

**L**  
*a*  
**E**  
*xperiencia*  
**L**  
*iteraria*

NÚM. 12-13, JUNIO DE 2005

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

# La Experiencia Literaria

*Directora*  
Eugenia Revueltas

*Secretario de redacción*  
Arturo Souto A.

*Consejo editorial*  
Arturo Souto, Manuel de Ezcurdia, Jorge López Páez,  
Marcela Palma, Eugenia Revueltas

*Ayudante de redacción*  
Tania Jiménez

*Cuidado de la edición*  
Concepción Rodríguez Rivera

DR © 2005, Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.  
Impreso y hecho en México  
ISSN 1405-1036

# Sumario

<b>Presentación</b> .....	5
<b>Retrospectiva</b>	
Un espacio para el debate y la creación académica. <i>La Experiencia Literaria</i> a diez años de su fundación. <i>Emigdio Aquino Bolaños</i> .....	9
<b>Investigación</b>	
La poesía de Gilberto Owen como un sistema de coordenadas. <i>Alfredo Rosas Martínez</i> .....	27
El método generacional. <i>Benjamín Barajas</i> .....	43
La confrontación del héroe. <i>Serafin González</i> .....	89
<b>Ensayo monográfico</b>	
<b>Homenaje a Luis Rius</b>	
Vida y poesía de Luis Rius. <i>Arturo Souto Alabarce</i> .....	117
El arte del verso en la evolución poética de Luis Rius. <i>Arcelia Lara Covarrubias</i> .....	129
Poeta del exilio, del amor y de la soledad. <i>Horacio López Suárez</i> .....	141
Cuestión de amor. <i>Federico Patán</i> .....	149
Entre la desesperanza y el deseo: <i>Arte de extranjería</i> . <i>Eugenia Revueltas</i> .....	153
Luis Rius: el destierro del tiempo. <i>José Pascual Buxó</i> .....	163
Luis Rius y la poesía. <i>Paciencia Ontañón</i> .....	169
Apuntes para una clase. <i>Margarita Palacios</i> .....	177
Luis Rius, maestro ejemplar. <i>Graciela Cándano Fierro</i> .....	185
Literatura y oralidad. <i>Laura Trejo</i> .....	191
Luis Rius. Algunos recuerdos inolvidables, solamente. <i>Alicia Correa Pérez</i> .....	199
<b>Ensayo vario</b>	
Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán: vidas paralelas. <i>Juan Antonio Rosado</i> .....	209

**Reseña**

*Sonetos*, de William Shakespeare. *María Enriqueta González Padilla* . . . 237  
*Desgracia*, de J. M. Coetzee. *Tania Jiménez Macedo* . . . . . 241

**Creación**

Balada de la bella Hammida. *Alberto Paredes* . . . . . 247  
Miguel Hernández, semilla fértil. *Diana González* . . . . . 251

**Índice de autores** . . . . . 257

# Entre la desesperanza y el deseo: Arte de extranjería

*Eugenia Revueltas*

En los últimos días he leído, después de varios años, los poemas de Luis Rius en la recopilación que él mismo hizo, en *Cuestión de amor y otros poemas*, pocos meses antes de su muerte. En este volumen él agrupó su obra en ejes temáticos, o mejor dicho, obsesiones poéticas que señalan caminos más rigurosos y profundos para tratar de acceder a la entraña de su poesía. Algunos de los poemas que yo había pensado trabajar y que formaban parte del poemario *Canciones de ausencia*, se encuentran ahora en *Arte de extranjería*, título que con mayor fortuna reúne a éstos y a otros poemas que nos dejan atisbar al menos el oscuro laberinto de la voz lírica de un poeta en el que el desarraigo y la soledad son la materia prima de un arte de vivir que pendula siempre entre la pesadumbre, la soledad y el sentirse ajeno, distinto, extraño, extranjero no sólo por la condición de transterrado que lo marca indefectiblemente, sino una suerte de ajenidad que toca a muchos otros aspectos de la existencia del poeta.

Cuando un hombre tan conocedor de las virtualidades de significación que las palabras tienen y que las dotan de una condición de magma primigenio del que pueden salir las más diversas creaturas verbales, no es de extraño que hubiera utilizado como título definitivo para su poemario el de *Arte de extranjería*. Si atendemos la palabra “arte” significa lo contrario al mundo de la naturaleza, lo que el hombre hace para transformar, modificar, recrear, enriquecer, inventar, metamorfosear lo natural, lo conocido, lo cercano, lo de cada día, y tratar de buscar nuevas significaciones. Si esto lo referimos a *Extranjería*, y a los poemas a los que nos estamos refiriendo, podemos, al leerlos, intuir cómo el poeta fue construyéndose un mundo lírico en el que la experiencia no sólo del abandono de la patria, sino de su relación con el universo que lo rodeaba: patria, familia, amigos, felicidad, gozo, placer las iba modificando y recreando a la luz de una íntima desesperanza que lo llevaba a tener una aguda conciencia de la fugacidad de la vida y de todo aquello que de alguna manera paliara su soledad.

No era —no lo recuerdo así— un hombre que expresara “naturalmente” estos sentimientos, sino que, por el contrario, hacía de su vida un arte en el que la apariencia seductora, gentil, amable e inteligentemente desencantada,

se mezclaba con frecuencia con un impulso dionisiaco que lo llevaba a apurar con desenfreno la vida. En el proceso íntimo y solitario del hacer poesía encontraba su verdadero yo —y la palabra “verdadera” no deja de ser arriesgada—, pues sabemos que los procesos poéticos no son especulares, que no hay una relación de igualdad entre vida y poesía sino una complicada alquimia en la que sólo podemos atisbar e intuir la complejidad de esas relaciones.

154 Leyendo los poemas traté de hacer un ejercicio de abstracción de la imagen pública del poeta como el maestro seductor, el lector sabio y delicado que sabía realzar todos los misterios de un poema con sólo leerlos, el gozador entusiasta del cante y la manzanilla, el apostador compulsivo del frontón, el amigo generoso que con señorío despampanante era capaz de gastarse todo el dinero que tenía en una juerga por todo lo alto, y quise quedarme con su voz poética liberada de toda anécdota, aunque ellas resonaran en nuestra memoria, la mía y la de los que lo quisimos.

Quise quedarme con su más precioso legado: sus poemas, y tratar de acercarme lo más posible a ese profundo sentimiento de desarraigo y de ajenidad que sólo ocasionalmente se transparentaba en la vida cotidiana, pero que constituía la metáfora obsesiva de su poesía de *Extranjería*.

El mar es un tópico constante en su poesía, como el viaje, el camino, la distancia, el desarraigo y la soledad, pero al mismo tiempo la contemplación de ese mar le permite ensoñar la patria distante; la patria que él siente más suya que aquella en la que vive y sueña, desde la otra orilla, del océano romper aunque sea por breves instantes su alejamiento del solar amado.

Otra vez frente al mar,  
con mi frente abrasada  
y mis ojos inmóviles, lejanos,  
buscando sus espaldas;  
con mi perfil de piedra  
y mi sombra sonámbula.<sup>1</sup>

El poeta, hombre por dos veces *de tierra adentro* acude una y otra vez en sus poemas de *Canciones de vela* a ese mar que le es ajeno y que sólo le sirve de disparadero para avizorar la tierra perdida, la patria, la *matria* de donde fue arrebatado por el vendaval de la guerra y desde donde, en este mar, que pudiera ser del golfo, puede recordar una tierra más ensoñada que conocida y cuya ausencia le duele de tal manera que lo ha dejado “sin sangre y sin lágrimas”; la imagen que me suscita el poema me recuerda, en otro contexto, un cuadro de Edward Munch en el que el personaje pictórico, a la orilla del

<sup>1</sup> Luis Rius, “Otra vez frente al mar”, en *Arte de extranjería. Cuestión de amor y otros poemas*. México, Promexa, 1984, p. 27.

mar, contempla el horizonte inmóvil y como en un sueño, sin esperanza, petrificado; y qué sino eso son los ojos inmóviles, el perfil de piedra, la sombra sonámbula, que pasan a formar parte del *mío* obsesivo y explícito de la primera estrofa, y tácito en el yo que en la re-exposición del tema se da en la segunda estrofa:

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 lágrimas.<sup>2</sup>

155

El ritmo y el tono del poema están estructurados de tal modo que recuerdan algunos de los poemas que utilizó Schubert en el *Winter reise* en los que el paisaje no es sino la transposición metafórica de los sentimientos del poeta que construye un mundo alternativo que en forma oblicua nos va dando cuenta, en clave, de su propio paisaje interior.

El cuadro de Münch que venimos describiendo y su comparación analógica con el poema muestran dos concreciones poéticas de la condición humana en las que priva el dar la espalda al mundo para vivir contemplando en el horizonte su propio material de los sueños.

Hasta los rieles del tren  
me hacen llorar.  
  
Tan cerca el uno del otro,  
¡cómo quisieran!, se alargan  
y no se pueden juntar.  
  
Por guardar penas y penas,  
¡cuántas lágrimas!,  
que hasta los rieles del tren  
me hacen llorar.<sup>3</sup>

La complejidad de este poema reside en el sentido profundo de sus virtualidades significativas. Los versos que abren y cierran el poema parecen al lector una especie de guiño cómplice que el poeta le hace. La preposición “hasta” es, por el carácter de exceso al que ella nos remite, como una sonrisa irónica con la que el poeta se contempla a sí mismo, pero que al mismo

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> L. Rius, “Hasta los rieles del tren”, en *ibid.*, p. 45.

tiempo, por el significado del constructo “vías del tren”, por un lado *viaje*, *distancia*, *lejanía*, y su última condición *imposibilidad de encuentro*, como no sea en el de un *utópico infinito*, permite al lector establecer un vínculo de empatía en la que uno y otro saben de lo que se habla y por qué duele tanto. Los versos intermedios, la primera cuarteta y los dos primeros de la última cuarteta, completan el sentido profundo del texto. En la prosopopeya de la segunda cuarteta, los rieles como los hombres siempre están en un camino que para el poeta está lleno de lágrimas y pena porque nunca se tocan, nunca se encuentran, cada uno en su vía se mantiene ajeno al otro. A la complejidad de sentido del poema corresponde una aparente simplicidad y economía textual que le da más fuerza al poema, pues liberado de la hojarasca retórica, su lirismo se hace más evidente.

156

Muchas veces se ha hablado de cómo resuenan en la voz poética de Luis Rius las voces hispánicas de su tradición, y eso creo yo que se hace evidente en todos los poemas que constituyen *El arte de extrajería*: Fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Machado, Garcilaso, aquellos poetas que sin recurrir a los artificiosos juegos metafóricos del conceptismo o el culteranismo, crean un universo poético en el que se puede seguir el curso diáfano de una poesía que canta y seduce por la aparente sencillez de sus imágenes, la gracia de sus juegos rítmicos y la armadura tonal que crea la atmósfera sonora del poema.

Soy yo otra vez y es el mar  
 quien me guarda nuevamente.  
 Muere la tarde. Reposa  
 el viento. El silencio duele.  
 Soy yo otra vez que he venido  
 como ayer, mañana y siempre,  
 con mi destierro a la espalda  
 a soñar.  
 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.  
 Otra vez yo. Vedme aquí  
 esperando eternamente,  
 con mis cabellos de sal  
 azotándome la frente.

Soy yo otra vez y es el mar  
 quien me guarda nuevamente.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> L. Rius, “Soy yo otra vez y es el mar”, en *ibid.*, p. 30.



En este poema es la voz lírica, enfatizada en un *yo* que se anuncia obsesivo e imperturbable, la que llega al espacio de su ensueño esperando ayer, mañana y siempre que esa frontera terrible entre la realidad y el deseo que lleva al poeta a desear lo imposible —que el mar desaparezca— para así acabar con su destierro y con ello su pesadumbre. El carácter crepuscular del poema se enfatiza por la conciencia de que sólo en el sueño se cumplen los deseos: “soñar que rompo mi destierro”, pero no hay escapatoria posible y su destino, que de alguna manera puede ser ejemplar, nos remite a un futuro clausurado: “Otra vez yo. Vedme aquí / esperando eternamente / Con mis cabellos de sal azotándome la frente”.

El uso del vocativo “vedme aquí” es un índice de alteridad: yo y ustedes, el que padece la pena eterna que no puede salvar, y los otros que, posiblemente no alcanzan a comprender el oscuro fondo de su desazón existencial.

157

La imagen del poeta a la orilla del mar tiene la fuerza de las maldiciones bíblicas en las que el ser humano llevado al límite del espanto se convierte en estatua de sal.

La idea de la muerte íntimamente ligada a la del destierro y la soledad y el sueño, traspasa gran parte del libro *Arte de extranjería*; el poema “Si yo pudiera tristeza” reelabora este viejo motivo poético tan caro a la poesía en lengua española tanto en la península como en América.

Si yo pudiera, tristeza  
mía, darte mi ayer muerto;  
pero no hay savia que fluya  
en ti ni tierra en mi huerto.  
Sueño de ayer, sueño errante  
de mañana, siempre sueño,  
mi corazón es camino  
sin final y sin comienzo

¡Hondo ayer nunca vivido!  
En el corazón enfermo,  
qué darte, tristeza mía,  
sólo si tristeza tengo.<sup>5</sup>

Si la vida es efímera, no lo son el sueño, la tristeza y la soledad que acompañan siempre al poeta, el sueño es de alguna forma la única posibilidad de realizar los anhelos del corazón, pero cuáles son éstos, si el pasado es algo que nació muerto, no le ha quedado al poeta ni el consuelo de un pasado memorado feliz; en las dos estrofas primeras se hace hincapié en la condi-

<sup>5</sup> L. Rius, “Si yo pudiera, tristeza”, en *ibid.*, p. 31.

ción de “ayer muerto” y tal vez un ayer nunca vivido, como lo dice en el texto. Desde el punto de vista lógico, lo enunciado es una referencialidad imposible, pues todo pasado es vivido, pero en el contexto poético es una situación verosímil, si nos atenemos a la gramática poética del subjuntivo: no es pero pudiera ser, y lo más importante, para el poeta tal experiencia de la vida es vivida y asumida por él de tal modo, aunque objetivamente esto no se dé, poéticamente así lo vive.

158 El poema “Ay mi corazón tan triste” sin duda enrojecería a un poeta contemporáneo por la presencia, muy dentro del romanticismo, de la queja y pregunta retórica, pero como todos sabemos, el arte del poeta es un arte peligroso, es un caminar al filo de la navaja, es un lanzarse al vacío sin defensa y audazmente, pero si uno rompe todos los prejuicios escuchará y en esta ocasión el verbo lo aplico con toda intención, la voz lírica del poeta que se atreve a dejarnos oír esta elegía a su propio corazón amante.

Ay, mi corazón tan triste,  
tan dulce tu desvarío.  
Corazón desarraigado,  
sol a la tarde nacido  
para correr horizontes  
largos de ausencia y olvido.

Ay, mi corazón doliente,  
qué hermoso tu desvarío.  
Oro y fuego, ciego lanzas  
de tu pasión desprendidos  
rayos como de la aurora  
y eres ya sol consumido.

Ay, mi corazón indócil,  
sol de la tarde prendido,  
¿qué lumbre, qué resplandores  
crea, inmenso, tu delirio  
si va la tarde cansada  
arrastrándote consigo?

Ay, mi corazón, sol viejo  
de pasión estremecido,  
en muerte tan lenta y tenue,  
qué morir tan encendido,  
aurora rota de luz,  
tu largo ocaso cautivo.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> L. Rius, “Ay, mi corazón tan triste”, *en ibid.*, p. 32.

A lo largo del *Arte de extranjería*, el poeta va ahondando en la expresión de su propia desesperanza, y de la inútil batalla que en el curso de su vida ha librado.

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

Olvidada en el mar  
me dejé yo la vida.<sup>7</sup>

159

Este poema no había sido recogido en ningún libro y por la absoluta desolación que le caracteriza pudiera pensarse que es de sus poemas postreros. La conciencia de la inutilidad y la fugacidad de la vida y de las cosas transparenta las voces elegiacas de Jorge Manrique, aprehendido y codificado por una sensibilidad contemporánea, peor que ama, escucha y hace resonar en su corazón las voces de su tradición poética. Estar desterrado en el tiempo es lo mismo que no estar, es estarse *desviviendo*, agonizando y aceptar que de alguna manera, por estar ensimismado en su irrenunciable nostalgia de su propio paraíso perdido, dejó pasar la vida. Vinculado al poema anterior está ese gran poema “A veces se piensa en el mar”, y que me hace evocar con gran claridad mi último encuentro con el maestro y amigo. En aquella ocasión que charlamos por última vez, siempre hablamos del pasado, pues sabíamos sin decirlo que ya no había futuro para él. Gentil como siempre, procuraba salvar cualquier escollo que nos hiciera tomar conciencia de que ya no nos veríamos más; sonreía, fumó algún cigarrillo, y cuando los efectos del sedante estaban desapareciendo Pilar, solícita, lo inyectó. Nos despedimos y salimos de la casa en silencio. Ya en el coche, recordábamos sus palabras y las muchas veces que él nos había dicho que era hombre de tierra adentro, y que aunque frecuentemente el mar era uno de sus temas literarios, era más bien como un verdugo que lo obsedía porque lo había separado de lo que más amaba.

A veces se piensa en el mar

Cuando yo pueda andar toda una tarde  
por la orilla del mar, cuando yo tenga  
dinero para ir al mar, cuando me quite

<sup>7</sup> L. Rius, “Desterrado en el tiempo”, en *ibid.*, p. 65.



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,  
y salir yo muy de mañana al campo  
a oler el olor bueno de la tierra.  
Porque yo soy de un pueblo tierra adentro  
y nunca olvida nada el inconsciente,  
dicen que dijo Freud, digo que dicen.

Si yo, si yo, si yo, si yo dijera...  
sí, sí, podría decir...  
(Voy a dormirme un rato, y a ver luego...)<sup>8</sup>

<sup>8</sup> L. Rius, "A veces se piensa en el mar", en *ibid.*, pp. 62-63.