

Este silencio es un poderoso motor, uno de los manantiales de donde brota la palabra poética de Ausiàs, donde encontramos unas curiosas paradojas retóricamente encadenadas por una lógica cruel. Porque si de una parte el exceso de amor causa, como hemos visto, el temor y el mutismo (*per molt amar, d'ardiment ser fallit*, LXIX, 35; *por mucho amor me falta atrevimiento*, M: VII, p. 26); *Ab gran voler de parlar yo fui mut*, LXXXIV, 30 ss; *El mucho amor me tiene enmudescido*, M: 56, p. 160), y estimula y mantiene misteriosamente la llama amorosa (de ahí la pregunta insinuada en el poema XVII, que acabamos de citar), de otra parte produce también el desamor y acaba siendo enemigo del deseo, *tol poder al desig* (XLIX, 39-40), al cual atenúa o neutraliza:

*No basta, no, el desseo hazerme fuerça,
que el miedo lo castiga,...
(M:LV, pp. 158-159).*

Se produce así una verdadera escalada de sentimientos a menudo contradictorios, ya que cuanto más tema el yo poético más se intensificará su temor (*Lo meu duptar major dupte m'acosta*, XLIII, 15), lo que a su vez agravará el mutismo y la sensación de impotencia y de autoodio, en el fondo achacados, pese a las solemnes declaraciones en que se afirma lo contrario, a la crueldad de la dama.

En todo caso y es éste el aspecto que quisiera destacar aquí, el silencio (*que planament lo dir no m'és possible,... A amor li plau que perda lo parlar*, XLIX, 8 y 24), impuesto por un temor que no permite al yo lírico enunciar a la dama el gran dolor (*sobresdolor*) causado por la intensidad amorosa (*sobresamor*) y la gran admiración de sus cualidades humanas o *sobresalt*⁸, es en definitiva la prueba o testimonio más auténtico de la excelencia y autenticidad del sentimiento amoroso que se pretende expresar líricamente:

*e quant los call, aquella és llur mostra
(XXXVI, 44):
Los males que señora va mostrando
Amor, y quantos del pueden seguirse
recogelos mi alma sin sentirse,
y digolos mejor, si estoy callando.
(M:XXXVII, p. 105. Cf. con XXXVII, 26-27).*

Aunque el poeta asegure que ha experimentado el *assaig*, o sea que ha hecho el esfuerzo de tratar de manifestarse, en el fondo rechaza cualquier tentativa, por considerar el remedio peor que la enfermedad:

⁸ Léanse los poemas XVII, 41, XLIII, 20; LXXVII, 24; LXXXIV, 33-44; LXXVII, 38.

*e tem l'assaig ab la mort egualment,
(LIX, 8:)
no puede hauer remedio de otra suerte,
pero el remedio es tal, que es mas que
muerte. (M:LXXVII, p.231)*

Cualquier comunicación viene, pues, planteada como una especie de milagro imposible:

*Si com aquell qui esta Déu pregant
que ploga fort sens los temps nuvolós,
vull ser amat sens dar ocasiós,
e no.s pot fer lo meu amor celant.
(XXXIV, 34-35)
Lo mismo es estar hombre a Dios pidiendo,
que llueva estando el Cielo muy sereno,
que ser alguno amado, no diziendo
su mal muy escondido alla en su seno...
(M:XVI, p. 49)*

La gran por, o temor pánico al *gest* o continente de la dama, al tiempo que anula la iniciativa del yo lírico, alimenta de continuo sus dudas:

*femenil gest ardiment me defensa,
(XLIII, 16:)
mi duda en mayor duda va a ponerme
y una muger me quita el atreverme...
(M:LXVI, p. 186)*

anulando el placer (*la gran pahor qui.m toll ser delitós*, XXIX, 8).

De una parte, el temor *afrena* o constriñe los actos del sujeto lírico, forzándolo a mantenerse en una postura contemplativa, mientras que de otra, y pese a lo ya apuntado más arriba sobre las secuelas negativas, se afirma alternativamente que el miedo no puede constreñir el amor:

*Lo vostre gest tots mos actes afrena
he mon voler res no.l pot enfrenar,
(CI, 45-46):
mis hechos ha tu rostro reprimido,
mas no mi amor tan firme y verdadero
(M:III, p. 20)*

Condenado a este silencioso dolor: *E dins mi plor e calle com a mut* (XVII, 10: *Aca en secreto lloro como un mudo*, M:XXXV, p. 98), la intensidad misma de su querer anula la capacidad decisoria del yo poético, que maquina inútiles proyectos de superación y esboza posibles soluciones desde el conocimiento de su total inviabilidad:

*Per mon sforç pogra ser deliurat,
(XXXIV, 11:)
que remediar no espere el mal que siento:
pudiera por mi esfuerzo ser librado. (M:XVI, p. 48)*

Parece evidente que el yo lírico de Ausiàs tiene plena conciencia de haber perdido por completo la batalla:

*Com a vençut yo abandon mes armes,
(XCVIII, 32:)
Mis armas dexo alli como vencido,
(M:LXXV, p. 225).*

y que la historia que nos desvela es, pues, al menos en buena parte, la descripción y análisis de una pugna entre un querer y un no poder decir su sentimiento amoroso; entre el amor y el temor de la vergüenza. Esta dialéctica acaba convirtiéndose en un *odi et amo*, o tensión no tanto entre el enamorado y la dama (aunque a veces haya también evidencia de ello) sino entre el amor a la dama y el desencanto ante la propia falta de voluntad.

Y como el yo poético centra toda su esperanza en la capacidad de su señora para detectar y diagnosticar como médico sabio los síntomas secretos de su pasión amorosa (Vid. II, 4; III, 5; XLIV, etc.), el nivel de exigencia que recae sobre la pobre dama es a todas luces desmesurado. Más aún si tenemos en cuenta que el presunto enamorado no solamente mantiene la lengua paralizada por el dolor (LXXXIV, 83ss), sino que para disimular mejor su fuego interior llega al extremo (no bien percibido por Montemayor) ¡de fingir un sentimiento completamente contrario, o sea de rechazo o animadversión del mismo objeto de su deseo!:

*Cella que am en egual de la vida,
mostre. vorrir en fets y en continent;
quant li só prop, é d'ella sbaÿment,
ab continent de aver-lavorrida...
(XLIX, 29-32:)*

*muy claro da a entender que no me quiere [!!]
si le estoy cerca estoy desatinado,
y muestro aborrescella de turbado.
(M:LV, p. 157)*

O, como dice en otro lugar:

*Mercè deman ab veu espaordida,
mostrant negar al qui per mi.s request;*

*vós no gardeu que mostra pauruch gest,
mas pietat sia en vós complida.
(LIX, 21-24):*

*merced os pido, estando en tal estado
monstrays no remediar mi mal en nada: [!!]
pues no espereys que acabe assi la vida,
vuestra clemencia venga, y mas cumplida...
(M:LXXVII, p. 231)*

¡Original y retorcida manera de expresar el amor, dirán algunos y sobre todo algunas! De poco podía servir, pues, que Ausiàs tratara de dar a su persona poética un tono externamente más decidido (*En lo gest me vull enardir*, XII, 41), ni que aumentara teatralmente sus miradas lánguidas. Porque como bien demuestra un magnífico poema del comendador Escrivà el tema ausiasmarquiano de las *senyals fictes* o señales externas fingidas, bien sea de extremar el disimulo del amor bien fuera aparentando amor hacia otra dama, o rechazo de la escogida, era un tópico también previsto por la intrincada mentalidad cortesana. La expresiva composición a la que aludo lleva un un título harto explicativo: «Copla a una dama que le dijo que le sabía unos amores, porque miraba mucho a otra señora»:

*El aguja del cuadrante,
cuando en él hay desconcierto,
no señala el punto cierto
aunque tenga el sol delante:
por do mis ojos, que son
la seña del corazon,
porque está desconcertado
no ha mostrado
lo cierto de mi Intincion...⁹*

Y, como aclara el poema, de manera a mi entender genial, podía resultar peligroso atreverse a sacar conclusiones de señales externas tales como las miradas profundas, los guiños y la gesticulación grandielocuente, ya que, como prueba esta bella composición castellana de circunstancias, tales gestos también se hacían servir como meros fuegos de artificio, para disimular y esconder los verdaderos sentimientos.

Podemos, pues, concluir que cuando el juego de espejos de las apariencias fingidas pueden alcanzar tales extremos de teatralidad y artificio,

⁹ Utilizo la bella y útil antología temática preparada por José María Aguirre del Cancionero General de Hernando del Castillo, Salamanca, Anaya, 1971, p. 95.

¡no era tarea fácil para la dama actuar como médico sabio y descodificar adecuadamente unos mensajes tan subliminares!

En un escenario como el que hemos tratado de ilustrar, la poesía, que al menos a primera vista puede parecernos un medio elocuente de sofisticada comunicación con la dama amada; el hábil sustituto artístico de la voz atemorizada y de la lengua esquiva o turbada del yo lírico, parece más bien convertirse en un brillante soliloquio, fruto de un aislamiento impotente y de una frustrante incomunicación. En este sentido, lejos de apartarse de la tradición trovadoresca, el gran poeta valenciano muestra ser un perfecto heredero de los viejos dilemas de esta tradición, representada por poetas como Andreu Febrer o Gilabert de Próixita, los *trouvers* franceses, el mismo Petrarca y algunos poetas castellanos de cancionero, como Jorge Manrique, Don Juan Manuel, etc. Baste recordar aquí la breve pero magnífica composición de Soria, quien condensa a la perfección todo el ideario del amor cortés sobre el que Ausiàs cimenta los dilemas en los que se debate su yo poético escindido, como el de Don Juan Manuel, entre «la vergüenza de la cara» «y el dolor del corazón»:

*Encúbroos el mal que siento
porque hallo
que más sirvo cuando callo...*¹⁰

Es una tradición que subsiste en pleno «siglo de Oro». Basta comprobar de qué espléndida manera el genial Don Francisco de Quevedo sintetizó el mismo curioso dilema que, como hemos tratado de explicar, hace cinco siglos atenazaba al yo lírico del gran poeta valenciano:

*Pues ¿cómo, sin hablarte, podrá verte
mi vista y mi semblante macilento?
Voz tiene en el silencio el sentimiento*¹¹.

Albert G. Hauf

¹⁰ Aguirre, *loc. cit.*, p. 90 y p. 97: Mi alma mala se para,/ cerca está mi perdición,/ porque están en división/ la vergüenza de la cara/ y el dolor del corazón.//Amor me manda que diga,/vergüenza la rienda tiene, /amor me manda que siga, /vergüenza que calle y pene; / así que, si no se ampara/ de mí alguna razón,/ matarme han sin defensión/ la vergüenza de la cara/ y el dolor del corazón. *Ofrezco una pequeña antología de poesía medieval sobre este tema, en el texto original catalán de una ponencia presentada al Congreso Internacional sobre Ausiàs March, celebrado en la Sorbonne en 1997, en curso de publicación.*

¹¹ Vid. Francisco de Quevedo, selección de José Manuel Blecua, Madrid, Fidia, 1980, p. 36. Agradezco a mi amigo y antiguo discípulo, el Dr. Garreth Walters, catedrático de la Universidad de Glasgow, que me recordara este texto de Quevedo al discutir el contexto de la poesía de March. Sobre la influencia de Ausiàs en los poetas castellanos, puede consultarse el resumen de Kathy Mc Nerney, *The Influence of Ausiàs March in early Golden Age Poetry*, Amsterdam, 1982, y leer las versiones editadas por Martín de Riquer, Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro, Barcelona, 1946.



Juan Benet: *Por algo se empieza* (1986)