

ALA DE LA PALABRA QUE TE ELEVA. LA POESÍA DE CÉSAR AUGUSTO AYUSO

WING OF THE WORD THAT RAISES YOU UP.
THE POETRY OF CÉSAR AUGUSTO AYUSO

José Enrique MARTÍNEZ

Universidad de León

jemarf@unileon.es

Resumen: *Afirmación del hombre*, primer libro de poesía de César Augusto Ayuso, se publicó en 1980; el último por ahora, *Respirar de los días*, en 2008. En el presente trabajo se repasa formal y temáticamente una trayectoria poética que abarca casi treinta años y que fue derivando hacia la contención expresiva, la brevedad, la levedad y la vibración anímica.

Palabras clave: Afirmación del hombre, respirar los días, trayectoria, contención expresiva.

Abstract: *Afirmación del hombre* was the first poetry book by César Augusto Ayuso published in 1980 and the last one *Respirar de los días* in 2008. In this paper, a poetic trajectory that covers almost thirty years and that was drifting towards expressive containment, brevity, lightness and mood vibration is formally and thematically reviewed.

Keywords: Affirmation of man, breath of the days, trajectory, containment of expression.

César Augusto Ayuso, fundador en 2001 de *Milenrama. Revista de Poesía*, es autor de los siguientes libros de poemas: *Afirmación del hombre* (1980), que fue premio del Ateneo de Santander, *La noche ama su sombra* (1985), premio de Poesía Religiosa San Lesmes Abad 1984 del Ayuntamiento de Burgos, *Las verdades del trigo* (1992), premio Antonio González de Lama en 1991, *Luz de nieve* (2001) y *Variaciones de abril* (2006); es autor, además, del cuadernillo *Compostela* (1993) y del Anejo I de *Milenrama*, con el título *Respirar de los días* (2008).

Afirmación del hombre apareció en 1980, una fecha clave en el devenir de la poesía española del momento. Desde 1975 aproximadamente, que fue cuando escribió el poemario, se venía observando el decaimiento de la exhibición erudita y libresca de novísimos y afines en favor de una mayor atención al hombre histórico, a la temporalización de las vivencias y al acercamiento al lector común. Asomaba una concepción diferente de la poesía, un cambio de modelos y lecturas y una distinta actitud ante el lenguaje que podía observarse en algunos poetas de mayor edad y en los que, como Ayuso, habían nacido en la primera parte de la década del 50 y publicaban su primer libro en torno a 1980, como es el caso, por citar una muestra parcial, de Andrés Trapiello (1953) con *Junto al agua* (1980), José Luis Puerto (1953) con *El tiempo que nos teje* (1982) y Julio Llamazares (1955) con *La lentitud de los bueyes* (1979). Desde diferentes perspectivas, la concepción del mundo y de la poesía se incardinaba en el hombre y en la geografía familiar. *Afirmación del hombre* se inscribe desde su mismo título en esta corriente y se reconoce en modelos que el lector tenía a mano, lejos de aquella formación extranjera que los novísimos lucían. Los nuevos poetas se reconocen en la línea poética del temblor humano y de la expresión emocionada, que, si acudimos a las menciones presentes en *Afirmación del hombre*, encuentran en las voces de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Octavio Paz y Blas de Otero, entre otros. «Creo en el hombre», afirmaba Otero; «Heme aquí: / soy hombre, como un dios», escribió Dámaso Alonso; «Sólo la voz humana tiene límite», se lamentaba Aleixandre, mientras Machado condensaba el ser existencial del hombre en un heptasílabo: «Ya nuestra vida es tiempo»; son citas provenientes del primer libro de Ayuso.

En dos partes de catorce y once poemas, respectivamente, distribuye su material poético *Afirmación del hombre*, dos partes que no se caracterizan por la brevedad y el verso corto que observamos en las obras últimas del poeta. Los poemas de *Afirmación del hombre* se adscriben al ritmo endecasilábico, combinando versos de 7, 11 y 14 sílabas, a los que excepcionalmente se añade algún verso menor: la silva libre impar, sin rima, tan frecuente en la poesía contemporánea, con versos de distinta medida y un número variable de versos, permite la elaboración del pensamiento lírico sin las cortapisas del poema tradicional ni la libertad casi total del verso libre. Y digo pensamiento lírico porque cada pieza de *Afirmación del hombre* está cargada de contenido. Los poemas de Ayuso nos hablan del hombre, con voz potente, vigorosa, reflexiva y temperamental a la vez, de afirmación, como expresa el título. Ser hombre, vivir hombre implica toda una estela de motivos que en el caso de Ayuso

son la soledad, la esperanza, el desaliento, el dolor, la solidaridad, la muerte, el tiempo..., asunto este, el del tiempo, que años después analizó profunda y extensamente en las coplas manriqueñas (Ayuso, 2015). La poesía de Ayuso en este libro adquiere una gran densidad significativa cifrada en una palabra de fuerza conceptual y en una actitud no resignada, sino de lucha por la dignificación del hombre y con la esperanza de alcanzar la plenitud vital, como observó tempranamente una crítica de urgencia que hablaba de una constante «tensión expresiva hacia la plenitud y la dignidad del hombre» (Galán, 1981: 46). Esa actitud de lucha a favor de la dignidad humana implica el no darse por vencido. Seguir, ir firme, caminar de la noche hacia el alba, renacer en una fecunda primavera... Tal es estado de ánimo que esta poesía manifiesta desde la situación de radical mendicidad existencial del hombre. El tema fundamental es, como venimos señalando, el hombre. Debemos recordar la significación que la palabra «hombre» cobró en la poesía existencial de posguerra. Poetas como Victoriano Crémer, Vicente Gaos y Blas de Otero hicieron del hecho de ser hombre el eje temático de buena parte de su poesía. Concibieron el mundo como un ámbito humanizado, y cada poeta, desde esa visión humanizadora, expresó su problemática particular, en la que no faltan la angustia de ser, la muerte, Dios, etc. *Afirmación del hombre* responde a esa tradición, madurada, como es lógico, por otras lecturas, como indica el índice de citas al que antes aludí.

Afirmación del hombre se dispone, como antes señalé, en dos partes, y como indica la solapa del libro, en la primera «la mirada del poeta se proyecta hacia fuera» y en la segunda «hacia dentro, hablando desde sí»; en las dos se intenta «desvelar las cuestiones sustanciales que dan contenido al hombre y a la vida», lo que quiere decir que la actitud del poeta y el tono de su poesía son los mismos a lo largo de un libro en el que «el amargo corazón del hombre» tiene su lugar preciso en cada caso.

El poemario se inicia con una composición, «Saberse vivido», que resume el sentido existencial del hecho de ser y saberse hombre, un ser «de altos vuelos. Caído». El poeta –entiéndase la voz enunciativa del poema– insta a luchar, desde ese saberse «caído», por los valores de altura, de la esperanza, para terminar: «Aprende / la vida en plenitud: todo el misterio / de ser»: afirmación del hombre y de la vida, de la esperanza, de la plenitud vital, del «misterio de ser» que ha intentado desentrañar el pensamiento filosófico y singularmente el existencialismo. La plenitud de la que habla el poeta es un sueño, un deseo, acaso la culminación imposible de la vida terrena, pues se afirma el esperar «hasta morir de otra luz donde alcance / la plenitud del hombre / que él mismo aquí se niega» («Bajo el signo de la esperanza»).

Me ceñiré al tema del esperar que aparece en este primer poema y prosigue a lo largo de todo el poemario, así como a los símbolos que lo expresan.

En el poema «Bajo el signo de la esperanza» se afirma que ésta «es todo el hombre. Todo», porque lo implica en su totalidad, en su mismo hecho de ser y en su recorrido temporal. Quizá el poema «Víspera» sea el que mejor canta la esperanza, desde la inminencia, desde el «estar a punto de». La inminencia de algo que culmine la esperanza es lo que produce «esta dicha / de amar las cosas en su sentido más profundo»; y aquí aparece uno de los símbolos a los que me referiré más adelante, «estrellas»: «La esperanza / de la estrella más alta. Lo soñado. / Estar a punto de».

En «Juglar de verso roto» asistimos a la evocación de un momento vital de esperanza plena: la infancia. Pero eso es el ayer. El presente no es esperanza concertada con el crecer hacia el futuro, sino el soñar esperanza, el vivir entre la pasión y el desaliento sosteniéndose en la esperanza como cuerda de salvación. Frente a las varias pérdidas de la vida (sueños, alegrías, etc.) el poeta admite la posibilidad de que «tal vez nos queda el último despojo: / la esperanza», versos con que termina «Esperando el alba», donde «alba», opuesto a «noche», cobra los valores simbólicos tradicionales de volver a nacer, renovarse, etc. En este sentido, vitalmente afirmativo, junto a «alba», hay que situar, con mayor frecuencia en la poesía de Ayuso, «primavera», símbolo del renacer en diferentes culturas, esperanza renovada con el alba de cada día y con la primavera de cada año. «Humana primavera» se titula un poema en el que se acumulan los signos positivos, hasta el punto de convertirlo en el canto más jubiloso del poemario. Es el canto del hombre renacido: «Un hombre apasionado verdecía / cada primavera en cada rama». El mundo entero parece cobrar vida, sumándose a la alegría del hombre nuevo en «un canto de esperanza» que brota «en cada corazón». Los signos de valor positivo crean un ámbito luminoso, jubiloso y esperanzado: el hombre nuevo semeja «una estrella en la noche», «brilla de altura el sol», y la mañana, la savia y las «hojas más nuevas» se concitan en esa «humana primavera» que celebra el poema.

Símbolo del hombre renacido, la primavera lo es, por ello, del hombre que vive en esperanza. Así lo vemos en «Voz en aumento»: «Hay / que alzar la primavera en nuestra plaza, / bien aupada en los hombros / de cuantos sufren, porque esperan...». Enuncian estas palabras el yo mendigo que sintetiza a los otros yo mendigo, sin nada más que la esperanza como limosna, que el amanecer como luz creadora cada día. La primavera-esperanza vuelve a reiterarse en los últimos versos de «Voz en aumento», que reafirman la voz alta, solidaria, de lucha entre «los que esperan» y «tienen el llanto por herencia», voz que se pide que «el viento nos la traiga como aroma / de almendros florecidos que se espera», donde los «almendros florecidos» reiteran sinecdóquicamente los valores simbólicos de «primavera».

Junto a «primavera» hay que situar por su carácter positivo los símbolos celestes: «sol», «luna», «nubes» y, sobre todo «estrellas», que se unen a la primavera inminente en «Para qué la victoria»: «Nadie ha vencido / el ideal del hombre: las estrellas / de la inminente primavera que abre / todas sus rosas a la vez». En general, el sol, la luna y las estrellas, en cuanto suponen elevación hacia lo celeste y emiten luz son símbolos afirmativos, positivos, de ascensión, encumbramiento, aspiraciones, conocimiento, etc. Cuando el poeta escribe «estrella floreciente / de luz, iluminante» («Parábola de la guerra»), el adjetivo metafórico «floreciente» es el punto de contacto de las estrellas con la simbología del renacer primaveral y, por lo tanto, de la esperanza. En «Ya nuestra vida es tiempo», «las celestes estrellas» están ahí guiando nuestros sueños y alimentando la nostalgia. En la poesía temprana de Ayuso predomina el simbolismo de la esperanza, del renacer, de los ideales esenciales del ser humano, de forma que la misma noche aparece como ámbito del amor o es pensada con relación al alba hacia la que fluye.

La noche tiene su lugar, desde el propio título, en *La noche ama su sombra*, publicado en 1985, pero escrito entre 1975-1979. Ganador de un certamen de poesía religiosa, alguna cita previa a un poema, como la debida a Dámaso Alonso («Mira: / soy hombre, y estoy solo») puede servir de punto de unión con *Afirmación del hombre*, pero otro es el clima y otra la forma. Formalmente estamos ante un verso expandido, amplio, cercano en algún caso a la prosa, pero las más de las veces sujeto a la norma sin norma del verso libre, a la sucesión de distintos versos tradicionales o al versículo, entendido éste como la suma de versos canónicos fácilmente detectables. Por otro lado, los poemas se suceden sin título –algunos sin puntuación, como un todo uniforme–, dando la impresión de unidad, como si se tratara de un único poema en fragmentos.

Después de aludir a los temas del poemario (la soledad, la fugacidad, etc.), añade María del Rocío Pérez Fernández: «Es, sin embargo, la noche la protagonista; la noche como símbolo, con su oscuridad, acechando al hombre, persiguiéndolo, invadiendo su corazón». La noche no es el único elemento simbólico del poemario, aunque acaso sea el más relevante. En el primer poema o fragmento aparece en toda su intensidad esa noche simbólica, con atributos intemporales («oh noche sin final», «lo que no se sucede a sí mismo») y amenazadora para los hombres confiados en su día a día de existencia. Nosotros –el poeta emplea tal pronombre abarcador–, mientras tanto, avanzamos «ciegos, / con la noche prendida en la solapa», afirmación del carácter mortal del hombre. Nada parece menguar el clima de desesperanza creado por el poeta, ni aminorar la tonalidad sentimental de desconsuelo que abruma el pensamiento sobre la condición pasajera y mortal del hombre.

El sujeto de estos poemas es un yo desvalido, ansioso de eternidad. Es el yo de un hombre recluido en sus miedos, acosado por las sombras de la noche, dolido de soledad, vitalmente desamparado. El símbolo ahora no es la primavera como renacimiento del hombre nuevo, sino el otoño en que «se apagan los violines y se ennegrecen las ánforas». Sin embargo, frente al desvalimiento en que incide el poemario, la pieza última enlaza con la lucha vital que proponía *Afirmación del hombre*: se trata de un final impulsivo, tal vez como paliativo del otoño desolador del poemario, en el que el poeta apela a esa lucha frente al posible desaliento: «Hazte / de nuevo a alta mar, y rema [...] / Que mañana / estés de nuevo en pie, en vilo y vida».

En el poemario advertimos un yo situado y en actitud meditativa: recluso en su alcoba, tras los cristales protectores, los folios en blanco sobre la mesa y la lámpara que ilumina la soledad nocturna, el sujeto poético reflexiona, indaga en su condición existencial y, por extensión, en la condición existencial del hombre. Determinados agentes externos se contemplan como amenaza o como consuelo. Entre aquellos, además de la noche mortal, sobresale el viento traicionero que «no deja veletas donde colgar el miedo». El yo poético se guarece tras los cristales, que crean un espacio de intimidad y meditación; son el frágil muro frente a las agresiones de fuera (el tiempo, la muerte...): «Escucha, golpea el viento en los cristales», «mira cómo llama la noche». El yo recluido interioriza el mundo, lo expresa desde su soledad e indaga en ese yo objeto de la reflexión existencial de *La noche ama su sombra*; esa indagación no lleva al ámbito de la alegría o la esperanza: la tonalidad

predominante es la tristeza, esa tristeza honda y sin término que llamamos melancolía, ínsita en la condición mortal del hombre.

El tiempo y el territorio del origen, una infancia y un paisaje, reaparecen en varias composiciones de la tercera parte, pero no como evocación, sino como indagación en unas raíces del hombre que fue, con su derrota vital a cuestas. La niñez perdida no es un consuelo salvador, pues, al fin, da cuenta de la imposibilidad de parar el tiempo, y el hombre es un huído del territorio y la edad originales. No trata el poeta de recrearse en ellos, sino de darles un significado desde la situación desilusionada del hombre temporal; al fin y al cabo, el alba de la vida es también el origen del desvalimiento del presente. El fluir temporal desde la niñez fue condensado en la imagen manriqueña de los ríos hacia el mar del morir. Tal imagen, muy reelaborada, imprime una tonalidad melancólica dictada por el conocimiento de la fluencia irremediable del «oscuro río de la vida»: es la imagen del hombre sujeto al tiempo y a la mortalidad, aspirante a una eternidad imaginaria: «Lo eterno es la quimera».

Podríamos afirmar que con *Las verdades del trigo*, de 1992, inicia la poesía de César Augusto Ayuso otra senda, aunque prosigan determinadas señas de identidad, como, por ejemplo, el afán de indagación, que, en este caso tiene como materia la memoria; pero el lenguaje tiende hacia la clarificación del pensamiento y la suavidad de aristas, frente a la mayor aspereza de los dos libros anteriores. El poeta ciñe la memoria a cuatro espacios que organizan cuidadosamente el libro en cuatro partes con nueve poemas cada una: «La casa», «La aguja», espacios acotados de amparo familiar, «El trigo» y «El río», espacios abiertos; se cierra con una quinta parte, «Estaciones», con cuatro composiciones.

Los poemas se distribuyen físicamente en bloques más que en versos o versículos, como había hecho, por ejemplo, Julio Llamazares en *La lentitud de los bueyes* (1970) y *Memoria de la nieve* (1982); no traigo aquí su nombre en vano: también Llamazares había acudido al rescate de una memoria que en su caso es de carácter ancestral y colectivo, aunando el presente y el pasado legendario con una simbología rural de gran potencia evocadora en un tono salmódico y solemne. La poesía de Ayuso mantiene un tono de salmo e indudable poder evocador de un espacio rural y campesino de infancia, pero la memoria es fundamentalmente personal, por más que el tiempo tienda a mitificar el recuerdo. En uno y otro poeta alienta, asimismo, la vivencia de la naturaleza como paraíso perdido sólo recuperable por la memoria y la palabra.

El primer espacio es la casa, lugar del amor familiar, del cansancio quieto del atardecer, cobijo del frío y de las sombras; espacio acogedor por encima de todo; espacio al que se regresa cada día, resonante de vida en su serenidad: el zumbido de las abejas, el zureo de las palomas, el clarín de los gallos... La casa es el símbolo primero de la infancia, un tiempo feliz vivido o pensado como momento único, sin retorno. Ahí reside el sentido elegíaco de los poemas, porque la casa fue cobijo acogedor, nido abierto a la vida, pero es sólo memoria desolada, abandono, despojos. «Encendedme la casa», pide el poeta, recordando probablemente la imagen rosaliana de *La casa encendida*; pero es un ruego vano, porque lo que queda es una pregunta sin respuesta: «¿Quién me contó esta fábula que, aunque

ya imposible, arraigó en mi corazón desesperadamente, y morirá con él, más allá de los montes donde la soledad acoge a los vencidos?».

El segundo espacio, interior también, cerrado y acogedor, es la madre, evocada metonímicamente por la aguja, que sirve como fijación del recuerdo, con los atributos de ternura, claridad, quietud, presencia salvadora... La aguja, el hilo, el hilván, la puntada y las manos que los mueven con un sosiego de siglos construyen la imagen sagrada de la madre, equiparable a una delicada y excelsa virgen de Fray Angélico, evocada en un ámbito catedralicio, con luz que penetra en los vitrales y baña el rostro de la madonna, y con la figuración de una música celeste, de un «sacro concierto» que eleva a esa madre, «mi reina de la tierra». Aunque las sombras, la noche y el invierno se ciernen como amenaza, hay un hilo de luz en el recuerdo de una niñez sosegada, pacificada por esas manos y esa aguja evocadas desde la melancolía y la nostalgia cuando se sabe con certeza que «el tiempo siempre nos lleva al desamparo». De ahí el deseo, la súplica de aquel «fiel aliento» contra la noche y el naufragio del vivir, con la seguridad de que «aunque la nieve borre los senderos y la luz sea negra sobre el valle, confunda los mojones y nos pierda, el corazón escuchará tus pasos».

El padre se asocia a «El trigo» –tercera parte-. Es ahora el campo abierto al arado el que se convierte en referencia permanente, con la recuperación de términos rurales y añejos; predominan, sin embargo, la ausencia, los nidos vacíos, el sentido de orfandad, la sombra, el cansancio: «la melancolía crece como un cardo porque los días beben el olvido. / Y una sombra nos ronda, parecida a la muerte».

«El río» es la imagen tradicional, heraclitana y manriqueña de la fluencia temporal, dejando posos de ausencia, soledad y silencio. Parte el poeta del río de la infancia, el Pisuegra, pero trascendido simbólicamente al río de la vida. Ésta, la vida, parece quedar a la orilla, mientras el río, el tiempo, fluye impasible borrando los rostros en sus aguas.

El poemario se sustenta, como hemos ido viendo, en el contraste entre la niñez o el pasado (naturaleza, vida pura y primitiva, promesa) y la madurez o el presente (orfandad, ausencia, soledad). Y este paso del tiempo contemplado y evocado desde el presente se cierra con los cuatro poemas finales de «Estaciones» marcados por la palabra «abandono». El tiempo cíclico agolpa todo lo que uno fue y sigue siendo, los muertos y los que aún manejan el arado. El clima es el de la contemplación desde la distancia temporal, desde las verdades del trigo y su pureza primitiva ya perdidas, pero agolpadas «aquí, contra mi pecho», donde arraigan las raíces originales, «sustancia y limo siempre».

Como *Las verdades del trigo*, el libro siguiente de César Augusto Ayuso, *Luz de nieve* (2001), título que «promete un fulgor primaveral de signos aflorados cuando la nieve abandona gárgolas y cumbres, y descubre la verdadera naturaleza de una claridad que se tiñe de reflexión y melancolía» (Izquierdo, 2002: 92). Consta el poemario de cuarenta composiciones rigurosamente distribuidas en cuatro partes, las tres primeras de doce poemas cada una y la final, de cuatro. Desde otros puntos de vista, se trata de un libro que abre una nueva etapa en la obra del poeta: la materia verbal tiene a abreviarse: los bloques rítmicos en largos versículos salmódicos se sustituyen por versos que propenden a la regularidad métrica en poemas muy ajustados; por otro lado, la indagación existencial o sobre la memoria personal da paso ahora a la fruición de la naturaleza expresada con un ritmo

pausado una palabra sencilla y fluida y una extremada delicadeza acompasada con una mirada siempre sorprendida, como si las cosas aparecieran por vez primera. Bajo la voz suave anida el ángel de la poesía verdadera, rozándonos levemente con sus alas; la puerta cede y ese ángel entra en los salones del alma, casi invisible, pero sabemos que nos habita porque el canto sale de nuestros adentros y sentimos que nos ilumina. Si una cualidad adorna este libro por encima de las demás es la levedad, tal vez porque el poeta posa sus ojos sobre lo sencillo, sobre lo que apenas se delata, sobre lo que los otros no ven, sobre lo huidizo, sobre lo que transcurre y pasa. Y lo hace con mirada desnuda y admirada, a la vez que con la conciencia cierta de la fugacidad de todo: las cosas y quien las mira. Pudiéramos decir que el poeta canta lo efímero hermoso: los sentidos se abren a la luz, al color, a los matices de la naturaleza sencilla (chopos, prados, lilas, rosas, azaleas...), a lo incipiente, a lo que despunta y crece. Esta poesía podría definirse también como un canto al fulgor del instante: tal es lo que la poesía desearía fijar para siempre: ese instante único, intenso, hermoso y salvador, pero efímero; la belleza del instante único que parece condensar en la vivencia de su plenitud la paradoja de una eternidad.

Veamos ahora cada una de las partes del poemario. “Menologio” –título de la primera- alude al martirologio de los cristianos griegos ordenado por meses; cada poema se refiere a uno de los meses, de marzo a febrero, según el orden del calendario romano. Métricamente, diez de los doce poemas son heptasilábicos.

Como anunciamos para el conjunto del poemario, el poema tiende a la instantánea: una mirada benigna, un sentimiento delicado, una palabra sugerente, una metáfora iluminadora. De ahí que el poema sea breve, porque no pretende describir ni contar, sino cantar, o mejor, encantar, encender la mirada como la enciende momentáneamente el brillo de una joya o un relámpago lejano que prende los ojos un instante para desvanecerse de inmediato; porque cada poema es esa luz breve, leve y fugaz que impresiona la retina de la emoción poética antes de derramarse con la suave luz de marzo o el azul purísimo de abril. El poeta compone así una sucesión de doce lienzos en los cuales la luz va creciendo matizadamente hacia los meses del estío para decrecer en el otoño y mostrar el estado de latencia del invierno («Mientras duermen los árboles, / savia nueva suspira»). Un año, un ciclo, y otro que comienza: el sentido temporal es muy acentuado: belleza, sentimiento y fugacidad. El poema III, por ejemplo, se refiere al mes de mayo. La naturaleza se muestra con todos sus primores: luz, chopos, verdor, gorjeos y un agua limpia que es también memoria, fugacidad y deseo, es decir, tiempo, porque esta luz, este brillo, esta agua, desatan la memoria de otras que nunca volverán y el deseo de algo que acaso nunca llegue. De ahí que el cuadro tan hermoso y puro tiña el sentimiento poético de melancolía, esa especie de tristeza vaga y leve que tan bien se ajusta a esta poesía.

En «Algunas flores», segunda parte, el poema, breve, tiende a otros ritmos, de los alejandrinos a diversas formas de la silva y de la silva libre. Doce poemas para los doce meses del año, de enero a diciembre en principio. Se van sucediendo los poemas que nombran a enero (I), marzo (III), junio (VI), octubre (X); sin embargo, el poema final, que correspondería a diciembre, alude a «el sol de marzo», «la clausura del invierno», «perales a punto de ser flor». El sentido temporal impregna esta parte y, en

general, la poesía de Ayuso: «Veo el candor: / la luz de nieve / que brotará mañana», una luz también pasajera, con un mañana siempre en promesa, como esa primavera con la que el poeta cierra esta parte de *Luz de nieve*.

Cada poema da fe del momento de fulgor y de belleza que supone la contemplación de unas flores: las del almendro y rosas, margaritas, lilas, «la humilde santolina», pensamientos, azaleas... Dos versos sintetizan esa momentánea plenitud: la belleza de las rosas «no es eterna, es verdad, pero un instante / ha sido todo junto: la belleza y verdad de cuanto existe» (V).

La belleza esplendorosa de ese instante de plenitud de la mirada se conjuga con la constatación de su fugacidad. Es un instante único en su verdad, pero efímero en su belleza: «súbita y delicada» es la belleza de las rosas amarillas, «efímeras y hermosas» (II); las margaritas de «radiante luz» serán pasto de los animales y «sólo yo [...] sabré que han existido» (III); las lilas son «racimos de esplendor», pero el poeta aporta la imagen del relámpago.

La fugacidad de la belleza del instante cobra trascendencia en cuanto imagen de la fugacidad humana: ante la mirada limpia, lavada, de unos pensamientos, se abre en la mente un «anhelo fugaz»; la «retama incendiada» de junio muestra en su «alado reflejo / la condición efímera del hombre». Sin embargo, hay algo que perdura: otros momentos del pasado repetidos en este instante luminoso del presente, la misma visión de belleza en otros días también fugaces: la retama evoca «otros días, ceniza ya y aroma de la nada»; en otro poema se evoca «la impalpable claridad / de otra extinta mañana»; otro tipo de perduración mira hacia el futuro: el fulgor de unas flores lo borra el tiempo, pero no anula la impresión en el alma del golpe de belleza que suscitaron: la primera rosa de mayo pasará, «pero en mis ojos el fulgor perdura / de una belleza que no pasa en vano»; lo mismo afirma de «la humilde santolina»: «fugaz a la mirada, / su imagen no se borra / y su aroma recio / queda también en mí, / haciéndome invisible compañía»; la poesía es capaz de fijar aquel instante de plenitud y belleza, aquellos minutos en suspenso ante el brillo de unas flores: «Escribe solamente unas palabras / para que quede de ellos el recuerdo». Pero el recuerdo no es la realidad; se reaviva aquel instante hermoso en la memoria, pero el sentido de lo pasajero y efímero de la belleza de las flores empapa los versos, que adquieren una tonalidad sentimental de tristeza, palabra reiterada aquí y allá: el poeta canta la emoción triste ante lo efímero de la belleza y, por extensión, de la existencia; poetiza la herida de lo fugaz, de lo que «añoramos siempre». Esta tristeza que inunda enteramente el poema XI parece formar parte de uno, no como un añadido, sino como forma de ser, como estado, un estado de tristeza ambigua y vaga que solemos llamar melancolía.

Los poemas se cargan de delicadeza y levedad, de finura y transparencia como la propia visión de las flores que el poeta nos ofrece; todo parece alado, sencillo y frágil, algo que se trasluce especialmente en las imágenes metafóricas, de las que doy una sola muestra: las lilas «gemas pujantes son, alas de seda / de innumerables mariposas pálidas / que se despliegan como en un relámpago» (IV). Pureza en la mirada, delicadeza en los sentimientos, tristeza en el alma: tal es el resumen que un lector puede hacer de esta sección de *Luz de nieve*.

«Ronda» se atiene al poema breve y a la silva libre, con algunas piezas enteramente heptasilábicas. A diferencia de las dos partes anteriores, en «Ronda» desaparece la naturaleza como tema lírico y el poeta reflexiona sobre la palabra poética; es una parte netamente metapoética en la que nos es raro el poema-enigma. Sospecho que el título «Ronda» alude al hecho de rondar, es decir, «andar de noche» paseando o vigilando, o bien, «dar vueltas alrededor de una cosa» (DRAE). Sumando ambos significados, podríamos decir que, figuradamente, el poeta es un rondador a oscuras alrededor de la palabra. Cada poema representaría una de esas vueltas, cada vez más cerca del centro, pero siempre a oscuras; y lo que es oscuridad para el poeta es enigmático para el lector: «¿O son labios ardientes / que a otro reino, más próspero, te invitan / como un fuego indecible?» (IV) se interroga el poeta bajo esa imagen de los labios de las palabras.

Los poemas de «Ronda» delatan la relación del poeta con la poesía, luz en la noche, hebra de luz que llega a los umbrales del poeta, súbita emoción que encerrada en las palabras es sólo memoria: palabra-cárcel que recluye la emoción, única manera de que perdure el brillo de aquel fulgor, de aquel instante de belleza y verdad que el poeta cantó en la segunda parte. La poesía es una búsqueda, como lenitivo vital, como consuelo o compañía; una búsqueda también de algo que roza lo misterioso, algo que sólo se intuye, «otro reino, más próspero»: de ahí que la palabra alimente la nostalgia de ese algo imperceptible e indecible. Exaltado por su luz –sintetizada la exaltación por un verso de airosa armonía: «ala de la palabra que te eleva»-, el poeta persigue las palabras, pero siempre bajo la amenaza temporal, porque también ellas, como las flores de la parte anterior, «esconden su fulgor / tras el primer destello». La palabra-emoción no pierde lucidez, porque el poeta sabe que «lo común es el mar / donde todo se anega, el ancho olvido».

Luz de nieve termina con «Homenajes» en cuatro estampas: Pessoa y su soledad, Unamuno y sus sueños de inmortalidad, Pavese y el enigma del vivir y el morir, y, finalmente, Van Gogh y el espíritu torturado.

Variaciones de abril (2006) se desarrolla en poemas de textura ligera que se estiran y adelgazan sobre la página; es lo que Isabel Paraíso (1985: 397) llamó «versificación libre fluctuante», con un metro como base en torno al cual fluctúa débilmente el número de sílabas; en *Variaciones de abril* el metro base es en unos poemas el pentasílabo, en otros el heptasílabo...; en todo caso, siempre un verso de arte menor; se cierra, sin embargo, con cuatro sonetos de empaque clásico. Salvo estos sonetos, los poemas, despojados, limpios, contribuyen rítmicamente a esa sensación de visión estilizada de la naturaleza que el poeta ofrece.

Variaciones de abril nace de la contemplación aguda de la naturaleza en su elementalidad y en su desnuda pureza: los sembrados, un árbol, unas hojas, un gorrión, el cerezo cuajado de nieve..., pero sobre todo la luz, «el gran símbolo bajo el que acoger la sorpresa o el palpito de las horas calladas, de los nimios motivos que le sirven de anclaje en el transcurso del día a ese yo que pasea o se abandona en medio de los campos empapados de luz» (García del Río, 2007: 130). La luz, con todos sus matices, brota del campo mismo y en el primero de los poemas es una luz invasora que anula todas las cosas con su transparencia. Ayuso no se fija en los grandes espectáculos naturales, sino en las cosas sencillas

o elementales cuya fragilidad misma o cuya fugacidad les presta una belleza instantánea que merece ser perpetuada en el poema. En efecto, el poeta canta lo que ve sabiendo de su fugacidad, pero sin detenerse en ella, como una impresión más: «brotaba una noche y otra más perece»; sin embargo, percibimos la impregnación temporal de las cosas, de la naturaleza, de la luz o de la sombra. Lo que predomina es, en todo caso, la naturaleza en su desnuda pureza o en su pura desnudez. La actitud del poeta es contemplativa. Mirar y admirar desde el asombro. ¿Cómo, si no, podría el poeta expresar la transparencia del aire, un parpadeo de luz o «la claridad hendida de abril»? El poeta sabe que en lo nimio habita el misterio que acaso el poeta no quiera descifrar, porque también el misterio forma parte de lo natural. Esta actitud contemplativa tiene una dimensión reflexiva que en determinados poemas se evidencia en las interrogaciones retóricas que inquietan sobre el significado de algo.

El poeta contempla y medita en una situación de soledad y silencio. No tiene el poeta más compañía que el campo mismo, y el silencio que percibe es su propio silencio. En uno de los poemas de mayor tono reflexivo («Aves anilladas»), en el que la memoria de los años adolescentes lleva a reavivar el *ubi sunt?*, el poeta da cuenta de «el silencio de las horas calladas» como estado apropiado para esa meditación. En el que comienza «Han comido los pájaros», el poeta avanza por un camino quebrado «que hasta las zarzas lleva»: «Allí la soledad / lo ocupa todo». No es extraño, por lo tanto, que el poeta busque lugares de soledad, como expresa el poema «(Molino en ruinas)»: «A esta orilla / estoy yo. / Al otro lado, / el pueblo cabizbajo. / El río en medio...». No hay otro ser humano en estos poemas que el yo ante la naturaleza; sin embargo, resuena en ellos el rumor del tiempo, que deja caer algunas gotas de melancolía: el rumor de los que habitan una casa, labraron el campo y dieron nombre a cada sitio; de este modo, las ovejas del poema «(Rebaño)» «en el balido de su estaño / repiten el tiempo» y el hambre de los «pastores milenarios».

Esta poesía está llena de intuiciones, de llamas momentáneas; pero el poeta no necesita explicitarlo, sino sólo sugerirlo. Un poema («Aves anilladas...») en que la sombra de la fugacidad ha asomado a la actitud contemplativa del poeta, termina con estos versos: «Huella azul / en la corriente de un río...»: todo es levedad, todo sutileza, pero la imagen del río seguida de puntos suspensivos nos acerca a la imagen del mar que completa la alusión manriqueña; otro poema («Hay pureza en la noche...») da cuenta de que no todo es puro, sino que cada polo alimenta a su contrario: «Hay pureza en la noche», «Hay en la noche légamo», «Hay pureza y hay légamo»; y el poema finaliza con estas palabras: «Mes cruel / que la muerte amamanta», sutil alusión a los conocidos versos con que se inicia *La tierra baldía* de Eliot: “Abril es el mes más cruel, criando / lilas de la tierra muerta, / mezclando memoria y deseo, removiendo / turbias raíces con lluvia de primavera” (1978: 77); el poema de Ayuso semeja una breve glosa del de Eliot.

Palabras como delicadeza, finura, aguda percepción, desnudez, pureza de visión y de palabra, que concuerdan con la visión de la naturaleza evocada, convienen a esta poesía alzada en alas de levedad. Pero no es una pureza fría y objetiva, porque el yo que contempla forma parte del canto en sencillas emociones —«las pobres emociones» de las que habla el poeta— que nacen de la belleza

elemental de la naturaleza castellana, que es la que el poeta percibe y canta. Cada poema es una perla delicada y transparente como la propia luz que inunda el campo; y cada poema propende a la instantánea: plasmar en un presente que se quisiera eterno la impresión fugaz. Quizá por eso el poema, breve siempre, se estiliza sobre la página en versos cortos que dan impresión de levedad, que es parte de la tonalidad sentimental de esta poesía que se completa con sensaciones de serenidad y de discreta alacridad que no evita, como antes señalamos, la nota melancólica.

Variaciones de abril se cierra con cuatro sonetos de factura clásica en los que la expresión amorosa –esas dos alas a que alude el poeta, hija y esposa– se vierte en palabras de elevación espiritual: ascender, alzar, izar, levantar, vuelo, alas... son términos que aparecen en los sonetos. Como el propio Ayuso declaró en su día «los sonetos introducen una variación tanto formal como temática. La naturaleza se ve con asombro, pero el amor es una certeza. Frente al misterio de la luz natural, la fuerza y el impulso de los seres que son ‘luz’, los seres amados, que otorgan sentido a la vida» (Caballero, 2007).

Desde *Luz de nieve* los poemas de Ayuso se habían ido adelgazando sobre la página, de manera que no sorprende el despojamiento a que ha llegado en *Respirar de los días* (2008), publicado como *Anejo I* de la revista *Milenrama* que dirige: se trata de 87 tercerillas heptasilábicas en las que la brevedad y la concisión son las características iniciales más apreciables. Es una muestra muy de nuestro tiempo, de la llamada posmodernidad, que prefiere el pensamiento fragmentario a la totalidad; la narrativa ha desembocado en el microrrelato y cierta poesía en la escasez de la materia fónica, con el asiduo cultivo del haiku como su plasmación más neta. No me parece que *Respirar de los días* responda a la tradición del haiku, y no por cuestiones métricas, sino porque faltan aspectos característicos del mismo. El haiku típico, concreto y directo, transmite intuiciones momentáneas aludiendo a un elemento de la naturaleza, a una situación única y a una representación en presente. Algunos poemas de *Respirar de los días* sí cabrían en esta escueta caracterización. En un caso el canto de la abubilla resuena en la memoria como si anulara el paso del tiempo: “Esa abubilla canta / en un cancel sin tiempo. / ¿Cómo oírla, si no?”.

Lo que Ayuso nos da en cada poema es una gran densidad de significado expresada en ocasiones metafóricamente, de forma que a la concisión se une aquí una intuición, allí un pensamiento, más allá una insinuación. Como sucedía en *Variaciones de abril*, un buen número de composiciones brota de la contemplación de un elemento natural sencillo y en ocasiones frágil, algo que revele un sentido más allá de la mera contemplación: “El olmo está desnudo. / Espera sin codicia / otra luz intangible”. Deseo y reflexión se unen en esta pequeña joya lírica en la que el olmo parece ser el trasunto del propio poeta.

En un breve ensayo, César Augusto Ayuso hablaba de la «Poesía en estado puro» (2005: 311): «En realidad no sé si la poesía se da en estado puro. Es posible que no [...]; pero, a veces, leyendo poesía, cierta poesía, uno tiene la impresión de que algunos poetas lo pretenden y se acercan a ello». Si atendemos a las cualidades de la poesía de determinados poetas que él analiza, esa poesía en estado puro se caracterizaría por notas como éstas: evitación de la retórica inútil, contención, esmero, delicadeza, levedad, hondura, concentración, sutileza expresiva, «delgada emoción», la intuición como

guía, valor de los silencios, vibración anímica que prosigue tras la lectura del poema... Son, como bien se observa, cualidades que se acuerdan perfectamente con la poesía de Ayuso, sobre todo a partir de *Luz de nieve*, una «poesía en estado puro», por lo tanto.

Bibliografía

- AYUSO, C. A. (1980): *Afirmación del hombre*. Palencia, Rocamador.
- AYUSO, C. A. (1985): *La noche ama su sombra*. Burgos, Ayuntamiento de Burgos.
- AYUSO, C. A. (1992): *Las verdades del trigo*. León, Ayuntamiento de León.
- AYUSO, C. A. (2001): *Luz de nieve*. Ávila, Obra Cultural de Caja de Ahorros de Ávila, col. "El Toro de Granito".
- AYUSO, C. A. (2006): *Variaciones de abril*. Madrid, Visor.
- AYUSO, C. A. (1993): *Compostela*. Palencia, Astrolabio.
- AYUSO, C. A. (2005): «Poesía en estado puro», en J. M^a BALCELLS, coord., *Literatura actual en Castilla y León*. Valladolid, Ámbito Ediciones / Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 311-316.
- AYUSO, C. A. (2008): *Respirar los días*. Palencia, Anejo I de Milenrama.
- AYUSO, C. A. (2015): *El tiempo y más allá del tiempo. Las coplas de Jorge Manrique una vez más*. Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses.
- CABALLERO, F. (2007): «César Augusto Ayuso poeta» (entrevista), *El Norte de Castilla*, 12 de febrero.
- ELIOT, T. S. (1978): *Poesías reunidas, 1909-1962*. Madrid, Alianza (trad. de J. M^a Valverde).
- GALÁN, J. (1981): «Afirmación del hombre de César A. Ayuso», *El Ciervo*, 356, p. 46.
- GARCÍA DEL RÍO, F. J. (2007): «Variaciones de abril, César Augusto Ayuso», *Empireuma*, 33, pp. 129-131.
- IZQUIERDO, P. (2002): «El discurso de las flores y el tiempo», *Cuadernos del Matemático*, 29, pp. 92-93.
- MARTÍNEZ, J. E. (1993a): «Las verdades del trigo», «Filandón», *Diario de León*, 28 febrero.
- MARTÍNEZ, J. E. (1993b): «César Augusto Ayuso» (entrevista), «Filandón», *Diario de León*, 7 de marzo.
- MARTÍNEZ, J. E. (2002): «A la de la palabra que te eleva» (sobre *Luz de nieve*), «Filandón», *Diario de León*, 7 de julio.
- MARTÍNEZ, J. E. (2007): «Arrecian leves sombras, lumbres breves» (sobre *Variaciones de abril*), «Filandón», *Diario de León*, 24 de junio.
- PARAÍSO, I. (1985): *El verso libre hispánico*, Madrid, Gredos.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, M.^a R. (2005): «La poesía de César Augusto Ayuso: la hondura de la palabra», en J. M.^a BALCELLS (coord.) *Literatura actual en Castilla y León*. Valladolid, Ámbito Ediciones / Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 412-419.