Lecturae tropatorum 8, 2015
http://www.lt.unina.it/ – ISSN 1974-4374
2 settembre 2015
http://www.lt.unina.it/MedinaGranda-2015.pdf

Rosa María Medina Granda

Cavaire ~ Bonafos
Bonafos, yeu vos envit
(*BdT* 111.1 = 99.1)

Nos interesa el empleo de la ironía, la parodia y la sátira muy especialmente en la estrofa tercera del texto que nos ocupa, a saber, el *partimen* entre Cavaire, un juglar de baja extracción social, y Bonafos, un noble que es reprendido por haber olvidado la cualidad más importante del código comportamental cortés, esto es, *lo pretz*: «pretz avetz mes en oblit» (v. 21).[1]

Desde la primera *cobla*,[2] se evidencia, en nuestra opinión, la intención irónica y satírico-paródica del dilema que Cavaire plantea a Bonafos, con el fin de saber si éste es «plus mals qu'amoros» (v. 9). En efecto, Cavaire le da a elegir a Bonafos entre la posibilidad de gozar de una dama perfecta y agradable en sus formas o la de tener a su disposición a diez burgueses de Aurillac, que, para su desgracia («al vostre dan», v. 7), no sienten gran afecto hacia él. Desde este momento y a lo largo de todo el *partimen*, género discursivamente diferente y distanciado de la *canso*, como es sabido, la ironía y la sátira van *in crescendo* hasta el punto de que, en el verso veintisiete de la *cobla* tercera, se manifiesta que, si los de Aurillac pudieran, a Bonafos

* Este trabajo ha sido realizado dentro del marco del proyecto de investigación MICINN (FFI2011-26785), de la Universidad de Santiago de Compostela. A efectos formales de este proyecto, advertimos que, inicialmente, el título de este trabajo era: «(*Anc) bona fos* y *Bonafos*: una señal enunciativa y un antropónimo, en la lírica trovadoresca occitana».

[1] Cfr. Saverio Guida, Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2013 (s.v. *Bonafos*, *Cavaire*).

[2] Vid. *infra*: texto.

se le conocería por otro nombre, a saber, Malafos: «vos agratz nom Malafos!», siendo esto consecuencia del desprecio que Bonafos ha expresado hacia aquellos en los versos precedentes (vv. 12, 16, 17 y 18). La traducción que nosotros proponemos para este verso veintisiete sería, pues: 'tendríais por nombre: ¡Maldito!'[3]

Nuestra intención es analizar la inversión irónica de Bonafos en Malafos. Nuestro análisis supone hacer extensivo a Bonafos el mismo tratamiento propuesto para Malafos en nuestro trabajo aquí ya referido. Es decir, intentaremos demostrar cómo Bonafos, con independencia de que haya sido, como veremos, un antropónimo portador de un valor augural y frecuente entre los judíos de Francia,[4] podría haber sido utilizado paralelamente, en este *partimen*, como un apelativo satírico-paródico. Tal cosa justificaría el correspondiente juego de palabras, vía la inversión irónica, y en conclusión, su sustitución al final del verso veintisiete por el apelativo asimismo irónico y satírico-paródico: Malafos.

La extensión a Bonafos de un análisis discursivo semejante al de Malafos podría justificarse por dos motivos:

A) La existencia, en la *canso*, de algunas ocurrencias de la expresión: '*bona* + verbos *esser* y *naisser*'. Ambos verbos estarían conjugados preferentemente en la tercera persona de singular del imperfecto de subjuntivo: por ejemplo, *bona fos natz / bona fon anc nada / anc bona nasques* (vid. *infra*). Estas ocurrencias serían, sintáctica y distribucionalmente, idénticas a las de *(anc) mala fos (natz) / (anc) mala nasq(u)es* (vid. *infra*) y nos permitirían pensar en algo de suma importancia para poder plantear el análisis aquí propuesto: el hecho de

[3] El análisis de este verso y su correspondiente propuesta interpretativa han sido tratados ya en nuestro trabajo:«(Na) Malafos: ¿De la señal enunciativa al apelativo paródico-satírico, en la lírica trovadoresca occitana?», actualmente en prensa en *Studi mediolatini e volgari*.

[4] En opinión de Simon Seror («Deux noms d'oc: *Bonafos* et *Bonanasc*», *Nouvelle revue d'onomastique*, 8, 1986, pp. 171-177, a p. 174), este valor augural habría sido: «qu'il soit sous d'heureux auspices». Volveremos sobre esta cuestión más adelante. Agradecemos la inestimable ayuda de la profesora Mª Reina Bastardas i Rufat (Universitat de Barcelona), que nos ha proporcionado numerosos y relevantes datos geopatronímicos que han sido utilizados tan sólo en parte en este trabajo (vid. asimismo la parte dedicada al comentario del texto), quedando el resto para trabajos posteriores.

que estaríamos, una vez más, y originariamente, ante un modalizador discursivo. Este, al ser empleado en un *partimen*, género discursivamente distanciado de la *canso*, como ya hemos dicho, habría sido refuncionalizado, al igual que habría sucedido con (*anc) mala fos*, y habría sido utilizado como apelativo satírico-paródico en este caso. Se trataría, además, de una especie de *senhal*, alejado asimismo, por el uso irónico del lenguaje, del clásico *senhal* de las *tornadas* de la *canso*.[5]

B) Existen al menos, que nosotros sepamos, otros tres ejemplos en textos trovadorescos, donde el apelativo Bonafo(s) habría sido utilizado también de forma irónica.

Veamos todo esto. Comencemos por los ejemplos del modalizador *(anc) bona fos* y variantes.

En la *Concordance de l'occitan médiéval* (COM2), hemos registrado cuatro ocurrencias:

— Dos ocurrencias en una de las *cansos* de Guiraut Riquer. Se trata, en concreto, de la *redonda canson* d'en Guiraut Riquier (*BdT* 248.85, vv. 19 y 32), cuya probable fecha de composición habría sido el año 1276. He aquí las dos estrofas que nos interesan:[6]

	II.		III.
13	Si tot no m'apella	25	Quar de gent badiva
14	Ni m'acuelh autiva,	26	E de la senada
15	M'es s'amors honrada,	27	Conquer bevolensa.
16	Qu'ades me sembella,	28	Tant esta celiva,
17	Que·l captenh me pliva,	29	Que nulla vegada
18	Qu'als valens agrada.	30	Volers non la vensa
19	**Bona fon anc nada**:	31	Endreg de fallensa.
20	Tant es adoniva,	32	**Bona l'ai amada**,
21	De totz bes preziva;	33	Quars s'amors m'a dada
22	Quar tant es lauzada,	34	De trobar sabensa,

[5] Sobre la pragmática del *senhal* de la *canso*, remitimos al trabajo de Anatole Pierre Fuksas, «La pragmatica del *senhal* trobadorico e la *sémiotique des passions*», en *Critica del testo: Sensi, sensazioni, sentimenti*, VIII/1, a cura de Simonetta Bianchini, Annalisa Landolfi, Arianna Punzi, Roma 2005, pp. 253-279. Para un análisis del *senhal* clásico de la *tornada* en relación con el apelativo *Malafos*, remitimos de nuevo a nuestro trabajo aquí ya mencionado «(Na) Malafos».

[6] Las negritas que aparecerán son nuestras.

23 D'onor sazada
24 Es nominativa.
35 Dont gent de valensa
36 Ai ab grat privada.

En la nota al v. 19, Mölk dice de *bona* lo siguiente: «(V. 32 etwa "glücklicherweise") "Zu guter Stunde" Appel, *Chr*., Anglade: "elle naquit sur une heureuse étoile"».[7]

Las variantes del verso en cuestión son: 19 *fõ*; v. 32 *Bon*[a].

Una ocurrencia en Peire d'Alvernha. Se trata, en concreto de la *canso Chantarai pus vey* (*BdT* 323.12, v. 12). He aquí la estrofa dos de dicha *canso*, de la edición de Del Monte:[8]

II.

8 Belh m'es quan l'alauza se fer
9 en l'ayr, per on dissen lo rays,
10 e monta, tro li·s bel que·s bays
11 sobre·l fuelh que branda·l biza,
12 e·l dous temps – **qu'anc bona nasques!** –
13 entruebre·ls becx dels auzelhos,
14 don retin lur chans sus e ios.

Las variantes del verso 12 *son*: **C** *que b.*, **ERTV** canc *b.* / **T** *nasces*.

La nota correspondiente a dicho verso es digna de interés: «Non è dunque primavera: il poeta la loda e si augura ch'essa venga: è perciò la lode della bella stagione durante la brutta. Per *bona* usato avverbialmente, cfr. Levy, *PD*, s.v. *bon*. Zenker: «süss, wie nur je eine wurde».

La traducción que realiza Del Monte de la estrofa en cuestión es: «M'è grato quando l'allodola si lancia nell'aria, per dove discende il raggio, e sale finché le piace d'abbassarsi sulla foglia che la tramontana agita, e il dolce tempo – che ormai felicemente nascesse! – schiude appena il becco degli uccellini, onde il loro canto riecheggia su e giù».

En la nota 1 de esta *canso*, Del Monte dice lo siguiente: «Egli canta perché ama, […] ma, poiché è consapevole dell'unicità del suo amore, vuole esprimersi in un modo altrettanto individuale. La singolarità del suo sentimento è di voler sperare pur nella penosa incer-

[7] Ulrich Mölk, Guiraut Riquier, *Las cansos*, Heidelberg 1962, p. 90 [Appel = Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig 1902[2]; Anglade = Joseph Anglade, *Grammaire de l'ancien provençal*, Paris 1921].

[8] Alberto Del Monte, *Peire d'Alvernha, Liriche*, Torino 1955, pp. 43 y 49.

tezza: un amore, il suo, fatto d'attesa fidente e pur adombrata da repentini dubbi; un'alternativa di rapide tristezze e di tenace speranza. E la singolarità del suo canto sarà nel rappresentare ciò ch'egli spera, pur se la realtà è diversa. Perciò (II) egli canta la primavera, la stagione dell'amore; ma in realtà la primavera è lontana e al poeta, pur nella gioiosa rappresentazione, sfugge un primo sospiro di malinconica nostalgia. («potesse ormai la primavera nascere con buoni auspici!»). Malgrado questa fugace impazienza, il poeta è sicuro (III) dell'avvento dell'amore, perché egli possiede le doti con cui esso si vince».[9]

— Una ocurrencia en una *canso* de Giraut de Bornelh, *Ben coven, pois ia baissa·il ram* (*BdT* 242. 25, v. 24):[10]

III.

17 E dobla·m del voler la fam
18 Per qe s'esvertuda l'Amors,
19 Q'era·n soi plus enamoratz.
20 En leis sembla qe·i a mirail,
21 Dic a vos, qi non o sabetz,
22 Tant gentet s'aveno esems
23 Lo senz e·l pretz e la beutatz
24 E·l francs cors! **Qe bona fos natz**!

La traducción de Sharman de la estrofa que nos interesa es: «And Love, exerting all his efforts, is doubling my hungry desire, so that now I am more in love than I was before. And it seems there is in her a mirror [of excellence] – I say this to you for you do not know it – in such sweet harmony do wisdom and worth, beauty and nobility of heart meet within her! *Would that I had been born under a lucky star!*».[11]

La nota al verso 24 es muy interesante, pues se trata de una interpretación del verso en cuestión muy acorde con el funcionamiento de la expresión *Qe bona fos natz*, como un marcador discursivo, y no

[9] Del Monte, *Peire d'Alvernha*, pp. 47-48.

[10] Las variantes del verso en cuestión procedentes de la edición de Sharman (vid. *infra* nota 11) son: *Elz* **N**; canc *b.* **ABDIKNQSg**; *fo* **Sg** y originariamente en **a.** Es de destacar la lectura de **Sg** y **a**, con un pasado simple de indicativo (*fo*).

[11] Ruth Verity Sharman, *The* cansos *and* sirventes *of the troubadour Giraut de Borneil: a critical edition*, Cambridge 1989, pp. 125-130, a. p. 128. La cursiva es nuestra.

como un mero "que en buena hora nació", interpretación que debería ser totalmente descartada, en nuestra opinión.[12] He aquí esta nota: «*Qe bona fos natz*, i.e. 'If only I were lucky enough to possess such a lady! Kolsen emends *francs* (in all MSS) to *franc* and reads L. 24 without a break: "so hübsch stimmen der Verstand … zusammen in [he reads EL] der edlen Person, die einst zum Glück geboren sein möge!"».[13]

Por lo que se refiere a los otros ejemplos de Bonafo(s) con valor irónico, cabe decir lo siguiente.

Existen otras tres ocurrencias de este apelativo, ya registradas por Saverio Guida y Simon Gaunt, y analizadas por éste último:[14] una en Marcabru y dos en Giraut de Bornelh. He aquí estas ocurrencias:

(1) «Aquest intr'en la cozina / Coitar lo fuoc al tizo / E beu lo fum de la tina / De si donz **na Bonafo**». (Marcabru, *BdT* 293.31, v. 58)[15]

(2) «E si.m nualh, / Quan dei aussar, / Camjat **m'a·l nom de Bonafos**!**»** (Giraut de Bornelh, *BdT* 242.63, v. 90)

(3) «Mas s'anc amicx per esperar / Fon Bautz ni jauzenz ni ioios, / Sobre-Totz, ia-lh / Deg ben cujar / Qu'enquer **aura·i nom Bonafos**!» (Giraut de Bornelh *BdT* 242.63, v. 95)

En los ejemplos (2) y (3), Gaunt considera que Giraut estaría imitando a Marcabru (1), aunque con intenciones diferentes: Marcabru, en la primera ocurrencia aquí mencionada, que es una *chanson de prin-*

[12] Volveremos sobre esto más adelante.

[13] Sharman, *The* cansos, p. 129.

[14] Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena 1979, nota 29, p. 172. Simon Gaunt, *Troubadours and Irony*, Cambridge 1989, pp. 155-158. Respecto a estas ocurrencias de Bonafos, Guida (*ll trovatore Gavaudan*, nota 29, p. 172) dice lo siguiente: «Nell'onomastica medievale del Sud della Francia e nella produzione dei trovatori occitanici è dato rinvenire […] il nome antitetico da quello usato dal nostro poeta: Bonafos (tra gli altri, mi sembra d'un certo interesse e rilievo ricordare Marcabru XXXI, 58 e Giraut de Bornelh XVII, 90, 95)». Los ejemplos que refiere Guida son los que nosotros reproducimos a continuación, en el texto principal, como 1, 2 y 3 respectivamente, y en negrita.

[15] Es muy interesante la lectura de este verso que se encuentra en la edición de Marcabru de Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson (*Marcabru: A Critical Edition*, Cambridge 2000, p. 392). En ella leemos, en vez de *na Bonafo*, *na bona·ilh-fo*, lectura ésta que recogería más fielmente la antigua expresión modalizadora: *bona* + verbo *esser*; cosa ésta que vendría a confirmar nuestra hipótesis aquí expuesta. La lectura de los versos precedentes y del que nos interesa es la siguiente: «Soudouz, esta en la cozina / e toca·l foc al tuzo / e beu lo fum de la tina / de sidonz na Bona·ilh·fo. / Ai!».

temps y una sátira contra el amor sensual: *L'iverns vai e·l temps s'aizina*, estaría siendo claramente irónico y condenaría la lujuria. Podríamos traducir el ejemplo en cuestión así: 'Este (hombre) entra en la cocina, con el fin de cuidar del fuego de las cenizas y bebe el perfume de la tina de su señora Doña Bonafo'. Aquí Doña Bonafo podría traducirse, a su vez, como 'Doña Felicidad', 'Doña Fortuna', o incluso 'Doña Lujuria', habida cuenta del sentido general del poema. Por su parte, Giraut habría empleado este apelativo de forma irónica y humorística, en las *stanzas* VI y VII de su poema *Razon e luec*, cuyos fragmentos son los ejemplos (2) y (3). Dichos ejemplos podrían ser traducidos del siguiente modo: 'Y si salgo malparado, cuando debería ser al contrario, ella ha perdido para mí el nombre de Bonafos' (2); 'Pero si alguna vez un amante fue feliz, jubiloso y alegre por esperar, en cuanto a Sobre-Totz, yo, en efecto, debería confiar en que algún día ella recupere el nombre de Bonafos' (3). En (2) y (3) Bonafos podía asimismo ser interpretado como 'Felicidad', 'Fortuna', 'Alegría' o incluso 'Bondad'.

Por lo que se refiere al ejemplo (3) en su totalidad, Gaunt plantea dos posibles interpretaciones, la segunda de las cuales es la que, a nosotros, nos parece la más acertada y por la que nos hemos decantado en la traducción aquí ya referida. La interpretación en cuestión es la siguiente: la señora de Giraut solía recibir el nombre de Bonafos cuando le correspondía a éste en amores, pero ahora que ya no es ese el caso, él ya no puede llamarla de ese modo. Él confía, sin embargo, en que algún día ella le permita volver a llamarla así de nuevo, en otras palabras, en que ella podrá volver a tener a Giraut en consideración, y por esto el trovador en cuestión 'encapsula' todo su anhelo en el apelativo Bonafos. La idea de 'encapsular algo', el 'anhelo' en este caso, sería totalmente acorde además con nuestra interpretación de Bonafos como un *eco* de un antiguo *anc bona fos* (o de alguna de sus variantes), y que estaría refuncionalizado ahora en apelativo satírico-paródico.

En vista de lo hasta aquí visto, creemos que es pertinente formular ya la siguiente pregunta: ¿Bonafo(s) y Malafos podrían ser analizados conjuntamente como dos antiguos modalizadores discursivos que se habrían reconvertido en apelativos satírico-paródicos? Es de rigor decir, no obstante, que antes que nosotros, algunos estudiosos, en concreto Simon Seror y William D. Paden, han considerado que los apelativos que nos ocupan, serían el resultado de la combinación de dos antiguos adverbios: *bona* y *mala*, con una misma forma verbal, a

saber, la tercera persona de singular del imperfecto de subjuntivo del verbo *esser*.[16] La diferencia entre estos análisis y el nuestro radica, sin embargo, en que ninguno de estos investigadores consideró que *mala* y *bona* pudieran ser algo más que simples adverbios vinculados a sus étimos (vid. *infra*). Veamos esto.

Seror, basándose en una tesis realizada por Georg Fexer de la Universidad de Würzburg,[17] señaló que el nombre Bonafos estaría formado por:

«a) *bona* adverbe provençal que Levy [*PD*, s.v. *bon*] traduit par «sous d'heureux auspices, heureusement», et qu'Anglade [*Grammaire*, p. 454, nota 1] considère équivalent à *bona hora* et semblable à l'ancien français *buer* «heureusement»;

b) *fos* troisième personne singulier de l'imparfait du subjonctif du verbe roman *estre* ("être" en français), ce qui donnerait le nom augural: "qu'il fût sous d'heureux auspices"», o mejor aún: «qu'il soit sous d'heureux auspices».[18]

Seror se basa asimismo en la tesis de Fexer[19] para justificar el empleo del imperfecto de subjuntivo en un sentido optativo y para ello recuerda un verso de la composición *A la fontana del vergier* de Marcabru, a saber: «Ay, mala fos reys Lozoicx…». Esto lleva a Seror a interrogarse sobre un posible vínculo, que nosotros ya confirmamos, entre Bonafos y Malafos. En su opinión, Malafos constaría de:

«a) *mala*, adverbe, est traduit par Levy [*PD*, s.v. *mal*] "malheureusement, sous une mauvaise étoile" et représente certainement *mala hora*, l'ellipse de ce dernier mot étant courante au Moyen Âge;

b) *fos*, toujours la même troisième personne singulier de l'imparfait du subjonctif du verbe roman *estre*».

[16] Simon Seror, «Deux noms d'oc: *Bonafos* et *Bonanasc*», *Nouvelle revue d'onomastique*, 8 (*Toponymie et Anthroponymie Françaises*), 1986, pp. 171-177; William D. Paden, *The Medieval Pastourelle*, 2 vols., New York 1987, I, p. 89.

[17] Georg Fexer, *Die ältesten okzitanischen und mittellateinischen Personenbeinamen nach südfranzösischen Urkunden des XI, XII und XIII Jahrhunderts*, Würzburg 1978, p. 145 (Referencia tomada directamente de Seror, «Deux noms d'oc», p. 172).

[18] Seror, «Deux noms d'oc», p. 174.

[19] Fexer, *Die ältesten okzitanischen und mittellateinischen Personenbeinamen*, p. 145. Referido por Seror en p. 173.

A continuación, Seror señala diversas traducciones del verso en cuestión, procedentes de distintas antologías y crestomatías occitanas, en las que siempre se interpreta el imperfecto de subjuntivo como un presente de subjuntivo. Algunas de esas antologías, por ejemplo la de Pierre Bec, traducen ya además el verso en cuestión como nosotros hemos hecho en nuestro trabajo aquí varias veces citado, es decir, como: «Ah maudit soit le roi Louis…».[20]

Por su parte, Paden, en su análisis de la ocurrencia de Malafos registrada en la última *pastorela* de Gavaudan, y en la que este sintagma aparece asimismo regido por la construcción *aver nom*, interpreta Na Malafos, expresión proferida por la pastora, como «Lady Wicked» (= cast. 'Doña Malvada').[21] Asimismo este estudioso señala que este apelativo provendría de un antiguo *(anc) mala fos*, si bien ningún análisis al respecto es llevado a cabo. La traducción que Paden propone para estos versos de la *pastorela* en cuestión es: «Sir, if I give you my love I shall be called Lady Wicked, for I hope for a better reward from another whom I expect to marry me soon».[22] Más adelante,[23] y esto nos interesa aquí especialmente, Paden analiza Na Malafos como el opuesto a la expresión Na Bonafos, que traduce como «Lady Good». En castellano, la traducción de este último sintagma sería 'Doña Bondad' o incluso 'Doña Dicha' o 'Doña Fortuna' para el que habla. Si trasladamos esto al *partimen* que nos ocupa, donde tanto Malafos como Bonafos se refieren a un personaje masculino, pensamos que Bonafos podría ser interpretado en este caso como 'Afortunado', o mejor aún, como 'Bendito', para resaltar aún más el contraste con Malafos (= cast. 'Maldito'). Este uso de Bonafos sería además, que nosotros sepamos, la única ocurrencia de este apelativo referido a un personaje masculino.

Por nuestra parte, y como ya hemos avanzado, pensamos que las semejanzas ya puestas de manifiesto por los investigadores mencionados, junto con el idéntico comportamiento sintáctico-distribucional que *anc mala fos* y *anc bona fos* (y variantes) habrían tenido, permiten

[20] Seror, «Deux noms d'oc», pp. 172-173.

[21] Paden, *The Medieval Pastourelle*, I, p. 89.

[22] Recordamos el texto en cuestión: «Senher, si m'amistat vos do, / Yeu aurey nom na Malafos, / Qu'ieu n'esper melhor guizardo / D'autre que cug qu'en breu m'espos» (Paden, *The Medieval Pastourelle*, I, p. 89).

[23] Paden, *The Medieval Pastourelle*, II, p. 552.

el análisis de ambas construcciones como antiguos modalizadores discursivos en el género de la *canso*. Son dos los datos que asemejan a *anc mala fos* y *anc bona fos* (y variantes), desde el punto de vista sintáctico y distribucional:

— La fuerte tendencia a la *frontalización*, es decir, a encabezar el discurso, la oración. Recordemos los dos ejemplos de Guiraut Riquier: *Bona fon anc nada* y *Bona l'ai amada*. Esta tendencia puede explicar también que la expresión en cuestión inicie un hemistiquio. El ejemplo de Peire d'Alvernha: *e·l dous temps –qu'anc bona nasques*! y el de Giraut de Borneil: *E·l francs cors! Qe bona fos natz!*, darían cuenta de esto.[24]

— *Bona*, como *Mala*, opera directamente sobre el predicado. Tan sólo puede darse la ocurrencia de clíticos entre *bona* / *mala* y el verbo. En consecuencia, *Mala* y *Bona* marcarían el predicado, estableciendo una relación predicativa: es decir, al mismo tiempo que el predicado es construido, éste es dotado de una modalidad, de un juicio establecido por el locutor en torno a él. Dicho juicio sería desfavorable en el caso de *mala*, y favorable en el caso de *bona*.

Todo esto nos permite pensar que ni *mala* ni *bona* serían, respectivamente, unos meros: 'en mala hora' y 'en buena hora', como suponía Seror, por ejemplo. Asimismo, en el caso de *mala*, también es posible concluir que no estamos tampoco ante una mera negación, sino más bien ante un *modalizador tético de la discordancia*: el funcionamiento de esta partícula habría sido el mismo que el de su equivalente *mar*, en francés antiguo. La idea general que habría presidido la operación enunciativa llevada a cabo por *mala* y *mar*, y que, según el contexto, convendría matizar, habría sido: 'avoir tort d'aborder le procès avec une attente implicite'.[25] Recordamos también que *mala* constituiría así una modalidad del orden de lo tético, un juicio desfavorable efectuado por el locutor (en consideración a lo que enuncia por otro lado) sobre el vínculo del predicado con el sujeto. Este vínculo englobaría los valores asociados por el sujeto. Lo que significa el locutor es que el sujeto se ha equivocado, que ha cometido un error. Éste sería el sema mínimo de *mala*, su sentido propio: el sujeto se ha equivocado, pero no por llevar a cabo su proceso, sino por considerar evidente lo

[24] Cfr. *supra*.

[25] Bernard Cerquiglini, *La parole médiévale*, Paris 1981, p. 174.

que era simplemente un 'valor implícito' al predicado. Este valor implícito puede indicar dos cosas: 1) que el proceso verbal le será de alguna utilidad al sujeto; y 2) que dicho proceso no le será desfavorable. En el primer caso, se habla de un valor operante asociado por el sujeto; en el segundo, se considera la existencia de un valor no-detrimentario. Ambos son, en la mayoría de los casos, *contextuales* y se les reconstruye gracias a la situación que les opone el locutor y que se enuncia en un segundo enunciado, que puede aparecer antes o después del primero. En consecuencia, *mala* expresaría bien lo inoperante bien lo detrimentario, y equivaldría, en cierto modo, a 'en vano / por nada / inútilmente' y a 'para su desgracia', respectivamente. Estos significados no son heterogéneos, sino que se situarían en el mismo plano, en suma superficial, por lo que se refiere al sentido primero de *mala* ya referido por Cerquiglini: «avoir tort».

En el caso de *bona*, habida cuenta de su semejante comportamiento sintáctico-distribucional, y en vista de los pocos ejemplos registrados, pensamos que sus sentidos habrían sido los opuestos a los de *mala*: 'para su fortuna', 'afortunadamente', 'fructíferamente', 'bendito/-a', etc. Es decir, se trataría, en todos los casos, de sentidos con connotaciones positivas, y que serían concretados según el contexto. En nuestros ejemplos, las posibles traducciones serían:

Guiraut Riquier (*BdT* 248.85, vv. 19 y 32): *Bona fon anc nada* (v. 19) = 'Bendita sea'; *Bona l'ai amada* (v. 32) = 'Cuán afortunado soy por amarla'.

Peire d'Alvernha (*BdT* 323.12, v. 12): *e·l dous temps –qu'anc bona nasques* = '¡y la dulce estación (la primavera), que afortunadamente existe!'

Giraut de Borneil (*BdT* 242.25, v. 24): *E·l francs cors! Qe bona fos natz!* En este caso coincidimos con la traducción de Sharman: «If I only were lucky enough to posses such a lady»[26] = cast.: '¡Ojalá pudiera ser yo lo bastante afortunado como para poseer a tal señora!'

Sobre la inversión irónico-satírica de Bonafos en Malafos que nos ocupa especialmente en este trabajo, cabe hacer las siguientes consideraciones:

En las ocurrencias de Bonafos y Malafos aquí referidas, pensamos que sería posible reconocer, una vez más, y mediante inferencias,

[26] Sharman, *The* cansos, p. 129.

la existencia de un antiguo elemento de la más pura tradición cortés, fuente de opinión *ecoizada* (vid. *infra*), sobre todo por lo que se refiere a la más genuina versión de la *canso*. Nos referimos a las expresiones *(anc) mala fos* y *(anc) bona fos*, aquí tantas veces ya citadas. El eco de los antiguos modalizadores *mala* y *bona*, que habrían estado dotados de gran resonancia literaria (sobre todo *mala*, si tenemos en cuenta su mayor número de ocurrencias: cuarenta y tres),[27] se estaría percibiendo en esta composición. Tal cosa sería posible gracias al empleo de la ironía como *eco* y de todo un juego cognitivo-contextual. Ambos habrían hecho factible incluso su 'refuncionalización', como apelativos satírico-paródicos, en este *partimen*. El carácter teatral de este género distanciado de la *canso* habría contribuido además a que, en la *performance*, lo comunicado verbalmente pudiera ser reforzado por el gesto, por un determinado tono de voz, etc.

Por ello, no sería difícil imaginar que la ironía que aún hoy captamos verbal y contextualmente resultaría aún más patente para el público que habría asistido a esta puesta en escena. Por otra parte, la red comunicativa que establecería la ironía con la sátira y la parodia (vid. *infra*), sería uno de los medios para encontrar un punto de novedad, mediante el cual el trovador renovaría su arte y el público recibiría el impacto de una nueva impresión a partir, como es el caso, de la 'refuncionalización' de *ecos* de una tradición conocida, y que nuevamente lograrían involucrarlo en un proceso comunicativo y creativo.[28]

La ironía entendida como *eco* es un hecho de *mención*. Ironizar sería, por tanto, producir un enunciado empleándolo, no como *uso* (para hablar de la realidad), sino como *mención*, es decir, para hablar de él y significar la distancia que el hablante toma respecto a lo que él mismo u otra persona están profiriendo. Así pues, los enunciados irónicos expresan una actitud del hablante hacia su enunciado. La ironía estaría emparentada con el discurso referido y se piensa que to-

[27] Cfr. Rosa Mª Medina Granda, «La partícula discursiva modalizadora *mala* del occitano antiguo: una primera aproximación a su estudio distribucional y semántico», *Linguarum varietas*, 1, 2012, pp. 114-115.

[28] Cfr. Rosa Mª Medina Granda, «Una aproximación pragmática, comunicativa y cognitiva a la ironía, sátira y parodia en los trovadores occitanos», in *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, a cura de Mercedes Brea, Esther Corral Díaz, Miguel A. Pousada Cruz, *Medioevo ispanico*, 5, Alessandria 2013, pp. 15-37, a p. 37.

das las ironías pueden ser interpretadas como *menciones* que tienen carácter de *eco*, en concreto de *ecos* más o menos lejanos de pensamientos o de palabras, reales o imaginarios, atribuidos o no a individuos concretos. Las *menciones* (en muchos casos, implícitas), las ironías se interpretan así como *eco* de un enunciado o de un pensamiento cuyo hablante intenta destacar la falta de precisión o de pertinencia. Con la ironía se presenta más bien lo ridículo, lo inadecuado de un significado en una determinada situación. Existen, no obstante, muchos casos de *mención resonante*: el enunciado evoca literalmente una enunciación en la que lo proferido habría sido dicho en serio, pero la intención irónica de ese enunciado nos descubre que, en realidad, lo que el hablante intenta es distanciarse de su contenido, ya sea porque es falso ya sea porque es claramente inapropiado o irrelevante respecto a la situación en la que es emitido.

La ironía genuina es, por ello, *ecoica* y está esencialmente diseñada para ridiculizar la opinión *ecoizada*. Para la correcta comprensión del enunciado como irónico, el oyente deberá descubrir las pistas que el emisor le ha dejado respecto a su actitud de distanciamiento, es decir, deberá recuperar una serie de implicaturas. Este proceso comportará, paralelamente, tres cosas comunes para todo enunciado irónico: 1) Reconocer un enunciado como enunciado *eco*. 2) Identificar la fuente de la que proviene la opinión *ecoizada*. Y 3) percatarse de que la actitud del hablante respecto al enunciado *ecoizado* es la de rechazo o de disociación.[29]

En el *partimen* que nos ocupa la fuente de opinión *ecoizada* sería, como ya hemos dicho, la *canso*. Y la *mención resonante* desde la que operaría la ironía sería la del antiguo modalizador *bona fos* y variantes, cuyo *eco* aún se estaría percibiendo, pese a su refuncionalización en el apelativo satírico-paródico Bonafos. En el verso que nos interesa, el carácter irrelevante y ridículo del apelativo Bonafos (cast. ‘Bendito’), en el contexto en cuestión, comportaría además su inversión irónica en Malafos (cast. ‘Maldito’).

Son numerosas las ventajas de la explicación de la ironía como *eco*: permite comprobar la red comunicativa que establece la ironía con la parodia y la sátira; asimismo permite reconocer las distintas gamas de la ironía (desde la risa burlona hasta la risa amarga del des-

[29] Cfr. Medina Granda, «Una aproximación», pp. 25-27.

precio). La ironía verbal se integra en el discurso paródico y en el satírico, pero de forma distinta. La parodia se define normalmente como modalidad del canon de la intertextualidad. La parodia efectúa una superposición de textos. Un texto paródico es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado en un texto parodiante, es decir, un engarce de lo viejo en lo nuevo. El blanco de la parodia es un texto o bien convenciones literarias. La parodia, como la ironía, hace *eco*, pero no para marcar la similitud, sino la diferencia. Esta idea de *eco* tiene que ver con la tesis de la ironía *ecoica*, y con las menciones resonantes, aquí ya referidas.[30] En el *partimen* que nos ocupa, el elemento parodiado sería claramente la *canso*, donde se registran las ocurrencias del modalizador discursivo *bona fos* y variantes.

La distinción entre la parodia y la sátira reside en el blanco al que se apunta en cada caso. La finalidad de la sátira es la de corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes son generalmente extratextuales, pues son generalmente sociales, morales… pero no literarias. En el *partimen* de Cavaire y Bonafos, el juego de invectivas en el que ambos personajes participan comportaría una gran dosis de sátira, habida cuenta de los ataques personales entre ambos, que serían llevados a cabo además mediante un lenguaje mordaz y caústico**.**

La red comunicativa entre la ironía, la parodia y la sátira se explica mediante los *ethos* pragmáticos.[31] El *ethos* se relaciona aquí con el sentimiento que el codificador busca comunicar al descodificador. Desde el punto de vista pragmático, se puede hablar de un *ethos* irónico, así como de *ethos* paródico y satírico. En estado hipotéticamente puro, la ironía verbal posee un *ethos* burlón, marcado en el sentido (lingüístico), donde es codificado peyorativamente. Dicho *ethos* articula además una serie de valores que recorren diferentes gamas. El *ethos* de la sátira es también marcado, pero está codificado más negativamente aún. El *ethos* de la sátira y el de la ironía se unen con la mayor eficacia precisamente en la extremidad de la gama irónica, donde se produce la risa amarga del desprecio, como sucede por ejemplo en el *partimen* que nos ocupa. El *ethos* paródico, en cambio, es valorable de diversas

[30] Cfr. Medina Granda, «Una aproximación», pp. 32-34.
[31] Cfr. Medina Granda, «Una aproximación», pp. 34-37.

maneras: desde la mera burla hasta la mordacidad y el desprecio, y por esto se le suele adjudicar un valor más neutro. El estado puro de los tres *ethos* raramente se presenta en los textos literarios. Casi siempre hay interferencias de unos con otros, debido a lo cual encontraremos entrelazamientos: parodia-satírica y sátira-paródica, como sucede en este caso en el *partimen* entre Cavaire y Bonafos. Los *ethos* pragmáticos facilitan la localización textual de las características estructurales individuales que sirven para definir los géneros, los discursos, en el sentido de que el blanco influye en la estructura y en su intención irónica. Así, el blanco del discurso satírico es identificable y extratextual; el blanco intertextual de la parodia es también localizado y localizable. Existe, por tanto, en ambos casos un grado de visibilidad. Quizás por este motivo la ironía verbal, que suele operar *in absentia*, es más fácil de hallar en la sátira y la parodia. Buena prueba de esto sería nuestro *partimen*.

Desde el punto de vista pragmático-comunicativo, cabe decir además que la ironía, la sátira y la parodia no existen más que virtualmente en los textos así codificados por el autor y que no son actualizadas por el lector más que si éste satisface ciertas exigencias (de perspicacia, de formación adecuada….), que le permitan descubrir la intención comunicativa del autor. La ironía, en todas sus gamas, se ubica en la intención del emisor, mientras que la parodia y la sátira son diferencias interpretativas del receptor: éste puede entender diferentes grados de ironía en un mismo enunciado, y considerar, por tanto, dicho enunciado como irónico, paródico, satírico, sarcástico, o solamente humorístico. En nuestro caso, nosotros interpretamos tanto a Bonafos como a Malafos como apelativos satírico-paródicos, como ya hemos señalado.

Como la ironía explota la *mención* de las palabras, de los enunciados, es obvio que no es necesario que, en estos casos, palabras y enunciados cambien de significado: como en la ironía se *menciona* una proposición y no se *usa*, no puede darse transferencia de significado como en otras figuras del discurso.

Finalmente, y también desde el punto de vista semántico, no es necesario incluir ningún mecanismo de sustitución o de traducción de la ironía al lenguaje literal, pues el receptor podrá acceder directamete a la interpretación pertinente y descubrir la intención lúdica de la ironía. La ironía es un fenómeno que encuentra sus condiciones de po-

sibilidad en el carácter pluricódico de la comunicación. Buena prueba de ello pensamos que sería nuevamente nuestro *partimen*.

La complicidad o empatía en la interacción entre público-trovador se basaba asimismo en una retórica de lo cognitivo, que aún hoy se puede apreciar en distintos actos creativos (en la publicidad audiovisual, por ejemplo). Desde el punto de vista comunicativo, los trovadores habrían creado un tipo de mensaje abierto en sus *performances*: uso de la ironía, ruptura de expectativas recepcionales mediante la sorpresa, el humor, y el juego entre lo dicho y la intención con la que se dice, con el fin de captar la atención del público, involucrándolo en un proceso comunicativo a través de la inferencia. Los procesos inferenciales son deductivos y están presentes normalmente en cualquier acto comunicativo. Son procesos de deducción de tipo cognitivo que nos demuestran la presencia de la cognición no sólo en la *competencia*, sino también en la *actuación*, en la *praxis* lingüística.

La ruptura de expectativas puede producirse a través de la introducción de algo lo suficientemente relevante como para que el receptor dirija su atención hacia ello: por ejemplo, la entrada de nueva información derivada de nuevos elementos de información, los cuales, pese a su novedad, están engarzados con antiguos elementos de información. De esta forma, los primeros serían *ecos* de los segundos.[32] Tal sería el caso, como ya hemos dicho varias veces, del modalizador *Bona fos*, que sería el *eco* del apelativo Bonafos. Cuando unos y otros elementos se utilizan en un proceso inferencial, se puede extraer de ellos una información posterior y nueva: por ejemplo, el reconocimiento de un modalizador refuncionalizado en apelativo. Para que esta nueva información se deduzca es necesaria una contextualización de los nuevos elementos informativos en los antiguos. Esta contextualización origina un efecto, también contextual, que resulta de la interacción de nueva y antigua información. Dicho efecto es esencial para la descripción del proceso de comprensión: a medida que el discurso avanza, el oyente recupera, construye y finalmente procesa una serie de suposiciones. Éstas serán una especie de telón de fondo cambiante y gradual, frente al cual la nueva información es procesada. En nuestro *partimen*, este telón sería la *canso*, como ya hemos señalado en diversas ocasiones.

[32] Cfr. Medina Granda, «Una aproximación», p. 24.

El descubrimiento de información relevante no sólo depende de la capacidad de reacción del oyente frente a la misma, sino ante todo, de la intención comunicativa del emisor. Este comportamiento se denomina *ostensión* y se produce cuando hay una garantía tácita de *relevancia*. Y es que la comunicación humana, como es sabido, no es sólo una mezcla de procesos de *codificación* y *descodificación* de mensajes, sino también de procesos de *ostensión-inferencia*. Según el modelo ostensivo-inferencial, la comunicación se logra cuando el emisor proporciona indicios de sus intenciones y el oyente puede inferir estas intenciones con la ayuda de tales indicios y del contexto comunicativo.

El juego inferencial y el número de implicaturas reconstruido permiten el efecto lúdico de la comunicación irónica y su efectividad comunicativa. El hablante atrae la atención del oyente y entre los dos construyen determinados sentidos de un juego placentero, que pone de relieve la complicidad entre ambos. Con el humor se obtiene la risa, con el esfuerzo que requiere la ironía se logra el descubrimiento del verdadero sentido del mensaje. En los dos casos, la participación quedará limitada a un receptor inmerso en una cultura en la que la ironía y el humor se consideren actitudes comunicativas y mediante las cuales es posible buscar la empatía en la interacción.[33]

Todo lo hasta aquí dicho creemos que permite comprender por qué es posible captar la inversión irónica de Bonafos en Malafos. El intercambio de invectivas entre Cavaire y Bonafos que constituye este *partimen*, nos introduce desde la primera *cobla* en un contexto satírico-paródico, mediante un lenguaje mordaz y un tanto cáustico. Habida cuenta del hipotético origen de Malafos en un modalizador discursivo de la *canso* y del juego inferencial activado por la ironía *ecoica*, por la *mención resonante* y la sátira, podríamos comprender por qué Malafos puede ser interpretado en este *partimen* como: ¡Maldito! De hecho, la versión en occitano moderno realizada por Bernard Bonnarel así lo traduce: «Maldit».[34]

Asimismo el hipotético origen de Bonafos en un antiguo modalizador discursivo con valor altamente positivo, permitiría comprender el carácter augural que ya Seror adjudicó a esta expresión: “qu’il soit

[33] Cfr. Medina Granda, «Una aproximación», p. 29.

[34] Bernard Bonnarel, *Las 194 cançons dialogadas dels trobadors*, Paris 1981, p. 168.

sous d'heureux auspices".[35] No obstante, y frente al análisis de *bona* de este investigador, quien lo considera un mero adverbio ligado a su étimo, nosotros preferimos sobrepasar ese valor augural en *pro* de un valor más amplio, siempre positivo, propio de un modalizador discursivo de esa índole y traducible según el contexto. Tal cosa abriría el abanico de significados contextuales que puede llegar a tener esta expresión, entre ellos el de 'Bendito' que nosotros, como se ha visto, sugerimos para Bonafos en este texto. Aunque Bonafos pueda haber sido empleado ya en la época como antropónimo, dicho antropónimo no estaría fosilizado, sino aún cargado de sentido positivo, habida cuenta del *eco* que se percibiría en él del antiguo modalizador *bona fos*; de ahí quizás que los judíos tendieran a utilizarlo. Por lo que se refiere al *partimen* que nos ocupa, si tenemos en cuenta la personalidad del personaje que lleva este nombre, que no es precisamente la de alguien cargado de virtudes, como se evidencia durante todo el ataque que Cavaire realiza en su contra y del odio que le profesan los de Aurillac, no sería de extrañar que el nombre de este personaje, en este texto, tuviera un valor irónico-satírico: 'Bendito', como ya hemos dicho anteriormente. Esto permitiría además comprender por qué es posible invertir este apelativo en Malafos – 'Maldito' – en la tercera *cobla*. También podríamos incluso comprender el valor altamente irónico que tendría el hecho de que sea el propio Bonafos quien profiera a Cavaire la exclamación que comprende el v. 28, a saber: '¡Bendito sea el que os hirió!'.

¿Pretendida sátira partiendo de la ironía ejecutada magistralmente a partir de su propio nombre? Quizás.

Así las cosas, podríamos decir que el nombre de Bonafos quizás haya sido también un *senhal* en este texto y que, con independencia de que haya podido ser ya utilizado en la época como antropónimo judío, este apelativo conservaría el valor positivo del antiguo modalizador discursivo *bona fos* (y variantes). Si es posible decir que Cavaire en este texto es un *senhal*, en concreto un nombre 'eloquente', como dice Guida;[36] si es posible decir asimismo que Malafos habría sido también un *senhal*, el mismo uso podría postularse para Bonafos en este *parti-*

[35] Seror, «Deux noms d'oc», p. 174. Cfr. *supra*, nota 4.

[36] Guida, Larghi, *Dizionario biografico*, s.v. *Cavaire*, 'scavatore', 'zappatore', 'sterratore', p. 146.

men. Esto explicaría el juego cognitivo entre Bonafos y Malafos en la *cobla* tercera de este texto. Sería, pues, un *partimen* entre un ‘Cavador’, ‘zapador’, ‘enterrador’ y un irónico ‘Bendito’ que resulta ser un ‘Maldito’.

Cavaire ~ Bonafos
Bonafos, yeu vos envit
(*BdT* 111.1 = 99.1)

Ms.: **C** 394 (*partimen / den bonafos e de(n) cauaire*).

Ediciones: Le Duc de La Salle de Rochemaure – René Lavaud, *Les troubadours cantaliens*, Genève-Paris 1910, pp. 550-559; Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, II, p. 70; Giuliana Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense*, Pisa 1981, pp. 84-85; Ruth Harvey and Linda Paterson, *The Troubadour Tensos and Partimens: A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge 2010, I, pp. 237-243; Bernard Bonnarel, *Las 194 cançons dialogadas dels trobadors*, Paris 1981, p. 168 (versión en occitano moderno de Lavaud).

Métrica: a7 b7 a7 b7 b7 c7 c7 d7 d7 (Frank 335:7). Este *partimen* se compone de cuatro *coblas unissonans* de nueve versos y de dos *tornadas* de cuatro versos. Cavaire tomó la estructura métrica y las rimas finales de este *partimen* de una famosa y ficticia *tenso* de Peirol (*BdT* 366.29).

Texto: Harvey and Paterson, *The Troubadour Tensos*.

Nota. De acuerdo con Saverio Guida y Gerardo Larghi (*Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2013, pp. 146-147), Cavaire habría tenido una extracción social modesta y habría pertenecido al rango juglaresco. Su nombre, traducible como 'cavador' / 'excavador' / 'enterrador', sería una prueba elocuente de este origen humilde. De Cavaire se conocen dos composiciones: el *partimen* con Bonafos y la *tenso* con Folco. El hecho de que el *partimen* haga una referencia explícita a los burgueses de Aurillac y esté modelado sobre una famosa *tenso* ficticia de Peirol (*Quant amors trobet partit*, *BdT* 366.29) ha hecho pensar que Cavaire habría sido originario de la Alvernia o que al menos habría sido conocedor del Cantal y de las zonas limítrofes. Asimismo parece que Cavaire habría tenido una evidente deformación física: un pie amputado, pues tanto Bonafos como Folco aluden a este rasgo de forma un tanto caústica. Se podría pensar que esta deformación habría sido fruto de un castigo judicial o tal vez de una reyerta con mal fin. La actividad lírica de Cavaire podría datarse a partir de 1188. En un determinado momento de su vida, Cavaire pasó a Italia y residió en la Corte de los Este, tal y como pondría de manifiesto la *tenso* con Folco y la referencia explícita en su verso tercero al *marques d'Est*.

Por lo que se refiere a Bonafos, y siguiendo de nuevo a Guida y a Larghi (*Dizionario biografico*, pp. 132-133), se trata de un autor de quien sólo se conocen las *coblas* intercambiadas con Cavaire, y que, según todo apunta, habría tenido, por el contrario, un origen aristocrático. Prueba de ello sería el hecho de que Cavaire le eche en cara algo muy propio de alguien de

rancio abolengo: «Pretz avetz mes en oblit» (v. 21). Por otra parte, es un dato de sumo interés también para la localización de Bonafos el hecho de que, en todas las invectivas que le lanza Cavaire, aparezcan nombradas las gentes de Aurillac, de las que Bonafos habría huído. Por este motivo, la escena geopolítica de este autor habría sido la de Aurillac, o al menos habría sido alguna otra que distase poco de ella. El *partimen* con Cavaire, únicamente transmitido por el ms. **C**, y cuyo esquema rítmico y métrico habría sido tomado, como ya hemos dicho, de la célebre *tenso* ficticia de Peirol, que data de 1188, permitiría pensar en que la fecha de actividad lírica de Bonafos habría sido necesariamente posterior a esa fecha, quizás 1190. No en vano, en la primera *tornada* del *partimen* a Bonafos se le llama *vielh* (*vielh rossin*).

I Bonafos, yeu vos envit
e fatz vos un partimen,
qu'aiatz domn'ab cors complit,
bell'e bonn'et avinen,
o a tot vostre talen
detz borzes d'aisselhs qu'estan
a Orlac al vostre dan.
Ara parra, ·N Bonafos,
s'etz plus mals que amoros.

II Cavaire, Ieu ai chauzit
e respondrai vos breumen:
mais am vilan deschauzit
quan l'atenc si mantenen
que la belh'en cuy m'enten.
E dic vos, quossi que ss'an,
s'ieu·n tenc detz a mon talan
huelhs n'auray e·ls companhos
o semblaran del pe vos.

I. Bonafos, os reto a que elijáis una de estas dos alternativas: o bien que tengáis una mujer perfecta en su persona, bella, virtuosa y agradable, o que tengáis a vuestra entera disposición diez burgueses de aquellos que viven en Orlac para vuestra desgracia. Ahora se verá si sois más vengativo que amoroso.

II. Cavaire, ya he hecho mi elección y os responderé directamente: prefiero a un vil campesino, cuando puedo tenerlo ya sin más dilación, a la bella por la que suspiro. Y es más, os digo, con independencia de lo que suceda, que si consigo tener a diez (campesinos) a mi merced, tendré sus ojos y sus genitales o ellos tendrán un pie parecido al vuestro).

III En Rossinier deschauzit,
cobe, paubre, mal-dizen,
pretz avetz mes en oblit
e la dona avinen,
per dire deschauzimen
del onrat poble prezan
d'Aorlac, que·us volon tan
que, si·n fosson poderos,
vos agratz nom Malafos!

IV Ben aia selh que·us ferit,
Cavaire, del ferramen
que tan gen vos meschauzit
qu'anc pueys non anetz corren!
Merce·y fetz e chauzimen,
que romieus, so·n van comtan,
anavatz estrangolan;
e selh que vay ab lairos
tanh l'en aital guazardos.

III. Don jinete-de-rocines despiadado, escoria, pobre de solemnidad y maldiciente, has olvidado el Valor y a la hermosa señora a cambio de injuriar a las honradas y valiosas gentes de Aorlac, que os quieren tanto, que, si tuvieran poder para ello, os llamarían Malafos.

IV. Bendito sea aquel que os hirió, Cavaire, con el filo del cuchillo / el hierro, que tan apropiadamente os mutiló que nunca más pudisteis salir corriendo! (Quien lo hizo) realizó un acto de piedad y clemencia, pues, según dicen, solíais andar estrangulando peregrinos; y aquel que se trata con ladrones merece recibir semejante recompensa.

V Vielh rossi, vairatz truan,
com a lop vos van cridan
ylh d'Aorlac, e membre vos
tot jorn vostras tracios.

VI Per aquo n'anatz e clopchan,
Cavair', e no-n sabetz tan,
e-us n'es pus breus lo talos
quar dizetz motz adiros.

V. Viejo rocín, vil truan, los de Aurillac os persiguen y gritan como a un lobo, ojalá recordéis para siempre vuestras traiciones.

VI. El motivo por el que cojeáis y tenéis un tacón más corto que otro, aunque no os deis cuenta de ello, Cavador/Enterrador, es porque proferís palabras de enojo/adustez.

1-9. Estos versos correspondientes a la primera *cobla* prepararían, semántica y contextualmente, el terreno para la ironía y la sátira que caracteriza a este *partimen*. Al final de dicha *cobla*, Cavaire le dice a Bonafos, al 'Bendito': «Ara parra, ·N Bonafos, S'etz plus mals que amoros» (vv. 8-9). Nótese la ocurrencia de *mals*, que anunciaría ya, semántica y sonoramente, la de Malafos en el v. 27. Asimismo, el v. 7, que sitúa ya la escena en torno a los burgueses de *Orlac*, lo cual supone una desgracia potencial para Bonafos, permite inferir la sátira despiadada contra Bonafos, que será el motivo principal del resto de la composición. Finalmente, el contraste, en el v. 9, entre *mals* y *amoros*, deja también deducir la ironía que se está realizando en torno al propio nombre de Bonafos, en el supuesto de que el personaje que lleva este nombre hubiese sido realmente un personaje *amoros*, pues como se verá en el resto del *partimen*, no es precisamente ese el rasgo que le caracteriza. Se comprende de esta manera, creemos, el matiz conclusivo y a la vez de apertura de 'reto' del marcador *ara* que inicia el verso nueve y que, discursivamente, abre el juego de invectivas que a continuación se dedicarán Cavaire y Bonafos. Finalmente, y por lo que se refiere a los vv. 3 y 4, donde se describen las cualidades de la *domna*, a la que podría haber elegido Bonafos, cabe recordar que, como es sabido, son éstas todas las cualidades que caracterizan a la mujer de la *canso*, cuyo eco lejano se percibe, discursivamente, en este *partimen*, precisamente para facilitar la ironía y hacer visible la sátira.

10-18. Estos versos de la segunda *cobla* son asimismo muy interesantes, pues en ellos se despliega, literalmente, el discurso despiadado y cáustico de

Bonafos, quedando de esta forma manifiesto que no se trata, precisamente, de un personaje *amoros.* El desprecio que este personaje muestra hacia los de Aurillac queda patente especialmente en los vv. 16-18, que finalizan esta *cobla* y donde se acentúa el tono escatológico, caústico y cruel del discurso de este personaje. El v. 18 donde se menciona, por vez primera, el defecto físico de Cavaire, abre el paso, discursivamente, a la tercera *cobla*, pues, literalmente, Bonafos dice que los de Aurillac terminarán asimismo con igual defecto, es decir, con el pie amputado. De esta manera, Bonafos expresa el nexo de unión entre el desprecio que siente por aquellas gentes y por Cavaire. Por lo que se refiere a «companho», en el sentido de 'testículo', cabe recordar el empleo de esta expresión ya con este sentido en *Guillem de Berguedà*, tal y como señalan Harvey y Paterson (*The Troubadour Tensos*, I, p. 242, nota 17).

19-27. Habida cuenta del desprecio y de la crueldad mostrada por Bonafos hacia la persona de Cavaire, al recordarle su defecto físico, aquel le dedica la sátira mordaz que comprende esta *cobla*. Los vv. 19-21 y 23, contienen expresiones con prefijos con sentido negativo: ***des****chauzit*, ***des****chauzimen*, ***mal****-dizen*, y hasta un verso cuyo contenido se aparta del comportamiento que se habría esperado de alguien *amoros*: «Pretz avetz mes en oblit». Por otra parte, y esto sería esencial en nuestra opinión, aquí, por vez primera, Bonafos, ya no es simplemente Bonafos, sino: «en Rossinier deschauzit», v. 19. Harvey-Paterson (cfr. *The Troubadour Tensos*, I, p. 242, nota 1) se basan en este mote para considerar que Bonafos sería el nombre real del personaje en cuestión. En nuestra opinión, Bonafos podría ser, en efecto, un antropónimo, pero dado su muy probable origen en una expresión modalizadora de la *canso*, y su inversión irónica en Malafos en el v. 27, también creemos que este antropónimo aún guardaría su valor originario de modalizador discursivo de carácter positivo o al menos gran parte de él. De lo contario, el juego de palabras y el juego irónico-satírico que transcurre durante todo el *partimen* no habrían sido posibles, en nuestra opinión. La permanencia, en la memoria, del sentido positivo de este antropónimo quizás tendría que ver, como ya hemos señalado en la primera parte de este trabajo, con su frecuente empleo entre los judíos de Francia. Los estudios de Simone Seror («Deux noms d'oc: *Bonafos* et *Bonanasc*», *Nouvelle revue d'onomastique*, 8, 1986, pp. 171-177), Jacques Astor (*Dictionnaire des noms de familles et noms de lieux du Midi de la France*, Millau 2002) y Paul Lévy (*Les Noms des Israélites en France: histoire et dictionnaire*, Paris 1960) confirmarían esta hipótesis. Seror señala el empleo frecuente, aunque no exclusivo, de Bonafos y de Bonanasc entre las comunidades israelistas francesas. Los cristianos habrían hecho uso asimismo de ambos, pero en menor medida. Seror postula en su artículo la posible creación, durante los siglos XI y XII, de nombres basados en la fórmula: 'adverbio + verbo en subjuntivo', la cual quizás se habría prolongado en el tiempo. De hecho, en la nota final de su trabajo (cfr. «Deux noms d'oc», p.

175), este estudioso recoge una referencia sobre los nombres de los judíos de Lérida en 1492, en la que se menciona la forma Bonafos, cuyo origen sería una forma ritual medieval catalana: «en bona hora fos», abreviada en «bona fos». Así las cosas, cabría preguntarse: ¿sería nuestro Bonafos un judío? No podemos afirmarlo, pero tampoco podemos descartarlo, sobre todo si tenemos en cuenta la probable zona de composición de este *partimen*: como ya hemos visto, y según Saverio Guida (*Dizionario biografico*, p. 146), las alusiones a los burgueses de Aurillac y el hecho de que este *partimen* haya sido modelado sobre la famosa *tenso* ficticia de Peirol, harían pensar en la Auvernia, o al menos en un conocimiento de la zona de Cantal y regiones limítrofes. Pues bien, de acuerdo con los datos del *Geopatronyme* (*Geopatronyme. Tous les noms de famille en France entre 1891 et 1915*, www. geopatronyme.com), es en el Departamento de Cantal donde se registra en la actualidad y con mayor frecuencia el antropónimo occitano *Bonnafoux*, descendiente directo del Bonafos medieval. Las otras formas emparentadas con *Bonnafoux*, a saber, *Bonafous*, *Bonnafous*, *Bonafoux* y *Bonnefoux* (ligeramente afrancesada), se registran respectivamente en Tarn (*Bonafous* y *Bonnafous*), Lot y Haute-Loire, zonas todas ellas cercanas a Cantal. Por su parte, la forma *Bonafos* pervive en el catalán moderno, en concreto en los Pirineos orientales.

27. Cfr. *supra*, Introducción.

28-36. La expresión *Ben aia…*, proferida por Bonafos, sería probablemente un nuevo ejemplo de ironía generada no sólo por el contexto precedente, sino también, y como ya hemos señalado más arriba, por el propio antropónimo Bonafos, que guardaría aún el valor positivo del antiguo modalizador discursivo del que provendría. Los términos *gen*, *merce* y *chauzimen* (ahora ya no se trataría de ***des****chauzit*, como en la *cobla* precedente) subrayarían la sátira mordaz con la que Bonafos describe la amputación del pie de Cavaire, del excavador. Esta amputación es vista como un acto de misericordia y de clemencia, habida cuenta de la crueldad con la que Bonafos trataba a los peregrinos.

37-40. Según Paterson y Harvey (*The Troubadour Tensos*, I, p. 242, nota 38), aquí el uso de *cridar* tendría el sentido de «to decry, to denounce». De acuerdo con ambas autoras, el sentido literal de este verbo habría sido ‘to raise a hue and cry against’, cosa que hemos intentado reflejar en nuestra traducción. La construcción «membre vos» del v. 37 sería una construcción impersonal con el verbo *membrar*, y equivalente a la construcción ‘mi soven’. Ambas provienen, de acuerdo con Frede Jensen (*The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen 1986, § 657), del latín MIHI SUBVENIT (= cast. ‘me acuerdo’). Las dos suelen llevar un dativo, como parece ser el caso de *vos* en este *partimen*, pero suelen ir seguidas de un complemento introducido por de, por ejemplo: «membre li d’oc e oblit li de no» («may she remember the yes and

may she forget the no», Daude de Pradas, *BdT* 124.11, 40, Jensen, *The Syntax*, § 657), cosa que no sucede en este caso, pues el verso siguiente presenta el objeto directo «vostras tracios» sin preposición alguna. Por otra parte, Paterson y Harvey no conocen, citando a Levy [*SW*, V, 184, 3], más casos donde *membrar* tenga un sustantivo como objeto directo (*The Troubadour Tensos*, I, p. 243, nota 39-40). Nosotros, teniendo en cuenta el contexto precedente, preferimos asumir la excepcionalidad de esta ocurrencia, con el objeto directo nominal sin estar precedido de la preposición «de», y traducir ambos versos incluso con un sentido exhortativo 'ojalá', que proponemos para la conjunción «e», en este caso (vid. *supra* nuestra traducción y el ejemplo de *Daude* de Pradas, tomado de Jensen).

41-44. *Tornada* final en boca de Bonafos, que proyecta a Cavaire todo lo que éste le ha dicho en la *cobla* precedente, considerándolo además motivo de su desgracia física. El sintagma «motz adiros», que cierra el *partimen*, refiere, una vez más, el odio de Cavaire hacia su persona. Le Duc de La Salle de Rochemaure lo traduce como: «des paroles haineuses» (*Les troubadours cantaliens*, p. 552).

Universidad de Oviedo

Nota bibliográfica

Manuscrito

C Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 856.

Obras de consulta

BdT Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens*, Halle 1933.

BEdT *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, versione 2.5, Sapienza, Università di Roma 2012.

COM 2 *Concordance de l'occitan médiéval* (COM2). *Les troubadours. Les textes narratifs en vers*. Direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-ROM, Turnhout 2005 (*COM1* 2001).

Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.

PD *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.

Rialto *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, Università di Napoli Federico II. ISSN 1973-381X.

SW Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

Ediciones críticas

Giraut de Borneil

Ruth Verity Sharman, *The* cansos *and* sirventes *of the troubadour Giraut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge 1988.

Guiraut Riquier

Ulrich Mölk, *Guiraut Riquier. Las Cansos*, Heidelberg 1962.

Marcabru

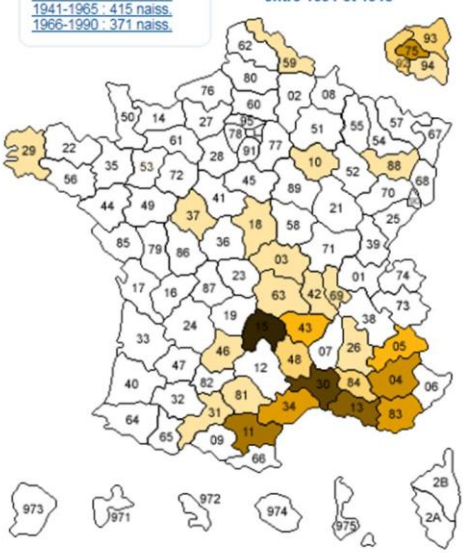
— Jean Marie Lucien Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse 1909.

— Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, *Marcabru: A Critical Edition*, Cambridge 2000.

Peire d'Alvernha

Alberto del Monte, *Peire d'Alvernha. Liriche*, Torino 1955.

ANEXO
(Mapas procedentes del *Geopatronyme*)

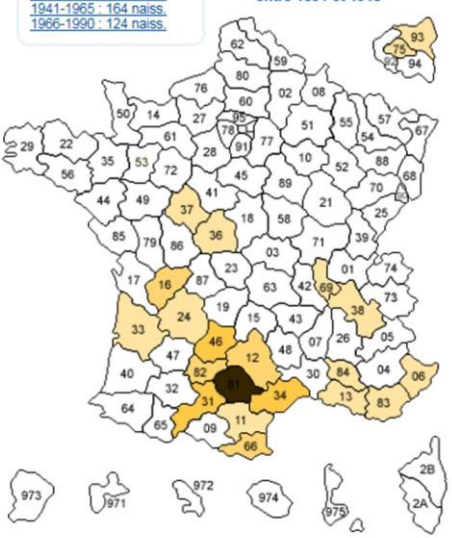


288 BONNAFOUX sont nés en France entre 1891 et 1915

Départements		
n°	Libéllé	Nb
15	Cantal	42
30	Gard	33
13	Bouches du Rhône	29
11	Aude	27
75	Paris	23
04	Alpes de Haute Provence	21
83	Var	18
34	Hérault	16
05	Hautes Alpes	14
43	Haute Loire	14
92	Hauts de Seine	7
48	Lozère	6
84	Vaucluse	6
93	Seine Saint Denis	5
03	Allier	3
69	Rhône	3
81	Tarn	3
10	Aube	2
31	Haute Garonne	2
42	Loire	2
46	Lot	2
59	Nord	2
63	Puy de Dôme	2
18	Cher	1
26	Drôme	1
29	Finistère	1
37	Indre et loire	1
88	Vosges	1
94	Val de Marne	1

Choisissez la période :
1891-1915 : 131 naiss.
1916-1940 : 114 naiss.
1941-1965 : 164 naiss.
1966-1990 : 124 naiss.

La France des BONAFOUS entre 1891 et 1915

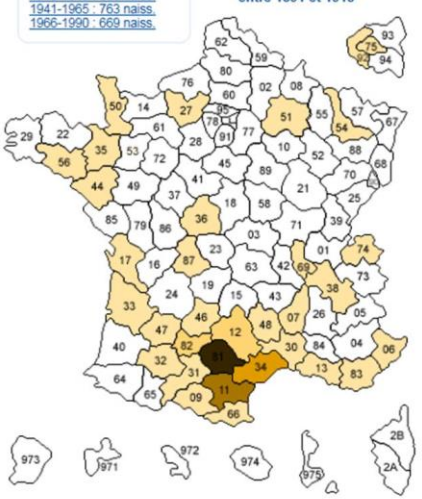


131 BONAFOUS sont nés en France entre 1891 et 1915

Départements		
n°	Libéllé	Nb
81	Tarn	45
34	Hérault	14
46	Lot	13
31	Haute Garonne	11
16	Charente	6
82	Tarn et Garonne	6
12	Aveyron	5
66	Pyrénées Orientales	5
11	Aude	4
13	Bouches du Rhône	4
75	Paris	4
24	Dordogne	2
33	Gironde	2
37	Indre et loire	2
93	Seine Saint Denis	2
06	Alpes Maritimes	1
36	Indre	1
38	Isère	1
69	Rhône	1
83	Var	1
84	Vaucluse	1

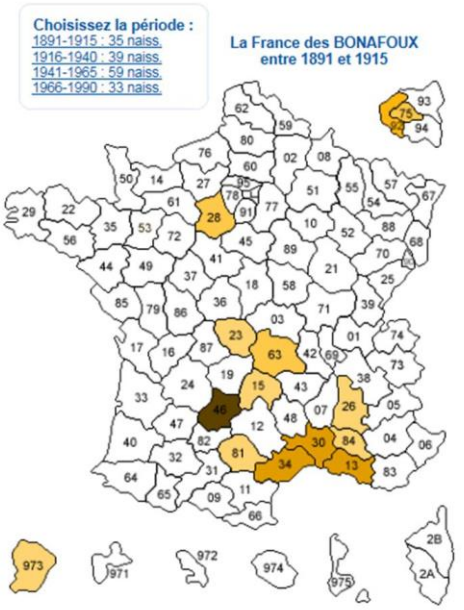
Choisissez la période :
1891-1915 : 639 naiss.
1916-1940 : 650 naiss.
1941-1965 : 763 naiss.
1966-1990 : 669 naiss.

La France des BONNAFOUS entre 1891 et 1915



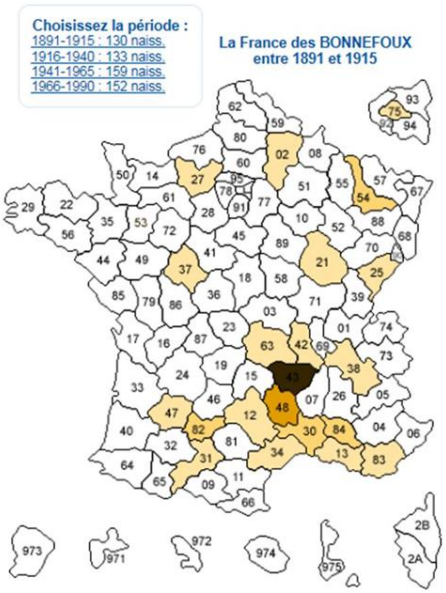
639 BONNAFOUS sont nés en France entre 1891 et 1915

Départements		
n°	Libéllé	Nb
81	Tarn	219
11	Aude	154
34	Hérault	106
12	Aveyron	38
82	Tarn et Garonne	24
31	Haute Garonne	20
46	Lot	19
75	Paris	12
30	Gard	5
92	Hauts de Seine	5
13	Bouches du Rhône	4
33	Gironde	3
38	Isère	3
44	Loire Atlantique	3
06	Alpes Maritimes	2
07	Ardèche	2
09	Ariège	2
27	Eure	2
83	Var	2
17	Charente Maritime	1
32	Gers	1
35	Ille et Vilaine	1
36	Indre	1
47	Lot et Garonne	1
48	Lozère	1
50	Manche	1
51	Marne	1
54	Meurthe et Moselle	1
56	Morbihan	1
66	Pyrénées Orientales	1
69	Rhône	1
74	Haute Savoie	1
87	Haute Vienne	1



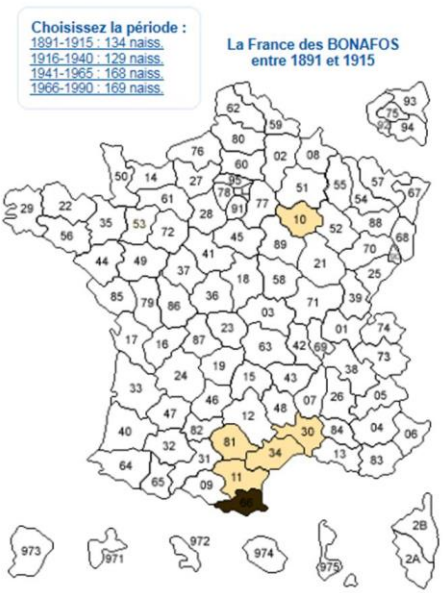
35 BONAFOUX sont nés en France entre 1891 et 1915

Départements		
n°	Libéllé	Nb
46	Lot	8
13	Bouches du Rhône	4
30	Gard	4
34	Hérault	4
92	Hauts de Seine	3
28	Eure et Loir	2
63	Puy de Dôme	2
75	Paris	2
15	Cantal	1
23	Creuse	1
26	Drôme	1
81	Tarn	1
84	Vaucluse	1
9C	Guyane	1



130 BONNEFOUX sont nés en France entre 1891 et 1915

Départements		
n°	Libéllé	Nb
43	Haute Loire	47
48	Lozère	24
82	Tarn et Garonne	9
30	Gard	8
84	Vaucluse	7
54	Meurthe et Moselle	5
31	Haute Garonne	4
83	Var	4
25	Doubs	3
42	Loire	3
75	Paris	3
27	Eure	2
34	Hérault	2
47	Lot et Garonne	2
02	Aisne	1
12	Aveyron	1
13	Bouches du Rhône	1
21	Côte d'Or	1
37	Indre et loire	1
38	Isère	1
63	Puy de Dôme	1



134 BONAFOS sont nés en France entre 1891 et 1915

Départements		
n°	Libéllé	Nb
66	Pyrénées Orientales	128
11	Aude	2
10	Aube	1
30	Gard	1
34	Hérault	1
81	Tarn	1