita entra a la República Mexicana el 1<sup>a</sup> de junio de 1939.

Al establecerse en la Ciudad de México, Luis Ríos Zunón abandona el ejercicio

de su profesión, la que, dicho sea de paso, nunca le agradó. Imparte entonces clases de literatura española en la Academia Hispano Mexicana y ejerce diversas actividades en varias empresas. Hacia el final de su vida productiva trabaja en cines como el Balmori y el Real Cinema.

Recién llegados a México, el pequeño Ríus, por ser un niño sensible, sufre de temores a la hora de ir a la cama. Su padre resuelve el problema marcando el destino de su hijo como jamás nadie podría imaginarlo: don Luis deja encendida la radio hasta que el pequeño cae dormido. La estación que siempre sintoniza es la última del cuadrante, "la Estación más española de América", cuya programación está constituida por lo que llegará a ser una de las pasiones de Ríus hijo: el flamenco. Así, simple y casualmente, Ríus crece oyendo flamenco, hecho que a la larga lo convertiría en un experto.

Los niños Ríus ingresan al Liceo Franco Mexicano alrededor de 1941, para posteriormente ser matriculados en la Academia Hispano Mexicana de donde egresan del bachillerato. Durante esta época, Luis Ríus comparte las aulas con Arturo Souto, Vicente Guarner, Alberto Gironella, Inocencio Burgos, José Luis González Iroz, Mariano Ruiz Funes y otros.

Gran amigo en la etapa de bachillerato es Vicente Guarner, quien influye en Luis Ríus de tal manera que lo hizo coquetear durante algún tiempo con la idea de estudiar Medicina, proyecto que pronto se disipó al tomar en cuenta los consejos de su padre en cuanto a las bondades económicas y de seguridad que ofrecía la carrera de Derecho frente a la de Medicina y, por supuesto, frente a la otra opción planteada por Ríus: la

carrera de Letras.

Así, el joven Rius ingresa a la Facultad de Derecho en 1947 en donde cursa el primer año para después trasladarse a La Habana, Cuba, con el objeto de concluir ahí su carrera, mediante invitación de la familia Bugeda (amigos desde Tarancón). La estancia de Rius en la isla caribeña es breve, ya que la Universidad no le reconoce su bachillerato y no puede inscribirse; regresa a México, no sin antes conseguir la autorización de su padre para cambiar la carrera de Derecho por la de Letras bajo la promesa, suficientemente cumplida, de tener éxito en la empresa y dedicarse enteramente a ella.

Ya en México, vive su etapa universitaria en la Universidad Nacional de México, ubicada en Mascarones, en compañía de amigos exiliados como Michele Alban, Inocencio Burgos, Carlos Blanco Aguinaga, José Pascual Buxó, Manuel Durán, Juan Espinasa, José Luis González, Alberto Gironella, Francisco González Aramburu, José Miguel García Ascot, Horacio López Suárez, Francisca Perujo, Víctor Rico, Enrique de Rivas, César Rodríguez Chicharro, Tomás Segovia, Arturo Souto, Ramón Xirau y los mexicanos Julio César Treviño y Raúl Flores Guerrero, entre otros muchos. En la antigua escuela de Mascarones, los profesores que guiaron el destino de estos jóvenes fueron, por sólo mencionar a algunos: Carlos Pellicer, Agustín Yañez, don Francisco Monterde, Julio Torri, Julio Jiménez Rueda, José Rojas Garcidueñas, Amancio Bolaño e Isla y don Alfonso Reyes.

En 1948 funda la revista Clavileño y, en 1951, la revista Segrel; de ellas se

hablará en su apartado correspondiente. También en 1951 aparece publicado, por Ediciones Segrel, su primer libro de poesía: Canciones de vela.

Al concluir la carrera de Letras, sin haber presentado su tesis de licenciatura, Ríus recibió por medio de sus profesores Francisco Monterde y Julio Jiménez Rueda una invitación de parte de don José Rojas Garcidueñas para ejercer como maestro. Con la anuencia y motivación de su padre, Luis Ríus se traslada a Guanajuato junto con Michele Alban, Francisco Carmona Nenclares y Ricardo Guerra para impartir las cátedras correspondientes en la recién fundada carrera de Letras de la Universidad guanajuatense, que era la segunda escuela de letras del país. Su estancia en la provincia se prolonga alrededor de cinco años, tiempo suficiente para ocupar el cargo de Jefe del departamento de Letras (1952-1954) y secretario encargado de la dirección de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato durante 1955.

Alrededor de 1954, Ríus se traslada a la Ciudad de México para presentar su tesis El mundo amoroso de Cervantes y sus personajes y optar por el título de Maestro en Letras, obteniendo, además, la distinción *Magna Cum Laude*.

En este mismo año, aparece publicado por la Universidad de Guanajuato su segundo libro de poesía: Canciones de ausencia. A partir de este momento su carrera magisterial no se detendrá.

Imparte clases en la Academia Hispano Mexicana, en la Universidad Femenina de México, en la Universidad de San Luis Potosí, en el México City College (hoy, Universidad de Las Américas), en la Universidad Iberoamericana, en el Instituto

Nacional de Bellas Artes y, desde 1965, año en el que aparece su tercer libro de poemas titulado Canciones de amor y sombra, hasta el año de su muerte, es profesor de tiempo completo de la Universidad Nacional Autónoma de México donde imparte las cátedras de Literatura Medieval y Literatura del Siglo de Oro y desempeña, de 1970 a 1978, puestos de la más alta jerarquía académica; Jefe del Departamento de Letras Hispánicas, Jefe del Departamento de literatura de la Dirección General de Difusión Cultural, Director del Centro de Investigaciones de Letras Hispánicas, Jefe de la División de Estudios de Posgrado.

Luis Ríus es becario del Centro Mexicano de Escritores de 1956 a 1957 y en agosto de este último año contrae matrimonio con Eugenia Caso Lombardo, unión que procrearía tres hijos (Luis, Eugenia y Manuela) y que tendría una duración de aproximadamente ocho años.

En 1962 hace el prólogo a la edición de Nuestros Clásicos de la UNAM de las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra y publica, en este mismo año, en Cuadernos Americanos, su ensayo El Material Poético (1918-1961) de Carlos Pellicer.

Y más tarde Los grandes textos de la literatura española hasta 1700, aparece publicado por Editorial Pormaca en 1966.

Hacia 1968, el poeta taranconero presenta su examen de doctorado con la tesis León Felipe, poeta de barro, publicada más tarde por la Colección Málaga. En este mismo año contrae matrimonio con la bailarina Pilar Rioja. Para 1969 publica Canciones a Pífar Rioja, en la editorial Finisterre, con el que obtiene el premio Olímpico de Poesía

XIX, Olimpiada México 1968. Este libro es reeditado en 1992 dentro de la Colección Lecturas Mexicanas

Luis Ríus publica un breve ensayo de teoría literaria llamado La poesía, ANUIES, 1972.

En 1973, dentro de la colección Voz Viva de México de la Universidad Nacional Autónoma de México, aparece un disco que recoge parte de la obra del poeta, dejando así memoria inolvidable de su voz al recitar sus más personalísimos versos. Anteriormente, Luis Ríus había escrito un ensayo sobre La poesía de León Felipe, publicado por la UNAM, en el folleto adjunto al disco grabado por el mencionado poeta así como las palabras introductoras a la obra de Pedro Garfias para la misma serie de discos.

1974 es un año clave en la vida de Luis Ríus. En abril fallece don Luis Ríus Zunón y en septiembre doña Manuela Azcoita. En este año Ríus viaja a España a reencontrarse con un pasado que no está seguro si es suyo -individual- o de toda la familia -colectivo. Este no sería el único viaje de Ríus a España.

Viaja en compañía de Pilar Rioja a Nueva York, Buenos Aires, París, España. Sus visitas a España se suceden unas a otras, siempre cargadas de nostalgia.

Durante toda su vida Luis Ríus escribe para diferentes publicaciones, como *Ideas de México*, *Las Españas*, *México en la Cultura*, *Diorama de la Cultura del Heraldo* - donde colabora como director de la sección cultural y tiene una columna intitulada *Buhardilla-*, *Letras Potosinas*, *Presencia*, *Anuario de letras de la UNAM*, *Cuadernos*

*Americanos, etc.*

Durante largo tiempo trabaja para la radio con un programa llamado **Literatura Española**. El programa, diseñado especialmente para Radio UNAM, tiene una duración de quince minutos y por él desfilan los grandes autores de la literatura en habla hispana. El primer programa sale al aire el 2 de febrero de 1962 y el último se transmite el 7 de marzo de 1970. También en la televisión Ríus tiene un programa, jamás imitado por persona alguna, llamado **Viaje alrededor de una mesa**, en donde el tema, es, por supuesto, la literatura española e hispanoamericana de todos los tiempos.

La noticia de su enfermedad la recibe Ríus en diciembre de 1982. El diagnóstico: cáncer. El poeta mide las posibilidades que se le presentan y opta por continuar su vida de la manera más normal posible, hasta que su destino se cumpla. Para ello, ya ronda la idea de hacer una antología que reúna lo mejor de su obra poética a juicio de él mismo.

Hacia el final de sus días, Ríus todavía tiene tiempo de corregir las pruebas de su libro Cuestión de amor y otros poemas (1984), que tanto él como todos los que le rodean saben ya que será póstumo, con prólogo del poeta Angel González

Nuevamente Luis Ríus cumple, y bien, la palabra empeñada a su padre: se dedica a las letras en cuerpo y alma y alcanza el éxito. Luis Ríus Azcoita murió el 10 de enero de 1984.

## CAPÍTULO II

### RÍUS Y LA GENERACIÓN DE JÓVENES

### ESCRITORES DEL EXILIO

Con el triunfo de Francisco Franco se inicia el exilio más grande en la historia de las migraciones europeas. No se exilia únicamente de España un sector de la sociedad, sino un grupo conformado por gente diversa: individuos de todas clases sociales y de los cuatro puntos cardinales del país. El destino final de la mayor parte de este grupo es México. El Presidente Lázaro Cárdenas abre las fronteras del país y da acogida a cuanto exiliado desea entrar. Se calcula el ingreso de treinta mil españoles (las cifras varían) durante la década de 1940

Se han hecho importantes investigaciones para determinar las características - sexo, edad, profesión- de este numeroso grupo de españoles.<sup>1</sup> En estos y otros trabajos se aclara la dificultad para satisfacer cabalmente las estadísticas realizadas, ya que muchos emigrados, al momento de llegar a tierra mexicana, declaran una profesión que no corresponde con su realidad, quizá por miedo a ser rechazados. Además, numerosos españoles llegaron en pequeños grupos o de manera individual y, por lo tanto, quedan

---

<sup>1</sup>Véase la obra de FAGEN, W, Patricia, Transterrados y Ciudadanos, FCE, México, 1975, KENNY, M., et al. Inmigrantes y refugiados españoles en México (siglo XX), Ediciones de la Casa Chata No. 8 México, 1979 y ABELLAN, José Luis, dir. El exilio español de 1939, Taurus, Madrid, 6t., 1976.

fuera de las estadísticas. Con todo, el lector interesado puede consultar estas obras para formarse una idea aproximada de lo variado que fue el exilio español en México.

Pero dentro de esta variedad es fácilmente detectable el grupo de intelectuales españoles llegados por esos años a nuestro país. Y digo detectable, que no clasificable. Se sabe que el número perteneciente a este grupo es altísimo y, en el terreno de las letras, quizá más significativo, tanto por su número como por su calidad. Clasificarlos ha constituido un desafío, ya que las posiciones al respecto son muy variadas.

Arturo Souto Alabarce considera, en su ensayo Letras publicado dentro de la obra colectiva El exilio español en México 1939-1982, seis generaciones literarias emigradas a México y sugiere algunos nombres para cada una:

1. Generación '83 - Antonio Zozaya y Roberto Castrovido
2. Generación '98 - Eduardo Zamacois
3. Novecentismo - Enrique Diez-Canedo y León Felipe
4. Generación '27 - Manuel Altolaguirre, Pedro Garfias, Emilio Prados y  
tantos otros
5. Generación '36 - García Narezo, Francisco Giner de los Ríos, Varela
6. G. hispanomexicana - Inocencio Burgos, Jomí García Ascot, José  
Pascual Buxó, Luis Ríus, Enrique de Rivas, César  
Rodríguez Chicharro, Tomás Segovia, Ramón Xirau.

El recuento de Souto da una idea de la importancia y riqueza literaria que llega a México como resultado de la emigración española. De las generaciones arriba

apuntadas, las mayores en número son la Generación del '27 y la generación hispanomexicana; de ahí su importancia y trascendencia dentro de la vida literaria mexicana. Pero quisiéramos apuntar otra clasificación, aquélla que pueda esquematizar más claramente el problema que aquí nos ocupa. Vicente Lloréns<sup>2</sup> establece dos grandes grupos de escritores llegados a México. El primero, compuesto por todos aquéllos que cuentan con una obra creada antes de la emigración. El segundo grupo aglutina a los autores que inician y publican su obra ya como residentes en México. Pero el propio Lloréns plantea la existencia de un subgrupo que, desde su punto de vista, tiene la característica, especialísima de estar conformado por los hijos de los emigrados; es decir, por aquéllos que llegaron a México siendo apenas unos niños y que aquí vieron despertar su interés literario. Este subgrupo es, desde luego, el mismo que Souto llama generación hispanomexicana y que Ramón Xirau contempla bajo el rubro de Generación del '50, pero que divide para considerar como grupo aparte a los poetas más jóvenes; es decir, a los que llegaron a México de uno o dos años de edad como Federico Patán y Angelina Muñiz. Xirau suma cinco grupos de poetas los llegados a México, empezando por los mayores, los que les siguen, los que estuvieron en la guerra y los dos ya mencionados.

El nombre de la generación que nos ocupa acaso es lo de menos, pero consideramos importante enunciar las diversas maneras que tienen los estudiosos para nombrarla. Aurora de Albornoz la llamó "los ex-niños"; Horacio López Suárez, "mestizos

---

<sup>2</sup>LLORENS, Vicente, Literatura, historia, política, Edic. de la Revista de Occidente, Madrid, 1967.

espirituales"; Francisco de la Maza, "generación Nepantla"; Arturo Souto A., "generación límite" y el propio Luis Ríos "poetas fronterizos". A pesar de la variedad de los términos, el apelativo más común para este grupo de poetas es el de Generación Hispanomexicana o Segunda Generación del Exilio Español en México, por considerarse a la Generación del '27 como la primera, debido, a su importancia para las letras mexicanas. Sin duda el primer término es más explícito que el segundo, de ahí su popularidad. Este grupo de poetas es, efectivamente, español y mexicano al mismo tiempo y por derecho propio. Pero sobre este punto volveremos más adelante, ya que es un asunto medular para poder comprender la obra de Ríos y para acercarse a la obra de cualquiera de los miembros de la generación, los cuales a continuación enlisto por riguroso orden alfabético:

- Carlos Blanco Aguinaga
- Inocencio Burgos Montes
- Gerardo Deniz (Juan Almela)
- Manuel Durán Gili
- José Miguel García Ascot
- Angelina Muñiz
- Nuria Parés
- José Pascual Buxó
- Federico Patán
- Francisca Perujo

- Luis Ríus Azcoita
- Enrique de Rivas
- César Rodríguez Chicharro
- Tomás Segovia
- Martí Soler Vinyes
- Ramón Xirau

Las edades de los 16 poetas anteriores tienen como límites a Federico Patán nacido en 1937 y a Ramón Xirau en 1924. Todos comparten la característica común de haber llegado a México siendo apenas unos niños, los más, y algunos (Manuel Durán, Carlos Blanco, Nuria Parés y Ramón Xirau) iniciando la adolescencia. Todos son traídos por sus padres al escapar de los horrores de la guerra, recuerdos guardados en algún rincón de su memoria infantil y que luego aflorarán en la obra de cada uno con su personal modo de manifestarlos. Llegan y se establecen en el ambiente creado por sus mayores: el de la provisionalidad, el de una España viva. No hay que olvidar el hecho de que la mayor parte de los españoles llegados a México alimentan una certeza: su estancia es pasajera, en cualquier momento regresarán a su país de origen:

"Así, el mobiliario de las familias españolas refugiadas en México se hacía viejo y raído, pero rara vez se remplazaba una silla, una alfombra o una cortina en evidente deterioro. No tienen caso -decía siempre alguna voz razonable de la familia-: ya pronto regresaremos a España."<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>SARMIENTO, Sergio, "España en el exilio. La experiencia mexicana" en Vuelta, No. 116, México, 1986, p. 64

Pero el tiempo transcurre y los hechos no alientan esta idea. Los españoles fundan en México colegios como la Academia Hispano Mexicana, el Instituto Juan Ruiz de Alarcón, el Colegio Luis Vives y, más tarde, el Colegio Madrid. La mayor parte de la generación poética hispanomexicana asiste a la Academia o al Vives y es ahí en donde muchos de ellos se conocen.

La convivencia familiar ocurre dentro de un núcleo casi exclusivo de españoles y el colegio se convierte en una extensión del hogar. Tanto en la Academia como en el Vives asisten algunos alumnos mexicanos, pero la mayoría es española y los maestros también. Incluso, en un principio, dentro de los programas docentes, se incluyen, bajo la autorización de la Secretaría de Educación Pública, materias de interés casi exclusivo de este grupo de estudiantes, tales como Geografía e Historia de España. Esta situación se mantiene durante los primeros y, a nuestro juicio, fundamentales años de formación. Así es como surge en su interior la incómoda sensación de estar y no estar. Los más pequeños, al salir de España, quizá no entienden bien a bien lo que pasaba, pero la vida les da tiempo suficiente para aprender el significado de la palabra exilio. Los pocos recuerdos conservados en la memoria se enriquecen con las pláticas de los mayores. Angelina Muñiz comenta: "Para nosotros la historia se adormeció a la escucha de los repetidos recuerdos de nuestros padres"<sup>4</sup> y José Pascual Buxó sentencia: "todo cuanto

---

<sup>4</sup>BARRAL, Carlos cita a Angelina MUÑIZ en "Los hispano-mexicanos" en Diario de Valencia, 28 mar. 1982 en Homenaje a México. 1939-1979 La historia contemporánea de una emigración Publicación del Ateneo Español de México, (sin No. pag).

sabemos de España es sentimental y libresco, así que lo ignoramos casi todo"<sup>5</sup>

La adolescencia, época difícil para cualquier ser humano, adquiere en estos jóvenes un rasgo más para complicarla y hacerla aún más conflictiva. Viven la ambivalencia de ser españoles y mexicanos, y necesitan, como bien lo explica Ríus, saberse dueños de una nacionalidad para entonces poder ser considerados maduros, y acceder a la edad adulta:

"Dicho en otras palabras: veían la ambigüedad de su condición como un grave obstáculo para llegar a ser verdaderamente algo, la sentían como una especie de preámbulo de ser. Ser un desterrado era casi una forma de no ser, de no poseer una naturaleza plenamente humana."<sup>6</sup>

Aquí podemos distinguir dos momentos en la vida de este grupo. El primero incluye la infancia con su arribo a México, época en la que viven a la sombra de sus padres envueltos aún en la atmósfera de la inconciencia. No entienden lo que pasa, pero tampoco lo cuestionan. Etapa, como decíamos, de provisionalidad. El segundo momento empieza al tiempo de cobrar conciencia de los hechos y hacer una relectura de los acontecimientos para saber quiénes eran y, lo más importante, cuál era su futuro. Sin duda, ésta pudo ser una de las etapas más críticas en su vida de jóvenes. Pero la crisis se superó con el tiempo y llegamos a un tercer momento que fue el de la aceptación de la realidad:

---

<sup>5</sup>MARRA López, José cita a José Pascual BUXO en "Jóvenes españoles en México (una promoción desconocida)" en *Insula* N. 222, may 1965, p. 5.

<sup>6</sup>RÍUS, Luis, "Los españoles en México: Historia de una doble personalidad II" en *El Heraldo*, 16 feb. 1967, p. 6A.

“El caso es que en miles de jóvenes refugiados en México se hizo consciente su naturaleza de desterrados, aceptándolo como tal naturaleza. Esto es, el destierro no lo ven ya como un estado provisional, como un gran paréntesis perturbador de su propósito de realizarse humanamente, sino que sienten que de él está hecha su sustancia primordial y definitiva. Son desterrados.”<sup>7</sup>

Pero al aceptar esta realidad solucionan el problema sólo en parte. Con este reconocimiento les queda perfectamente claro que no son mexicanos, a pesar del tiempo que tienen de vivir en este país, pero sigue vigente la duda de qué tan españoles son. Se sienten y se saben diferentes a sus padres. Vicente Guarner recuerda la época de sus estudios en la Academia Hispanomexicana junto con Luis Ríus, cuando se reunían para preparar los exámenes de secundaria y preparatoria: les gustaba repasar las lecciones en voz alta aun conociendo las consecuencias de esta costumbre ya que:

“Nos encantaba hacer nuestras síntesis con el sonsonete y el vocabulario del peladito mexicano: ‘Pos luego, la bronca franco-prusiana de 1870 acabó con Napoleón III y con ello esa mugre que arrastraban los franchutes de años atrás y que muy fufurufos llamaban bonapartismo.’

De repente, del otro extremo del departamento, a las dos de la mañana se escuchaban los pasos trepidantes de don Luis, el papá, que llegaba a la recámara donde estudiábamos, hecho un energúmeno:

---

<sup>7</sup>Ibíd

-¡No voy a tolerar que habléis así el español!

¡Vais a acabar por acostumbraros!"<sup>8</sup>

Pero don Luis se equivocó. No se acostumbraron al sonsonete mexicano y durante toda su vida y hasta la fecha conservan el acento español. Un acento ahora particular, ya que su volumen es más mesurado y su léxico está plagado de americanismos, así como sus maneras y fórmulas de cortesía tienen mucho de mexicano.

"Nuestro language (sic) -señaló Rius- es distinto al que hablaron nuestros padres, como también es distinto al que hablan nuestros hijos ya aquí nacidos. Y no sólo eso, también es diferente al español que se habla actualmente en España. Ellos lo notan y nosotros también. (...) Todos los que escribimos (...) llevamos dentro de cada individualidad esa sola generalidad: el language (sic) del 39. Somos -concluiría el poeta- como una isla lingüística rodeada de silencio por todas partes."<sup>9</sup>

Lo cierto es que, con la anécdota arriba señalada, nos podemos dar cuenta de lo diferentes que son las percepciones de padres e hijos. Los mayores consideran a sus hijos como españoles desterrados, los hijos tienen esa misma impresión de sus padres, pero no de ellos mismos:

---

<sup>8</sup>GUARNER, Vicente, "Mis compañeros de prepa" en El Búho, Excelsior, 20 mar. 1994, pp. 1 y 6.

<sup>9</sup>ANAYA, Marta, "Luis Rius y los trasterrados. Un idioma diferente: `Somos como una isla lingüística rodeada del todo por el silencio'" en Excelsior, 3 mar. 1981, p. 2C

"Los españoles y sus hijos tienen sin duda un fuerte sentido de pertenencia a un grupo 'culturalmente distinto' del de los mexicanos, y generalmente, sobre todo la segunda generación, se identifican como un grupo también diferente de los españoles, aun cuando el origen de sus padres constituye la base de este sentido de identidad."<sup>10</sup>

Estos jóvenes tienen muy presentes las características que Vicente Lloréns tipifica como sus rasgos comunes. Ninguno de ellos participa en la guerra, ninguno ha terminado ni aún empezado su formación intelectual, ninguno ha despertado a la vida política y sólo tienen de España un recuerdo infantil. Estos puntos acentúan enormemente las diferencias con los mayores y hacen que crezca una conciencia de grupo.

El aceptarse como grupo aparte, el reconocer su condición<sup>11</sup> de exiliados, el asumirse como desterrados, sirve para entenderse y conocerse en el plano racional; pero en el sentimental, en el emotivo, la incertidumbre persiste. En la generación hispanomexicana aparecerá, en cada uno de sus miembros y en algún momento de su obra poética, el sentimiento de nostalgia, de ausencia, de orfandad, la búsqueda del yo y el fantasma del exilio rondando su obra creadora.

El despertar literario en los miembros de esta generación es, en algunos casos,

---

<sup>10</sup>ARTIS, E. Gloria, "La organización social de los hijos de refugiados en México, D. F." en Inmigrados y refugiados en México (siglo XX), Edic. de la Casa Chata, No. 8, México, 1979, p. 295-296.

<sup>11</sup>SEGOVIA, Tomás, "Explicación sobre el exilio" en La Gaceta, FCE, México, Nva. época, No. 8, agos. 1971, p.4

prematureo. Es decir, empezaron a producir su obra poética y a publicarla en diversas revistas y suplementos culturales a muy temprana edad.

El grupo mantiene desde la época preparatoria -y aun desde la secundaria- una estrecha relación que hace posible identificar sus orígenes. La Facultad de Filosofía y Letras, ubicada entonces en el edificio de Mascarones, es su punto de encuentro. En ella estudian Manuel Durán, José Miguel García Ascot y Ramón Xirau. Procedentes de la Academia Hispano-Mexicana llegaron Inocencio Burgos (que realmente nunca se matricula en carrera alguna), Juan Espinasa, Alberto Gironella, José Luis González Iroz, Luis Rius, Tomás y Rafael Segovia, Horacio López Suárez, Arturo Souto Alabarce. Del Colegio Luis Vives ingresan a la Facultad César Rodríguez Chicharro, Enrique de Rivas, José Pascual Buxó, Carlos Blanco Aguinaga, Francisca Perujo; y varios años después, los más pequeños, Angelina Muñiz y Federico Patán ingresan también a la misma Facultad, pero ubicada ya en la Ciudad Universitaria.

El grupo empieza a conformarse como tal aquí, en la Universidad, pero éste no es su único espacio. Horacio López Suárez recuerda sus primeras reuniones en la "Horchatería Valenciana" ubicada en las calles de López y Juárez. En ella, se congregan casi todos estos jóvenes y organizan tertulias que posteriormente se llevan a cabo, según cuenta Arturo Souto, "en el pequeñísimo taller que Gironella tenía en la azotea de la casa de sus padres."<sup>12</sup> En estos escenarios, es probable que hayan visto la luz por

---

<sup>12</sup>SOUTO Alabarce, Arturo, "Luis Rius" en Los universitarios, No. 11, Difusión Cultural UNAM, Nva. época, México, marzo 1984, p. 3

primera vez, algunos de los textos de este grupo. Posteriormente, las reuniones se trasladan a la galería Prisse

"(...) uno de los primeros centros, si no el primero, donde brotó un movimiento de independencia de los entonces jóvenes pintores mexicanos: Cuevas, Echeverría, Gironella, Xavier, Vlady."<sup>13</sup>

En estas reuniones se habla de arte, de música, de cante y de toreo, de mujeres y de poesía. En ellas se da vida a las revistas literarias de origen netamente hispanomexicano<sup>14</sup>. En 1948 nacen Clavileño, dirigida por Luis Ríos, en donde se reúnen los miembros más jóvenes de la promoción y predominan los poetas; Presencia, donde notamos cierta inclinación por el ensayo y la crítica -quizá porque los hispanomexicanos agrupados en torno a esta publicación son mayores que los "clavileños"-, y Hoja, revista más modesta que las anteriores, dirigida por Tomás Segovia, pero de indudable valor poético. En 1951 nace Segrel, continuación de Clavileño, dirigida por Arturo Souto A., y dos años más tarde Ideas de México, cuyo director es en principio Benjamín Orozco y posteriormente José Pascual Buxó.

También se compartieron las críticas y los comentarios a los primeros libros publicados por los miembros de la promoción: Puente, de Manuel Durán, en 1946; Primeros poemas, en 1949, de Enrique de Rivas; y La luz provisional, de Tomás Segovia en 1950. Es en este último año cuando la crítica especializada empieza a

---

<sup>13</sup>Ibíd

<sup>14</sup>Véase Cuadro de Revistas Literarias Hispanomexicanas al final del capítulo

ocuparse de los jóvenes poetas de esta generación. Max Aub<sup>15</sup> saluda a la nueva generación en el interior de las páginas de Sala de Espera. Hace referencia, desde luego, a su condición de exiliados y enuncia una serie de características que, por el tono, parecen más bien una lista de deficiencias. A continuación la parafraseamos.

La nueva generación de poetas no tiene una posición política definida. Según el crítico, las posibles elecciones que en el momento se les presentan, como el comunismo y el capitalismo, no son del agrado de los jóvenes, y la posible inclinación hacia los liberales no es factible, porque éstos "se empeñan en hacerse los muertos"<sup>16</sup>. También considera que carecen de idioma propio, pues su voz castellana de origen se ve plagada de americanismos (Confer. n.9). Pero una de las características que parecen molestar más a Max Aub es el subjetivismo que rodea la obra de estos poetas. Lo explica al afirmar que es una generación que aparece en medio del romanticismo de las nuevas escuelas de la primera mitad del siglo y un clasicismo que, según él, será el resultado de las escuelas materialistas tan en boga por aquellos años. También descalifica sus preferencias literarias: sus gustos literarios, afirma, son los mismos de los de su propia generación y de la generación anterior a la suya; pero al mismo tiempo los justifica al hablar del vacío que existe en la producción literaria desde entonces y hasta la fecha en que esto escribe. Algunos de los autores a los que hace referencia Max Aub son: Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce, Jhon Dos Passos, Ernest Hemingway, William

---

<sup>15</sup>AUB, Max, "Una nueva generación" en Sala de Espera, No. 21, México, jun. 1950, p.13

<sup>16</sup>op. cit., p. 13

Faulkner, Juan Ramón Jiménez, Guillaume Apollinaire, T. S. Eliot.

Es evidente la molestia que hay en el crítico al hablar de que estos jóvenes no conocen el mundo que los rodea. Lo ignoran porque se mantienen al margen de la sociedad, porque en ese lugar los ha colocado -desde tiempo atrás- la burguesía. Pero lo que más censura el autor de este ensayo es precisamente el respeto que tiene esta generación por lo establecido, la falta de empuje y el conformismo. Los considera terriblemente pesimistas y desearía ver en ellos un rasgo de rebeldía. Por el contrario, lo que encuentra es un grupo de jóvenes envueltos en un polvo romántico y existencialista.

Desde luego, éste no es el saludo que ningún joven poeta desearía. La agudeza de Max Aub sirvió para señalar en muy temprana fecha -recordemos que la generación apenas había publicado tres libros- los rasgos distintivos del grupo.

Años más tarde, en 1954, Arturo Souto Alabarce, miembro él mismo de la generación, pero en el terreno de la narrativa y el ensayo, escribe en Ideas de México sobre la "Nueva poesía española en México"<sup>17</sup>. En este ensayo escrito en dos entregas, Souto enuncia ciertas particularidades de la generación en las que lo vemos coincidir con su predecesor Aub.

Según Souto, en la obra de los jóvenes poetas hay una desesperada nostalgia y una melancolía exagerada que aparecen plasmadas de manera cromática a lo largo de su obra por medio de tonos grises y sombríos. Los acusa de no decir lo que sienten y piensan, así como de desperdiciar sus esfuerzos en la "eterna cuita amorosa, la eterna

---

<sup>17</sup>SOUTO Alabarce, Arturo, "Nueva poesía española en México", en Ideas de México, jul-ago, 1954 y sep-dic, 1954.

lucha estética o, a lo más, (en) una añoranza muy 'poética' de la patria perdida"<sup>18</sup>. Su temática gira en torno a los temas eternos, además, "estos poetas aman la forma con exceso"<sup>19</sup>, pero carecen de pasión literaria y se dedican a hacer arte puro. Menciona, como Max Aub, la condición apolítica de estos jóvenes y su resistencia a formar grupos definidos, uniéndose únicamente por amistad. Les falta entusiasmo agresivo, no crean polémicas, ni tienen actitud bélica y es evidente en ellos un no-compromiso con todo. No tienen intención ética y, en síntesis, carecen de actitud.

Souto explica muchos de estos aspectos en función de la condición de exiliados que tienen los miembros de la promoción que analizamos; pero él mismo, formando parte del grupo y habiendo pasado por los mismos sinsabores, es consciente y trata, al igual que Max Aub, de poner el dedo en la llaga.

Dos años después de que el ensayo de Souto apareciera publicado, José Pascual Buxó dicta una conferencia en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Con ella causa disgustos y aplausos entre los presentes, pues hace una especie de reclamo a su propia generación. Retoma el tema del exilio, pero llama a todos a clarificar su situación, a tratar de ser congruentes con su realidad. Los exhorta a convertirse en ciudadanos "y corresponder como se debe a un país y a unos hombres que siguen defendiendo por nosotros el buen nombre y la libertad de España."<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup>op.cit., jul-ago, 1954, p. 242

<sup>19</sup>Ibíd., p. 243

<sup>20</sup>BUXO, José Pascual, "Conferencia sobre la joven poesía española en el destierro" en Boletín de información, Unión de Intelectuales Españoles, No. 3-4, México, feb-may, 1957, p.24

Con tono polémico mencionó algunas características de la generación que aquí enunciamos.

La poesía de estos jóvenes es "exageradamente intimista y exageradamente cerrada sobre su eje personal"<sup>21</sup>. Considera que estos poetas "olvidan su mundo cotidiano para habitar otro incómodo e inhospitalario"<sup>22</sup> y por esta razón en sus creaciones no encontramos plasmada la realidad mexicana -como él cree que debería de ser-. Además los acusa de que "en su obra todo es rudeza"<sup>23</sup>, aunque no explica en qué sentido, y concluye diciendo que la generación es en realidad "una generación de epígonos que como tales aceptan sin discusión los caminos trazados por la generación anterior."<sup>24</sup>

Años más tarde y con la madurez, Souto<sup>25</sup> retoma el tema y añade algunas características más a las anteriormente enunciadas. Habla de la formación universitaria y humanística de prácticamente toda la generación, y la coloca como uno de los rasgos distintivos de mayor importancia y trascendencia en la obra de cada uno de los poetas. Amén de convertirla en una generación especialísima en la historia de la literatura,

---

<sup>21</sup>op. cit. p. 23

<sup>22</sup>loc. cit.

<sup>23</sup>loc. cit.

<sup>24</sup>op. cit. , p. 24

<sup>25</sup>SOUTO Alabarce, Arturo, "Sobre una generación de poetas hispanomexicanos" en Diálogos, No. 2, COLMEX, México, mar-abr 1981, p. 4-7

señala la "mezcla de casticismo y universalidad"<sup>26</sup> que se produce en ellos como consecuencia de su formación académica. Y al sentimiento de nostalgia ya mencionado en su ensayo, agrega los de ausencia, orfandad y presencia. Contrario a lo que habían mencionado Max Aub y José Pascual Buxó, ahora Souto reconoce en el lenguaje de estos poetas una huella mexicana y no sólo éso sino también

"(...) muchas referencias de carácter intelectual, la riqueza de la imagen, el hermetismo simbólico que hay en muchas de sus poesías, no pueden menos que recordar algunos de los trazos con que se ha perfilado la poesía mexicana contemporánea."<sup>27</sup>

Con esto cierra Souto su ensayo, no sin antes mencionar que para el crítico actual, la poesía hispanomexicana es muy difícil de diferenciar de la mexicana. Comentario que en 1954 ya había hecho, hablando específicamente, en aquel entonces, de la obra de Tomás Segovia, a quien el crítico José Luis Martínez prácticamente consideró como poeta mexicano.

Es muy importante señalar que los comentarios de los tres críticos anteriores citados están vertidos de manera general, considerando a la generación hispanomexicana como un conjunto, como un todo. Toca al crítico y al lector interesado descubrir en la obra de cada uno de los dieciséis poetas que conforman esta generación si las características enunciadas le corresponden o no al poeta de su preferencia y

---

<sup>26</sup> Op. cit., p. 5

<sup>27</sup> Op. cit., p. 7

detectar aquéllas que hacen de cada poeta un ser individual y de su obra una creación única e irrepetible.

A manera de conclusión, diremos que la generación hispanomexicana está marcada por el exilio. Su condición de exiliados los coloca en una situación en principio crítica, pero posteriormente privilegiada. Conforman un grupo diferente al de los españoles y al de los mexicanos. Sus lazos de amistad los hace fuertes y los hace cobrar conciencia de grupo. Crean sin darse cuenta y como producto de la necesidad una nueva nacionalidad, un nuevo mestizaje, con un lenguaje propio en su "isla lingüística". Su formación universitaria y humanística los distingue dentro de la historia de la literatura. Con el tiempo se sacuden "el polvo romántico y existencialista" del que habla Max Aub y empiezan a comprometerse de diversas maneras y a través de su obra. El trato a los temas eternos es una aportación a la literatura y su gusto por la forma produce poemas que ya son considerados como verdaderas obras de arte. La nostalgia, la ausencia y la orfandad no desaparecen de su obra, puesto que forma parte de ellos. Se abren al mundo que los rodea y su conciencia es tal que confunden a más de un crítico en cuanto a su lugar de origen. La pasión literaria, que según Souto estaba ausente de ellos, es el motor que los lleva a seguir produciendo aún hasta nuestros días.

<b>CUADRO DE REVISTAS LITERARIAS HISPANOMEXICANAS<sup>28</sup></b>					
<b>REVISTA</b>	<b>CLAVILEÑO</b>	<b>PRESENCIA</b>	<b>HOJA</b>	<b>SEGREL</b>	<b>IDEAS DE MÉXICO</b>
<b>FECHA DEL PRIMER NÚMERO</b>	mayo 1948	julio-agosto 1948	1948	abril-mayo 1951	Julio-agosto 1953
<b>DIRECTOR</b>	<b>Luis Ríos</b>	Jomi García Ascot	Tomás Segovia	Arturo Souto	1º. Benjamín Orozco Moreno 2º. José Pascual Buxó
<b>PARTICIPANTES DE LA GENERACIÓN HISPANOMEXICANA</b>	Jesús Bugada Inocencio Burgos Manuel Durán Juan Espinosa Alberto Gironella Alberto Oliart F. Rico Galán V. Rico Galán <b>Luis Ríos</b> Eduardo Ugarte	Francisco Aramburu Carlos Blanco Inocencio Burgos Manuel Durán Angel Palerm <b>Luis Ríos</b> Roberto Ruiz Tomás Segovia Jomi García A. Ramón Xirau	Manuel Durán Alberto Gironella Enrique de Rivas Tomás Segovia Salvador Moreno	Inocencio Burgos Alberto Gironella José L. González I. <b>Luis Ríos</b> Arturo Souto	Inocencio Burgos J. Pascual Buxó <b>Luis Ríos</b> César Rodríguez CH. Arturo Souto A.
<b>TIRAJE</b>	500	1000	200	500	1500
<b>NÚMEROS PUBLICADOS</b>	2	8	6	2	16
<b>FECHA DEL ÚLTIMO NÚMERO</b>	agosto 1948	agos-sep. 1950	1950	jun-jul 1951	oct-dic 1955

<sup>28</sup> Tomado de ESCOBAR Galofre, Sara, La generación hispanomexicana del 50. Estudio e índices de las revistas Clavileño, Presencia, Segrel, Ideas de México y Hoja, tesis, FFy L, UNAM, México, 1974.

## CAPÍTULO III

### OBRA POÉTICA

#### 3.1. Canciones de Vela

En el presente capítulo ofrecemos una visión general de la obra de Luis Ríos. Aunque su producción puede parecer breve, es extensa en matices y colores.

El primer poemario escrito por Luis Ríos aparece en 1951, cuando el poeta cuenta con apenas 21 años. El libro está compuesto por veintiséis poemas. Lo ilustran dibujos de Arturo Souto y tiene un epílogo de don Julio Torri. Los metros empleados por Ríos van desde el bisílabo hasta el alejandrino. Las composiciones carecen de título y se presentan numeradas con excepción de los poemas V: Lucerillos al alba; VII: Romancillo de abril; XII : Vieja fantasía; XIII: Canción de la casada; XV: La burlada y el XVII: El camino. En el cuerpo del poemario encontramos una división que lleva por título En el destierro. En este apartado se incluyen los cinco últimos poemas (del XXII al XXVI).

El título general de la obra Canciones de vela<sup>29</sup> encuentra su origen, como explica Ríos en su prólogo, en "las canciones que sin descanso entonaban los soldados que

---

<sup>29</sup>Ríos, Luis, Canciones de Vela, Segrel, México, 1952, 84 p.p.

hacían guardia por las noches, para dominar el sueño" <sup>50</sup> y confiesa "Su intención, su sabor popular, su originalidad me encantaron" <sup>51</sup> porque "Algo tienen esos cantarillos antiguos que atrae y hechiza a los hombres del s. XX. Algo hace que esos cantares dejen su huella en los poetas de nuestro tiempo"<sup>52</sup>. Pero, quizá, en todo el poemario sólo hay dos o tres composiciones -como el propio Ríus reconoce- que con justicia podrían llevar el nombre de Canción de vela. Nosotros nos atrevemos a sugerir la influencia de las Cantigas d'amor, de las Cantigas d'amigo y de toda la lírica primitiva en estas composiciones. Los trovadores portugueses encontraron una fuente viva de poesía en los cantos de la gente de la tierra. De ellos tomaron la voz cándida de la muchacha enamorada, tan opuesta a la soberbia de la dama provenzal; de ellos, las quejas por la ausencia o infidelidad del amado, la presencia mágica del mar y de los pinos, del ciervo y de la fuente; de ellos también la técnica del paralelismo y del leixa-pren."<sup>53</sup>. En cuanto al contenido, tenemos que las canciones XIII y XV aparecen en labios de mujer. En ambos casos se lamenta la ausencia del ser amado y se presentan como monólogos, aun cuando la madre es la depositaria de las quejas. En la núm. XIII, el galán es centinela y la joven tiene que conformarse con oírlo a lo lejos cantando su canción de vela y sólo puede sentirse casada al amanecer. En las canciones de alba y de velador el

---

<sup>50</sup>Ríus, Luis, pról. a Canciones de Vela, p. 8

<sup>51</sup>op. cit. p. 9

<sup>52</sup>Frenk, Margit, Entre folklore y literatura, p.56

<sup>53</sup>Frenk Alatorre, Margit, Lírica española de tipo popular, p. 13-14

amanecer es la "culminación de la experiencia erótica"<sup>34</sup>. En la núm. XV es el lamento de una joven burlada cuyo único consuelo aparente es la figura materna ya que en los últimos versos de la canción se sentencia de manera patética:

La cuita de una burlada  
nadie la puede aliviar.

Nos permitimos considerar como Canción de Vela a la composición núm. XIV. En ella, es una voz masculina que canta a la noche en espera del amanecer, repitiendo sin descansar

¡Eia, velar!  
que ya el gallo de la aurora  
va a cantar.

Luis Ríus recupera la lírica española popular y la pone al día, al igual que en su momento lo hicieron Lorca, Alberti o José Gorostiza. La intuición poética del autor lo lleva a revalorar los principios de la lírica castellana, anunciando en este libro el nacimiento poético del futuro gran poeta que será Ríus con la madurez.

Volviendo al prólogo, el autor nos explica que los poemas incluidos son creaciones realizadas en los últimos 3 ó 4 años, es decir, cuando Ríus apenas está en los umbrales de la juventud. José de la Colina comenta que el prólogo de Canciones de

---

<sup>34</sup>Frenk, Margit, Las jarchas mozárabes. Los comienzos de la lírica románica, p.89

Vela "casi es una disculpa"<sup>35</sup>, y esto es probablemente provocado por la edad del autor. Pero sin duda es visible el potencial poético que hay en Ríus. Él mismo comenta que los temas incluidos en este libro son "los de siempre: amor, soledad, esperanza..."<sup>36</sup>, pero nosotros encontramos que hay mucho de soledad y amor y poco o casi nada de esperanza. Y es que Ríus se presenta como un poeta triste. Hay una melancolía recorriendo su libro que aun en los poemas festivos como Qué profundos y qué hermosos o el Romancillo de abril se deja sentir. El primer tema, el amor, es una constante en cada poema; aparece en sus múltiples manifestaciones: entrega, pasión, ternura, desazón, frustración, engaño, traición; se presenta a lo largo de la obra de Ríus, como cristal polimorfo, y adquiere color a través de la palabra precisa del poeta. Y qué decir del tema de la soledad: es parte medular de su obra; es una especie de sombra que sigue al poeta, pero que no lo opaca, al contrario, lo ilumina. Ambos temas al igual, que el del destierro, serán comentados más adelante para posteriormente tratar de mostrar el desarrollo que sufrieron a lo largo de toda su obra.

Por otro lado, en este primer libro es notable la presencia de la naturaleza. Son aproximadamente nueve poemas en donde la encontramos jugando un papel fundamental:

Qué profundos y qué hermosos

los álamos -me dijiste-,

---

<sup>35</sup>Colina, José de la, reseña a Canciones de ausencia en Ideas de México, vol. II, núm. 7-8, sep.-dic., 1954, p.48

<sup>36</sup>Ríus, Luis, op. cit., p.8

en el cristal del arroyo.

poema II

"Más que el arroyo del monte,  
más que del árbol la flor,  
más que la estrella del cielo,  
es tuyo mi corazón".

poema IV

"Tan sólo capullos  
florece en mi huerta,  
que aun es niña y débil  
Primavera".

poema VII

(Romancillo de abril)

Son los árboles lejanos  
siluetas imprecisas  
de quiméricos arcanos

poema VIII

Será una bella aurora de joven primavera,  
-el campo florecido, radiante la mañana-  
con el trinar sonoro de un ave tempranera,  
irá a ti la tristeza de mi canción lejana.

poema IX

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

poema XI

Como elemento básico de la naturaleza y con todas las implicaciones, connotaciones y significados que pueda adquirir es de resaltar la presencia del agua:

Tú eres el rumor tenue  
que hay en la fuente clara;  
los rizos transparentes  
y azogados del agua  
que dan alivio al fuego  
que a mis labios abrasa.

Yo soy el cauce seco  
que hacia la mar avanza  
con el duro cansancio  
de una larga jornada.

poema I

Como se puede apreciar el agua sirve al poeta para plasmar las diferencias que existen entre los amantes protagonistas del poema. En ella aparecen cualidades como claridad, transparencia, brillantez y la posibilidad de "aliviar" al fuego que a mis labios abrasa, es decir, poner fin a un elemento dañino, el fuego, que si bien se refiere a la pasión que él siente, proviene de un cauce seco, muerto, que se dirige a la destrucción: el mar. Encontramos pues en este fragmento, diversos sentidos para el agua. Primero se plantea como un elemento positivo; al describirla después, aparece en un juego de presencia/ausencia al decir "cauce seco", esto es, existe el cauce por donde alguna vez transitó agua, quizá con la misma claridad y transparencia que posee la amada, pero todo esto se perdió con el paso del tiempo. Ahora el cauce está seco, pero su destino está trazado: debe llegar al mar, símbolo de inmensidad, de liberación. Más adelante, en el mismo poema aparece el agua en forma de río, en donde el protagonista podrá descansar un momento y merced al líquido reiniciar su vida acompañado de esta mujer/agua.

En los siguientes fragmentos el agua representa la ausencia o la carencia. En el poema VIII es la pérdida del amor y la certeza de la no realización de los sueños:

Irá solo, navegando  
en una barca de ensueño  
sobre unos mares fantásticos.  
Sobre los mares que un día  
juntos, tú y yo, los soñamos  
entre náyades de espuma  
y luceros de alabastro.

En el poema XXI, el poeta ha perdido todo:

navegante sin navío  
y marinero sin mar,

Y finalmente, vemos al mar como confidente, como espejo al que el poeta se enfrenta sin esperar nada, pero buscando un consuelo, un abrigo, una respuesta. Recurriendo a él una y otra vez no sólo en este libro sino prácticamente en toda su obra:

Otra vez frente al mar  
como aguardando, y sin esperar nada:  
en el alma dolido  
por herida de ausencia:

¡esa herida tan honda  
sin sangre y sin lágrima!

poema XXII

Soy yo otra vez y es el mar  
quien me guarda nuevamente

.....

Soy yo otra vez que he venido  
paso a paso, ¡como siempre!,  
por ver si no encuentro el mar,  
y es el mar quien me detiene.

poema XXIV

No debe sorprendernos que en este primer libro de Rius sólo se haga mención a la vejez en una ocasión (poema XXI). (Recuérdese la edad del poeta en este momento), pero sí es importante resaltar la presencia de la muerte.

En el poema VIII se menciona como la consecuencia lógica de la vida, pero en el núm. XXIII, la muerte se funde con la soledad y con el poeta conformando un todo triste, dolido, desesperanzado

Y es que hoy, vieja amiga,  
estamos más cerca,

soledad, tú y yo  
 en la tarde muerta.

poema XXIII

El poeta se presenta a sí mismo muerto, como fantasma, esperando eternamente frente a la inmensidad del mar:

¡Otra vez yo! Con los ojos  
 lejanos y transparentes (sic),  
 con mi perfil de fantasma  
 y mi aureola de demente<sup>37</sup>

poema XXIV

y plantea a la muerte como una parte fundamental de su ser

Soy tuyo España, porque siempre llevo  
 a la muerte a mi lado,

poema XXV

Al leer este primer libro de Ríus, llama la atención la constante presencia de la música. Se comentó en la biografía del autor la importancia de este arte para el niño Ríus y se habló de su gusto y afición hasta el final de sus días. A lo largo de su obra es

---

<sup>37</sup>Es importante hacer notar que estos cuatro versos fueron suprimidos por Ríus al elaborar su antología Cuestión de amor y otros poemas.

evidente el conocimiento del poeta respecto a esta materia y aun sin decirlo explícitamente queda de manifiesto cómo el autor emparenta ambas artes -música y poesía- en un todo, remontándose nuevamente a la antigua lírica castellana:

Como el juglar galante de tiempos olvidados,  
 -el laúd a la espalda, en la mano un adiós-,  
 al tiempo que de flores se cubran estos prados,  
 partiré por la senda que nos unió a los dos.

poema IX

Aún no sé la canción que he de cantarte,  
 y ya golpea en mi ansiedad el eco.

poema III

Pero es la música la que según Rius trascenderá a la palabra. Es decir, pareciera existir una dicotomía en el arte, una parte sensible -la música- y una parte razonable -la palabra, la poesía-. De ambas sólo una sobrevivirá al tiempo. No importa lo que se diga, lo fundamental es lo que se percibe por medio de los sentidos

-Compañera, novia mía,  
 ¿qué dice aquella canción?,

la música bien me llega

pero las palabras no.

poema IV

...Y se perdió tu voz bajo del canto<sup>38</sup>

del aire entre la hierba.

poema XI

Además confiere a la música una cualidad que de suyo no le pertenece: la hace tangible. Equipara su vida a la música y permite que las palabras se vuelvan abstractas e inasibles, como los sueños. Pero Ríus habla de una música y de un canto particulares; habla del silencio que comunica, de una conversación más allá de las normas lingüísticas

De mi vida haré música,

palabras de mi sueño;

para que tú la cantes,

yo sabré hacer canción de mi silencio.

poema VI

Son muchos los poemas de Ríus de éste y de otros libros en donde aparecen vocablos

---

<sup>38</sup> En su antología el autor elimina los puntos suspensivos con que inicia el verso y sustituye del canto por la música.

relacionados con la música: canto, canción, ritmo, tonada, cantarcillo, etc. En algunos textos cobra más importancia que en otros, pero ya se verá más adelante.

Luis Ríos es en esencia un poeta amoroso. Sus poemas nos hablan de las experiencias vividas y encontramos variantes dentro de este gran tema.

En casi todos los poemas amorosos, la figura masculina es gris, triste y nostálgica contrastando con la figura femenina que es exactamente lo contrario, de ahí que el protagonista -así como el propio Ríos. ¡qué duda cabe!- sea un adorador de la belleza femenina. Es decir, en este poemario, el hombre se plantea como un espectador de la condición femenina y depende de ella para poder ser:

Espera, amor, yo quiero  
 seguir tu paso. Apaga  
 el metal de tu risa  
 y escucha mis palabras.  
 Tiende tu mano, amor,  
 dame tu mano blanca,  
 quiero seguir contigo  
 una misma jornada.

poema I

Así es como, a pesar de todo, necesita una ilusión para vivir:

Por más que me lo repitas,  
¿no voy a saberlo yo?  
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.

poema XVIII

Hay poemas que se hermanan de manera evidente con la soledad ya que nos hablan de amores frustrados, perdidos o simplemente no realizados

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

poema X

Cuando surgió, yo le dije:

-Antes que llegue el verano  
me dejarás.

poema VIII

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

poema V

(Lucerillos al alba)

Decíamos que en este poemario no había un texto en donde fuera obvio el tono festivo. Comentábamos la nostalgia y tristeza que se siente a lo largo de las páginas, pero también es evidente la poca o nula felicidad amorosa de los poemas. Al poeta le duele el amor y así lo canta. El amor lo deja solo y su condición de exiliado acentúa la soledad. El autor parece regodearse en el dolor. Asume a la soledad como su compañera y al destierro como un castigo individual. La idea de un destino colectivo no ha aparecido y por lo tanto el dolor es más grande al no tener con quién compartirlo. Se asume a sí mismo como peregrino que deberá viajar solo por este mundo que no le pertenece:

Desterrado por siempre, desterrado  
seguiré mi camino,  
que ya no sabré andar sin el cayado  
y el polvoso sayal del peregrino.

poema XXVI

El paisaje marítimo está presente en tres de cinco poemas dedicados al destierro. El poeta se presenta solo, en comunicación con este elemento que es el que lo separa y une al mismo tiempo con España. Su soledad se acentúa porque se da cuenta de que

mas hoy ya no hay lágrimas  
que alivien las penas,  
ni vagos recuerdos  
que nos adormezcan.

poema XXIII

Tuyo soy aunque el tiempo  
tu perfil de mi mente haya borrado.  
Ni conozco tus mares,  
ni conozco tus campos.

poema XXV

Es decir, Ríus va una y otra vez frente al mar tratando de encontrarse con su origen y se da cuenta de que ya no existe. No sólo es el mar el que lo separa sino también es el tiempo que ha hecho que los recuerdos desaparezcan. En su búsqueda de respuestas

Llega  
más dulce el silencio.

poema XXIII

pero también

El silencio duele.

poema XIV

y entonces

En el destierro, España,  
yergo mi frente y mi voz levanto:  
quiero identificarme, decir quien soy,  
si es menester, gritarlo.

poema XXV

Gritarlo para romper el silencio que lo ahoga, porque en este momento el joven Luis Ríus todavía no sabe quién es, ni qué es. Con los años aprenderá a vivir amores gozosos, aprenderá a vivir con la soledad y aprenderá a ser transterrado.

De este poemario, Rius sólo rescató ocho textos para incluirlos en su antología póstuma. Aparecen sin cambios notables,(lo señalado en el poema XXIV es quizá el cambio más relevante) alguna coma que se suprime, pero nada más.

### 3.2. Canciones de ausencia

El segundo poemario publicado por Rius es Canciones de ausencia<sup>39</sup>, en una edición a cargo de la Universidad de Guanajuato. Está ilustrado con viñetas de Vlady y apareció en 1954. Compuesto por 29 poemas, resalta la preferencia de Rius por el verso octosilabo y el endecasílabo. Las composiciones aparecen numeradas y carecen de título a excepción del poema XIX, dividido en dos partes una llamada Guanajuato y otra La calle de Positos, del poema XXIV llamado Destierro y de los poemas incluidos en el apartado Nuevas Canciones de Vela y Tres villancicos de Navidad. El libro está dividido en tres partes, pero esta división no se señala en el índice.

Es muy probable que la mayor parte de los poemas de este libro los haya escrito durante su estancia en Guanajuato cuando trabajó en la universidad del Estado. De ahí quizá el título del poemario. Son canciones de ausencia porque está ausente de su familia, o acaso lo son porque cada vez está más patente en él el sentimiento de no pertenecer a ningún lado, y es ausente no sólo física sino emocionalmente. Pero su poesía habla por ella misma. Revisemos el contenido del libro.

En alguna conversación Luis Rius dijo: "Soy hombre de campo; nací en un pueblo manchego de tierra áspera y poco fértil y quizá de ahí me venga y se me haya quedado el gusto por la naturaleza, (...); soy también hombre de ciudad, pero de

---

<sup>39</sup>Rius, Luis, Canciones de Ausencia, Universidad de Guanajuato, México, 1954, 74 pp.

ciudades como Guanajuato."<sup>40</sup> Este gusto por la naturaleza se manifiesta en su obra poética. Son recurrentes las imágenes de paisajes campiranos y la presencia de flores, árboles, pájaros y caminos que se antojan veredas bordeadas de soledad. Los campos retratados por Ríus son por un lado, llenos de posibilidades para dar frutos, para crecer

El campo de primavera,  
radiante de cielo el sol,  
el campo de primavera  
y mi alma de ilusión.

poema X

Canta para mí, canta,  
que ha retornado ya la primavera  
al corazón y al campo.  
Rezuma el aire, el cielo reverbera.

poema XVI

y por otro lado son llanuras en donde

Lanzan los campos y el viento  
ráfagas de ausencia y paz.

poema XIV

---

<sup>40</sup>Ruiz, Luis Bruno, "Canciones a Pilar Rioja, un excelente libro de Ríus" en Excelsior, 12 ene, 1984, p.3B

y en donde el poeta se hace uno

Contigo, labrador,

yo por la tierra, abrasada

mi frente de viento y sol.

Tierra llana: qué infinita

la llanura y la pasión.

Pero sin duda, el poema XIX dividido en dos y titulado "Guanajuato" y "La calle de Positos" es una estampa maravillosa del mundo que le gustaba al poeta. Ríus consigue "cantar una diminuta historia"<sup>41</sup> en todos sus poemas, pero en éstos canta una historia que se repetirá eternamente en los rincones de la provincia mexicana. La imagen es perfecta, descrita en octosílabos, con un tono cotidiano y dulce al mismo tiempo, sin perder de vista nunca el aire nostálgico de la poesía de Ríus. No hay en toda la primera parte del libro un solo poema que sea festivo. Quizá, en algún momento, el poema X podría parecerlo; pero no llega a concretar esa emoción. Todos están impregnados de un pesar que obliga al lector a bajar la voz. Es un libro de poesía para leerse en voz baja. No es de extrañar que el propio autor, al seleccionar los poemas de este su segundo libro para ser incluidos en la antología, haya suprimido la mayor parte de los signos de exclamación, consiguiendo así que sean las palabras las que den la intención

---

<sup>41</sup>Souto Alabarce, Arturo, "1930-1984. Luis Ríus" en México en el Arte, nva. época, INBA, Cultura SEP, prim., 1984, p.40

y evitando un tono grandilocuente.

También hay que leer en voz baja los poemas que hablan de la muerte y es notable la presencia de ésta en la obra de un hombre tan joven. Son 14 los poemas que hacen referencia a ella en una u otra forma.

Cabe resaltar que, desde el primer poema del texto, Ríus determina la pauta a seguir en todo el libro. Es decir, en el poema inicial el autor deja muy claro cuál es el tono de la obra y cuáles son los temas fundamentales en la mayor parte de los poemas. En este texto habla de algún modo de la tristeza, el corazón, el sueño y la muerte. Y es tan evidente la presencia de estos temas en el texto, que nos acercaremos a ellos para seguir construyendo el mundo poético de Ríus. Es cierto que no todos los poemas que integran este texto hablan de los temas anteriores, pero el lector estará de acuerdo en que son su columna vertebral.

La tristeza aparece como interlocutora en un diálogo íntimo. En momentos, este estado de ánimo parece humanizarse y se convierte en mujer, se transforma en otredad. Ese otro buscado desde el principio del tiempo y que hace que el ser humano sea. Luis Ríus lo escribe claramente ¡oh ansiada tristeza!: la busca, la desea, pero en realidad ya la tiene en él

En el corazón enfermo,  
qué darte, tristeza mía,  
sólo mi tristeza tengo.

poema I

Ay mi corazón, tan triste,  
tan dulce tu desvarío

poema III

Esa vieja canción, cuando tus ojos  
llorando contemplaban mi tristeza,  
.....  
que el corazón oía  
ceñido de tristeza

poema XVI

También aparece como sentimiento compartido con el amigo

Arturo, ¿no lo sientes  
cómo a nuestra tristeza llega y habla,  
cómo en la noche enciende  
la soledad de estrellas olvidadas?

poema VI

pero al mismo tiempo es característica en ellos y tan visible y real como la noche misma.

Ríus se asume y asume su entorno como algo triste o lastimoso

siempre para ti, qué triste  
 qué imposible mi cariño.

poema XIII

Cuando la soledad  
 habite su recinto abandonado,  
 le hablará de tus ojos que lloraban,  
 de las caricias tristes de tus manos

poema XVII

En las canciones de vela, ya se sabe, una voz femenina llora la imposibilidad del amor; pero en los villancicos de Navidad era de esperarse un tono menos triste del que emplea el poeta

Todos vinieron llorando  
 ¡ay, amor!  
 los más viejos de alegría,  
 el más niño de dolor

poema XXIX

Pero no sólo hay tristeza, llanto o lágrimas en este libro, también hay un pesimismo que no volveremos a ver sino hasta el final de su obra

Déjame, mi niño,  
 déjame llorar  
 pues que ya a la tierra  
 llegaste a penar

poema XXVIII

Este pesimismo se manifiesta también en relación a la palabra “corazón” la cual aparece en 20 poemas del libro, pero la mayor parte de las veces en sentido negativo. El corazón del que habla Ríus es enfermo, doliente, seco, desamparado, desolado, desnudo, lueño y muerto. En pocas ocasiones se manifiesta como algo gozoso o alegre. Son raros los versos como

y se ha llenado el corazón de esencias

poema XVI

o

gozoso mi corazón

poema X

El corazón parece ser en la obra de Ríus una especie de alter ego, es decir, él le habla al corazón como hablarle a una persona, como hablarse a sí mismo. Con él se identifica y es el representante de su capacidad de amar.

Es el corazón el representante de una parte de él mismo capaz de producir fruto.

Representará en Ríus la tierra en la que se podrá sembrar el deseo, la pasión y el amor

al huerto del corazón

poema XI

Con el grano del deseo  
 vamos soñando los dos;  
 en la mano la semilla,  
 la sed en el corazón.

poema XX

en el polvo del llanto  
 en los eriales que el corazón labra

poema VI

Pero también representa al órgano que mantiene vivo al ser humano no sólo física sino emocionalmente y que puede llevarlo a la muerte de cualquiera de las dos maneras

Y el corazón se ha quedado  
 muy dulce -libre ya el vuelo

de su delirio-, dormido  
 en su sueño entero, eterno.

poema IX

entre tus lágrimas secas  
 mi corazón se ha dormido

poema XIII

Al leer este libro da la impresión de ser la creación de un autor viejo y cansado.

Llama poderosamente la atención las constantes referencias a la muerte

Caminante, cumplida la jornada

la dura tierra cubrirá mi frente

.....

¡Oh vida que a mi muerte arrebatada

fluirás eternamente

.....

¡amor más verdadero que la vida!

¡amor más poderoso que la muerte!

poema XV

Al tocar este tema no es rara la alusión a Francisco de Quevedo en el último verso citado. Como tampoco es raro que Rius equipare la muerte con el sueño y el sueño con

la vida de la misma manera en que lo hizo el propio Calderón de la Barca:

Y aun más, aguarda el corazón el día  
 en que ni el resplandor de la agonía  
 logre acaso ser luz y lo despierte:  
 y ciego deje el sueño de la vida,  
 y busque ciego el sueño de la muerte.

poema VIII

A pesar de todo Ríus no ve a la muerte como el final de las cosas. Hay algo capaz de "sobrevivir" a lo que aparentemente es el fin. El amor, o más bien, el recuerdo del amor es lo único que puede permanecer

...Y tú y yo moriremos,  
 pero esta noche quedará guardando  
 -eternamente viva-  
 el lento golpear de nuestro paso.  
 .....  
 Aún quedará el misterio  
 de nuestro amor, como en el dulce ocaso  
 la luz del sol ya muerto.  
 Tendrá la noche un resplandor dorado.

poema XVII

Pero Ríus ve también a la muerte como un elemento liberador

Y el corazón se ha quedado  
muy dulce -libre ya el vuelo  
de su delirio-, dormido  
en su sueño entero, eterno

poema IX

y al igual que a la tristeza, humaniza a la muerte para convertirla en amante y desearla  
de la misma manera

A quién mi alma sino a ti, anhelante,  
el duelo de su canto le daría,  
si tú eres mi canción: eterna amante,  
sólo tú verdadera, muerte mía

poema IV

y este anhelo infinito; y esta muerte  
que en el corazón llama  
como una amante tímida;  
y esta vida que fluye tan lejana...

poema VI

Pero muchos de los poemas de este libro están vinculados a un mundo irreal, es un mundo poco tangible. La obra está envuelta en un mundo onírico, enmarcada dentro del pensamiento calderoniano y haciéndose más íntima, más nostálgica, más ausente.

Sueño de ayer, sueño errante  
de mañana, siempre sueño;  
mi corazón es camino  
sin final y sin comienzo

poema I

El sueño en Ríus no es placentero porque en él se cumplen experiencias que en la vigilia no pueden concretarse. Para el poeta hablar del sueño es hablar de lo ideal. Aquello que se sueña permanece en estado latente. Es decir, primero se sueña lo que posteriormente la naturaleza concretará

Con el grano del deseo  
vamos soñando los dos;  
en la mano la semilla,  
la sed en el corazón.  
Cielo y viento; sueño y tierra;  
seco camino; temblor

en el alma: polvo y fuego:

¡la llanura y la pasión!

poema XX

y se sueña con aquello que se quiere o se desea

Más fuerte que la ausencia,  
quebró tu imagen el fanal del sueño  
como en la primavera la flor rompe  
de luz la soledad del huerto.

poema XII

El sueño sirve para dotar a la mujer amada de cualidades sobrenaturales

Sólo tú verdadera. Creadora  
de todo lo soñado.

poema IV

Y también como elemento liberador, constante en la obra de Rius

Alma mía, vieja cautiva triste  
en la noche doliente de mi carne,

el sueño ha abierto tu prisión y el aura

tus mustias alas mansamente lame

poema XXI

Decíamos líneas arriba que Canciones de ausencia es un libro para leerse en voz baja. Es menester susurrar su lectura para no entorpecer la emoción que surge de cada verso, para visualizar claramente la imagen creada y para guardar en la memoria lo dicho por el autor.

### 3.3. Canciones de amor y de sombras

La obra poética de Rius entrará en un largo silencio. Este período hará que su poesía sea más sencilla -que no simple-, pero al mismo tiempo más compleja y más profunda. El verso aparecerá más depurado. La métrica seguirá siendo conservadora. El romance será su medio de expresión favorito y el paso del tiempo se tornará evidente en cada texto. En Canciones de amor y sombra<sup>42</sup> publicado en 1965 se siente un cambio en la voz poética. El libro está dividido en cinco partes y, a nuestro juicio, las dos primeras reúnen textos de calidad invaluable. En varios de los poemas que componen estas secciones se puede percibir la teoría poética que posteriormente Rius enunciará en su opúsculo La poesía : “La pretensión fundamental del poeta -dice Rius- coincide con la de todo otro artista: transformar en permanente lo que de suyo es inestable, eternizar aquello que es necesariamente fugaz”.<sup>43</sup> En la parte número uno de su libro, Rius reúne los poemas dedicados al amor, sentimiento que ha venido acompañándolo pero que ahora adquiere un sentido más erótico y carnal y por lo tanto más finito, pasajero y fugaz. Los poemas manifiestan de manera clara que el autor establece una sinonimia entre amar y sufrir:

En confusos latidos, y turbados,  
mi corazón, contigo prisionero,

<sup>42</sup> Rius, Luis, Canciones de amor y sombra, Era, México, 1965, 80 p.p.

<sup>43</sup> Rius, Luis, La poesía, ANUIES, México, 1972, p. 22

dolor y gozo siente aparejados,  
 pues en sólo tu amor temo y espero.

poema I

La experiencia sexual ocurre en la mente del protagonista de los poemas. Imagina o sueña lo que podría ser este encuentro, pero no llega a concretarse

Yo callo triste, tú besas mis manos,  
 mientras gime de amor mi pensamiento.

poema XV

II

Es clara la madurez de Ríus. La poesía erótica tiene un alto grado de dificultad, pero nuestro autor consigue salir muy bien librado. Dentro del romance conservador marca un tono prosaico que da ligereza y vuelo a cada verso. Alimenta su obra de pasajes cotidianos y la hace más cercana y verosímil:

La noche es lenta y la fiesta pasa  
 entre canciones y bostezos

poema XX

Y mientras esto ocurre imagina a su amante dormida y él acariciándola muy lentamente. Los poemas de Ríus que hacen referencia directa al acto sexual o al juego amoroso sorprenden al lector por su falta de pasión. Son creaciones con tono intimista, parecen

revelar un gran secreto, lenta y calladamente. No hay en ellos efervescencia o ímpetu. Al contrario. Algunos de ellos parecen contener un mundo de emociones a punto de explotar, pero esto jamás sucede. La sutileza, la delicadeza del autor, colocan a su obra en el límite de la pasión, pero no la toca. La contempla y la enseña al lector como algo ajeno, como un sentimiento ya procesado, marcando una distancia entre lo que dice el poema y lo que el poeta siente.

Es curioso el poema XXI en donde la voz poética es una voz femenina; es decir, el poeta tuvo necesariamente que imaginar lo que siente una mujer en un encuentro sexual para después transcribirlo y crear su texto. Quizá este poema sea una forma más que evidente de poner distancia entre el yo poético y el autor. Distancia que se hace necesaria para poder ser claro y preciso en lo que se quiere expresar y para poder "transformar en permanente lo que de suyo es inestable, eternizar aquello que es necesariamente fugaz."<sup>44</sup>

El lector ya no se sorprende con las recurrentes referencias a la soledad o al corazón. En más de un poema la soledad es la protagonista. No habla sólo del hombre sin compañía o abandonado por la mujer amada, se habla del poeta como una voz en el desierto. El creador que no tiene a quién comunicar su obra. No tiene con quién establecer una comunicación aun cuando ésta sea pequeña

¿Quién quiere mi voz, quién?

Una voz en el aire

---

<sup>44</sup> Idem

como un pañuelo al viento  
como el humo de una chimenea,  
señalando que alguien  
debajo de ella vive y que está solo.

poema XXV

Pero en este caso no hay quien lo escuche por la confusión de voces que tratan de hacerse oír.

Hay tantas voces, tantas,  
subiendo por el aire,  
perdiéndose en lo alto.

Mi ciudad es un largo  
paisaje de humaredas silenciosas.

poema XXV

Pero la experiencia de la soledad o incomunicación no ocurre para el creador, sino también para el hombre. En este libro parece acentuarse el sentimiento de ser extraño, de no pertenecer al lugar. Apenas si lo menciona en dos o tres de sus poemas, pero de una manera mucho más clara, mucho más dolida:

¿A quién le hablaba, a quién,  
ese hombre solo en medio de la tarde?

.....

¿A quién le hablaba? Nadie  
reconocía su voz.

Ni los hombres, ni los pájaros, ni los árboles.

poema XXXIII

El extranjero

El poeta sufre por lo que fue y que ahora no puede ser. Trata de asir algunos momentos, pero esto es imposible. El problema es que sus poemas casi nunca hablan de los momentos dichosos. Es decir, nos cuenta algo que pasó y que sólo le dejó recuerdos y nostalgia ¿cuándo disfrutaremos de un instante de luz entre tanta sombra?

Queda un hueco en el pecho y el silencio  
donde otras veces corazón había.

poema XXX

Supo algún día  
el corazón desmenuzar misterios  
y navegar asombros  
e incendiar el silencio.

Un día lo supo  
 el corazón, y lo olvidó

poema XXIX

El poeta pide lo que de antemano sabe que es imposible:

¿No quedará un minuto floreciendo  
 más despacio, y yo pueda  
 vivir dos veces lo que estoy viviendo?

poema XXXII

El texto arriba citado es una curiosidad en este libro ya que Rius habla en tiempo presente y por lo general sus poemas hacen referencia a algo que ocurrió.

En este poemario aparecen elementos nuevos que nos demuestran la habilidad de Rius para jugar con el lenguaje utilizando las palabras en su justo lugar. Palabras con amplio contenido semántico se transforman en material maleable y dúctil en su pluma.

Tú me heriste de vida, sin quererlo,  
 sin esperarlo yo, súbitamente.

.....

con no atreverme a tanta entrega y tanta,  
yo solo fui el que se hirió de muerte.

poema XII

Enamorar tu entraña con mi entraña.  
Herir de paz tu cuerpo.

poema XV

La muerte y el silencio aparecen repetidas veces y en ocasiones se complementan o se acompañan

...Me asiste de la mano,  
y el silencio fue haciéndose  
camino a nuestro paso.  
Conmigo vienes muerte...

poema VI

El enamorado y la muerte

Cuando yo muera, todo  
será silencio, viento, ausencia.

poema XIV

Pero esta muerte se empieza a manifestar considerablemente en la obra de Rius. Algunos amigos han muerto en todo este tiempo de silencio poético y es lógico que al publicar este libro parezca surgir en él una preocupación por este tópico de manera más marcada. La parte tres del libro se compone de seis poemas dedicados a personas que de alguna manera influyeron en su vida literaria o personal. De las seis personas sólo dos estaban vivas en el momento de ser escritos los poemas. Y como menciona Mauricio de la Selva<sup>45</sup> el hacer estos homenajes y reminiscencias son otro aspecto de la sombra a la que hace referencia el nombre del poemario.

Lo mismo sucede con el tema del silencio. Tratamiento aparte y atención especial merece el poema XXXI. Una voz poética tan joven (recordemos que Rius sólo tiene 35 años al publicar este libro) decide: "llevo ya cansado el pensamiento" y es necesario callar, no decir lo que lleva dentro y plantea el hecho de ya no saber escribir

Que las canciones se me queden dentro:

las canciones tardías

que nunca florecieron

cuando sabía cantar

poema XXI

Y al final; silencio. Pero es terrible que el hombre o el poeta, o los dos, descubran de pronto

---

<sup>45</sup> Selva, Mauricio de la, "Asteriscos", reseña a Canciones de amor y sombra, en Diograma de la Cultura, 5 sep., 1965, p.7

Ya no es tiempo, no, no;

no, ya no es tiempo.

poema XXXI

Es decir, no vale la pena. Aquello que en un momento determinado el autor trató de convertir en permanente. Aquel instante de intuición poética que el autor quiso atrapar en un verso para hacerlo perdurable y trascendente, en el ahora del poema no tiene razón de ser y es preferible el silencio. Instante triste y patético el del poeta al descubrir que es mejor no decir nada. Comunicación interrumpida. Muerte al creador.

Pero el poeta renace al no poder desprenderse de su intuición porque "intuir es mirar, ver en, ver por dentro. El poeta ve con los ojos de su sentir;"<sup>46</sup> Y Ríus siente amor, pasión, dolor, ausencia, recuerdos, llanto... y sigue creando.

Las partes cuatro y cinco del libro están formadas por poemas que no tienen relación directa con el nombre de la publicación. En la parte cuatro tenemos cinco poemas que son estampas con tono dulce y provinciano a excepción del llamado Destierro, que será motivo de análisis posterior. Guanajuato aparece nuevamente como gran protagonista y como motivo de amor y felicidad en el poeta

Lejos de ti, ciudad,

sólo los ojos no te reconocen,

---

<sup>46</sup> Ríus, Luis, op.cit., p 27

El alma, sí. Ella sabe  
tu camino y tu nombre.

poema XLIII

Guanajuato

La huella que esta ciudad dejó en el poeta se tornó imborrable a lo largo de toda su obra.

La parte cinco del libro la componen sólo tres poemas que en lo personal me parecen concesiones del autor hacia él mismo. Es decir, al ser Rius un autor clásico en muchos sentidos, como hemos venido comentando, no es de extrañar que incluya este tipo de composiciones literarias aparentemente pasadas de moda. Da la sensación de ser juegos de ingenio que el autor se autoproponer dando como resultado un dulce sabor de boca en el lector a pesar de lo triste del contenido y de la crueldad de ciertos versos:

Rabioso, el rey moro  
juró por Alá,  
echó la cabeza  
del niño hacia atrás,  
de un solo tajo  
la hizo rodar.

poema L

Villancico del niño moro

De este modo quizá el lector coincida con nosotros en la sensación de que Canciones de amor y sombra es tres libros en uno. Si entendemos amor como pasión erótica y física , y a la sombra como los recuerdos, tenemos que el primer libro serían las partes 1 y 2; con mucho amor y un poco de sombra. El segundo libro conformado por la parte 3; con muy poco amor y mucho de sombra. Y el tercer libro compuesto por las partes 4 y 5 con amor, pero un amor intangible, etéreo y una sombra muy parecida a la nostalgia y a la añoranza a la que nos tenía acostumbrados. Así descubrimos que este libro es una obra de transición. Es una especie de gran paréntesis en donde el autor encerró su producción literaria de once años. Su espíritu autocrítico lo llevó a ceñirse a un solo libro.

De los cincuenta poemas que conforman el libro, el autor seleccionó treinta y cuatro para que aparecieran en su antología, prácticamente sin cambio alguno. Esto nos habla del cuidado que Luis Ríus ponía en la elaboración de sus textos. Con todo esto, ahora podemos ver que Canciones de amor y sombra es el puente que guió al poeta hacia tierra firme: Canciones a Pilar Rioja.

### 3.4. Canciones a Pilar Rioja

Cuando en 1968 se llevaron a cabo los Juegos Olímpicos en la Cd. de México, simultáneamente se realizó una olimpiada de poesía. Este concurso fue convocado por la Comunidad Latinoamericana de Escritores y por *Ecuador 0 0' 0"*, Revista de Poesía Universal. El ganador del primer premio fue Octavio Amórtegui de la Academia Colombiana de la Lengua, correspondiente de la Española, y se otorgaron siete premios olímpicos más. Luis Ríus, representando a España, obtuvo uno de los premios. Fue así como en 1970 apareció publicado Canciones a Pilar Rioja<sup>47</sup> bajo la editorial Finissterre. La edición no numera las páginas, pero sí los poemas; son 49. No tiene índice y el texto está dividido en 9 apartados o capítulos cada uno con un nombre bastante descriptivo. Aparecen una serie de fotografías de la bailarina Pilar Rioja que ilustran y apoyan algunos textos. No hay que olvidar que 1968 fue el año en que el autor contrajo nupcias con la bailarina. Esto es un dato importante porque sin duda, en el momento de la creación de los poemas, el autor estaba en plenitud de amor y de entusiasmo hacia la mujer que lo acompañaría, de una u otra forma, hasta el final de su vida. Es el momento en el que el poeta se halla desbordado por la pasión y el deseo y casi en un momento feliz de su vida. Decimos casi, porque la felicidad aparece en la obra de Ríus como agua que se escurre entre los dedos cuando queremos aprisionarla. No la posee, en momentos la contempla, pero no la vive.

Para hablar de este libro en particular lo haremos de una forma más o menos global, ya que, en general, los poemas son textos que quieren transmitir el instante preciso de la intuición poética. Poemas contruidos en una sola imagen creada por la bailarina.

El primer texto de todo el libro, mil veces citado por diversos autores, nos advierte sobre lo que vendrá:

Podría bailar  
 en un tablado de agua  
 sin que su pie la turbase  
 sin que lastimara al agua.

poema 1

En donde "por vía del contraste extremo, le da verosimilitud a una imagen en principio hiperbólica, que se vuelve absolutamente convincente"<sup>47</sup> Y eso es lo que pasa con Ríos: nos convence. El libro está elaborado y diseñado de tal forma que personalmente sentimos que cada imagen creada en cada poema es una pieza de una gran rompecabezas que el lector debe armar. Al finalizar, lo que tenemos es una historia de amor, de pasión y de deseo contada paso a paso, tratando de ser específica, tratando de transmitir la emoción y la admiración del poeta hacia la mujer, pero además tratando de que los lectores seamos partícipes o cómplices de este amor. El texto parece verse a

---

<sup>47</sup> Ríos Luis, Canciones a Pilar Rioja, Premio Olímpico de poesía, XIX Olimpiada México 1968, Finisterre, México, 1970

través de una lente cinematográfica. Cada apartado es un plano abierto, seguido de un close up, llegando incluso a pretender un punto de vista casi microscópico. La "cámara" se acerca y se aleja y un hilo narrativo nos lleva rápidamente página tras página.

En el primer apartado *Canciones para danzar en el agua* nos da una primera imagen de la bailarina. Es un ser de agua, y como veíamos anteriormente el agua implica muchos significados: frescura, vida, movimiento, pureza, calma, profundidad, etc., pero también el agua es inasible. Se escapa fácilmente y toma diversas formas dependiendo del recipiente que la contenga. Asimismo, Pilar Rioja asume distintas formas dependiendo de la música que baile. Se transforma no físicamente sino en el interior. Es su ser íntimo el que se metamorfosea y el poeta quiere captar esa transformación. En este punto se conecta el primer apartado con el tercero como el lector podrá darse cuenta más adelante.

Pilar Rioja es presentada como un ángel que se mueve en dos planos: el real y el irreal. Pasa del mundo visible al invisible y transita por el universo de los contrarios. A lo largo de todo el libro predomina el asombro del autor al descubrir que el objeto de su amor es un ser humano. En el segundo apartado trata de ubicar a este ser en un mundo específico. Se siente en la necesidad de definir de dónde viene este ser maravilloso, dónde nació, como si esto fuera importante, y escribe *Canciones para un manual de geografía* en donde afirma categóricamente

---

<sup>48</sup> Celorio, Gonzalo, "Luis Ríos: Corazón desarraigado" en La Jornada Semanal, Nva. Ep. Núm.212, 4 jul. 1993, p.18

Pilar Rioja ha descubierto  
 que no hay tiempo ni espacio:  
 sólo danza en el mundo.

Poema 6

Tal sentencia se podría aplicar al autor y su obra y así bailarina y poeta, podrían en un momento dado, ser ciudadanos del mundo ya que el arte los libera de este tipo de ataduras y le permite al poeta bromear diciendo:

no es Torreón la capital de España

poema 8

En el tercer apartado, llamado *Canciones Danza a Danza*, el lente del poeta se cierra y hace acercamientos casi microscópicos para hablarnos de las cualidades dancísticas de la Rioja. Al leer los poemas el lector se puede dar cuenta de en qué momento brotó la intuición poética, cuál es el instante captado y plasmado en el papel para hacerlo eterno. Una fotografía del movimiento de la bailarina no es capaz de transmitir la sensación descrita en el poema 9. Este texto y algunos más -muchos más- son la prueba inequívoca de que una palabra dice más que mil imágenes. Además los nombres de los poemas, porque todos los de este apartado lo tienen, nos hablan de los conocimientos musicales del autor y por supuesto de la gama de compositores que alguna vez ha interpretado Pilar Rioja. En el poema 10 llamado "Respighi: los pájaros", Ríus mimetiza

a las aves con las bailarinas. Esta imagen será manejada por el autor de manera más o menos recurrente. El "vuelo de ángulos" no se sabe si lo realizan los pájaros o los brazos de las mujeres danzando. Por otro lado el hablar de pájaros ¿será que Ríus se refiere a la obra de Ottorino Respighi llamada *I Pini del Gianicolo* en donde se oye el canto de un ruiseñor y lo generaliza en el título para englobar, como decíamos, a las mujeres y a las aves?

Sorpresivamente el tono del libro cambia. Aparece la nostalgia y la tristeza características del autor. La muerte irrumpe en la poesía y un viento helado estremece al lector:

Yo te plantaría, muerte,  
por ver si verdeabas.

poema 12

De nuevo hay un hombre solo que, ajeno a lo que le rodea, contempla un espectáculo maravilloso: el ser amado se transforma en ángel y alcanza alturas insospechadas ante la admiración de todos, menos la de él. No por no admirarla, sino porque al ver los alcances del ser amado se encuentra en situación de desigualdad. Y mientras todos elevan su vista para contemplar al ángel, él está cabizbajo, no es digno de ella.

El poeta se pregunta hacia dónde va toda esa pasión que fluye por las venas de la bailarina

Es un río que fluye solitario

soterrado en un cuerpo...

¿hacia qué mar?

poema 14

Y concluye que esta pasión es el motor que las hace estar vivas, pero también es lo que las agota hasta la muerte.

El poeta recupera el entusiasmo al darse cuenta que los contrarios pueden producir equilibrio y crea imágenes memorables como la de un ángel con alas de barro y se atreve a calificar como perfecto a su ser amado

Perfección de los pies a la cabeza.

No hay danzar donde quepa tanto brío;

ni en tanto brío, tanta gentileza.

poema 17

Decíamos en el inicio de este trabajo que Ríos era desde niño un conocedor del canto flamenco y por añadidura del baile y del toreo ya que como él mismo menciona "son como las tres caras de un mismo prisma, al cual suele llamársele arte flamenco"<sup>49</sup> Esta reflexión la hacemos para comprender por qué el poema 16 se llama "Zapateado de El Estampío". Cuenta el propio Ríos que Juan Sánchez, El Estampío, fue primero un

---

<sup>49</sup> Ríos, Luis, "De arte Flamenco, Cante, Baile y Toreo" en Excelsior, 12 ene 1984, (Sección financiera y Cultural) p.6

torero que fracasó, pero que trasladó algunas suertes taurinas al baile. Esto enriqueció al baile y alimentó la pasión en la ejecución a tal grado que Ríus se siente el intérprete del baile y trata de comunicarse por medio de los pies de la bailarina.

Nuevamente el autor cambia de registro y adquiere un tono erótico, íntimo. *Canciones al cuerpo de la bailarina* son cinco poemas en donde el poeta trata de describir el cuerpo de Pilar Rioja, pero es tal su fascinación que recurre a decir lo que no es la bailarina para que –por analogía- los lectores tengamos una idea aproximada de lo que sí es. Nos explica que la materia prima de la que está hecha esta mujer no es el barro o la arcilla del que nos habla el génesis bíblico, sino que ella, como todas las bailarinas tiene un cuerpo que bien podría ser de agua. Pero más adelante recapacita y le confiere cualidades angelicales. Identificar a Pilar Rioja como mujer de agua o ángel es una constante en este libro. Incluso, hay momentos en que la considera tan etérea que siente que es como el aire, como las nubes, como un sueño. Esto hace que el lector la vea -como el poeta quiere- como un ser extraordinario, pero también como un ser inalcanzable, inasible; tanto que llega a parecerle transparente:

Ser y no ser de aire. Ser de tierra  
 para, al cabo, no serlo. Ser de fuego  
 sin ser fuego: y de pronto, transparente  
 es agua ya, y no es agua tampoco.

poema 19

La prueba de que Pilar Rioja es un ser humano no es su cuerpo desnudo que se estremece de pasión o los "músculos como cuerdas de viola" de la "piernas bellísimas", ni siquiera son "los brazos, las serpientes que se yerguen al ascua de la música" o "la estatua de tu cuerpo". No. Lo que la hace ser real y humana es su sonrisa

Y la sonrisa de Pilar contempla  
implacable y hermosa.

poema 19

...¡Y esa sonrisa súbita, aprendida  
de una diosa o un ángel bailadores!

poema 22

La mirada del poeta se centra y escribe *Canciones a la sonrisa de la bailarina*.  
Es el gesto de la bailarina lo que apasiona al hombre, lo que desata el deseo

...Y mi amor, y mi amor de pronto erecto,  
como una espada, a sola tu sonrisa.

poema 23

El autor la describe punto por punto utilizando el adjetivo preciso

...Y nació esa sonrisa de tus labios  
entreabiertos, mojados, silenciosos;

de tus dientes menudos,  
de tus rasgados ojos;  
de tus vagos, alados pensamientos;  
por el asombro de existir tan sólo.

poema 24

Todos los poemas del libro están trabajados, se siente el verso depurado, corregido, transformado. La búsqueda de la claridad en la expresión y la necesidad de comunicar es evidente. "Pienso, cada vez más, que el adjetivo es lo fundamental"<sup>50</sup>, comentó Ríus a Graciela Cándano en una entrevista en donde hablaron de la teoría de Antonio Machado sobre el adjetivo definidor y el cualificador. En la obra de Ríus se puede ver claramente la necesidad que tiene de emplear adjetivos cualificadores.

Decíamos que la lente que guía nuestra lectura se abre y se cierra en determinados momentos. Vemos a la bailarina de cuerpo entero y nuestros ojos empiezan a seguir sus movimientos al bailar, la recorremos poco a poco desde la cabeza hasta los pies, subimos hasta su sonrisa y nos detenemos un momento en sus manos. Pero nuestra visión no es libre, es el autor quien la determina: vemos a través de los ojos de Ríus. De pronto somos los protagonistas de los poemas y llegamos a estar "entimismados" con Pilar Rioja. Podemos detenernos en cada parte de su cuerpo y ver su blancura e imaginar su belleza para después ampliar la imagen al máximo y poder

---

<sup>50</sup> Cándano, Graciela, "Últimas conversaciones con el poeta Luis Ríus" en *Utopías*, UNAM, mar-abr. 1981, p.79

ver al poeta como hombre protagonista sufriendo la ausencia de la mujer amada.

El lector se contagia de pasión y de nostalgia y hacia la segunda mitad del libro, la tristeza se apodera de la mayor parte de los poemas. *Canciones dolientes a la fugacidad de la bailarina* es un reclamo del poeta contra la existencia del tiempo. Los dos poemas que componen este apartado son un cuestionamiento ante lo inevitable: la muerte. Pero no sólo la muerte física, sino la muerte que representa el transcurrir del tiempo, la culminación de cada movimiento:

Siglos tardó la Gracia en dar medida  
 exacta a ese ademán. A ese desplante,  
 a ese quiebro genial de tu cintura  
 ...para que se destruya en un instante.

poema 27

La muerte se presenta a cada momento porque el tiempo no se puede detener y Ríus plantea este problema al decir con ironía que las bailarinas están

muertas antes de morir,  
 cuando más honda está la danza en sus espíritus.

poema 28

Es decir, al adquirir experiencia; al ser, están dejando de ser. El tiempo transcurre y la tersura del cuerpo se pierde.

Un tono pesimista invade al poeta y voltea sus ojos hacia él mismo, hacia su origen y habla otra vez de la guerra en España, de dos grandes de la poesía, “ángeles muertos”: Miguel Hernández y Federico García Lorca y cómo el baile de Pilar Rioja lo resume todo

Tú redimes a España con tu danza  
su odio y piedad salvados por tu cuerpo.

poema 29

*Canciones de irremediable amor a la bailarina* es el apartado más extenso del libro, lo componen 16 poemas. El título de esta sección nos mueve a la reflexión. El emplear el adjetivo irremediable nos sugiere una connotación negativa. Irremediable es aquello que no se puede enmendar y remediar es reparar el daño, corregirlo. Normalmente queremos corregir o enmendar aquello que no está bien o que por alguna razón nos hace daño, ¿cuál es el error en el amor de Rius hacia Pilar Rioja? o ¿acaso este amor le provoca daño al autor?, y si es así ¿por qué el autor no lo pudo cambiar? Dejemos que su poesía nos de la respuesta.

Para que nunca mueras yo te canto,  
y palabra a palabra desespero.

poema 30

Dejar prueba escrita de la existencia de la bailarina es el objetivo fundamental de

este poema. Convertir en eterna a Pilar Rioja, tratando de aprisionarla en heptasílabos y endecasílabos. Esperar que su obra perdure siglo tras siglo, para que la emoción de cada verso se traduzca en amor de todos sus lectores hacia ella. Ríus espera que los lectores amemos a su bailarina quizá tanto como él la amó. Pero el tiempo se ha convertido en el enemigo a vencer. "El amor más enfebrecido paradójicamente impide a los amantes enajenarse en la felicidad perfecta, pues sienten el discurrir subterráneo del tiempo, que arrastra irremediabilmente<sup>51</sup> los minutos de exaltada compañía, de goce compartido; amándose están presenciando cómo va muriendo, minuto a minuto, su amor."<sup>52</sup>

Amor eterno nacido  
y olvidado el mismo día,  
la misma tarde callada,  
la misma hora desasida  
en que aparecía de pronto  
la eternidad y se iba.

poema 33

Pero en esta historia de amor hay un antes y un después. En el pasado el poeta no conocía el amor. La bailarina es la creadora de todo

---

<sup>51</sup> El subrayado es mío

<sup>52</sup> Ríus, Luis, La poesía, ANUIES, México, 1972, p.21

Nada existía antes de ti.  
Tú eras, de pronto, el deseo  
y la vida y la hermosura.

poema 37

mi amor no existió antes de encontrarte;  
mi amor eres tú misma; soy tú; es, eres  
como una flor triste o sauce sonriente.

poema 41

Y también entra en juego el tiempo y el destiempo

No había sabido hasta entonces  
qué era el amor, y al fin era;  
ahora que no le daban  
tiempo de amar, sí conciencia.

poema 42

El poeta retoma una idea -originalmente trabajada en Canciones de Vela- de ser mayor que la mujer que ama. Es decir, ella es como la primavera y él está acabando ya

Tiró de mí la vida presurosa,  
más impaciente ahora, más severa.

Con ella voy ya lejos, ya acabando...

Atrás os quedáis tú y la primavera.

poema 35

Maneja nuevamente el juego de oposiciones para describir su relación amorosa:

Qué breve fue el encuentro

de tu luz y de mi sombra (...)

poema 35

Si cabe tanta luz en una rosa,

¡qué dolor no cabrá en una flor muerta

que una vez también fue

como tú rosa y luz, y lo recuerda!

poema 36

Es curioso como en dos de los poemas que hacen referencia a encuentros sexuales aparece la palabra miedo

Más tu pudor me enciende, más tu miedo,

que todo tu blancor y tu hermosura.

poema 31

El miedo estremecía  
su cuerpo ágil y fino,  
y el goce lo amansaba  
de tibio escalofrío.

poema 43

Aunque por otro lado nos habla de un fracaso de amor en donde él es el culpable  
porque

Mis caricias totales no te abarcan,  
largas, extensas, ni abarcarán nunca  
tu entera maravilla, que se escapa

poema 44

De cualquier modo el lector tendrá cierta dificultad en encontrar un poema en donde el autor nos hable sobre el amor de una manera feliz. Todos los textos tienen un dejo de melancolía, de nostalgia y ésta se acentúa en el apartado final del libro: *Canciones de ausencia para la bailarina*. Quizá ésta sea la falla o el error que el poeta hubiera tratado de corregir, pero ¿cómo se puede desprender de la tristeza que lo acompaña desde antes de nacer?

Decíamos que el tiempo es el enemigo a vencer para que el amor de los dos

artistas sobreviva. El primer texto del último apartado es clarísimo en esta idea

Pero no es el mar, distancia es tiempo,  
que es más grande que el mar, no permanece  
como el espacio, inmóvil, va creciendo.

poema 46

También la distancia física causa estragos entre los amantes aun cuando pueden valerse de los recuerdos para gozarse cada día.

Por otro lado, es significativa la presencia del mar en esta última parte. Aparece de la misma forma que en sus primeros poemas. El mar lo separa de su objeto de amor y le sirve de confidente y depositario de sus penas (recuérdense los poemas de Canciones de Vela) y ante su inmensidad

la voz de un hombre es casi nada,  
es más frágil que un pétalo,  
es pequeña como una gota de agua.

poema 49

y el sentimiento de ausencia en ambos casos es enorme. Comentábamos que este libro es una historia de amor. Todas las historias terminan con el desamor o la desaparición de uno de los amantes. En este caso, la historia terminó con la ausencia de Pilar Rioja. Qué triste final para un amor tan grande

Mi mirada, mi voz,  
    mi pensamiento  
    en la orilla del mar, ya abandonados<sup>53</sup>...  
    Pilar, la tarde ha muerto.

poema 49

Luis Ríos seleccionó 29 poemas de este libro para incluirlos en su antología. Nuevamente la selección fue rigurosa y muy estricta. De dónde obtuvo el poeta tanta objetividad, nunca lo sabremos porque como mencionábamos antes, Canciones a Pilar Rioja es un libro cuidado, trabajado y muy pensado. Cada texto es el resultado de mucho esfuerzo y en cada poema la pasión y el amor están presentes. Además, con este libro podemos ver ahora, a la distancia, cómo se cerró el círculo en la vida poética de Luis Ríos. Volvió a sus orígenes. Es el mismo poeta el que escribió Canciones de Vela que el que escribió Canciones a Pilar Rioja, más maduro, claro está, pero en esencia el mismo. Afortunadamente, como decíamos antes, la selección de los poemas que aparecen en la antología la hizo el propio autor y la responsabilidad es toda de él. Lógicamente y recordando lo dicho con anterioridad, los textos aparecen sin ningún cambio significativo, quizá los cambios más relevantes sean en el poema 19 que transforma los dos últimos versos y en el poema 46 que suprime dos versos.

---

<sup>53</sup> El subrayado es mío

### 3.5. Cuestión de amor y otros poemas

En el capítulo I mencionamos el momento en el que Ríus decide hacer una antología de su obra. 1983 es el año en el que el autor selecciona con mirada crítica los poemas que conformarán su último libro; lee el prólogo de Ángel González; corrige las pruebas de imprenta; pero no alcanza a ver el libro terminado. Hemos comentado el contenido de Cuestión de amor y otros poemas<sup>54</sup> casi en su totalidad, sólo nos quedan veinticinco poemas que Ríus no recogió en ninguno de sus libros anteriores y que nombraremos con el número de la página en que aparecieron publicados. La antología está dividida en tres grandes apartados o temas: I Arte de Extranjería, II Cuestión de Amor y III Invención Varia. Esta última parte se divide a su vez en cinco partes no numeradas: *Cifra de Danza*, *Palabras de Hombre a Hombre*, *Tierra Adentro*, *Breviario de Cacería* y *Canciones de Vela y Villancicos*. Los poemas aparecen en cada apartado en forma cronológica y Luis Ríus anota el nombre del libro en donde se publicaron por primera vez.

Hemos hablado ya del proceso de selección de Ríus. Su espíritu autocrítico se ve claramente en el número de poemas de cada libro que consideró para su antología. Es decir, de Canciones de Vela (su primer libro, escrito cuando era muy joven) sólo seleccionó 8 poemas de 26 que forman el libro (30.7%); de Canciones de Ausencia tomó 19 de 29 (65.5%); de Canciones de Amor y Sombra fueron 35 poemas de 50

<sup>54</sup> Ríus, Luis, Cuestión de Amor y otros poemas, Prol. Ángel González, Promexa, México, 1984, 185 pp.

(70%) y del libro Canciones a Pilar Rioja tomó 29 de 49 (59.1%). Si atendemos a los porcentajes arriba anotados podemos inferir que Ríus consideró que en Canciones de Amor y Sombra publicó poemas más valiosos que en sus otros libros y que su obra publicada en Canciones de Vela no es del mismo nivel de calidad. Es más, podemos apuntar que tanto Canciones de Vela como Canciones de Ausencia ocupan un lugar muy inferior en la antología si los comparamos con los otros libros y si consideramos a los poemas *No recogidos en libro* que ocupan el 21.3% del espacio de la antología.

La selección de Ríus en principio parece lógica porque marca un proceso evolutivo en su obra. La madurez física le permitió crecer como poeta y hacer que sus creaciones fueran superándose la una a la otra. En algún momento mencionamos que **afortunadamente** fue el propio Ríus quien realizó la selección de su obra. Coincidir con el trabajo de un antologador siempre es difícil y este caso no es la excepción. Le concedemos, por ser el autor, nuestro reconocimiento a su voto de calidad, pues al morir tan prematuramente algunas preguntas se quedaron sin respuesta. Por otro lado, contamos con su obra completa que algún día deberá ser reeditada.

De los veinticinco poemas no recogidos en libro, dieciocho aparecen publicados bajo el título de *Arte de Extranjería*. Según cuenta Arturo Azuela, Luis Ríus le comentó que el anterior sería el título de toda la antología. La historia narrada por Azuela inicia con la publicación del poema "Acta de Extranjería" en la Revista de Bellas Artes de la cual era director el escrito mexicano. Cuenta que al recibir el poema no pudo evita hacer la siguiente reflexión:

“La palabra **Acta** me remite a testimonio o registro, y también al retorno a una elección; se vincula a minuta –hoja de tiempo- y sobre todo al levantamiento de declaraciones. Por otra parte, **Extranjería** es casi un conjunto universal: en ella caben los exiliados, los trasterrados, los apátridas y, desde un punto de vista poético y mitológico, el expatriado cósmico del mundo bíblico.”<sup>55</sup>

El poema apareció publicado en el número de julio de 1982. Según Azuela, Ríus sostuvo durante un año y medio que ese sería el nombre de la antología, pero

“La última vez que vi a Luis –un miércoles de diciembre- había cambiado **Acta** por **Oficio**, para llegar finalmente a **Arte**. (...) **Arte de extranjería** (sic). me dijo, ése será el título de la antología que ya está preparada para su publicación.”<sup>56</sup>

Sin embargo, en la Nota Preliminar que el autor escribió, supuestamente en octubre de 1983, aclara que *Arte de extranjería* es sólo una de las tres partes en las que divide su libro. No se sabe lo que lo hizo cambiar de idea. Quizá el nombrar al libro *Arte de extranjería* y otros poemas pondría en guardia al lector y colocaría a la obra en un apartado especial sólo para los interesados, en tanto que el título definitivo de la obra es más abarcador, ya que el amor tiene la cualidad de la universalidad y la extranjería

---

<sup>55</sup> Azuela, Arturo, “Luis Ríus, en memoria” en *Revista de Revistas* sem de *Excelsior*, No. 4253, 5 ago. 1991, p.36

concierno sólo a un grupo reducido. A ese mismo grupo al que Ríus perteneció y que lo hizo vivir en una situación de ambivalencia como hemos mencionado en el capítulo II de este trabajo.

Menciona Ríus en su Nota Preliminar que las dos primeras partes (I *Arte de Extranjería* y II *Cuestión de amor*) son las que incluyen poemas con temática recurrente en su poesía. A lo largo de este trabajo hemos mencionado que el exilio, la soledad y el amor son los temas centrales de la obra poética de Ríus y ya se ha comentado que es el amor el que de alguna manera alivia el sentimiento del exiliado y mitiga la soledad del hombre y del poeta, aunque también sea el amor el responsable de acentuar dichos sentimientos. Quizá por eso, al final, en un acto consciente y reflexivo o en un acto apasionado e inconsciente, nunca lo sabremos, Ríus prefirió –como en muchos momentos de su vida- el amor antes que la extranjería.

Al inicio de este capítulo mencionábamos el pesimismo de su libro Canciones de Ausencia y que no se volvería a repetir sino hasta el final de su obra. Pues bien, este pesimismo aparece en los poemas no recogidos en libro y la razón es lógica. Aunque ignoramos la fecha de creación de cada uno de los poemas, salta a la vista que son composiciones propias de los últimos años de su vida. Podemos calcular, incluso, que son poemas redactados unos 12 ó 14 años después de los dedicados a Pilar Rioja. Otra vez un largo silencio entre un libro y otro. Este espacio temporal hace que el autor reaparezca con una fuerza poética incontenible. Es fundamental recordar que el autor

---

<sup>56</sup> op.cit. p. 38

conoce el nombre de su enfermedad en 1982 y esto determina el tono de casi todos los poemas nuevos que publica en su antología póstuma. Comentábamos líneas arriba que quedaron varias preguntas por hacerle al poeta. Por ejemplo, ¿cuántos poemas escritos en este trance quedaron fuera de la antología por seguir el criterio tajante y rigorista del autor?

Con los poemas publicados en este libro, Ríus cierra el círculo de su vida y regresa al punto inicial. Ha pasado mucho tiempo, ha vivido grandes experiencias, ha viajado, ha conocido gente, pero sigue sin encontrar respuesta a las preguntas esenciales de su vida: ¿quién soy?, ¿dónde estoy?, ¿hacia dónde voy?

La forma de los versos es conservadora y en ellos encuentra espacio suficiente para hacer un recuento de sus acciones. La obra se presenta como un examen de conciencia donde confluyen los elementos vitales de su trayectoria poética. Busca razones y respuestas en un espejo cuyo reflejo no hace más que duplicar la tristeza y el pesar. Son un conjunto de poemas en donde el tiempo y el destiempo son fundamentales:

Llegó aquí después

o antes, a destiempo.

.....

Llegó aquí. Y ha muerto

un día cualquiera,

en cualquier momento,

antes o después,  
pero no a su tiempo

poema 57

En el poema anterior combina la idea de la muerte con la idea del tiempo. Saber cuál es el momento de morir es tan difícil como saber cuál es el momento de vivir. Y Rius plantea estas dos interrogantes. *“Llegó aquí”* se refiere acaso al país, o se refiere a un *“aquí”* temporal. En cualquiera de los dos casos, no es el momento que el poeta considera adecuado. El poema está hablando de *“Él”*, una tercera persona que *“ha muerto un día cualquiera”*. Es inevitable pensar que está hablando de él mismo, de lo que *“alguien”* podría decir de Luis Rius. Que *“erró los caminos”* y fue extranjero *“de su mismo cuerpo”*.

Porque, decíamos líneas arriba, estos versos son una especie de recapitulación de su vida:

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

poema 66

Luis Rius vivió del pasado de sus padres, vivió con la nostalgia de lo perdido y de lo por vivir, conjugando su vida en tiempo pasado. Son pocos los instantes presentes que el

poeta recrea y la posibilidad del futuro es inexistente en su poesía.

*“¿cómo saber ser hombres todavía?”* es una pregunta que resuena en cada uno de sus poemas. La búsqueda de elementos que le permitan concluir quién ha sido, quién es y al mismo tiempo poder ser, es constante en este apartado.

Él en mí nada más. No tiene nada,  
a nadie, dónde ir. Yo soy su fuente  
y soy su mar. Soy él. Él es yo mismo.  
Nuestros seres del otro así dependen.

poema 74

Es decir, en él hay una dualidad. Una parte física y otra espiritual que se complementan para conformar un ser que es capaz de sentir, pero el sentimiento que percibe este ser dual es la tristeza

(...)Entonces vuelve  
a llamarme, yo le abro y entra en mí  
a imaginar su cuerpo, a entristecerme.  
Y ya con él, yo entero, en compañía  
siento la vida verdaderamente.

poema 74

y al estar triste es cuando se da cuenta de la verdad de la vida.

Las referencias al exilio son claras y desgarradoras porque ahora Luis Ríos habla de un exilio no físico sino temporal

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.

poema 65

Y si el poeta pasó su vida tratando de entender lo que es vivir en otro país diferente del que lo vio nacer, parece ser que en realidad lo que buscaba entender era el paso del tiempo, haber nacido a destiempo era su mayor preocupación porque

Yo no recuerdo haber nacido nunca

poema 61

Esta situación lo lleva a cuestionar su forma de vivir, porque él sabe y entiende cómo han vivido o cómo vivieron otros

Dichoso aquél que dice:  
 nació desnudo y morirá desnudo;

y va entregando cada día su vida  
lo mismo que a diario la recibe.

poema 61

Pero él no tiene presente la existencia del hoy. Emplea un juego de palabras que nos reitera su idea de destiempo

Siempre olvido olvidar; recuerdo siempre  
por esta horrible falta de memoria.

poema 61

en donde *Siempre* es un adverbio que da la idea de continuidad. En una línea del tiempo, algo que ocurre *siempre* es en el pasado, el presente e incluso en el futuro. *Olvido olvidar*, es un presente queriendo no recordar su pasado, pero el hecho es inevitable y al tener tan mala memoria procura ser consciente de recordarlo todo y por lo tanto se traslada a un pasado que ya no existe y regresa a una atemporalidad que lo hace aparecer como un hombre solo, pero que en silencio guarda la secreta idea de no ser el único en su situación

Yo aquí. Yo ¿aquí? ¿Por qué?

Para otro como yo dejo esta página,

para otro hombre a la orilla

al margen de su mundo.

poema 59

Ríus siempre buscó un vaso comunicante con él mismo, con las mujeres, con el mundo, con los otros.

La muerte se convierte en una interlocutora real. El poeta no imagina ni fantasea. No. Entabla un diálogo directo que va formando paso a paso. Hace un juego de aproximaciones para crear y reconocer a su compañera de los últimos meses.

Yo fui, no soy, y mi verdad es ésta,

mi presencia conmigo. la más mía:

ser tan sólo memoria y lejanía,

jugador ya sin carta y sin apuesta.

poema 66

Cuando un jugador pierde su última carta y no tiene más dinero para seguir jugando, quiere decir que tiene la partida perdida. Ríus habla de él mismo en pasado y descarta su posibilidad de ser, lo único que queda es el recuerdo de él y la lejanía que contribuirá para que hasta este recuerdo sea olvidado. Pero las imágenes se vuelven violentas y crudas en diferentes momentos de su poesía:

Pasto somos, trabajo de guadaña  
 que nos tiene tomada la medida.  
 Antes cae la cabeza más erguida.  
 No hay en sus tajos ni siquiera saña.

poema 67

Explicar la muerte de una manera tan desapasionada sólo se consigue después de profundo dolor y reflexión. “¿A qué llorar? ¿A qué tanto lamento?” se pregunta Ríos, pero en otros momentos describe patéticamente la agonía que vivió en sus últimos meses. Describe el proceso de dolor y destrucción de su organismo y parece ironizar sobre el sol y la obscuridad de sus entrañas:

En las entrañas no entra el sol,  
 allí noche perpetua  
 son las horas, allí  
 los gritos y el dolor y el miedo ciegan  
 sin tregua, sin reposo.

poema 71

Pero también asume una actitud de valor y se encara en un diálogo con la muerte. Un soneto violento y valiente al mismo tiempo sirve para desafiar a su enemiga, pero también para hacer hincapié en ciertos elementos:

Toma las donaciones que te hago:  
 la prisión que me diste y que recobras,  
 las ausencias del bien, del mal las sobras;  
 para tu hacienda tómalo y tu halago.

poema 68

Ríus se ve a sí mismo como un ser malo. Su cuerpo es su prisión, como en lo mejor de la tradición romántica y modernista, y el bien no estuvo nunca presente en él. Sólo hubo mal en su vida y al vivir lo fue empleando, por eso ahora, sólo quedan las sobras del mal y su conciencia, que es lo que le permite escribir esto. Con este soneto Ríus nos habla de lo consiente que es del proceso que está viviendo.

Pero vuelve a sus preguntas iniciales y crea un poema digno de ejemplo del uso del adjetivo cualificador que tanto admiraba en Machado:

Y después de esta espera, de esta larga,  
 corta espera diaria, de este nuevo  
 más viejo despertar de cada día,  
 ¿para qué habrá servido (¡qué alto!) el cielo?

poema 69

El lector encuentra en este poema, un resorte que de pronto nos brinca. Podríamos, en un momento determinado, relacionar la palabra *cielo* con la idea de Dios, pero en todos

estos poemas Rius no nos da una sola señal de que este personaje formara parte de su vida. Podemos decir incluso, que el tema religioso estuvo casi ausente de su obra poética.

Volviendo al tema de la muerte, el poeta trata de huir de ella de la única manera posible

Para ligero huir  
de la muerte cantaba  
una canción (...)

poema 75

Y la única manera que tiene de salvar su creación es arrojándola al río. Recuérdense todos los poemas anteriormente citados donde el autor hace referencia al agua y las connotaciones que tiene este elemento en su obra.

Decíamos que con estos poemas Rius cierra el círculo de su vida y de su obra. *A veces se piensa en el mar se conecta casi naturalmente con su libro Canciones de Vela*. El mar ha sido el interlocutor del poeta y poder dialogar con él supone la posibilidad de regresar a su origen, de volver a la juventud donde el océano es el que lo separa y lo acerca a España. Pensar en el mar es visitar aquellos tiempos, acudir al pasado e ir hacia él implicaría estar sano y regresar el tiempo. Porque todo el poema nos cuenta lo que padece al estar enfermo; hablar de su soledad, sus tristezas, sus libros y sus cigarrillos y confiesa tristemente, muy tristemente *“porque no quiero estar aquí conmigo”*.

Reafirmar que él es de un pueblo tierra adentro y que odia el mar, es reconocer, al fin, que su lugar de origen está presente en él y que aquello que lo transformó como ser humano, de alguna manera está representado por el mar. Morir en él es morir lo más cerca posible de España, pero también es alejarse de México, colocarse en el límite. Parece una conclusión de vida. Es tal la desilusión y el pesimismo del poeta que se atreve a decir:

Tan inútil mi vida  
como una raya  
dibujada en la arena  
al pie del agua.

poema 72

Afortunadamente para nosotros Luis Ríus se equivocó.

Nos permitimos dejar para las conclusiones finales de este trabajo el poema "Acta de Extranjería" que es el que cierra este apartado.

En el apartado *Cuestión de Amor*, Ríus sólo incluyó dos composiciones nuevas. El tono de los poemas es el mismo y la temática muy parecida, es decir, ambos poemas son una reflexión sobre las oportunidades que tuvo de amar. Hace un recuento de cómo se fue desarrollando el amor en su historia personal y cómo se convirtió en desamor para finalmente marchitarse. Repite el verso "*Fue primero la vida, el amor luego*" y en el momento de la creación poética parece que a los dos los está perdiendo y en ese

momento parece conectarse con el siguiente poema en donde la recapitulación de su vida tiene como detonante las antiguas cartas de amor que el poeta guardaba. En una composición cargada de nostalgia se observa el reconocimiento que hace de él mismo, proceso fundamental en el ser humano. Se ve a sí mismo y se reconoce como tal y tiene afirmaciones como “*vivir fue bueno*” o

Amé firme, entregada, largamente;  
 lloré de amor, y sonreí; creía,  
 esperaba, continuo e impaciente.

poema 123

Ello dota a Rius de una serie de cualidades que no habían aparecido en su obra. El hecho de que el poeta y el hombre, haya alcanzado el privilegio de concluir: “*vivir fue bueno*” es una acción envidiable, aun cuando esta conclusión de vida se vea acompañada por una tristísima expresión de muerte que suena más a súplica:

¡Ya detente,  
 dolor; ya es otra hora, es otro día!

poema 123

La situación le impide cantarle al amor o a alguna mujer. Su musa inspiradora no puede ser otra más que la muerte.

En la tercera parte llamada *Invencción Varía*, en el apartado *Palabras de Hombre a Hombre*, Ríus escribe un soneto tradicional dedicado al cantaor Enrique Morente. En él enaltece la voz y el estilo del artista creando imágenes de gran belleza

Es de barro su voz, es de arcilla  
 Nacida con el mundo, voz lejana,  
 .....  
 Quemante soledad rompe la orilla  
 umbria del silencio y se desgrana  
 en esa voz terriblemente humana,

poema 156

Pero no sólo es esa la aportación del poema: su valor literario y su belleza poética son indiscutibles, pero decíamos arriba que estos poemas cierran el círculo de la vida del poeta y el flamenco faltaba en estos últimos poemas no recogidos en libros. Ríus es incomprendible para el lector sin este aspecto de su vida como también sin la ironía de los cuatro poemas que forman su *Breviario de Cacería*, el cual es una apartado especial en donde ninguno de los poemas había sido recogido en ningún libro. En toda su trayectoria poética, Ríus no escribió nada que se pareciera temáticamente a este aspecto. En los cuatro poemas se ve la superioridad del cazador sobre su presa y la ironía del autor: un cazador mata a un ángel; un figre cree que las palomas que caza son flores y se las regala a su amada; una gacela que debe ser feliz enjaulada y finalmente

el placer de matar, tan difundido precisamente entre los cazadores profesionales. Este aspecto de la obra de Rius sorprende al lector y lo mueve a la reflexión, nuevamente, sobre el tiempo y el destiempo, ya que ninguno de los dos los tuvo Luis Rius para desarrollar en su obra poética esta veta tan importante que pudo haberle dado grandes frutos.

## CONCLUSIONES

Luis Ríos fue ante todo un poeta conservador. La métrica que emplea en la mayor parte de sus creaciones se apunala en el endecasílabo y el romance. Sonetos escritos como señalan las reglas más estrictas de métrica salpican los libros de Ríos, haciendo que el lector se sorprenda ante la frescura y ligereza del verso. Nada tienen de artificiosos y sí mucho de espontáneos. Mencionábamos que Ríos se mueve libremente dentro del marco del soneto. En algunas composiciones se acerca al verso libre, pero regresa al verso medido y parece sentirse mejor. Dentro de los límites ejerce su libertad. Emplea imágenes memorables y en ocasiones hace gala del manejo del adjetivo cualificador, siempre manejando ecos de poesía popular. Pero nuestro interés se centra más en el fondo que en la forma de la poesía de Ríos.

Al terminar de leer su obra, el lector se queda con una sensación de tristeza. Deja un sabor amargo en la boca y un mundo de preguntas nacen en nuestras mentes. Una vida tan corta sirve de pretexto para hablar de la vida de la humanidad entera. Luis Ríos es el detonante necesario para analizar las consecuencias de una guerra sobre un grupo reducido de personas. Un grupo que sobresale entre un número considerable de seres que se vieron despojados de su tierra; algunos niños que, con el paso del tiempo, conformarían la generación hispanomexicana, dentro de la cual, encontramos a doce poetas que comparten una serie de características que los convierte en un grupo

especialísimo en la historia de la literatura. Entre ellos, sobresale Ríus, pero en todos la huella del exilio permaneció indeleble, ya que, como menciona Gonzalo Celorio "la infancia es la zona más intransigente de la vida, la que no hace concesiones, la que más experimenta, la que más se recuerda, la que más fija el corazón"<sup>57</sup> Leer la obra de Ríus es penetrar en su alma. Es ahí en donde percibimos el sufrimiento que en principio representó para el poeta padecer el exilio. Al adentrarse en su obra, el lector entiende que el exilio de Ríus es más terrible que el de cualquier hombre porque él se siente extranjero de su país, de su tiempo, de su amada y de él mismo. Este descubrimiento se consigue a través de su poesía; cada libro publicado, cada poema, es un paso en la vida del autor, es decir, es un proceso evolutivo. Porque independientemente de la belleza y la calidad de los textos de Luis Ríus éstos nos hablan de un hombre en constante búsqueda de sí mismo y lo más importante: nos hablan de la vida misma. Ríus comentó que "El poeta es el que va a dejar constancia eterna de determinados momentos síquicos suyos vívidos con tal tensión espiritual, que en cada uno de ellos se le revela la vida toda, el latido del vivir en plenitud de eternidad".<sup>58</sup> Luis Ríus dejó constancia de su vivir a destiempo, de su soledad y de su amor. Estos tres factores fueron los elementos con los que construyó su mundo poético. El exilio y la soledad nunca pudieron separarse en la obra de Ríus. Con toda intención dejamos para el final de este trabajo los comentarios al poema "Destierro" publicado en Canciones de amor y sombra. Hemos hablado reiteradamente de la capacidad del poeta para crear imágenes precisas

---

<sup>57</sup> Celorio, Gonzalo, "Luis Ríus: Corazón desarraigado" en La Jornada Semanal, nva. ep. 212, 4 jul. 1993, p.19

Es una sierpe herida  
que se arrastra en la noche congelada  
de un invierno sin tierra

y de tornarlas inolvidables.

En este poema, escrito en endecasílabos y heptasílabos, todo nos remite a soledad, dolor y pena:

Andrajos y silencio. Ya no tienen  
los corazones llanto ni palabras.

Es de noche, hace frío y sólo se oyen las pisadas de los que andando abandonan España. Esta desolación es la que sintió Rius en los primeros años de su vida para transformarse con el paso del tiempo en dolor profundo y callado. En un dolor que de tan constante se tornó cotidiano y que envolvió al poeta en una nostalgia de la que jamás se desprenderían ni él ni su poesía. Con el paso del tiempo, la nostalgia y la soledad se unieron para formar un sentimiento, que al ser reconocido por el hombre, se convirtió en sentencia fatal: extranjería

---

<sup>58</sup> Xirau, Ramón, reseña a León Felipe, poeta de barro de Luis Rius, Vuelta, 102, may. 1985, p 40

¿A quién le hablaba, a quién,  
ese hombre solo en medio de la tarde?

poema XXXIII

El extranjero

Ríus reconoció su condición desde varios años antes de su muerte. Su obra lo demuestra. El tiempo, o mejor dicho, el destiempo, le dieron la oportunidad de enfrentarse a esta situación y descubrir que lo único que pudo en un momento dado redimirlo de este pesar que lo atormentaba fue el amor. Mucho se ha dicho que el poema "Acta de extranjería" es el testamento del poeta. Sin duda, Ríus plasmó en él una radiografía personal de increíble fidelidad.

¿De qué tierra será?. ¿dónde su mar?  
-dicen-, ¿cuál es su sol, su aire, su río?  
Mi origen se hizo pronto algo sombrío  
y cuando a él vuelvo no lo vuelvo a hallar.

Cada vez que me pongo a caminar  
hacia mí pierdo el rumbo, me desvío.  
No hay aire, río, mar, tierra, sol mío.  
Con lo que no soy yo voy siempre a dar.

Si acaso alguna vez logré mi encuentro  
-fue camino el amor-, me hallé contigo  
piel a piel, sombra a sombra, dentro a dentro

el frágil y hondo espejo se rompió,  
y ya de mí no queda más testigo  
que ese otro extraño que también soy yo.

La pregunta inicial del poema es la misma que él se planteó prácticamente durante toda su vida y sin embargo el poeta la coloca en boca de los "otros": dicen, es decir, es a ellos a los que les preocupa, al poeta ya no. La búsqueda que hizo Luis Ríus sobre su origen, sobre lo que le pertenecía por el simple hecho de ser fue en vano. Lo único que le permite reconocerse es el amor, pero recuérdese, como hemos visto anteriormente, que este sentimiento no se presenta como un motivo de felicidad en la obra de Ríus. El tiempo de vida del amor es bastante breve y al concluir sólo queda un extraño. Ríus fue dejando una parte de él en cada relación amorosa y hacia el final de su vida vino a descubrirse como un hombre solo, pero finalmente es capaz de reconocerse. Es decir, puede establecer distancia respecto de sí mismo para concluir que fue un extranjero en el país donde vivió, en el tiempo y en el amor. La conclusión que hace el poeta es triste,

pero para alguien tan inteligente y sensible debe haber sido un alivio descubrir sus motivos de vida.

La obra poética de Luis Ríos ha sido comentada de manera breve y sencilla, pero el poeta escribió, como mencionábamos en la semblanza que hicimos, otros textos; ensayos, artículos periodísticos y una obra de teatro, que en su momento, serán motivo de análisis y comentarios. Al terminar de escribir esta tesis no podemos evitar el reclamar con urgencia la publicación de la poesía completa de Ríos así como el recordar las palabras de Federico Patán:

Luis, y ahora ¿qué hacer con esta ausencia?<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Patán, Federico, “¿Qué hacer con esta ausencia?” en México en el Arte, nva. ep. INBA Cultura SEP, prim. 1984, p.39

## BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- RIUS AZCOITA, Luis, Canciones de Vela, dibujos de A. Souto, epil. Julio Torri, Segrei, México, 1951, 84 p.p.
- , El mundo amoroso de Cervantes y sus personajes, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1955, 117 p.p.
- , introd. Novelas Ejemplares, Miguel de Cervantes Saavedra, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1962, (Col. Nuestros Clásicos, núm. 24)
- , Canciones de Ausencia, viñetas de Vlady, Universidad de Guanajuato, México, 1964, 73 p.p.
- , Canciones de Amor y Sombra, Ediciones Era, México, 1965, (Col. Alacena), 80 p.p.
- , Los grandes textos de la literatura española hasta 1700, Pormaca, México, 1966, 237 p.p., (Col. Pormaca, núm.25)
- , Libros de arte para niños. Diego Rivera, presentación y texto crítico de..., Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1968, 73 p.p.
- , León Felipe, poeta de barro, (biografía), Málaga, México, 1968, 266 p.p., (Biblioteca León Felipe)
- , Canciones a Pilar Rioja, Finisterre, México, 1970, 51 p.p.
- , La poesía, ANUIES, México, 1972, 32 p.p.
- , Obra plástica del exilio español en México (1939-1979), presentación de..., Ateneo Español de México y Museo de San Carlos, México, 1979:3
- , Cuestión de amor y otros poemas, Promexa, México, 1984, 185 p.p.
- , Canciones a Pilar Rioja, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992 (1970), 91 p.p., (Col. Lecturas Mexicanas, Tercera Serie, núm 66)

- , León Felipe, 1884-1968. Poemas, (Disco), voz del autor, presentación de..., Universidad Nacional Autónoma de México, México, s/f, 33 1/3 rpm. (Col. Voz Viva de México, núm. 7)
- , Pedro Garfias, 1901-1967. Poemas, (Disco), voz del autor, presentación de..., Universidad Nacional Autónoma de México, México, s/f, 33 1/3 rpm, (Col. Voz viva de México, núm. 38)
- , Poemas, (Disco), voz del autor, Universidad Nacional Autónoma de México, México, s/f, 33 1/3 rpm., cuaderno adjunto, Arturo Souto, (Col. Voz viva de México, núm. 40)

## HEMEROGRAFÍA DIRECTA

- RÍUS AZCOITA, Luis, "Pautas de mi tierra", manuscrito, México, 15 mar. 1943.
- , "Amanecer(Canción infantil)", en Revista del Colegio Militar, México, jul.1946 .
- , "Destierro", fragmento, en Las Españas, 29 oct. 1949: 15
- , "Dos canciones de ausencia" en Ideas de México, ene.-feb. 1954: 117 y 118
- , "I- El mundo amoroso de Cervantes. La realidad de Dulcinea", en Diorama de la Cultura de Excelsior, 2 oct. 1955: 1.
- , "Guanajuato y su Universidad" en Diorama de la Cultura de Excelsior, 19 nov. 1955:1
- , "Villancicos", Supl. Cult. de Novedades, 25 dic. 1955
- , "Poeta Huésped: 'Luis Rius, Guanajuato'", en Letras Potosinas, núm. 123-124, ene.-jun. 1957: 38
- , *Conferencia*, Ateneo Español de México, (Memoria), 31 oct. 1957
- , "A Raúl Flores Guerrero, muerto en Nueva York a los 29 años" en Letras Potosinas, núm 140, abr.-jun. 1961:14
- , Reseña a "Ramón Xirau, Comentario" en Anuario de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1961: 239-240
- , "El material poético (1918-1961) de Carlos Pellicer" en Cuadernos Americanos, núm. 5, sep.-oct- 1962: 239-270
- , "Fernando Pessoa, Antología (Selec., trad. y proi. Octavio Paz)" en Anuario de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1962: 320-324
- , "José R. Marra López, Narrativa española fuera de España (1939-1961)" en Anuario de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1964: 349-356

- , *Conferencia*: "La nueva poesía de León Felipe", Ateneo Español de México, (Memoria), 11 oct. 1965
- , "La nueva poesía de León Felipe" en Cuadernos Americanos, ene.-feb. 1966:199-211
- , "Vocabulario mexicano relativo a la muerte" en El Heraldo de México, 2 nov. 1966:6A
- , "Nueva Revista, nueva política en la UNAM" en El Heraldo de México, 9 nov. 1966: 6A
- , "Torres Bodet, Premio Nacional de Literatura" en El Heraldo de México, 25 nov. 1966: 4A
- , "La situación española: El final de Franco" en El Heraldo de México, 30 nov. 1966: 6A
- , "Opiniones de diferentes colaboradores de varios países: España, Italia, Estados Unidos y América Latina, con motivo de los 25 años de vida de la revista" en Cuadernos Americanos, nov.-dic. 1966: 265-266
- , "La poesía española de México" en Revista de la Universidad de México, núm. 5, 5 ene. 1967: 16
- , "Los españoles en México: historia de una doble personalidad II" en El Heraldo, 16 feb. 1967:6A
- , "Los españoles en México: Maestros españoles en la UNAM" en El Heraldo, 7 mar. 1967:7<sup>a</sup>
- , *Conferencia*: "Homenaje en memoria de Pedro Garfias", Ateneo Español de México, (Memoria), 29 ene. 1968.
- , *Conferencia*: "Israel, obra póstuma de León Felipe", Ateneo Español, de México, (Memoria), 19 feb. 1970
- , "La función de la rima para Rafael Alberti y Antonio Machado; 1875-1975, centenario del nacimiento de Antonio Machado" en Revista de Bellas Artes, núm. 20, New Series, mar.-abr.1975: 8-15. 11.

- , "Treinta y cinco poetas de la República" en Gaceta Politécnica de Taller de Lectura y Redacción, núm. 7 selec. Leopoldo Ayala. IPN, may. 1980: 18
- , "Poema" en Diálogos, núm. 2 (98), El Colegio de México, mar.-abr. 1981: 3
- , "De Arte Flamenco, Baile y Toreo" en Excelsior, Sección Financiera y Cultural, 12 ene. 1984: 6-7
- , "Aquel que nunca fui vine a llamarme" en Diálogos, El Colegio de México, ene.-feb. 1984:3
- , "Acta de extranjería y otros poemas" en Cuadernos Americanos, mar.-abr. 1984: 181-188
- , "Carta Familiar" en Tierra Adentro, núm. 64, mar.-abr. 1993
- , "Elegía al rocío y El Labrador", aparentemente en Excelsior, s/f.
- , "La tierra estéril", aparentemente en Excelsior, s/f.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA<sup>60</sup>

- Abellán, José Luis, De la guerra civil al exilio republicano (1936-1977), Edit. Mezquita, España, 1983
- ALBORNOZ, Aurora de, "Poesía de la España peregrina: Crónica incompleta" en El exilio español de 1939, Dir. Abellán J.L. T. 4, Taurus, Madrid, 1977: 11-108
- ANDÚJAR, Manuel, "Las Revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica" en El exilio español de 1939, Dir. Abellán J.L., T.3, Taurus, Madrid, 1976: 11-92
- AUB, Max, Manual de historia de la literatura española T. II, Porrúa (Porrúa MacMillan), México, 1966
- CAPELLA, María Luisa, Presentación a El exilio español y la UNAM (coloquio), UNAM, México, 1987
- CORRAL, Rose, SOUTO Alabarce, Arturo y VALENDER, James, Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México, edición a cargo de..., El Colegio de México, México, 1995
- ESCOBAR Galofre, Sara, La generación hispanomexicana del 50. Estudio e índices de las revistas Clavileño, Presencia, Segrel, Ideas de México y Hoja, Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1974.
- FAGEN W, Patricia, Transterrados y ciudadanos, FCE, México, 1975
- FRENK, Margit, Entre folklore y literatura, Colmex, México, 1984
- , Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica, Colmex, México, 1985
- , Lírica española de tipo popular, Cátedra
- FRESCO, Mauricio, La inmigración republicana, una victoria de México, Editores Asociados, México, 1950

<sup>60</sup> ADVERTENCIA: Los textos que se anotan tanto en la bibliografía como en la hemerografía indirecta son trabajos que la autora considera que pueden contribuir a la realización de futuras investigaciones. Esto no quiere decir que todos hayan sido utilizados para la elaboración de este trabajo.

- GONZÁLEZ Peña, Carlos, Historia de la literatura mexicana actualizada por el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, Porrúa, México, 1975
- GULLÓN, Germán, "El ensayo y la crítica" en El exilio español de 1939, Dir. Abellán, J.L., T 4, Taurus, Madrid, 1977:247-286
- HERNÁNDEZ de León-Portilla A, Cuarenta y cinco Años del Ateneo Español de México, Archivo del Ateneo Español de México (mecanuscrito), abr. 1994
- KENNY, Michael et.al. Inmigrados y refugiados españoles en México (S.XX), Centro de investigaciones Superiores del INAH, Edics. De la Casa Chata, México, 1979
- LÓPEZ Suárez, Horacio, La segunda generación de escritores del exilio español, Archivo del Ateneo Español de México (mecanuscrito) s/f ¿1989?
- LLORENS, Vicente, Literatura, historia y política, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1967
- , "La emigración republicana de 1939" en El exilio español de 1939, Dir. Abellán, J.L. T 1, Taurus, Madrid, 1976: 95-200
- MARTÍNEZ, Carlos, Crónica de una emigración. (la de los republicanos españoles en 1939), Libro Mex editores, México, 1959
- Obra impresa del exilio español en México, 1939-1979, Catálogo de la exposición presentada por el Ateneo Español de México., Presentación de Ramón Xirau, INBA-SEP, Museo de San Carlos, Ateneo Español del México, México, 1979
- OCAMPO, Aurora, Diccionario de escritores mexicanos, Centro de estudios literarios, UNAM, México, 1967
- RAMÍREZ Castañón, Monserrat, Vida y obra de Luis Rius, (Tesis) UNAM, México, 1994
- REYES Navares, Salvador, Dir. El exilio español en México (1939-1982), Salvat, FCE, México, 1982
- RIVERA, Susana, Última voz del exilio (El grupo poético hispano mexicano), Ediciones Hiperión, Madrid, 1990
- , "La poesía de Luis Rius, o las consecuencias del exilio en una promoción fronteriza" en Myron I Lichblau (de.) La emigración y el exilio en la literatura hispánica del siglo veinte, Ediciones Universal, Miami, 1988

SAENZ de la Calzada, Carlos, "Educación y Pedagogía" en El exilio español en 1939, Dir. Abellán, J.L., T 3, Taurus, Madrid, 1976

SOUTO Alabarce, Arturo, "Profesores de literatura" en El exilio español y la UNAM (coloquio), UNAM, México, 1987

TREVÍÑO, Julio César, Antología "Mascarones" Poetas de la Facultad de Filosofía y Letras, Selec., adv. y notas de..., Colofón Francisco Monterde, Imprenta Universitaria, México, 1954

XIRAU, Ramón, Poetas de México y España. Ensayos, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1962

## Hemerografía indirecta

- ALATORRE, Antonio, "Literatura de la emigración republicana española en México" en Boletín de Información, Unión de intelectuales españoles, México, jul.-oct. 1959: 7-9
- ANAYA, Martha, "Luis Rius y los Trasterrados. Un idioma diferente: Somos como una isla lingüística rodeada por silencio", en Excelsior, 3 mar. 1981:2C
- AUB, Max, "Poesía desterrada y poesía soterrada" en Sala de espera, núm. 5, oct.1948:1-15
- , "Una nueva generación" en Sala de espera, núm. 21, jun. 1950:12-15
- , "Antología de los nuevos poetas españoles" en Cuadernos Americanos, ene.-feb. 1963: 238-255
- AZUELA, Arturo, "Luis Rius en memoria" en Revista de Revistas, sem de Excelsior, 5 ago. 1991:36-38
- BARRAL, Carlos, "Los hispano-mexicanos" publicado en Diario de Valencia 28 mar. 1962 en Homenaje a México. 1939-1979. La historia contemporánea de una emigración. Publicación del Ateneo Español de México (sin numeración)
- BATIS, Huberto, reseña a Canciones de amor y sombra en "La cultura en México, núm. 186, Siempre! 8 sep. 1965: XV
- BUEN, Néstor de, "Exilios hacia dentro y hacia fuera" en La Jornada Semanal, 1º ago. 1993: 14-15
- BUENO, Miguel, "Ausencia de Rius" en Paideia, Excelsior, 12 ene. 1984: 6
- BUXÓ, José Pascual, "Conferencia sobre la joven poesía española en el destierro" en Boletín de Información, Unión de intelectuales Españoles, núm. 3-4, México,feb-may 1957: 23-24
- , reseña a Cuestión de amor y otros poemas de Luis Rius en Vuelta núm. 90, may 1984: 38-39

CAMACHO, Eduardo, "Llanto y dolor de todos por la muerte de Luis Rius; 14 ofrendas florales –las matemáticas en esto nunca son exactas- y un clavel rojo sobre su ataúd" en Excelsior, 12 ene. 1984:6-7,(Sección Financiera y Cultural)

CÁNDANO Fierro, Graciela, "Últimas conversaciones con el poeta Luis Rius" en Utopías, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, mar.-abr. 1981: 79-81

CAPELLA, María Luisa, "1930-1984. Luis Rius" en México en el arte, nva. época, INBA, Cultura SEP, prim. 1984: 40

CELORIO, Gonzalo, "Luis Rius: Corazón desarraigado" en La Jornada Semanal, nva. época, 4 jul. 1993:16-19

Clavileño, dir. Luis Rius Azcoita, año, núm. 1, may. 1948, 8 p.p.

CLIMENT, Juan Bautista, "España en el exilio" en Cuadernos Americanos, ene.-feb. 1963: 91-108

COLINA, José de la, reseña a Canciones de ausencia en Ideas de México, núm. 7-8 sep.-dic. 1954: 48-50

---, "Una lírica íntima" reseña a Canciones de amor y sombra en Revista de la Universidad de México núm. 4, dic. 1965: 31-32

"Dr. Luis Rius Azcoita" en Boletín de Filosofía y Letras, ene. 1984: 15

Ecuador 0-0-0, Número especial dedicado a la poesía en México. Rev. Dir. por Alejandro Campos Ramírez (Alejandro Finisterre), México, 1959

GARCÍA Ponce, Juan, "1965. La poesía" en "La Cultura en México" supl. de Siempre!, núm.203, 5 ene. 1966:XIII-XIV

GENOVÉS, Santiago, "Luis Rius" en "El Búho" supl. de Excelsior, 14 ene. 1990

GINER de los Ríos, Francisco, "Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano" en PeñaLabra. Pliegos de poesía, Santander, núm. 35-36, prim.-ver. 1980

GUARNER, Vicente, "Mis compañeros de prepa" en "El Búho" supl. de Excelsior, 20? Mar. 1994: 1, 6

- HERNÁNDEZ de León Portilla, Ascensión, "La Universidad Nacional y la España Peregrina", en Cuadernos Americanos, nva. época, núm. 15, may.-jun. 1989: 9-25
- IDALIA, María, "Llegó aquí y ha muerto un día cualquiera, en cualquier momento" "Escribió Luis Rius en el último de sus poemas" en Excelsior, 12ene. 1984: 1, 3 (Sec. B)
- J.P. reseña a Canciones de ausencia, en Poesía de América, núm. 4, ene.-feb.-mar. 1955:59
- LERÍN, Manuel, "Canciones de Rius" en "Revista Mexicana de Cultura" supl. de El Nacional, núm. 964, 19 sep. 1965: 15
- LOUBET, Enrique Jr., "El cielo lloró cuando salió el féretro..." en Excelsior, 12 ene. 1984: 6 (Sección Financiera y Cultural)
- "Luis Ruiz (sic) y otros escritores fueron electos para becas" en Excelsior, s/f
- Maestros del exilio español, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México 1993 (Cuadernos de Jornadas 4)
- MARRA López, José R., "Jóvenes poetas españoles en México" en Ínsula, núm. 222, may. 1965:5, (Revista bibliográfica de Ciencias y Letras , Madrid)
- MATEO Gambarte, Eduardo, "El escritor y el exilio" en Cuadernos Republicanos, núm. 2, Madrid, 1989: 4-41
- , "Segunda generación del exilio en México" en Cuadernos Republicanos, núm. 3, 1990: 27-32
- , "El exilio español en México" en Cuadernos Republicanos, núm. 4, Madrid, 1990: 37-65
- , "La segunda generación del exilio español en México" en Notas y Estudios Filológicos, núm. 6, Pamplona, 1991: 132
- , "El escritor exiliado y el público" en Cuadernos Americanos, núm. 26, 1991: 164-184
- , "La segunda generación del exilio español en México: ¿españoles o mexicanos?", en Eurídice, núm. 1, 1991: 127-145

MAZA, Francisco de la, "La poesía de Luis Rius" en "México en la Cultura", supl. de Novedades, núm. 138, 23 sep. 1951:7-8

MEJÍA, Eduardo, "España a la vista (1) México salvó a España de la muerte" Reportaje con Luis Rius en "La Onda" supl. de Novedades, 27 mar. 1977:7

Memoria del Ateneo Español de México. 1950-1970

"México en la diáspora española I, II, y III" en Revista de Revistas sem. de Excelsior, núm. 4141, 9 jun. 1989, núm. 4142, 16 jun. 1989, 4143, 23 jun. 1989

MUÑIZ, Angelina, reseña a Canciones de amor y sombra en "Diorama de la Cultura" supl.dom. de Excelsior, 12 dic. 1965:4

Noticias: "Jóvenes escritores" en Las Españas, 29 oct. 1949: 15

"La obra de los desterrados españoles en México" en Boletín de Información Unión de Intelectuales Españoles núm. 5, jun.-sep. 1957

PATÁN, Federico, "¿Qué hacer con esta ausencia?" en México en el Arte, nva. época, INBA, Cultura SEP, prim. 1984:39

"Recordando a Luis Rius" en Los gajes del oficio, Publicación periódica de la Facultad de Filosofía y Letras, núm. 2, UNAM, mar.1988:11

R. L., "escaparate de libros", reseña a Canciones de amor y sombra en "México en la Cultura" supl. de Novedades, núm. 859, 5 sep. 1965:6

---, reseña a Los grandes textos... en "México en la Cultura" supl. de Novedades, núm. 887, 20 mar.1966: 6

REVISTAS: "Clavileño" en Las Españas, 29 jul. 1948: 4, 12

REYES Nevares, Salvador, reseña a Los grandes textos de ... en "La Cultura en México" núm. 217 supl. de Siempre!, 13 abr. 1966: XV

RODRÍGUEZ Monegal, Emir, "Literatura y exilio" en Vuelta, núm. 63, 1982:46

RUIZ, Luis Bruno, "Canciones a Pilar Rioja, un excelente libro de Rius" en Excelsior, 12 ene. 1984: 1, 3B

- SALAZAR Mallén, Rubén, "Letras: El boticario poeta" en Mañana, 27 abr. 1968
- SARMIENTO, Sergio, "España en el exilio. La experiencia mexicana" en Vuelta, núm.116, 1986: 63-66
- SCHWARTZ, Perla, "Luis Rius: mester de extranjería" en Plural, s/f: 76-78
- SEGOVIA, Tomás, "Explicación sobre el exilio" en La Gaceta, nva. época, FCE núm.8, ago.1971: 4-5
- SELVA, Mauricio de la , "Asteriscos" reseña a Canciones de amor y sombra en "Diorama de la Cultura" supl. dom. de Excelsior, 5 sep. 1965: 7
- SOUTO Alabarce, Arturo, "Nueva poesía española en México I" en Ideas de México núm. 6, jul.-ago. 1954: 240-245
- , "Nueva poesía española en México II" en Ideas de México, núm. 7 y 8, sep.-dic. 1954: 31-37
- , "Luis Rius" prol. del disco Voz viva de México en Revista de la Universidad de México, núm. 27 (9) 1973: 41
- , "Sobre una generación de poetas hispanomexicanos" en Díálogos, El Colegio de México, núm. 2 (98) mar.-abr.,1981: 4-7
- , "1930-1984. Luis Rius" en México en el Arte, nva. época, INBA, Cultura SEP, . Prim. 1984: 39-40
- , "Luis Rius" en Los Universitarios, nva. época, núm. 11, Dir. Gral. de Difusión Cultural UNAM, mar. 1984: 3-4
- , "Reyes y los escritores españoles transferrados en México" en "El gallo ilustrado", supl. dom. de El día, 5 mar. 1989: 14-15
- SUEIRO, Daniel, "Voces y voz de Luis Rius" en El País, Madrid, 18 ene. 1984: 24
- VALADÉS, Edmundo, "Poetas transferrados " en "Tertulia literaria" en Novedades, 28 y 30 jul. 1955: 1, 3 y 1, 5
- XIRAU, Ramón, "1930-1984. Luis Rius. Yo te plantaría, muerte, por ver si verdeabas" en México en el Arte, nva. época, INBA, Cultura SEP, prim. 1984: 38-39