ELS MECANISMES EXPRESSIUS D'AUSIÀS MARCH *

ADOLF PIQUER
(Universidad de Salamanca)

Que els plantejaments literaris d'Ausiàs March tinguessen reminiscències trobadoresques i petrarquistes (Riquer,1964; Fuster,1959; Pagés, 1990) no ens diria res de nou si no fos per la particular forma d'expressar del poeta de la Safor. Pel que fa a la primera de les influències, no caldria aprofundir molt per trobar referències a concepcions molt transitades per la poesia dels trobadors; la dama presa com a una *midons* dels temps passats es fa palesa en versos com els del poema XLVIII on el poeta manifesta el desig de vassallatge a la seua dama o, segons comentari de Lola Badia, en alguns versos que es creien foscos del poema que s'inicia amb l'expressió "Colguen les gents amb alegria..." (Badia, 1981: 121). També la dualitat o distinció entre dos tipus d'amor es presenta en la poètica d'Ausiàs March, no cal repetir més la referència a aquell turment constant que sembla rosegar el poeta en el seu desig d'aconseguir un tipus d'amor determinat, que supere les barreres de la *folla amor* per arribar a un estatus que ell només creu veure en els amants del món clàssic.

* Aquest article forma part del projecte d'investigació subvencionat per la Generalitat Valenciana GV.3175/95 *Aspectes sociocognitius de la recepció en l'anàlisi del discurs: estudi intergenèric de la metaforització, la marcació discursiva i els factors del malentés comunicatiu.*

Amb la noció *marcador discursiu* pretenem definir un concepte que l'anàlisi del discurs va aplicar a la conversa (Shiffrin, 1987) i que més endavant ha estat utilitzat en literatura. Vegeu, per exemple, el sentit i la utilitat que li dóna V. Salvador en el capítol dedicat a la utilització dels marcadors discursius en l'assaig (Maingueneau/Salvador, 1995: 185) o el meu article en la revista *Caplletra* 18 (Piquer, 1995) pel que fa a la marcació discursiva en la narrativa.

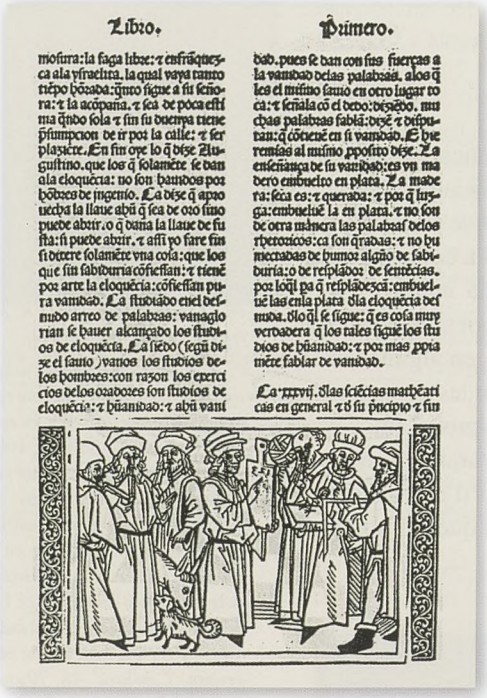
L'ensenyament medieval, de clim i cos escolàstic. Miniatura dels *Estatuts dels notaris*, que mostra una classe de dret notarial a la Universitat de Bolonya. En aquest cas, llampa que els alumnes prenguen notes; no era l'habitual en el sistema escolàstic, basat sobretot en disputar les glosses que el professor feia dels llibres. De fet, aquesta és una aportació clau de les universitats italianes a l'estudi del dret: prendre notes. Això indica la importància pragmàtica que hom concedia a la lletra escrita (contractes, registres, protocols... la notaria). De fet, ja som més aïna en el Renaixement.

Més tendents a allò que hom concebria com a "moderns" són els versos que presenten ressonàncies o, com a mínim, coincidències amb continguts dels *Triumphi* de Petrarca. Aquest desig d'espiritualització de l'amor n'és un exemple. La *donna angelicata*, però, es mostra més humana que en els poetes italians. La forma de manifestar els sentiments, la projecció de la primera persona en el discurs, ens recorda, a més, el "*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono/ dei quei sospiri ond'io nudriva'l core*" de Petrarca. En aquesta línia de revelació de l'intimisme trobaríem una coincidència entre els dos poetes, una semblança entre la forma de plantejar els poemes com a simulacres d'actes de parla. En aquest sentit podem interpretar un dels valors discursius de March.

L'articulació de la retòrica ausiasmarquiana, doncs, parteix d'uns continguts temàtics que no podem classificar com a revolucionaris per al seu temps. Joan Fuster havia insistit ja en la poca novetat que aportava l'autor pel que fa a allò que diu. On rau, per tant, la seua qualitat?.

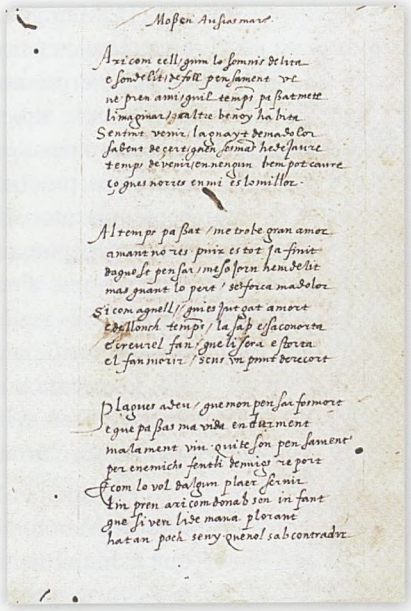
A més de la qüestió lingüística, digna d'esment, caldria repetir que la força i la qualitat de la lírica d'Ausiàs March es caracteritzen per una peculiar forma de dir. Entrant en els paràmetres d'un estudi retòric de la poesia d'Ausiàs March, creiem convenient tenir ben presents les parts fonamentals de la retòrica. Començarem, per tant, per establir una relació entre la *inventio*, *dispositio* i *elocutio* amb la producció del nostre autor per esbrinar com els seus poemes es constitueixen en argumentacions amb finalitat de, com a mínim, complaure estèticament.

Pel que fa a la *Inventio* ens caldria remetre'ns a la concepció d'aquesta des del prisma d'Aristòtil i segons la qual es tracta d'esbrinar els mitjans de persuasió per a cada argument. Això, que en bona mesura es correspondria amb els fonaments de la teoria de l'argumentació, és el punt de partida de la construcció de tot un món literari que s'adreça a diversos destinataris i té com a finalitat qüestions que toquen de ben prop un seguit d'invariants de la literatura. Aquestes invariants, però, es plantegen amb un dels propòsits inherents a la poètica ausiasmarquiana que cal destacar: provocar la *commoció*, a través de l'elaboració d'un text on les "intimitats" del jo líric se'ns ofereixen com a úniques i transcendents. En aquest sentit cal observar una forma d'afegir *coments* als tòpics de cada poema –o, més ben dit– cada bloc de poemes. Ens trobem, per tant, amb el fonament argumentatiu d'Ausiàs March, com construeix una poètica particular a partir d'uns valors universals de la literatura.


Libro. Primero.

Les Arts Lliberals. *De opuscula liberalium arium*, Saragossa, Pablo Hurus, 1494.

D'entrada, la classificació dels poemes de March, seguint el criteri més repetit pels historiadors de la literatura, respon a una agrupació de tipus temàtic alhora que també té presents alguns paràmetres importants pel que fa als destinataris. L'amor, constituït en tema amb determinades variants, pren protagonisme en grau considerable. Observem un predomini del to queixós del contingut dels poemes dins de la classificació que Garcia Berrio (1989) anomena *classe temàtica*. Ja d'entrada, en llegir alguns dels textos d'Ausiàs March, ens trobem amb un contingut semblant: els destinataris dels poemes, indicats sovint a través de l'ús de vocatius, són objecte d'aquesta mena de lament que recorre els versos del poeta. Fins i tot aquest es fa més públic quan, anant més enllà de *Llir entre cards*, *Mon darrer bé, Amor Amor, Plena de seny* i *Oh Folla Amor* prenen un valor més trascendent com ara aquell "tú esperit" del poema XCVI o de lament públic com en el poema XXXV: "Que ara tothom escolte ben atent". Hi ha implícit, ultrapassant el pur acte comunicatiu íntim que es podria suposar als poemes d'Ausiàs March, la voluntat que siguen rebuts per un públic (lector/oient) al qual es mostren aquests tòpics de la literatura renovats per l'increment que intenta matisar el poeta valencià. Pensem que un bon gruix dels poemes de March es constitueixen en text on el destinatari explí-



Ausiàs March, *Poesies*, ms. de la Biblioteca Universitària de València, *ca.* 1490.

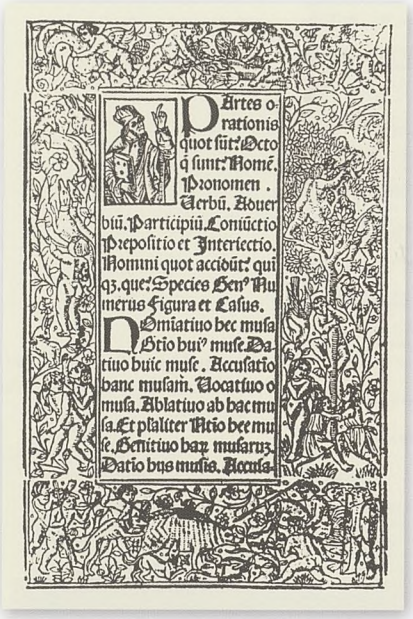
cit s'amaga darrere d'unes claus que ens indiquen un destinatari real, que en la majoria de les ocasions no ha estat determinat pels estudiosos del poeta. Això és indici clar de la voluntat d'enfosquir la personalitat real d'aquests destinataris donada la possibilitat de fer públics els poemes. Entenem, per tant, la voluntat de transcendència implícita en els textos.

Pere Bohigas (1959) volgué veure dues etapes en la trajectòria poètica de March, dues etapes que es correspondrien amb la forma de tractar determinats temes. Fent una síntesi hauríem de dir que l'editor dels poemes de March en fa una classificació atenent a uns criteris de caràcter metafísic, valorant les concepcions que el poeta pogué tenir de la vida i de l'amor en cada etapa de la seua existència. Una vida que per a Bohigas hauria passat del «lliurament a la luxúria» cap al desig de practicar la virtut o, com a mínim, d'estimar espiritualment dins d'unes coordenades més aviat pròpies d'un estil diferent del trobadoresc.

Cardenal Huc de Provença, fresc de Tomasso Da Modena, 1352 (Chiesa de San Niccolò, Treviso).

Encara que fos així, convindrem que la poesia de March es caracteritza pel predomini del desig de manifestar els seus sentiments com més autèntics i més grans que qualsevol altre del seu temps (Fuster,1959) i que per això sol emprar un seguit de recursos retòrics que aviat esmentarem. Com diu Pere Bohigas (1959:11) March creu que «faltando él, el amor se eclipsará». El poeta se'ns mostra com el «pus estrem amador» que només és equiparable a alguns personatges de la mitologia clàssica. Però no hem d'oblidar que aquest recurs retòric combina amb un altre –molt tradicional, d'altra banda– com és la *captatio benevolentiae* que els historiadors de la literatura han assenyalat amb afirmacions com «Ausiàs March no s'està de dir que no és eloqüent ni de reconèixer que els seus versos no són agradables als sentits» (Riquer, 1964, II:541). Aquesta humilitat aparent o falsa modèstia –molt pròpia i recomanada en la retòrica cristiana– contrasta amb la supèrbia del que observàvem anteriorment quan feiem referència al seu posicionament superlatiu entre els enamorats. Això bé a donar-nos la idea d'un dels components inherents a la retòrica ausiasmarquiana: el to, un *ethos* particularment marcat per la contradicció interna i externa, de forma i de contingut si es vol.

D. Maingueneau (1993) ha emprat l'expressió *ethos* de la retòrica clàssica per denominar el to característic imperant en la poètica de determinats autors. Nosaltres podríem assenyalar que, pel que fa a March, aquesta presència d'elements contraposats és constant: amor espiritual/amor carnal; desigs antitètics enfront de la mort; humilitat proclamada/ situació del jo en grau superlatiu; dubtes/ sentències; tot això, a més, amerat del sentit tràgic que tots els estudiosos del poeta han assenyalat. Hom diria que el poeta de la Safor era un home d'extrems, que explotava un particular sentit de l'antítesi en les seues formes de dir. Però per damunt de tot, aquesta postura artificial, aquest *ethos* retòric, esdevé *pathos* en l'expressió. La tonalitat del discurs d'Ausiàs March es podria entendre, en un altre tipus de conversa que no fos la comunicació literària, com un discurs extremat fins l'hiperbolització malaltissa.



Complexa i historiada orla d'un tractat gramatical. Donatus, *De octo partibus orationis*, Burgos, Fadrique de Basilea, 1498.

Pel que fa al que consideraríem *dispositio* habitual en els poemes de March, no deixa de ser d'obligada referència la forma amb què habitualment introdueix les comparacions en les primeres parts d'algunes estructures, un altre mecanisme estratègic que ens porta a pensar en els efectes que premeditadament intentava causar el poeta en el seu auditori o en els seus destinataris. En aquest sentit també apuntarem la presència d'alguns inicis de poemes amb interrogacions retòriques com a una estratègia digna d'esment.

Però potser la comparació siga un dels mecanismes més copsadors i habituals en les construccions de March. Els termes de la comparació ausiasmarquiana estan introduïts habitualment pel que ací anomenarem *marcadors* discursius (Shiffrin, 1987; Salvador, 1995) i que operen pragmàticament indicant al lector unes claus interpretatives molt concretes. No debades podem observar com sovintegen les utilitzacions dels marcadors de la comparació en els primers versos de molts poemes: les expressions "així com", "així com cell", "pren-m.enaxí..." etc.

La comparació en la poesia d'Ausiàs March, però, sol mantenir amb certa freqüència la primera part a través d'una amplificació, sostinguda per un seguit d'imatges per addició al llarg d'uns quants versos, i donar entrada –molt habitualment a partir de la segona part d'un poema o d'una estrofa– al segon terme de la comparació. L'elaboració d'alguns textos, per tant, se sotmet a una estructura de comparació en la qual aquest segon terme incideix en la presència de les formes de primera persona. És així com podem interpretar que tota la càrrega semàntica dels primers versos s'aboque sobre una segona part del poema o de l'estrofa en la qual les expressions "*ne pren a mi*" (I,3), "*Tal cas m'ha pres*" (VI, 13) i molts més exemples que ara ens estalviem, incideixen en la manifestació del jo líric com a centre d'aquesta comparació. Veiem, doncs, que la disposició de les comparacions al llarg dels poemes d'Ausiàs March respon a la voluntat de fer sobresortir el jo líric. També és habitual la disposició inversa en la qual s'inicia el procés comparatiu amb la marcació entorn a la primera persona.

Mapamundi. Pomponio Mela, *Cosmographia Pomponi cum figuris*, Imprenta de Nebrija, 1498.

Aquest joc de dos elements en equivalència o en contrast, però, sol aparèixer amb més freqüència. Hi ha casos molt concrets en què podem veure com hi ha un aprofundiment en els jocs d'oposició entre contraris (Panunzio, 1980; Cabré, 1991). Si abans assenyalàvem la facilitat per a buscar equivalències de tota mena en la comparació al llarg dels poemes, també volem destacar com es disposen un seguit d'elements antagònics o antònims en la distribució del text. Així, ens trobem amb formes oposades de vers a vers: «*...Amor a mi descobre/ los grans secrets c'als pus suptils amaga*» (XVIII, 1-2). Aquesta disposició estratègica de certs conceptes es correspon amb l'estructura interna dels poemes com en els casos següents, en els quals hem marcat, com en l'exemple anterior, aquells conceptes que es distribueixen al llarg del poema i que serveixen per mantenir el joc d'oposició: «*Puys arma i cors donen ésser al home//prop de forçat és entr'ells lo complaure://ame lo cors a sson semblant conforme,//ne fa reptar si'ls infinits no cerqua.// Nostre esperit a sson semblant cobeje,// e de aquell tots los actes que'n hixen;// mas los volers que d'aquests composts naxen//són més punyents que d'algun amor simple.*» (XLV,57-64)

Així mateix, les formes de contrast entre vida i mort en alguns dels poemes són clarament significatives d'un seguit de valors que, dins de la poètica d'Ausiàs March, s'oposen al que hom consideraria sentir comú i sorprenen pels valors positius atorgats a la mort i pels negatius donats a la vida, cas del poema XI. En altres ocasions aquestes oposicions, com en les comparacions i en les metàfores, remeten a una fraseologia setenciosa que aprofita molt bé les oposicions semàntiques dins d'un mateix vers: "*Sembren els bons, els vils cullen i molen*" (LI,32). Observem, en aquest cas, un acostament –dins del que és la disposició horitzontal– dels dos elements oposats semànticament, la qual cosa ajuda a remarcar aquesta dualitat bons/dolents. Lola Badia ha afirmat aquesta tendència al joc antitètic, a l'oposició de dos elements, a la bimembració dels poemes (Badia, 1981:120). La disposició de contraris en els poemes d'Ausiàs March s'opera tant en sentit vertical com en sentit horitzontal. Hom diria que l'estratègia respon a uns interessos de mantenir el contrast en tot el discurs del poema, cas de la distribució vertical d'aquestes operacions, o d'intensificar aquests puntualment per a remarcar el significat d'un vers, com en el darrer exemple (bons/vils) analitzat suara.

"Brunelleschi i Cossimo de Medici", de Giorgio Vasari. L'arquitecte lliura al Medici una maqueta simbòlica del Duomo de Florència; però no un model de la cúpula, que guardava en secret.

També molt característiques són les tornades on predominen les invocacions i les sentències. Es veuria en això una estratègia discursiva ben palesa: enfront dels sentiments particulars, la intimitat mostrada en públic. S'acaba invocant la causant d'aquell dolor o disposant un seguit de sentències que, amb el seu caràcter conclusiu, arrodoneixen el poema i acreixen estratègicament el seu valor apel·latiu. El final en forma d'epigrama d'alguns poemes (Bohigas, 1953:12) respon al plantejament argumentatiu que conclou el seu periode discursiu amb contundència.

Finalment, ens detindrem en el nivell de l'*elocutio*. Alguns crítics s'han fixat amb més profunditat en algun aspecte concret d'aquesta part del mecanisme creatiu. Així, per exemple, la metaforització ha estat un dels objectes d'anàlisi més sovintejats. La seua facilitat per exemplificar, per situar la metàfora en el món cultural pròxim: fixemnos, sinó, en els atributs del castor o del brau que formen part de les referències a animals i que, de retruc, ens portarien a parlar dels bestiaris medievals (Martín, 1991). La metaforització entorn al cuc ("verm") ha estat, entre d'altres, molt explotada pel poeta.

Sant Benet supervisa la construcció del temple, escena del "Retaule de Sant Benet i Santa Escolàstica", de Ramon II o Esteve Solà, *ca.* 1465-1490. (Procedent de la Seu de Girona, ara és en una col·lecció particular).

Així ho fan notar Pere Bohigas (1959) i Lola Badia (1981). Encara hauríem d'afegir el valor que les metàfores marines tenen en l'obra de March i que R. Leveroni analitzà.

Més encara, la comparació com a recurs estilístic ha estat remarcada per un gran nombre de crítics del poeta. No podem deixar d'assenyalar la gran quantitat de comparacions que adoben els versos d'Ausiàs March perquè són una constant que caracteritza de manera molt especial la seua poesia. Algunes de les seues comparacions són ben originals, basades fins i tot en la quotidianitat: *"I Axí com cell qui-n lo somni-s delita* (I,1); "*Pren-m·enaixí com al grosser pagès que bon sement en mala tera* met." (VI,34) de reminiscències bíbliques. També l'expressió col·loquial o la fraseologia idiomàtica reix en algunes ocasions : "*e calle com a mut*" (XVII,10). Altres vegades la grandiloqüència de la comparació s'acosta a les exageracions. No hem d'oblidar, a més, que la hiperbolització, junt amb la metàfora, la paradoxa i la comparació, resulten alguns dels recursos retòrics més habituals en els versos d'Ausiàs March. En el cas de les comparacions amb contaminació d'hipèrbole podem dir, amb Lausberg (1969:122) que es tracta d'un cas diferent de la hipèrbole pura i que es considera combinada amb altres trops: " *si com aquell qui és jutgat a mort/ he de lonch temps la sab e s'aconorta,// e creure.l fan que li serà estorta // e·l fan morir sens un punt de recort."*(I,13-16); " *li'n pren axí com dona·b son infant,// que si verí li demana plorant// ha ten poch seny que no·l sab contradir."*(I, 22-24).

La comparació de superioritat i la de grau superlatiu, no tant freqüent, sol tenir contacte estret amb valoracions sobre el jo líric, perfectament coherents amb l'*ethos* predominant en la lírica de March: "*tots los hoents dien que só mellor,// pus flach e fort e callant amador,"* (VI, 50, 51).

Pel que fa a la hipèrbole pura no ens hem d'estar d'apuntar el sentit que aquesta pot arribar a tenir en el conjunt significacional del text. Amb això ens trobem amb un altre element que connecta els plantejaments fets abans en parlar de l'*ethos* d'Ausiàs March: la tonalitat extremadament grandiloqüent. El peculiar caràcter de les exageracions i de les comparacions ens fa afermar-nos en la suposició anterior.

Altres recursos elocutius han estat destacats en alguns manuals de comentari, guies de lectura i diversos materials escolars. Sovint s'ha vist la poesia de March com a camp adobat per entrar a pescar algunes figures expressives. No ens oblidem, a més, d'un seguit de valors –inherents a la poesia, d'altra banda– com les qüestions de ritme, metre i rima en els versos, un ritme i una mètrica que forçaven, de vegades, als canvis d'ordre en l'oració, la qual cosa repercuteix en la claretat de l'expressió i, per tant, de comprensió d'alguns fragments.

Si haguessem de fer un resum de les qualitats retòriques de l'obra de March destacaríem, com així ho hem fet, la gran capacitat per desenvolupar una estratègia encaminada a la construcció d'un discurs d'intencions persuasives –encara que només siguen possibles simulacres– que marquen, a més, el reflex d'una personalitat dividida, en contradicció constant, vivint una peculiar esquizofrènia expressiva que es formalitza en plantejaments antitètics, construccions paradoxals i hiperbòliques. Aquestes dualitats que es manifesten en terrenys semàntics i sintàctics, extremades per l'exageració dels contraris amb intenció d'acrèixer l'oposició, són l'expressió d'un imaginari que es mostra turmentat. I que ho fa, precisament, a través de les juxtaposicions de termes, de les exageracions, dels sentiments antitètics.

Hem fet esment d'algunes de les formes d'operar més habituals en March; Lola Badia (1981:119) havia parlat de maximalisme retòric, segurament amb una finalitat ben clara: la persuasió (Badia, 1981:120) Les hipèrboles, per exemple, contribueixen decididament en aquest sentit, com a mecanismes intensificadors que, en concentrar-se tan sovint en la primera persona, com a predicacions al voltant d'aquesta, redupliquen la força expressiva dels poemes.

L'expressió d'Ausiàs March es dirigeix cap a les finalitats retòriques del discurs ben construït: plaure, mostrar i moure. Pel que fa a la primera no ens cap dubte de la seua artificiositat formal dirigida a mantenir-se dins d'uns cànons rítmics, conseqüents amb unes estructures semàntico-intensionals que van de l'originalitat més contrastada fins a la intertextualització de versos de grans poetes.

No ens estarem d'arriscar una afirmació que pot semblar agosarada: el desig de "mostrar les seues ferides", d'ensenyar quines poden arribar a ser les paradoxes produïdes per la dualitat humana i construir-ne, a partir d'aquí, tot un univers referencial que toca els temes transcendentals inherents a la seua humanitat. Un esquizomorfisme que s'aprén i desaprén en el poeta i en els lectors.

Pel que afecta a la tercera referència, ja hem comentat que la presència explícita dels destinataris, tan freqüent, seria indicatiu d'una necessitat de convertir el poema en un prec, en un acte de parla directe, com a mínim en apariència. Ara bé, caldria esbrinar fins a quin punt això no és resultat d'un llegat retòric anterior, d'unes formes pròpies de la poètica medieval. El seu mèrit, però, es manifesta en l'habilitat per expressar aquests turments íntims –siguen reals o fruit d'una retòrica artificiosa– d'una manera tan coherent en tots els nivells de l'expressió poètica.

Miniatura d'un ms. del la fi del segle XV que mostra els mecanismes de construcció de l'època (Biblioteca Riccardiana, Florència).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BADIA, L. (1981):"De Verms", *L'Espill* 9, pp.117-124.

BOHIGAS, Pere (1959): "Metafísica y retórica en la poesía de Ausias March", *Revista Valenciana de Filología* VI, 1 (1959-1962), pp.9-31.

CABRÉ, Lluís (1991): "Apunts sobre la subtilesa en la poesia d'Ausiàs March" dins *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Alacant-Elx*,Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

FUSTER, Joan (1959): "Vigència d'Ausiàs March" en *Antologia poètica* i "Ausiàs March, el ben enamorat", *Revista Valenciana de Filología* VI, 1, reproduïts en *Ausiàs March*,València, Tres i Quatre, 1982.

GARCÍA BERRIO, Antonio (1989): *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.

LAUSBERG, Henry (1966-1968): *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos.

MAINGUENEAU, Dominique (1993): *Le Contexte de l'oeuvre Littéraire,* París, Dunod.

MAINGUENEAU/SALVADOR (1995): *Elements de lingüística per al discurs literari*, València, Tàndem.

MARTÍN, Llúcia (1991): "Una aproximació a l'anàlisi de les comparacions extretes dels bestiaris en els poetes del XIV i XV catalans", *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes Alacant-Elx*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

PAGÉS, Amadeu (1990): *Ausiàs March i els seus predecessors*, València, Institució Alfons el Magnànim.

PANUNZIO, Saverio (1980): "Una cançó emblemàtica d'Ausiàs March: «Així com cell qui desitja vianda»", *Homenatge a J. M. de Casacuberta* I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp.197-220.

RIQUER, Martí de/COMAS, Antoni (1964): *Història de la literatura catalana*, Vol. II, Barcelona, Ariel, pp. 471-567.

SCHIFFRIN, Debora (1987): *Discourse Markers*, Nova York, Cambridge University Press.

Aquest gravat, poc mostrat i conegut, del *Somni de Joan Joan*, de Jaume Gassull, ens presenta una altra imatge força il·lustrativa de l'ensenyament escolàstic del segle XV. El professor, a la càtedra elevada, glossa el llibre que té obert. Els alumnes, coberts, també tenen el text obert i estan en positura de discutir –*disputare*– el que el professor explica.

Fixeu-vos en el detallisme en l'expressió de les figures, dels llibres i del mobiliari.