

Apuntes para una clase...

homenaje a Luis Rius

Margarita Palacios Sierra

Mi testimonio pretende señalar los hitos de un itinerario progresivamente consecuente que nació en un salón de clases, en febrero de 1961, y que hoy, todavía, sigue existiendo. Este recorrido académico empezó en el Auditorio Justo Sierra y siguió su camino por el salón 103, el 201, el de Posgrado, el café de la Facultad, la Lechuza, el café de la librería Gandhi y todo escenario donde se permitiera el intercambio y la amistad. Su actor principal fue el doctor Luis Rius y los interlocutores fuimos todos sus alumnos, amigos y admiradores.

En este escenario, el filólogo, lingüista, literato, poeta, maestro y amigo impartía, ante el asombro y la expectación de una veintena de alumnos de primer ingreso, el no menos asombroso curso de fonética que, por aquellos años, todavía, no había sido presentado con su compañera la fonología. Los puntos de referencia eran Tomás Navarro Tomás, Amancio Bolaño y Antonio Machado. Los temas: fonética articulatoria, alófonos, rasgos distintivos y sus manifestaciones poéticas en la poesía de Antonio Machado. Efectivamente, muchos años después comprendí que era imposible impartir un curso de fonética sin la presencia rítmica de la poesía. Pero, afortunadamente para todos nosotros, Luis, desde muy pronto, lo sabía todo.

Los temas, en este largo recorrido, se intensificaron con otros cursos de Literatura medieval, Literatura española moderna y contemporánea, Seminarios de poesía española, asesorías y conversaciones sobre la literatura, la vida y el arte.

Luis Rius, desterrado en su infancia, dejó España para llegar a América y encontrar su sitio, su “acta de extranjería”, como él mismo la nombró, entre nosotros y, muy especialmente, en la Facultad de Filosofía y Letras. El exilio había dejado a España sin una de las partes más importantes de sí misma, los españoles. Tanta España se había ido de España con todos los españoles del exilio que el fenómeno humano terminó siendo, como dice Ángel González,¹

¹ Véase Ángel González, “Prólogo”, en Luis Rius, *Cuestión de amor y otros poemas*. México, Promexa, 1984, pp. 7-9.

un fenómeno ecológico porque la tierra se desprendió de una tierra a otra. Así llegó a México tanta y tan valiosa España. Los enormes vacíos que dejaron llenaron nuestras ausencias y fortalecieron nuestras existencias. Ellos llegaron sin voluntad propia, bajo la presión de las circunstancias, a un país inesperado. La evocación de un pasado se convirtió en testimonio de una voluntad forzada y de un latente amor a la libertad sobre la que Luis escribe: “Yo no soy, en verdad, más que un trocito / olvidado de tierra”.²

Así vivieron y escribieron, en México, su obra más española León Felipe, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Luis Rius y muchos más.

178 El objeto de este trabajo es recordar, corda, cordis, volver a traer al corazón de nuestra Facultad, a Luis Rius. Descubrir con los que no le conocieron y redescubrir con los que lo conocieron la profunda unidad que vive en su obra docente y poética, no sólo en lo que se refiere a su propósito ontológico fundamental, sino también por la pertinencia en la elección de interlocutores y temas.

Mi intención es precisamente contribuir a señalar ese hilo conductor que no puede olvidarse al leer la poesía de Luis Rius y sus textos reflexivos sobre la lengua y las literaturas españolas. Su vocación siempre estuvo movida por sus preocupaciones creativas, históricas, literarias y lingüísticas. Hay una permanente reflexión sobre el lenguaje, los signos y los textos a lo largo de toda su producción. Sus clases fueron el escenario vertebral de este quehacer crítico. Así, nos podemos explicar que impartiera un curso de fonética y múltiples cursos de literatura española, que fuera doctor en letras por la UNAM, ensayista en *Los grandes textos de la literatura española hasta 1700*, *León Felipe, poeta de barro*, y en un opúsculo titulado *Poesía*, y que fuera además un fino poeta de la generación de escritores fronterizos, de los transterrados en México, autor de *Canciones de vela*, *Canciones de Ausencia*, *Canciones de amor y sombra*, *Canciones a Pilar Rioja* y *Cuestiones de amor y otros poemas*. Todos sus quehaceres coincidían porque el hilo vertebral de sus exposiciones era el quehacer poético.

Su obra docente y creativa se traduce en una relación de dependencia dialéctica entre significaciones y sugerencias cuyas decisiones están marcadas por el agón de una diálogo interminable. En el poema “A veces se piensa en el mar”³ dedicado a Paco Ignacio Taibo I, Luis Rius deambula biográficamente por estos monólogos dialógicos buscando *cigarros* y *mar* a través del lenguaje incierto de los subjuntivos para afirmarse como un hombre de tierra adentro “sin memoria, ni tiempo, indiferente”. Sus palabras se corresponden en una

² *Ibid.*, p. 43.

³ *Ibid.*, pp. 62-64.

permanente posibilidad que va del sí al no, donde la condición es punto de partida y de llegada.

Cuando yo pueda andar toda una tarde
por la orilla del mar, cuando yo tenga
dinero para ir al mar, cuando me quite
esa larga pereza de estar aquí en mi casa
derrumbado, arrumbado, derrengado
en la cama entre libros y tristezas,
y acomode mi ropa y suba a un taxi
para ir a la estación del tren, y mire
cómo se van y van casas y casas
de la ciudad, y diga en pensamiento:
me voy al mar...

179

Y continúa:

Y si cerrara suave, quedamente la puerta
de la casa, pensando
que no pienso marcharme para siempre,
con el pulso tranquilo, como cuando
cierro para bajar a comprar más cigarros.
[...]
Si tuviera o tuviese, si pensara
o pensase o pudiera, si pudiese ...

Yo sé la pena de los subjuntivos
porque tampoco saben ir al mar.
[...]
Pero a mí no me gusta el mar. Yo digo
que me gustan los pueblos tierra adentro
con su campo labrado, con sus yuntas,
sus aperos, sus serios labradores, [...]
porque yo soy de un pueblo tierra adentro...

Si yo, si yo, si yo dijera...
Sí, sí, podría decir...⁴

Pero, ¿qué dice Luis Rius?, ¿qué es poética? ¿Cómo esclarecer la poética? El seminario de Poesía española contemporánea partía, como Luis explicaba, de un recurso particular, utilizado por los poetas al componer sus poemas,

⁴ L. Rius, "A veces se piensa en el mar", en *ibid.*, pp. 62-64.

para esclarecer la poética que les es propia, quizá —decía— “es un procedimiento más claro y, en definitiva, más útil que tratar de discernir esa poética partiendo directa y exclusivamente de las reflexiones teóricas de dichos poetas”. Pero, ¿cuál era este recurso? “Uno de esos recursos particulares del que podemos partir —se lee en mis apuntes— es la rima. Entendemos por recurso algo que puede utilizarse o no en el poema, algo, pues, contingente, accidental y no esencial del poema”.

180 Lo esencial y lo contingente referían, necesariamente, a los valores de *physis* y *polis*, de naturaleza y sociedad, de lo invariable y lo variable. Por supuesto, la poética de cada autor no pertenece a lo que es y no puede ser de otra manera, es preciso buscarlo en lo que es y puede ser de muchas maneras porque ahí se genera el estilo de un autor. Así, con estas palabras, iniciaba un mundo metafórico que fluía con la compleja sencillez de su personalidad y los textos cuidadosamente seleccionados.

Escojo —continuaba el curso— la rima y no otro recurso cualquiera un poco al azar y un poco, también, deliberadamente, ya que así, de paso deseo poner en evidencia a quienes con impropia frivolidad desdeñan este recurso y a los autores que aún lo emplean, negándole de hecho esa condición de recurso, y queriendo ver en ella tan sólo un propósito deleznable de mero ornato musical. Quienes actualmente rebajan así la función de la rima curiosamente se hermanan a los tratadistas de retórica y poética decimonónicos, pues —pese a ellos— su pensamiento en este punto coincide de todo a todo con sus execrados.

Efectivamente, tal como acontece con cualquier otro recurso manejado por el poeta, la rima no es válida por sí misma; su validez se origina en la posibilidad de ser o no ser, que le brinda el autor del texto. Es un simple medio que, auxiliado por otros medios busca alcanzar un fin determinado. Su legitimidad o ilegitimidad no le es intrínseca sino que depende de lo que le corresponde a ese fin al cual tiende.

La reflexión de Luis Rius camina por un mundo de pasión inédita y dubitativa que modifica a la vez que confirma. La exposición de sus clases se desplazaba levemente de la circunstancia personal a la condición del ser poético, como sucede en su poesía. En el salón de clases explicaba:

El poeta que a través de la rima busque y logre, pongamos por caso, la gratuita musicalidad o la exhibición de un alarde de dificultad fónica vencida, habrá de ser censurado, si esto fuera justo, no por el empleo de la rima, sino por la devaluación a que ha condenado a la misma, ya que ésta como recurso poético, como accidente del poema ha de servir para ayudar a revelarnos no otro accidente del poema, sino lo esencial de éste.

El mundo como apariencia, como representación alejada de todo referente, la vida como un sueño y el sueño como reflejo de la vida, el hombre inacabado, el poeta en búsqueda y la rima como realización y limitante son los temas con los que Luis Rius convocaba, en clase, a algunos de sus poetas españoles preferidos: fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Jorge Manrique, Calderón, Góngora, Lope de Vega, Gracilaso, Machado, Juan Ramón Jiménez, Leon Felipe, Alberti.

En varios grandes poetas contemporáneos —decía— podríamos apreciar y aprender el sentido profundo que atribuyen al recurso de la rima y el consecuente uso que hacen de él. Limitémonos en esta ocasión a dos de ellos; Rafael Alberti y Antonio Machado.

181

Así, empezaba su carismático análisis. Nuevamente lo que es y no es lo cuestionaba tanto como a Alberti: “Paradójico —comentaba— parece que su alabanza a la rima comience por equiparar a ésta con una cárcel o una cadena: “La libertad es vivir preso, / ceñido a ti, gustosamente”.

La rima, como cualquiera de los otros recursos de los que el artista se vale, es algo que implica un rigor, una disciplina, un freno aparentemente incómodo a un primer impulso de libertad creadora, pero que —he aquí la paradoja— va a propiciar en cambio una libertad mayor, definitivamente; va a estimular la libertad de imaginar, de hallar asociaciones inesperadas, de manera que, merced precisamente a los límites que impone, va a permitir al poeta alcanzar, de un formidable salto expresivo, lo libre por excelencia, lo ilimitado. De ahí —comenta Luis— que la primera estrofa del poema de Alberti “A la rima” remate, con estos versos: “Mi barco zarpa nuevamente / para ir más lejos, de regreso”.

Ya que este “ir más lejos, de regreso” lo ha condicionado al hecho de ir apercebido en su navegación poética con el instrumento de la rima.

La rima, en el poema de Alberti, es como una red que lanza el barco pesquero del poeta —decía—, y así, nos da cuenta de su maniobra marinera:

Tended la red para el albur
que ha de correr el consonante
y hallar que el norte es el levante
y que el poniente sale al sur.

En este trance de sorpresa, de equívoco, puede darse el trueque que ilumine el poema, que lo dote de su valor más alto. Equívoco de norte con levante, de poniente y sur, el que puede originar la rima, el cual constituye ya una

atmósfera predilecta, poéticamente hablando, de Alberti “¿Quién no recuerda a este propósito —se cuestionaba en clase— su tan traída y llevada paloma admirable, aquella que se equivocaba creyendo que el norte era el sur, que el trigo era el agua?” Se trata en esa aventura marinera de:

Pescar el verso que genera
cada palabra cuando asoma,
que si es de amor, será paloma,
y si de brisa, volandera.

182

Pero se trata sobre todo de esperar que caiga, en la red rítmica, esa palabra que, con su sólo poder expresivo, va a modificar, enriqueciéndolo, el significado de todas las demás palabras del poema. A ese valor fundamental le da nombre Alberti: la Gracia, y escribe la palabra con mayúscula, subrayaba en clase Ruis. Así la encontramos en el poema dedicado a la bailaora Micaela Flores Amaya, “La Chunga”, que comienza: “El primor, / la Gracia de los primores... / alada brisa salada”.

Pero hay más, continúa: La palabra “gracia”, alada, domina los Cármenes en *Pleamar*. En alguno de estos cármes la palabra gracia, como sinónimo estricto de la palabra poesía, queda registrada expresamente: “Creyeron que con armas / unos tristes disparos, una aurora, / iban —¡Oh Poesía, oh Gracia! a asesinarte”.

Con esta exposición dialógica se cuestionaba y nos cuestionaba: ¿Es una palabra, un verso o una estrofa quizá, tal vez un quiebro del ritmo, lo que viene a salvar al poema, a ponerle alas y a convertir la pesantez de la materia con que el poeta trabaja en precioso? ¿Sería posible precisar en un poema —ya no de Alberti—, de quien fuere, si en efecto, la fuerza que hace la rima ha servido de acicate a la imaginación para lograr una expresión inesperada y de tal manera válida que por sí misma dé vuelo de gracia, de permanencia lírica al poema entero? Lo cierto, respondía Luis, es que Alberti parece querer decirnos que los poetas verdaderamente grandes han podido serlo merced a que ella se les ha dado: “La Gracia, la graciosa / gracia alada, desnuda, imperceptible, / fugaz, tan dable a pocos”.

Esta gracia de la intemporalidad, volátil, se origina pero no acaba en la materialidad fonética sino que apunta a un sentido, a diversos sentidos, trascendiendo la materialidad del signo mismo a través de la rima y la correspondencia de los sonidos. Así transitábamos del curso de fonética al seminario de poesía. La palabra se transformaba en portadora o guía que conducía a otras realidades, pasaba de gracia a poesía. La rima, mientras tanto, cumplía su función de organizar el discurso construyendo un marco revelador de las relaciones constitutivas del texto y cumpliendo con su función estética.

De este modo, Luis Rius explicaba, con orden y secuencia, la capacidad de crear, de hacer poesía: la poética. Sólo importaba la situación de cada componente dentro del conjunto, y este valor funcional era el decisivo. Lo variable, el autor, expresaba su gracia, sus preferencias, sus aversiones y determinaba sus límites. Sólo en esta necesidad de recreación coincidían el lenguaje y el poeta. En las horas de clase su palabra oral no tenía menos fuerza que la escrita, sus ojos se asomaban por encima de sus anteojos, gesticulaba con las manos, con los matices de su cara y con los de su voz mientras recitaba poemas y reflexionaba poesía. Justo es, a veinte años de su muerte, agradecer y transmitir, tanta gracia y tanto duende, en un salón de clases.