

PEIRE GODOLIN: UN POETA  
OCCITANO EN LA FRANCIA  
DEL SIGLO XVII



Memoria que presenta M.Teresa Juvé Acero  
a la Facultat de Filosofia y Letras de -  
la Universitat Autònoma de Barcelona ---  
para la obtención del grado de Doctor en  
Filosofía y Letras de dicha Universidad.

### 3 • PEIRE GODOLIN Y SU CIRCUNSTANCIA

#### LA PROFESION DE FE DE GODOLIN

Una lengua  
con  
vitalidad

"Acabemos de una vez con los que le tuercen el gesto a la lengua mundina (1), tanto por no poder a dentrase en el conocimiento de su gracia, como por hacernos creer que han encontrado el haba del ros--cón de la suficiencia. Ahuyentemos el desprecio - con el desprecio, y con todas sus palabras hincha--das y escarnecedoras engarcemos otras tantas alha--jas de burbujas; total, nada. Pues sí, como si la rosa almizcleña dejase de embelesarnos la vista y - el olfato porque el tábano sepulta el agujón a ca--puzones en sus rincones más amorosos. Hijo de Tolo--sa, pláceme mantener su lenguaje hermoso y capaz de desentrañar toda suerte de conceptos (...)" (2).

El que eso escribe es un hombre de treinta y - cinco o treinta y siete años (3), abogado, impregna--do del "humanismo moderno" de los jesuitas, casi e--rudito. De lo que haya escrito en su juventud nada se sabe, si es que algo ha escrito. Sólo se le ha visto rondar el "Collège de Rhétorique", donde ha - ganado el premio a la elegía en 1609 (4) a los 29 a ños de edad, con un "chant royal" en que celebraba

a las aves del paraíso. "Ese... asombroso lirismo e xótico y ornitológico tiene como única finalidad la exaltación de la Iglesia", dice con ironía A. Fra---viel, aún reconociendo que los versos franceses de Godolin aventajan a los de algunos felibres del siglo XIX, y que "hubiera podido igualarse con Du Bartas de no haber abandonado la poesía francesa"(5).

En efecto, "L'infatigable vol des oyseaux de Tidore" (6) será una de las últimas composiciones de Godolin en aquella lengua francesa que, al parecer de Cléobule Paul, el grandilocuente panegirista de Godolin en 1843, "fría, seca y sin atractivo, emergía apenas de la tosquedad de sus primeros tiempos" (7). No era esa, sin embargo, la opinión del poeta: El reproche que se le puede hacer al "Moundi", añade en su advertencia con más conocimiento de su "corpus" actual que de su historia, el reproche que se le puede hacer es que "a veces alguna palabra se aparenta y se encadena con el latín: Amor, Cèl, Tèrra, Mar; pero también le pasa lo mismo al francés puro, y al italiano y al español, que se precian dignamente de haber alcanzado el más alto grado de perfección" (8). Y atribuye el parentesco al estudio o a las relaciones entre los pueblos.

Pero he aquí una serie de palabras que, dice él, "viven de sus propias rentas: Gof, péc, lec, -

crauc, ranc, brusc, ganguié, perot, ranguil, royre, chichiu, soulfina, rampoyno, requinca, chambouta, - chapouta, carrinca, miraconca, ajoüata, chotum-botm espalabissa, à tustos et bustos, à malos endeberos, (...)" (9). La riqueza de su lengua, asegura Jeanroy, hizo necesario un glosario para que sus contemporáneos lo entendieran, que Doujat, un jurisconsulto tolosano, se encargó de confeccionar (10).

Efectivamente, la edición de 1638 aparece con el "dictionnari moundi" que, precisa el autor, "contiene principalmente las palabras más alejadas del francés, con su explicación" (11). Ahora bien, el hecho de que el título completo y la advertencia estén redactados en las dos lenguas (12) puede significar que se dirige a dos públicos diferentes, de lengua de oc y francés, en cuyo caso la afirmación de Jeanroy parecería hecha un poco a la ligera. Por otra parte, si Godolin ignora, o finge ignorar, la poesía del siglo XII, ¿de dónde sacará él la riqueza lingüística que todo el mundo está de acuerdo en reconocerle?. De la lengua contemporánea, asegura él, de sus maestros, el Puente Nuevo y el Mercado, ha - de decir allá en sus postrimerías, en una de sus escasas composiciones en francés (13), imitando seguramente a Malherbe.

Pero al contrario de Malherbe, que sólo inten-

taba devolver al francés una naturalidad que le parecía había perdido, lo que Godolin quiere significar con eso es que su lengua es una lengua viva, y no una lengua que se intenta hacer revivir, quieras que no. Una lengua que sigue siendo para mucha gente "una concepción concreta y social del mundo" (14); la lengua de la urbé, sin precisa~~o~~ grupos ; "el buen lenguaje de Tolosa", como sigue diciendo - el poeta veinte años después a los mantenedores del Colegio de Retórica. Y repite: "A él me atengo, y me place mantenerlo porque está sobrado de palabras bellas"(15).

Sin embargo, en 1637 el tono se hace mucho menos agresivo que en 1617, y ahora se parece más a una repetida y cansina declaración de principios - que a una profesión de fe. ¿Es porque en 1617 era más joven? Es posible, aunque conviene no olvidar, que entonces Godolin tenía treinta y siete años, y que los treinta y siete años están lejos de ser los de la juventud agresiva. En 1637, la lengua no sólo no ha desaparecido de Tolosa, sino que más bien parece que el ejemplo de Godolin haya cundido entre la burguesía, por el número de composiciones en lengua de oc que le dedican sus amigos en la siguiente edición: de nueve dedicatorias, ocho están en lengua -

de oc, mientras que entre la de 1617 y la de 1621 , de veintiuna contamos siete en lengua de oc y aún, por dos veces, dos de ellas emanan de la misma persona. Una lengua viva que ha ganado terreno entre la clase que la había ido abandonando la primera. Y sin embargo, Godolin no canta victoria, antes bien, repite como un estribillo que ya sólo suena a fidelidad su declaración de principios, como afirmando que, se quiera o no se quiera, la lengua está ahí, a pesar del fracaso.

La malo-  
grada  
empresa

Porque ha habido fracaso y, ni las obras que - han llegado después de Godolin, ni siquiera el premio concedido en los Juegos Florales de 1651 a un poema en lengua de oc sirven para desmentirlo (16). "Las bases pensadas por nuestros occitanos en 1610 para su renacimiento no eran bastante amplias, explica R. Lafont; ni tenían noción de lo que es un país, ni la tenían de lo que es la lengua. Ignoraban a sus antepasados los trovadores, y aunque los hubieran leído no hubieran podido entenderlos, porque sus gustos eran modernos. Hablaban muy pocas veces la lengua de oc en sus líneas generales (...). Después de Godolin, cuya gloria permanece intacta , la literatura de oc se habrá de encerrar cada vez más en el localismo y en la mediocridad de la -

"patoisade" (...)" . Y el autor de estas ase<sup>r</sup>ciones prosigue explicando que "sólo el siglo XIX podrá acoger un verdadero renacimiento porque los conoci<sup>m</sup>ientos históricos y lingüísticos serán entonces su ficientes" (17).

Ni noción de lo que es un país, ni noción de lo que es la lengua... Lo cierto es que los argumen<sup>t</sup>os históricos que Godolin aduce para apoyar su de<sup>f</sup>ensa de la lengua de oc adolecen más bien de la im<sup>p</sup>recisión en que los Jesuítas dejaban a sus alumnos en cuanto a la enseñanza de la historia se refiere. (18): "Y hablando de antigüedad, cuando, por manda<sup>t</sup>o de Dios, las lenguas se encontraron en la sepul<sup>t</sup>ura de la temeridad del gigante Nemrod, ¿quién di<sup>r</sup>á que la nuestra no estuviese en la reunión?" (19) Y acto seguido, no sabemos si es porque ignoraba(¿o quiso ignorar!) la obra de Catel, aunque siendo con<sup>t</sup>emporáneo suyo parece difícil de concebir (20), o si es porque lo peregrino de las lecciones de No<sup>g</sup>uier (21) había subyugado su fantasía, el caso es que, echando mano de las afirmaciones de éste, nos da el origen de Tolosa y de su lengua: "Según la o<sup>p</sup>inión corriente Tolus, nieto de Noé, fundó Tolosa; lo probable, en lo que nos atañe, es que bien debía de traer consigo algún lenguaje particular, de aque<sup>l</sup>los que habían servido para producir confusión en

aquel edificio cuyas veletas rozarían el cielo, desafiando a cualquier otro Diluvio a que se saliese de madre. Dicho sea esto de paso contra los escarnecedores y en favor de la lengua mundina, tolosana o tolosenca (...)" (22).

En semejantes condiciones resulta fácil acusar los de ignorancia histórica. Pero ¿significa también que se los ha de acusar de todas las ignorancias?. Ni Malard (23), el amigo de Godolin, parece ignorar lo que había sido la lengua y lo que había sido la gloria del país, ni lo ignora Boissiere, ese otro amigo que ha de ser uno de los que se dirijan a él en lengua de oc desde las primeras ediciones del Ramelet; júzguese, si no, por su sexteto en que aparece una asociación del concepto trobadors - con la noción de ignorancia, en uno de esos juegos de palabras facilones que tan de moda estaban en aquellos tiempos:

"S'el Musc de tant de b'elos Flous  
Nou se pot pas fa trouba dous  
A qualque esprit de medizenço,  
Per segur un bilen raumas  
Pres dins la néit de l'ignourenço  
Li ten boudoutsounat le nas" (24)



Claro está que no hay regla matemática que pueda demostrar que, al no ignorarlo sus amigos, Godolin - tampoco lo podía ignorar; pero las probabilidades de que también estuviese al corriente del pasado, pongamos que eran muchas. Y al hacer caso omiso de una lírica anterior para adoptar una actitud de confianza - en el renadío de la poesía nacional, y nacional, para Godolin, era la lengua de oc, no hace con ello más - que imitar la actitud y la confianza de los de la - "Brigade", que se basaban en una lengua, el francés, y en una realidad política: la de Francia (25). Pero, ¿es que a Godolin se le había pasado por alto este último imperativo?.

#### LOS "FILARETAS"

"Splendet  
in umbra"

Ernest Mérimée, en sus años de cátedra de literatura española de la Universidad de Tolosa, hizo un hallazgo lleno de datos de interés para nuestro propósito. Se trata del libro de un profesor de español que ejercía su ciencia en aquella ciudad en 1620, el Ramilete (sic) de Flores poeticas y notables hieroglificos, en alabanza de las hermosas Damas deste tiempo. - Con un curioso y utilissimo methodo, y reglas para saber pronunciar, escribir y leer bien y cortadamente -

La lengua española.- Ponese un Indez, y Dicciona--  
rio de los vocablos, cortesias, y modos de hablar -  
dificultosos, que tiene dicha lengua, hasta ahora -  
nunca impressos; traducidos en lengua francesa.- Al  
Ilustrissimo señor D. Juan de Papus, Señor de Cun--  
haus, oydor y consejero en el Parlamento supremo de  
Tolosa compuestos por Alexandro de Luna, Doctor en  
medicina. En Tolosa, de la Emprenta de Juan Maffre  
a la Imagen de S. Juan delante del Collegio de Foix  
MDCXX... (26).

Sin hacer hincapié por ahora en la curiosa co-  
incidencia del título de este "Ramillete" de proce-  
dencia española con el del libro de Godolin, siga-  
mos a Mérimée en su análisis: El Doctor Luna que,  
valiéndose de una de las fantasmagorías acostumbra-  
das en aquella época, ha sido invitado por el dios -  
del Garona en persona a visitar su palacio del río,  
está recorriendo una galería en la que se encuen-  
tran expuestos los bustos de unas cuarenta damas y  
los de algunos personajes importantes de Tolosa:

"El Excelentísimo Señor Don Adrien de Monluc ,  
príncipe de Chabannes, conde de Carmaing, baron de  
Montesquieu, (prosigue Mérimée) remata la galería.  
En el artículo dedicado a él observo una particula-  
ridad que, si no me equivoco, se conoce muy poco: aquel  
gran personaje había fundado en su jardín de Tolosa

una academia de literatos que se dedicaban al culto de la Virtud y de las Buenas Letras, llamándose a sí mismos Filaretas. En aquella academia, desconocida hasta ahora (...) la divisa del conde de Car-- maing (o Caraman) era: Splendet in umbra" (27)

A favor de esos datos nuevos nos es dado suponer que Godolin no estaba solo. Y no estaba solo, no porque le asistiese mayor o menor número de simpatizantes, sino porque estaba integrado en un grupo, con todo lo que la noción de grupo significa en cuanto a particularismos se refiere, con toda la voluntad de singularización que define al grupo deliberadamente constituido. Entonces, el análisis de sus dedicatorias, de los elogios que a él le dirigen, de la obra misma, está lleno de enseñanzas.

Pero, ante todo, ¿cuáles serían las probabilidades de que Godolin perteneciera al grupo de los Filaretas?.

"Encabezando la lista de los grandes protectores ilustres de nuestro poeta está Adrien de Monluc (...) Difícilmente hubiera podido encontrar (...) - más noble tutela (...) ¿Qué es lo que pudo llevar a Godolin a dedicar sus florecillas a tan alto personaje? Que haya bastado el éxito reciente de las Stances (...) para establecer las relaciones entre Adrien de Monluc, príncipe de Chabannes y goberna--

dor de su Majestad en el país de Foix y el hijo de un sencillo cirujano de Tolosa es una tesis que puede defenderse. Sin embargo, estimamos que las relaciones amigables y en modo alguno obsequiosas de Godolin con Adrien de Monluc se remontan a tiempos anteriores (...). En 1609 se menciona en un acta notarial a un Bernard Goudelin, prior de Montesquieu - d'Anglois en Armagnac, agente de los asuntos del conde de Carmaing. Interviene continuamente en las negociaciones y contratos del príncipe y defiende sus intereses con ahínco. El prior de Montesquieu no es un agente cualquiera para Adrien de Monluc : tiene alguna autoridad y toma iniciativas; es como si formase parte de su casa" (28). Lestrade, que reconoce no tiene "prueba perentoria" para apoyarlo, supone que el prior de Montesquieu es de la familia de los Godolin, de Armañac, de donde el poeta es oriundo, y que fue así como se establecieron las relaciones entre Monluc y el poeta (29).

Efectivamente, Godolin ha dedicado al Conde su Ramelet en 1617: "A Magnific, Gran et de tout brave seignou Adrian de Monluc (...)". Lo mismo hizo con el Broutounet de 1621. En la de 1637, le Segoun Broutou no lleva dedicatoria, y al año siguiente este Segoun Broutou, transformado en Trésiémo - Floureto, está dedicado al presidente de Caminade ,

hombre ecuánime y justo, según dice el propio Godolin y que, además, ha ganado en los Juegos Florales "le Souci, l'Eglantino et la Biuleto" (30), lo que hace de él un poeta. En esta dedicatoria la alabanza es menos espontánea, menos sincera y más cortesana que las de los dos anteriores Flouretos. Pero ¿por qué la solución de continuidad de 1637, y luego, el cambio?. Es que en 1637 Adrien de Monluc llevaba ya dos años embastillado por orden del rey, y a instigación de Richelieu (31).

La esperanza  
fallida

Mil seiscientos diez, mil seiscientos treinta y cinco, o más bien, mil seiscientos treinta y dos, en que muere Montmorency. Entre esas fechas está toda la aventura última del Languedoc autonomista (32). Y, a buen seguro, toda la aventura de los Filaretas.

A la muerte de Enrique IV, el desbarajuste a que la camarilla de Concini conduce al país, que viene a ser un campo de batalla donde se afrontan dos aspectos de las ambiciones que se despertaron entonces, las del Mariscal de Ancre y las de los Grandes (33), ha sido la causa, o el pretexto, o la señal de una serie de movimientos contra el poder que se han de extender a lo largo del reinado de Luis XIII, y que si hemos de creer a Porchnev (34),

presentan una característica nueva en las ciudades: la intervención de la burguesía en favor del alzamiento. Al mismo tiempo, la recrudescencia de las guerras de religión con las veleidades de independencia (35) de las ciudades protestantes obedecen a un mismo fenómeno, aún siendo un Grande, Rohan, el que dirige las operaciones militares. Así, ¿cómo no pensar que en Tolosa una parte de la burguesía no abrigue también esperanzas de autonomía?.

No hay que hacerse ilusiones, empero: si es así, es realmente una parte de la burguesía. Es más, será una minoría, y probablemente pequeña. Pero hay algo que la debe de hacer irritante e intangible, y es que se escuda tras el nombre de Adrien de Monluc.

Es que Adrien de Monluc sigue siendo persona grata en el Louvre, donde, como es natural, muerto Enrique IV ya no desempeña su cargo casi oficial de "consejero de los amores reales" (36), pero donde aún es miembro de los dos Consejos del rey. En estas condiciones el fidelísimo Parlamento de Tolosa nada puede contra él, pero no es posible que se resigne.

Y efectivamente, no se resigna. Un hecho hemos de tener presente, y es que desde 1615 el primer presidente del Parlamento es Gilles Le Masuyer,

vizconde de Ambrières, consejero de Estado como Monluc (38) que había estado a punto de procesar al conde en 1631 por ser amigo de Montmorency; es decir, un año antes de que el Parlamento que presidía declarase rebelde al gobernador general de Languedoc con un decreto del 7 de agosto de 1632 (39). Una animadversión que le hiciera precipitarse contra Monluc cuando acababan de aparecer apenas los primeros síntomas de disfavor, es una animadversión que probablemente venía desde muy lejos. Ahora bien ¿era personal? ¿O era por lo que había estado protegiendo en Tolosa?.

Convendría recordar en este punto el rápido drama que se desarrolló en Tolosa en 1619 con el proceso, la condena y el facilísimo suplicio de Lucilio Vanini, el filósofo italiano. Sin suponer que no fue más que la culminación de unas tensiones que ya venían reinando en la ciudad durante el cuarto lustro del siglo XVI y el primero del XVII, la implacable pasión y el frenesí con que le persiguió el historiador Guillaume Catel, consejero del Parlamento, aparecería casi como un acceso de locura. Victor Cousin dice que Leibnitz atribuye la persecución a los deseos de Catel de molestar a Le Masuyer, de cuyos hijos era Vanini profesor (40). Imaginando que la antipatía fuese grande entre los dos -

miembros del Parlamento, no se conseguiría explicar la vehemencia que se apoderó de un hombre de la envergadura del historiador, y habríamos de volver al supuesto de desvarío o de senilidad. Tanto más, - cuanto que Le Masuyer se debió de dejar convencer - con cierta facilidad, si hemos de juzgar por la rapidez con que se condujo el proceso (41).

Otra cosa sería si, como hemos dicho antes, la iniciativa de Catel respondiese a una actitud que fuera la suya a lo largo de un conflicto que hubiera venido oponiendo ideas y conceptos políticos diferentes. Porque cabe recordar que, siendo Vanini amigo de Monluc (43), (que a su vez, se habría de ver acusado de ateísmo por Richelieu), es posible - que el infeliz filósofo pagara por aquellos que, más ortodoxos y, por ende, mejor protegidos por el Conde, no dejaran por eso de ser menos irritantes.

Así, la teoría de un Godolin introducido y mantenido cerca del conde Carmaing por un familiar que formaba parte de su servidumbre, lo que le hubiese colocado en una situación poco menos que doméstica, sería plausible si, embastillado Monluc y, en apariencia al menos, habiéndosele vuelto de espaldas el poeta cuando, a pesar de todo, Monluc no había perdido ni - sus cargos ni su influencia (43), hubieran cesado - las relaciones entre ambos:



"El conde, dice Lafaille (44), le honraba (a Godolin) con singular amistad que le conservó toda la vida: He oído decir que mientras estuvo encarcelado en la Bastilla (...) se entretenía a menudo re leyendo los versos de nuestro poeta y explicándoselos al Sr. de Bassompierre, que disfrutaba escuchándolos".

Monluc estuvo ocho años encerrado en La Bastilla (45) y cuando salió no se desmintió su amistad: "El conde de Carmaing murió el 22 de enero de 1646, a la edad de setenta y ocho años. Hacía poco que - las horas difíciles habían sonado para Godolin. Tal vez haya aumentado la estrechez del poeta con la desaparición de aquel amigo y protector (...)" (46).

Una amistad capaz de arrostrar todas las vicisitudes no es la amistad que se puede concebir entre protector y parásito, y demuestra cierta dosis - de respeto por parte del personaje más encumbrado . Tal vez el análisis del caminar de la obra de Godolin pueda arrojar alguna luz a ese respecto. `

#### POR LA OBRA, PASO A PASO

Por qué se  
empieza  
una obra

"El atentado ocurrió minutos antes de las cuatro; el rey había estado vacilando en salir; ¿era

cansancio o era un vago presentimiento?. No quería hacer más que "un ir y venir", quería estar de vuelta "antes de que se acabe la hora". No alcanzó el Arsenal: Ravaiillac le hirió en la calle de la Ferronnerie (...)" . Por las calles "la gente gritaba, las mujeres lloraban, los comerciantes recogían sus puestos y cerraban las tiendas: ¡había muerto el Rey!" (47).

Era el 14 de mayo de 1610.

El mismo año, entre el 14 de mayo y el 31 de diciembre, las "Stansos del Sr Goudelin à l'hurouso memorio d'Henric le Gran, inbincible Rey de France et de Nabarro (...)" (48) veían la luz. Era un opúsculo de cuatro hojas que llevaban impresas las veintiséis estrofas de que constan las "Stansos", y la primera de las obras en lengua de oc que publicaba el poeta en una edición suya, porque su primera composición en lengua vernácula había sido una "odeleto" de elogio a Larade que éste publicó en su Muse Gascone de 1607 (49).

Luego, un largo silencio y al cabo, Le Ramelet Moundi: veintisiete composiciones más, de las cuales sólo dos sobrepasan los doscientos versos, otras dos llegan a los ciento cincuenta, tres apenas alcanzan el centenar, y las demás varían entre los cuatro versos y los treinta y seis, con siete - -

sonetos entre medias y un "Chant Royal" que se alarga hasta cincuenta y nueve. Si a eso le añadimos doce epigramas, tendremos la edición de 1817 del Ramelet, la primera conocida, y que pudiera ser, a pesar de las apariencias, la príncipe.

Así, entre la primera publicación como poeta de lengua de oc y la segunda, median siete años (aunque, de hecho, serían cinco, (50) según reza la fecha del privilegio real). Y cuando aparece ésta vemos que es obra poco abundante, que no es lo que un poeta de treinta y cinco años, y un poeta que goza de cierta facilidad, puede haber escrito en los años que llevaría de vida literaria. Es, pues, una obra que obedece a una intención bien determinada, que corresponde a un plan bien definido, y que, a buen seguro, no es el plan esbozado por un solitario, a juzgar por uno de los amigos anónimos que le escriben felicitaciones para el Ramelet:

"Si los dioses han dispuesto que se erigiera un altar a la gloria de un niño, cuando aún sólo esperaban en sus virtudes, dice aludiendo a Píndaro, ¿no hemos de confiar en tu saber, nosotros que hemos visto cómo la realidad sucedía a la esperanza (...)?" (51).

En este supuesto resulta extraordinariamente tentador pensar si Godolin no sería el poeta, el

especialista de la lengua de un grupo. Si no fuese así ¿cómo concebir que, en una ciudad en que las ediciones de poesía en lengua de oc eran cosa corriente, la empresa de un hombre solo despertara una hostilidad tan grande que hubiera de levantar una tempestad de protestas perfectamente organizada? ¿Y cuál había de ser la importancia social o política del objeto anónimo de tanta protesta para que tantos se tomaran la molestia de acosarlo? Porque entre las veinte composiciones de felicitación que publica Godolin encabezando y rematando el Ramelet de 1617, varias de ellas estigmatizan la envia dia, como ellas lo llaman, y algunas con violencia:

"(...) Virgens odore  
Fragabit tua sic suaviori  
Semper fama ne potibus colenda,  
Quamnis pestiferum tuis antrelet  
Aetas invidia floribus vaporem.  
Quantumvis rabidus petat canino  
Livor dente, nihil nocebit illis:  
Aeternae metuunt nihil corollae" (52)

Así termina Malard, de quien ya hemos hablado, (53), su larga composición de laudes. Y las manifestaciones de censura continúan, hasta insultantes:

"Los Zánganos envidiosos sentirán que se les embo--  
tan las puntas venenosas de sus vanos agujones - y  
los veremos morir como Escarabajos (...)" (54). "En  
vidioso será todo aquel que esta obra desdeñe (..)"  
(55). "Las flores de este feliz ramillete serán más  
fuertes que la envidia y los años (...)" (56). "To-  
do el mal que la envidia acarrea no te alcanzará a-  
llá arriba: ¿Qué poder tiene una araña comparada -  
con aquella montaña (del Parnaso)?" (57). ¿Será me  
nester recordar el "sizen" de Boissiere, del que ya  
hemos hablado?. "Si no se puede conseguir que al--  
gún maldiciente encuentre suave el almizcle de flo-  
res tan bellas (...)" (58).

Y finalmente, este otro que ya es casi un desa-  
fío:

"Tu que rufos le sil, que mordes toutos causos,  
Tu que nou trobos res à toun countentomen,  
Le Ramelet Moundi, nascut noubélomen,  
Ten ben fa la guincau, et toco y se gausos"  
(59)

"(...) E toca i se gausas": tócalo, si te atre-  
ves... Es la divisa de la ciudad de Foix, después  
de haberlo sido, según parece, de Gaston III - Phoe-  
bus, conde de Foix (60), aquel que se alzó contra  
el rey francés en 1380. Y gobernador de Foix en -  
1617, lo es Adrien de Monluc.

1617:  
¿primera o  
segunda  
edición

Siempre se ha de volver a Adrien de Monluc, a quien está dedicado el Ramelet y cuyas armas amparan la portada de la edición de 1617. Y de hecho ¿qué indicios tenemos de que haya existido una edición anterior a esa?.

Es la más antigua de las ediciones del Ramelet pero puede no ser la primera porque el privilegio es del 14 de enero de 1615. Es lo que ha dicho Brunet (61), el meticoloso y docto librero parisino. El Dr. Noulet añade otras consideraciones, basándose ante todo en que Godolin alude a la malevolencia del ataque de alguien que él llama Monssur Cucois en su artículo de crítica literaria, y en que éste se encuentra al final de la edición de 1617 y que, al estar integrado en la serie de firmas de la obra, puede considerarse la edición de 1617 como la segunda edición (62).

Alegatos justísimos. Ahora bien: al examinar la edición de 1621, que recoge toda la edición anterior en una primera parte y que en la segunda presenta un grupo nuevo de composiciones poéticas, se echa de ver que al final del libro, el editor precisa las dos fechas de publicación: "Le present livre a esté parachevé d'imprimer le 4 nove(m)bre 1617, et pour la seconde, augmenté ce premier février de 1621" (63). Redacción confusa, que permite

formular dos hipótesis: o bien la seconde se referiría a partie, y entonces hay que interpretar pour como la elipsis de en ce qui concerne (es la versión de Noulet, según se infiere de su brevísimo comentario (64)), o bien la seconde se referiría a édition, en cuyo caso pour conserva su significado de finalidad, que se percibe con toda claridad si efectuamos la inversión de los términos de la oración - para colocarlos en su orden lógico: et augmenté ce premier de février de 1621 pour (constituer) la seconde (édition).

Por otra parte, si en 1615 ya había visto la luz una edición que se tendría que haber agotado - muy deprisa, puesto que al cabo de dos años se habría hecho necesaria una reimpresión del libro ¿cómo explicar el lujo de precauciones que rodean a la supuesta segunda edición para asegurar su protección? Si es para responder a una simple crítica de orden literario, todo el aparato parece excesivo; - pero si es para responder a una ofensiva de adversarios que hubieran tomado a Godolin por cabeza de turco, y que gozaran de poder suficiente para detener la difusión de la obra, las precauciones no parecen inútiles; y el hecho de que todos los defensores del poeta, y el poeta mismo, se hayan puesto de acuerdo para acusar a la envidia no puede engañarnos

si recordamos que el "Aquí la envidia y mentira (...)" de Fray Luis de León es un eufemismo que esconde un mundo de hostilidades.

Sentadas estas premisas la dedicatoria de Godolin a Monluc parece aclararse: "Apenas empezaban a asomar la cabeza nuestra florecillas cuando el Tiempo, viejecillo emplumado, se disponía ya a suplantárlas, mientras que el gozquejo de la envidia corría para marchitarlas con su hálito ponzoñoso. Es cuando Palas, de buenas a primeras, deja en suspenso a éste y le obliga a callarse, y a aquel le destroza de arriba abajo la guadaña. El sol, padre común de todas las flores, empieza a apuntar por el más alto cerro del Parnaso para ver si éstas se merecen una mirada benévola, pero se da cuenta de que nada han menester, porque se han abierto al amor de la armada hija de Júpiter. Vos y Palas sois todo uno, porque ella es el encuentro milagroso de la Prudencia, del Valor y del Saber, tres cualidades raras que en vos se hallan felizmente, formando un Todo de perfección (...)" (65). Decir que Godolin alude a la muerte de las Florecillas antes de que hubieran podido abrirse no parece una interpretación abusiva ni, por consiguiente, parece excesivo suponer que las composiciones estarían ya impresas desde la fecha del privilegio, esperando que la inter-



vención de Monluc, que no estaba constantemente en Tolosa porque sus cargos en la corte le llamaban a menudo a París, diesen fruto. Mientras tanto, podía estarse preparando la edición en su forma definitiva, que sería la de 1617.

Los  
elementos  
de una  
aventura

Así, un Monluc que cubriera con su autoridad las actividades de un grupo que, con la revalorización cultural de la lengua buscara la revitalización de la idea de personalidad política de Languedoc; un Monluc que se reservara para sí mismo la representación política cuando se presentara la ocasión, es cosa que puede concebirse recordando el desarrollo histórico de aquellos veintidós años que van desde el año de 1610 hasta el de 1632. Y el fracaso definitivo de la empresa, que es de orden político, arrastra consigo el fracaso de su manifestación cultural, es decir, la interrupción definitiva de su marcha hacia adelante.

Porque lo que no podemos decir<sup>es</sup> que haya fracasado en su empeño de revalorización de la lengua y de la cultura de occidente entre los medios de la burguesía, que eran los únicos que sabían leer y escribir, por minoritario que fuera el grupo que se había logrado sensibilizar; y las felicitaciones en "mondin" para la edición de 1637 no nos dicen sólo que el número de -

adeptos había aumentado, sino que nos hablan explícitamente de la existencia del medio de difusión - lingüística por excelencia: la escuela.

"Recuerdo que, cuando yo empezaba a ir a la escuela, cuando zurriago en mano y el cartapacio bajo el brazo, hacía zumbir más de un pedrusco bajo el Puente, el Ramelet Mondin era mi cartilla (...)" - (66).

El  
desafecto  
de  
Godolin

Un grupo que creía, en un porvenir, si no de independencia, al menos de autonomía; un portavoz del renacimiento cultural de la lengua para iniciar el movimiento literario; un instrumento de penetración y de educación que condicionara las nuevas generaciones; unos jefes y unas instituciones que se creían con fuerza suficiente para desafiar al Cardenal. Y tal vez sólo un fallo: No haber sabido ver que Richelieu se planteaba el hecho monárquico en términos modernos (67), términos que ellos no habían sabido encontrar todavía.

Y cabe preguntarse: ¿Hasta qué punto se le consideraba comprometido en aquella acción a Peire Godolin?. "Sin querer injuriar a Godolin, y sin pretender acusarle de ingratitud, se disculpa Les--trade, pedimos se nos permita lamentar que en sus obras no figuren (...) unas estancias a la memoria

de su ilustre y desdichado protector (Montmorency)" (68). Lo cierto es que nada hay en sus obras que - al hecho se refiera. Sin embargo, el duelo había - sido grande en Tolosa, a pesar de la presencia de - Luis XIII y de Richelieu, aunque sólo se hubiera ma - nifestado "en conmovedoras descripciones del proce - so, en poemas y en epístolas" (69), la forma de ma - nifestación, precisamente, en que Godolin hubiera - encajado perfectamente. Y, por su parte, Bourciez aventura dos hipótesis: "es sorprendente, dice, - que no se encuentre alusión alguna al acontecimien - to en las obras del poeta". Y exclama: "¿Es in-- gratitud? ¿En modo alguno! Lo que sabemos de su - carácter permite desechar tan injuriosa suposición. Entonces, ¿fue prudencia? ¿o más bien, lealtad pa - ra con el Soberano?" (70).

¿Por qué no optar por la prudencia? La edición de 1637 está más llena de signos de prudencia que - de manifestaciones delirantes de amor hacia Luis XIII: Ni un sólo verso de alabanza al rey aparece en la - tercera parte, la nueva, la de las composiciones que abarcaría el período comprendido entre 1621 y 'la fe - cha de la última edición, aunque en honor a la ver - dad hemos de decir que la ausencia de poesías de ins - piración monárquica se deja sentir con intensidad has - ta en los dos Ramelets primeros, si es que hemos de

comparar a Godolin con los poetas contemporáneos su  
yos (71).

¡Curiosa edición la de 1637! ¡Sin dedicatoria  
en la nueva Floureto y sin composiciones de alaban-  
za! (72). ¿No habrá sido una edición de sondeo? -  
Porque en ella, la necesidad de precaverse aparece  
desde un principio: En la dedicatoria en suspenso,  
primero. Luego, y el hecho parece importante, en -  
el extraño tratamiento a que somete el Cant Royal -  
que abre la Tercera Flor de las obras del poeta:

"La pastora Lirís de mañana se escofia (...)"  
(73). Así empieza una de sus mejores composiciones  
de tema bucólico. En la edición de 1637, bajo el -  
título de Cant Royal hay una dedicatoria: "Per Es-  
tremos a nostre Rey merbeillous, Louis de Bourbon"  
(74); en la edición de 1638, la dedicatoria ha desa-  
parecido (75) y el título aparece desnudo, forma -  
que conservará diez años más tarde (76). Nueva me-  
tamorfosis en la "explicaciú de l'alegourio" que, al  
parecer, es el cajón de sastre del Cant Royal,  
y en la que hace decir al poema todo lo que con-  
venga:

"(...) La primavera es la paz que arroja su -  
claridad sobre el sombrío designio del partido re--  
belde (...)" . Tal es la variante de los versos ter  
cero y cuarto de la alegoría en la edición de - --

1637 (77).

¿Es porque ha considerado que el miedo le ha llevado demasiado lejos por el camino de la traición a sus propias convicciones? ¿Es porque él entendía por "partit reboultat" el partido de la Reforma y se ha dado cuenta que podía interpretarse como una condena del partido de Montmorency? El hecho es que en la edición de 1638 los versos tercero y cuarto aparecen con otra variante, que será la definitiva:

"(...) La primavera es la paz que, en todos lados, guardará para siempre en concordia a los corazones (...)" (78).

¿No será más bien que se ha tranquilizado al ver que la edición de las obras no despertaba ninguna reacción hostil? La edición de 1638 aparece no sólo con el nombre de un nuevo valedor, el presidente de Caminade a quien está dedicada, sino que viene acompañada otra vez de composiciones laudatorias encabezadas por de Boissiere, el secretario de Monluc, con una en que queda bien patente el afecto que el conde profesaba a Godolin y que a todas luces obraba en su poder antes de la edición de 1637, (en la que no se encuentra), puesto que Boissiere había muerto en 1627 (79).

Así aparece como si hubiera tenido que sortear Godolin las consecuencias de una actividad que tal vez fuera suya en unos momentos difíciles de la historia de Languedoc y de Tolosa en particular, en donde, a juzgar por el número de los que apoyan su obra en las primeras ediciones y que se guarecen tras un seudónimo o unas iniciales poco explícitas, él debía de estar más en el candelero que otros. Y a ese respecto cabe poner de manifiesto un hecho que parece significativo: Los seudónimos o las iniciales sólo se encuentran al pie de las composiciones que acompañan a las ediciones de 1617 y de 1621 (no sería el temor a las consecuencias que podría acarrear la aventura recién comenzada?) y corresponden a las de los personajes tolosanos, mientras que las composiciones que acompañan a las ediciones desde 1638, cuando ya la aventura había encontrado el fin, están todas firmadas con el nombre de su autor. (80).

Nada hay en su obra, en efecto, que se refiera ni de lejos ni de cerca a la muerte de Montmorency y habiéndole tratado, como lo hizo, es cosa que puede extrañar. Si cuando el presidente Bertier de Monrabe, uno de sus nuevos protectores, se negó a estar presente en la sesión del Parlamento en que se había de condenar al duque, cuando el mismo Schomberg aconsejaba que se celebrase la sesión en Lectoure, lejos de Tolosa (81), si no escribió nada entonces, movido por una prudencia que resultaría -

excesiva en alguien que ningún riesgo corría, el -  
miedo hubiera adoptado en Godolin una calidad que  
no creemos merezca el poeta se le atribuya. Si fue  
por no aumentar el peligro que podía amenazarle, la  
prudencia parecería estar más justificada.

Ahora bien, fueran cuales fueren las razones -  
que le impulsaron a mantener su prudente reserva, -  
una cosa hay que reconocerle y es que nunca se avi-  
no a pronunciar una palabra que aludiese a Riche---  
lieu: el cardenal, en la obra de Godolin, es como  
si no existiera.

## PEIRE GODOLIN Y SU CIRCUNSTANCIA

### NOTAS

1. La etimología del adjetivo mondin-mondina es tan confusa, se ha prestado a tanta controversia y se han expuesto tantas teorías a su respecto, que no vacilamos en reproducir casi in extenso la síntesis que Mn. Fabre d'Envieu publicó en la Revue de Comminges de 1896, p. 304:

#### "LENGO MOUNDINO OU RAMOUNDINO?"

Dans l'étude que la plume si alerte de M. de Lassus a consacrée à "un poète commingeois ou blié, Bertrand Larade, de Montréjeau" nous lisons ces mots: "Goudelin s'essayait sur la Langue moundino (pour Ramondino), langue populaire de Toulouse (...)"

Il nous semble que l'étymologie indiquée par l'érudit auteur de ces lignes n'offre pas le vrai sens de l'expression lengo moundino, adoptée par Goudelin. Nous croyons que moundino signifie mondaine & que l'idiome toulousain fut appelé lengo moundino par opposition au latin qui était la langue dels clerics & des lettrés. Il s'agit, en effet, de la langue vulgaire ou



populaire. Il n'y a pas de difficulté à ce sujet &, dans les deux lignes que nous avons citées, M. de Lassus définit lui-même la langue de Goudelin par le mot "populaire". C'est, à proprement parler, la signification qu'avait le mot moundi. La lengo moundino était comme une langue que l'on a pu regarder comme rustique & comme un patois, mais que d'autres regardaient comme égale au dialecte français & qui, à Toulouse, était langue des gens du monde & du peuple.

Il faut remarquer aussi que, en désignant le dialecte toulousain par le mot moundi, on a fait prendre à cet adjectif le sens de toulousain. Pour le célèbre poète toulousain "Ramelet Moundi" avait, en français, le sens de bouquet toulousain. Mais l'évolution du sens de ce mot s'explique très facilement. A Toulouse, l'expression de lengo moundino ne pouvait signifier que le langage propre aux Toulousains. Ailleurs, le mot moundi aurait pu désigner le gascon, ou le provençal.

Remarquons encore que, dans l'ancienne langue française, moundain avait le sens de laïque (Lacurne, Dict. de l'ancienne langue française) De sorte que l'expression lengo moundino a pu

très bien signifier "langue des laïques", en usage chez les gens du monde, chez les séculiers.

Il suivrait de là que moundin ou mond se rattacherait au substantif latin mundus, qui a donné les adjectifs moundun (provençal), mondain &, en langue romano-castraise moundèn, qui est attaché aux vanités du monde.

On fera bien aussi de noter que l'adjectif moundé (du latin mundus) signifie net, propre, pur, élégant (lou cor moundé, le coeur pur, - Cfr. mounda, nettoyer le grain, cribler, du latin mundare). Dans ce cas, lengo moundino aurait signifié primitivement la langue pure ou la langue qui, dans la pensée des Toulousains, se distinguait des autres dialectes romans & de la langue d'oïl par sa pureté & sa netteté.

Goudelin semble lui-même indiquer ce sens lorsque à propos de moundineto (diminutif de moundino), épithète des jeunes filles de Toulouse, il dit, d'après la remarque du P. Honorat, qu'elles sont ainsi nommées perço que per excellenço soun mundulae, jantios, proprios, graciosos ....

Cependant, il faut reconnaître que l'étymologie indiquée par le baron de Lassus a pour elle l'autorité de quelques lexicographes. Ainsi

Azaïs (Gabriel) s'exprime en ces termes à ce su jet: Moundi pour Ramondi, Raymond, nom de plusieurs comtes de Toulouse, (Dict. des idiomes - romans du Midi de la France). Mistral dit, de son côté: "Moundin, moundino, surnom des habitants de Toulouse qui est l'aphérèse de ramon-- din (partisan des Raymonds), par allusion à la dynastie des comtes de ce nom" (Dict. provençal français). Il est vrai que les mots ramoundin, ramouden, ramounen ont désigné, au temps de la Croisade des albigeois, les partisans des Raymonds & ce qui appartenait aux Raymonds. Les divers Ramoun, qui furent comtes de Toulouse, ont aussi frappé des monnaies qui furent appelées mounédo ramoundino, liouro ramoundino, sol raimondin. Le nom de cette monnaie se ratta--- chait naturellement au souverain qui lui avait donné cours... Mais il ne paraît pas que cette monnaie ait été jamais désignée par le mot moun dino. L'aphérèse aurait trop dénaturé les sens de cette épithète & l'on se serait gardé de la faire porter sur la syllabe qui lui donne sa va leur.

D'un autre côté on ne voit pas que l'on ait employé l'expression de lengo ramoundino. On a dit: lou moundin, moundi (dialecte toulousain)

maso moundino (poésie toulousaine), Ramelet Moun di (bouquet toulousain), parce qu'il s'agit de la langue des mondains ou des troubadours. Ce ne son pas les comtes de Toulouse qui ont estampillé cette langue: elle a été le produit du génie populaire".

El Dr. J. B. Noulet concluye como Azaïs y Mistral en un estudio que publicaron las Mémoires de l'Académie des Sciences de Toulouse en 1850 (3ª serie, T. VI, pág. 104), así como en una nota de su edición de las Oeuvres, p. 90.

En cuanto a Godolin, su definición encaja en el corto repertorio de galanterías de que dispone para con sus paisanas. En el interesante artículo de crítica de su propia poesía (Contro tu, libret, et per tu, Obros, p. 63) dice así:

"Moundinetos. Aros, o belos moundinetos / Soulels, or, perlos et flouretos /. Las filhos de Toulouso s'apelon, per escay, Moundinos, noun pas de qualque Mundinus, ni perço que çion plus moundenos que d'autros; mes perço que per excellenço soun Mundulae, jantios, propios, coutinaudos, graciosos, se d'autros s'en trobon al mounde. A Munditie."

2. P. Godolin. Obros - prefacio de la Premiéro -

Floureto. s.p.: A touts, d'amb'un trinifle d'ambertissomen

3. Véase infra. - Ediciones - cap. 5
4. Registro de los Juegos Florales o Libro Rojo , ff. 166 y 167, recto - verso - Académie des - Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse - Hôtel d'Assezat. Tolosa.
5. Vid. A. Praviel. A propos de Goudelin, in Revue des Pyrénées - 1908 - p. 561-562  
Por su parte, el Dr. Noulet opina de la misma composición que está escrita "en el francés detestable de Tolosa" - Essai sur la littérature des patois du Midi de la France - p. 45
6. P. Godolin. Obros - p. 98 de la paginación de la Noubélo Floureto:

"Petits chantres aislez que le Printemps ra-  
(meine  
Quand Flore estend les plis de son manteau  
(de fleurs,  
Qui de mille fredons tirez à longu'haleine,  
De la mignarde Nimphe esvantez les honneurs;

Oyseau qui soubs l'effort d'un ame trop par  
(jure,  
Perdis avec l'honneur de la premiere figure,  
Toy qui vois par le feu tes ans renouvellez  
Et vous, voisins de l'onde, merueilleux oyse  
(lés,  
Dont le grand Roy des vents les gesines hon  
(nore,  
Allez veoir sous le Ciel les Indiens hallez  
L'infatigable vol des oyseaux de Tidore(..)"

7. J. M. Cayla et Cléobule Paul. Oeuvres Completes de Pierre Godolin - Toulouse - 1843 - Notices Historiques sur Pierre Godolin - p. III

8. P. Godolin. Obros - "A touts (...)"

9. Ibidem: "calado, lelo, relamido, hueco, rengo, arca (del pecho), guarro, cordero, jadeo, roer, pío pío, husmear, alifafe, emperejilar, gorgo--tear, chapotear, chirriar, acicalar, uncir, de-prisa y corriendo, destrozar, a trompicones, a tontas y a locas".

Es de notar la intuición de Godolin al no encontrarles etimología posible a las palabras que pone por ejemplo. Según la etimología propuesta

por Louis Alibert en su Dictionnaire Occitan---  
-Français, algunas de ellas son onomatopeyas, y eso no es difícil de descubrir; pero hay otras cuyo origen está en las lenguas germánica o franca, y ahí el poeta se ha dado cuenta de una falta de filiación que los conocimientos lingüísticos de la época no podían aclarar; en cuanto a un pequeño grupo de ellas, Alibert no les atribuye etimología alguna. Más curioso resulta que el poeta dé el verbo ajouatar como palabra pura de lengua de oc, porque si bien es verdad que la formación del verbo es peculiar de la lengua (a + joata + ar), joata, como jo, es de origen latino, y él no lo podía ignorar. ¿O es porque junto a ajoatar tiene júnher?

10. Vid. A. Jeanroy. Histoire sommaire de la poésie occitane. p. 147
11. P. Godolin. Obros. El diccionario de Doujat se presenta en las ediciones de 1647-1648 inserto entre la Tresiémo Floureto y la Floureto Nou bélo
12. He aquí la doble titulación: Le dictionari moundi de la oun soun enginats principalomen les

mouts les plus escarries, an l'esplicaciu Fran-  
cezo - Dictionnaire de la langue tolosaine. -  
Contenant principalement les mots les plus éloig-  
nez du François, avec leur explication

13. P. Godolin. Obros. La Noubélo Floureto - pagi-  
nación propia - 79 -

"Sizain

Si je n'enprunte que par fois  
Les mots d'Orleans et de Blois  
C'est que la Muse triviale  
Que j'ayme dés mes jeunes ans  
Veut que le Pont-neuf et la Hale  
Soient mon Blois et mon Orleans"

14. Mikail Baktne. L'oeuvre de François Rabelais -  
p. 467.

15. P. Godolin. Obros. p. 135 (Tresièmo Floureto)

Odo

Monssurs que repausats aci  
Sur la ramado per couïci  
Mestres de la Foun de Parnasso,  
Aro que fazen à rima



Permetéts que per m'anima  
 Un gloup ne bengo dins ma tasso.  
 Couratge, per le prumié cop  
 Moun gargaillo se trobo chop  
 D'aquel aygueto merbeillouso,  
 Et deja Phoebus me proumet  
 De m'ajuda de quicoumet  
 Al boun lengatge de Toulouso.  
 Debés el me boli teni  
 Et me play de <sup>te</sup>manteni  
 Soubrat en bélos parauletos;  
 Boun jour, dounc, toutis, amay-may  
 Quey que le joli mes de May  
 Oundro la Terro de Flouretos".

16. En 1648 ve la luz la "Eneido Burlesco" de Valès. Valès es uno de los jóvenes admiradores de Godolin en 1638. (Cf. Obros). Su obra, hace notar Claude Saux, (Jean de Valès et le burlesque occitan, p. 195), aparece el mismo año en que Scarron empieza la publicación del "Virgile Travesti", que se extenderá desde 1648 hasta 1653. Otro seguidor y admirador de Godolin será Joan-Géraud d'Astros, un gascón rezagado; y no se puede dejar de nombrar a F. de Cortète, que merece mucho más que una simple -

mención.

Finalmente, el Colegio de Retórica, tal vez -  
llevado por un entusiasmo tardío del que se a-  
rrepiente inmediatamente, porque no volverá a  
hacerlo más, coronará una obra en lengua de oc  
en los Juegos Florales de 1651. El autor es  
Grégoire de Barutel, el triunfo es el de la -  
"Eglantine", y el discurso se lo dirige a Tolo  
sa. En el ejemplar de la colección de "Triun-  
fos" de los Juegos Florales que abarca los 43  
años comprendidos entre 1638 y 1684 y que se -  
conserva en la Reserva de la Biblioteca Munici  
pal de Tolosa, el triunfo de Barutel está co--  
piado a mano, se conoce que por falta de me---  
dios pecuniarios del autor. Es lamentable y -  
conmover a la vez, porque el tiempo va bo---  
rrando la tinta y el documento está quedando -  
prácticamente ilegible.

17. R. Lafont. Petite Anthologie de la Renaissan-  
ce toulousaine. p. 25
  
18. J. Palméro. Histoire des institutions et des  
doctrines pédagogiques. p. 157. En un corto  
comentario del Ratio studiorum, el autor re---  
cuerda que la enseñanza de la Historia no -

cuenta entre las asignaturas que describe.

Por su parte, el padre jesuita F. de Dainville en su libro sobre los Jesuitas y el Humanismo moderno (La Naissance de l'Humanisme Moderne, p. 295) subraya que el estudio de la Historia no quedaba excluido de las preocupaciones de los Padres, a pesar de que no había figurado nunca en los programas de las escuelas, ya desde la edad antigua. Hay que reconocer, empero, que la aserción del padre viene después de una cita de Possevin, en que el autor alaba la clarividencia de los Jesuitas del Colegio de Aviñón, al no haber contrariado la afición de Peiresc a la Historia, "como lo hubieran hecho en otros colegios"

19. P. Godolin. Obros - "A touts (...)"
20. G. Catel murió en Tolosa en 1626
21. Histoire Tolosaine par Antoine Noguier - Tolosain - Tolosa 1556  
Cf. Ronsard - Franciade
22. Ibidem - En el Libro I, p. 1 y sigs., Noguier, evoca la fundación de Tolosa, por Tolus, hijo de

Jafet. Bien es verdad que en la página 5 cambia de parecer, y propone como origen del nombre "tollens ociosa", (sic), que Godolin no debe de creer oportuno recoger; Vid Obros, "A - touts (...)"

23. Vid. P. Godolin Obros - "Le Ramelet Moundi" - (1617) - Malard - In sertum tolosanum Domini - Godelini

24. Ibid. Sizen.- La firma es una B., pero se encuentra al pie de dos sextetos en lengua de oc dedicados "A Moussur Goudelin" y firmados por Boissiere. Como la inspiración es la misma, el estilo también, y es de los pocos que escriben en "moundin", es fácil deducir quién es el autor del tercer sexteto.

25. Ronsard. Abregé de l'Art Poétique François - in Oeuvres Complètes. T. II p. 998:

"(...) Mais aujourd'hui, pource que nostre France n'obeist qu'à un seul Roy, sommes - contraints, si nous voulons parvenir à quelque honneur, parler son langage courtizan; autrement nostre labour, tant docte qu'il soit, seroit estimé peu de chose, ou (peut-estre) - -

totallement mesprisé".

26. Ernest Merimée. Un professeur d'espagnol à Toulouse en 1620 - in revue des Pyrénées - X - 1897 - p. 413.
28. J. Lestrade. Pierre Goudelin, ses ancêtres, - ses frères, ses amis. Nouvelle histoire de sa vie. p. 295 - Nota 3 - "Entre autres dépenses Monluc paie, le 14 avril 1614, "ung chapeau - pour Mre. Goudouly". Ce couvre-chef est "garny de couëfe piquée de tafetas de Genève et - courdon de deuil", et il coûte 7 liv. 10 sols" - Archives de la Haute-Garonne, série E, liasse 48.
29. Ibid. p. 196-197.
30. P. Godolin. Obros. p. 123 - Las alabanzas de Godolin son de las que pueden halagar a un juez poeta: "(...) on bous respécto coumo jutge de flous et flou de jutges (...)". Al solicitar la protección de Caminade, Godolin parece buscar se le conceda un certificado de fidelidad: Caminade fue el Presidente que optó por la lealtad al Soberano y envió al Rey la

carta de Montmorency que los Capitols habían interceptado, junto con el acta de la deliberación en que decidían seguir fieles al Rey. - - (Dossier Josèp Salvat; apunte tomado de los Anales de Toulouse de 1776). Por otra parte, - tal vez Caminade, en sus años jóvenes, hubiera formado parte del grupo de entusiastas de Godolin, si pensamos que pudiera atribuírsele el soneto de la edición de 1617 firmado "De C." - (Vid. Obros)

31. Véase supra - cap. 1
32. Véase R. Nelli. Histoire du Languedoc - Ph. - Wolff - Histoire de Toulouse
33. Véase V. L. Tapié. La France de Louis XIII et de Richelieu - p. 73 y sigs.
34. Vid. Boris Porchnev. Les soulèvements populaires en France au XVII<sup>e</sup> siècle - ch. II - "Les soulèvements dans les villes".
35. Vid. G. de Félice. Histoire des Protestants de France. p. 321
36. Mathurin Régnier. Oeuvres Complètes - édition

critique de Gabriel Raibaud. Introduction ,  
p. XVII:

"(...) de Coeubres fut très officielle---  
ment (avec Caramain et quelques autres) conseil  
ler des amours royales (...)"

37. Richelieu - Mémoires - III - p. 235, nota 1:  
"Gilles Le Masuyer, vicomte d'Ambrières ,  
conseiller d'Etat et Maître des requêtes, suc-  
céda, en 1615, à son futur beau-père, François  
de Clary, premier président du Parlement de -  
Toulouse, et occupa ce poste jusqu'à sa mort ,  
en octobre 1631".
38. Vid. Richelieu. Mémoires sur la détention du  
Comte de Cramail ya citadas.
39. Josép Salvat - Dossier de notas para la prepa-  
ración de su obra sobre Montmorency - "Arrêt -  
du Parlement de Toulouse "contre les rebelles  
du Roy et perturbateurs du repos public"" (Mer-  
cure François 1632, p. 567) - "Arrêt du Parle-  
ment de Toulouse contre Montmorency le 7 août  
1632" (M. F. 1632, p. 569.
40. Victor Cousin. Vanini, ses écrits, sa vie, sa

mort, in "Oeuvres" - IV - p. 199

41. Ibid. p. 206-207. Victor Cousin cita las memorias de Malenfant, escribano del Parlamento de Tolosa, que hace una relación del proceso al que debió de asistir. El autor del Vanini, al dar in extenso el acta de acusación, subraya que en el original se ve con toda claridad que se ha raspado el concepto herejía y que se le ha substituído el de ateísmo. La acusación por herejía ponía al acusado automáticamente bajo la jurisdicción del Santo Oficio, que no hubiera podido procesarle porque, al negar la existencia de Dios, Vanini no cometía el delito de heterodoxia.
42. Vid. R. Nelli. Op. cit. p. 177
43. G. Doublet. Un seigneur Languedocien compositeur de comédies sous Louis XIII p. 458 in:  
"(...) il tomba en disgrâce auprès du cardinal de Richelieu, fut compromis à la Journée des Dupes et plus tard embastillé, conserva sa charge de gouverneur que Jaubert de Barrault, comte de Blagnac, administra et dont il ne toucha pas en prison le traitement".



44. Las Obros de Pierre Goudelin. ed. 1678. "Let--  
tre écrite par un honnête homme de cette ville"  
s.p., atribuída a G. Lafaille.
45. G. Doublet. Op. cit. p. 458.
46. J. Lestrade. Op. cit. p. 299.
47. V. L. Tapié. Op. cit. p. 11 y 12
48. Stansos del Sr. Goudelin, a l'hurouso mèmorfo -  
d'Henric le Gran, inbincible Rey de Franço et  
de Nabarro. Toulouso, Raymond Colomiez, 1610.-  
Según la reedición de A. Abadie de 1859.
49. G. Noulet. Oeuvres de Pierre Goudelin. p. 72:

"A Mousur Larade

Odeleto

En fabou de toun libre bél,  
Temoin de toun humou sagrado,  
Apouloun t'a guidat, Larado,  
A la caminolo del cél (...)"

El Dr. Noulet hace notar que ha sido el primero  
en indicar su existencia en su Essai sur - -

l'histoire Littéraire des patois du Midi de la  
France, aux seizième et dix-septième siècles.

50. Vid. J. C. Brunet fils. Manuel du Libraire et  
de l'amateur de livres - art. Ramelet Moundi

51. P. Godolin. Obros - Le Ramelet Moundi - s.p.,  
De C. T. - Sonnet

"Si pour un enfançon les Dieux ont destiné  
D'eriger un Autel à sa gloire ordonné,  
N'ayant de ses vertus que la seule espérance  
Nous qui voyons l'effet succéder à l'espoir,  
Devons-nous pas donner nos vœux à ton sça-  
(voir  
Com estant le premier et le dernier en Fran  
(ce?"

52. P. Godolin. Obros - Malard - In Sertum Tolosa-  
num Domini Godelini - Le Ramelet Moundi - s.p.

53. Vid supra.

54. P. Godolin. Obros - I.A.D.T. Sonnet - Le Rame  
let Moundi - s.n.p.

55. P. Godolin. Obros - I.A.D.A.V.T. Ad Lectorem de poëtico Godelini opere - Le Ramelet Moundi - s.n.p.
56. P. Godolin. Obros - G. Gay, Bourdalouis - sín título - Le Ramelet Moundi - s.n.p.
57. P. Godolin. Obros - Le Ramelet Moundi - p. 75 S.H.T. Sur le Ramelet Moundi de M. Goudelin - Stansos.
58. P. Godolin. Obros - De Boissiere - Sizen - Le Ramelet Moundi - s.n.p.
59. P. Godolin. Obros - Le Ramelet Moundi, p. 77, R.C.T. Quatren (Tú, que arrugas el entrecejo , que muerdes cuanto ves, tú que no encuentras - nada a tu gusto, el Ramelet Mondin que está recién nacido, te hace la mamola y tócalo, si te atreves).
60. J. B. Noulet in Oeuvres de Pierre Goudelin, p. 98, nota 1.
61. J. C. Brunet fils. Op. cit.
62. J. B. Noulet in Op. cit. p. XLII

63. "Le Ramelet moundi crescut d'un broutounet, que ben de sesplandi A Toulouso De l'Imprimario de R. Colomies dan priviletge del Rey - MDCXXI".

64. J. B. Noulet. Oeuvres de Pierre Goudelin - - XLIII:

"Le présent livre a esté parachevé d'imprimer le 4 Novembre 1617. Et pour la seconde (sic), augmenté ce premier de Fevrier 1621".

65. P. Godolin - Le Ramelet Moundi - s.n.p. "A magnific, et gran et de tout brabe seignou Adrian de Monluc (...)".

"Nostros flouretos escassopenos tiraon le cap, que le Tens, Aujolet emplumat, éro prést de lour coupa l'hérbo jouts le pé; le Chichet de l'Embejo courriô tabe per les blazi de sas enfecidos alenados; Quand Palas de prim abord embalauzis l'un et le fa demoura couch, à l'autro trinco la dailho destrous en estrous. Le Soulel payre coumu de toutos flous, coumenço de pugni sul pu naut tucoulet de Parnasso per beze s'aquestos meriton un cop d'él fabourable mes el s'abiso que n'an de re besoun, perque se soun esplandidos jouts la filho armado de Jupiter. Bous et Palas éts uno metisso causo, -

car elo n'es qu'un rencountre miraculous de Sa  
gesso, de Balou, de Sabe, tres raras qualitats  
qu'en bous hurousoumen se trobon, et formon un  
Tout de perfecciu (...)"

66. P. Godolin. Obros - p. 221 - Desesgaux - A -  
Moussur de Goudeli a l'aunou de soun Ramelet -  
Moundi - Sounet:

"Me brembo de prumié qu'anabi à las escolos,  
Et quel' flisquet as dits, et le saquet al  
(bras  
Yeu fasio jouts le Poun brunzi mant'un pey-  
(ras,  
Le Ramelet Moundi fourec mas bessarolos(..)"

67. Vid. Richelieu - Testament Politique - ed. Ams  
terdam 1709 (pp. 184 a 186)

68. Lestrade. Op. cit. p. 303

69. Ph. Wolff. Op. cit. p. 291

70. Auguste Delfau. Pierre Goudouli. Ses origi--  
nes gasconnes et tarnaises. Son temps. Son -  
oeuvre in Revue du Tarn - 1959 - p. 152-153.

71. Si no contamos las "Stansos" a Enrique IV, en que se encuentra una alusion al Delfín, en la obra de Godolin sólo hay tres composiciones en honor de Luis XIII, de las cuales una es un - cuarteto y otra, las "Stansos" en memoria suya en la edición de las últimas obras del poeta.
72. Vid. ed. 1637.
73. P. Godolin. Obros. p. 127  
"La Pastouro Liris mayti pren sa perneto (...)"  
(Vid Apéndice II)
74. Le ramelet moundi, Long-tens a crescut d'un - broutou... (ed. 1637) - p. 143.
75. Le Ramelet Moundi de tres flouretos (ed. 1638)
76. P. Godolin. Obros. p. 127.
77. Edición de 1637 - p. 145.
78. Edición de 1638 - p. 129.- Obros
79. P. Godolin. Obros. p. 208 - Durante un viaje del conde de Carmaing por Andorra, del que era copríncipe como sucesor del conde de Foix, su

secretario Boissiere envió a Godolin de su parte un queso que acompañó de una composición:

"Presen d'un formatge d'Andorro que fou--  
rec fayt à Moussur Goudelin"

"Aquos le presen que bous mando  
Moussul Conte, que me demando  
Oun pot aros fa resplandi  
Sa clartat l'Apollon moundi,  
Estounat de naugi noubelos  
De sas dibinos caramelos"

80. En la edición de 1617:

- Stances à l'auteur - firma DANT
- Sonnet - firmado con un seudónimo en español  
Amanecera T. (tolosano)
- Sonnet - N.L.N.G.T. (tolosano)
- Sonnet - I.A.D.T. (tolosano)
- Sonnet - D.L.T. (tolosano)
- Ad Lectorem... - I.A.D.A.V.T. (tolosano)
- Sonnet - De C.T. (tolosano) (¿De Caminade?)
- Stansos - S.H.T. (tolosano)
- Quatren - R.C.T. (tolosano)
- Quatren - L.R.T. (tolosano)
- Sizain - I.A.D.T. (tolosano, es su segunda -  
composición)

En esta edición, sólo firman con su nombre - Boissiere, el secretario de Monluc; Malard (In Sertum Tolosanum...), y los que no son tolosanos: G. Aldivert, (A.E.P.); G. Gay, bordelés; V. Borée, de Saboya (Savoisien). Otro tolosano que firma GARROCHO, disimula ligeramente su apellido.

En la edición de 1621:

- Al sieur Goudelin - firma S.H.T., que ya había enviado unas stansos para la edición de 1617.

En la edición de 1638:

- A Mousur Goudeli sur soun Ramelet - lo firma Valentin de Garroche
- Al metis sur soun Ramelet - lo firma P. Lacombe T.
- A Moussur Goudeli - Presentaciu de Serbici - lo firma I. Devales
- A Moussur Goudeli, la cinquiémo merbeilho de Toulouso - lo firma D. Rouguie
- Sounet - lo firma Desesgaux
- Dizen - lo firma Doujat
- Epigramo - lo firma Cosaubon



81. Vid. Richelieu. Correspondance et documents po  
litiques - t. VII - (Supplément) p. 185

#### 4 • UNA PERSONA LLAMADA GODOLIN

##### QUIEN ERA P. GODOLIN

##### Sus mayores

Le bautizaron el día 14 de julio de 1680, en Ntra. Sra. de la Daurade. El Registro de la parroquia en que se consignó el acta dice así:

"Ledit jour (se bautizó a) Pierre Goudouly, - fils de mstre. Ramon; parrain, Francés la Salvetat; marraine, Jehanne de Peirete" (1).

Uno de los primeros en intentar una investigación en los archivos para poner en claro algunos datos sobre la familia de Godolin fue el Padre Sermet que entre 1795 y 1799 había de ser el atribulado obispo constitucional de Alto-Garona (2):

"La tradición me ha enseñado que había nacido en una casa de la calle de Pargaminieres, junto a - la esquina de la calle de Ntra. Sra. del Saco. Buscando en el archivo de los Cármenes, he hallado que era Abogado, hijo de Raymond Goudelin, Cirujano, y de Anne de Laudes, y que era el mayor de tres hermananos. Los nombres de sus hermanos eran Jean-Jacques y noble Antonio, capitán de caballería del Rey (..)'" (3). Y al pie de la página, el P. Sermet cree conveniente comentar, basándose en aquellos ya viejos principios que tanta fuerza habían de adquirir en

Francia por aquel entonces:

"Godelin bien pudiera ser de noble linaje, aun que su padre fuese Cirujano. ¿Cómo se habrá podido nunca considerar degradante tan respetable oficio y tan útil a la humanidad? En adelante, el hombre útil a su Patria por su ingenio o sus virtudes ya no tendrá que avergonzarse de su humilde cuna; y el hombre nulo, el hombre vicioso ya no podrá prevalerse de su alcurnia" (4).

Hubiese sido curioso saber lo que hubiera dicho Ramon Godolin dos siglos antes, si la cuestión de su estirpe y de su oficio se le hubiese presentado en términos de bochorno: según lo que sabemos de su proceder, probablemente ni lo hubiera entendido.

Y es que en la familia de Peire Godolin se produce con toda limpieza el esquema ascensional típico de la pequeña burguesía de origen campesino, que va desde el bisabuelo labrador, pasando por los hijos, ciudadanos con oficio y comercio, hasta el biznieto, hombre de carrera en el que se siente ya plenamente realizada una trayectoria que habla de una voluntad que a las inhibiciones, si es que las ha habido, les ha concedido una importancia mínima.

Dice Lestrade, cuya investigación en los archivos notariales parece haber establecido definitiva-

mente los orígenes y el desarrollo social de la familia Godolin (5), que el bisabuelo del poeta era campesino (labrador, y no bracero) (6), en un pueblo de tierras de Gascuña. ¿Tendría la intención de alcanzar de golpe el vértice de la curva? Aunque Lestrade supone que su hijo Bernardo "se benefició de los ahorros paternos y fue enviado muy joven a Tolosa para estudiar bellas letras (...)" (7), más bien pudiera pensarse que se produciría entonces la clásica distribución de mayorazgo-patrimonio, según don-Iglesia. Porque, efectivamente, Bernardo era el hijo segundo de Peire, el labrador, y si las actas notariales no precisan el tipo de estudios a que se entregaba en sus primeros tiempos de estancia en la ciudad, lo que cantan con toda claridad es que muy pronto se dedicó a prestamista, y que luego se hizo maestro cirujano y barbero bajo la dirección de Nicolas de Charlas (8).

He ahí, pues, la base de la ascensión social de la familia: un hombre sin fortuna (9) decidido a afincarse en la ciudad. Y su hijo mayor, Ramón, habrá de heredar de él las mismas disposiciones y la misma voluntad.

Ramond Godolin (10), padre de "Pierre Goudouly", el poeta; el pivote de la familia, el hombre en quien se encuentran reunidos el empeño y la - -

posibilidad. Cirujano como su padre y, por el número de hermanos y familiares que tuvieron derecho a la herencia de Bernard (11), no excesivamente beneficiado con su muerte que sobrevino cuando él era todavía menor de edad (12), lo que heredó de él fueron sobre todo sus rasgos morales. Al final de su vida Ramond Godolin era dueño de "cinco casas en Tolosa y una docena de fincas rurales diseminadas por el consulado de Ramonville y en los capitulados de Saint-Barthélemy, de Saint-Pierre-des-Cuisines y de Saint-Sernin. Las rentas que le proporcionaban los alquileres, el aprovechamiento de los productos de sus tierras para consumo propio y de su familia y la venta de lo sobrante; los beneficios que conseguía practicando su oficio, el cuidado que ponía en dirigir sus negocios acrecentaron su patrimonio (.. ..)" (13). Mientras tanto había empleado cantidades importantes en hacer que su hijo segundo, que también se llamaba Pierre, mantuviera un rango decente en la congregación de benedictinos de la Dau-rade, de la que era miembro (14); en cuanto a su hijo mayor, el poeta, le había puesto a estudiar en el colegio de los Jesuitas y luego le había hecho seguir la carrera de derecho e ingresar, ya abogado, en el Parlamento.

Y tal vez el apego al prestigio fuera el punto

flaco de Ramond Godolin. Si no, ¿cómo explicar que hombre tan práctico tolerase la sangría constante - que representaron para él sus dos hijos mayores? - Porque si Pierre Godolin, el benedictino, hubo de - necesitar de él durante mucho tiempo (15), nuestro Peire Godolin, el poeta, no ejerció nunca su profesión de abogado, y estuvo viviendo en casa de su padre hasta la muerte de éste, en febrero de 1626. Entonces, Peire Godolin tenía cuarenta y seis años - (16), pero ya había publicado dos libros, ya era célebre en Tolosa como poeta, hacía tiempo que era amigo de Monluc, y el duque de Montmorency le honraba con su estima. ¿Cómo no había de pensar Ramond Godolin en 1626 que dejaba a su hijo bien encaminado?

Godolin,  
dueño de su  
hacienda

A Peire Godolin, como hermano mayor, le encargaron los dos pequeños a la muerte de su padre que hiciera los lotes equivalentes para el reparto de la herencia (17). El día 1 de marzo de 1627 estaban hechos, y probablemente con toda equidad, porque el 18 del mismo mes se reunían los tres hermanos ante notario para proceder al reparto (18).

A Peire sus hermanos le dejaron el segundo lote (19): una serie de fincas rurales, su casa natal en la calle de la Treille y más de tres mil libras

en metálico (20). Y Peire quedó con toda libertad de vivir a su antojo: "Ya sabe Ud., Señor, dice La faille (21), cual es la indiferencia del Poeta en lo que respecta a las riquezas, y no debe Ud. haber olvidado lo que dice el más famoso de ellos: El ánimo del poeta no se deja fácilmente ganar por la avaricia; sólo gusta de los versos y de su estudio, y se ríe de la ruina, del incendio y de la pérdida de sus esclavos".

De que era abogado no se había acordado (más - que en los documentos oficiales) (22) hasta la edad de cuarenta y seis años; ¿Cómo había de acordarse luego, cuando podía disponer de una hacienda que le debió de parecer inagotable y que, sin embargo, no lo era? Porque en cuanto a los beneficios que podrían conseguir los poetas se refiere, la situación de mediados de siglo XVII no era muy diferente a la del siglo anterior, si no es que ya no se estilaba tanto el concederles prebendas (23), y aún, para conseguir las era menester estar cerca de la fuente. (24). Y el panorama que bosquejara Ronsard con todo dramatismo era tan válido en el siglo XVII como lo fuera en el XVI:

"(...) Y nosotros, rebaño sagrado de las Musas que no somos usureros, ni engañosos, ni asesinos de hombres, que llevamos a Jesucristo prendido en el

corazón, no tenemos más ganancia que la pobreza - (...)" (25).

Durante cuatro años estuvo Godolin manteniendo un equilibrio que no le hizo perder gran cosa de su patrimonio (26). Pero desde 1630 las ventas parciales se precipitan, adquiriendo un carácter más apremiante a medida que se van efectuando: desde las 800 libras por las<sup>que</sup> vende tres arpendes de tierra en 1630, hasta las 1.300 que le dieron en 1633 por su casa de Ramonville, con sus cinco arpendes de huerto, viña y prado (27). Y entretanto, algunas ventas de menor cuantía que han debido de permitir que vaya gastando... (28). Hacia 1640 el poeta estaba ya en la miseria.

Los últimos  
años de  
Godolin

"(...) Potajes, potingues y otros veinte etcéteras de gasto me han dejado la bodega y el granero como un solar, donde no encuentro más provisión que de aire. Bien puedo decir que, aunque escasos, menudean más los cómicos en el Escudo, que el escudo en mi faltriquera" (29).

Tal era la situación económica de Godolin en aquellos sus últimos años. La "Noubélo Floureto", la parte de sus obras que recoge lo que escribió - entre la edición de 1638 y la de 1647, está abundosa de testimonios de miseria. Tanta es y tan absoluta, tan abandonado está que ha de pedir lo que no le



dan:

"Tanto si me arrastro a tuertas como si me arrastro a derechas, siempre me verán agradecido a aquel que me favorece: espero de vosotros que mis pies se cubran de récipes, si vuestra ayuda me es propicia. Cuando me siento sonar la bolsa, me entran ganas de bailar, (...) y vosotros, cuanto más me ayudéis tanto más encontraréis a Godolin dispuesto a servirlos" (30).

Poco antes había escrito una oda a "Moussur de Montauron" para agradecerle un donativo y que termina así:

"Y ahora voy a tomar carrerilla para saltar hasta París, donde florece aquel tolosano que hizo granar el oro en mi bolsa. Ojalá que, por haberle saludado, pueda yo conseguir una cosecha todos los años" (31).

Casi al final de su vida, en 1646, el cabildo metropolitano de Tolosa le concedía una limosna anual de veintiséis escudos, pagadera por trimestres (32), y a poco, el poeta se decidía a pedirles una pensión a los Capitouls. Y entre zalemas y cortesías, venía a decirles que, al fin y al cabo, se lo debían:

"(...) Los estaba buscando para ofrendarles una florecilla nueva que, al amparo de sus nombres,

confía en verse prendida por cien años en la oreja del tiempo (...). La Reparación puede guardarla siempre abierta; la Caridad Hospitalaria hará que aquel que la sembró en la huerta de la Musa Mundina dirija a Dios sus oraciones rogándole por la salud de todos ellos. Pluguiera a Dios tengan a bien que todos los trimestres perciba el jardinero algún aguacerillo de la lluvia de Danaé" (33). Y un poco más lejos tiene este comentario doloroso y cínico: "De sas quatre flous [de Madamo Clemenço] yeu ne gaigné gui le soucy d'argen; aro tribailli per pérdre le soucy d'abe d'argen (...)" (34).

El día 16 de octubre de 1646, el Consistorio de los Consejos del "Hostel de Ville" ponía en discusión la demanda de Godolin, que se presentaba como el cuarto punto del orden del día. Puesto a votación, el Consistorio decidía conceder al poeta trescientas libras anuales "pagaderas de tres en tres meses" (35). Al mismo tiempo (¿no sería por resarcirse en parte del gasto ocasionado?) "los capitols de 1646 se encargaron de costear la impresión de las obras del poeta que haría "noble Pierre Bosc, burgués de Tolosa", y la ejecución de un grabado en dulce para la portada del libro. Todos los miembros del Consejo de Burguesía recibieron un ejemplar encuadernado (36).

Y eso fue todo. El día 16 de septiembre de 1649 enterraban a Peire Godolin en el claustro de los Cármenes (37). La modesta (38) caridad de los Capitols había estado ejerciendo su influencia durante tres años.

#### LA FORMACIÓN DEL POETA

##### Los Jesuitas en Tolosa

"Pierre Goudelin (...) estudió Letras humanas, en el Colegio de los P.P. Jesuitas donde adquirió gran saber, según se puede apreciar con la lectura de sus Escritos (...)" (39)

La faille prosigue haciéndose lenguas del número de autores latinos que Godolin nombra en su comentario: "Cita muchos pasajes de Virgilio y de los demás poetas latinos que ha imitado". Para el autor de la carta prefacio de la edición de 1678, que expresa así probablemente el sentir de algunos de sus contemporáneos, lo característico de la educación de los jesuitas reside en esa sólida formación clásica, sin reparar en que las condiciones mismas de la escolaridad en los colegios de los padres hacen que ellos sean, casi exclusivamente, los grandes responsables de la sociedad del siglo XVII.

Los Jesuitas llegaron a Tolosa en 1567, huyendo de la protestante Pamiers (40), y se pudieron -

instalar inmediatamente en el suntuoso hotel de Bernuy, que se le había confiscado a su propietario - calvinista Jacques de Bernuy, hijo de uno de los magnates del pastel (41).

Muy deprisa, el colegio de los Jesuitas de Tolosa viene a ser el centro más importante de la ciudad y de la comarca entera para la formación de la juventud: "El cuadro docente de los colegios de provincias, escribe Dainville (42), fue, en conjunto, excelente. En Lyon, la Trinidad había ganado el apodo lisonjero de Colegio de los Doctos. Tournon, Pont-à-Mousson, Toulouse, Burdeos no le iban a la zaga (...) Multitud de niños acudía a ellos y, a veces, desde muy lejos, según lo atestiguan los valiosos datos que nos ha dejado el P. Auger referentes al área de reclutamiento de los diferentes colegios de la Francia Meridional en 1566" (43).

En Tolosa, como en todos lados, los Jesuitas - abrían sus puertas a cuantos vieran capacitados para ejercer en la vida la mayor influencia, ya fuera por la magnitud de la inteligencia, ya por sus prendas morales, siendo las cualidades necesarias para ser un buen alumno de los Jesuitas la aguda inteligencia y el ánimo sólido, fuerte y activo, junto con la buena memoria y la inclinación al estudio (44). Porque, añade Dainville, "con mala herramieta

se hace mala labor, y de mentes obtusas no se pueden sacar doctos" (45).

La enseñanza gratuita (46) (¿cómo, si no, atraer hacia sí el número de los dotados?), la existencia de una regla rigurosa y eficaz, hicieron que los colegios de los jesuitas "atrajeran a la clientela burguesa e incluso popular y su éxito, que se debió a la exactitud de su disciplina, llegó a amenazar la existencia de los Colegios de la Universidad, en los cuales el respeto a los antiguos estatutos (...) mantenía una libertad excesiva" (47). Unas circunstancias que no podían por menos de llamarle la atención al práctico, ambicioso y encariñado Ramon Godolin.

Lo que sabemos de Godolin por sí mismo es a través de su obra. Lo que sabemos de él por los demás, también es poca cosa. El testimonio de Lafaille, aunque valioso, no puede ser más que por referencias o por extrapolación: habiendo nacido en 1616 el autor de los Annales de Tolose (48), su testimonio directo no puede alcanzar, con mucho, más allá de los quince últimos años del poeta.

Ahora bien: por el Registro de los Juegos Florales sabemos que en 1609 era todavía estudiante (49). Estudiante en Leyes, claro está, y tal vez al final de la carrera; suponiendo que había tenido

<sup>que</sup>repetir algún año (eran seis para conseguir el grado de Doctor en Derecho, seis años de "trabajo obstinado" (50), y los múltiples intereses ajenos a las leyes que llamaban al poeta podían muy bien haber influido en la calidad de su trabajo), nos encontramos con que Godolin debió de haber dejado el Colegio de los Jesuitas cuando tendría veinte años. ¿Qué es lo que le había pasado? Ariés nos habla de los largos años de escolaridad, no por incapacidad del alumno, sino para mejor provecho de la enseñanza que recibían: "Méré, dice, entró en los Jesuitas de Poitiers a los nueve o diez años. Salió a los veintidós, después de haber pasado allí unos dece años. Tan larga estancia requiere un término medio de dos años por clase (...). Sin embargo, entre los memorialistas, e incluso con Descartes, hemos encontrado varios casos de repetición de clases, y tales repeticiones no siempre se presentaban como una sanción" (51).

Tal podía haber sido la situación de Godolin ; aunque tampoco habría que descartar la eventualidad de que, habiendo estado ayudando a su padre, no hubiese podido ingresar en el colegio hasta que éste se hubiese encontrado en una posición más desahogada (52). Pero, si Ramon Godolin tuvo a su hijo junto a sí sin que ejerciera su profesión de abogado ,

¿cómo pensar que le había de poner a trabajar cuando aún era niño? Ni el respeto que profesaba a sus hijos, ni la idea que debía de hacerse de su porvenir social parece que puedan autorizarlo. Y la facilidad con que el poeta maneja el latín y los idiomas modernos probaría más bien que se pasó en los Jesuitas muchos años.

Una "sociedad de clientelas jerarquizadas"  
(53)

"Al limitar los programas del escolar de las clases medias al estudio de los idiomas, ¿pensaron los Jesuitas en el beneficio moral que había de aportar una cultura menos favorable a la eclosión de la vanidad que la enseñanza erudita? Es más que probable; ¿no fue lo que hizo que Ignacio reservara el estudio del griego a las clases más elevadas?" (54).

Ha habido quien, llevado por una admiración muy lícita, ha asegurado que Godolin conversaba en griego y en latín con sus compañeros (55). La afirmación es excesiva: el mismo Godolin, al citar las palabras de Sócrates en su ensayo crítico, lo hace en latín (56); y al poner a estudiar griego al hijo de un barbero, por inteligente que fuera, los Jesuitas hubieran fallido a sus principios. No obstante, el historiador de los primeros años del orden hace hincapié en el carácter igualitario de la educación

en los colegios, que por definición no "habían de venir a dar en feudo de ninguna clase de la sociedad", y en donde "se codearon nobles y villanos, ricos y pobres" (57).

He ahí, pues, la explicación de la gran soltura con que Godolin se movía por entre gente de elevada alcurnia. ¿Desmiente ello lo justo de los reproches de Pascal, cuando acusa a los Jesuitas de halagar a los grandes a cambio de su benevolencia? (58) En modo alguno: ni se ha de olvidar "la lisonja eficaz" de Gracián (59), ni se ha de olvidar que Aristóteles ("el monarca de la doctrina moderna", - como lo llamó Montaigne) (60) era el autor básico de los padres, y a quien Lorenzo Villa reprochaba el haber dejado de lado en beneficio de las especulaciones abstractas las actividades que distinguen realmente al hombre cabal: los consejos públicos, el gobierno de las provincias, el foro, la medicina, o el estudio de la historia (61). La misma razón de ser de los jesuitas (la oposición a los humanistas del Renacimiento y a los protestantes generadores de individualismo), les hacía recomendar infatigablemente desde el púlpito la obediencia a la ley y el servicio del Príncipe, porque "tanto como sus conceptos teológicos, las simpatías personales de la mayoría de ellos y el interés de todos, los -



movían a respetar al poder" (62).

El poder del Príncipe, en tiempos de Richelieu, era un poder demasiado abstracto para que el individuo se sintiese ligado a él de una manera directa. "La centralización de Richelieu y de Luis XIV, dice Ariés, ha sido más política que social. Si bien ha conseguido reducir a los poderes políticos rivales de la corona, las influencias sociales las ha dejado intactas. En Francia, la sociedad del siglo XVII es una sociedad de clientelas jerarquizadas, en que los pequeños, los particulares se juntan con los más grandes. La formación de tales grupos requería todo un entretrejer de relaciones por lo bajo, sensoriales y diarias. En concreto, para nosotros se ha de traducir por una cantidad inimaginable de visitas, conversaciones, encuentros e intercambios. El buen éxito material, las convenciones sociales, las diversiones siempre colectivas, no se manifestaban como ocurre hoy en día en actividades separadas... Lo esencial era mantener las relaciones sociales con el grupo entero en que se había nacido, para ir elevando la propia posición gracias a un hábil empleo del tejido de las relaciones. Tener éxito no es adquirir la fortuna o la situación social; es, ante todo, conseguir una categoría más honrosa en una sociedad cuyos miembros se ven, se escuchan,

se encuentran casi todos los días" (63).

Así, el grupo lo es todo, es como el aire que se respira, es el habitat del "discreto"<sup>del</sup>/s. XVII, y cuanto más particularismos presente, más ha de sentirse vinculado a él el individuo. Los accidentes en el interior del grupo, aún graves, han de sentirse con menos violencia si no se dispersa: Théophile de Viau, con todo y haberle acarreado la enfermedad y la muerte su encarcelamiento, pudo volver a su grupo y morir entre sus amigos (64). Al desmembrarse violentamente el grupo al que pertenecía, Godolin correrá a la soledad y a la miseria. Tanto más vitales eran los lazos que le unían a él, - - - tanto más le costará allegarse a otro grupo, y sólo la mendicidad le permitirá seguir viviendo y, aunque sea paradójico, tal pudiera ser, en definitiva, una de las consecuencias de la formación del poeta en los Jesuitas.

La cultura  
y la  
formación  
de la  
personalidad

En otro de sus trabajos, Dainville apunta lo interesante que resultaría establecer el censo de los autores de que se nutrían los escolares del último tercio del siglo XVI, con vistas a escribir la historia de la espiritualidad francesa en el siglo XVII. Y añade el siguiente lugar común: "Las lecturas de la adolescencia ejercen a menudo una - -

influencia considerable en la manera de pensar y en la vida del adulto" (65).

Partiendo de ese principio, S. Ignacio (Ignacio como le llama Dainville con familiaridad), se había encargado de establecer la lista de los autores, asustado por "la inmoralidad y la impudencia de tantos autores paganos que deleitaban a los humanistas" (66). Cicerón es el modelo -salvo sus obras filosóficas, comenta Palmero (67)-. Y luego se introduce a Ovidio (Los Tristes), Catulo y Tibulo, y Propercio; Virgilio, con las Eglogas, las Geórgicas y la Eneida, exceptuando el libro IV; Horacio, con las Odas y el Arte Poética (68), "aunque, vuelve a comentar Palmero, el alumno los conoce gracias a los excerpta, los trozos escogidos, cuidadosamente expurgados" (69). Y en el segundo ciclo, Aristóteles es el Filósofo por excelencia; en cuanto a Platón, "es peligroso, precisamente porque empieza sin serlo. Al principio os embelesan sus ideas sobre Dios, sobre la inteligencia, sobre la ordenación del mundo. Le vais siguiendo y, paulatinamente, sin saber cómo, habéis llegado al nublado del error (...). Y las tinieblas no pesan en el alma (...)"(70).

Limitadísima es también la lista de los autores franceses, que, por otra parte, no se explicaban en clase; proscritos, los libros de caballerías

(71), los libros que tratan de amor, y otras tantas cosas "inútiles, fútiles o de excesiva elevación" - (72). En la librería del estudiante tolosano de fines del siglo XVI, Dainville anota "un Theâtre du monde y tres obras de Ronsard: las Odes..., el Abré gé de l'Art Poétique, y los cuatro primeros libros de la Franciade publicados en 1572" (73), y nada más; porque "se conservará por encima de todo y con la mayor severidad, la costumbre de hablar en latín (...) y en todo lo que a la clase se refiera, no se permitirá nunca el uso del francés" (74).

Por desgracia, Dainville no menciona los libros autorizados de autores extranjeros, particularmente los italianos: ¿Dante, Petrarca, quizás...? Porque es de suponer que de Ariosto, ni siquiera se podría hablar. Sin embargo, Godolin lo conoce, y lo conoce bien. ¿Habría que deducir de ello que las recomendaciones de los padres tenían menos alcance de lo que ellos hubieran deseado?

Pero ¿qué importa, en realidad, lo que prohiba un maestro, si no es para ejecutarlo con mayor fruición? Otro alcance ha tenido en Godolin el principio pedagógico de la imitación que practicaban los padres, y en eso "las opiniones de los maestros jesuitas coinciden exactamente con las teorías de la Pléiade, y aún van más allá, porque (...) para

los jesuitas, la imitación no basta por sí sola: no hay que contentarse con rivalizar con el modelo, hay que aventajarlo" (75).

Y otro alcance, también, las composiciones de las horas de recreo, la poesía de los humanistas y las tragedias de los retóricos (76), y lo que es más, la puesta en escena de las comedias:

"Los diálogos declamados, confiesa Dainville, constituían, por otra parte, una propaganda de buen gusto, que había contribuido en algunos casos a poner de moda el colegio de los Jesuitas (...), y al ponerse en juego la curiosidad literaria y el esnobismo, cada representación era un acontecimiento al que acudía un auditorio distinguido" (77). La Ratio había empezado autorizándolo a condición de que "el tema fuese sagrado y piadoso", que las comedias fuesen en latín y sin personaje femenino. Los Jesuitas se dedicaron así a continuar la tradición medieval de los misterios con personajes alegóricos, aunque tratándolos a la manera de la tragedia humanística. Pero, encontrándola seca y poco atractiva, hicieron intervenir todos los recursos del arte, vestuario, decorados y música: "los Jesuitas fueron así unos innovadores" (78).

Ahí está, pues, la explicación de la facilidad con que Godolin se vestía de Noche con manto de -

estrellas para salir a recitar el prólogo de una - danza hablada (79), sin que haga falta decir por eso que "bufoneaba en la corte de Montmorency" (80). Ahí está lo que explica también cómo, sin empacho alguno, los grandes señores se disfrazaban de lo que - fuera: "En esa danza hablada, dice Malherbe, los bailarines salían de cuatro en cuatro. Los cuatro primeros eran M. de Vendôme y el conde de Cramail, que salían juntos vestidos de torre; los seguían M. de Thermes y M. de La Ferté, nieto del mariscal de Fervacques, que iban en forma de mujeres colosales (...)" (81). Y ahí está una de las razones de la enorme boga que en el siglo XVII tuviera el "ballet" barroco, y su característica carnalesca de la promiscuación, pero de buen tono, de diferentes clases sociales.

Tal fue la formación de Godolin: Un codearse con los grandes señores que, mal que le pese al historiador jesuita, si bien permitía el cotejo de - las aptitudes, no autorizaba el olvido del rango. Un largo y sabio adiestramiento en el manejo de la lengua latina que con toda facilidad podía aplicarse a otra. Y un voluntario descuido del francés que tal vez haya bastado para permitir que el poeta volcara las enseñanzas recibidas en provecho de su lengua - propia. "Porque, ha dicho Bakhtine, la facultad de

contemplar su propia lengua desde fuera hace que la conciencia se sienta excepcionalmente libre con relación a ella, y la lengua se vuelve entonces plástica" (82)

## UNA PERSONA LLAMADA GODOLIN

### NOTAS

1. Registre paroissial de Notre-Dame de la Daurade - Archives de la Ville de Toulouse - GG 88.  
(Véase Apéndice I)
2. Antoine - Pascal - Hyacinthe SERMET, dit le P.  
- Predicateur ordinaire du Roi - Vid. Dictionnaire historique de la France - art. cit.
3. Père Sermet - Recherches historiques sur Goudouli, Pierre Helie et Madame la Présidente de Mansecal, Poètes Toulousains - in "Histoire et Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, inscriptions et Belle-Lettres de Toulouse - 1790" p. 225.  
J. B. Noulet ha comprobado que la tradición - que situaba la casa natal de Godolin en la calle Pargaminieres iba equivocada.

"(...) en 1578-1579 Raymond Goudelin, le père de Pierre Goudelin, habitait (...) la maison de feu Salvat Castaing (...), maison qu'il acquit en 1583 des héritiers de son confrère , (...) Les confronts fournis par le registre de



- l'Hôtel de Ville sont ainsi indiqués: "Pont -  
Vieux.- Salvat Castaing - Maison fait carre au  
devant le puy tirant à la rue Gipponnieres con-  
tent en largeur par devant la rue de la Trilhe,  
6 cannes 5 pans  $\frac{1}{2}$ , au devant le puy 5 cannes 4  
p., et vers Gipponnieres et en tout 44 cannes 2  
pans, confronte d'un part avec ledit Jehan Dal-  
liés et avec Pierre Assezat, bourgeois du qua-  
trieme degré mont 17 sols 8 den". J. B. Nou-  
let - La maison où naquit Pierre Goudelin - in  
"Mémoires de l'Academie des Sciences, Inscrip-  
tions et Belles-Lettres de Toulouse" - 8<sup>e</sup> série  
T. VIII - 1886 - p. 458 y sigs.

4. P. Sermet. Op. cit. p. 226 y nota 2

5. J. Lestrade - Pierre Goudelin et ses ancêtres

6. Ibid. p. 4

7. Ibid.

8. Ibid. p. 5

9. Ibid., p. 6: "Bernard Goudelin possédait pour  
toute fortune, en 1536 "une piece de quatre -

ducatz, ung noble et cinq escutz soleil", à -  
quoi il joignait un léger bagage d'outils -  
qu'il jugeait valcoir quinze livres tournois" -  
Nota 1 - Archives des Notaires de Toulouse. Ac  
te retenu par manière de testament, pour Ber--  
nard Godolin, compagnon barbier, dans le "Li-  
ber Testamentorum a parte retentorum per me Ce-  
lerii, not" ad annum, fos. 196 a 197 Vº"

10. Desde que al P. Sermet se le ocurrió decir del poeta que se llamaba "Pierre Goudouli, ou plutôt Godelin" (Op. cit. p. 225), las discusiones sobre la ortografía del apellido de la familia se han venido escalonando a lo largo de un siglo y más. En 1843, J. B. Noulet pensó - dejar bien asentado que la ortografía era Gou-  
delin (Vid. De la légitimité du nom de Goude--  
lin, 1843). Fue en vano: Periódicamente, a -  
algún miembro de la "Société d'Archéologie du  
Midi" se le ocurría presentar una ponencia so-  
bre el tema, que suscitaba nuevas controver-  
sias (véase "Bulletin de la Société Archéologi-  
que du Midi de la France", 1874-1912-1914 -MM.  
Caussé, Desazars, de Gélis, y la curiosa y cor-  
tés controversia de los dos últimos, que en la  
Sesión del 5 de mayo de 1914 presentan dos -

ponencias opuestas: "L'Orthographe de Goudouli", por de Gélis, y "Goudelin a fixé l'orthographe de son nom", por Desazais), sin contar otras voces no menos autorizadas, como <sup>lo</sup>son Les trade (Op. cit.) - Chalande (Pierre Goudelin, les variations de l'orthographe de son nom languedocien "Pierre Goudouly")- Josèp Salvat - (Goudouly) y otros. En esencia, los datos son los siguientes: En los documentos antiguos el apellido se ortografía Godolin (v. Archives Notariales cit. por Lestrade). Al perderse la ortografía clásica, el apellido se escribe como se pronuncia, pero con ortografía francesa, (Véase Registro de Bautismos , Apéndice I). En la segunda mitad del siglo XVI, no se sabe exactamente por qué (¿afrancesamiento, según Chalande? ¿transcripción oficial y torpe, como dice R. Lafont en su Antología?) aparece la ortografía Godelin y Goudelin, y como dice Lestrade, "deux et même trois de ces appellations diverses sont employées dans la rédaction d'un même acte légal sans que personne y trouve à redire" (vid. Op. cit. p. 231). El mismo poeta ha firmado Godolin (Registro de los Juegos Florales 1609) y Goudelin (recibos de la pensión trimestral, Archives de la Ville- Tolosa-

CC 2646), sin contar con que, en las ediciones el nombre es Goudelin. Ahora bien: al efectuarse la normalización actual de la lengua de occ se ha restaurado para el apellido la ortografía clásica de Godolin, que es la que corresponde al fonema (u). Es la que hemos adoptado.

11. Lestrade. Op. cit. p. 11 y nota 1: "Dans son testament (de 1560) Bernard Goudelin déclare qu'il restitue a Jeannète Peyrète sa femme, ses 300 liv. de dot, l'augment de cette somme, ainsi que ses accoustrements, bagues et joyaulx", et lui donne en plus 200 liv. tournois comme "rémunération des gratuitz services - - qu'elle luy a faictz". La nièce, Astrugue Goudeline, prendra sur la succésion, dès qu'elle trouvera "son bon parti en mariage" 40 liv. - tournois". "Ses héritiers généraux et universels sont: "Ramond, Anthoine, Jehan et Bernarde Godolin ses filz et fille naturels et légitimes (...) et les posthume ou posthumes dont sa femme est ensaincte, les tous par egalles - portions" (cit. del Testamento de B. Goudelin, 10 co/cit.)

12. Ibid.

13. Ibid. p. 16
14. Véase Lestrade. Op. cit. p. 308
15. Ibid. p. 308 - "A bénédictin de la Daurade, -  
Raymond lègue "(...) vingt doubles ducats qu'il  
a dans son coffre (...) lequel il supplie se  
volloir contanter, attendu qu'il luy a baillé  
en plusieurs fois beaucoup d'argent déjà des--  
pandu à sa considération" (...)"
16. Vid. Ibid. p. 19
17. Ibid. Pièces justificatives - p. 332, P.VII -  
Division et partage des biens de Raymond Goude  
lin entre ses enfants:

"(...) Et d'autant que lesd. Goudelins -  
frères, héritiers susdits, ayant désiré sça---  
voir en quoi consistoict leurs pourtions, auroi  
ent prié led. Me. Pierre Goudelin leur frère -  
ayncé, vouloir comme plus vieux dresser troys -  
lots de lad. hérédité, pour en estre le choix  
faict par led. Anthoine plus jeune de l'ung -  
d'eux, et subcéquemment par led. Jean-Jacques,  
(...)"

18. Ibid. p. 336 - "C'est à sçavoir que ce jour - d'huy 18 mars 1627, en Tholose (...) dans la maison appartenant aud. feu Goudelyn, scize en lad. place de la Trilhe (...), personnellement établis lesd. Pierre, Jean-Jacques et Anthoine Goudelin, frères (...) il est convenu et accordé que lesd. biens et sommes contenus aud. - troisieme cartel seront et appartiendront, mesmes lesd. biens en l'estat qu'ils sont aud. Anthoine; ceux du premier cartel aud. Jean-Jacques, et ceux du second cartel aud. Pierre ayné, pour par eux avoir, jouir, etc."
19. Vid. ibid. p. 333 - II - Second cartel de division des biens du feu sieur Ramond Goudelin, - Me. chirurgien de Tholose, faict entre Pierre, Jean-Jacques et Anthoine Goudelin fraires.
20. Ibid. p. 309
21. Lafaille. Op. cit. Obros ed. 1678
22. Ibid. p. 332: "(...) donné par préléguat a Me Pierre Goudelin, son fils ayné, et à Jean-Jacques Goudelin, son autre fils (...)"

23. R. Fromilhague - R. Lebègue - Malherbe-Oeuvres poétiques - II - p. 91 - "Sa pièce [Les larmes de Saint-Pierre] lui valut l'admiration de la cour et, du roi, une gratification de cinquante cents écus. Mais la situation difficile de la monarchie n'était guère favorable à son accession au rang de poète officiel et pensionné. Il devra attendre dix-huit ans encore pour le titre et vingt-quatre pour la pension (...)"
24. Ibid. - Baste recordar que Régnier se valió de la gran influencia de su tío Desportes para conseguir las suyas - Vid. G. Raibaud - Introduction aux Oeuvres Complètes de Mathurin Régnier - IX y sigs.
25. F. Ronsard - "A très-illustre et très vertueuse Princesse la Royne Catherine de Medicis, Mère du Roi" - Le bocage royal II.- Oeuvres complètes - I - p. 869

"Et nous, sacré troupeau des Muses qui ne

(sommes

Usuriers, ny trompeurs, ny assassineurs

(d'hommes

Qui portons Jesus Christ dans le coeur

(arresté,

Ne sommes avancés sinon de pauvreté (..) "

26. Lestrade. Op. cit. p. 311 - "Lorsque deux -  
ans après (2 juin 1629) il vend, moyennant -  
3400 liv. (...) sa maison de la rue de la -  
Treille, c'est surtout afin de se libérer en  
vers Anthoine son frère auquel il paye 1166 -  
liv. (...) et il retient 2333 livres. La pos-  
session de ce capital n'aurait-elle pas mis  
Pierre Goudelin en humeur d'acquérir un ter--  
roir à Colomiers? Nous avons la certitude -  
que le 12 septembre 1629 il recevait de Phi--  
lippe Duranti, au prix de 2400 livres, la mé-  
tairie appelée de Simonis. Outre les bâti---  
ments, il y avait là prairies, vignes, bois ,  
etc., 45 arpents de terre en tout, plus deux  
paires de vaches (Archives des Notaires, Re--  
gistre de Bessier, notaire - Vente de la mé--  
tairie de Simonis, dans le consulat de Colo--  
miers) "

27. Vid. *ibidem.*, p. 313

28. *Ibid.*



29. P. Godolin. Obros . La Noubélo Floureto, -  
p. 102 - "A Paris" (véase Apéndice II)

30. Ibidem., p. 63: "A Moussurs, Moussurs mous a-  
mics":

"Qu'yeu me trigosse mal o be  
Toutjour me beyran en debe  
De recouneisse qui m'obligo:  
De bous espéri que mous pés  
Se crubiran de recipés  
Se bostro fabou m'es amigo.

Quand la pocho souno souben  
L'enbeio de dansa me ben  
Et miéy rabi~~t~~ me rejouissi;  
Et bous, tant may m'aiudarets,  
Tant plus loungomen troubarets  
Goudelin a bostro serbici"

31. Ibidem. p. 61 - "A Moussur, Moussur de Montau  
ron"

32. Vid. Lestrade. Op. cit. p. 319

33. P. Godolin. Obros . La Noubélo Floureto p. 6

"A Moussurs, Moussurs, Guy Dufaur de Custos ,  
Baron de Pibrac, Gentilhomme de la Crambo del  
Rey; Me. Pierre Pol de Martres, Aboucat, Ba--  
ron de Benque et Gelas; Noble Guillaume Mestre,  
Bourges; Noble Pierre de Souterne, Bourges; -  
Me. Bernard de Benoit, Aboucat, Sieur de Nobii  
tal; Me. Rigal de Saporta, Aboucat, Sieur de  
Cambou; Me. Philippe de Tholosany, Aboucat ,  
Sieur de Lasesquiere; Noble François de Catell  
lan, Sieur de Lagreilhe, Baron de Gaure, Capii  
toulz de Toulouso, en l'an millo siés cens -  
quaranto siés".

34. Ibid.

35. Régistre des Délibérations du Conseil de Bour-  
geoisie - Archives de la Ville de Toulouse -  
BB 33 - fol. 376:

"Du setziesme octobre 1646, dans le Con--  
cistoire des conseilz de l'Hostel de Ville, par  
devant Messieurs de Martres, chef du Concistoii  
re, Mestre Souterène, Saporta & Tholosany, ca-  
pitoulz:

Le Conseil de Bourgeoisie assemblé où -

estoyent présans & oppinans Messieurs Me.Dauthe  
rive & de Frézalz, conseillers en la Cour de  
Parlement & Commissaires deputedés par icelle ,  
de Marmiesse advocatz général, Durtau asses---  
seur honoraire, Ouvrier, T. Marmiesse advocatz,  
Melet sieur de Beaupuy, Malard, Ayrailh, Roux,  
Conseil, Espinasse, Larroque, Bessery, Virazel  
bourgeois (...)"

Fol. 376 v. :

"Le quatriesme (point) est que le sieur -  
Goudelin, advocat, est extrêmement nécessaire  
pour n'avoir aucuns biens pour ce nourrir, es-  
tant fort vieux & incommodé de sa vieillesse ,  
ne pouvant rien fère pour gagner sa vie, ce -  
qui l'oblige à demander que la ville, en consi-  
dération des services qu'elle a retirés de luy  
luy accorde quelque pension pour se nourrir le  
reste de ses jours".

Fol. 377 :

"Les voix recueillies, a esté délibéré &  
arresté (...)"

Fol. 377 v. :

"Sur le quatriesme.

Qu'il est accordé audit sieur Godelin pendant sa vie, annuellement, la somme de Troys - cens livres quy luy sera payée de troys en - troys moys, laquelle somme sera couchée en l'estat de la présente année, pour estre imposée , levée & payée audit Godelin par le Trésorier - de cette présente année ou aultres à l'avenir"

(Véase Apéndice I)

36. Vid. E. Roschach - Histoire de Languedoc, de los benedictinos - T. XIII - p. 249

Vid. Pièces à l'appui des Comptes - Archives - de la Ville - Tolosa - CC 2642

37. Registre des Mortuaires de la Paroisse de Ne. D. de la Daurade (1er. janvier 1647 au 8 mars 1650) - Archives de la Ville - Tolosa - GG 124

"Mtre. Pierre Godelin, docteur et avocat en la cour, a esté enseveli dans le cloistre - de l'église des P. Carmes, le 16 Septembre - 1649"

38. Vid. E. Roschach. Op. cit. - XIII - p. 249
39. Lafaille. Op. cit. in Las Obros de Piérre Gou delin., ed. 1678
40. De Vic - Vaissette. Op. cit. - T. XI - c. 45
41. El fundador de la familia, Jean de Bernuy, era español de origen, de Burgos, y se había establecido en Tolosa hacia 1500 (Vid. Ph. Wolff - Histoire de Toulouse, p. 227). Y cabe preguntarse ¿no sería uno de aquellos judíos o marraños que se empezaron a establecer por aquel entonces en el Mediodía de Francia y entre los que se contó la familia materna de Michel de Montaigne? "De sus negocios, dice Wolff, que serían considerables con toda evidencia, no sabemos casi nada: algunos fragmentos de registros notariales nos le presentan, como es natural, negociando (...) con el pastel con ciudades tan lejanas como Londres o Nápoles". Su hotel, que mandó construir hacia 1530, es un testimonio fastuoso de las riquezas que llegó a poseer el mercader español. (Vid. Wolff. Op.cit pp. 258-259).

42. François de Dainville, S.J. - La naissance de l'humanisme moderne
43. Ibid. p. 336
44. Vid. ibid., p. 280
45. Ibid., p. 283
46. Vid. ibid., p. 280
47. Ph. Ariés. - L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime - p. 182
48. Biographie toulousaine ou Dictionnaire Historique, - art. Lafaille
49. Registre des Jeux Floraux et poesie françoise f. 166 - Académie des Jeux Floraux, Toulouse.
50. Ph. Ariés. Op. cit. p. 221
51. Ibid. p. 246
52. Vid. Ariés. Op. cit. pp. 246-247: "Le père du sculpteur Girardon était un fondeur de cuivre.

Cet artisan voulut faire de son fils un procu  
reur (...). C'est à seize ans qu'(il) (....)  
place en sixième son fils (...). On peut admet  
tre avec vraisemblance que...celui-ci... n'avait  
pas attendu son entrée en sixième pour se ren  
dre utile et travailleur: il aidait son père  
ou un autre artisan à l'atelier et faisait -  
son apprentissage. Son maintien jusqu'à sei  
ze ans dans un apprentissage manuel n'enga---  
geait en rien son avenir, puisqu'à cet âge il  
pouvait recommencer sa vie au collège à par--  
tir du rudiment (...)"

53. Ibid. p. 422

54. Dainville. Op. cit. p. 251

55. Guittard. Pierre Goudouli. p. 52. Premio -  
"Fabien Artigues" de 1949 - Manuscrito que fi  
gura en la Biblioteca del Col.legi d'Occita--  
nia - Tolosa

56. P. Godolin. Obros. p. 63: "Un soul, Socra  
tés, le belet des sages, semblao m'arresta de  
lén, dambe aqueste dittat: Unum scio, quod -  
nihil scio"

57. Dainville. Op. cit. p. 280. Y el autor prosigue: "L'esprit ne changea pas (cuando admitieron los escolares nobles y a los ricos en régimen de pago). En arrivant au collège, le pensionnaire, s'il était né gentilhomme, déposait son épée dans la chambre des armes, il ne la reprenait qu'avec l'exeat du Préfet aux jours de sortie. Dès lors, point de distinction entre lui et ses camarades".
58. Vid. Pascal. Pensées - XIV - 919
59. Vid. Baltasar Gracián - El héroe - primor II; y la restricción que sigue: "Que la agudeza, si no reina, merece con-reinar"
60. Montaigne - Essais - L. I - ch. XXVI - p. 156
61. Lorenzo Valla - Dialecticae disputationes - cit por Henri Weber in La création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle. -. 15
62. Dainville. Op. cit. p. 255
63. Ph. Ariès. Op. cit. pp. 422-423



64. Vid. A.Adam. Histoire de la Littérature Française au XVII<sup>e</sup> siècle - I - p. 80
65. Fr. de Dainville - Librairies d'écoliers toulousains à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle in "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" - IX - pag. 138.
66. Dainville. La naissance de l'humanisme moderne - p. 90
67. J. Palméro. Histoire des institutions et des doctrines pédagogiques par les textes - p. 160
68. Dainville. Op. cit. p. 92
69. Palméro. Op. cit. p. 158
70. Dainville. Op. cit. p. 93, cit. a Couderc "Le Cardinal Bellarmin"
71. Ibid. p. 262: "D'autres 'débordements' risquent de leur être plus fatals [a los alumnos]. Les Jésuites s'employent à les en détourner: - Lecture imprudente des "petits livres d'amours de légèreté et corruption de mœurs", si - -

propres à enflammer la concupiscence: Les Lancelot du Lac, les Amadis, les Huon de Bordeaux et "tels fatras de livres à quoy l'enfance s'a muse" (...)"

72. Ibid. p. 290
73. Dainville - Librairies d'écoliers.... p. 134
74. Ratio Studiorum, cit. por Palméro. Op. cit. p. 161 - nota 1
75. Dainville. Naissance de l'humanisme moderne - p. 119
76. Vid. ibid. p. 292
77. Ibid. p. 125
78. Ibid. p. 126
79. Vid. Baro. Le Cléosandre - p. 54 y 134
80. A. Praviel. L'exécution de Montmorency, in - "Le Correspondant", 25 oct. 1932. Dossier de Josèp Salvat.

81. Malherbe. Oeuvres - II - p. 138.

El testimonio de Vulson de la Colombière en Le Théâtre d'honneur de la chevalerie ou le miroir heroïque de la noblesse no es menos explícito- p. 466: "Celle [la divisa] du Marquis de Portes, estoit un amandier fleury, qui est le symbole de la Folie, comme le meurier l'est de la Sagesse (...). Le Vicomte d'Arpajon avait en faveur de la Folie une lune en son déclin, (...). Ces deux chevaliers de la Folie portoient la marote à la main, couverte de sonnettes d'argent. Ils estoient habillés en fons de satin Incarnat, à longues langues de satin noir, l'incarnat couvert de broderie d'or, et le noir de broderie d'argent, bordées de sonnettes d'argent en quantité (...)"

Los dos caballeros se habían vestido así para el "ballet" que Montmorency organizó en Tolosa en honor de la boda de Mme. Christine, hermana del rey, en febrero de 1619 (Vulson da el año 1616, vid. p. 461). En el mismo, Godolin se vistió de Astrólogo para recitar el prólogo y danzar el pregón: Obros - pp. 116 y 117

82. Mikail Bakhtine. L'oeuvre de François Rabelais..... - p. 467

## 5. DE LA "ODELETO" A LAS "OBROS"

### LAS PUBLICACIONES DE LOS COMIENZOS

La "Odeleto  
a Moussur  
Larade"

Hemos tenido ocasión de aludir a ella al hablar de las primeras obras del poeta en lengua de oc. De no haber sido los trabajos del doctor Noulet, sólo se habría dado cuenta de su existencia el que hubiera leído la Muse Gasconne, de Bertran de Larade publicada en 1607, por ser una de las composiciones laudatorias que acompañan la obra. En ninguna de las ediciones de Godclin aparece la Odeleto

De eso, precisamente, se duele Noulet, que la inserta en su edición de 1887, entre el último Nouël de la "Premiéro Floureto", y el ensayo crítico titulado "Countro tu, libret, et per tu": "Nos encontramos aquí, dice en pie de página (1), ante una de las primeras composiciones conocidas de Godolin, que todos los editores de sus obras han pasado por alto. Hemos sido el primero en dar cuenta de ella en nuestro Essai sur l'histoire littéraire des peuples du midi de la France, aux seizième et dix-septième siècles".

No parece que haya que culpar a más editores que al propio Godolin, porque no se puede pensar que, viviendo en Tolosa, no haya intervenido en

cada una de las ediciones, cuanto y más que las variantes -no muchas, empero- que se encuentran de una a otra sólo pueden haber salido de su pluma, como iremos viendo más adelante. La "Odeleto", ni la ha recordado, ni tal vez haya querido recordarla.

Es una composición corta (cuatro redondillas), y rápida, que cumple con el objetivo que se había propuesto, el de la alabanza, probablemente sin otra preocupación que la de ponerla en verso. Hay, sin embargo, en ella, algunos de los elementos que caracterizarán a Godolin en lo sucesivo. La idea de la muerte y de la huella, que se encuentran a lo largo de su obra, a veces explícita, a veces como en filigrana, asociadas a veces y a veces separadas, aparece al desnudo en la Odeleto:

"La Muerte, que ni pone fin ni descansa hasta no haberlo raído todo, quería sepultar tu nombre. - Ahora, tu nombre ha llegado a puerto; ahora, seguro de la victoria, a buen recaudo en el templo de memoria, le hace mofa a la pobre Muerte".

Y, sobre todo, se empieza a encontrar en ella su peculiar manera de tratar la metáfora, o la idea, estereotipadas ya por lo habituales, ejecutando una selección semántica distinta dentro del mismo sistema lexical, que produce una imagen vibrante e inesperada. Así, en la Odeleto, "gorga d'invincions. -

sens apèu" en lugar de la acostumbrada "potz d'in--  
vencions sens fonzes".

Pero esto es desviarse de nuestro propóstio ac  
tual.

Las "Stansos"  
a la muerte  
de Enrique IV

El título completo es: "Stansos del Sr. Goude  
lin, à l'hurouso mémorio d'Henric le Gran, Rey de  
Franço et de Nabarro", y lo imprimió en Tolosa Ray-  
mond Colomiez, en 1610, en un folleto in 8º de cua-  
tro folios (3).

Puede decirse que fue una de las composiciones  
dedicadas al asesinato del rey que más pronto vie--  
ron la luz, si lo comparamos a las "Stances" sobre  
el mismo tema que había de componer Malherbe (4) .  
Son veinticinco cuartetos en que hace un resumen de  
las virtudes reales y de los felices resultados de  
su gobierno, y el rey es su único tema, a diferen--  
cia de "nostre Melancolique" (5) que, poeta pensio-  
nado al fin, toma prácticamente a la reina, que se-  
guía en vida y además era Regente, como tema cen---  
tral de sus Estancias (6). Sirviéndose del procedi-  
miento en boga desde el Renacimiento, Godolin se ex-  
presa a través del personaje de la "Ninfa mondina",  
(7), y tiene el acierto de abrir el poema con la an-  
títesis, siempre impresionante, del paisaje riente  
y el paisaje fúnebre.

No se tiene noticia de que haya habido una reimpresión de las "Stansos", aunque el éxito debió de ser grande (8). Noulet indica que el jesuita Jacques Vanière las tradujo en latín con el título de "Godelini Tolosani flores. De morte Henrici Magni. Ode latinis versibus reddita" (9). Aunque no precisa la fecha de la traducción, por la epístola dedicatoria del trabajo a Joseph de Caulet, presidente del Parlamento de Tolosa, puede deducirse que el P. Vanière lo haría hacia 1650, fecha en que aquel fue designado (10).

Desde la edición de 1617, las "Stansos" han encabezado siempre las composiciones de Godolin inmediatamente después de la Advertencia de que ya hemos hablado (11).

#### LA EDICION DE 1617

##### El libro

Hoy en día quedan ya muy escasos ejemplares de aquella primera edición conocida (12), cuyo título es, sencillamente, Le Ramclet Moundi, /A Toulouso de l'Imprimario de R. Colomiés, dan priviletge del Rey MDCXVII -.

Es una edición muy cuidada, (tal vez la más cuidada de todas), in - 8º. La portada la ocupa un grabado a toda página que representa un pórtico encuadrando la escena épica de Minerva irguiéndose contra el Tiempo, descrita por Godolin en su - -

dedicatoria a Monluc. El blasón de éste campea en el frontón del pórtico y bajo las armas cruzadas de los dos contendientes se abre un ramillete de flores (13).

Figuran en ella veintitrés títulos obra de Godolin, todos ellos en verso, salvo el último, el ensayo crítico "Contro tu, libret, et per tu", que está en prosa. Es, como se ve, una producción poco abundante y presenta la particularidad de que, si ya en ella aparecen algunos de los temas que encontraremos a lo largo de la obra, hay otros que no aparecerán más.

#### Los temas

Así, el blasón del cuerpo femenino. En el primer "Ramelet" figuran las tres únicas composiciones sobre el tema de Godolin: La "Mascarado de un orb et de sa guido", la "Béautat fantaziado", y su antítesis, la "Querélo d'un pastou countro un satyri" .

En cambio entra con una fuerza considerable el tema del fracaso, prácticamente dominante en toda la obra: el fracaso amoroso, con sus dos aspectos, el del amor propiamente dicho (ante Cupido) y el fracaso ante la dama, y el de índole social, que en muchos casos es el fracaso original. Nueve composiciones lo representan en este primer "Ramelet", nueve, de veintitrés: Seis canciones sobre el tema -



del enamorado ridículo, que es también el tema dominante del "Despiéyt", obra más larga que las anteriores; la "Abenturo amourouso", o el fracaso contra el Amor, y "Presen", que es la aventura de la caza fallida. Y el tema se encuentra también, pero aquí el género lo exige, en la poesía pastoril, de la que hay una composición.

El tema del banquete, que asimismo se ha de encontrar a menudo en la obra, tiene una aparición con el "Mout de Letro", asociado al pesar que produce la Cuaresma, y es una asociación que se repetirá varias veces. Sin embargo, el tema del vino esperará canciones posteriores para adquirir toda su importancia.

Los personajes  
con apodo

Quedan introducidos también una serie de personajes con nombres supuestos que se van encontrando hasta la última edición, con la particularidad de que conservan hasta el final los mismos rasgos característicos. Ello, junto con el hecho de que algunos de ellos se van quedando por el camino, autorizaría a pensar que pudieran representar a personas reales familiares del poeta (14)

Introducida también, Lirís, la dama de los pensamientos que, para que no haya lugar a dudas, Godolin presenta en un "Quatren" en que combina curiosa-

mente (otra de sus peculiaridades) el lenguaje poético y el lenguaje coloquial:

"Jouts le noum de Liriz yeu canti ma Droulletto,  
Que pares sur las flous del partérro moundi;  
Coumo le Liri blanc, que sort de s'esplandi,  
Manjo soupos sul cap à la Mamoy neneto" (15)

Y asimismo introducidas las secciones de los epigramas y de los "Nouveaux", que no han de faltar en cada cancionero nuevo.

Un largo "cant royal" de asunto moral completa este primer "Ramelet Moundi". No es el género en que Godolin descuella.

#### LA EDICION DE 1621

#### Lo nuevo y lo antiguo

Cada edición de Godolin es la suma de lo que el poeta ha escrito hasta la fecha de impresión, y antes de llegar a la parte inédita el libro ofrece los cancioneros anteriores, con más o menos variantes con respecto a su primera edición. El título general (excepto en las ediciones de 1647-1648) presenta las modificaciones que requiere una descripción exacta de la obra:

"Le Ramelet Moundi, crescut d'un broutounet que ben de sesplandi" - Es la edición de 1621, y -

también lo ha impreso R. Couloumiés "dan priviletge del Rey".

Está dividida en dos partes: la primera, es la reedición del "Ramelet" de 1617. Las variantes que presenta esta segunda edición con respecto a la primera, aún siendo poquísimas (sólo dos de alguna importancia) prueban que Godolin la revisó antes de darla a imprimir; de ahí que pueda resultar interesante cotejarlas.

Las variantes  
de la Abenturo  
Amourouso

En esta composición (16) las variantes interesan los versos 55 a 60:

Variante de 1617:

"Amay, un cop aci parlan,  
Pensabi que fouréssu Pan  
Que, permo de qualque Pastouro,  
Touquesso de sa crestadouro,  
Car souben damb'aqueste fér  
Yeu li fauc escoyre le quér (...) (17)

Variante de 1621  
(y definitiva):

"Prép de tcun sou ta coutinaut  
Yeu teni Pan per un quinaut  
Quan, permo de qualque Pastouro

Fredouno de sa crestadouro,  
Car el se foun coume un lardou  
Blassat d'aqueste passadou (...) (18)

El contexto inmediato en que se inscriben los seis versos encierra dos especies: la alabanza inme recida e interesada (Cupido quiere que un pastor tí mido siga tocando el caramillo para que cante el - ruiseñor), y el ridículo amoroso de Pan, desarrolla do en los versos que siguen a los precedentes:

"Et péy m'en rizi de le beze  
Quand à las Nymphos bol fa creze  
Que dan soun pel et dan sa pél  
El noun resto pas d'estre bél" (19)

En la primera variante los versos dedicados al elogio expresan la exageración con el procedimiento usual en la comparación encomiástica de la substitu ción de persona: "Lo haces tan bien que hasta llegué a pensar si no sería Pan quien estuviera tocando la zampoña por amor de alguna pastora". En cambio, en la segunda variante el poeta ha renunciado al procedimiento y, estableciendo la dualidad Pan / pastor, tiende las oposiciones hasta la distorsión al actuar sobre categorías diferentes (son / Pan ,

nombre de cosa y nombre de persona; coutinaud / qui-  
naud, adjetivos que pertenecen a distintos dominios  
semánticos) y consiguen así la "ruptura esencial de  
lo cómico" (20).

Similar es el procedimiento de que se sirve pa-  
ra crear la situación del ridículo amoroso de Pan -  
en la segunda variante. La diferencia está en que  
el verbo, "foun" (fond) cuyo campo semántico abarca  
los dominios del frío y del calor, actúa al mismo -  
tiempo como eje de simetría y como enlace entre el  
verbo "fredouna", monumental galicismo, pero carga-  
do de connotaciones de frío (fred, fredor) para un  
oído languedociano, y la palabra "lardon", que no pue-  
de evocar asociada con el verbo fondre más que una  
idea de calor.

Un reproche se le puede formular, y es que al  
variar los seis versos interesados sin tocar el en-  
cadenamiento lógico con los versos siguientes, se -  
origina en la segunda versión una ruptura desconcer-  
tante entre los conceptos expresados, que no ha pen-  
sado debía atenuar:

Variante de 1621:

"(...) Car el se foun coume un lardou  
Blassat d'aqueste passadou;

Et péy m'en rizi de le beze

Quan a las Nymphos bol fe creze (...)"

El elemento de enlace et péy, que convenía en la primera variante (... Car souben damb'aqueste - fer / Yeu li fauc escoyre le quér / et péy m'en rizi de le beze...), no está en su lugar en la segunda, ni siquiera como generador de burla. ¿Habría creído lo contrario el poeta? No parece que se pueda considerar seriamente la hipótesis de semejante falta de sintaxis en la expresión burlesca por parte de Godolin. No así, sin embargo, en lo que a descuido se refiere: algunas de sus poesías, quizá hubieran ganado con que se hubiese fijado un poco más en ellas.

El "Quatren"  
Liris, y el  
villancico

Es otro de los que sufren modificaciones:

Variante de 1617:

"Jouts le noum de Liris yeu canti ma Droulletto  
Que pares sur les flous del partérro moundi;  
Coumo le liri blanc que sort de s'esplandi,  
Manjo soupous sul cap a la Mamoy neneto" (21)

Variante de 1621  
(y definitiva):

"Jouts le nom de Liris yeu canti ma Droulletto  
Que mato le renoum de tout autro beautat,  
Comme le Liri blanc, pares de tout coustat  
Par dessus la Muguet et la Mamoy neneto"(22)

Resulta ~~obvio~~ intentar explicar el porqué de la variante: el idiotismo "manja sopas sul cap" de que se sirve alguna vez Godolin en otras obras con mejor suerte, queda prácticamente intolerable en el cuarteto de presentación de la pastora llegando, como llega, tras el suntuoso "que sort de s'esplan---dir". Lo malo es que su substitución acarrea un cambio sintáctico por desaparición del verbo "manjar", común a los dos miembros de la comparación, que ha de reemplazar por "paréisser", desplazando el verbo de miembro. De ahí que haya de prescindir de la oposición creada por la idea de presentación sin ditirambo introducida por el mismo verbo "paréisser" frente a la idea de la majestad del lirio que se abre, que queda mutilada en la segunda versión.

¿Por qué, para bien, no se habrá turbado Godolin por algo que, al cabo, no merecía la pena? ¿No habrá sido por que pronto se descubierto el significado de ~~la~~ ~~del~~ idiotismo por lo que ha cambiado todo el contexto? ¿O habrá sido porque alguien se lo había aconsejado? ¿O, de la obra perfectamente

acabada que era el cuarteto de la primera variante, pasa a quedar en obra abierta a todas las prolongaciones posibles. En composición tan corta parece - más bien un defecto.

Por último, existe una pequeña variante en el segundo villancico del cancionero de 1617, en su - tercera copla:

Variante de 1617:

"Atal le gran Diu s'acaté  
Permo d'Adam et sa seguido,  
Adam que l'ambiciu pourté  
A moussega le frut de vido"

(Así se abatió el Señor desde su grandeza por amor de Adán y de su estirpe, Adán que la ambición llevó a morder en el fruto de la vida)

Variante de 1621:

"Atal le gran Diu s'acaté  
Per Adam, beouze d'innouço,  
Adam que l'ambiciu pourté  
A mordre le frut de la scienco"

(Así se abatió el Señor desde su grandeza, por Adán, huérfano de inocencia, Adán que la ambición llevó a morder en el fruto de la ciencia)



Diríase que al poner de manifiesto la indignidad de Adán junto al gesto del Señor, aumenta el efecto dramático del concepto. En la primera variante, al ser el gesto por amor del hombre, el concepto conserva su carga emocional, pero carece de la grandilocuencia teatral que tiene en la segunda variante. Godolin lo ha preferido así, aun a trueque de emplear el galicismo mordre por el languedociano mossegar, que cuenta una sílaba más.

El "Broutounet"

La segunda parte está añadida a la primera con paginación y signatura propias. Todo en la edición indicaría que se hayan querido aprovechar las formas ya existentes del primer Ramelet, a menos que no se haya tratado de ejemplares invendidos de la misma, como parece haber ocurrido en la edición de 1637. El "Broutounet" tiene título propio que enlaza con la nueva dedicatoria a Monluc:

"A la brabo gen un Broutounet, azagat à bélis gloups de l'humou prumiéro ben de se poussa del Ramelet et coumo el releba (sic) sa petito mirgailharduro jouts la grandou del metis Monseignou Adrian de Mounluc Prince de Chabanes (...)" (23).

La impresión general que se desprende de esta segunda parte es que el poeta ocupaba ya en Tolosa una posición casi oficial. Lo dice el primero de

los pregones suyos anunciando las figuras de uno de esos "ballets" cortesanos que durante algún tiempo se habrían de suceder en la ciudad: el que los Capitols ofrecieron a los duques de Montmorency en 1619 (24). Lo dice una composición en honor de Luis XIII que en 1620 había estado en la región de Tolosa dirigiendo la expedición para la sumisión del Bearn y los primeros preparativos bélicos contra los protestantes de Montauban (25). Lo dice también la aparición de la primera de sus poesías en honor de los Juegos Florales (26) que debía de leer al empezar la fiesta o durante el banquete que le sucedía. Y lo dice alguna que otra concesión al amor cortés, que, a pesar de la manera sorprendente con que está tratado, no deja de quedar sumamente convencional - bajo la pluma de Godolin (27).

Porque el tema del ridículo amoroso prosigue - la marcha triunfal iniciada en el primer "Ramelet", con dos notas muy serias, empero: una declaración contra el amor sin intención burlesca, y una severa, dolorosa imprecación dirigida a la desdeñosa - Liris (28). En cuanto a los temas del Carnaval y del banquete, se presentan en el "Broutou" con una técnica nueva: la del diálogo a varias voces y - voz colectiva, de que también se vale Godolin en algunas pastorales y que volveremos a encontrar en

los Ramelets posteriores, aunque reducida a monólogo y voz colectiva.

El tema de la muerte, de la meditación sobre la muerte, aparece en una larga composición, una de las más interesantes sin duda de la última edición. Finalmente, llega otro tema que ya no abandonará el poeta: la guerra, lo absurdo de la guerra, el miedo en la guerra; uno de los temas que Godolin habrá tratado con más suerte. Y ya no faltará más que señalar las primeras manifestaciones de una actitud alegremente feroz y agresiva contra el ridículo lingüístico, el ridículo de la gente de lengua de oc que se empeña en hablar en francés, y que recuerda el "eso pasa por fracimandizar" del barón de Faeneste (29).

Con los dos primeros Ramelets queda definitivamente establecido el esquema de la composición del libro mismo que, con una sola excepción, respetarán todas las ediciones, aplicándolo en cada "broutou" nuevo: la dedicatoria, seguida por el cuerpo de la compilación en la que todos los epigramas están agrupados y numerados, y al final, como rematándolo todo, los "Nouëls", asimismo agrupados. Sólo la edición de 1637 será diferente de las demás.

## EL "CLÉOSANDRE" DE BALTHASAR BARO

"Le carrousel  
du duc  
de Ventadour"

Podría asegurarse sin temor a pecar de exageración que los años que van de 1618 a 1629, dedicados por el rey a la sumisión de los Religionarios del sur de Francia, fueron para un Tolosa cercano y alejado a un tiempo de los lugares de combate el renacer de un esplendor cuyo equivalente habría que buscar en los tiempos lejanos de los Ramons, y tan importante que los austeros benedictinos no pueden resistirse a evocarlo:

"Los religionarios de Pamiers se empeñaron en negarse a que el Concejo de la ciudad lo compusieran por mitades protestantes y católicos, a despecho de las repetidas resoluciones dictadas por el Parlamento, de suerte que el rey se vió obligado a enviar allí a unos comisarios (...). Habiendo persistido los religionarios en su negativa, el conde de Carmaing que gobernaba en el país de Foix se dispuso a someterlos por la fuerza (...). Los protestantes se sometieron entonces, y habiéndose granjeado el conde su voluntad por su afabilidad y cortesía, ya sólo se pensó en gozar el fruto de la paz. Entre otras cosas la celebraron con diversas fiestas en Tolosa, donde estaba pasando el invierno el duque de Ventadour, entre las que descolló el magnífico Carrousel brindado por él, cuya descripción se

encuentra en el Mercure François, y al que acudió - la más distinguida nobleza del país. Entre los que salieron en él con mayor brillantez se cuentan - Brions, hermano del duque de Ventadour, el conde de Carmaing que ganó el premio en las justas, el cual consistía en una caja de diamantes, el marqués de Firmacon, etc. etc." (430).

El carrousel se celebró en Tolosa el 18 de febrero de 1624, en el palacio del senescal, como reza el pregón que el duque de Ventadour (Cleosandro) hizo publicar por la ciudad:

"Cleosandro a todos los caballeros andantes : La inconstancia, que se hace con los corazones para perderlos y que le vale de peste y de ponzoña al alma, ha tratado hasta ahora a la fortuna de los hombres con tanta perfidia que no puedo celar el resentimiento que tengo por su insolencia; por tanto - - (...) hago saber a todo caballero andante que se abrirá la liza en el palacio del Senescal de Tolosa, el 18 de febrero" (31).

El Carrousel llevaba emparejadas las fiestas - de Carnaval de la ciudad, a cuya organización contribuyó el secretario de d'Urfé, y finalmente tam-bién él se encargó de poner en orden las composiciones que se habían hecho para aquella ocasión, y de redactar la trama de los "ballets" (32). El libro -

estuvo listo muy pronto y en el mismo año de 1624 - veía la luz. Era El Cleosandro, en que se rememoran todos los entretenimientos habidos en el Carnaval de Tolosa, en este año de mil y seiscientos - - veinticuatro (33). Y lo que de él nos interesa es que, según lo que hasta ahora se ha podido saber, en él se encuentran las únicas obras de Godolin publicadas entre 1621 y 1637.

El "Prologue de la Néyt" y la "Cansou de la Serenado"

A la vista de la relación de las obras que Baro nos da al final del Cleosandro (34), no se puede asegurar con la fuerza que lo hacen otros autores - (35) que Godolin fuese el director de las representaciones y fiestas que se celebraban en Tolosa. Al menos tanto como él intervenían en la creación otros escritores y artistas, ocasionales o de profesión, nobles o plebeyos, desde el conde de Cramail, que no hacía en aquella ocasión sus primeras armas, (36), hasta su secretario Boissiere, pasando por M. de Grammond, M. de Paulhac, el propio Baro y tantos otros. Obra colectiva y polifacética, sin más unidad que la que le da un tema amplísimo y abierto a todas las interpretaciones imaginables como el desfile de carnaval (37), es en esencia el "ballet" la obra sin autor por excelencia.

El papel reconocido de Godolin en el Cleosandro,

se limita a dos intervenciones en uno de los "ba---llets", el de la Noche. Baro cuenta cómo iba vestido el poeta:

"Salió la Noche por la primera puerta, embozada en un gran manto negro sembrado de estrellas. Habiendo expuesto el tema de Ballet y contado que ella había acudido únicamente para auxiliar a un Amante cuyos ruegos la habían movido a compasión, explicó como algo que habría de ocurrir en el porve--nir todos los obstáculos que se alzarían para opo--nerse al propósito de aquel a quien ella quería favorecer. Aquí tenéis sus palabras mismas" (38).

El "Prologue de la N<sup>é</sup>yt" de Godolin responde a esos imperativos que son los inherentes al género. Dato curioso en una época en que esa clase de fiestas eran también pretexto para un derroche de medios escénicos (39), la tramoya que acompaña al poeta la construye y la destruye él en torno con su verbo:

"Yo soy la Noche coronada de adormideras y salgo ahora del arroyo del olvido en carroza de nubes tachónada de humo y con herrajes de lana (...). Ante mí van trotando mis cuatro caballos moros, el Silencio, la Oscuridad, el Sueño y el Ensueño que con los ollares abiertos van soplando negrura sobre la tierra (...). Mas he dejado atrás al Sueño y al Ensueño para que no estorben tan pronto vuestro entre

tenimiento; el Silencio se ha ido a los desvanes a dar cuatro corvetas porque no tenga ruido con el ruido que suele andar rondando por el baile, y la Oscuridad se me ha escondido bajo las vestiduras por no volverse luz con los ojos de tantas y tan hermosas damas (...)" (40).

A partir del Cleosandro el "Prologuc de la Né-  
yt" habrá de figurar en todas las ediciones de las obras del poeta. A la otra composición suya para el mismo "ballet" no le cabrá la misma suerte.

Dice Noulet de la "Canson de la serenade", (y no "de Serenado", como él la titula (41)), "una graciosa composición, aunque amanerada", que Godolin debía de tenerla ya entre sus papeles y la aprovecharía entonces para el último cuadro de la danza. Es posible, aunque bien pudiera haberla completado expresamente para el "ballet": "El último cuadro, explica Baro, representaba a un enamorado grotesco, que quería dar una serenata a su amada".

Lo que hace que la suposición de Noulet parezca verosímil (y seguramente lo sea <sup>en parte</sup> está en el procedimiento de que se vale Godolin para conseguir el efecto grotesco. La canción está compuesta en forma de díptico desigual. La primera parte, la más larga, (y es la que podía haber tenido ya escrita - el poeta con anterioridad al Cleosandro), la forman



tres estrofas con estribillo. Independientes unas de otras, aunque unidas por el tema del elogio de la belleza de la amada, por la métrica igual y el común estribillo (42), difieren en el procedimiento estilístico empleado en cada una de ellas, y que va desde la acumulación de figuras retóricas de características fonéticas de la primera (43), y la oposición simétrica de dos ideas autónomas de la segunda (44), hasta la oposición conceptual de los dos predicados de la tercera (45). Tal como se presenta su ordenación en el Cleosandro y que, es de suponer, sería la misma que Godolin cantaría en escena, (46), el hilo que aúna las tres estrofas es en extremo tenue y así debió de verlo luego el poeta, porque al preparar la canción para la edición de 1637 las ordena de manera que, estableciendo un crescendo de la sensualidad, el nexo se afirma y la unidad parece más completa (47).

Unidad necesaria cuando la canción hubo de pasar de la audición a la lectura si quería que, ausente el elemento expresivo de la voz, quedase intacto el efecto de sorpresa producido por el contraste conceptual y lingüístico de la segunda parte del díptico. Y es que tal es el procedimiento de que se vale Godolin para conseguir el carácter grotesco de la canción: una falla, una ruptura de nive

les en los dos planos, el de las ideas y el de la lengua, y éste con dos vertientes: la del lenguaje coloquial, y la de la yuxtaposición del languedociano y el francés realizado por un órgano fonatorio de lengua de oc (48).

Y en el final de esta segunda parte se encuentra la otra diferencia entre el texto publicado en el Cleosandro y el que Godolin publicó en la edición de 1637 (que, además, fue la última vez que apareció la Cansou ). En esta última, la composición se termina con un diálogo de carácter escatológico que Godolin debió de decir hablando, pero que está suprimido en el Cleosandro (49). Noulet se limita a apuntar la circunstancia sin comentario alguno en su edición (50), en que la canción aparece completa, salvo los puntos suspensivos que reemplazan al verbo expresivo. Ahora bien: ¿cómo suponer que el poeta haya añadido un final que está hecho para provocar la risa, y aún, la risa colectiva, a una composición que volvía a ver la luz al cabo de trece años y fuera del contexto que le prestaba todo su valor? ¿No sería más bien que prefirió no dar en el Cleosandro una imagen fragmentaria y, por tanto, equivocada de sí mismo a los posibles lectores de fuera de Languedoc?.

'Les ennemis  
(sic) del  
passotens  
d'amour"

Podría suponerse que fueron preocupaciones de índole semejante las que le hicieran pedir a Balthasar Baro que no diera su nombre al publicar en el Cleosandro el pregón de "Les ennemis del passotens d'amour" (51). Ahora bien, analizando el texto de enlace de Baro que introduce el pregón, aparece como si hubiera habido discusión entre el autor anónimo y el del Cleosandro, que tal vez hubiera preferido presentarlo mutilado, como dos siglos y medio - más tarde lo habría de hacer el glosador anónimo - del propio Cleosandro (52), y que siente la necesidad de disculparse con turbadas consideraciones que no puede atenuar en modo alguno la violencia de expresión del pregón:

"Los demás (dice Baro hablando del cuadro de los Sátiros de Baco que ya se habían manifestado contra el Amor) adoptaron el traje y las herramientas de los Castradores, quejándose sin embargo de lo mismo que les había de aportar ganancias: su pregón tiene tanta gracia con la ingenuidad de su lenguaje que he accedido a trasladarlo aquí con toda fidelidad para no hacerle un desfavor" (53).

Precauciones esas que sólo pueden servir para intentar poner a salvo la propia responsabilidad de Baro , porque la ingenuidad del lenguaje no es lo que menos falta en el Pregón de los Enemigos del

pasatiempo amoroso:

"Lleve cada cual las obras de su oficio con alegría. Y nosotros qué hemos de hacer, ¿zurrar al mayoral? Habéis de saber que somos seis castradores que para sangrar, indagar landres, emascular o castrar no les temerían a otros seis que vinieran.- En estos menesteres ya vamos todos baqueteados y recocidos, maestros somos ya en el oficio. Y si de la antigüedad de nuestro estado se tratare, quién no sabrá que antes de que el agua del diluvio anegase toda la tierra, Júpiter, el mayor de los dioses, que hace escupir humo a los montes a pura fuerza de rayos, se hizo castrador para castrar a su padre,-- se los cortó a cercén, quizás porque le colgaran de masiado y arrojó los dos señeros al mar, de donde nació la madre cantonera del dios corimanchado.

"Pero, fuera yerbas, que hartas tiene el prado y hay que dar la razón de nuestra venida: La nueva de que han prendido a Amor ha llegado hasta nuestra tierra, que es una tierra lejana, muy lejana, de un poco más allá del río de Sant-Anha, tierra bárbara, donde la gente al nacer no es cristiana, y ella es la que sin tardanza nos ha movido a salir a toda prisa, creyendo que, porque quieren abolir el amor, quieren también que se echen a perder las piczas y herramientas que sirven para el juego del amor, como

moneda falsa y ya sin crédito. Por eso estamos -  
aquí, por eso hemos cogido nuestras zampoñas y nues-  
tros cuchillos más afilados, tajantes como guadañas  
y ya algunos pobres enamorados acongojados, afligidos,  
abochoznados, sumidos en un mar de lágrimas a la -  
par que espeluznados, han hecho que se pongan en mo-  
vimiento nuestras herramientas, ya que no han podi-  
do hacer que se pongan las suyas, y han preferido -  
perder con pena a conservar sin placer lo que no -  
les acarrea ni pizca de provecho y no les servía  
más que de gasto y estorbo. Así es que de castradoo  
res de animales hemos dado en castradores de hom---  
bres y, si a mano viene, de castradores de hombres  
habremos de dar en castradores de dioses para a---  
rrancarle de cuajo a ese diosecillo engreído lo que  
tanto le enseñorea y hace reacio a la espuela, y le  
pondremos suave como un terciopelo y blando como u-  
na arcilla. En tanto, démosle en las narices y pa-  
sémosle por los morros esas dos bolitas que siempre  
andan por parejas como los buenos compadres y, bur-  
la burlando, le dejaremos de propina a la luna de -  
Valencia" (54).

A pesar del anonimato y haciendo lo que estaba  
en su mano para atenuar la responsabilidad de Godo-  
lin, Noulet le atribuye el pregón sin rodeos: "La  
obra, que no vacilamos en atribuir a Goudelin, Baro  
la hace figurar con el nombre de "un Incertain". -

Impuesta al autor, sin duda, para que sirviera de intermedio a una de las escenas del "Balet des fols" en que los actores salían con traje y herramientas de castrador, responde demasiado al tema con el tono atrevido que reina en ella, para que hagamos otra cosa que mencionarla" (55)

El comentador anónimo del Cleosandro lo hace de una manera más teatral que Noulet (56) y apelando a su autoridad, y probando también de disculpar a Godolin en términos que pueden dejar perplejo:

"Que se me permita invocar (...) las circunstancias atenuantes. Ante todo doy fe de que el pregón posee, a mi ver, un grandísimo mérito y es que es muy jocoso y que la obra no se desmiente desde el principio hasta el fin. Convengo en que el tema es escabroso, pero (...) todo lo reprehensible que puede haber en él reside más en la letra que en el pensamiento (...). Descendiente directo del latín, ¿no podría el "patois" disfrutar a su vez de alguna de las prerrogativas paternas?" (57).

De hecho, sería difícil atribuírsele a otro que a Godolin. En el Cleosandro sólo parecen haber intervenido él y Boissière de entre los autores que manejaran con suficiente soltura la lengua de oc y aún, las composiciones del último están en francés (58). Por otra parte, Boissière no es

realmente poeta y carece del sentido de los contrastes que tiene Godolin y de su fuerza de expresión .

Más explícito que en la edición de las Oeuvres, aunque menos categórico, el Dr. Noulet comenta en - su Histoire des Patois du Midi que, al encontrarse el Pregón dentro de las líneas generales del gústto manifestado por Godolin en las mascaradas firmadas por él, inclina a atribuírselo al poeta tolosano (59). Hay, sin embargo, otras consideraciones posibles que no implican juicio previo sobre el Pregón, y que pueden permitir que se afiance la opinión de que Godolin sea su autor.

Es, ante todo, uno de los rasgos característicos de la técnica del poeta el que nos hace pensar que pueda ser suyo, el procedimiento que consiste - en abrir la composición con un adverbio de manera - introductor del verbo con relativo real o virtual , consiguiendo el efecto dinámico inmediato y de gran intensidad gracias a la redundancia inicial de relativo-sujeto:

"Baudomen cadaun fasso las obros de soun mes-tié. Et nous autris que faren, batre le Bayle? - (Cleosandro).

"Belomen qu'un quadun de nous es estat hom - surt et de lén pais (...)" (Les Cyclopos a las Damos 3º F.)

"Belomen qu'yeu faré le drac (...)" (Castel en l'ayre - 3º F.).

A lo largo de la obra el procedimiento se repite lo bastante para que tras la primera lectura que de la impresión de que es una peculiaridad del estilo del poeta, aunque esté dentro de la tónica general de la expresión dinámica de su época. Menos personal, pero no por eso menos definidora de su manera, es la utilización en el Pregón del Cleosandro de las series verbales creadoras de movimiento (60) y las series de adjetivos verbales, sugeridoras de lo que podríamos llamar movimientos incidentes, estas últimas mucho más frecuentes en la obra de Godolin que las primeras:

Serie verbal "(...) que per sana, lengueja, bis---tourna, ou cresta noun crenhen pas sies autris que bengon " (Cleosandro).

"Hazard! y bauc, y soun, abizi / La bigno et la souco que dizi (...)" (Presen - 1ª Flor) (61).

Serie de adjetivos verbales: "Et deja quelques paures amouroses demarrimats, aflijats, matats, tous chopis de legremos et espelusits (...)" (Cleosandro).

"Arraulit soun, dezanat / Et de sens debargi--



nat (...)" (Cansou - 1º Flor) (62).

"(...) Me fa sta pauromen / Enbalauzido, / Estremetido, Embaboutido" (Aquesto passéc per catalano - Flor. - N) (63).

Es, finalmente, el tema mismo del Pregón el que podría constituir un indicio más de su filiación poética. Agigantado aquí y cargado de toda la agresividad de que Godolin puede ser capaz, el tema mayor de la castración gana aún más fuerza al imbricarse con dos temas secundarios, la ignominia de Venus y el sueño de la derrota de Cupido, que en otros lados de la obra adquieren más desarrollo, mientras que el tema principal del Pregón suele aparecer sin desarrollar.

Es de suponer que la intención de Godolin al componer el Pregón sería la de reservarlo exclusivamente para la audición, porque no se encuentra en ninguna de las ediciones posteriores del poeta. Bien es verdad que no admite atenuación alguna.

#### LA EDICION DE 1637

¿Hubo ediciones intermedias?

Las afirmaciones de algunos bibliófilos con respecto a las ediciones del Ramelet para las que no se han podido aducir pruebas, no han dejado, por eso

de peroraba y se iba hacia conclusiones definitivas de los que se han dedicado al estudio de las obras de Goudelin. No obstante, parece que se puede convenir en que el poeta no dio ediciones de su obra entre 1621 y 1637.

de Toulous echaza resueltamente la mención que se ha hecho de una edición diferente de la segunda en el mismo año 1621, y otra en 1627: "Algunos bibliófilos, dice, han citado dos ediciones que tienen exactamente el título de la de 1637 (...), la primera fechada en 1621, la segunda en 1627. En la primera contradicción se encontraría en el mismo título del Ramelot, largo tiempo acrecentado de un brote, y ahora de un segundo brote"; en ese caso ¿la edición había aparecido al mismo tiempo que la segunda de 1621? En cuanto a la fecha de 1627 se trata de una falta de impresión: 1627, en - 1637 (64).

de la bibliografía que Auguste Abadie publicó en 1937, aparece una supuesta edición de 1631 - que tiene el mismo título que la de 1638: Le Ramelot, ou de tres blouretos, o las gentillessos de Ramelot, del Sr. Goudelin... Toulouso, Arnaud Colombier, 1631. La situación absurda sería la misma que la de las ediciones citadas arriba: en este caso, si el título diferente, habría salido

entre dos ediciones tituladas igual (66). Respecto a esa nota bibliográfica, el Dr. Noulet no sólo la rechaza, sino que hasta se hace desdeñoso: "Hay que guardarse de tomar en serio una supuesta edición del Ramelet que tiene el mismo título que la de J. Boude (la de 1638), pero con una indicación falsa: Toulouzo, Colomiez, 1631", dice sin citar a Abadie (67).

La investigación en las grandes bibliotecas no nos ha permitido aclarar esos extremos (68) ya que todas las ediciones del Ramelet son muy raras, incluyendo la del Dr. Noulet. No obstante, todo parece indicar que la bibliografía del Dr. Noulet es exacta y hemos de admitir que la primera edición del Ramelet después de 1621 debió de ser la de 1637.

#### El libro

El título completo de la nueva edición es Le Ramelet Moundi Long-tens a crescut (69) d'un Brou--  
tou, et de Noubcl d'un segoun Broutou que ben de  
s'esplandi dins aquesto darniero impressiu. Le  
tout fayt per Pierre Goudelin, Toulousain - A Tou--  
lous; de l'Imprimario de A. Colomiez Imprimeur del  
Rey - 1637 - Ambe Priviletge del Rey. (70)

Sin embargo, el privilegio del rey se concedió para otro título: "Le Ramelet Moundi, le Brcutou - Noubelet, augmentat del segoun Broutou Noubelet de

Dibersos Nouels, Cansous, Prologues, et autros preços noubelos, tant en rimo qu'en proso, faitos per le mesme Authur, et non encaro imprimados" (71), y es el que presidió toda la impresión de la obra, según lo atestiguan los títulos de cabecera de las páginas: "Le Ramelet Moundi" hasta la página 85; "Le Broutou Noubélet" desde la 89 hasta la 128"; "Le Segoun Broutou" las restantes. Es de notar que el título sometido a la aprobación oficial no lleva el nombre de Godolin, circunstancia esa que podría servir para corroborar el supuesto de que el poeta se hallase comprometido en la acción de los príncipes contra Richelieu (72).

Es un libro pequeño, de formato en 12. Continuando la tradición establecida en la edición de 1621, primero repite las dos ediciones precedentes tal como aparecieron por última vez, sin alteración en su orden ni en sus índices. La tercera parte es la que ofrece lo inédito de la obra del poeta, o que al menos no se ha presentado nunca como parte integrante de ningún Ramelet.

En el nuevo formato se pierde la portada de la primera edición y la del Broutounet, o segunda Flor, aquellas que ponían la obra bajo la protección de las armas de Adrian de Monluc. Además, presenta la particularidad de pasar sin transición del "Contro

tu, libret, et per tu", que termina la Primera Flor a las composiciones laudatorias que introducen la Segunda, y sólo en la edición siguiente, la de 1638, aparecerá una como portada con el sencillo título de Segoundo Floureto.

No parece probable que esta tercera edición, tal como estaba concebida, haya provocado entusiasmo entre sus posibles lectores (tanto más, cuanto que en la fecha en que salió de las prensas ya se debía de estar hablando de la siguiente) porque existen de ella dos presentaciones distintas. Una de ellas (73), sin duda la de los ejemplares que se vendieron en 1637, consta de 214 páginas numeradas y acaba con la reproducción de la autorización real más arriba mencionada. La otra continua con el "Diccionari Moundi", que se editó en la edición de 1638 en octavo, el formato de la edición, y que el impresor redujo a doceavo para poderla encuadernar con los invendibles de 1637. La fecha de 1642 impresa en la portada del "Diccionari" es probablemente la misma en que Jan Boudo, el impresor que sucedió a Colomiez, decidió probar de quitarse de enmedio un remanente que, a juzgar por el riesgo que suponía lanzarse a los gastos suplementarios y que Boudo arrosó a pesar de todo, no debía de ser pequeño (74).

El "Segoun  
Broutou"

Es el único que se hace merecedor de una porta da especial, en la página 129 de la edición:

"Le Segoun Broutou Noubelet del Ramelet Moundi De Pierre Goudelin - Toulousain que conten diverses Noüiels, Cansous, prologues et autros peços noubelos tant en rimo qu'en Proso".

Una de las características de la ordenación de las obras en este Broutou es su ruptura con la de los cancioneros anteriores, a pesar de que el editor es el mismo: Colomiez. Ya hemos aludido más arriba (75) a la ausencia de composiciones laudatorias en él, pero aun hay más: el grupo de los Noüiels, que solía terminar la distribución en los primeros, es el que abre aquí la nueva edición, y las poesías inéditas, muy pocas, se encuentran insertas entre los prólogos, pregones, mascaradas y composiciones para "ballcts" que el público debía de conocer ya.

De hecho, y dejando de lado el importante número de Noels (hay catorce, aunque no se ha de olvidar que el período al que corresponden es de dieciséis años)(76), el cuerpo del nuevo cancionero lo constituyen las obras en prosa que Godolin había compuesto para muchas de las fiestas que se celebraron en el mismo lapso de tiempo, algunas de las cua les habían visto la luz en forma impresa, y que por

dos veces presenta el "Segoun Broutou" como unidades autónomas dentro del cancionero.

La pauta para desentrañar el papel que el impresor y el poeta habían atribuido a la edición completa de esos "ballets" nos la puede descubrir el análisis de la nota que aparece al dorso de la portada introductora de "La Mascarade du Point du Jour", (77)

"Advertimos al lector que se ha insertado en este libro la obra entera para mayor entendimiento de las composiciones del autor, principalmente la que expone el tema" (78).

La portada indica la fecha de 1637, pero no es posible saber si fue también la de la fiesta. Durante la Mascarada se debieron de representar diecinueve cuadros o escenas, cuyos textos figuran en el "Segoun Broutou", de los cuales sólo tres están en lengua de oc: La exposición del tema de la Mascarada (79), el cuadro de "Las aventuras del anacalo del horno grande - A las sirvientas" (80), y "El anacalo del horno de la galantería" (81). Las demás están en francés y, si exceptuamos una de ellas, "Le courtisan deguisé en fantosme", que se le podría atribuir a Godolin por estar escrita en un lenguaje malintencionadamente macarrónico (y lo tilda-

mos de malintencionado porque no alcanza a la franca parodia burlesca de otras veces) (82), no parecen deberse a la mano del poeta.

Ahora bien, si es cierto que la totalidad de los textos sirve para ilustrar lo que se expone en el tema, están éstos muy lejos de ser indispensables para su inteligencia: "Le sujet de la mascarado", es un verdadero programa, un pregón que se basta a sí mismo para que lo entiendan (83). Así el motivo de la publicación de los textos franceses en una obra de Godolin debe de ser muy otro y tal vez habría que buscarlo en el hecho de que, reducida a las solas obras cuya filiación él podría reconocer, la parte que le correspondiera se limitaría a ocho páginas, de las treinta y cinco que abarcan las obras de la Mascarada (84). A menos que no haya servido para garantizar la inocuidad del poeta (85).

Otro tanto puede haber sucedido con el Passotens de Carmantran, íntegramente publicado en el "Segoun Broutou", donde se extiende desde la página 167 hasta la 180 (y hay que tener en cuenta que el mismo "Segoun Broutou" cuenta solamente 85 páginas en la edición de 1637) (86). A diferencia de la Mascarada, el Passotens se había editado en un fascículo en 1634, sin nombre de autor porque probablemente tenía varios, como solían (87). A pesar



de su título en lengua de oc comprende tres escenas en francés que figuran en el "Segoun Broutou". Godolin es el autor de la trama, ya que el título general del Passotens aparece en las ediciones posteriores, y lo es también probablemente de todas las escenas en lengua de oc; las escenas en francés no las ha reivindicado (88).

Lo demás del "Segoun Broutou" lo componen algunos prólogos para "ballet" y pregones, entre los que se cuenta el "Prologue de la Néyt" del Cleosandro, todos ellos conocidos seguramente por el público. En el número de sus composiciones en verso está la "Cansou de Serenado" del Cleosandro, bajo el título de "Cansou d'amouretos" que con el final completo de que hemos hablado (89) es lo único nuevo que hay en ella. Así, con los catorce Noels, lo realmente inédito del poeta en el "Segoun Broutou", lo componen el "Cant Royal" que ya hemos visto (90) tres "Cansous de Taulo", una "Boutado contro l'amour" y una oda descriptiva. Muy poco para los dieciséis años pasados.

#### LA EDICION DE 1638

##### El libro

Con la nueva edición de las obras de Godolin, el Ramelet recobra su formato habitual en octavo. El

título difiere también completamente del precedente:  
Le Ramelet Moundi de tres flouretos o las gentiles-  
sos de tres Boutados del'Sr' Goudelin. Et le tout  
se courono d'un noubéel Dictiounari per l'intelligen  
co des mouts plus escartats de le lengo Francezo. A  
Toulouso. De l'Imprimario de Jan Boude, Imprimur'  
Ordinari del Rey, à l'Ensegno de S. Jan, prép del -  
Coulétge de Fouïs. 1638. Ambe Pribiletge del Rey .  
(91).

El privilegio real, efectivamente, se le concedió a Jean Boude el 13 de junio de 1637, a los tres días de terminarse la impresión de la edición del mismo año (92). Huellas del cambio de editor se en encuentran en los mismos ejemplares de 1638, en que unos tienen todavía impresa en el título la marca de Colomiez y otros la de Jean Boude. Y a pesar de que la imprenta Boude tenía todavía por delante largos años de prosperidad (y de sus prensas habrían de salir las escasas Mazarinadas que aparecieron en Tolosa)(93), fue la única edición de Godolin que se hizo allí.

¿Habrá que preguntarse si Boude no tendría más dotes para los negocios que su antecesor Colomiez? Desde 1638 todas las ediciones vienen acompañadas del Diccionari de Doujat, puesto allí, sin duda, con la intención de que facilitara la ampliación del -

círculo de lectores, y hemos visto cómo en 1642 el editor se debió de valer de él para deshacerse de los ejemplares de la última edición de Colomiez que no se habían podido vender. Según Lafaille, Doujat lo había compuesto ex profeso para las obras del poeta (94), opinión rebatida por Noulet en la advertencia que precede a su propio glosario (95). Bástenos haber mencionado ambos pareceres al respecto.

Se encuentran algunas en los temas religiosos que parecen importantes. Una de ellas concierne a la tornada del "Cant Royal" de tema moral publicado en el primer Ramelet, aquel cuyo estribillo es "Le broc que del trauquet tiro la Tararaigno", y que en veinte años no había sufrido modificación alguna.

Variante hasta 1637:

"La negro Tararaigno es l'orre Satanas  
(Abalisco) cambiat d'Angelet en Diablas:  
Le moude es le trauquet, la Crouts que l'en  
(destraigno)  
En tirat quado jour un scéptre de sas mas  
Le broc que del trauquet tiro la Tararaigno".  
el valor de los... (96)

Variante desde 1638:

"Per l'orre Tararaigno entendan Sathanas

Quand dins un cor coupable el pot fourra le  
 (nas,  
 Et per la coufessiu que de nous la destraigno  
 Et doun le fa biarda plus bite que del pas,  
 Le broc que del trauquet tiro la Tararaigno"  
 (97)

Vaya por delante, aún a riesgo de repetirnos -  
 que, a nuestro parecer, Godolin no se mueve con sol-  
 tura en la poesía moral. Ahora bien, de ahí a per-  
 der sus dotes, no digamos ya de poeta sino, senci-  
 llamente, de buen artesano de la lengua, hay mucho  
 trecho. Y, sin embargo, no ha dudado en salvarlo a  
 legremente con la corrección de la "explicaciú de -  
 l'allegourio". Veamos, si no:

En la primera variante el verbo aclarativo de  
 los símbolos es el verbo "èstre" y es su virtud de  
 reciprocidad lo que le permite al poeta invertir -  
 los miembros de la igualdad: "la negra araña es el  
 horroroso Satanás" en construcción directa; en cam-  
 bio, en "el mundo es el agujero" y "la Cruz (es) la  
 ramilla que saca a la araña del agujero" ha entrado  
 en juego la inversión sin que por eso haya cambiado  
 el valor de los símbolos.

En la segunda variante es "entendre" en su for  
 ma subjuntiva el verbo aclarativo, es decir, un ver  
 bo con una sola trayectoria posible en su construc-

ción directa, la que lleva del símbolo a lo simbolizado, y que no admite el sentido recíproco. Pues bien, esa es la falta cometida en la segunda variante por Godolin: en el símbolo Araña, entendamos Satanás,- en el símbolo confesión, entendamos la rami-  
lla que saca a la araña del agujero.

¿Por qué lo haría? ¿Porque le había parecido - demasiado familiar la oposición Angelet/Diabras? - Las dos expresiones nuevas de "forrar le nas" y "plus vite que d'a pas" lo son más todavía, sin contar con que su presencia destierra a la metáfora de los cetros en las manos de Satanás, que estaba cargada de simbolismos religiosos, y sin contar con que están muy contagiados de francés. ¿Cómo ha podido, pues, hacerlo sin mayor reflexión?

Una hipótesis nos parece plausible, y es la de que no haya tenido que cambiar el concepto de la Cruz, al que un espíritu malévolo hubiera podido encontrar contenido protestante, por el de la confesión que, sin duda alguna, coloca al poeta en el campo de la ortodoxia más indiscutible pero que, al tener la desventaja de componerse de tres sílabas - difícilmente podría substituir a la sílaba única de Crotz. Una vez más parece que en la poesía de Godolin de los años treinta haya prevalecido la necesidad de precaverse.

Impresión difícil de disipar al cotejar las dos variantes del Nouel de la p. 214 (98), del que ha cambiado el estribillo entero y una de las coplas.

Variante del estribillo 1637:

"Hau dounc, Noüel, Noüel!  
Diu mando de soun cé!  
Soun fil tant caritable,  
Que per l'home perdut  
De prince s'es randut  
Estatjan d'un estable" (99)

Variante de 1638 y definitiva:

"Preguen le Péro que nous auch,  
Per nous douna salut et gauch,  
Quand nostro cor reclamo  
Le Fil et Nostro Damo" (100)

No se puede decir que el primer estribillo no fuese ortodoxo, pero hay que reconocer que el segundo y definitivo lo es sin lugar a dudas. Mucho más sutil resulta el cambio intervenido en la segunda copla:

Variante de 1637:

"L'Efan que nays dins la néit entrumido  
Es le bon jour en que benen à port

Quand paures orbs, dan le pecat per guido,  
Raman de caps al goufre de la mort" (101)

Variante de 1638 y definitiva:

"L'Efan que nays es le jour de la bido  
Et Diu, dan Diu, per nous ben fa l'accord,  
Que paures orbs, dan le pecat per guido,  
Courrion de caps pel cami de la mort" (102)

En la segunda variante, el verbo en pretérito imperfecto (courrion - corríamos) remite la condena-  
ción a un pasado anterior a Jesucristo, otorgando  
con ello toda su eficacia a los sacramentos. En la  
primera variante, lo que está presente (el verbo en  
presente raman - remamos, de la metáfora de la per-  
dición lo sugiere con suficiente claridad) es preci-  
samente la condenación eterna, es decir que la sal-  
vación existe, pero se alcanza con el continuo es-  
fuerzo hacia la luz del pecador, si en lugar de re-  
mar hacia la muerte, rema hacia el puerto del claro  
día que es Jesús (103). La sociedad brillante de  
grandes señores e intelectuales que había sido la  
de Languedoc desde 1616 hasta 1632, en que se equi-  
lataban todas las doctrinas y se codeaban los doc-  
trinarios de todas clases, católicos, jesuitas, pro-  
testantes, ateos, libertinos (no hemos de olvidar -  
por aquellos años la presencia de Théophile de Viau,  
que además estaba protegido por Montmorency (104)),

¿no podía haber acogido con curiosidad el pensamiento de Saint-Cyran, en aquel entonces residente en Bayona? (105). La religión austera que refleja la variante antigua de la copla de Godolin no está tan lejos de la heterodoxia condenada por sus antiguos maestros para que no pudiera hacer sospechoso a un hombre que creemos necesitaba evitarlo, aun abundando en su obra pruebas de una fe sin desviaciones de ninguna clase, precisamente en los años en que empezaba la violenta pugna entre los jesuitas y Port-Royal (106).

¿Habrá que suponer que le movía el mismo cuidado cuando efectuó las variantes del primer villancico de la serie?.

Variante de la 1ª copla. 1637:

"Ouéy de la mort la biro se desferro,  
Ça dounc et la, que tout pastourelet  
Ane estrena d'un Noüel noubelet  
Diu, que del cél portò pats à la terro"

Variante de 1638 y definitiva:

"Ouéy de la mort la daillo se desferro  
Ça dounc et la, que tout pastourclet  
Ane estrena d'un Noüel noubelet  
Diu, que del cél ben benazi la terro" (107)



Variante de la 4ª copla. 1637:

"Dan moun presen yeu m'en bauc prene plasso,  
Que péy bendran Reys, Princes et Barous  
Per estrena l'Efantet amourous  
Que, Rey del Cél, cau dins uno bourrasso".

Variante de 1638 y definitiva:

"Dan moun presen yeu m'en bauc prene plasso,  
Que péy bendran Reys, Princes et Barous  
Per adoura l'Enfantet amourous  
Que, Rey del Cél, cau dins uno bourrasso".

(108)

En la primera copla la variante de vira en dalha obedece de forma evidente a un reajuste conceptual: el arma simbólica de la muerte es la guadaña y no la flecha, y el ligero desajuste que se produce entonces en la metáfora introducida por el verbo, se desferro (pierde el hierro), favorece el acrecentamiento de la ambivalencia de la guadaña como herramienta de labor a la par que arma homicida.

Menos evidente se presenta la segunda variante de la misma copla: Diu, que del cél ven benasir la terra, en lugar de Diu, que del cél portapatz a la terra. Suponer que la variante de 1637 está demasiado cerca de la Sagrada Escritura (109) y que por eso le substituyó la de 1638, tal vez resulte exce-

sivamente forzado. Más bien se tendría la impresión de que el poeta ha preferido servirse de una manera explícita del verbo venir, con que consigue la síntesis de los misterios cristianos, a dejarlo sobreentendido como en la variante de 1637.

En la cuarta copla la justificación de la variante parece clara: adorar, en lugar de estrenar, tiene sobre éste la ventaja de su estricta delimitación semántica al campo de la religión.

Otra variante que encontramos en uno de los villancicos se hizo sin duda para poner en la escena de la adoración de los pastores una referencia más clara a las escenas de las figurillas de los belenes:

Variante de 1637:

"Quadun dan sa petito sencio  
Abanço soun petit prezen,  
Sant Jousép au pren en rizen  
Et lour ne fa la rebelencio"

Variante de 1638:

"De las desquetos qu'an pourtados  
Quadun retiro soun prezen,  
Que Sant Jousép pren en rizen  
Et lour ne fa dos bounetados" (110)

En el precedente villancico la familiaridad no

desentona y cuadra con el carácter que popularmente se le atribuye a San José. Es, además, una de las escasas veces que Godolin utiliza la risa como elemento poético en sus Noüels. Pero su gusto por lo excesivo ha tenido que llevarle a suprimir el colofón de otro villancico en la edición de 1638,<sup>porque</sup> en él, la familiaridad frisaba ya en la irreverencia:

"Ajustié per le jour des Reys. Tres Reys arribon ount el es / Guidats d'un'estelo luzento. / De Mirro l'un, l'autre d'ences / Et l'autre d'or fi li prezento / Que Jousép à sa pocho met / Per ana - croumpa quicoumet" (111).

Y a pesar de todo hay en él una ingenuidad tan fresca y tan popular que no se puede creer que Godolin lo haya desautorizado espontáneamente. Y la idea de que el poeta tuviese a alguien que le aconsejara en esa especie de auto de fe de sus villancicos se fortalece con la simple lectura del Noüel que retiró por entero en las ediciones posteriores y del que se piensa con gozo que se negaría a mutilarlo; pero, también, ¿dónde mutilarlo? ¿No es todo él un canto a Jesucristo como único mediador?

"L'esprit de néit, qu'alparaban / Nous fasio - ta cruélo guerro, / Aro fuch un Soulel leban / Que ben enlumina la térro. // Ouéy nasquéc Nostre Seigne / Que le Cél en rabissomen / Nou pot hounoura -

clignomen, / Ni la Térro prou creigne. / Mesclen y -  
nosre noustre moutet / A l'aunou del bél Enfantet.

... "Poutis mal nous dibion trouba, / Peccadous -  
en Aïen coupable, / Quan Diu nasqué, per nous sal-  
va, / Dins la pauçero d'un estable. // Ouéy nas---  
qué Nostre Seigns, etc.

... "Vieus las bartuts, en boulum, / L'accoumpag-  
non à sa nasçenço / Dan la pats, le salut, le lum/  
de la vida de la creyssenço. // Ouéy nasqué Nos-  
tre Seigns, etc.

... "Sa Méro doussomen le met / Sur sas poupetos -  
virginaios / D'om estant, deja nous proumet / Las -  
clartats del Cél eternalos. // Ouéy nasqué Nostre  
Seigne, etc.

... "Ja creis le gauch de Paradis / Sul bras de la  
Vierge sagrado; / Atal un broutou s'esplandis / Al  
cristat de la giroflado. // Ouéy nasqué Nostre -  
Seigne, etc.

... "Reçuen-les, à nostre tour, / Que nous -  
deçuen de tout aici, / Et per fa nostre soun a--  
mour / Siscan tou-jou à soun serbici. // Ouéy nas-  
qué Nostre Seigne, etc." (112).

... Tales son las variantes que atañen a los temas  
religiosos, que representan el mayor volumen de mo-  
dificaciones de la obra de Godolin. Los demás te-  
mas no sufren variantes, salvo una importante en la

"Boutado sur la mort d'un boun coumpaignou" que se publicó por vez primera en el Ramelet de 1621:

Variante de 1621 y 1637:

- 5 - Dins le clot per panier l'Auriva met a bas
- 6 - Le negre d'amb le blanc, le madur amb l'a-  
(gras.
- 7 - Totis n'èn qu'un sospir a sa trista musica,
- 8 - Que la pròva de nau a son aritmetica.
- 9 - Ombra, polvera, son, fum, baudofletas d'ai  
(ga,
- 10 - Petit molin de prat a la sason primaiga
- 11 - Qu'es adesara flor, e dins un pauc serà
- 12 - Un floquet de borriils que le vent desfará.

Variante de 1638:

- 5 - Dins le clot per panier l'Auriva met a bas
- 6 - Le negre d'amb le blanc, le madur amb l'a-  
(gras.
- 7 - Totis n'èn qu'un sospir a sa trista musica,
- 8 - Que la pròva de nau a son aritmetica.
- ≠ 9 - Le petit camparòl que culhis un pastor,
- ≠ 10 - Le tutet que l'òm fa sur un cap de canton,
- 11 - Ombra, polvera, son, fum, baudofletas d'ai  
(ga,
- 12 - Petit molin de prat a la sason primaiga

- 11 - Qu'es adesara flor, e dins un pauc será  
12 - Un floquet de borrils que le vent desfará.

(113)

Al comparar las dos variantes y al analizarlas se abre un interrogante: ¿Se trata de una corrección conceptual o se trata de una corrección tipográfica? ¿No será que el impresor se haya saltado en 1621 los dos versos intercalados en 1638?

La variante de 1621 se presenta como una juxtaposición de dos ideas que habrían de aclararse mutuamente: la primera, la de la muerte, figurada con simbolismos que vienen directamente de la Edad Media, Godolin la desarrolla desde el momento exacto en que empieza el no ser, la inexistencia del hombre. La segunda, la de lo efímero, desarrollada en una de esas series de imágenes de movimiento en que se encuentra "todo lo evanescente, lo volátil, cogido en el momento mismo de su desvanecimiento" (114) y que, a nuestro parecer, puede figurar entre las más hermosas secuencias rítmicas de la poesía del siglo XVII, está en contradicción con la idea que la precede: la noción de la perennidad del no ser, implícita en la idea de la muerte, no creemos pueda aclararse con la noción de fugacidad expresada en la segunda idea.

Le faltaba entonces lo que encontramos desde 1638 en los dos versos intermedios: el gesto del hombre; el gesto breve de la flor que se coge, el gesto accidental de los amores fugitivos, pero gesto vivo, al fin. Y entonces, la idea se aclara: la eternidad de la muerte y la brevedad de la vida. Parece imposible que Godolin no lo hubiera expresado ya en 1621.

Del "Segoun  
Broutou" a la  
"Tresiémo  
Floureto"

"Tercera florecilla" es en 1638 lo que en 1637 era "Brote Segundo". Una florecilla mucho más ordenada que el "Broutou" y, sobre todo, mucho más clara, limpia de las presencias extrañas que cargaban la edición de 1637. Y en primer lugar, exenta de textos franceses.

Ni uno queda de los publicados en la edición anterior, ni siquiera el que se le hubiera podido atribuir al poeta (115); y lo peor ha sido que, puesto a desbrozar, Godolin hasta ha desechado varios de sus textos en lengua de oc, particularmente el de las "Aventuras del Mandaire del grand forn - A las gojas", que formaba parte de los que había escrito para la "Mascarade del Punt del Jorn" (116). ¿Lo había hecho adrede? Ciertamente hay en él escenas propias de la farsa escatológica y alusiones equívocas, pero también se encuentran en otros pun-

tos de su obra que no ha destrozado por eso. El texto puede ser entendido según su significado literal y resulta absolutamente inocuo; en cuanto a la escena escatológica, era de las que podían hacer sonreír a una doncella de la época sin mayores consecuencias (117). Ahora bien, como en la edición de 1647 no ha recuperado su puesto se puede pensar que habrá desaparecido por omisión voluntaria del poeta.

Desaparecido también el corto texto que daba tiempo "para que los caballeros se preparasen" durante el pasatiempo de Carnaval de Ulises y los Cíclopes, pero, en realidad, el hecho carece de importancia (118). Menos explicable es la exclusión de la canción que remata el mismo Pasatiempo, cuyo tema era la inveterada obsesión en Godolin de la derrota de Cupido (119).

Ni que decir tiene que el Pregón del Cleosandro ha quedado completamente desterrado de las ediciones de sus obras, y desde 1638 ha ocurrido lo mismo con la "Canson de/<sup>la</sup> Serenado" del mismo Cleosandro, la que en 1637 se había llamado "Canson d'Amoretas". En ella también se encontraba un verbo excrementicio, éste sin disimulo alguno (120). ¿Sería porque los nuevos valedores de Godolin no admitían ese tipo de badlesco directo? Es posible, por



que cabe reconocer que allí donde el equívoco era suficiente para autorizar la más mínima protesta de inocencia, el poeta no ha aportado ningún cambio (121).

Una florecilla mucho más ordenada, hemos dicho. En efecto, la "Tresiémo Floureto" ha recobrado el esquema ya habitual en cada cancionero, constituido grosso modo por la Dedicatoria, el cuerpo de la obra y, al final, los Noüels; con una particularidad, empero, y es que al pie de la página 220, después del último Noüel, viene una nota advirtiendo que las composiciones que se encuentran a continuación se enviaron cuando las anteriores estaban ya impresas, y lo curioso es que en la siguiente edición se copió exactamente, y por otro editor (122).

El número de composiciones que figuran en ella, mucho mayor que el de los cancioneros anteriores, se debe sólo al hecho de que el lapso de tiempo pasado es más grande. En realidad la producción poética de todo un cancionero en esos dieciséis años, comparada proporcionalmente a la de los tres que separan 1617 y 1633, es menor. En cambio queda probado con abundancia que durante ese tiempo, o al menos hasta 1632, había pasado a ser prácticamente el poeta oficial de la ciudad. Lo prueba el número de pregones y de "ballets", que representan otras tan-

tas fiestas en que él intervino, y lo prueba también el número de composiciones dedicadas a los Juegos Florales, así como las anodinas poesías que celebran alguna fiesta familiar en casas particulares. Y, probablemente, todas esas actividades de tipo social le robaron a Godolin una buena parte del tiempo que habría podido destinar al trabajo.

Los temas  
de ambos

No se puede decir que haya tratado temas nuevos. Sin embargo, algunos de los que ya había tocado en los primeros cancioneros se encuentran considerablemente desarrollados en el tercero. Así, el del elogio del vino descuella muy por encima de los demás (123) seguido por el tema antiamoroso, cada vez más serio, con el que a menudo queda imbricado y que ha substituído al del enamorado ridículo. Complementaria de éste surge acá y allá una manifestación de misoginia apenas velada por la galantería - estereotipada y forzosa que desarrolla en los pregones y prólogos y que no hemos de olvidar se recitaban en público.

La sátira social adquiere a su vez más volumen, y son también más abundantes los juegos de palabras y los "coq-à-l'âne" que aluden festivamente a particularidades de la ciudad o a situaciones del momento, probablemente destinados a la audición en un -

principio. Lo singular es que en muchas de sus composiciones jocosas asoma una irritación muy seria - contra alguno que otro principio religioso, y ante todo el que obliga a guardar la vigilia en cuaresma.

Fuera de la presencia del tema de la Muerte en los Noüels, donde conserva su sentido moral y religioso, parece que Godolin haya rehuído toda reflexión formal sobre el asunto; no obstante, cabe hacer notar que en aquella época acaece el fallecimiento de su padre (124) y que entre 1628 y 1631 Tolosa conoce una de las más temibles epidemias de peste de su existencia (125). En cambio, como una especie de reverso del tema, se manifiesta la expresión de un deseo de vida centenaria que no le es peculiar, pero que habrá de ir haciendo apariciones - cada vez más frecuentes y más elaboradas en su obra.

Hemos visto ya cómo el "Cant Royal" de la página 149 en la edición de 1637 ha perdido su dedicatoria a "nostre Rey merbeillous Louis de Bourbon" al pasar a la de 1638. En compensación, Godolin ha compuesto un cuarteto dedicado al "Inbincible Rey de Franço et de Nabarro Louis de Bourbon", en que dice que en donde se encuentre Louis, se han de retirar los demás Césares. Nada más convencional, menos entusiasta y más anodino (126).

## "LAS OBROS DE PIERRE GOUDELIN"

¿El libro, o  
los libros

Las dos bibliografías más completas de las obras de Godolin, la de Auguste Abadie en 1862 y la de Noulet en 1887 (127) expresan opiniones que difieren en algunos puntos en cuanto a las últimas ediciones (o la última edición) de las obras del poeta. De hecho son las obras completas publicadas en vida de Godolin, y se han hecho merecedoras del formato en cuarto.

Abadie ve en ellas dos ediciones diferentes. La más antigua tendría el título de Las obras de Pierre Goudelin augmentados noubélomen, con la fecha de edición de 1645, por Pierre Bosc (128). Al empezar la reseña el librero confiesa que es una edición rarísima, y acto seguido comienza a describir los dos ejemplares que se encuentran en la biblioteca del Dr. D. Bernard, de Tolosa, y que llevan la fecha de edición de 1647 (129).

Ahora bien, ni el doctor Noulet hace mención de una edición con ese título en 1647, ni la investigación en las bibliotecas nos ha permitido dar con ella: Los ejemplares de la edición fechada en 1647 que hemos podido examinar se titulan todos Las obras de Pierre Goudelin, augmentados d'uno noubélo floureto (130).

Es el título que Abadie atribuye a una edición

fechada en 1648, y añade: "Es la primera edición - completa publicada en vida del autor, que murió el 16 de septiembre de 1649. La noubélo floureto anunciada en esta edición tiene la fecha de 1647" (131)

Noulet, que sabe menospreciar cuando hace al caso, no recoge esas aserciones de Abadie ni para rebatirlas. Lo cierto es que no parece se puedan defender con facilidad si consideramos que la edición de las obras completas corrió a cargo del "Conseil de Bourgeoisie", que lo decidió en octubre de 1646 (132); y el "pribiletge" para Pierre Bosc está fechado en junio de 1647 (133). Una edición hecha en 1646 no se la hubiera podido permitir Godolin, - que estaba en la miseria, ni el librero, que no sabía hasta que punto iba a recuperar los gastos con las obras del viejo poeta. En cambio, sí que debió de correr el albur de una pequeña impresión que tal vez él considerara como una muestra: la súplica de Godolin a los Capitouls iría probablemente impresa, puesto que en algunos de los ejemplares de la edición de 1647 se encuentra una portada con el título de la súplica, fechada en 1646 (134).

Queda el problema de las dos fechas, 1647 y 1648, que son alternativamente las dos que se encuentran al pie de la portada que lleva el título general. Noulet no ve en ellas más que una edición:

"No hay que perder de vista el hecho de que la Floureto Noubélo, que está dedicada a los Capitols y al cuerpo de la burguesía, lleva la fecha invariable de 1647, mientras que el título de Las Obros, el título general, unas veces está datado en 1647 y otras en 1648; el suplemento que encierra las más recientes composiciones de Godolin debió de preceder a la impresión de las antiguas, y 1648 es la verdadera fecha del título general de la publicación" - (135).

Se tiene la impresión tras el análisis de esas afirmaciones que el Dr. Noulet ha concluido en esta ocasión con demasiada prisa y de manera un tanto confusa. Un simple cotejo de los ejemplares con distinta fecha denota algunas diferencias tipográficas que probarían hubo reedición de la obra y que las dos datas corresponden a dos tiradas distintas hechas probablemente a un año de distancia.

En la comparación metódica de ambos ejemplares la primera diferencia que se manifiesta concierne a la paginación de las tres primeras "Floretas", que queda independiente de la "Floreta Novèla":

Ed. de 1647 — p. 142 — 145 / 144 — 145

Ed. de 1648 — p. 142 — 143 / 144 — 145

Como se ve, la diferencia consiste en que en 1647  
(la ci-

fra 145 ocupa el lugar que corresponde a la página 143 y se vuelve a encontrar en su lugar debido dos páginas más adelante. Es un error tipográfico y no de encuadernación, puesto que los dos textos numerados 145 son diferentes. Pero eso podría significar un error reparado en el curso de la impresión si no existiese otra diferencia que parece importante: En ambas ediciones el título "Le Broutou Noubélet" encabeza las páginas de forma que Le Broutou queda en la página par, y Noubélet en la página impar. Pues bien: en la edición de 1648, el título queda desbaratado en las páginas 118 y 119.

Ed 1647 - pg. 118 - LE BROUTOU  
pg. 119 - NOUBELET

Ed. 1648 - pg. 118 - LE BROUTOU  
pg. 119 - LE BROUTOU

Si hubiese sido lo inverso también se hubiese podido dar la circunstancia de la corrección en el curso de la impresión. Al encontrarse el error en la de fecha posterior lo que podría más bien probar es que había transcurrido determinado lapso de tiempo entre ambas y que hubo que rehacer una plancha que podía haberse estropeado durante el inter-

valo que mediara entre ellas.

Hecha esta salvedad, no existe diferencia alguna en los textos de los dos tipos de ejemplares.

Los temas de  
la "Floureto  
Ncubélo"

Todas las poesías son inéditas y un examen detenido no permite deducir que ninguna de ellas pudiera datar de una época anterior a 1638, fuera de las que Godolin mismo señala como tales (136).

La mejor parte se la llevan esta vez las poesías dirigidas a los grandes: En memoria de Luis XIII, en alabanza a Luis XIV, en honor a Condé y, sobre todo, las múltiples composiciones en que busca la protección de los oligarcas de la ciudad o, más sencillamente, para agradecerles alguna invitación a comer. Sólo a una de ellas no se la puede clasificar en esa categoría: la que dirige a Mr. de Fontarailles. Exenta de toda manifestación de humildad y compuesta con la libertad que caracterizaba en su juventud sus relaciones con los nobles, tiene la doble particularidad de recordar circunstancias de su pasado y de estar dirigida a uno de los implicados en la conspiración de Cinq-Mars, desterrado a la sazón en sus propiedades de Gascuña. (137).

Humildad, decimos, y al mismo tiempo cierto cinismo tras el que disimula, seguramente, la humilla



ción de tener que pedir y que puede saltar de repente con algo de su antigua agresividad, como aquella oda que empieza diciendo que la escribe en honor de un gran señor de la ciudad, para seguir preguntándose a quién se la enviará (138). La miseria es también uno de los temas mayores, la propia y la de la época, desarrollada a veces a lo largo de toda una composición (139). El ditirambo del vino se atenúa, y el amor, o el desamor, ha desaparecido casi por completo, salvo alguna que otra alusión convencional.

Dos presencias vigorosas: la guerra y la muerte. La guerra, ahora sin ánimos de sátira, y ante todo la guerra de Cataluña, le ha inspirado una serie de estampas de un dramatismo raro en él. En cuanto a la muerte, por todos lados se la encuentra: en la meditación directa, en las reflexiones sobre la vejez y en su corolario, el deseo de prolongar la vida indefinidamente.

En fin, un canto profundamente religioso y de una gran austeridad: las estancias "De la mort et passiu de Nostre Seigne" (140). Y para rematar la obra como en un mutis abierto a todos los retornos, la carta dirigida no se sabe a quién en que resume sin acrimonia los últimos años de una vida que todavía no piensa acabar: "que son ço qu'èri e que -

totjorn serè (...)"(141).

Tales son las ediciones de las obras de Godolin en las que él pudo intervenir directamente. - (142).