

- Diego, G. (1970): «Larrea traducido», en Larrea (1970), 11-14.
- Gimferrer, P. (1971): «Notas parciales sobre poesía española de posguerra», en S. Clotas y P. G., *30 años de literatura en España*, Barcelona, Kairós, 87-108.
- Huidobro, V. (2008): *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre, 1918-1947*, ed. Gabriele Morelli, Madrid, Residencia de Estudiantes.
- Ilie, P. (1970): «The surrealist metaphor in Juan Larrea», *Symposium*, XXIV, 1970, 330-339.
- Larrea, J. (1943): *Rendición de espíritu*, México, Cuadernos Americanos.
- (1970): *Versión Celeste*, trads. L. F. Vivanco, G. Diego, C. Barral y J. L., Barcelona, Barral Editores.
- (1978): «Yo no fui surrealista nunca», *Kantil*, 9, s. p.
- (1979): «Vicente Huidobro en vanguardia», *Revista Iberoamericana*, 106-7, enero-junio de 1979, 213-273.
- (1982): *Torres de Dios: Poetas*, Madrid, Editora Nacional.
- (1984): «Carta abierta a Jacques Lipchitz», *Poesía. Revista ilustrada de información poética*, 20-21, 167-190.
- (1986): *Cartas a Gerardo Diego 1916-1950*, eds. E. Cordero de Ciria y J. M. Díaz de Guereñu, *Mundaiz*, 2.
- (2003): *Versión Celeste*, ed. Miguel Nieto, Madrid, Cátedra, reed. [1989].
- (2009): *Poesía y revelación [Antología]*, pról. y selecc. Gabriele Morelli, Madrid, Fundación Banco Santander.
- Morris, C. B. (1972): *Surrealism and Spain 1920-1936*, Cambridge, Cambridge UP: *El surrealismo y España: 1920-1936*, trad. Fuencisla Escribano, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.
- Vivanco, L. F., (1968): «El creacionismo de Juan Larrea», *Historia general de las literaturas hispánicas*, dir. Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona, Vergara, 510-514.

RETÓRICA DE UN *PLANH* (RIQUER LEYENDO A BERGUEDÀ)

Salvador Company Gimeno
Universidad Católica de Valencia

En su artículo "Revisió de la figura i l'obra del trobador", Antoni Rossell propone una lectura de la lírica trovadoresca y de otras producciones literarias asociadas, como las *Vidas* y las *Razós*, en la cual "no es pot partir d'una interpretació teòrica prèvia a l'anàlisi susceptible d'encaixar-hi tots els seus aspectes", de manera que "prescindim d'aquestes interpretacions, donat que el que ens interessa és el text i la música per si mateixos, i el trobador i la seva personalitat en funció d'aquests dos elements". Más abajo concluye que "el dinamisme d'aquesta lírica en tots els seus aspectes (musical, poètic, ideològic) impedeix d'arribar a una certesa epistemològica total, la qual cosa provoca una revisió de tots aquests aspectes sota nous criteris" (Rossell, 1987: 112). Este tipo de lectura y de revisión son las que guiarán nuestra lectura de la lectura que hace Martí de Riquer del *planh* que escribió Guillem de Berguedà por la muerte de Ponç de Mataplana¹.

1.- Me referiré concretamente a la introducción a *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, al artículo "Las poesías de Guillem de Berguedà contra Pons de Mataplana" y, brevemente, al corto comentario que hace al respecto en la monumental antología *Los trovadores*. He aquí el *planh* (Riquer, 1996: 216-220):

Consiros cant e planc e plor
pel dol qe'm a sasit et pres
al cor per la mort de Mon Marçes,
En Pons, lo pros de Mataplana.

Por otra parte, Joaquim Marco, hablando del segundo volumen de la *Història de la literatura catalana* de Riquer, afirma que el erudito barceloní “fa sempre el seu estudi des d’una perspectiva historicista”. Y hablando del tercer volumen de esta misma *Història* escribe que “El mètode emprat és el clàssic en una història de la literatura, un mètode francament positivista” (Marco, 1983: 286 y 292)². En este

qi era francs, larcs e cortes, 5
e an totz bos captanimens,
e tengutz per un dels melhors
qi fos de San Marti de Tors
tro [...] et la terra plana.

Loncs consiriers ab greu dolor 10
a laisat e nostre paes
ses conort qe non i a ges
En Pons, lo pros de Mataplana;
paians l’an mort, mais Dieu l’a pres
a sa part, qe-l sera garens 15
dels grans forfatz et dels menors,
qe-ls angels li foron auctors
car mantenc la lei cristiana.

Marques, s’eu dis de vos follor 20
ni motz vilans ni mal apres,
de tot ai mentit e mespres,
c’anc, pos Dieu basti Mataplana,
no-i ac vassal qe tan valges,
ni qe tant fos pros ni valens 25
ni tan onratz sobre-ls aussors,
jas fosse ric vostr’ancesors;
et non o dic ges per ufana.

Marques, la vostra desamor 30
e l’ira qu’e nos dos se mes
volgra ben, se a Dieu plages,
ans qu’eissietz de Mataplana,
fos del tot pais per bona fes;
qe-l cor n’ai trist e-n vauc dolens
car no fui al vostre socors,
qe ja no m’en tengra paors 35
no-us valges de la gent truffana.

E paradís el louc melhor,
lai o-l bon rei de Fransa es,
prop de Rolan, sai qe l’arm’ès
de Mon Marques de Mataplana; 40
e mon joglar de Ripoles,
e mon Sabata eisamens,
estan ab las domnas gensors
sobr’u pali cobert de flors,
josta N’Olivier de Lausana. 45

2.- En otros momentos asegura que “Riquer no es deixa enlluernar i opta per les interpretacions tradicionals” o que “Riquer segueix l’esquema tradicional” (Marco, 1983: 288 y 289).

texto³ intentaré demostrar que si trasladáramos lo que dice Marco sobre la *Història de la literatura catalana* a la lectura de Riquer de dicho *planh*, acertaríamos en la misma medida que nos equivocariamos; dicho de otro modo, creo que el historicismo y positivismo tradicionales de Riquer en su lectura del poema de Berguedà manifiestan, con una ceguera crítica que al mismo tiempo constituye una visión penetrante y reveladora “digamos, pues, una clari(n)videncia”, manifiestan, decía, las limitaciones de una lectura historicista o positivista hasta el punto, como advertía Rossell, que hacen imposible “d’arribar a una certesa epistemològica total, la qual cosa provoca una revisió de tots aquests aspectes sota nous criteris”.

* * *

En los diversos estudios monográficos que Martí de Riquer ha dedicado al trovador catalán Guillem de Berguedà⁴, explica que bajo el tono de sus sirventeses, virulento e irreverente, rabelaisiano incluso en algunos momentos, se esconden circunstancias y motivos mucho menos moralizantes y jocosos. Porque detrás de los vicios privados de los que acusa al obispo de Urgell, Arnau de Preixens, a quien Berguedà describe como una bestia bisexual con un pene monstruoso y a quien dice haber cortado los testículos, detrás del odio hacia Ramon Folch de Cardona “*Fol-c’al-quer* [loco que quiere otra cosa] le dice Berguedà en la edición de Riquer o *Forca-l-quer* [horca lo quiere] según lee Ugolini”, a quien nuestro trovador asesinó a traición, detrás de las burlas dedicadas a Pere de Berga, a quien llama *Mos Sogres* además de vanagloriarse de tener relaciones sexuales con su mujer, *Ma Sogra, bella Sogra*, o las dedicadas a su vecino, Ponç de Mataplana, su *Amics Marques*, de quien dice que es sodomita, deforme y traidor; detrás, pues, de los presuntos cuernos y de las otras graves injurias que les endosa, tan ingeniosa y malévolamente descritas en sus poemas, hay tanto una red de intereses económicos (por ejemplo su participación en la explotación de las minas de sal de Súrria, a la que hacían la competencia las ricas salinas de Cardona), como de alianzas con los barones rebeldes contra el rey Alfonso II de Aragón y de partidismos de todo tipo (por ejemplo los causados por los límites territoriales o el enfrentamiento de su amigo y protector Arnau de Castellbò, cátaro reconocido, con el obispo de Urgell). Dicho de otro modo, Berguedà creó una galería de personajes de sátira a la medida de sus necesidades políticas, económicas y personales; y para

3.- Este texto tiene su origen en unos fragmentos (pp. 84-90) de un ensayo titulado “Des del País de la Literatura (Arenga necrófila i profètica)”, publicado en la revista *Literatures* de la Associació d’Escriptors en Llengua Catalana el año 2006 dentro del número 4 (segunda época), pp. 79-92.

4.- Aparte de los mencionados y de diversos artículos sobre otras series de sirventeses del mismo trovador, hay textos sobre su *Vida* provenzal o sobre su testamento.

percatarse de eso y entenderlo, sólo hay que leer sus poemas anotados, traducidos y prologados por el maestro Riquer. Curiosamente, sin embargo, como en seguida veremos, cuando no ha quedado constancia documental de los motivos personales, políticos o jurisdiccionales del enfrentamiento, como es el caso de los sirventeses contra Ponç de Mataplana, la lectura de Riquer no se aparta ni un milímetro de la clase de lectura que lleva a cabo en el resto de ocasiones, cuando sí que se han conservado los documentos al respecto...

Según Pierre Bec (1985²: 181) en su *Anthologie des troubadours*, aquel *planh* por la muerte de Mataplana “n’efface pas les insultes et les injures dont il [el señor de Berguedà] l’avait accablé [al señor “véase más abajo Riquer (1955: 3)” de Mataplana] avant sa disparition”, de los cuales el trovador mismo se *desdice*, en condicional: “Marques, s’eu dis de vos follor,/ni motz vilans ni mal apres./de tot ai mentit e mespres” (vv. 20-22). Según Riquer (2001⁴: 535), la falta de motivos “leamos intereses económicos, personales o políticos” para hacer este poema y la ausencia “de los tópicos y lugares comunes más frecuentes en el *planh*”, abonarían la contradictoria sinceridad de Berguedà, arrepentido por su maledicencia quizá no siempre justa “o quizá no lo fue nunca”, ahora que Ponç ha muerto, honrosamente, luchando contra infieles...

Pero vayamos paso a paso y veamos exactamente qué dice y qué no dice Riquer:

El tercer dels cicles denigratoris de Guillem de Berguedà consta de quatre sirventesos, *Cansoneta leu e plana* (x), *Talans m’es pres d’En Marques* (xi), *Amics Marques, enqera non a gaire* (xii) i *Ben ai auzit per cals rasos* (xiii), on és blasmat un personatge la mort del qual és plorada sincerament al *planh* *Consiros cant e planc e plor* (xiv). Aquest personatge és designat pel trovador *Marques* i *Mon Marques*, que és una mena de senyal o pseudònim poc explicable, car en aquell temps a Catalunya només hi havia un marquès, que era el rei Alfons, marquès de Provença. Aquesta apel·lació no és sarcàstica ni humorística, ja que el trovador l’empra també al *dolgut* i *seriós plany*, on revela clarament la identitat del personatge: “Mon Marques, / En Pons, lo pros de Mataplana” (xiv, 3-4) (Riquer, 1996: 42-43).

En los sirventeses mencionados, Berguedà se ha referido a Ponç sólo como Mataplana, sin el nombre de pila, pero también le ha llamado *Amics Marques*, y cuando eso se dice de un enemigo al que se le dedican sirventeses sólo se puede afirmar contra toda evidencia que “Aquesta apel·lació no és sarcàstica ni humorística”⁵...

5.- Un amigo, pues, casi tan amigo como Aquiles de Licaón cuando le dice en el canto XXI de la *Ilíada*: “Por tanto, amigo, muere tú también” (Homero, 1984³: 221).

Además, lo que habría que demostrar, con los antecedentes de los sirventeses alegremente corrosivos que cita Riquer, parecería lógico que fuera la seriedad del *planh* berguediano, que además no se ajusta a las convenciones del género, pero según Riquer es justamente esta seriedad la que hace inexplicables los motes *Marques* y *Mon Marques* que Berguedà le pone a Ponç, “traïchör de Mataplana” (X, 4), en la serie de sirventeses que le dedica⁶. De manera que, en un caso típico del aristotélico *proton pseudos*, partiendo de dos afirmaciones irrefutables –el trovador le puso un mote al señor de Mataplana en unos sirventeses y este mote, históricamente, no puede tener un sentido literal–, se llega a una conclusión inaceptable –el mote no es sarcástico ni humorístico porque aparece en el *planh*, que es serio–, ya que no se deriva lógicamente de las dos premisas. Por tanto, lo que resulta explicable histórica y textualmente, acudiendo a los títulos de nobleza de la época y a los sirventeses contra Mataplana: Guillem se burló de Ponç incluso cuando había muerto, pasa a ser inexplicable mediante la lectura de Riquer.

En otro lugar, Riquer (1955: 3) ya había utilizado el mismo tipo de razonamiento para explicar el mote *Marques*, pero añadiendo un nuevo argumento: la alusión a otro ciclo de sirventeses de Berguedà, que resulta claramente contradictoria:

Adviértase que la denominación *Mon Marques* no es humorística –como podrían hacer pensar el estilo de Guilhem y el recuerdo del *senhal*, o mote, de *Mos Sogres* que utilizaba para zaherir a Pere de Berga–, ya que aparece también en el *planh* en que el trovador llora sinceramente la muerte de Pons de Mataplana. Considero, pues, inexplicable la designación de *Mon Marques* –más aún no siendo Pons el heredero o jefe de la baronía de Mataplana, como veremos–; pero ello no representa una dificultad para la identificación de este personaje.

Y acto seguido, por si no había dejado claro que no tenía la más mínima intención de dar ninguna interpretación literaria a la “inexplicable [] designación”, nos dice: “Extracto a continuación trece documentos, escalonados entre 1172 y 1180, en los que figura Pons de Mataplana, único de su nombre en el linaje de Mataplana en los años en que vivió el trovador”, y lo hace durante un par de páginas. Y es que en el mismo artículo Riquer (1955: 1-2) ya había advertido que “estoy muy lejos de creer que haya resuelto todos los problemas que plantean [las poesías de Berguedà sobre Mataplana] ni que haya acertado en todas las conclusiones a que llego”. Incluso, un poco más

6.- En su *planh*, sin embargo, no los utiliza una sola vez, en el v. 3, para identificar al personaje, sino también en los vv. 19, 28 y 40, para que no dejen de resonar, entre el público auditor, los sirventeses contra Mataplana. Y en cuanto a “les convencions del gènere”, conviene recordar, como escribe Juan Carlos Pueco (2002: 69), que “el parodista es ese personaje que acepta entrar en el juego, simula someterse a sus reglas y [] las rompe para establecer sus propias leyes; las cuales consisten, evidentemente, en desacatar dichas normas”.

abajo, había confesado su ceguera crítica: “Adelantemos lo que para mí constituye un enigma: la designación de *Marques*”, es decir, la falta de datos históricos que avalen la lectura que él considera que se debe dar al *planh*. Por tanto, más allá de las razones filológicas antes mencionadas (Riquer, 2001⁴: 535) –débiles y contradictorias en este caso, ya que, como hemos insinuado, el hecho de prescindir de “los tópicos y lugares comunes” del *planh* también podía indicar que Berguedà no lamentaba en absoluto la muerte de su *Marques*; de ahí que Riquer (ibídem: 60) haya de recurrir a una paradoja por pleonismo: “una pieza singular [] que revela una sinceridad auténtica”–, las razones para considerar *serio* el *planh* de Berguedà son, como el mote otorgado a Mataplana, un enigma. O, hilando más fino, ese mote no es sólo un enigma, sino un enigma histórico, uno de aquellos desdichados casos en que ningún dato histórico nos permite explicar un topónimo o una alusión oscura, porque, en este caso, “Nada sabemos sobre las razones que motivaron el odio del trovador a Pons de Mataplana” (Riquer, 1955: 18), ni, en consecuencia, si de alguna manera dejaron de existir con la muerte *heroica* de Ponç. Y todo eso, no lo olvidemos, a pesar de la explicación evidente del mote que permitiría la interpretación paródica, digamos irónicamente *sirventésica*, del *planh* por la muerte de Mataplana⁷. He aquí, pues, las limitaciones de la interpretación historicista o positivista: ante una nota discordante, si no hay un documento de archivo que lo explique, no hay interpretación posible; hay, sólo, el enigma, lo inexplicable⁸.

En realidad, sin embargo, hay mucho más. Riquer (1996: 42) califica el *planh* de “dolgut i seriós”, en clara oposición, pues, a retórico e irónico. Eso nos hace pensar que detrás de su no-interpretación del mote *Marques* está la idea de que, por una parte, existe un lenguaje figurado, retórico, poético, etc., o si se prefiere, un uso estético de la lengua; y, por otra, el lenguaje de los documentos de archivo, serio, perfectamente literal, referencialmente inequívoco más allá de la falta de datos históricos. Al fin y al cabo, la concepción propia de alguien que, como dice Jaume Medina (1988: 295), “treballa ja des del primer moment amb un mètode positivista segur, que tendeix a

7.- En cuanto a parodias en el corpus literario trovadoresco, quizá hay que recordar que se inaugura (al menos en lo que nos ha quedado) con las socarronas y desvergonzadas *cançons* amorosas de Guilhem de Peiteiu...

8.- En esto Riquer, moralismo aparte, sigue la línea interpretativa que Milà i Fontanals (1861: 278) deja clara desde el primer párrafo que dedica a nuestro trovador en *De los trovadores en España*: “Tan cínicas como las de Guillermo de Poitiers, más sanguinarias que las de Bertran de Born, las composiciones de este odioso personaje no deben salir en gran parte de lo más recóndito de la necrópolis científica, al paso que por su no escaso interés histórico y especialmente literario, demandan el más completo examen que su naturaleza permite. Es de notar por otra parte que por la oscuridad de sus alusiones y de alguno de sus pasos, y sobre todo por el silencio de la historia, ofrecen dificultades de interpretación, acaso insuperables”. Por otro lado, Milà (1861: 290) titula así su traducción en prosa del *planh* por Mataplana: “Lamentación a la muerte del mismo”.

destacar els components històrics del text i que, tanmateix, en sap subratllar algunes de les belleses formals més significatives”. Así pues, este lenguaje de los componentes históricos, del método seguro, positivista, sería esencialmente diferente del lenguaje bello y formal, a pesar de que en ocasiones (“algunes de les belleses”) lo admita como complemento u ornamento, ya que el lenguaje figurado, irónico, retórico, tropológico, impropio, secundario y engañoso supondría una desviación del sentido literal, recto, primario, propio y sincero de las palabras. Ahora bien, por lo menos desde Paul de Man⁹ sabemos que “El tropo no es una forma derivada, marginal o aberrante del lenguaje, sino que es el paradigma lingüístico por excelencia” hasta el punto de que “La estructura figurativa no es un modo lingüístico entre otros, sino que caracteriza el lenguaje como tal” (de Man, 1990: 128). En otras palabras, el lenguaje, para ser referencial, antes debe ser autorreferencial, deféctico, metalingüístico, paradigmático, con lo cual ya no habría usos literales y rectos del lenguaje que no fuesen al mismo tiempo usos tropológicos, figuraciones retóricas; en el caso que nos ocupa, irónicas.

En el súmmum de la clari(n)videncia, de la ceguera crítica que ilumina los límites de su método interpretativo, Riquer mismo nos dice que el texto lírico objeto de análisis, el *planh*, es la única fuente del dato histórico con que intentará argumentar su interpretación de este texto...

La virulència, l'aspror i el menyspreu amb què Guillem de Berguedà satiritza i ridiculitza Ponç de Mataplana en aquests quatre sirventesos contrasten amb els termes amb què l'encomià al sentit i impressionant plany que dedicà a la seva memòria, *Consiros cant e planc e plor* (xiv). *Només gràcies a detalls que dona el trobador en aquesta composició sabem que Ponç de Mataplana morí lluitant heroicament contra sarrains* (“païans l'an mort”, 14; “mantenc la lei cristiana”, 18; a mans “de la gent truffana”, 36) en acció guerrera que hem situat abans del juny del 1185, quan el personatge ja consta com a mort, i després de l'octubre del 1182, quan Guillem de Berguedà tornà a Catalunya, on és evident que fou escrit el plany (cfr. versos 10-12) (Riquer, 1996: 46-47, el subrayado es nuestro).

Más adelante hablaremos de este presunto heroísmo de Ponç. Ahora observemos que el texto lírico también proporciona otros datos, estos lingüísticos, ante los cuales Riquer cierra los ojos, ya que le obligarían a leer en clave retórica, o sea, irónica y no histórica. Uno de ellos, lo hace patente el erudito mismo con una cita del poema, de la que olvida comentar una conjunción:

9.- Antes, en cuanto al discurso filosófico, véase Jacques Derrida, “La mythologie blanche (la métaphore dans le texte philosophique)”, en *Marges - de la philosophie*, París: Minuit, 1972, pp. 249-324. Porque en definitiva, como ya planteaba Aristóteles, hay que entender la metáfora como –único– instrumento –teórico– de conocimiento.

Quan eren recentíssims els injuriosos sirventesos que Guillem de Berguedà havia escrit contra Ponç de Mataplana amb el repugnant retrat, tant físic com moral, que hi havia fet del seu enemic, la mort d'aquest lluitant contra sarraïns impressionà i trasbalsà el nostre trobador, i la seva gallardia féu oblidar els vicis que amb tanta delectació i mala voluntat li havia imputat; i sentí un autèntic penediment per la seva passada actitud i es dolgué de la verinosa malícia dels seus versos. I tingué el coratge de confessar que se'n penedia:

Marques, s'eu di de vos follor,
ni motz vilans ni mal apres,
de tot ai mentit e mespres...
(xiv, 19-21)

Confessar haver-se equivocat ("mespres") és greu, però *confessar haver mentit*, en boca d'home tan altiu i intemperant com Guillem de Berguedà, constitueix un sorprenent acte d'humilitat i de contrició, sobretot si tenim en compte que aquests versos són una mena de confessió pública, car seran divulgats davant un auditori que havia escoltat els mateixos joglars recitant terribles penjaments contra Ponç de Mataplana (Riquer, 1996: 47-48, los subrayados son nuestros).¹⁰

"Marqués, si yo dije de vos necedades y palabras villanas y descortesés", traduce Riquer (2001⁴: 536) los versos 19 y 20; y este *si*, que se olvida de comentar, invalida cualquier arrepentimiento o confesión de haberse equivocado o mentido, porque la implicación de esta oración condicional es justamente que el enunciador pone en duda que, diciendo todo lo que había dicho en sus sirventeses sobre Ponç de Mataplana, haya dicho necedades y palabras villanas y descortesés y, en consecuencia, insinúa que quizá eran verdades y palabras de denuncia y escarnio, lo cual se ajusta mucho más a su *corpus* poético que la pretendida confesión de haber mentido. De hecho, en el verso 16 del *planh* Berguedà habla del perdón de los pecados de Mataplana, otorgado por morir defendiendo la ley de Cristo (vv. 17-18), pero especifica: los pecados de Ponç no sólo eran menores, veniales, también tenía algunos graves, mortales (como veremos más tarde, según Berguedà uno de ellos era la sodomía); por tanto, la hipérbole en que consiste la alabanza del resto de la *cobla* tercera (vv. 22-27), una alabanza, evidentemente, condicionada, se vuelve muy sospechosa...

10.- O sea, justo el auditorio que podría apreciar el sarcasmo de este *planh*... Como dice Rossell (2006: 120) "podríem plantejar-nos d'interpretar el *planh* des d'una òptica d'escarni i hipotetitzar que eslem davant d'una obra que pel públic en general seria un *planh* usual, mentre que per un públic d'*entenedors* seria un *planh* fingit i denigrador". El mismo Riquer (1971: 98), en una nota al pie, recoge la opinión al respecto de Alfred Adler "en el capítulo *La satire politique de Grundiss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vi, 2" cuando "afirma que en los sirventeses de Guillem de Berguedà contra Ponç de Mataplana "la satire n'exprime pas toujours nécessairement les vrais sentiments du poète" [...], y al tratar del *planh* lo califica de '*retractatio* du poète regrettant qu'il l'ait ridiculisé, mais peut-être le repentir du poète n'est pas sérieux' []. Es ésta una opinión respetable", concluye, "pero que es muy difícil compartir si se estudia a Guillem de Berguedà sin prejuicios"

Muchos años antes, Riquer (1955: 15) ya había escrito la misma idea sobre este *planh*: "En las estrofas tercera y cuarta el trovador se retracta del mucho mal que dijo de Pons y lamenta el odio que entre ellos existía; fijémonos en que se trata de una retractación, no de un arrepentimiento ni de la expresión de remordimientos"; pero con una variante significativa: del verso 19 sólo cita la última palabra, evitando mencionar el mote y la condicional: "El retrato físico y moral que Guilhem de Berguedán nos transmite de Pons de Mataplana no puede ser más vil ni más repulsivo, y no logran borrarlo los términos realmente sinceros con los que el trovador, en el *planh*, se desdice de 'las necedades y palabras villanas y descomedidas' (*follor Ni motz vilans ni mal apres*, versos 19 y 20) que le dedicó en vida" (Riquer, 1955: 17).

Otra contradicción flagrante, en este caso puesta en relieve por un exceso del método interpretativo, la encontramos en una nota al pie más larga que corta, de una evidente erudición topográfico-cronológica, en la cual Riquer (1955: 12) concluye: "De todos modos estoy convencido de que las referencias que aparecen en las poesías de Guilhem de Berguedán jamás son gratuitas ni fantásticas [], de otro modo perdería eficacia su poesía malévola y chismosa, y lo comprueba el hecho de que casi siempre se puedan documentar las personas que cita". En cambio, siendo como era el lugar de los hechos tanto o más importante en su *planh*, Berguedà no dice dónde murió Ponç de Mataplana luchando contra los sarracenos. Y eso no le extraña nada a Riquer, que unas páginas antes ha escrito un párrafo entero sobre la posible localización de un lugar en un topónimo, Sentfores, donde habría tenido lugar la lucha entre Berguedà y Mataplana de la que habla el sirventés *Amics Marques enqera non a gaire*: "tal vez nos es posible precisar en qué lugar concreto de Salfores tuvo lugar la contienda"; todo para concluir que "No sé hasta qué punto es posible asegurar que el combate tuviera lugar en el Prat Narbonès, pero creo que ya basta con haberlo localizado en Salfores" (Riquer, 1955: 8)¹¹.

Así pues, lo que debería ser la tarea, histórica y erudita, previa o complementaria de la interpretación crítico-literaria, e imprescindible para quienes no poseemos los conocimientos ni la maestría de un Riquer, pasa a ser un fin en sí misma que a veces hace olvidar, escondiéndola bajo fechas, hechos jurídicos y topónimos, la necesaria tarea crítica del lector especializado. Como dice Antoni Rossell (1987: 17):

11.- El artículo "El trovador Guilhem de Berguedán y las luchas feudales de su tiempo" es un ejemplo perfecto de este tipo de lectura, consistente en la identificación de hechos, lugares y personajes históricos. Porque en este ensayo, a pesar de su comienzo: "En la producción conservada del trovador catalán Guilhem de Berguedán (nacido entre 1130 y 1143, muerto entre 1192 y 1196) se advierten ciclos de poesías destinados a satirizar y cubrir de denuos a tres de los enemigos personales del poeta: Pere de Berga, Pons de Mataplana y Arnau de Perexens, obispo de Urgel" (Riquer, 1953: 218), no se comenta en absoluto el ciclo de sirventeses contra el *Amics Marques*, ya que, como hemos dicho, no se conserva ningún dato histórico sobre las luchas feudales que le enfrentaron al señor de Berguedà

La filología és un instrument que ens dóna claus interpretatives. No ens lliura la *contraclau* que ens ho expliqui tot, sinó que amb una relació d'interdependència amb altres disciplines (l'etnologia, la musicologia, la historiografia) forma les bases tècniques de l'anàlisi i la interpretació. Però ni la filologia ni cap altre *instrument* no ens serveixen per a descobrir una determinada opció per part de l'autor, és a dir, la realitat del contingut poètic.¹²

Pero volvamos al hecho central del *planh*: la muerte de Mataplana luchando contra los sarracenos y, sobre todo, la salvación de su alma justamente por eso. Veamos qué dice de ello Riquer (1996: 48):

I a la darrera estrofa del *planh*, allà on els trobadors conreadors d'aquest gènere funeral fan piadoses i cristianes recomanacions de l'ànima del difunt, Guillem de Berguedà, home d'una fe més que dubtosa, desitja que Ponç de Mataplana ocupi [més bien afirma saber que lo ocupa (v. 39, xiv)] al paradís un lloc prop de Carlemany, de Rotllà i d'Olivier, del seu amic Sabata de Calders i del seu joglar del Ripollès, en companyia de bellíssimes dames i sobre una catifa plena de flors, paradís que res no té de cristià i molt de cavalleresc, joglaresc i mahometà.

Y de esta descripción bastante ajustada de la *cobla* final del *planh*, Riquer (ibídem) concluye: "Ací, com tot al llarg del *planh*, el nostre trobador ha defugit els acostumats tòpics del gènere i s'ha expressat amb tota la sinceritat, realment compungit pel mal que havia divulgat sobre Ponç de Mataplana"¹³. Sin embargo, hay dos detalles que no acaban de cuadrar en la pretendida sinceridad que ve aquí Riquer. Uno es el toque de paraíso de los mártires del Islam que dan "las domnas gensors" del verso 43, por dos razones: las continuas acusaciones de homosexualidad dirigidas por Berguedà a Ponç de Mataplana y, como es obvio y escandaloso, el hecho de que éste ha muerto,

12.- Otra concepción de la filología, no como *instrument* sino como escritura crítico-retórica, es la que nos ofrece de Man en libros como *Allegories of Reading* o *The Rhetoric of Romanticism*.

13.- Años atrás, Riquer (1955: 15) había definido este paraíso en términos muy parecidos: "rara mezcla de ambiente de epopeya, de poesía y de paraíso de Mahoma", cosa que contradecía en parte a Milà i Fontanals (1861: 304): "Se ha querido ver en la manera con que se figura el paraíso nuestro poeta semibárbaro, el efecto del contacto con los musulmanes. Creemos que lo es más bien de los hábitos de la imaginación del nada espiritualista poeta". Lola Badia (1989: 135) se limita a decir que "la descripción del Paradís a l'estrofa v d'aquest poema" es "molt sonada []: Guillem ens el pinta a la manera oriental, amb donzelles i jardins". Mientras que Rossell (2006: 120) afirma que "la descripció no és la del paradís cristià presidit per Déu, sinó la del paradís musulmà, on els que hi van tenen companyia de dones boniques i de tota mena de luxes". De hecho, en su primera edición de las obras de Berguedà, Riquer todavía fue más explícito: "Es este un paraíso poblado de héroes de cantares de gesta y con juglares trovadorescos. Pero también un lugar donde los bienaventurados están 'sobr' u pali cobert de flors' y en compañía de 'las domnas gensors'. En la azora lvi del Corán los bienaventurados compañeros de la derecha 'estarán echados sobre tapices elevados; las huríes, a las que hemos formado, a las que mantenemos vírgenes..., pertenecerán a los compañeros de la derecha". Es, pues, un paraíso caballeresco, juglaresco y también similar al de Mahoma, curiosa y singular mezcla", de lo cual el erudito saca la siguiente conclusión, que le permite salvar la interpretación sería del *planh*: "Evidentemente Guillem de Berguedà desea a Ponç de Mataplana el paraíso que deseaba para sí mismo" (Riquer, 1971: 97).

precisamente, a manos de infieles musulmanes. El otro detalle es el exceso y al mismo tiempo la indignidad de la compañía celestial que le otorga Berguedà: por un lado, tres nobilísimos y legendarios héroes guerreros de la lucha contra los sarracenos que están en una especie de Valhalla caballeresco-musulmán (!) y, por otro, un juglar y un amigo de nombre innoble, que por muy queridos que fuesen para Berguedà no dejan de establecer un agravio comparativo con el presunto señor de unas tierras como era Ponç.

Comencemos por este segundo detalle. Si Berguedà, a pesar de lo que dice Riquer, llamaba *Marques* y *Amics Marques* a Mataplana para burlarse de él, ¿no podría estar haciendo lo mismo al ponerlo a la altura de aquellos tres héroes nobiliarios¹⁴, y más cuando también lo hace estar acompañado del tal Sabata y de un juglar? No por casualidad Riquer vuelve a contradecirse cuando describe las supuestas motivaciones de Berguedà. Primero, afirma esto:

El *planh* nos ofrece una importante guía para penetrar en el temperamento de Guillem de Berguedán¹⁵: en la muerte de su feroz enemigo Pons de Mataplana ha visto *un gesto heroico y una actitud gallarda* que lo hacían digno de parangonarse con los caballeros antiguos que guerrearon contra los paganos; y no olvidemos que luchando contra ellos, y precisamente en tierras españolas, en aquellos Pirineos tan familiares al trovador, perecieron Roldán y Oliveros. Ante Guilhem de Berguedán desaparece el enemigo odioso y se transfigura en el caballero que *muere por la reconquista* (Riquer, 1955: 16, los subrayados son nuestros).

(No creo que haya que insistir demasiado en la exageración en la que cae Riquer con el epíteto que adjudica a Ponç como enemigo de Berguedà o con la descripción de su muerte, ni en la anacronía de hablar de "la reconquista" en este contexto o en la

14.- No obstante, según Rossell (2006: 118-119), con la visión de Carlomagno que se da en textos como el *Pèlerinage de Charlemagne* o los occitanos *Roman de Flamenca* o *Daniel e Beton*, la alusión que hace Berguedà "pot interpretar-se de manera negativa". Y en este contexto, y en el de "les tensions entre monarquia i noblesa", la mención de n'Olivier "ens portaria més aviat a la referència del *Pèlerinage de Charlemagne*, en el qual Olivier és presentat com el personatge que proposa el luxuriós *gap* sexual ["afirmava que era capaç de fer cent vegades l'amor a la filla del Rei en una sola nit", muy en la línea de un Berguedà o de un Peitieu y no en la del Mataplana berguediano...] i, per tant, condemnable des de la banda de la religió catòlica", si bien "els francs compleixen els *gaps* amb l'ajuda divina, amb l'argument que els francesos representen la cristiandat, i en aquestes 'proves' estava en joc la supremacia dels cristians davant els pagans" (Rossell, 2006: 120 y 119).

15.- En el artículo que Riquer dedica a François Villon en la *Història de la Literatura Universal* también se aventura a penetrar en el temperamento de este poeta: "La gran ternura de Villon, de este gran sinvergüenza, aparece en la balada que dedica a María, pero que pone en boca de su madre (*ma mere, la povre femme*)", y a pesar de esta delegación de la voz Riquer afirma: "Pero además, como no es raro en su tiempo, este criminal instruido y docto era un ferviente cristiano y un sincero devoto de la Virgen. La tónica mariana de la lírica de Villon tiene una autenticidad insólita, pues él es *uno de esos pecadores empedernidos de las leyendas medievales* cuya única posible salvación está en manos de la Virgen" (Riquer, 1973: 412, el subrayado es nuestro). Y es que como decía Barthes (2002: 31) "la littérature elle-même, si l'on peut dire, est science non plus du 'coeur humain', mais de la parole humaine".

nueva exageración de incluir en tal concepto histórico lo que al fin y al cabo no debía de ser nada más que una *razzia*. Quizá aquí Riquer se deja llevar por el ambiente histórico-político dominante en España en la época en que escribe el artículo... Y después, unas líneas más abajo (Riquer, 1955: 16), reproduce la siguiente nota al pie de Milà i Fontanals:

Sería muy interesante poder fijar de un modo seguro en qué acción de armas, dónde y cuándo murió Pons de Mataplana. Cuando se creía que la vida de Guilhem de Berguedán se prolongó hasta los tres primeros decenios del siglo XIII y se tenían confusas ideas sobre Pons de Mataplana, se pudo llegar a suponer que éste muriera en la conquista de Mallorca por Jaime I, o sea en 1229. Pero ya Milà, adelantándose a esta suposición y anotando los versos 34-36 del *planh*, observó: "Estas palabras se aplican mejor a una escaramuza contra los moros que a una grande expedición como la de Mallorca".

En este caso, ¿por qué decir que Berguedà "ha visto un gesto heroico y una actitud gallarda que lo hacían digno de parangonarse con los caballeros antiguos que guerrearón contra los paganos"? Seguramente, conscientemente o no, para negar que Berguedà se esté burlando una vez más de su *Marques*, de cuya muerte, insístimos, no queda más referencia que la que nos da el trovador. De hecho, también podríamos elucubrar una posible muerte indigna de Ponç —guerrera sí, pero indigna o insignificante, a la altura del Mataplana contrahecho y torpe en la lucha de *Amics Marques enqera non a gaire*— que explicaría el sarcasmo de este *planh*...

Comparemos ahora la última *cobla* del *planh* con esta del sirventés que acabamos de mencionar:

Ja del tornei no-us cal gabar ni feigner
c'anc non valc tant Rotlans a Serragosa:
et eu-s autrei que no m'en cal destreigner,
que mort m'agratz si-l lanssa non fos mosa,
que planamen mi detz tal colp su-l fron
que rire-n fetz En Guillem de Clarmon:
tuich vostre amic crideron: Mataplana!,
tro lor membret qe-l man aviatz vana.

(vv. 17-24)

¿No remitirá el Roldán del *planh* al de esta narración de la patética participación de Ponç de Mataplana en el torneo de Sentfores? O, por lo menos, ¿no debería remitir al público que escucha al juglar y que ya conoce el repertorio contra Mataplana, de manera que le daría otra clave, una más, de tan sarcástica parodia? Además, como

apunta Rossell respecto al v. 18 de *Amics Marques enqera non a gaire*, "tots sabem que a la *Chanson de Roland* ni Carlemany ni Rotllà van presentar lluita en aquesta ciutat, i de fet és on es va forjar la traïció per la qual Carlemany perdria els seus *pars*, i Rotllà, la seva vida" (2006: 120). De todas maneras, tampoco conviene olvidar que en el v. 18 de este sirventés, como señala Riquer (1971: 166-167), también se puede leer una mención del cantar provenzal *Rollan a Saragossa*.

En cuanto a las acusaciones de homosexualidad (que también dedicaba al obispo de Urgell), Riquer (1955: 13) nos da dos datos que hay que tener en cuenta: uno, "que no existe ningún indicio que haga suponer que Pons de Mataplana contrajera matrimonio" y el otro, que "Guilhem de Berguedán, que tanto se complace en ridiculizar a Pere de Berga [entre otros] como marido, jamás emplea este género de difamación al tratar de Pons, al contrario, insiste en tacharle de homosexual y lo denigra de un modo totalmente distinto".

Además, en la última *cobla* del sirventés *Cansoneta leu e plana* Berguedà relacionaba el pecado nefando con los sarracenos:

Marques, ben es fols qui-s vana
c'ab vos tenga meliana
meins de brajas de cortves;
et anc fills de crestiana
pejor costuma non mes.

(vv. 29-33)

"Marqués, bien necio es quien se jacta da hacer siesta con vos sin bragas de cordobán", traduce Riquer (2001⁴: 531). Añadamos a esto que en otro poema, *Ben ai auzit per cals rasos*, Berguedà le reprocha a su *Marques* que utilice un truco retórico o *geing* muy similar al de "las domnas gensors" del paraíso islámico del *planh*, pero en este caso con el fin de disimular su inclinación homoerótica: "tot per paor de Mo Marques,/que vai jogan a joc estes [] e car no troba autre geing,/vol far dir que de domna-s feing" (vv. 5-6 y 9-10). Es decir, que el *señor* de Mataplana, peligroso sodomita según su vecino Berguedà, lo disimula diciendo que arde en deseos por una mujer.

Así pues, podemos deducir de todo esto que es muy probable que la homosexualidad, verdadera o atribuida por Berguedà, sea uno de los "grans forfatzs" de los que, según Guillem, se habría hecho perdonar el difunto Ponç con la intercesión de los ángeles, "car mantenc la lei cristiana" (vv. 15-19) en el campo de batalla; o tal vez no hubo ningún heroísmo ni ningún perdón, visto el Paraíso de parodia que le otorga... Tal vez

Berguedà, socarrón donde los haya, artero artífice aquí de un peculiar *trobar clus* o, más bien, *cobert*, continúa siendo el mismo que se burlaba de los defectos de Ponç de Mataplana y le atribuía malas y vergonzosas acciones.

* * *

Como acabamos de constatar con la lectura de Riquer del *planh* de Berguedà, el esquema retórico de la contradicción en los términos, siguiendo su naturaleza, no puede hacer nada más que repetirse, ya que, como nos recuerda de Man (1990: 235), “El paradigma de todos los textos consiste en una figura (o un sistema de figuras) y en su deconstrucción. Pero, dado que este modelo no puede ser clausurado mediante una lectura final, engendra, a su vez, una superposición figurada suplementaria que narra la ilegibilidad de la narración anterior”. Es decir, que si acudimos a términos absolutos como *enigma* o *inexplicable* aplicados a los motes *Marques* y *Amics Marques*, que para Riquer plantean una contradicción, lejos de cerrar la interpretación del *planh* reincidimos en la figura contradictoria que ambos términos describen en tanto que tropos, en concreto en tanto que irónica catacrexis, “parce que la métaphore, contrairement à ce que la rhétorique a longtemps pensé”, nos avisaba Roland Barthes (2002: 331), “est un travail de langage privé de toute vectorisation: elle ne va d’un terme à un autre que circulairement et infiniment”. Y cuando estas metáforas catacréticas son continuadas, llegamos a las alegorías de la ilegibilidad, de las que de Man (1990: 312) nos dice que “Este tipo de alegorías es metafigurado: es una alegoría de una figura (por ejemplo, la metáfora) que recae en la figura que deconstruye”. En el caso de la lectura que hace Riquer del *planh*, la deconstrucción de una ironía –la del *planh*– que recae en la ironía de mostrar los límites y los fallos del método historicista que la ha propiciado.

Al mismo tiempo, sin embargo, conviene recordar, con el mismo de Man (1996: 180 y 176), que “los textos críticos han de leerse con la misma conciencia de la ambivalencia que se aporta al estudio de los textos literarios no críticos” y que “Escribir críticamente sobre los críticos se convierte en una manera de reflexionar sobre la eficacia paradójica de una visión cegada, que tiene que ser rectificadada por las diferentes perspectivas que ella inconscientemente proporciona”, como hemos tratado de hacer patente con Riquer y su *planh* de Berguedà. Así, “Los más grandes momentos de ceguera de los críticos, en lo que concierne a sus presunciones críticas, son también los momentos en los que logran su mayor lucidez” (de Man, 1996: 179), como ha sido el caso de las continuas contradicciones de Riquer en la lectura de este *planh*, con las que nos ha revelado la insuficiencia de un acercamiento historicista a la

lítica. Pero estamos hablando de las reveladoras contradicciones “de Riquer” en lugar de escribir “de los textos de Riquer”, al menos de los que hemos comentado en este texto que ahora finaliza. Y parafraseando a de Man (1996: 214 y 215), también habría que recordar que a lo que aquí acusamos de ceguera es al lenguaje mismo y no a tal o cual filólogo o historiador, y que la lectura crítica de la lectura crítica que Riquer hace de Berguedà “muestra que la ceguera es el correlato necesario de la naturaleza retórica del lenguaje literario”, que el *planctus* literal del primer verso “Consiros cant e planc e plor”, en tanto que lágrimas metafóricas del autor del *planh*, ha empañado los ojos textuales de su lector, de manera que le ha ocultado su condición retórica, irónica en este caso.

Por último, también habría que dejar muy claro en el caso que nos ocupa, tanto como permita nuestra clari(n)videncia crítico-literaria, que

La existencia de una tradición que rebosa de aberraciones de lectura, en autores a los que se puede con todo derecho considerar como los más lúcidos, no es pues un accidente, sino una parte constituyente de toda literatura, el fundamento, de hecho, de la historia literaria. Y puesto que la interpretación no es otra cosa que la posibilidad de equivocarse, proclamando que un cierto grado de ceguera forma parte de la especificidad de toda literatura, hemos también reafirmado que, del texto, depende absolutamente la interpretación, que, de la interpretación, depende absolutamente el texto (de Man, 1996, 216).

Espero, por tanto, que esta doble gira lectora, es decir, este conjunto de giros, vueltas y revueltas críticos sobre unos textos críticos, haya producido la suficiente cantidad de luz crítica, o sea, de ceguera, para que ustedes, lectores, ejerzan la suya.

Referencias bibliográficas

- Badía, Lola (1989³): *Poesía trobadoresca* [1982]. Barcelona: Edicions 62.
- Barthes, Roland (2002): “Écrire, verbe intransitif? [1966]”, en *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. París: Seuil, pp. 21-32.
- (2002): “Une idée de recherche [1971]”. *Ibidem*, pp. 327-332.
- Bec, Pierre (1985²): *Anthologie des troubadours* [1979]. París: UGE.
- De Man, Paul. (1990): *Alegorías de la lectura*. Traducción de Enrique Lynch. Barcelona: Lumen [(1979) *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*].
- (1996): “Retórica de la ceguera: Derrida, lector de Rousseau”, en *Teoría literaria y deconstrucción*, Manuel Asensi (ed.). Madrid: Arco/Libros, pp. 171-216.

- Traducción de Javier González, Geraint Williams y Manuel Asensi [(1971) "The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau", en *Blindness & Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*].
- Homero (1984¹⁵): *La Ilíada*. Madrid: Espasa-Calpe. Traducción de Luis Segalá y Estalella [1954].
- Marco, Joaquim (1983): "Els assagistes", en *Modernisme literari*. Barcelona: Edhasa, pp. 286-299.
- Medina, Jaume (1988): "La crítica literària i la història de la literatura: La història de la literatura", en Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas, *Història de la literatura catalana. Part Moderna*, vol. 11. Barcelona: Ariel, pp. 293-300.
- Milà i Fontanals, Manuel (1861): *De los trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal*. Barcelona: Llibreria de Joaquim Verdaguer.
- Pueo, Juan Carlos (2002): *Los reflejos en juego (una teoría de la parodia)*. València: Tirant lo Blanch.
- Riquer, Martín de (1953): "El trovador Guilhem de Berguedán y las luchas feudales de su tiempo", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, núm. 29, pp. 218-271.
- (1955): "Las poesías de Guilhem de Berguedán contra Pons de Mataplana", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, núm. 71, pp. 1-32.
- (1971): *Guillem de Berguedà: Estudio histórico, literario y lingüístico*. Espluga de Francolí: Abadía de Poblet.
- , y VALVERDE, José María (1973⁴): *Historia de la Literatura Universal*, vol. 1: *De la antigüedad al Renacimiento* [1968]. Barcelona: Planeta.
- (1996): *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2001⁴): *Los trovadores: historia literaria y textos*, vol. I [1975]. Barcelona: Ariel.
- Rossell i Mayo, Antoni (1987): "Revisió de la figura i l'obra del trobador", *Revista de Catalunya* (Barcelona), núm. 6, pp. 111-120.
- (2006): *Els trobadors catalans*. Barcelona: DINSIC.

Traducción del catalán de Ana Torcal

EUGENIO ASENSIO, UN HUMANISTA SINGULAR

Aurora Egido
Universidad de Zaragoza

"Cada cual ha el blasón por cierta vía"
(Alonso Maldonado)

En Murieta (Navarra), al pie de la sierra de Lóquiz, donde todavía se conservan los escudos nobiliarios de su familia, nació el 2 de junio de 1902 Eugenio Asensio Barbarín. Casi un siglo después y a once años de su muerte, el 3 de agosto de 2007, día de San Esteban, patrón del lugar, se inauguraron con su nombre una plaza y un nuevo consultorio médico en presencia de las autoridades y de un numeroso público, que quiso acompañar a la familia de "la persona más ilustre que ha dado Murieta".

Su vinculación con la tierra que le vio nacer fue siempre estrechísima, pues Asensio siempre volvía a la casa familiar, donde guardaba los libros más raros y exquisitos de entre los que había ido adquiriendo a lo largo del tiempo. Sin embargo, la mayor parte de ellos estaban en su casa de Lisboa, en la rua dos Ferrêiros à Estrêla, donde repartió vivencias y querencias, configurando una suerte de distopía hispano-lusa que marcó el discurso de sus trabajos y sus días. El Gobierno y el Parlamento de Navarra lo honraron con el Premio Príncipe de Viana de la Cultura en 1991, distinción instituida un año antes para reconocer la tarea de quienes destacaran en ese ámbito, como ha sido el caso de otros galardonados: Julio Caro Baroja, Rafael Moneo o María Bayo, entre ellos.