Arturo Souto Alabarce | Luis Rius*

1

Toda poesía, se ha dicho, es siempre una metáfora. No sólo aquellas que le son propias, que pueden subrayarse académica, estilísticamente, sino una más alta, extensa, total: la poesía entera, el libro en su conjunto, la obra en que se decanta y sublima la vida del escritor, del artista. Y a eso se debe la inutilidad del afín por hallar correspondencias literales entre la poesía y la realidad. Por mucho que se espigue entre las palabras de los más grandes poetas, no siempre se encuentra una relación directa entre lo que escribieron una vez y lo que sucedía esa vez en rededor. Se diría que el poeta se aislara como una raíz o peñasco antiguo entre el raudo, cambiante, eternamente renovado fluir de las aguas. Se dice entonces que los poetas no están en este mundo. Los más benévolos los llaman intemporales. Los más severos, encastillados en la vieja, romántica torre de marfil. Pero a la vez que se dicen estas cosas, que unos alaban su elevación y otros reprochan su indiferencia, la poesía es, a la postre, lo que permanece. Se olvidan las horas, las más preciosas y concretas circunstancias; se agostan y renuevan las ciudades; cambian los gobiernos y caen los imperios para ser sustituidos por otros nuevos que a su hora también pasarán. Y en medio de todo ello, la poesía permanece. Y al cabo, de lo que fue un tiempo –como todos, lleno de las más inmediatas y apremiantes ansiedades–, queda sólo la voz del poeta. Signo éste contradictorio, misterioso, perturbador: que lo más íntimo, pequeño y leve sea siempre lo más duradero. Hay de qué inquietar a los espíritus más pragmáticos. El poeta que sólo canta y que a veces no fue sino un mendigo, tiene una voz más fuerte que la de los reyes. Misteriosa, sí, esperanzadora contradicción que se ha dado siempre y se sigue dando. Porque la historia antigua lo ha demostrado incontables veces. Y la presente también, en este fin de siglo que lo vuelve a ser de los músicos y de los poetas que cantan. Y esta contradicción, ¿no será en el fondo una paradoja, una profunda paradoja que, como tantas en el cifrado lenguaje de la naturaleza, es en verdad una clara, diáfana revelación que ilumina y consuela? Una canción en apariencia inoportuna, casi absurda en el turbión de la vida, y a más de eso una canción que no dice lo que parece decir sino otra cosa. Otra cosa, sí, pero otra cosa que es algo más alto, más certero, más real. En este poder mágico de la metáfora total que es la poesía, en esta transfiguración de las cosas pequeñas y efímeras en las más grandes y eternas, arraiga su fuerza y su belleza. Se busca en la poesía el signo de los tiempos; se busca en ella orientación en el vertiginoso laberinto de las noticias de las cosas que pasan; se busca el fuego por el humo. Y rara vez se encuentran estos signos, porque la poesía, la gran poesía, es siempre subjetiva: una energía íntima, señera, que transforma la materia externa en otra sustancia que no se rige por las leyes del universo conocido. Quizá no estén los signos, y no suelen estarlo, en las mejores poesías, pero está la metáfora, la transformación mágica, la concreción hipnótica del símbolo. En esta sustancia transformada, está el sentido más profundo de la existencia del poeta. La soledad metafórica del poeta podrá no parecerla si se busca su correspondencia documental –desengaño de los eruditos–, pero no por ello dejará de ser una honda, real angustiosa soledad. Su camino, su sendero, metafórico, conducirá a una más auténtica realidad que la señalada por las circunstancias inmediatas. En esto le lleva ventaja la poesía a la novela. Porque el novelista es sólo a medias un poeta. Su otra mitad está hecha de hechos, de cosas, de materia y noticieros, de aquí y ahora. Por esto, también, se lee más fácilmente una novela. La transformación del mundo visible y perenne está sólo a medio acabar. En la poesía, en la gran metáfora que es toda poesía verdadera, no se dan las nuevas de la vida, sino la existencia que la trasciende. Una especie de selección que tiene mucho de balance. Y es ahí donde lo que dice el poeta sí tiene un sentido, y un sentido claro e intenso.

2

Cada poesía, cada frase, cada palabra, parten de un estado de ánimo. No es nada fácil localizar el punto de partida. Se necesita una labor paciente, fatigosa y policíaca. Una vez más nos sirve en este caso el signo del humo para saber dónde está el fuego. Esos puntos de despegue pueden ser innumerables. Una mujer, una ausencia, una danza. Una copla escuchada que casi se olvida. Un tiro tenebroso de mina. Una alcoba llena de libros, de papeles y de humo. Una cierta tierra que se olió de niño. La dulzura o el furor de una amante. La muerte –siempre un poco propia– de un amigo; la revolución, la guerra civil, ser desterrado o trasterrado. Quizá estar, en el fondo, siempre de camino. Cosas pequeñas o grandes para un erudito que busque signos, pero sin magnitud en este otro mundo de la metáfora que es la poesía. En ella, como en el amor y en el dolor, aun lo más pequeño es siempre totalizador. Y además, los motivos, las grandes o menudas causas inmediatas, no cuentan en el movimiento total de la poesía. Si ésta es auténtica, si de veras revela no tanto la vida como la existencia del poeta, hay fuerzas causales mucho más poderosas, y éstas, como un viento dominante, soplan siempre en el mismo sentido. La crítica, que se ha dicho, y muy bien, no es sino atenta lectura, puede quedarse en los detalles, pero la comprensión debe buscar el sentido mayor, la dirección constante y final del vuelo. Y lo cierto es que, independientemente de la pequeñez o grandeza del punto inicial, independientemente de los transitorios estados de ánimo, hay en la gran poesía una constante que la identifica siempre igual a sí misma y que no es, no puede ser, sino la propia existencia del poeta.

3

Esta existencia se va revelando mediante el lenguaje. Las palabras

* Prólogo del disco *Voz Viva de México* dedicado a la poesía de Luis Rius, que acaba de editarse.

se encadenan una a una, y a su vez estas cadenas configuran más altas y anchas formaciones. Podrán deslindarse aquí y allá signos que se repiten, colores, ideas, sentimientos que recurren, y además de todo ello el ritmo, el movimiento total que lleva la obra consigo. Hay aquí una identidad, una terca constancia que, florecida unas veces, sumergida otras, es el estilo, el verdadero estilo de un gran artista. Quizá el análisis, la computación de las correlaciones –signos– pueda algún día identificar plenamente el movimiento total. Mientras tanto, basta esa especial sensibilidad de los buenos lectores de poesía, y resultan inútiles los pacientes, largos análisis de la estilística seudocientífica en que lo mejor no son las tablas ni las fórmulas sino una sencilla y milagrosa intuición. Un oído, un buen oído que sepa escuchar la canción. La poesía no está en las palabras. Estas la cubren, la cristalizan como a la famosa rama seca con que Stendhal definiera el amor. Y se confunden esas cristalizaciones que son las palabras, su forma y disposición, con la poesía, con esa metáfora interior cuya energía puede transformar unas cosas en otras; pero la poesía está debajo de los cristales, y está antes. Está antes porque es primero, y por llamar de alguna manera a ese algo que es la poesía y que está primero, se le puede llamar ritmo. Un ritmo –la existencia misma del poeta– que asciende, íntegro, hecho, armado de todas sus armas al nacer, y que se manifiesta visiblemente cuando el lenguaje cristaliza en torno. Escuchar ese ritmo, comprenderlo, es la tarea del lector.

4

La presente antología está dividida por temas. El propio poeta ha seleccionado los ejemplos de sus cuatro libros publicados; la fuente se señala en el texto impreso. Cuando no ocurre así, se trata de obras inéditas o aparecidas en revistas. No están ordenadas según una evolución cronológica, sino de acuerdo con un criterio selectivo que ha espigado los temas más representativos. La primera cara del disco contiene tres: "Cuestión de amor", "Cifra de danza" y "Breviario de cacería". La segunda cara: "Arte de extranjería" y "Mester de soledad". Los cinco son títulos afortunados, no sólo por su clara eufonía, su noble linaje en alguno, sino por lo que tienen de representativo en cuanto la temática esencial de las poesías que encabezan.

La parte titulada "Cuestión de amor" agrupa las poesías amorosas y eróticas. El debate, la lucha del amor. Entre ellas no sólo están algunas de las mejores que haya escrito el autor, sino también algunas de las más logradas en la lengua castellana. Las eróticas, por ejemplo, raras por lo demás entre los poetas de habla española, poseen una delicadeza, una perfecta brillantez, una armoniosa luminosidad que las sitúa de lleno en el equilibrio clásico. Recuérdese, a este respecto, la que comienza "Ya no extraña a ti misma, ya no ausente"...

Sigue "Cifra de danza", que reúne las poesías inspiradas en dicho arte y concretamente en el de Pilar Rioja. Nada fácil el intento de apresar mediante el lenguaje la fugacidad de la vida, el movimiento, el ritmo. Nada común la poesía que logre recrear sensiblemente lo más raudo y efímero. Casi siempre son demasiado espesas, demasiado lentas las palabras. Y aun así, esta vez logra el poeta consonancias casi perfectas, como la poesía número 14: "Podría bailar en un tablado de agua"...

"Breviario de cacería" viene a ser, para el poeta, un respiro, un entremés, un juego por el que se puedan distender los sentidos y el espíritu, a veces estrechamente apretado en estas poesías de amor y sombra. Aunque su autor las considere un juego, tienen el sabor, la gracia, la elegancia natural de los mejores cancioneros. Podrían ser cuentos para niños, y como los buenos cuentos, están llenos de cruel filosofía. Véase la sangrienta ironía de "Cazaba el tigre palomas"; la despiadada realidad de "No es por ocio ni es por hambre." La segunda cara del disco tiene otro tono, otras calidades. Luz y sombra. Primero ha sido lo que el poeta puede considerar como el lado luminoso de la vida: el amor, el arte, el juego. Ahora vienen las tinieblas. En "Arte de extranjería" se encuentran las poesías que tienen en común un tema esencial del autor: descubrirse en el fondo por completo extraño a la vida que lo rodea. Y no se piense sólo en un tiempo y un espacio físicos, sino en el movimiento mismo de la vida, el sentido, las direcciones que de aquí para allá le dan los hombres. En otras palabras: el "Arte de extranjería" consiste en saberse súbitamente ajeno a los intereses que mueven a los demás.

Soledad alta como un pino.
¿Qué importa que a los lados
otros pinos en bosque estén formando
y un arroyo discurra entre los troncos?
Soledad alta.

Y a esta primera sombra angustiosa le sigue la definitiva: la muerte. "Mester de soledad" señala el extremo final, las poesías sombreadas por la muerte, la muerte repentina y total, o la muerte lenta y tamizada de las horas. Y en estas dos caras del disco, entre la luz y la sombra, el origen y el fin, el amor y la muerte, fluye lenta, precisa, extrañamente alada y perfecta entre tanta angustia, la poesía de Luis Rius.

5

A la anterior clasificación por temas, cabe agregar otra, quizá más natural, más explícita en cuanto a ese sentido total al que se aludió antes. Rius ha publicado hasta el momento cuatro libros de poesía. Del primero sólo una está representada aquí ("Por más que me lo repitas"...). El autor ha apretado el dogal de la autocrítica, porque mucho más debería haberse recogido de *Canciones de vela.* No es esta la ocasión de discutirlo. Baste saber que en aquel primer libro, publicado hace más de veinte años, había emergido ese ritmo interior, original, en lo más profundo siempre igual a sí mismo, que caracteriza la obra de los grandes artistas. Hay, desde luego, otras muchas cosas: tentativas, experimentos, concesiones. No es nada fácil resistirse a las academias ni tampoco al gusto de los más exquisitos o los más rebeldes. Menos fácil aún rechazar las pasiones ocasionales que accidentan la vida. Y todo ello forma la temática cambiante de un escritor. Y todos, aún así, saben bien que no se es sino uno; que bajo la aparente diversidad de estilos, el verdadero no puede ser sino uno, el que se configura en torno a ese ritmo propio e intransferible que es la identidad de cada existencia. Es evidente que muchos artistas se pasan la vida probando máscaras y disfraces. Es evidente también que hay algunos que, como dicen los guitarristas, "se encuentran". Y este encontrarse, este nacerse unamuniano, debe ser la verdadera finalidad del escritor auténtico. Lo demás, la perfección estética, se dará por añadidura. Y en este aspecto, cuando se leen y releen las poesías de Rius a la distancia de veinte años, se comprende que ya desde entonces estaba perfilado el ritmo auténtico de un poeta. Eran y son sus palabras, su mismo andar, su existencia. Prueba de identidad, de fidelidad al ser, que no debe confundirse con estatismo. Cuando el propio autor sólo una poesía elige de su primer libro para este disco, es porque considera que debe haber lugar para otras mejores, más acabadas que vinieron después. A *Canciones de vela* siguieron *Canciones de Ausencia, Canciones de amor y sombra, Canciones a Pilar Rioja.* Quien conoce de cerca a Rius podría dar el pormenor de las causas inmediatas, de los puntos de partida de casi cada una de las poesías contenidas en estos libros, y desde luego de las circunstancias que rodearon cada uno de ellos. No es ésta la ocasión, no deben importar tanto el tiempo como el clima, los tonos que en determinados periodos adquiere la existencia, sus ascensos y depresiones, la luz cambiate que la rodea. El primer libro, *Canciones de vela*, es esencialmente amoroso. Hay en él partes ingenuas: admiradas resonancias de poesías antiguas, tributos retóricos a una lejana España en gran parte literaria. Es también un libro tímido, susurrante, melancólico. Y algunos críticos de entonces no perdieron tiempo en sorprenderse ante tamaña falta de agresividad en un joven poeta de la España peregrina. El hecho es que no cabe mayor contraste entre los comienzos de la generación del 27, independientemente de su altísima calidad poética, hecha en la rebeldía iconoclasta del vanguardismo, en la revolución; en la guerra; y el asomo cauto, sigiloso, casi reverente, de los nuevos poetas que escribían cruzada la mar. A los escritores españoles hechos, desterrados o trasterrados aquí, no sólo les sorprendió esa casi

común falta de acometividad en sus descendientes: les defraudó e irritó. Les pareció, y las pocas críticas que por aquellos años se escribieron lo atestiguan, que había aparecido una generación prematuramente envejecida. No podían entender ni el tono, ni la actitud, ni los sentimientos. Algo está trastocado; y a poco concluyeron a la española, tajantemente: una generación perdida. Quien no comprenda el alma española no podrá entender muy bien aquel escepticismo, pero pueden señalarse algunas cosas que los alumbren un tanto. Esta nueva generación tiene, en primer lugar, un tono de voz diferente. Nada más opuesto, por ejemplo, que el tono de León Felipe: cazurro o profético, sordo de labriego castellano, o estridente de profeta apocalíptico, y el de su más leal compañero de sus últimos años, Rius: tono discreto, mesurado, armonioso. Y a esto hay que añadir la actitud respetuosa ante las cosas venerables –la República, entre otras, en cuyo advenimiento, desenlace y término nada tuvo que ver esta generación perdida–. Más aún, algo imperdonable; la indiferencia hacia los partidos, tan apasionada, sañudamente discutida en el exilio. El lenguaje, además, era otro. No había violencia. Ni había tampoco esperanza. El hecho es que les bastó rotular a esta generación como perdida y así se simplificó el problema. No volvieron a interesarse mucho porque tenían cosas más importantes en qué ocuparse. El hecho es, con todo, que a nadie se le ocurrió pensar que estos jóvenes se habían formado en México, y que aquí es diferente el tono de voz. Se les olvidó también pensar que estos jóvenes eran niños durante la guerra de España, que no vivieron el sentido de la guerra sino tan sólo sus más externas manifestaciones. Verdad es que hubo muy significativas excepciones en esta indiferencia: Aub, Domenchina, Garfias, Prados, Rejano, poetas los más.

No pensaron tampoco en que estos niños abrieron sus conciencias a un mundo donde lo pasajero se había hecho artículo de fe, así como la frustración, el resentimiento y el reparto de culpabilidades. Y a la vez, se mantuvo siempre la fe quijotesca en la vuelta. Y se detuvo el reloj en el 39. Fueron muchos, muchos los años en que esta juventud de la generación perdida no oyó hablar sino de los horrores de la guerra, las recriminaciones, y sobre todo escuchó los legendarios "sies": "si Azaña no hubiera decretado la ley sobre el retiro de los militares..."; "si Negrín hubiera podido resistir hasta el comienzo de la Guerra Mundial..."; "si los ingleses no hubieran presionado al gobierno francés en la No Intervención..." Y en este clima de añoranza, de cosas y seres perdidos, de existencias batalladoras desviadas a medio camino; en este clima de subjuntivos y pospretéritos, se crió la generación a la que pertenece Rius. A esto deben añadirse los viajes, los colegios diferentes, las lenguas ajenas que deben aprenderse y en las que se empieza a leer y a soñar; y al cabo una tierra donde todo se detiene, se asienta, se hace por fin permanente. Una tierra donde se adquiere conciencia de la vida. Una tierra que define la existencia. Una tierra a la que se nace y a la que sin embargo no se pertenece íntegramente. El propio poeta lo ha dicho con acierto: los hijos de los trasterrados españoles en México son mestizos, mestizos espirituales de dos mundos. A esto lo llamaba Francisco de la Maza, "nepantla". Y cabe decir: de hecho más de dos. porque esa generación cruzó muy diferentes rumbos antes de llegar a México. Breve tiempo, objetarán algunos, pero no ha de olvidarse que, para los niños, nada es poco tiempo. Y todo ello quedaba, se imprimía, se atesoraba para siempre en los recónditos pliegues de la existencia. Hay razones para que en *Canciones de vela* no haya gritos, ni maldiciones ni reproches políticos. Lo que sí hay, en vez, es una profundísima melancolía. Una tristeza radical, definitiva. Una desolación original que se explica precisamente por el clima angustiado y condicional en que nació el hombre que canta su canción y no la del otro. Esta melancolía de raíz aparece en el primer libro de Rius y seguirá –constante fiel, identidad leal a sí misma–, en los siguientes. Sólo que cada vez más clara, más definida, más a fondo vivida. Aquello que en un joven era intuición desdibujada, presentimientos vagos, se va haciendo, al madurar el hombre, una certeza, una responsable, comprometida aceptación de la propia existencia. En *Canciones de vela* se ha dicho que

> siempre será la primera
> la más hermosa ilusión:
> aquella que no llegaba
> y que, sin llegar, pasó.

Pero este sentido continúa, se aferra a los demás libros. Está en *Canciones de ausencia*, en *Canciones de amor y sombra*, en *Canciones a Pilar Rioja*, donde busca también fijar lo inaprensible: el movimiento. Está en las poesías más recientes, aún no coleccionadas en un libro, como las que aparecen en "Arte de extranjería" y entre las que se dicen estos versos:

> Yo sé la pena de los subjuntivos
> porque tampoco saben ir al mar

Con los años, cada nuevo libro de Rius ha afianzado estéticamente ese rasgo primero de su existencia. El paso de la ilusión, el paraíso perdido, el anacronismo total, el sentirse por completo extraño al mundo, y en el caso de Rius, al muy concreto mundo de las máquinas, de la ciencia y de la tecnología, o sea, los más altos valores de la sociedad actual, encuentra su más completa expresión en la poesía que se inicia con el verso "Soledad alta como un pino." Aquí está de nuevo el desprecio unamuniano por las utopías sociales del futuro, esas ciudades gregarias y mecanizadas donde podrá resolverse todo, menos el dolorido sentir de la existencia.

Hombres, hombres al aire, al viento, al infinito:
voladores vestidos con trajes submarinos
libres de gravedad, sin tierra, sin palabras
...

Yo, aquí. ¿Yo aquí? ¿Por qué?

A esto no hay duda que muchos lo llamarán total desacuerdo del poeta con la vida que le rodea. Y así es; esta poesía en particular ha brotado de un total desacuerdo del poeta con esa vida por la que muchos dan la suya. La metáfora, con todo, es auténtica; encarna la existencia del poeta, su más íntimo ritmo. Y hay símbolos que recurren, que vuelven una y otra vez a sus poesías. Símbolos antiguos que Rius ha hecho suyos, y que él comparte y recrea conformándolos sobre su propio sentido existencial. Uno de ellos es la tierra. Rius insiste en ser de tierra adentro. Su tierra es llana, parda, polvorienta. Tierra de labranza difícil. Hay desde luego en sus versos otros muchos paisajes, pero éste asoma aun en aquellos versos que no lo requieren. Una tierra seca, llana, monótona. Una tierra de surcos, de paralelas infinitas. Y a pesar de su aspereza, una tierra que en estas poesías de Rius es siempre confiable, protectora, amparo final de los caminantes. Un símbolo antiguo, pero que en este poeta de carne y hueso puede expresar rasgos esenciales de su existencia. Porque lo que se ansía siempre es la tierra adentro. Y el mar, por lo contrario, es en esta poesía un símbolo de inseguridad, una amenaza, un abismo. Para muchos ha sido la libertad —en Alberti por ejemplo, y aun, a veces en Rius—. El pájaro, las aves, son también recurrentes en su poesía. En los versos que contiene este disco, y en aquellos de sus libros que no fueron elegidos, los tres elementos: tierra, agua, aire, se concretan en símbolos definidos que corresponden a un paisaje, a una existencia cuyas correspondencias pueden ser vislumbradas. La tierra llana, lento andar, polvo y fuego, luz y polvo, llama y pasión; otras veces: tierra de sedientos ríos, río abrasado, cauce seco: "Llanura sedienta de mi pecho", escribe el poeta. Y no sería difícil encontrar en esas constantes no sólo el antiguo símbolo de la tierra original, sino la necesidad concreta de un sustrato estable, de una firmeza bajo los pies. ¿No es ese el paisaje entrevisto de su origen, las pardas llanuras castellanas? ¿No es también la oquedad terráquea y soterraña de Guanajuato? ¿Dónde comienza la cultura poética —resonancias de Antonio Machado—, dónde comienzan a despertar las vagas, lejanas y con todo intensas sensaciones de la niñez? Porque se puede deslindar entre lo retórico y lo que emana de íntimas, originales fuentes de la personalidad. El mar, aunque a veces esté representando lo que ha solido representar: infinitud, eternidad, adquiere en las poesías de Rius otras funciones, las más veces negativas. Casi siempre se rechaza el mar. Hay en él plenitud, pero también vacío. Tiene la grandeza de las horas; su eternidad, su extrañeza. En su primer libro había escrito:

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!

Este mar pudiera tener motivaciones perfectamente localizadas. Sería el Pacífico, inmenso y refulgente bajo el sol abrasador de Acapulco, donde a veces lo contemplaba el poeta ensimismado ante la grandeza cósmica. Sería quizá el mar cubano, en las blancas playas de La Habana, donde se sintió muy solo. Sería quizá un mar más lejano y a la vez más indeleblemente impreso en el espíritu: el Atlántico, ese mar gris y frío ante el que aguardaban con extrañeza y desamparo los emigrados en las costas de Francia. Ese mar ha venido a ser con los años una espera, una angustiosa temporalidad, una asociación existencial con todo lo pasajero. Pasados los años, madurado el poeta, asoma la conciencia de estos recuerdos en versos explícitos:

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.

Sobre ese mar se tiende el arco de los pájaros. Nuevamente el símbolo antiguo del aire, de la luz, del día. Es el ave que divide en dos el espacio, son las alas de ficción y sueño. En su libro *Canciones de ausencia*, en las líneas finales de una de sus poesías se dice:

Y esa infinitud que llevas
–pájaro de inmenso vuelo–
¿qué será, qué será sola
en ti, corazón pequeño,
si no cabe en la mirada
(¡ay, inabarcable!) el cielo?

Símbolos antiguos y recurrentes, símbolos que aquí mantienen el ritmo total de una existencia que odia el mar separador y extraño, que ansía la firmeza de la tierra, que busca en el vuelo y en el amor los únicos antídotos posibles a la ausencia, y a todo aquello que pudo ser. Y aun en los juegos, en lo que más podría parecer un entretenimiento poético, en sus canciones de vela, en sus villancicos, en sus poesías dulces o crueles de cazadores, está presente la obsesión del vuelo. Más de una vez ha insistido el poeta en el viejo misterio de la oruga y la mariposa, en el mito del ángel caído, en el cuento del ángel cazado. Hay en él, en efecto, un invencible horror a las cosas que acaban, y esa angustia lo lleva a adorar la rutina, y entre todas, la "dulce rutina del amor". Y este poeta que muchos podrían considerar predominantemente amoroso y erótico, es esencialmente sombrío a lo Quevedo. La muerte domina la segunda cara del disco, donde quizá estén las más maduras y amargas poesías de Rius. La muerte que se presiente, la muerte que se conoce, la muerte que se hace súbita, brutalmente palpable en un amigo, como en el caso de la poesía dedicada a Raúl Flores Guerrero: "De pie junto a ti, miro..." Y estos despegues, estos motivos, se decantan, entran a formar la sustancia misma del ritmo y se sintetizan en poesías tan perfectas como ésta:

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.

Ni a separar del trigo la cizaña
se detiene, ni escoge conmovida
a quienes cercenar quiere la vida.
Indiferente y fácil es su maña.

¿A qué llorar? ¿A qué tanto lamento?
¡Fuéramos silenciosos como el trigo!
¡Fuera, bajo la hoz en movimiento,

de su gemir nuestro callar testigo,
y se encarase al tribunal del viento
Aquel que dio y quitó solo consigo!

Antes, en sus primeros libros, buscaba el poeta una señal de Dios. Así, en *Canciones de ausencia*, hay dos poesías que aguardan el milagro. Más tarde, al correr de la vida, esta espera se hace larga, impaciente, al cabo incrédula. El poeta sumerge su ansiedad, como en *Canciones de amor y sombra*; se detiene en la gracia y perfección del arte, como en *Canciones a Pilar Rioja;* o después, la vieja ansiosa pregunta se torna irónica, casi cínica: "¿Para qué habrá servido (¡qué alto!) el cielo?" El ave que dividía en dos al espacio, el ave del sueño, el habitante del día, del día que es Dios, queda suspenso en su vuelo. Estados de ánimo quizá, ensueños cambiantes, pero también la sustancia esencial de estos libros al través de veinte años de existencia poética. Muy lejos está Rius de lo que muchos confundieron con melancolía romántica y quimeras idealistas: pocos poetas como él han ido definiendo tan claramente el perfil de su más íntima y dura realidad. Y en esa aceptación están su madurez y su perfección poéticas.