

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 obtenció del grado de Doctor en
Filosofía y Letras de dicha Universidad.

DE LA "ODELETO" A LAS "OBROS"

NOTAS

1. J.B. Noulet - Oeuvres de Pierre Goudelin - pag. 72, nota 1.
2. Ibidem. He aquí el texto completo de la "Odeleto". Contrariando la decisión adoptada de no - cambiar la ortografía de Godolin, la transcribimos con la ortografía normalizada en la actualidad.

A "Monsur" Larade

Odeleto

En favor de ton libre bèl,
"Temoin" (1) de ton umor sagrada,
Apolon t'a guidat, Larada,
A la caminòla del cèl.

Òm i vei coma en un tablèu
Que tu n'as que d'"esprit" de sobras
E pot-òm apelar tas obras
Gorga d'invencions sens apèu.

Davant que far los espelir,
La Mort, que n'a ni fin ni pausa
Que n'agi rasclat tota causa,
Volia ton nom ensebelir.

Ara ton nom es a bon port,
Ara, segur de la victòria,
Gaudit al temple de memòria
Fa la "mouo" a la paura Mort.

- (1) - Temoin, por testimòni, puede ser un galicismo de origen profesional. Los demás - son galicismos perfectamente conscientes, porque en su obra emplea indiferentemente los galicismos y las palabras o las expresiones equivalentes en lengua de oc, según lo que convenga más en el momento.
3. A. Abadie las reeditó en 1859. Noulet cita la edición según esa fuente, ya que es extraordinariamente difícil encontrar la edición original. La Biblioteca Nacional de París carece de ejemplar, así como la Biblioteca Mazarina.
4. Malherbe - Oeuvres Poétiques - ed. R. Frommihague et R. Lebègue - II - p. 127 - Notas de la c. n° CVIII - Sur la mort de Henry le Grand - "Cet te pièce est un exemple de la lenteur du poète et de son peu de goût pour le labeur désintéressé. Henri IV avait été assassiné le 14 mai - - 1610, et le 9 août suivant Malherbe avait tou--

jours ses stances sur le métier: "Vous avez re-
ceu par Mr. de Valavez, écrit-il à Peiresc au
sujet des ouvrages inspirés par la mort du roi,
tout ce qui s'en est veu par deçà; j'en diray
ma ratelée après les autres; mais ce sera as-
sez tost si assez bien".

5. Math. Régnier - Satire VII - v. 5.
6. Vid. en F. Brunot - La doctrine de Malherbe -
p. 199, el comentario de los versos de Despor-
tes, "(...) quel brasier véhément / Te dévore
l'esprit, l'âme et l'entendement?": "En voilà
trop", dice Malherbe, no sin cierta razón. Pe-
ro eso no le impide a él escribir: "L'image -
de ces pleurs, dont la source feconde / Jamais
depuis ta mort ses vaisseaux n'a taris, / C'est
la Seine en fureur qui déborde son onde / Sur
les quai's de Paris". (Malherbe - Oeuvres Poé-
tiques - CVIII - Sur la Mort de Henry le Grand
- S t. VI). De las 16 estancias de que consta,
8 se refieren a la reina.
7. Cf. Du Bartas - Poème Trilingue - y el propio
Ronsard - La Nymphé de France parle in Oeuvres
Complètes - II - p. 936.

8. Es prácticamente imposible encontrar un ejem---plar de la edición. El Dr. Noulet sólo puede - aludir a la reimpresión que hizo Auguste Abadie en 1859 (Oeuvres - LV): Stansos de P. Goudelin - A l'hurouso mémorio d'Henric le Gran, Inbinci ble Rey de Franço et de Nabarro - Toulouse Chez Auguste Abadie, Libraire - 1859 - Colección "Le Trésor des Pièces Toulousaines".
9. Dr. Noulet - Oeuvres de Pierre Godolin - p. 4 - nota 2.
10. Vid. De Vic - Vaissette - Histoire Générale - XV - p. 319.
11. A Touts, dambe un trinifle d'abertissomen. Sólo en la edición de las Obros (1647 y 1648) se encuentra entre ambas composiciones una poesía de dicada a Pierre de Saporta. Noulet deduce con visos de razón que el editor debió de recibirla la última y la colocó en donde le quedaba una - página en blanco. (Noulet - Oeuvres de Pierre Godolin - p. 352).
12. Ni la Biblioteca Nacional de Paris, ni la Mazarina cuentan con ejemplares del primer Ramelet.

El único ejemplar que hemos podido examinar - figura en la Reserva de la Biblioteca Municipal de Tolosa.

13. Vid. Apéndice I.
14. Casi todos los personajes con apodo aparecen en la edición de 1617, en la que abundan más. De ellos, sólo cuatro pasan a las demás, en las que surgen otros, aunque de manera episódica. Dos de los cuatro más frecuentes alcanzan la "Floureto Noubélo".
15. Pierre Godolin. Ramelet - ed. 1617 - "Con el nombre de Liris canto a mi doncellita / que asoma por encima de las flores del arriate tolosano / Como el lirio blanco que se acaba de abrir / deja tamañita a la chica violeta".
16. Pierre Godolin. Ramelet - p. 9.
17. "Además, ya que estamos hablando, / que pensé si no sería Pan / que, por amor de alguna pastora / estuviese tocando su zampoña, / porque a menudo con este hierro mío / le hago que le escueza el corazón".

18. "Al lado de / tu son tan encantador / tengo -
por un mísero a Pan /cuando por amor de alguna
pastora / susurra con su zampoña, / porque se
derrite como un chicharrón / cuando le hiero -
con esta flecha".
19. "Y luego me río al verle /cuando a las ninfas
quiere hacer creer / que con su pelo y con su
piel / no deja de ser hermoso".
20. Léon Lemonnier - Génie de Dickens - in "Les pa
piers posthumes du Pickwick - Club" - Trad.fr.
de Paul Dottin.
21. Vid. traducción supra, nota 15.
22. "Con el nombre de Lirís canto a mi doncellita/
que aventaja en fama a cualquier otra hermosa/
como el lirio blanco por todos lados asoma / -
por encima del lirio de los valles y de la chi
ca violeta".
23. "A las gentes de bien: un brotecito regado a -
chorros con el humor primero acaba de salir en
el Ramo y, como él, yergue su menuda policro--
mía bajo la grandeza del mismo Ilustrísimo --

Señor Adrian de Monluc, Príncipe de Chabanes.."

24. Prologue per le Bale de Mounseignou le Duc de Montmorency, daban Madamo, y L'astrologuo danso en espian las estelos et dits:..." - Pierre Godolin - Ramelet - ed. 1621 - II - p. 48.
25. Vid. Richelieu - Mémoires - p. 108 y sigts.
26. Salut a las flous de Damo Clemenço - Pierre Godolin - Ramelet - ed. 1621 - II - p. 6.
27. Cf. Soumet - p. 32

"Qui bey la perfecciu de ma janti Droulletto
B'es guérlhe de l'esprit se per elo nou mcr,
Ent es be retengut de cadenos de tor
Se des focs d'un regard elo nou le fiuleto".

28. Vid. Dialogue - Janouti courtizo Liris - Estrofa final:

J.- Amor, le fortunable diu....

L.- Adiu! Adiu!

J.- Te pague d'aquesta butado...

L.- Amor e re me son tot u

J.- Placia-li te rendre tan cofada

D'un que jamai no sia de tu.

29. A. d'Aubigné - Avantures du Baron de Faeneste
- cap: XIII - p. 744.
30. De Vic - Vaissette. Op. cit. - XIII - pp.987
y 988.
31. Le Cléosandre ou sont rappelez tous les Passe
-temps du Carneval de Toulouse, en cette an-
née mil six cens vingt-quatre, par le sieur -
Baro. Dédié à Monseigneur le Duc d'Angoulesme
A Tolose, de l'imprimerie de Jean Boude, 1624
32. Ibid. - p. 135: "Et moy, cher Lecteur, outre
l'invention et la peine que j'ay donnée à la
liaison et au rapport de ces agrables exerci-
ces, j'ay fait le Sonnet du François Fol, A--
moureux de soy-mesme ...".
33. Vid. supra, nota 31.-
En 1875 se publicaba un comentario cuyo autor
se esconde tras las iniciales T.D.B.D.T., y
que asegura que los ejemplares del Cleosandro
de Baro son tan raros que sólo conoce dos: el
que pertenece al Dr. Noulet y el suyo propio.
(Vid. "Le Cléosandre de Baro, ou Description
des Fêtes données à Toulouse pendant le - -

carnaval de l'année 1624" - Toulouse 1875, p. 5).

Efectivamente, los dos únicos que hemos podido consultar están en la Reserva de la Biblioteca de Tolosa. Uno de ellos había pertenecido al Dr. Noulet, otro, al Dr. Daniel Bernard. Tal vez fuera este último el autor anónimo del comentario.

34. Balthazar Baro - Le Cléosandre - p. 132.
35. Vid. supra, cap, 2.
36. Adrian de Monluc, o Cramail, o Carmaing, fue autor de algunas comedias: Les Jeux de l'inconnu, L'Infortune des filles de joie, La Comédie des Proverbes, que se representó con mucho éxito en 1633 (Vid. Doublet, "Un seigneur Languedocien compositeur de comédies sous Louis - XIII" - in Annales du Midi - VIII - p. 457 -) Alfred Adam indica: "Plusieurs indices donnent à penser que Cramail et Sorel ont collaboré dans la rédaction de quelques menus travaux" - (Histoire de la Littérature Française au XVII^e siècle - I, p. 145).

37. Cf. Jean Rousset- La littérature de l'âge baroque en France - "Le ballet de Cour" - c. I. p. 13 y sigts.
38. B. Baro. Op. cit. p. 54.
39. Jean Rousset. Op. cit. pp. 29-30. "Tout d'un coup les rochers et les écueils qui bordaient cette île des deux côtés venant par une subite métamorphose à se changer en hommes vêtus en matelots, on leur vit à force de rames rendre cette île mobile, comme celle de Délos. Il s'y fit en même temps une petite action en musique des amours d'Alfée et d'Aréthuse, après quoi un des rochers venant à s'ouvrir fit voir une table couverte de toutes sortes de fruits, de confitures et de liqueurs sous des figures faites de soie et de plumes de diverses couleurs qui (...) furent emportées tout d'un coup par une bouffée de vent (...)" (Según Ménestrier, Des représentations en musique, pag 281).
40. Pierre Godolin - Prologue de la Néyt, in Cléopandre de Baro - p. 55-59.

41. J. B. Noulet - Pierre Godolin. Oeuvres, p.195
nota 1 - "(...) Les couplets en idiome toulou-
sain constituent une gracieuse composition, -
quoique maniérée, que Goudelin devait avoir en
portefeuille et qu'il utilisa en cette circons-
tance (...)".

42. Pierre Godolin. Cansou de^{la} Serenado - in Cleo-
sandro, p. 72. He aquí el estribillo: "Memo
le Cél / Al tens plus bél / Nou pot fa beze -
cap d'estelo / Que nou se cluque daban elo".

43. Ibid.:

"Pay te jantil moun cor et cour
saluda la raro merbeillo,
Dacen qui l'Amour biu d'amour,
Et le bél Soulél s'assouleillo".

44. Ibid.:

"Qu'aintens troumpat de plase
fous li baizo las gautetos,
En l'Automne pertray le se
Quand boi redoundi dos poumetos".

45. Ibid., pp. 72-73:

"Sur l'ale de sous pots doussets
Zephir en fourrupan demoro,
Et péy s'en fuch à cabussets
Per musqueta les gans de Floro".

46. Vid. supra. nota 43-44-45.

47. Pierre Godolin. Le Ramelet Moundi - ed. 1637
p. 158-159

"Fay te jantil moun cor et cour / Saluda
la raro merbeillo, / Daban qua l'Amour biu -
d'amour / Et le Souleillet s'assouleillo // -
Sur l'ale de sous pots doussets / Zephir en -
fourrupan demoro / Et péy s'en fuch à cabus--
sets / Per musqueta les gans de Floro // Le
Printens troumpat de plase / Per flous li bai
so las gautetos / Et l'Automne pertray le se/
Quand bol redoundi dos poumetos".

48. Pierre Godolin. Cansou de Serenado - in Cléo
sandre, p. 73

"Helas! d'aujourd'hui ni de hiér
Bous ne me baillés que la coüeno;
Veoyés aumoins mon probo quier

Coument par bous il passe poüeno,
Sortés donc léau
Que m'est degréau
De quitter ainsi la rebüo
Sans l'auteur de bous avoir büo".

49. Pierre Godolin. Le Ramelet Moundi. Ed. 1637,
p. 159

"Aussi tost la mestresse dit:
"Qu'en seroit-il de la rebeuë
Si par hazard vous m'aviez beuë?"
Et le serviteur respondi:
"Je vous irois pisser au lit".

50. J. B. Noulet - Pierre Godolin. Oeuvres p. 196
n. 7.

51. B. Baro - Le Cléosandre, p. 135 - "Le Cartel
des Ennemis del passotemps d'Amour, fait par
un Incertain".

52. T.B.D.T. Op. cit., p. 23 . En la reproducción
del Cartel por el autor los puntos suspensivos
representan a veces párrafos enteros que han de
saparecido.

53. B. Baro. Le Cléosandre, p. 23.
54. Les Ennemics del passotens d'amour in Cléosandre, p. 23 a 25. Vid. Apéndice I.
55. J. B. Noulet. Op. cit., LV.
- 56., T.B.D.T. Op. cit., p. 25: "Imitant les avocats malins et désirant frapper un grand coup, j'ai réservé pour la fin de mon petit plaidoyer un argument suprême. Le voici: le cartel des Ennemics del passotens d'amour est de Pierre Goudelin!".
57. Ibid., pp. 22-23.
58. B. Baro. Cléosandre - p. 132. Atribuye a Boissière: "Le fol Anglais transformé en sa maîtresse à force de penser à elle"; "L'écolier qui vade nuit à sa dame"; "Le magicien Apollidon à Filis".
59. Vid. J. B. Noulet. Histoire Littéraire des Patois du Midi de la France - p. 242.
60. Vid. H. Hatzfeld. Estudios sobre el barroco -

art. Calderón.

61. "¡Oh, hados! Allá voy, ya estoy, descubro /la viña y la cepa que digo (...)"
62. "Aterido estoy, aturullado/y trastocado el sentido (...)"
63. "Me deja miserablemente /encandilada/ estremecida / entontecida (...)"
64. Noulet. Pierre Godolin Oeuvres, XLIV, nota 1. Por otra parte, son ediciones que no figuran en las bibliotecas.
65. A. Abadie. Notice bibliographique sur les éditions connues des oeuvres de Pierre Goudelin - Toulouse, 1862.
66. Ibid., p. 6.
67. Noulet. Op. cit., XLV, nota 1.
68. Las primeras ediciones del Ramelet (1617 y 1621) figuran en la Reserva de la Biblioteca Municipal de Tolosa. Ni en la Biblioteca Nacional ni en

la Biblioteca Mazarina las hemos podido encontrar.

69. El impresor presenta el verbo a crescut en dos palabras, aunque dada la irregularidad de los espacios que se suele encontrar en la tipografía de la época no es posible afirmarlo rotundamente. El Dr. Noulet lo ha aceptado así, sin discusiones. (Vid. Pierre Godolin. Oeuvres - XLIII). Sin embargo, creemos que el tiempo de pretérito perfecto no conviene para expresar la idea de que la obra se había quedado mucho tiempo en su forma segunda, que era probablemente la que le interesaba subrayar a Godolin; sin contar con que un tiempo pretérito no puede rectamente ser el mismo para las dos nociones de pasado y de presente que se expresan en el título. En nuestra opinión, y sea cual fuere la parte que el impresor lleve en ello, Godolin se vale del participio pasado del verbo acrèisser y no del pretérito perfecto de crèisser.

70. El Ramillete Tolosano, durante largo tiempo acrecentado con un brote y ahora con otro brote que acaba de abrirse en esta impresión última.

Lo compuso todo Pierre Goudelin Tolosano. En Tolosa, en la imprenta de A. Colomiez, impresor del Rey - 1637 - Con privilegio del Rey.

71. El Ramillete Tolosano, el Brotecillo nuevo, aumentado con el segundo Brotecillo nuevo que - contiene diversos villancicos, canciones, prólogos y otras composiciones nuevas, tanto en verso como en prosa, escritas por el mismo autor y sin imprimir hasta ahora.
72. Vid. supra, cap. 3.
73. Tal es el ejemplar que figura en la Biblioteca Mazarina.
74. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de Paris.
75. Vid. supra, cap. 3.
76. Pierre Godolin. Le Ramelet Moundi - ed. 1637, pp. 130 a 148.
77. Ibid. p. 191.
78. Ibid., f. 191 verso. La nota está en francés.

79. Ibid., p. 193: "Subjét de la Mascarado - O, - landireto, dos houros daban jour".
80. Ibid., pp. 207 a 209.- Vid. Apéndice II.
81. Ibid., pp. 209 a 210.- Vid. Apéndice II.
82. Ibid., pp. 210-211: "Le courtisan Deguisé en Fantosme - Aux dames,- Si je suis heureux d'es-
tre aymé des Belles, je suis autant mal-heureux
de me voir traversé dans l'esperoir de la jouïss-
sance, durant le jour je ne sçauerois cacher -
les faveurs de la nature, qui me rendent agréa-
ble à vous et suspect aux jaloux. Et la nuict
qui couvre de son voile les larrecins de - -
l'Amour, par un malheur particulier découvre -
les miens et me jette dans la rencontre de -
quelques vagabonds fils de la nuict, que le So-
leil et l'Amour n'ont jamais faict naistre; ain-
si dans cette destresse je serois tousjours un
TANTALE amoureux, si l'Amour, mon maistre, pe-
re des inventions, ne m'eustourny celle-cy -
de me deguiser en fantosme pour faire perdre -
la vie, ou du moins la veüe à ces esprits im-
portuns; à peine je paroiss en cette posture, -
que ces ames de paste fuyent transis de frayeur

publiant par tout qu'ils ont veu la MALO BES--
TIO! ô, que grosse teste sera celui qui m'esti-
mera tel? Jamais belle ne m'a flestry de ce -
nom, j'excepte Margot l'affamée, laquelle treu-
vant en moy une qualité plus sortable à son hu-
meur gloutonne, me dit en me donant conget sur
le point du jour, Adieu, j'esperois que tu fus-
ses, comme on disoit, la MALO - BESTIO.

83. Vid. Apéndice II.

84. Las obras que no parece puedan atribuirse a Go-
dolin son éstas: Cephale jaloux à son Auròre;
Le Laps; L'Aurore à son Cephale; Les songes -
aux dames; Le crieur d'eau de vie aux dames ;
Le marchand à Sylvie; Pour un facteur de Bouti-
que; Le coq aux dames; Le coq à Clarize; Pour
un des soins à Mélinde; Pour un soin à Philin-
de; Pour l'intrigueur; Le Badaud aux dames; Le
Gus de la cour des Miracles (A Dorinde l'es---
croc); Le laquais à Filinde.

85. En el capítulo 3 hemos emitido la hipótesis de
que la edición de 1637 hubiera podido ser una
especie de globo sonda lanzado por Godolin des-
pués del fracaso de las posiciones políticas -

que podía haber estado adoptando en años anteriores.

86. Pierre Godolin. Ramelet Moundi, 1637 - pp. 130 a 214 inclusives.
87. Passotens de Carmantran, en formo de Trage-Comedio mudo. Les acteurs soun dansayres. Poliphémo, Ulisses, les Cyclopes.
88. Son las siguientes: Ulisse aux dames; Les esclaves de Poliphème aux dames; Le Triomphe des esclaves de Poliphème - aux dames.
89. Vid. supra, nota 49.
90. Vid. supra, cap. 3.
91. El ramillete tolosano de tres florecillas o las gracias de tres agudezas del Sr. Goudelin. Lo corona todo un diccionario nuevo para inteligencia de las voces que más se apartan de la lengua francesa.
92. En la edición de 1637 el privilegio del Rey a Arnaud Colomiez (p. 214) es de 4 de marzo de -

1637 - La obra se acabó de imprimir el 10 de junio de 1637. En la edición de 1638, el privilegio es del 13 de junio de 1637 y se otorgó a Jean Boude para "Le Ramelet Moundi de tres - Flouretos, etc."; figura al final del Diccionari, en p.s.n.

93. Vid. Ph. Wolff. Histoire de Toulouse, p. 290.
94. Vid. Lettre à M ~~###~~ atribuída a Lafaille - in Las Obros, ed. Jean Pech, 1678. P.s.n.
95. Noulet, Pierre Godolin Oeuvres, p. 363. "Advertissement - Le Dicciounari Moundi (...) qui accompagne les éditions originales des oeuvres - de Goudelin, depuis la quatrième, est un recueil précieux que nous devons à l'érudit Jean Doujat. En le rédigeant, Doujat n'eut d'autre dessein, ainsi que le titre le dit, que d'interpréter les mots de l'idiome toulousain les plus éloignés du français. Nous ne pensons donc pas qu'il ait en l'intention que G. de Lafaille lui a prêtée de dresser un Glossaire spécial pour le Ramelet. Sous ce rapport - le Dictionnaire se montre très incomplet et il contient, d'autre part, bon nombre de vocables

dont notre poète n'a pas fait usage ou qu'il a employés avec un sens très différent de celui que Doujat leur a attribué".

96. La negra araña es el horrendo Satanás / (¡mal haya!) que de Angelito pasó a ser Diablazo /. El mundo es el agujero, la Cruz que de él la arranca, / arrebatándole todos los días un centro de las manos /, la astilla que del agujero saca a la Araña.
97. Por la horrible araña hay que entender Satanás / cuando en un pecho culpable puede meter las narices / y por la confesión que la arranca de nosotros, / de donde hace que se largue más - que a paso /, la astilla que del agujero saca a la Araña.
98. Pierre Godolin. Le Ramelet - ed. 1638.
99. ¡Ea, pues, vítor, vítor! / Dios envía del cielo / a su muy piadoso hijo / que por el hombre perdido / de príncipe que era ha venido / a - alojarse en un establo.
100. Oremos al Padre que nos está oyendo / para que

nos dé salud y alegría / cuando nuestro cora--
zón reclama / al Hijo y a Nuestra Señora.

101. El Niño que nace en la noche sombría / es el -
claro día en que tomamos puerto / cuando, míse
ros ciegos, con el pecado por lazarillo / rema
mos de cabeza hacia la sima de la muerte.
102. El Niño que nace es la luz de la vida / y Dios,
con Dios, por nosotros viene a hacer una mer--
ced, / porque pobres ciegos, con el pecado por
lazarillo / íbamos corriendo de cabeza por el
camino de la muerte.
103. Bastante más tarde, Pascal habría de definir -
claramente lo que confusamente debía de sentir
Godolin - Cf. Opuscules - 1ª parte - VIII - -
Lettre à Mme. Périer,- p. 93 edición Brunsch--
vicg.
104. Vid. Alfred Adam - Histoire de la Littérature
française au XVII siècle - I - pg. 80 y sigts.
105. Ibid. II - p. 188 y sigts.
106. Ibid.

107. Pierre Godolin. Ramelet - 1637, p. 130 -1638
p. 203-204

1 - Hoy la vira de la muerte pierde el hierro;
/ que todos los pastorcillos, los de acá
y los de allá, / vayan a regalar con - -
otros villancicos / a Dios que desde el -
cielo trae la paz a la tierra.

2 - Hoy la guadaña de la muerte pierde el hierro
/. Que todos los pastorcillos, los -
de acá y los de allá / vayan a regalar -
con otros villancicos / a Dios que desde
el cielo / viene a honrar a la tierra.

108. Ibid.

1 - Con mi presente me voy a guardar turno /
porque luego vendrán Reyes, Príncipes y -
Barones para traer regalos al Niño de -
amor / que, con ser Rey del Cielo, cabe -
en un pañal.

2 - Con mi presente me voy a guardar turno /
porque luego vendrán Reyes, Príncipes y -
Barones, para adorar al Niño de amor /que
con ser Rey del Cielo, cabe en un pañal.

109. Y con todo, demasiado cerca de la Sagrada Es

critura lo estaba sin duda para los que le rodeaban, puesto que en la tercera copla del Noüel de la página 143 (ed. de 1637) cambia - "Tant petit coumo li play estre (...)", por - "Tout Efan, coumo li play d'estre (...)" en - la de 1638, p. 215. ¿Cómo no pensar en el desarrollo que dará más tarde Pascal a la pie--drecilla de Daniel? "Que Jésus-Christ serait petit en son commencement et croîtrait ensui--te" (Pensées - s. XI - 734).

110. Pierre Godolin. Le Ramelet - ed. 1637, p.139 - 1638, p. 212

1 - Cada cual, tal como sabe / ofrenda su pequeño presente; / San José se lo coge - riendo / y les hace una reverencia.

2 - De las cestillas que han traído / cada - cual saca su presente / que San José coge riendo, / y les dirige dos bonetadas.

111. Pierre Godolin. Le Ramelet - ed. 1637, p.134

Tres Reyes llegan donde él está / guiados por una brillante estrella. / Mirra uno, otro incienso / y otro oro fino le presenta / que José se mete en la faltriquera / para ir a comprar alguna cosilla.

112. Pierre Godolin. Le Ramelet, ed. 1637, p. 148
"Autre Noël Noubélet" .- El espíritu de las
tinieblas que antes / nos hacía una guerra -
tan cruel / huye ahora del Sol naciente / que
viene para alumbrar a la tierra.// Hoy Nuestro
Señor nació, / que el Cielo en arrobó / no pue
de honrar dignamente, / ni puede llegar a te-
mer bastante la tierra. / Vamos a unir a ellos
nuestro motete / en honor del Niño hermoso.
Todos los males habíamos de encontrar / noso-
tros, pecadores, en el culpable Adán, / cuando
Dios nació para nuestra salvación. / en la -
miseria de un establo.
Todas las virtudes juntas / le acompañan en -
su nacimiento / con la paz, la salvación y la
luz / y la verdad del crecimiento. / Su madre
suavemente le pone / a sus pechos virginales/
y, desde allí, ya nos promete / la claridad -
eterna del Cielo.
Ya crece el gozo del Paraíso / en los brazos
de la Sagrada Virgen: / Igual que se abre el
capullo / a la vera del clavel.
A nuestra vez pidámosle todos / que nos guar-
de de todo vicio; / y porque su amor sea nuestro
tro / vivamos siempre en su servicio.

113. Vid. Apéndice II.
114. J. Rousset. Op. cit. p. 135
115. Vid. supra, nota 82
116. Pierre Godolin. Le Ramelet - 1637 - p. 207 -
Vid. Apéndice II.
117. Ibid. p. 208: "Ayci jogui de malhur, per ço
qu'al prumié truc uno biéllo ransouso, à qui
les ans an laurat touto la caro, drubis la fi
néstro et me coffo un aurinal d'aygo-naffc de
miéjo néy, me gasto le castor de Roudes et notu
me laisso res d'eissut que le mantou, qu'abio
à l'oustal (...)".
- Aún suponiendo que las doncellas no leyesen a
Rabelais, no dejaban por eso de recibir ecos
de alguna de sus ocurrencias, si hemos de -
juzgar por el ballet "De la Naissance de Pan-
tagruel", que presentaron en Blois durante el
carnaval de 1626 "Monsieur d'Esclement et -
autres gentilshommes" y del que basta como
muestra una de las coplas que cantaba Pa
(nurgo:

"Je veux espouser une belle
Quoy que j'ai peu d'argent pour elle;
Mais je suis clairvoyant et fin,
Et dit on pas en vieil langage
Que pour entrer en mariage
C'est assez d'avoir bon engin?

No es de las más atrevidas.

(Bibl. Nat.- Paris - Ms. Fr. 12491 - f^o 117 -
Citado por H. E. Clouzot - in "Revue des Etu-
des Rabelaisiennes" V - 1909, p. 90.

118. Vid. Apéndice II.

119. Pierre Godolin. Le Ramelet - 1637 - p. 177.
Cansouneto d'un bergé - Per la musiquo - Tout
ouéy le petit Diu plouro, / Serbitou d'uno -
Pastouro / Que rits de soun amistat; / Bau -
jouga qu'acos ma bélo, / Petit Catin s'apé-
lo, / Soul miracle de beautat.
Deja nou én en disputo / Sur l'amourouso per
suto; / Amour, per sa qualitat, / Bol soulet
serbi la bélo / Et qu'un outro pastourélo /
M'aluque de sa beautat.
Yeu, que n'é pouu ni bergougno / fau culéfos
de sa trougno / Et de sa dibinitat. / El pot

léau quita la bélo / Se cal ganhar per queré-
 lo / Les fabous de sa beautat.
 Le guignou de soun pel blounde / Es plus fort
 que tout le moundé, / Tabe ten ma libertat, /
 Atal, baylet de la bélo, / Jamay mestresso -
 noubélo / Nou m'aura per sa beautat.
 Taléau que l'albo se lébo / La bouqueto li ma
 lébo / Per fa le jour musquetat. / Un Soulel
 li bal ma bélo, / Tabé le Cél les apélo / -
 Frayre et Sor de la beautat.

120. Vid. supra, nota 49.
121. Cf. el final de la escena "Les Cyclopos à las damos" en que, dicho sea de paso, la intención obscena queda difícilmente disimulada: "L'o nestetat d'aqueste pais nos a faits trobar - prou grands per portar caussas, que tot es--- pressitè tenèm afumadas como de saurets, afin que qualque frianda nos corra vitament a las agulhetas".
122. Pierre Godolin. Obros - 1647 - p. 196 - Pierre Godolin. Le Ramelet - ed. 1638, p. 220 - Las "pessas" fueron: Rodomoutado en prologue- Prologo ou prologue des 4 italiens - Autre -

cansou des Bounis coumpaignous - Salut as jantis camarados - Epigrammos.

123. A. Jeanroy - Histoire Sommaire de la Poésie Occitane des origines à la fin du XVIII^e siècle.
p. 149: "Godelin avait quelc peu négligé - la poésie bachique. Un autre de ses disciples Gautié, (...) en fit son domaine préféré". ¿Es una afirmación o un simple ejercicio de estilo? Tanto más, cuanto que el autor contradice lo que afirmaba en la p. 146 hablando de la obra de Godolin: "(...) nous trouvons côte à côte, dans un parfait désordre, des pochades - (le matamore, le "croquant" ou soldat maraudeur et poltron) des chansons bachiques, avec une pointe d'anodine grivoiserie (...)".
124. Vid. supra, cap. 4.
125. Vid. Ph. Wolff - Histoire de Toulouse -, p.296
126. Pierre Godolin. Le Ramelet ed. 1638: "Nostre Rey merbeillous espauris les hazards; / Ount el es, autre n'es que prime ni segonde. / A futo, dounc, les Noums de toutis les Cesars, / Car le Noum de Louis diu teni tout le mounde".

127. La bibliografía del librero J.C. Brunet fils, hecha en Paris en 1810, y, mucho más cerca de nosotros, la del C.N.R.S. (1968), están muy lejos de estar completas.
128. A. Abadie. Op. cit. p. 7.
129. Ibid.
130. Noulet. Les Oeuvres de Pierre Goudelin - pag. XLVI
131. Abadie. Op. cit. p. 7.
132. Vid. supra, cap. 4.
133. La autorización se encuentra en la edición al final de las tres primeras Floretas. Vid. - Apéndice I.
134. A. Abadie. Op. cit. p. 7.
Noulet. Les Oeuvres de Pierre Goudelin - XLVII
135. Noulet. Ibid.
136. Es el caso del "Chant Royal" que le valió el

"Souci" en los Juegos Florales de 1609. Godolin lo edita en 1647-1647, p. 98 de la F. N., con la aclaración siguiente: "Pour ce Poème la Fleur du Souci feut adjudgée à Pierre Goudelin".

137. Fontrailles, cuñado de Cinq-Mars, fue el embajador de los conjurados cerca del Rey de España. Descubierto el complot y juzgados sus componentes, Fontrailles se salvó del patíbulo acumulando cargos contra sus cómplices, afirmando que habían proyectado el asesinato de Richelieu.- Vid. Victor L. Tapié - La France de Louis XIII et de Richelieu III - cap.IV
138. Pierre Godolin. Obros. La Floureto Noubèlo, p. 37 - Oda dedicada finalmente a "Mr. de Loupos - Conseillé del Rey".
139. Ibid., p. 49 - "Sileno as jantis coumpagnous".
140. Ibid., p. 75. Vid. Apéndice II.
141. Ibid., p. 102 - "A Paris" - Vid. Apéndice II.
142. Como es sabido murió el 16 de septiembre de -

1649. Después de su muerte no faltaron ediciones de sus obras y la primera, al parecer, fue la que Lafaille preparó para el impresor Jean Pech, y de que ya hemos hablado:

✧ Las Obros de Piérre Goudelin, augmentados de forço péssos, é le Dictounari sus la Lengo Moundino. Ount és mes per ajustié, sa Bido, Remarquos de l'Antiquitat de la Lengo de Toulouso, le Trinfle del Moundi, é soun Oumbro - A Toulouso, Per Jean Pech, Imprimur des Estats generals de la Proubinço de Fouïs, prép le Couletge des PP. de la Coumpagno de Jesus, - 1678.

En ella, las "forço pessos" que se le han añadido son de sus admiradores y panegiristas. - Sólo una, el "Epitapho d'un boussut, méstre d'instrumens", se le atribuye a él. No parece que sea suya.

No había transcurrido del todo el siglo XVII cuando apareció otra edición, de la imprenta del mismo Pech, en 1694. Y en el siglo XVIII hubo cuatro más, todas ellas copiadas de las de Pech, pero con el título general más o menos modificado:

≠ 1700 - En Amsterdam. El editor afirma tras -
el título que es la "Quatriemo é darriero Im-
pressiu, rebisitado é courrigeado". Se trata
de Daniel Pain, "su'l Voor-Burgwal, prép dél
Stilsteeg"-.

≠ 1713 - Las edita Claude-Gilles Lecamus, en

≠ 1716 - Tolosa.

≠ 1774 - La edita H^e. J.A.H.M.B. Pijon, Aboucat
- en Tolosa.

La copia prosigue en 1811, hecha por el editor
J.A. Caunes, que presenta (él o su sucesor) -
otra edición en 1831 mucho más limitada (en -
realidad un florilegio).

Y en 1843 aparece una magnífica edición con -
traducción "en regard" hecha por "M.M.J.M. -
Cayla et Cléobule Paul", notas históricas y
literarias. Se titula "Oeuvres complètes -
(sic) de Pierre Godolin" y parece que su ma--
yor título de gloria sea la restitución orto-
gráfica del nombre del poeta. De "complètes"
tienen muy poco, porque pretextan en el prólo-
go que al final de su vida el poeta había es-
crito cosas que carecían de importancia; en -
cuanto a la traducción "en regard", hay - -

páginas enteras de ella que consisten en largas series de puntos suspensivos, en las composiciones en que ellos juzgan que se había excedido un poco al sobrepasar los límites de la "bienséance".

En 1862, Auguste Abadie repite la edición de 1678, añadiendo dos sonetos atribuidos por él a Godolin y que publica también en la bibliografía de las obras del poeta de que hemos hablado más arriba, pero que no parecen obra suya.

La edición del Dr. J.B. Noulet tiene el mérito de recoger todo lo publicado por Godolin. Es el primer intento serio de edición comentada. En ella la parte más completa se refiere a las fuentes latinas del poeta y, sobre todo, a las referencias mitológicas. Al final añade un glosario que ensancha el Dictionari de Lengo Mondina, de Doujat. Se publicó en 1887, y la preparó Noulet por encargo del Conseil Général de la Haute-Garonne.

Por último, y con motivo del centenario de la muerte del poeta, en 1949, Josèp Salvat editó un Florilegio de sus obras. También figuraban algunas de ellas en la Antología del Renacimiento Tolosano de 1610 que editó en 1960 - Robert Lafont.

6. EN TORNO A ALGUNOS TEMAS DE GODOLIN - I

A MANERA DE INTRODUCCIÓN: EL "CONTRO TU, LIBRET, ET PER TU"

EL PORQUE DEL ENSAYO

La defen- siva y la ofensiva

Hemos visto en el espacio dedicado a "Godolin y su circunstancia" cómo la primera edición conocida del Ramelet - atestigua que se produjo cierto revuelo entre los medios intelectuales (y tal vez entre los políticos) de Tolosa, y cómo el poeta hizo frente amparándose bajo la autoridad de - Adrien de Monluc, conde de Cramail. Hemos visto, merced al coro de alabanzas de sus amigos, cómo el que conducía, o - los que conducían la campaña de difamación contra el poeta habían de ser gentes conocedoras de algunos de los "livres et documens anciens escriptz de main en nostre langue" de - que habla Pey de Garros en su prefacio (1). Y hemos visto cómo, herido en su amor propio de humanista, el poeta respondió con el "Contro tu, libret, et per tu" (2).

Curioso documento, que recuerda en su principio ^{el} "Com-
mento del Capitolo della Primiera", de Berni (3). Como él, - Godolin intenta justificar su propia poesía haciendo alarde de su cultura humanística; pero a diferencia de Berni, que tiene en el ensayo mismo su propia finalidad, que pone en - él la doble vertiente de obra de erudición y de obra de arte, Godolin hace del suyo una obra defensiva, y como tal, - recogida en sí misma y erizada de baluartes. No es otro su objetivo: "Ramillete de flores comunes, empieza, que te - atreves a esperar merecer una mirada en medio del amplio y

y tornasolado jardín de Languedoc, todos tus esfuerzos te - los veo pagados con moneda de escarnio si no te salvas por aquí".

Ahora bien; quien dice obra defensiva dice también - obra ofensiva. Ni el concepto que tiene Godolin de sí mismo, ni la agresividad de su carácter, que oculta bajo una - apariencia bonachona y que ya hemos tenido ocasión de notar, le permiten quedarse mucho tiempo sin atacar.

Ataque mesurado, primero, y como envuelto en generalidades, que parece hayan de servir sólo para su justificación: "Cada cual encuentra hermosa su acción al mirarla en el espejo de su propia alma; cada cual tira al blanco del Honor - con alguna cualidad que se lo proporciona". Palabras prudentes, incluso impregnadas de modestia si no fuesen el principio de una de esas exposiciones en crescendo que le son - habituales: Ya hace tiempo que andaba buscando con la linterna de Diógenes a alguien que no creyera saber alguna cosa, sin encontrar más que a Sócrates, y aún él confiesa saber una (4). Otros, sin embargo, hacen más aprecio de sí mismos, y pueden servirle de garantía contra el reproche de estimarse en algo por el solo hecho de salir a la luz (5).- Lo que ocurre es que hay algunos que, como el rústico gascón, quieren ver latín por todos lados, de lo contrario todo lo que se dice les parece ser obra de la casualidad (6). Y culmina con el apodo insultante: "Por no haber encontrado citas en él, Moussur Cucois acogió con el dictado de casualidad a nuestro pajarillo recién salido del nido (...)". Moussur Cucois, es decir, el Autillo Dormido (7).

Si, como hemos aventurado más arriba, el "autillo dormido" fuera alguien de la categoría de Guillaume Catel (y si no ¿para qué defenderse de manera tan vehemente?) que en 1617 ya era viejo (había nacido en 1650 y había de morir en 1626) y cuyos libros encierran numerosísimos documentos y citas en latín que a él le parecen han de dar más peso a la obra (8), el apodo resulta francamente agrio e irreverente. Pero es todo lo que se permite el poeta. A continuación - inicia la serie de los justificantes, un verdadero alud de referencias que hacen exclamar a Noulet: ¡Qué lástima que no lo haya seguido haciendo con toda su obra! (9).

LAS REFERENCIAS

Cabe decir, a pesar de todo, que el ensayo de Godolin responde mucho más a su afán de anonadar a Moussur Cucois - que al deseo de legar un buen análisis de sus fuentes a las generaciones venideras. La misma invocación que lo precede determina los límites de su trabajo: "Escritores antiguos, cuyo ingenio colmado de peregrinas invenciones ocupa tanto lugar en todos los caminos de la ciencia que resulta difícil pasar por un tema sin toparse con vosotros, os ruego - tengáis a bien consentir que apunte nuestra flaqueza con la fuerza de alguna de vuestras autoridades. Verbigracia - (...)" (10).

Dichos Escribans aujols son, en su inmensa mayoría, los latinos que eran con toda probabilidad los que preocupaban a Moussur Cucois. Pocas alusiones hay a los demás: los - -

italianos que cita son los que entonces se consideraban autoridades indiscutidas, y los franceses todavía escasean - más.

Pero veamos cuáles son esas fuentes.

Referencias
latinas

Hemos aludido no ha mucho a la acumulación de justificantes y a la rapidez de su sucesión, que es lo que diferencia al "Contro tu" de la tranquila y amplísima exposición - del "Comento". Es de lamentar que el tema le indignase hasta el punto de representarse siempre la acusación como acabada de formular, impidiéndole contemplarla con cierta perspectiva. De no haber sido así nos hubiera dejado, sin duda, un ensayo cargado de humor y de burlas sosegadas, como le ha ocurrido en otras ocasiones, porque en él abundan elementos para ello.

El planteamiento ha sido ingenioso y hecho de forma - que le permitiera apiñar las referencias en torno a un mismo tema. Lo presenta como una especie de glosario en orden alfabético, en que una palabra clave, actuando algunas veces a manera de placa giratoria, encamina a las menciones que le interesa aportar. Es el caso de la primera de las voces - que arrastra consigo nada menos que cuatro referencias a - tres autores diferentes:

ALBA

Y quiero que sus arreboles
se asemejen a las rosas coloradas
que el Alba de cabellos de azafrán
va sembrando en manojos por el cielo (11)"

"El Azafrán y la Rosa se dan por lo común al Alba, pro sigue con ironía. Ovidio le pone el pelo de azafrán:

Placuit croceis Aurora capillis, y Virgilio se lo pone de rosas:

Crinibus et roseis tenebras autora fugarat. Y le hace el lecho de azafrán:

Tithoni croceum linquens Aurora cubile.

Ariosto pide que le dejen sitio:

Spesso aprir la finestra ha per costume

Per verder s'anco di Titon la sposa

Sparge dinan-zi al matutino lume

Il bianco giglio, et la vermiglia rosa

La aportación de Noulet ha sido valiosísima para completar las referencias, a menudo reducidas al nombre del autor por Godolin y siempre apuntadas haciendo alarde de la concisión del que está avezado a manejarlas:

"Ovidio en el 5 de la Met" (13). "Así, en el primero de la Eneida (...)" (14). "Virg. AEneid. 6" (15). "Ovidio I, Met" (16). "Tibulo 1, I" (17)... Una como a manera de andanada desdeñosa que había de hacer callar para siempre a quien había alzado contra él su acusación de ignorancia.

El recuento de las referencias latinas en el "Contro - tu, libret, et per tu" está lleno de enseñanzas. No hay que olvidar que el ensayo sólo se refiere a las obras de la primera edición del Ramelot, la que en la edición general se conoce con el nombre de "Prumiéro Floureto", y parece haber agotado casi todas las fuentes que en ella podían - - -

garantizarle contra la difamación de sus enemigos. No es poco: veintiocho menciones totalizan las derivaciones de los poetas latinos, a las que hay que añadir una de Plutarco (probablemente en la traducción de Campana), dos de autores mucho más recientes, Polidoro Virgilio y Fuchsius (18), y una referencia a Homero (19). Ahora bien, de las veintiocho referencias, veintisiete están repartidas entre seis autores, que son exactamente los autorizados en los colegios de los Jesuitas: Catulo, Tibulo, Propertio, Virgilio, Horacio y Ovidio (20). ¿Se puede deducir, a pesar de esa limitación, que Godolin ha ido más allá de los Trozos escogidos o de las Odae Horatii selectae que los padres ponían en manos de sus alumnos? (21). No es fácil de precisar sin tener a nuestro alcance una de aquellas ediciones cuidadosamente escogidas para uso de los escolares de los modernos humanistas. Que la referencia que hace a Catulo sea sólo una (22) podría estar en razón directa de la parte que de la obra del poeta los padres permitían leer en aquellas selecciones, las cuales, como dice Dainville refiriéndose al propio Catulo, sólo se abrían para "algunas odas honestas editadas con el título de Obras Selectas, desechando las poesías escabrosas" (23). La suerte que le cupo al poeta veronés tras la confección de aquellos Indices privados sería, sin duda, la de encontrarse en una de las antologías de Autores Varios. No así la de Horacio, citado también por Dainville entre los autores expurgables quien, como se ha visto, se hizo acreedor a una antología monográfica, y cuyo

efecto se deja sentir en nuestro poeta: cinco referencias a las Odas tiene (24), y una al Arte Poética (25).

La importancia concedida a Virgilio en los colegios - también es sensible en Godolin. Recordemos que al menos es-
taban autorizadas las Geórgicas, sin restricciones, las -
Eglogas y toda la Eneida, exceptuando el canto IV (26). En
el "Contro tu...", Godolin se respalda en diez referencias
al poeta, de las cuales ocho se encuentran en la Eneida -
(27), una en las Eglogas (28) y la décima en las Geórgicas,
(29), sin contar la ya citada a propósito del artículo "AL-
BA", que Godolin atribuye a Virgilio sin más precisiones, y
que Noulet ha identificado en el v. 43 del Culex(29).

Es evidente que, al no encontrarse entre las menciones
de la Eneida ningun que se refiera al canto vedado por los
PP. Jesuitas, hubiera podido deducirse que Godolin no cayó
en las tentaciones que hicieron preferir a sus maestros las
antologías a las ediciones expurgadas, porque "los vacíos -
incitan a los lectores a hacerse con la obra completa" (30),
de no ser por el origen de las referencias a Ovidio que ci-
ta en su ensayo.

De Ovidio, según Dainville, se estudiaban en clase los
Tristes (31). Y aunque los Jesuitas "no se alarmaron" por
la evocación de los héroes, dioses y diosas de la mitología
que "retozaban todavía por los escritos de la Antigüedad; -
aún expurgada y explicada a la manera cristiana" (32), no -
dejaban por eso de enseñar a sus alumnos que compusieran sus
poemas como poetas cristianos, recomendándoles no invocaran

a las Musas, Driadas y Nereidas, a Caliope o a Apolo, y otros dioses de los Gentiles, como era usanza entre poetas paganos" (33), y de ahí que entre las obras autorizadas enumeradas - por el historiador jesuita sólo figure una de Ovidio. Pues bien: de las siete menciones de Ovidio en el "Contro tu..." no hay ninguna que provenga de los Tristes; en cambio cinco proceden de diferentes libros de las Metamorfosis (34) (cuya presencia está patente a lo largo de los dos Ramelets - primeros, al menos) de los que el mismo Godolin da la referencia (35) y lo que es más significativo todavía, otra tiene origen en el Ars Amatoria y otra en el Amores (36); el poeta se limita en este caso a atribuírselas a Ovidio sin precisar la obra, como le ha ocurrido en otras ocasiones, - probablemente por puro descuido, o por lo muy conocidas entre gentes de formación similar. Y escondida entre el farrago de citas anónimas amontonadas en el preámbulo de su comentario, que el Doctor Noulet, a quien podemos seguir sin temor alguno en lo tocante a las fuentes latinas del poeta, ha logrado desglosar, se halla una de Marcial (y Godolin le enmienda la plana con el mayor descaro para adaptarlo mejor a su propósito o para ahorarse palabras: "Sum non obscurus nec male notus Eques, / Sed toto legor orbe frequens, et dicitur, Hic est", en la pág. 65, en vez de "(...) Sed non obscurus, etc.") que se consideraba autor maldito en los Colegios de los Padres (37). Pero hay que reconocer que era lectura obligada en una época en que los epigramas solían ser parte no desdeñable de la obra de un poeta.

¿Se acaban ahí todas las referencias a autores antiguos que existen en el primer Ramelet? Noulet piensa haber encontrado otra que atañe al 4º verso del último cuarteto de las "Estansas" a la memoria de Enrique IV:

Mès nòstre Rey, comol de tota perfeccion
Huròs hòste del Cèl, trapeja las Estèlas

A decir verdad lo cita con extraordinaria prudencia: - "Hay en el verso, dice, una remembranza virgiliana: Sub - pedibusque videt nubes et sidera Daphnis (Virgilio, Egloga V)" (38). Ahora bien: cuando Godolin reconoce en su obra - una fuente extraña, no la da como base de inspiración para su poesía, sino como verdadera imitación; así, en la voz - CARRAIROU dice:

"Affi que ple de layt, yeu dizi d'innoucenço,
Pel carrayrou de layt el gaignéssò le cél.
Uno de las caminolos que menon al cél es l'innoucenço.
Les Diús de l'antiquitat y ban per aquí. Oubido, al
I de las Met.:

Est via sublimis caelo manifesta sereno
Lactea nomen habet, candore notabilis ipso,
Haec iter est superis ad magni tecta tonantis" (39)

Es imposible rehusar la idea de que el concepto virgiliano que cita Noulet haya estado presente en el recuerdo del poeta en el final de las "Stansos". Pero, ¿cómo afirmarlo,

también?. Aún a sabiendas de lo que le debía, Godolin no -
podía darlo como referencia de una imitación porque en su -
verso había operado ya una de las características de la poe-
sía barroca, haciendo del concepto antiguo un concepto origi-
nal de nuestro poeta: la transformación de la imagen estáti-
ca del modelo virgiliano en la imagen dinámica propia de la
poesía que cabalga los siglos XVI y XVII. Dafne ve a sus -
pies las nubes y las estrellas, mientras que Enrique, hués-
ped feliz del cielo, pisa las estrellas. Algo de lo que ocu-
rre con el toro gongorino de la Soledad Primera, que "en cam-
pos de zafiro paca estrellas", sin que pueda verse entre el
poeta español y el languedociano más que una mera coinciden-
cia técnica, puesto que las Stansos son de 1610, y las Sole-
dades se sitúan entre 1611 y 1617 (40). No por eso deja de
ser lícito preguntarse si Godolin no conocería al poeta an-
daluz, como iremos viendo más adelante, aunque, a nuestro -
parecer, el contacto hubo de efectuarse más tardíamente.

Otras
fuentes

No paran ahí, empero, las referencias a obras en lengua
latina. Aparte de la alusión a Fuchsius de que hemos ha-
blado más arriba hallamos en el ensayo cuatro menciones de
la Biblia, y una de autor cuyo nombre no cita y que resume
uno de los principios de la filosofía del Renacimiento:

HOME

"Petit image del gran Mounde

Quia Homo cum omnibus quae in mundo sunt partici-

pium habet, cum inanimis esse, cum elementis moveri et --
transmutari, cum arboribus virere (41), cum animantibus cae
teris sentire, cum coelestibus intelligere, Minor Mundus di
ci solet" (42).

Noulet, en su edición, establece en una nota (43) una
relación con Rabelais. De hecho, la citación habrá de encon
trarse probablemente en alguno de los filósofos que presi
dieron el pensamiento de la primera mitad del siglo XVI, Pi
co de la Mirandola o Charles de Bouelles. Este último desa
rrolla la idea en los Libros VI y VII de sus Physicorum -
elementorum, aunque hemos de decir que no nos ha sido posi
ble dar en ellos con la citación exacta de Godolin.

Hemos aludido no ha mucho a la posibilidad de una in
fluencia bernésca en el poeta occitano, y algunas relaciones
que hemos hallado a lo largo de su obra podrían confirmar -
esa primera impresión (44). Que no lo haya citado como una
autoridad en su ensayo podría probar solamente lo estirado
de sus detractores, así como tampoco debió de considerar -
que constituyera suficiente garantía a sus ojos el nombre y
la obra de Cervantes, aunque bien es verdad que no se trata
ba por aquel entonces de un "escriban aujol". Sin embargo,
una preciosísima composición de Godolin que se encuentra en
el primer Ramelet (45), en que un sátiro escarnece la belle
za de la amada de un pastor y, vencido por éste, ha de pro
meter acudir a desagraviar a la hermosa, está visiblemente
inspirada en algunos episodios del Quijote.

Lo reducido del "Ramelet Moundi" de 1617 a que alude - el "Contro tu..." haría que pareciera desproporcionada la - suma de referencias justificativas, si no fuera porque era acuciante la necesidad de soterrar los argumentos malévolos del ilustradísimo "Moussur Cucois", tal vez los únicos que le era dado aducir en sus ataques. Y con todo, no falta - la burla hacia el sabio personaje con el homenaje que, en - medio de tanta prueba de erudición, rinde Godolin a la vena popular:

PABILHOU

De Cossouls anaon presenta le pabilhou à lour Seignou, que fasiô soun intrado dedins lour bilato. Un d'elis, que n'éro pas trop pla caussat, quito soun bastou per se tira quincom del pé; les autres nou restaon pas de se muda quand qualqu'un cridéc: Arresto, pabilhou, que le Cossoul a pres un trounc! (46).

EN TORNO A ALGUNOS TEMAS DE GODOLIN - I

EL "CONTRO TU, LIBRET, ET PER TU"

NOTAS

1.- Pey de Garros - Poesias Gasconas - 1567 - "Au lecteur"
(s.n.p.)

2.- Pierre Godolin. Obros - pág. 63.

En adelante, nos referiremos únicamente a la última edición del Ramelet, la que lleva el título general de Obros, salvo cuando se trate de las variantes.

3.- Francesco Berni - Poesie e Prose - ed. de Ezio Chiòrboli - "Scrittori d'Italia" - 1934 - "Capitolo del Gioco della Primiera, col commento", pág. 211.

4.- Pierre Godolin. Obros, pág. 63: "D'amb'un lum pariou al de Diogénes bélo pauso me soun espouilat a cerca - qui nou penso sabe quicoumet. Un soul, Socratés, le belet^{*} deis sages, semblac m'arresta de lén, d'amb'aqueste dittat: "Unun scio, quod nihil scio", quand de prép et pel trabés d'uno ta grando coufessiu d'ignourenço bigui qu'encaro dits sabe quicoumet: Unum scio".

* belet: Noulet, en su glosario, lo da como diminutivo de bèl, haciendo caso omiso de la versión

de Doujat, que propone la traducción de éclair. -
Creemos que es la justa: relámpago; luz vivísima
o lumbrera.

5.- Ibid., pág. 63-64: "Al rebés, tenéts coussi miéjo dout
zeno de brabos gens se prezon, coussi se fan fa grathil
hous à la glorio. Virgilio, Oubido, Horaço, Martial; -
Rounsard, Petrarco (...) Aco'cò que soun couratges en
mico, et que nou creignen pas que le bantat de si me--
tis courro pel mounde cargat d'ourrezié. Asso siô dit
sense coumparasou, solumen per gandi nostre Nourre d'
aqueste reprochi, que perque se met en campaigno be -
semblo sourdomen s'estima quicoumet".

6.- Ibid., pág. 64: "Sur la despartido me brembo d'un pa-
ges de la las Tres Canélos que dissec à soun Percurai-
re: "Moussur, héts m'uo requésto, coumo souloio hé un
houmenot deou noste pays, que dab quouate mots de pe--
lisscun nous cambobirao tous abéc despens"- . Y a de -
gens que per tout bolen de lati descubert (...) o tout,
a lour abist, es dit per escajenço; tout au mandon es-
troupa pebre, dan la debiso truffandiéro de Roumo: SPQR,
si peu que rien".

7.- Ibid., pág. 64.

No parece que el apodo haya podido formarle Godolin con
la raíz del sustantivo "cuca" (gusano) y un sufijo de

naturaleza, -ois, que es francés y no languedociano, porque si bien no le repugna recurrir a galicismos cuando se trata de dar más variedad a su léxico, conocía lo bastante los mecanismos de su propia lengua para que no necesitara substituirlos por los de otra. A nuestro parecer, el nombre de -escarnio lo ha conseguido reuniendo el participio pasado de cucar (ceñar los ojos) y el sustantivo cois, que en el dialecto del Quercy es lo mismo que caüs (buhu o autillo) en -tolosano. (Vid. F, Mistral Lou tresor dóu Felibrige). Sabiendo que sus fuentes las encuentra desde "Arnau Bernard - al Salin", es decir, en la línea de los mercados de Tolosa, encabezado por el mercado central que era Arnau Bernard y - a los que acudían los comerciantes y campesinos de todo el Alto Languedoc, no es de extrañar que se haya apropiado - vocablos no muy corrientes en Tolosa y que se sirviera de - ellos cuando cuadraran mejor que los autóctonos, como parece ser el caso.

8.- Guillaume Catel - Histoire des Comtes de Toulouse- "Au lecteur", - fol. 3 v²: "C'est pourquoy, bien que je n'ignore pas que les allegations des Auteurs et les actes escrits en Latin, interrompent le fil du discours, et le rendent moins agréable, j'ay pourtant jugé que s'il n'estoit si plaisant, qu'il en seroit plus solide et profitable; (...)"

9.- J. B. Noulet. Pierre Godolin. Oeuvres - pág. 74, nota 1.

10.- Pierre Godolin. Obros, pág. 65: "Escribans aujols de qui l'esprit coumul de raras inbencius ten tan de plaço per totis les camis de la sencio que defeciblomen on pot passa -

per un sutgét comu sense bous tusta, placio bous agra
da que de la forço de qualqu'uno de bostros autoritats
yeu piége nostro flaquiéro. Atal: (...)"

11.- Pierre Godolin. Obros, pág. 49, in "Beautat fataziado":

"Aquel bisatget animat
En obalo sera fourmat,
Fresc et biu de sas coulouretos
Coumo las roses bermeilletos
Que l'Albo as pels ensafranats
Semeno pel cél à ramats".

El ejemplo que da en el comentario integra los cuatro últimos versos citados, con la variante siguiente en el primero de los cuatro y la palabra inicial del tercero: "Et boli que sas coulouretos / semblen (...)". Cabe señalar que en los pasajes de su propia obra en el "Contro tu...", Godolin se permite variantes de las que la mayoría parecen responder a la preocupación de presentar los temas en un contexto gramaticalmente completo. Si la versión que da en él correspondiese a una edición precedente (la supuesta edición de 1615) de la que la edición de 1617 fuese una variante, el poeta hubiera modificado el texto en el comentario, como lo hiciera para la edición de 1647 tras haber efectuado la variante del Cant Royal de la "Tararaigno" (cf. supra, cap. 5):

"BROC

Le broc que del traquet tiro la tararaigno.

Le fagot que/le petit Isaac pourtec es figuro de la -
Crouts de Nostre-Seigne. Aci un Broc, uno brouqueto
partido del fagot es cantado per le tout sinécdoquico-
ment. Digan que coumo la Mousco es atrapado de la Ta-
raraigno, atal es le pecadou de Bélsebut, interpretat
Idolo de la Mousco".

En la edición de 1647 sólo subsiste la parte que hemos
subrayado.

- 12.- Pierre Godolin. Obros, pág. 65
- 13.- Ibid.
- 14.- Ibid. pág. 66
- 15.- Ibid. pág. 68
- 16.- Ibid.
- 17.- Ibid. pág. 70
- 18.- Pierre Godolin. Obros, pág. 67. Hay una referencia a -
Polidoro Virgilio en el artículo CARTOS: "Sunt et char
tae lusoriae, cum quibus qui se valde delectant maxime

omnium semper egent".- La de Fuchs se encuentra en el artículo LIRIS: "Tout del long au dits un brabe Medeci, Fuchsius in historia stirpium" (pág. 70).

19.- Pierre Godolin. Obros, pág. 68: "ESPRIT: En que l'esprit cassat de mals / Se trobe foro de caissals /. Segoun Houméro l'Esprit nou tourno plus dedins le cos - d'un cop qu'a passat la randuro de las dens".

20.- Dainville. La naissance de l'Humanisme moderne, pág. 92.

21.- Ibid.,pág. 231.

22.- Pierre Godolin. Obros,pág. 71: "MORT, Un cop per tout jamay la Mort, tout à bél tal / Endrom dedins le clot le Pagés, et ie Noble /. Un cop per tout jamay. Catullo:

Soles occidere et redire possunt,

Nobisquum semel occidit brevis lux

Nox est perpetua una dormienda".

El Dr. Noulet completa la referencia: se encuentra en el Carmen V (Noulet. Pierre Godolin. Oeuvres, pág. 89)

23.- Dainville. Op. cit. pág. 231.

24.- Pierre Godolin. Obros , págs. 63-64, en el preámbulo,

refs. Libro. III - 30, versos 1-2 y 6. Pág. 72, voz - MORT, rfs. II - 14, verso 9, y I - 4, verso 13. Pág. 72, voz NOVEL, ref. I - 3, versos 31-33. (Referencias completadas por el Dr. Noulet).

25.- Pierre Godolin. Obros, pág. 68: "EFANS: Coumo sabéts qu'les Efans / N'an pas couléro de tengudo: Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo / Signat humum, gaudet parbus colludere, et iram / Colligit, - ac ponit temere, et mutatur in horas.

Identificada por Noulet en *Ars Poetica*, 159.

26.- Cf. Dainville, pág. 92.

27.- Llevado tal vez por el ansia de derrotar cumplidamente a su detractor, Godolin utiliza una de ellas, la - del Libro I, vs. 132 y sig. de la Eneida, para garantizar, no un concepto, sino una figura de retórica, la reticencia:

"A TOUTOS FIS". A toutos fis, se bos encaro / Que passe may que de la caro, / Sas poupos soun... Ah, capdenou! / ça bau jou dire, etc.

Qualqu'un nou trobao pas aqui counplimen de sens, mes acôs uno figuro à coupo coño, et se fa quan on s'arresto tout court en fasen semblan de passa. Atal al prumié de l'Eneido. Neptuno s'au ajo dan les bens mutis (...)" (sigue la cita) - Obros, pág. 66

- 28.- Pierre Godolin. Obros, pág. 73. "PAN.- Pensabi que - fouresso Pan, / Que permo de qualche Pastouro / Sounés so de sa crestadouro. La finto dits que Syringa, Nym pho bouscaciéro, perseguido de Pan, fouréc à sa metisso pregariô cambiado en canabiéro salbatjo. Pan, per se fa soulas et se bremba toutjoun de sa mestresso abalido, coupéc de canels, et les ajustéc dan de - cero à modo d'uno flaüto de crestayre. Virg. eglog. 2" (verso 32, añade Noulet).
- 29.- Noulet - Pierre Godolin. Oeuvres, pag. 78, nota 4.
- 30.- Dainville. Op. cit. pag. 231.
- 31.- Ibid., pag. 92
- 32.- Ibid., pag. 242.
- 33.- Ibid., pag. 243.
- 34.- Libro I - v. 169, en el artículo "CARRAIROU" ya citado.- Libro I - v. 189, en el artículo "ESTIX" (Obros pág. 68).- Libro I - v. 711, en el artículo "PAN", que acabamos de citar.- Libro IV - v. 143 en el artículo "ARACHNE" (Obros, pág. 65).- Libro XV, v. 876, en las referencias del prólogo, pág. 63.

- 35.- Godolin da la referencia parcial de las siguientes:--
 "ARACHNĒ" - (...) Iantimen au dits Oubido al 5, de la Met."
 "CARRAIROU: (...) Oubido al 1. de las Met."
 "ESTIX: (...) - Oubido, 1. Met."
 "PAN: Ovid. 1. Met."
- 36.- En el artículo "FISSOU", pág. 69 "(...) Aquel me manjao las cerièros dan de mericles, afi que semblesson de griots; nou dibio sounque s'ajouda de l'embejo, que - fa trouba las prousperitats de soun bezi plus grandos. Oubido:
- Fertilior seges est alienis semper in agris,
 Vicinumque pecus grandius uber habet"
- (Cita identificada por Noulet en Actis Amatoria, I, 349)
 La cita identificada por Noulet en el Amores, II -4 , v. 43, se encuentra en el artículo Albo, en que Godolin se limita a explicar: "Ovido li fa les pels de safra: Placuit croceis Aurora capillis" (Obros, pág. 65).
- 37.- Dainville. Op. cit. pág. 230.
- 38.- Noulet, Pierre Godolin. Oeuvres, pág. 8, nota 32.
- 39.- Pierre Godolin. Obros, págs. 66-67
- 40.- Vid. Dámaso Alonso - Estudios y ensayos gongorinos -

pág. 142.

El azar ha querido que encontrásemos una síntesis de los dos poetas (sin duda puramente casual por lo que respecta a la parte de Godolin, con lo que puede quedar a salvo de toda sospecha la inventiva del autor) en "La Famosa Comedia de la entrada del Marqués de ^{lg}Vélez en Cathaluña, rota de las tropas castellanas y as salto de Montjuich". La imprimió en Barcelona Jayme Romeu en 1641 "y a su costa", en favor de un poeta - anónimo que, afirma en su preámbulo, ^{de}/lo que se huelga es de que "nó abrà quien me la chilve en theatros, no porque falte quien, que aun alquilados chilvadores como vitoreadores avia in illo tempore, sino porque me falta quien represente".

La "síntesis" hela aquí:

En la jornada tercera Claris dice a Sta. Eulalia, - cuando "desaparece por la tramoya",

Tente, luzero hermoso,
Oye, insigne donzella
Que en campos de Çafir
Pisas triunfante estrellas...

(22, vº)

- 41.- Noulet, en su edición, ha substituído vivere a virere. Tal vez se trate de un error de lectura que no ha sabido corregir, puesto que traduce en nota 2: "vivre comme les arbres, sentir comme les autres animaux, etc.."

Es evidente que vivere no constituye una propiedad exclusiva del árbol, mientras que virere sí puede ser su característica más clara.

- 42.- Pierre Godolin. Obros - Le Ramelet Moundi- Contro tu, libret, et per tu, pág. 69
- 43.- Jo.B. Noulet - Oeuvres de Pierre Goudelin, pag. 86 - HOME - nota 1.
- 44.- Cf. infra: "Los temas del amor".
- 45.- Pierre Godolin. Obros - Le Ramelet - pág. 18 - Querélo d'un pastou countro un Satyri. Per uno descripciu de ledou.
- 46.- Ibid.- Contro tu, libret, et per tu - pág. 73 (PALIO. Unos cónsules iban a presentar el palio a su señor, que efectuaba su entrada en la aldea. Uno de ellos, que no iba muy bien calzado, soltó la vara para sacarse - algo del pie; los demás no se paraban de andar cuando alguien gritó: ¡Detente, palio, que el Cónsul ha agarrado una astilla!)

7. EN TORNO A ALGUNOS TEMAS - II

LOS TEMAS DEL AMOR

Es lícito pensar que el del Amor constituye uno de los temas mayores de la obra de Godolin. Sin embargo, el estudio superficial de su distribución en las Obros, la edición que encierra la casi totalidad de la producción del poeta (1), permite observar un desequilibrio cuantitativo en favor del primer Ramelet; desequilibrio que sólo en apariencia parece compensar la frecuencia del tema en la tercera floreto, si tenemos en cuenta que el contenido de ésta corresponde a un lapso de tiempo mucho mayor que el que mediara entre la edición del primero y la del segundo Ramelet (2).

De hecho, el asunto general lo componen una serie de temas que en número limitado se repiten a lo largo de la obra, imbricándose, completándose, apareciendo unas veces de manera esporádica y sin relación aparente con el asunto central de la composición, y otras desarrollándose para formar el poema mismo. Su propia limitación, su propia repetición ilustran, con contadas excepciones en que el poeta parece ceder a la moda, un sentir que sólo dos veces aparece explícitamente en la obra:

Yeu, que per un pauc de beautat

N'engatgi pas ma libertat.... (3)

habrá de decir en el Broutou Noubélet (4). Y en otra ocasión:

Amour dan touto soun adresso
Ni dan sa matrassino d'or,
Nou fara coup dedins moun cor
Fargat a probó de mestresso;
Certos, s'el n'a d'autre baylet
Se pot pla descaussa soulet..... (5)

Un sentir que bien podría definir el resumen que Antoine - Adam hace de la obra de Théophile de Viau: "El amor no es, como parece creerlo la poesía elegante, una actividad noble y libre. El amor es esclavitud, es error, flaqueza y degradación" (6).

LA SUERTE DEL PETRARQUISMO

¿Anacronismo?

Sentadas esás premisas no parece aventurado suponer - que Godolin había de encontrar una manera que respondiese al mismo tiempo y sinceramente a su realidad de hombre que no cree en el amor y de hombre perfectamente capaz de burlarse de sí mismo. Y si no ¿cómo explicar su deliberada - adopción de los temas del petrarquismo, cuando ya "las coqueterías alambicadas" de la poesía del último tercio del siglo XVI (7) estaban pasadas de moda, y cuando Malherbe - ya había ejecutado de manera definitiva y despiadada al último y más ilustre de los neopetrarquistas franceses, Philippe Desportes? (8). Porque si los símbolos y las imágenes

petrarquistas invadiesen solamente la poesía amorosa del - primer Ramelet, podría pensarse que nos encontramos en presencia de un nostálgico de lo antiguo, todavía inmaduro para la aplicación de las doctrinas de los modernos. Pero - al proseguir su desarrollo hasta el punto de que podemos - seguirles el rastro en el último de los cancioneros del poeta, es que las razones han de ser muy otras.

Y es que el petrarquismo encierra en sí los gérmenes de la peor de las autodestrucciones. Lo vió Francesco - Berni, lo han visto algunos de los satíricos españoles y lo ha visto Godolin, tal vez con más fuerza todavía. Los temas los conoce, las fuentes no pueden ser más directas : el propio Petrarca, lo hemos visto (9); el Renacimiento, - luego, y Berni para sugerirle la idea. Del neopetrarquismo recoge algunas imágenes estereotipadas y, cosa curiosa, su melindrosa frialdad (tal vez por su misma inocuidad le haya encontrado menos precavido) ha hecho que algunas veces Godolin cayera víctima de su propio juego.

El "innamo- ramento

De hecho, lo que hay que tener siempre en cuenta al - estudiar la poesía amorosa de Godolin es su incapacidad - amatoria o, más bien, su decidida negación del amor. - De ahí su ferocidad al emplear los símbolos petrarquistas y de ahí que, cuando le parece ha de deponer sus ataques , su falta de sinceridad le haga casi copiar a algún predecesor. Así, la única vez que se sirve del símbolo de la red del amor no se puede por menos de pensar en dos versos de Desportes, del soneto XIX de "Les Amours d'Hippolyte":

Ses rets sont vos cheveux où toute ame il attire,
Ravie en si beaux noeuds, si blonds et si plaisans (10)

cuando escribe:

La Reyno de las amouretos
Fa cent imbisibles sedous
D'aquel pel frisoutat et dous
Oun qui s'arresto d'un'eilhado
Y bey soun armo rambulhado. (11)

Cierto que ha renunciado al fluido alejandrino de Desportes para adoptar el libre octosílabo. Cierta que la imagen del alma que se enreda en los sedales de cabellos - se ciñe mucho más a la lógica del proceso y a una posible realidad, que ha de concordar con el realismo de la poesía entera (12). Pero no es menos cierto que no ha tenido que meditar mucho para encontrar los conceptos.

En su agresión constante contra el amor, el símbolo - que emplea casi exclusivamente es el de la flecha, con más frecuencia disparada por el amor en contienda personal con el poeta, que no surgiendo de los ojos de la dama. Pero - en cualquiera de los casos las metáforas petrarquistas (el disparo, el lugar del impacto, los efectos inmediatos) que dan escrupulosamente respetados:

Le diu nenet que dan sa mero
Colen en Paphos et Cythéro,
Doun le matras de ploum ô d'or
Roustis et torro nostro cor,

L'autro jour, d'uno grand attento,
 Me gourdilhéc l'armo dolento (13)

El procedimiento de que se vale más a menudo para con seguir el efecto burlesco es la transposición del símbolo petrarquista en otro símbolo de mismo signo, pero de nivel inferior, conseguido gracias a una escala descendente en los campos semémicos, que cruza directamente del estilo - - "gravis" al "humilis", y aún más allá, sin detenerse en los términos medios:

D'autre sou que me sapio playre
 Nou podi fa resouna l'ayre
 Despey que d'un grand pataflèsc
 Amour me fec peta le clesc,
 Et que sas boulugos cruélos
 Ruméguen toutos mas coustélos (14)

No es difícil darse cuenta de que ahí, los tres símbolos ma yores, pataflèsc, clesc, coustélos, proceden de las tres es calas

còp ----- pataflèsc (golpe ----- tantarantán)
entendement ---- (cap) ----- clesc (entendimiento ----
 cabeza ----- cascos)
còr ----- (peitrina) ----- costèlas (corazón ---- pecho
 ----- costillas)

mientras que de los símbolos derivados, el primero (me fèc petar - me hizo saltar) es el verbo que corresponde lógicamente al nivel lingüístico de su complemento gramatical -

- le clès -, y el segundo es el efecto deducible del golpe recibido: las bolugas - las chispas (las estrellas) que encienden el corazón (chamuscan las costillas). Y a pesar de la intención burlesca de Godolin, parece que en su concisión conceptual, más bien rara entre los poetas contemporáneos suyos, haya recordado aquella otra concisión de - Maurice Scève:

Mon Basilisque avec sa poignant'veue
Perçant Corps, Coeur et Raison despourveue
Vint penetrer en l'Ame de mon Ame.
Grand fut le coup.... (15)

El mismo cuidado por la concisión (pero ¿no es ésta - uno de los resortes de lo cómico?) le ha hecho aventajar - al mismo Petrarca que en su soneto LVIII escribe:

Similmente il colpo de'vostr'occhi
Donna, sentiste alle mie parti interne
Dritto passare; onde convien ch'eterne
Lagrime per la piaga il cor trabocchi. (16)

y del que parecen emanar directamente los brevísimos primeros cuatro versos de una Cansou de la primera edición:

Despçy que dins ma pauro pél
Liriz rebundéc un cop d'él
Le miu, de trop ploura negat
La siéc toutjoun à pam de gat (17)

En ellos conviene evitar la identificación de "un cop d'él" con el sintagma lexicalizado francés "coup d'oeil". En efecto, Godolin no ha caído en galicismo al formularlo, y para él un "cop d'él" es un golpe asestado con la mirada, como en el soneto de Petrarca, aunque no se pueda excluir su intención de producir un efecto cómico paralelo contando con una posible interferencia del francés en el sistema de descodificación del lector.

El procedimiento más arriba descrito lo repite con variaciones, acortando a veces la distancia que media entre el símbolo petrarquista y el adoptado por él, para desplazar el centro de gravedad de la metáfora burlesca hacia el verbo que significa el disparo:

Et se degus s'apropio gayre
Li fouïgnara dedins le cor
Un cop de matrassino d'or (18).

Amour.... me bailléc uno crouquignolo sur l'entendement
et damb'uno biro daurado me trauquéc le cor (19);

agravándola otras sin compensación alguna:

Encependan que barboutino
Un passador sur l'arc engino,
Et tant que de diu pousquéc, trac,
Le me secout per l'estoumac (20)...

...Et d'aquí doussomen dessarro

L'arc, dan que baillo sul bequi

De qui que passo per aquí (21)...

Le Diu quinzebin, Amour, s'emparo sur sa biro et,

zést! de traydourici la me founéc dins le gipou (22)

Y para finalizar el tema de la flecha, hemos de subrayar que ha subsistido en la obra de Godolin todo el tiempo en, que la relación del poeta con el público se mantuvo directa, es decir, hasta la Tresímo Floreto.

La herida

Curiosamente, la descripción de la herida ocasionada por la flecha no sigue al tema con la frecuencia que habría de parecer lógica. De hecho, sólo dos veces aparece en la obra, ambas en la primera edición, y la técnica de que se vale para generar la burla, de orden situacional, difiere por completo de la precedente, de orden conceptual.

El nuevo procedimiento, por sus mismas exigencias formales, tiene características opuestas a las del anterior, y lo que en aquél era concisión, en éste se transforma en prolijidad por el desarrollo dramatizado que experimenta - lo que puede haber sido las fuentes del poeta.

Al conocer Godolin de forma directa a Petrarca es en él donde se habrá de buscar primero el punto de partida - del tema, y bien pudieran ser dos versos del Sonetto III - los que le hayan sugerido el enfoque que adoptara para la descripción de la herida de amor en la "Abenturo amourouso" (23):

Però, al mio parer, non gli fu onore

Ferir me di saetta in quello stato... (24)

El tema (el dardo que penetra en el corazón desprevenido y lo deja en suspenso, a merced de los caprichos del Amor) disperso, como es sabido, en la obra del poeta italiano y resumido en algunos versos del Trionfo d'Amore — (25), lo recogió ampliamente la Pléiade (26) cuya obra (la de Ronsard, al menos) sabemos que Godolin conocía bien por haberlo confesado en su ensayo crítico (27).

¿Sería porque él le consideraba como un poeta menor? ¿O no sería más bien porque, al saber que sus detractores no le tenían estima, no le podía poner como garantía entre los "escribans aujols"? El hecho es que Godolin no menciona a Maurice Scève en el "Contro Tu". Y sin embargo no se puede por menos de pensar sobre todo en él en el desarrollo de la "Abenturo", cuando el poeta francés escribe:

Amour si fort son arc roide enfonsa
Pour esprouver dessus moy sa puissance
Que, quand le traict delasché s'absconsa
Au fondz du coeur d'entiere congnoissance,
Sa pointe entra au dur de resistance:
Et là tremblant, si grand coup a donné,
Qu'en s'arrestant, le creux a resonné
De pensée alors de cures vuyde.

Dont mon esprit de ce trouble estonné
Comme insensé, à toute heure outrecuyde. (28)

Es de todo punto imposible establecer un riguroso paralelo entre el "dizain" de Scève y la obra de Godolin: la diferencia, lo opuesto de los propósitos de ambos bastarían para impedirlo. Empero, se encuentran en la "Abenturo" elementos que parecen estar en relación directa con los versos del poeta francés:

Et péy, damb'un mot brounzinayre
Dits que nou trigara pas gayre
Que soun bras me fara sabe
Quel ero gigan de poude (vs. 117-120) (29).

La finalidad inmediata, que en Scève se reduce a la preposición pour seguida de infinitivo, en Godolin se desenvuelve en un verbo de significado temporal modificado por signos restrictivos: nou trigara pas gayre. El verbo que significa acción, de Scève, esprouver, queda simbolizado en el poeta languadociano por el instrumento que genera la acción, el brazo, mientras que el elemento pasivo, representado por dessus moy en el "dizain", se desarrolla en me hará saber; la sensación táctil substituída por la sensación auditiva, una de esas rupturas conceptuales tan corrientes en el barroco. En fin, la idea de la magnitud del poder, implícita en el verso de Scève, queda explícita en el de Godolin con la metáfora qu'el era gigan de poder,

La sucesión de los acontecimientos, invertida en el "dizain" de Scève, (Amour si fort son arc roide enfonsa / Pour esprouver dessus moy sa puissance), queda directa en Godolin: primero, la exposición de las intenciones del Amor, luego el dardo que le lanza.

De talo reddou que jou, paure

Toumbi sense me poude maure (vs. 129-130) (30)

El estado de mínima resistencia en que se encuentra la víctima, descrito más lejos por Scève como el pensamiento libre de cuidados, Godolin lo reduce a la aposición jou, paure, mientras que la descripción del estupor consecutivo a la herida (Dont mon esprit de ce trouble estonné, en Scève) pierde el carácter intelectual que tenía en el poeta francés para presentar sus síntomas fisiológicos en Godolin (Tombi sense me poder maure), reforzados más abajo por una representación en oposición absoluta con el ente espiritual:

Car, quand me vic sense ccuratge,

Estendut coumo uno jazent.... (vs. 142-143) (31)

Por último, la descripción que en términos realistas - hace Scève del símbolo del impacto, en Godolin se amplifica para transformar el Amor Arquero del poeta lyonés, en Amor Montero:

Asso dits, et me ben de costo

Rebisita costo per costo

Le descarat cop que soun trayt

Dins moun paure cos abio fayt.

Et bist que l'a, de malo forço

Le retiro d'amb'un estorço,

Afi que le cap barbelat

Que s'éro lazins clabelat

Tirés per la metisso trasso

Le cor derrigat de sa plasso (vs. 165-174) (32)

Es, como se ve, la tensión extrema de los símbolos la que hace ahora la fuerza cómica del poeta tolosano, y no la transposición de los niveles estilísticos de la retórica clásica, como era el caso en la representación del flechazo.

La segunda descripción de la herida a que hemos aludido, recogida esta vez entre los versos 11 a 32 de la "Querélo d'un pastou contro un Satyri" y no ya dispersa como - antes, parece dimanar del segundo cuarteto del Sonetto - CXXII de Petrarca:

E fera donna che con gli occhi suoi

E con l'arco a cui sol per segno piacqui,

Fa la piaga ond' Amor, teco non tacqui,

Che con quell'arme risaldar la puoi, (33)

Una de las características de la manera de Godolin, la de hacer progresar la acción dramática gracias a la yuxtaposición de sistemas cerrados, y que es peculiar de la técnica literaria de la época, se encuentra expuesta con tanto rigor en los versos que desarrollan los símbolos petrarquistas citados, que podríamos separarlos del resto de la poesía sin que esta sufriese alteración, si no es que faltara la aclaración de la tristeza amorosa a que ha aludido - en los versos que la preceden:

Hélas, Amour, petit beau fiz,
 La tintansoyo gorjo-liz,
 Que nou bezes quand toun arc tiro
 Degus a probo de ta biro,
 Oun que te siðs, bey de boun él
 Un plouromicos del castél,
 A qui de plours un aygo claro
 Engourgo le nas sur la caro.
 A tu men bau, paure Pastou,
 A fi que del metis bastou
 Que m'a touto la car macado
 Tu me fourniscos la poumado;
 Car per remédis, nou n'y a cap,
 Des que deforo bilo on sap,
 Qu'yeu n'ajo metut sur ma plago:
 Les razics que la terro amago,
 Ni les féillos qu'on bey de l'él
 N'an pouscut fa junta ma pél;
 Aygo de foun ni de ribiéro,
 Ni la qu'es al pouts prisouniéro,
 Ni la que legueno d'un roc
 N'an en re domingat moun foc;
 Talomen, qu'yeu demori couro
 L'aganido mort prengo l'houro
 Per me cluca, d'un rafité,
 Dins la toumbo per salmité (34).

Difiere ahí su manera de las expuestas antes por la realización rigurosamente estructurada, sin diseminación alguna, de lo que Hatzfeld llama "un equilibrio entre fuerzas - extremas y extrañas" (35), combinando en un mismo plano el elemento cómico y el elemento lírico. En él, y es una constante en Godolin, la parte cómica caracteriza los símbolos del amor petrarquista: las lágrimas que ya no anegan los ojos o nublan la vista, sino que atascan la nariz; el arma que hiere y que podría curar presentada en el desenlace de una verdadera escena de farsa, con el palo, la carne magullada y la pomada que ha de hacer se cicatrice la piel; y la víctima sorprendida, encarnada en el que parece más vulnerable de los temperamentos del hombre, el del "ploramicas", que la muerte puede llevar a la tumba de un bofetón y como jugando y que bien pudiera tener parentesco con el Pedrolino de la Commedia dell'Arte.

Y en oposición, con el tema medieval de la búsqueda de los remedios actuando como eje, la exposición lírica, la antítesis clásica de los cuatro elementos, medio implícita y medio explícita en un desarrollo sin simetría de las oposiciones del barroco:

- las raíces del árbol (la tierra) / las hojas del árbol (el aire)

y el más perfecto de todos, el del agua,

- el agua naciente (la font) / el agua en plena fuerza (la riviéra)

- el agua prisionera de la tierra (le potz) / el agua que logra escaparse de ella (la que leguena d'un roc), oponiéndose al concepto del fuego, que no sufre desarrollo.

Las consecuencias de la herida

No siempre la exposición del flechazo y del efecto inmediato que provoca lleva consigo la exposición de sus consecuencias, como no siempre ésta viene precedida por una descripción obligada del flechazo. Y no es de extrañar que Godolin siga en el análisis que de ellas hace los mismos derroteros que le llevaron a analizar el "innamoremiento" de su peculiar manera.

Como los temas de que acabamos de hablar, el de las consecuencias de la herida es más frecuente en el primer Ramelet que en las demás Flouretos, en que el tema general del amor aparece tratado con procedimientos nuevos, cada vez más personales, más adheridos a una realidad, a una actitud sin trasposiciones y que parece responder más de cerca a lo que debió de ser la experiencia del poeta. Sin embargo, como hemos apuntado más arriba, el doble tema del éxtasis y de la manifestación física de la emoción se unen para formar el cuerpo de una de las composiciones más curiosas de la Flouréto Noubélo, en la última edición, que encontraremos más adelante.

Los dos temas petrarquistas, a los que hay que añadir el de la pasión sensual desarrollado por el Renacimiento (36), parecen haber servido de base a Godolin en sus líneas

con los modelos de
generales más que / la poesía que le precediera. Pero tal
vez no sea aventurado suponer que en la observación de la
realidad característica de la Pléiade y de la poesía espa-
ñola e italiana contemporáneas suyas, ha encontrado el poe-
ta languadociano la manera que respondía a su temperamento.

De hecho, el aspecto que parece preocupar a Godolin -
en el éxtasis amoroso es el de la pérdida de la integridad
con su doble vertiente, mental (o moral) y física, y lo -
que en sus predecesores es delectación melancólica, es en -
él actitud crítica, un examen hecho desde el exterior, aún
en las composiciones en primera persona.

Recordemos el juicio que Cupido forma del sátiro, des-
pués de haberle herido:

Car el se foun coum'un lardou
Blassat d'aqueste passadou (37)

Algunos versos antes, la descripción de la pérdida de
la voluntad no ha sido menos escueta ni menos cruel:

Et despey, ses degun regard
Me fa bouca coum un mounard (38)

El verbo de la nolición, bocar, con sus diferentes -
acepciones (someterse a la fuerza, doblar la cerviz, besar
con humildad) que unifica la connotación de envilecimiento,
conduce a la simetría hombre+remedo del hombre, prevalecien-
do este último concepto sobre aquel como consecuencia lógica
de la actitud que le precede (me fa bocar).

Más abajo, en la misma poesía, encontraremos la depauperación que lleva a la muerte:

Dendespéy re nou me pot playre
Et soun grand coumo payre et mayre,
Que per aco nou sabi pas
Abe le cor à mous afas;
Oyda, le cor, de quino sorto
Quand ma mestresso le s'emporto,
Qu'a resolut, sense rasou,
Del fa mourri de languisou,
Afin que quand le cor patísco
Le chuc de moun cos s'estourrisco,
Et que l'esprit cassat de mals
Se trobe foro des cayssals. (39)

El doble aspecto de la pérdida de la integridad queda patente en ellos. La muerte es la de un hombre joven: es el jugo del cuerpo (con las connotaciones de frescor y lozanía inherentes al concepto jugo) el que mana de la herida, y la referencia a los héroes de la Ilíada está lejos - de la idea de la vejez.

Pero la idea de la pérdida física, implícita en el verbo s'estorrir (vaciar) queda doblada por la idea de la - pérdida de la integridad mental contenida en los primeros versos: el enamorado no tiene ánimos para ocuparse de lo que haría su vida porque está como un abuelo (grand), que a su vez contiene la idea de la disminución de las facultades físicas por la idea de la desexuación, implícita en el

concepto mismo: grand, en occitano, es indiferentemente - abuelo o abuela, payre y mayre, como lo precisa el mismo Godolin. Y actuando a manera de eje del díptico, procedi- miento al que recurre a menudo, la actitud negativa del - poeta ante el amor se refleja en el privativo sense rason y en la incoherencia conceptual introducida por la presen- cia del subjuntivo en quand le cor patisca (40), cuyo va- lor de duda contrasta de manera intempestiva con la forma asertiva del relato. Impuesto tal vez por las exigencias de la consonancia, no deja por eso de bastar para poner - en tela de juicio el planteamiento que se viene haciendo del amor.y, por ende, el amor mismo.

No se extiende tanto en otras . ocasiones, en que la voluntad de concisión le hace recurrir de nuevo al procedi- miento de la combinación de registros de lengua (Quand le bél él de Peyrounélo / T'abið demargat la cerbelo / Et que tout enjaurit et bauch / Biboutejaos sense gauch (41), y en algunas es en él tan decidida la voluntad de carica- tura que por dos veces hace intervenir la idea de le- gumbre en la descripción de la emoción:

Me semblo quand la podi beze
Que m'untou les esprits de mel;
Pey dansi plus redun qu'un ceze
Et canti coum'un caramel (42).

Y más abajo:

O, quino calou bibo
De toun bél él arribo
Dins moun armo couytibo! (43)

La descripción de los efectos físicos de la emoción amorosa no es menos sorprendente. Hemos visto cómo la progresiva parálisis petrarquista queda recogida en la fuerte imagen estendut coumo uno jazent, cuyas innumerables connotaciones (frío, palidez, silencio, ceguera, soledad, inmovilidad, piedra, muerte...) pueden constituir el equivalente de alguna larga enumeración de los poetas de la Pléiade (44). Sin embargo, no ha parecido interesarse demasiado por el tema: sólo en dos ocasiones lo hemos sabido encontrar en el Primer Ramelet, además de la que acabamos de mencionar, y habrá que esperar a la edición de 1647 para hallarlo otra vez entre las obras últimas.

En la primera se limita a ceñirse a la antítesis frío/calor, que es función de otra antítesis, ausencia/presencia. Incontables son las fuentes, que se haría prolijo enumerar. Hemos de señalar sólo que en Godolin, lo que le distingue de los que le precedieron es el conseguir que el enamorado parezca un enfermo aquejado de catarro, y que tal vez fuera esa la conclusión a que llegara a lo largo de su aproximación de los poetas petrarquistas y neopetrarquistas:

Se passi lén de tu dos houros soulomen
Mori de mal esfregimen,

Et soun rouzent taléau que de toun él

Bezi l'esclayre bél. (45)

En la otra, se trata de la transformación de un efecto moral en causa física, gracias a la sintaxis:

Bélo, sourtets, ça disio jou,

Et beyrets bostre serbitou

Que de caytibié se palusso (46).

Sin la inversión complemento-verbo (la sintaxis directa hubiera sido que se palusso de caytibié) este último concepto no hubiera podido tener más que un significado: la miseria parasitaria, porque el significado del verbo que la precediera, rascarse, no hubiera dejado lugar a dudas. Al encontrarse antepuesto al verbo, y presentándose en el transcurso de una descripción de cuitas amorosas, el primer significado que aparece es el de la miseria moral - transformado inmediatamente gracias al significado del verbo. Es la sacudida que recibe la superficie quieta e igual del alma de que habla Bergson, la conmoción de donde nace la risa (47).

Y es todo lo que encontramos sobre el tema de los efectos físicos de la emoción entre las obras de juventud del poeta: ni en el Broutou Noubelet, ni en la Tresiémo Flouerto lo ha tratado. Por eso sorprendería que se hubiese acordado de él en la vejez, entre cuyas obras se encuentra formando el tema general de una composición, si no se tratara de una falsa poesía amorosa. De hecho, el título hace de ella una verdadera composición de tema político, un -

auténtico panfleto contra los franceses: Aquesto passéc - per catalano daban de francimans (48), esto es, al oír las desgracias de esta mujer los franceses pensaron si no sería catalana. Ello sitúa la fecha de la composición entre 1642 y 1647:

Hela aquí:

Despéy que l'Argoulet Amour m'a corferido

Un gran esfregimen

Me fa-sta pauromen

Embalauzido

Estrementido

Embaboutido

Aj cap d'un pauc le brusc, la mélsco, la courado

Gargoton de calou

Et mori de doulou

Engargassado

Enraumassado

Esquinassado. (49)

Como se ve, no sólo repite el tema que ya había explotado en el primer Ramelet, sino que no vacila en recoger - uno de los símbolos que le habían servido, el del esfregimen. Es que no parece que su intención le conduzca hacia una - nueva variación sobre los temas de que se había burlado en sus tiempos jóvenes, y tal vez tengamos una primera prueba de ello en la adopción del bellissimo verbo elíptico corferir, que nunca había empleado, desechando así una ocasión

para la sátira de la herida. ¿No será porque ha querido - garantizar desde el umbral de la composición la seriedad - de su actitud en el desarrollo de la poesía?

Sin embargo, si hacemos abstracción del título notamos enseguida el parentesco que guarda con los procedimientos empleados en sus primeras composiciones burlescas, más percutante, si cabe, que ellas, por el empleo sistemático del participio adjetivo sin enlace alguno, y que tal vez - haya imitado de Pey de Garros (50). Pero el registro de - lengua y los campos sémicos en que recoge sus conceptos - son equivalentes de los que solía.

Y aquí se plantea un interrogante: ¿conocía Godolin a Góngora? La poesía que estamos observando contiene algunos rasgos que recuerdan irresistiblemente al poeta andaluz, no sólo por la semejanza de la actitud de ambos ante el amor, sino incluso por la de algunos valores semánticos. Dice Góngora en uno de sus romances:

Quejábase reciamente
del Amor que le ha matado
en la mitad de los lomos
con el arpón, de un tejado.(51)

Y más abajo:

Y clavando en él la vista,
en tono romadizado
estos versos cantó, al son
de un mortero y de su mano.

Que conociera su poesía en 1642 nada tendría de extrañar. Más problemático sería que hubiese podido inspirarse en ella antes de 1617, en que la actitud de Godolin ante el amor era la misma, y en que la de Góngora, que ya lo venía siendo desde mucho antes (el romance citado es de 1580) al parecer no podía haber trascendido hasta Tolosa más que en forma de copia manuscrita (52). ¿Es que el doctor Alejandro de Luna, el profesor de español, había llevado alguna consigo? Pero de lo único que podemos estar seguros es de que residía en Tolosa en 1620 (53), fecha de publicación de su libro, y si se puede suponer que ya residiera en la ciudad tres años atrás, también es imposible dejar de suponer que la obra de Godolin se venía realizando desde antes de 1617. ¿Nos encontramos ante un caso de similitud de correspondencias entre la forma estética y una forma de terminada de comportamiento? El paralelo establecido más arriba (54) entre el concepto de Godolin, "huros hoste del cel trepitja las estelas" (55), que es de 1610, y el de Góngora, "en campos de zafiro pace estrellas", que compuso entre 1611 y 1617 (56), podría tender a confirmarlo, aunque sin que ello implicara conclusiones análogas para lo que pudieran ser derivaciones ulteriores (57).

AL MARGEN DEL PETRARQUISMO: EL RIDICULO AMOROSO

¿Está la fuente
en Ovidio?

Aconseja Ovidio, en caso de desdén, al enamorado la constancia humilde y la tierna insistencia: "Aguanta sin

desfallecer el tender tu cuerpo en la tierra entre las inmundicias". Y añade luego: "Dirige tus suaves súplicas - al marco de la puerta (....) y deposita en el umbral tu corona de rosas" (58).

Parece que hayan sido esas exhortaciones del poeta latino las que hayan suscitado ahora en Godolin una reacción hostil, patente en otro de los aspectos que presenta en su poesía el tema del amor: el del ridículo del enamorado.

Ridículo gestual, a menudo, y por ello traducido en - una serie de ídeas centradas en torno a una imagen degradante del amor y sin escapatoria posible:

Labets yeu lebaré le nas
Coumo un pourquet de sépt toulsas (59).

¿No es esa la asimilación normal que se haría del - enamorado "tendido en la tierra entre las inmundicias"? Y cabe señalar que, fiel a la lección de Ovidio, el enamorado de Godolin está en camino de conseguir la coronación de la "amouroso persuto":

Car yeu seré tant soun laquay,
En serbin sa beautat auribo,
Qu'à la fi sera touto mibo.
Labets, yeu lebaré le nas
Coumo un pourquet de sépt toulsas;
Labets, aymat de moun cstelo,
Yeu seré toutjoun alprép d'clo,

Nou gauzi pas dire dessus...

Coco de fus! Nou sabi plus! (60)

Es esa la primera explotación del tema que encontramos en el Ramelet de 1617. Curiosamente, Godolin no vuelve a inspirarse en las causas y efectos descritos por Ovidio hasta su última aparición, en la Tresiémo Floureto, - aunque entretejiendo con él un concepto que ha tomado cuerpo en los últimos años, el de la facilidad con que se puede conseguir a la dama, implícito en la idea de los amores que caben envueltos en una hoja de perejil:

"A Elo, yeu, en fazen dous ou tres tours de pouldin de, et dan la ma sus un rougnou coum'uno pichérro, me soun anat presenta mas afeccius estroupados dins uno feillo de gimbert, de que la beziado, rejouido, cous-si quicom ben d'unta la roustido de ma languisou áamb' un canchou de burre de sas fabous" (61).

Entre las dos versiones extremas recién citadas, el poeta "mondin" ha adoptado de Ovidio casi exclusivamente - el tema de la ronda ante la puerta:

Tout le sante-batent del jour
Daban sa finéstro iou rodi,
Per li guigna de l'él se podi,
Que le siu m'aluco d'amour.

Atal soulet et sense brut
Passi moun temps en triste leze,

Et lébi le cap per la beze

Coumo qui cerco un estournut (62)

La adaptación del proceder aconsejado por Ovidio no presenta la distorsión que han sufrido los temas petrarquistas: se trata aquí de sugerir una situación ridícula y no de fabricar un esperpento; las virtudes que recomienda, el poeta latino, la paciencia y la discreción, han de quedar a salvo y sólo ha de intervenir una diferencia de gradación entre las connotaciones del concepto abstracto y su desarrollo en el campo de lo concreto. Un verbo parece constituir el eje de la idea de la paciencia: errar (iou rodi), modificado hacia la manifestación de lo cómico gracias a la tensión establecida por la relación entre lo restringido del espacio (ante su ventana) y lo dilatado del tiempo (todo el santo día). El desarrollo de este último concepto queda completado más abajo con su expresión activa (me paso el tiempo) que en yuxtaposición con el concepto ociosidad, y ociosidad triste, sugiere la idea de la peor pérdida de tiempo, de la inutilidad.

El desarrollo de la idea de la discreción se efectúa en torno a un concepto restrictivo, sin ruido, en lugar de en silencio, y cuyas connotaciones le sitúan mejor en el campo sémico del temor que en el del comedimiento. El delicioso diminutivo solet lo refuerza doblemente con su significado intensivo y con la idea de desvalimiento que encierra. Por último, los dos gestos asociados al concepto general, guiñar el ojo y alzar la cabeza, gestos silenciosos

por excelencia, son la manifestación concreta de la discreción recomendada por Ovidio.

En definitiva, quedaría la impresión de una degradación de la integridad mental, la estampa de un "minus habens" por amor más lamentable que cómica, de no ser la irrupción brutal en el último verso de la crítica godoliniana por medio de lo grotesco (como quien busca un estornudo), tal vez inspirado en el primer cuarteto de un soneto de Berni:

Qual fia già mai così crudel persona
Che non pianghi a caldi occhi e spron battuti,
Impiando il ciel di pianti e di sternuti,
La barba di Domenico d'Ancona? (63)

Como suele, las manifestaciones más desarrolladas del ridículo amoroso en la poesía de Godolin son variaciones sobre los temas que acabamos de exponer:

Yeu que faziô per ta carriêro
La permenado dapassiêro,
(Coumo ba per soun carrayrol
Un escaragol bibarol
Quand tray las cornos per soun payre
Et per le be de Térro mayre)
Per paysse moun él afamat
Sur toun bisatge trop aymat ...
Yeu, que sense cap ni centeno,

E gourrinat per la sereno
 Touto la santo de la néyt,
 Per te fa gratilhous al léyt
 Dan qualque mout de cansouneto
 Fayto per tu, ma poutouneto... (64)

La expresión del tiempo, de la paciencia, touto la -
 santo de la néyt, es prácticamente la misma, y casi lo -
 mismo la de la discreción: Per paysse moun él afamat Sur
 toun bisatge trop aymat, con la variante del cantar de ron-
 da, de leve intensidad, puesto que sólo persigue hacer -
 cosquillas a la amada (¿no son las suaves quejas de Ovi-
 dio?). Los completa un elemento nuevo y original: la -
 comparación del amador a un caracol, síntesis de las dos
 virtudes a la vez, paciencia y discreción. Y siempre pre-
 sente, la asimilación al animal con el verbo apacentar -
 (paysser), la idea de la pérdida de tiempo con el verbo -
haraganear, y la de la degradación mental con la expre-
 sión sin pies ni cabeza (sense cap ni centena).

Tales son los desarrollos más largos. Las demás alu-
 siones al tema son una pasar, un sugerir gestual (Daban -
 ta porto. Yeu fau la manitorto, Més jamay ta pietat nou me
 conforto) (65), conceptual (Mentre que les Moussurs Estér
 les Guimbon et fiulon coumo mérles Et ban plus redde qu'un
 matras Bada d'Amour as Feletras...)(66), o situacional -
 (Beautat aymado, Guigno me se t'agrado Que de cent bouno-
 néits siôs saludado. Bounonéyt, bounonéyt) (67). En -

ésta lo cómico de la situación (la hermosa dando la señal para el concierto de !Buenas Noches!) que se ciñe perfectamente a la manera de Godolin, no deja por eso de recordar un rondeau de Clément Marot:

Bon jour! et puis: quelques nouvelles?

N'en sçauroit on de vous avoir?

S'en bref ne m'en faictes sçavoir,

J'en feray de toutes nouvelles.

Puis que vous estes si rebelles:

Bon Vespre! bonne nuict! bon soir!

Bon jour! (68)

CUPIDO Y VENUS

Lo burlesco

Dice R. Mandrou que la primera mitad del siglo XVIII está lejos de repudiar la herencia exuberante del siglo - XVI, pero que así como se conoce a fondo la historia de - aquella prórroga del Renacimiento, se conoce mucho menos - la intensidad que pusieron sus artistas en la expresión - patética o en la burlesca (69).

Hasta no hace mucho tiempo las historias de la literatura francesa han fijado la fecha de nacimiento del género burlesco en 1644, en que sale a la luz el Typhon de Scarron (70). Más cerca de nosotros, se le concede más dilatada vida al reconocer sus fuentes en la poesía marótica de - Voiture (71). pero, siempre relacionándolo directamente con

la poesía bernesca, se le ha circunscrito en los límites de Paris, haciendo caso omiso de sus manifestaciones en la poesía occitana que habían precedido a las francesas (72).

La cultura de la risa y del cinismo cómico, ha dicho - Bakhtine, merece menos que cualquier otra que se la califique de cándida (73), y es no entender, es menospreciar al - siglo XVI cuando se le trata de inconsecuente y de ingenuo (74). No iban desencaminados los historiadores del burlesco al afirmar que "es el género de la reacción", y que - - "quien dice reacción, dice negación" (75), sólo que se quedaban algo cortos al limitarlo a las circunstancias de la vida francesa en tiempos de Scarron. Reacción y negación - lo han sido las farsas, los Sottisiers, la poesía goliárdica de la Edad Media. Reacción y negación, lo ha sido Rabelais, lo ha sido Marot, lo ha sido la Satire Ménippée, lo ha sido la poesía bernesca. La reacción y la negación pueden ser de tipo político, de tipo cultural, pero, a pesar - de sus numerosas manifestaciones colectivas, siempre obedecen a una necesidad profunda y puramente individual. Es la necesidad profunda e individual de Quevedo o de Góngora, y es también la de Godolin.

Al tratar al amor petrarquista de manera burlesca, (al margen de todas las explicaciones de tipo psicológico o fisiológico que se le pudieran encontrar y que nos es imposible dilucidar), Godolin obedece a un impulso que le viene - de muy hondo, hijo de las circunstancias de toda suerte que han formado su personalidad. Y al adoptar, antes que los -

franceses, "el disfraz que hace actuar con bajeza a los — personajes de alcurnia" (76) y que tanto condenó el severo, cuanto disimulado Malherbe (77) (y baste recordar la vil — obscenidad de algunas de sus poesías amorosas, en que imita a Marc de Papillon sin alcanzar su gracia), Godolin responde a una actitud que, si algo debe a la moda, mucho debe a su manera de ser.

El "diu
nenet"

La limitación a algunos de los temas que nos hemos impuesto en esta contribución al estudio de la temática del poeta, nos obliga a dejar de lado la observación de lo burlesco en su manera de manejar algunos de los personajes y acontecimientos de la mitología griega que pusiera en boga la Pléiade, y que van desde los dioses hasta la titanomachia, pasando por los semidioses y los héroes. De todos, sólo Venus y Cupido interesan en el presente tema.

Cabe decir, ante todo, que el simbolismo de ambos personajes al hacer que se presten a la imprecación en la manifestación del amor desgraciado (78), han facilitado en no poco el tratamiento a que los somete el poeta languadociano. Empero, escasas veces se ha podido encontrar que la violencia alcanzara el grado que alcanza en él.

Los calificativos despreciativos del Amor no es lo que más sorprende en la manera del poeta, aunque reflejan lo agrio de su actitud y encajan en el tono general de su crítica. Por otra parte, no son numerosos y si se los recuerda, se lo deben a su originalidad: Una vez, Cupido es "un mocoso que aún va con capillo" (aqueste bourmoullado Qu'encaro porto le bequi) (79). Más lejos, el "diu —

nenet" es una "porción de criatura" (escay de maynatgè) -- (80), y algo más abajo, no sólo le maltrata, sino que hasta le niega eficacia:

"Sin duda confía en ese camino de Amor, hijo suyo, -- que cargado con alas de pichón desplumado tontea con un arquillo arrojando huesos de cereza" (81).

Lo realmente característico de Godolin es la posición de rebeldía en que se sitúa en relación con el dios. Inspirándose a buen seguro en el "Capitolo in lamentation d' amore" de Berni (82), la actitud adquiere su tensión máxima en el anónimo del Cléosandre (83). Sin embargo, y tal vez se deba a la variedad de situaciones en que coloca al amador desmandado, parece que haya en nuestro poeta una capacidad más aguda de observación psicológica que en su modelo italiano, que hace cada vez del enamorado un tipo de reacciones diferentes, dentro de la jactancia que se extralimita ya insinuada por el propio Berni. Lo singular es -- que se note una línea ascendente hacia la seriedad del personaje a medida que lo vamos siguiendo, adentrándonos en -- las ediciones sucesivas.

La primera ocasión en que se encuentra (en el primer Ramelet), el enamorado deja la impresión del típico fanfarrón infeliz, el que se deshace en denuestos cuando el contrincante ya ha vuelto la espalda:

Car la scouzentou de la plago
M'aurio fayt fa qualque tentat,
Et renégui de ma pauretad,

Qu'el aurio bist, tout diu que s'éro,
Qui soun yeu quand soun en couléro. (84)

Estamos lejos del prudente enamorado de Berni, que se retracta de sus amenazas (85); bien es verdad que lo que éste intenta es evitar el golpe, mientras que el de Godolin ya lo ha recibido.

Pero es la única vez en que le presenta con rasgos de impotencia tan netamente acusados. En la Tresiémo Flouerto, donde se encuentran los demás, el tono ha cambiado:

L'humou me piquéc l'autre jour
De torse le nas à l'amour
Et me paga des desaguicis
Dan que troumpac mous serbicis.
Per li fa perdre le caquet
Yeu li men bau cruchi l'arquet,
Et sas biros à belos houros
Me serbiran de lardadouros.
Mas persutos sense proufiéit
Meriton aqeste despiéit. (86)

Persiste el carácter fanfarrón en la enumeración de las represalias (el arco doblado y las flechas que servirán para agujas de mechar) pero queda atenuado y como disculpado por el aparato justificativo de que se rodea (por culpa de las travesuras con que se burla de los servicios del enamorado, el Amor se lo tiene bien merecido), y las -

amenazas no pasan de ser un mero voto piadoso. Muy diferente es el tono de la oposición en la canción titulada "Per - la musiquo", desaparecida desde la edición de 1638:

Yeu, que n' é pouu ni bergougno,
Fau couléfós de sa trougno
Et de sa dibinitat;
El pot léau quita la bélo
Se cal gaigna per querélo
Las fabous de sa beutat (87)

La amenaza cambia de signo en ella, modificada por la exposición inicial: el enamorado, ni tiene miedo, ni atribuye importancia al hecho de que se trate de un dios. Bien es verdad que, por una vez, la hermosa corresponde a su amor:

Tout ouey le petit diu plouro,
Serbitou d'uno pastouro
Que rits de soun amistat.
Bau jouga qu'aco's ma Bélo... (88)

Es una actitud que muy pocas veces se halla en Godolin, porque pocas veces se halla también el aspecto positivo del amor. Y el que reconozca su manifestación cuando lo encuentra tal vez llegue a probar que su planteamiento acostumbrado sea hijo de una experiencia que puede ser propia y puede ser ajena, pero lo bastante frecuente para hacer que persista en un comportamiento que no se desmiente desde el principio hasta el fin de su obra.

Venus

"L'amistouseto Venus": la dulce Venus, dice el poeta - en el prólogo del "Ballet de Mgr. de Montmorency" (89). Se trata del lucero vespertino, y será la única vez que se deje caer en semejante abandono.

¿Cómo habría de salir mejor librada que su hijo la madre de Cupido? El tono de un tema que sólo en una ocasión - desarrolla con cierta amplitud ya ha quedado definitivamente fijado a partir del Ramelet de 1617:

Venus, del céel forabandido
Per l'afroun que fec à Vulcan,
Disen que se gaigno la vido
A fa ruscado tout oungan.
Le boun lessiu de sa ruscado
Es de Mercurio fayssounat,
Dount elo met un toupinat
Altour de la fardo tacado;
Més b'es ta caudomen dounat
Que la telo'es pla renfoursado
Se daban que siõ netejado
Le paure pel nou n'es anat. (90)

La representación de la diosa por una lavandera lo es aquí para dar pie a la sátira de la sífilis. Por regla general, Venus es una de aquellas robustas pescaderas de los mercados que Godolin solía frecuentar, de verbo desgarrado y apetitos descomunales, parecidas a la "dona Lysa" de las "Ordenansas et Costumas", "Qu'avia esposatz tretze maritz,

Totz tretze plantayres de vitz: Dotze sens honta n'espo---
sec, Mays al tretzeme vergognec" (91).

¿Habrá sido precisamente esa asimilación a mujeres con cuyo trato debía de divertirse la que ha desviado la agresividad del poeta? Es el caso que se olvida de hostigar a la diosa para colocarla en un contexto dialogístico, semejante, sin duda, por lo desenfadado y fácil, a las chanzas que habían de desencadenar las risotadas de las vendedoras.

Del mal d'Amour sauten al mal de mour: Ah, mour de -
porci ça diziô Venus, que tu m'as feito mayre de des---
plazes en m'abeouzan de moun Adonis! - Yeu dizi que -
prép des pots demoron las dens, et que ne sento malo -
doulo se frette las razics dan le coüide. (92)

La estampa de la diosa es semejante en una de aquellas brillantes composiciones en prosa para servir de prólogo a un ballet. En él, y sentimos no poder efectuar un estudio detenido, se combina el sólido fondo de la cultura del poeta con sus observaciones de la calle; las Metamorfosis de Ovidio, los Libros de Caballería, la novela pastoril, con los personajes del carnaval y las notas que recoge en las plazas, en la vida social de su tiempo y las de su propia experiencia. Es el "Prólogo de los compañeros de Diomedes transformados en cisnes", y he aquí la cólera de Venus:

L'amourouso Déesso aci s'enfumardo, et touto regaigna-
do forobandis sa pacienço, talomen que, nou sabi coussi,

ni dan quinos paraulos de bardi barda, nous drolles -
 que gasouilhaon ta pla, se trobon cubérts de ploumo, et
 deguerriers, carobirats en auzéls que canton quand -
 s'en ban mourí... Les béla toutis emplumats per l'ai-
 re, prestis a fouigna le cap dins qualque laco...(93)

No parece que haya tenido muy lejos el texto de Ovidio,
 aunque lo ha adaptado según sus propias inclinaciones. Así,
 el desesperado discurso de Acmon ha quedado reducido po-
 cas líneas antes a una frase que traduce bien la amargura y
 el tono de blasfemia: "Ha, ça, dision les unis, bous aus -
 parlats de Venus coumo de qualque belo causo. Par la mort
 de (...) noun diré de l'aule, béléau, bcti!" (94). En cam-
 bio, desarrolla la ira de Venus, e intercala la escena del
 hechizo, ausente del poema latino (95).

Y son las palabras de la descripción de la ira, s'en--
fumarda (se atufa), tota reganhada (arregañando los dientes)
 las que asimilan a la diosa a aquellas mujeres cuya cólera
 repentina, próxima a la cólera animal, debía de dejar sor-
 prendido y aterrado al poeta, que lo deja patente en el non
sabi cossi (no sé cómo); tanto más, cuanto que la presenta-
 ción de Venus la hace en la apacible escena de un banquete
 digno de Rabelais:

Entretan lébi les éls..., quand abizi Carmantran et Ve-
 nus altour d'uno taulo garnido qu'en toutis delicis -
 courrion doussomen coum'un gat descaus sur les blues--
 tres tapisses de Neptuno. Aqui le baissél ero fayt -

d'uno tino, un ast ero mast, la belo uno touïaillo, et l'artilharo de cinquante flascous dan lour glou glou espaurission toutis les habitants de las aygos sala-- dos. (96)

Sin embargo, el concepto general que el poeta tiene - de las mujeres no puede por menos de mostrarse en el encuentro de Carnaval con Venus, en que se halla al mismo tiempo una alusión a la época de hambre que asoló a Tolosa hacia 1631:

... le brut m'a fayt sabent qu'el ero partit de l'Ilo tant renomado d'Aloungo la Garro, oun Venus l'abi8 - festejat en mico per abe recebut d'el uno camisolo de biüres que li/ biro le fret et le marfoundimen des rens. (97)

La substitución del nombre de la isla venusina por el de Alarga la Garra, es lo bastante elocuente para no haber de detenerse en analizarlo. Y unido a ello, el personaje de Venus, aun justificado su proceder por la situación que atravesaba el país, no deja de aparentarse a aquella "madre cantonera" del Cléosandre. Es, sin duda, el desquite de Godelin por la simpatía que le había arrastrado a tratarla - con benevolencia.

"ARTIS AMATORIAE" DE GODOLIN

¿La esencia
de una
actitud?

Si no contamos la composición de la FlouretoNoubélo - más arriba mencionada (98), Godolin parece haber agotado su tendencia a la caricatura de los temas petrarquistas en sus dos cancioneros primeros. No obstante, su actitud ante el amor permanece invariable en la Tresiémo Floureto en que, - para explicarla, bastaría el título de una larga composición que figura en ella: la Boutado contro l'amour (99). Cier- to que los satíricos franceses contemporáneos suyos no se - han guardado de ridiculizarlo, pero no es menos cierto que Régnier, quizás el más completo de ellos, confesaba a pesar de todo que su corazón era "tierno para el amor" (100).

En Godolin no se muestra tal flaqueza o, al menos, si alguna vez ha existido no podemos hacer más que inferirlo. Y separado de la máscara brillante del petrarquismo, las es- casas ocasiones en que pronuncia juicio sobre el tema sin - el disfraz que puede mover a reflexión, nos presenta un con- cepto del amor con muy pocas facetas. ¿Es la conclusión de sencantada de una experiencia personal? Sin intenciones de teorizar, probablemente, y sin ese acusar los rasgos que per- mitirían pensar en una actitud crítica, pero exterior, ca- paz de universalizar el concepto, más bien parecen una con- fesión casi involuntaria y, por lo escueto, un tanto cínica.

Es, ante todo, y como formando el meollo mismo de su ac- titud, el convencimiento de que en amor, lo único que lo pue- de todo es el dinero: Per ço que nou porti pas Cent flou- ris entre las mas, Me dits, se boli moüllé, Que m'en cerque

pel paillé (101), habrá de decir ya en el primer Ramelet. Y no mucho más lejos, vuelve a insistir: Apren qu'yeu beni - de sabe Que per faciblomen abe So que bos de tas amouretos, la bourso te fara catetos (102)

De la misma expresión, fa catetos, se sirve en la Tresiémo Floureto: ... les uns mountaon al sietge de l'Amour pel degré del serbici et de la fidelitat, d'autres se fa-- zion fa catetos amb'un saquet de quadruplos, en que, estimando sin duda que los doblones eran poco, los transforman en cuadruplones (103). Y sólo en época de hambre, lo hemos visto al estudiar el personaje de Venus, el dinero desaparece para dar paso a una moneda más eficaz: los víveres.

L'honestetat d'aqueste pays nous a fayts trouba prou - grans per pourta caussos, que tout exprecité tenén afumados coumo de saurets, a fi que qualque friando nous - courro bitomen à las agulhetos. (104)

Las dos últimas manifestaciones a que hemos hecho referencia forman parte de dos prólogos que, como es sabido, recitaba en público y que por eso podían soportar la carga de mala intención que ponía en ellos (! y aún cabe preguntarse cuál sería la calidad de la risa de las mujeres que lo escucharán!). Mucho más serias son sus afirmaciones en una canción de la que ya hemos tenido ocasión de hablar al comenzar el estudio del tema:

Dan le cap entre dos espallos

En ayman proudigui moun be;

O, pla, Sansou, n'au sabi be,
Me semblo, zoust! que tout soun callos... (105)

Confiesa Noulet no saber qué sentido atribuir al pasaje (106). Sin embargo, no parece que sea muy hermético: o bien todas son codornices (y la invocación a Sānsón dice bien claro que se trata de las mujeres), es decir, todas son lo mismo (a lo que tal vez haya que añadir las connotaciones inherentes a la peculiaridad de odiar al sol que se les atribuía a las codornices en aquel entonces (107)); o bien, según otro significado de catla, todas son cerdas, y no es menester comentarios.

El vino
y el
amor

En el aparato crítico de Jean Plattard para su edición de las obras de Rabelais (108), el autor da como fuentes de algunas de las ideas expuestas por el médico Rondibilis en el capítulo XXXI del Tiers Livre, a Plutarco, recogido más tarde por Iraqueau, al Terencio del Emuco y a Luciano de Samosata (109):

"Je trouve (empieza Rondibilis) en nostre faculté de Medicine et l'avons prins de la resolution des anciens Platoniques, que la concuspiscence charnelle est refrénée par cinq moyens. Par le vin.- Je le croy, dist frere Jan: Quand je suis bien yvre je ne demande qu'à dormir". (110)

Ha sido Noulet el que ha encontrado el parentesco con este pasaje de una cortísima composición de Godolin:

La grenoucho bressayrolo de Cupidon

Amourouses, benéts a mi,
Les que nou poudets pas dourmi,
Gar quand on a pres la mounino,
Aco's segur que l'Amour nino. (111)

En realidad, la influencia de Rabelais sobre Godolin - se extiende mucho más allá de lo que ha dicho el sabio editor de sus obras en el siglo pasado y es tal, que a veces - llega hasta el calco casi exacto; así, la expresión que hemos encontrado más arriba, "nous courro bitomen à las agulhetos", no es más que el "vous les voiriez forcenées courir l'aiguillette" del autor de Pantagruel (112). Y en Rabelais puede haber bebido más que en Luciano, cuyos Diálogos probablemente no conociera directamente, para otro de sus - epigramas llenos de equívocos:

Amour encounsoumit

Quand la son doussomen m'átiro
Mes armos repauson al croc:
Moun arc crouchit es sense biro
Et moun flambéau n'a plus de foc (113)

No obstante, no necesitaría de la imitación de Rabelais, con quien debía de sentirse en profunda fraternidad de sentimientos tanto como en relación de maestro a discípulo, para trazar la pauta que le guiara en el tema del vino y el amor, puesto que la sentencia de Terencio que corría desde

el siglo XVI, "Sine Cerere et Baccho friget Venus" ("Sine - Cerere et Libero friget Venus") era proverbial en la literatura báquica (114). Y esa es la idea que desarrolla en su poesía amorosa desde la Tresiémo Flouréto, es decir, a partir de los cuarenta años de edad.

Porque después de 1621, Godolin abandona la ridiculización sistemática del amor petrarquista. Ahora bien, no cabe pensar que para el poeta, como para Rondibilis, "messer Priapus feut filz de Bacchus et Venus": entre las dos deidades prefiere, sin lugar a dudas, a Baco, rehusando con ello la menor vigencia a "Messer Priapus"; y no hay que dejarse engañar: cuando en alguna de sus composiciones hace una que otra concesión al concepto expresado por Terencio:

Diu nenet, escay de maynatge,
Amour, yeu te biri bisatge
Et m'en bauc en un autre loc
Oun faré brabomen moun floc.

Atapauc, sense la ripaillo,
Tu n'es que petit foc de paillo,
Taléau alucat, taléau fum
Et, dins nourre, ni fum ni lum (115)

Es, de ellas, la que parece más sincera, precisamente por el desarrollo adquirido por la idea de la depauperación del amor, tan extenso que neutraliza a la concesión hecha - en favor del banquete, de valor inseguro, debilitada como lo

está por el restrictivo sense. Las demás, que encontramos en diferentes prólogos, parecen ser hijas del imperativo - de medida relativa que las relaciones de sociedad le han - ~~de~~dictar en esa clase de composiciones:

A l'ouracle de l'experienco, apreni que nou parlo pas dan l'amour, qui puléau n'a parlat dan le tutou - de la rejoussenco, Carmantran. La rasou es que sense le chay et le granié, doun Carmantran porto la clau , amour, tout arraulit de fret, demourario néyt et jour sul tarris à crida: Ah, dre, dre, dre, Madoumaisélo, ie tremoulis (116).

A la fi, fourtunablomen arribi dins le pays des sa douls, oun Carmantran et l'Amour demoron en pats amasso coumo le mujol et la glayro de l'yoou dedins un metis clesc (117).

... le puissant, fourtunable Carmantran, dan qui - l'Amour se trobo boulountiés, o per pessuga un aurelhal de tessou, que dan las garlandos de laurié gardo de pericle la couzino, o per aguza las biros de fêr - et d'or dejouts un flascou que li goutejo sur la molo ... (118).

Menos envuelto en retórica, más reducido a fórmulas - percutantes, decantado definitivamente hacia la supremacía del vino sobre el amor, creemos que se encuentra el verdadero sentir de Godolin en la materia:

La tasso pleno néyt et jour
Es le bougnou de moun amour (119)

declara con la brevedad y el cinismo que le caracterizan -
cuando trata de sí mismo. Y en otros, es todavía más explici
cito:

De las fabous d'uno mestresso
Iamay plus nou seré baylet;
Yeu quiti touto sa caresso
Per un fourroup de flascoulet (120)

Desprecio del amor, desprecio de la mujer. ¿Ha sido -
por haber acumulado decepción tras decepción? ¿Se encuentra
la clave en el final de la canción a que ya hemos aludido
varias veces por lo serio de los sentimientos que en --
ella se manifiestan?:

Quin amour pot estre la mibo?
Yeu me trobi ta degoustat
Que mangi de quado coustat;
Et s'autro melautio n'arribo,
Content coumo moussen Guindoul
Yeu dormi pla quand soun sadoul (121)

El primer verso del sexteto es, quizás, lo más amargo
de cuanto ha escrito Godolin. La alusión a otra posible -
enfermedad, tomando probablemente como referente en la canci
ción la dilapidación de sus bienes, está demasiado cerca -

de su interrogación para que no parezca una aclaración involuntaria de lo que él se pregunta. Las alusiones al mal francés y a su tratamiento son numerosas en su obra, y lo hemos visto en el epigrama contra Venus. Ciertamente en aquellos tiempos la preocupación era grande, por lo que la enfermedad había cundido en todos lados (122), y que a menudo nos tropezamos con ella en las obras de los autores del siglo XVI y XVII. Pero no deja de ser verdad también que Régnier, uno de los que explicara el tratamiento por menudo (123) murió muy joven de una dolencia cuya naturaleza no ha llegado a ponerse en claro todavía.

En los Archivos Departamentales de Tolosa se encuentran todos los registros de los hospitales de la ciudad, mas en desorden tal que se necesitará mucho tiempo para ponerlos en claro. No es trabajo que nos desanime, pero es, precisamente, la falta de tiempo la que nos ha impedido efectuarlo hasta ahora. Tal vez en ellos se encuentre la respuesta a nuestro interrogante: el aparato que necesitaba el tratamiento de la enfermedad no hacía posible que se hiciese discretamente a domicilio, por muy hijo de cirujano que se fuera. Y tal vez se encuentre allí también el porqué de los estudios tardíos del poeta, y el porqué de la inmensa benevolencia de Raymond Godolin, el padre menestral que estuvo manteniendo a su hijo hasta la muerte, cuando el hijo, ya desde hacía tiempo abogado del Parlamento, tenía cuarenta y seis años (124).

EN TORNO A ALGUNOS TEMAS - II

LOS TEMAS DEL AMOR

NOTAS

- 1.- Vid. supra, "De la Odeleto a las Obros".
- 2.- Salvo error nuestro, perfectamente posible, los temas del amor que caracterizan al poeta aparecen unas 65 - veces en el Ramelet Moundi, unas 26 en el Broutou Noubelet, unas 50 en la Tresiémo Flouréto y unas 25 en la Flouréto Noubélo.
- 3.- Yo, que por un poco de belleza no empeño mi libertad..
- 4.- P. Godolin. Obros.- Le Broutou Noubelet - "Intrado de May". p. 84.
- 5.- P. Godolin. Obros - Tresiémo Flouréto, "Autro"(Cansou) pág. 157.
Amor, ni con toda su destreza, ni con su flecha de oro hará blanco en mi corazón, fraguado a prueba de enamorada. Ciertamente que, si otro criado no tiene, ya puede ir descalzándose solito...
- 6.- A. Adam. Histoire de la Littérature Française au XVII^e siècle - I - pág. 87.

nos asa o nos hiela el corazón, el otro día, de un dis-
paro me mordió el alma doliente.

14.- P. Godolín. Obras. Le Ramelet - Querélo d'un pastou
d'un Satyri - pág. 18.- Con otro son que llegue a
oírme no puedo hacer que resuene el aire, desde que,
tantarantán, Amor me hizo saltar los cascos y -
que sus chispas crueles me chamuscan todas las costi-
lla

15.- Maurice Maëve - Delie - I.

16.- Petrarca. In vita di Madonna Laura - Soneto LVIII - ed.
Leopardo - pág. 91.

17.- P. Godolín. Obras. Ramelet - Cansou, pág. 29.- Des-
de que en el sobre piel Liris hincó la mirada, la mfa,
cogada en el unto, la sigue cosida a sus faldas (lite-
ralmente en el palmo de gato).

18.- P. Godolín. Obras. Querélo fantaziado, pág. 50.- Y por poco -
de un día, le hundirá en el corazón una de
las chispas crueles.

19.- P. Godolín. Obras. Queréto - Prologue, pág. 158.- Amor...
me dejó un torcedón en el entendimiento, y con una sae
me quemó el corazón.

20.- Ibid. Le Ramelet Moundi - Abenturo Amourouso, pág. 9.
Y, conforme va rezongando, arma el arco con un pasador,
y con toda su fuerza divina !zas!, me lo sacude entre
pecho y espalda.

21.- Ibid. Mascarado d'un orb et de sa guido, pág. 15.-
Y ahí descerraja con suavidad el arco, con el que dis-
para a la montera de todo el que pasa por aquí.

22.- Ibid. Tresièmo Flouréto - Prologue del balé del buréau
d'adrosso, pág. 167.- El dios ciego *, Amor, se asegu-
ra en su viratón y !zas!, me lo planta a traición en -
el jubón.

* quinzebin es un calificativo complicado que Go-
dolin ha forjado basándose en el nombre del hos-
pital de ciegos de los Quinze-Vingt. No hemos -
encontrado traducción posible: invidente sería
demasiado actual, y las demás apelaciones caste-
llanas son despreciativas.

23.- Ibid. Le Ramelet Moundi, págs. 10 a 12.

24.- Petrarca - Sonetti e Canzone - segundo terceto del So-
netto III - pág. 7 Op cit.

25.- Petrarca - Trionfo d'Amore - III - vs. 169 - 177

So com'Amor sopra la mente rugge,
 E com'ogni ragione indi descaccia;
 E so in quante maniere il cor si strugge.
 So di che poco canape s'allaccia
 Un'anima gentil, quand'ella è sola,
 E non è chi per lei difesa faccia.
 So com'Amor saetta e come vola
 E so com'or minaccia ed or percote:
 Come ruba per forza e come invola.

26.- Henri Weber - La création poétique au XVI^e siècle en -
France - pág. 237.

27.- Cf. supra - En torno a algunos temas de Godolin - I

28.- Maurice Scève - Delie - CXLV - Encontraremos el mismo -
tema en Du Bellay, pero como un reflejo descolorido de
Scève:

De son autre arc doucement furieux
 La poincte d'or justement descochée
 Au seul endroict de mon coeur s'est fichée,
 Qui rend l'esprit du corps victorieux.

(Sonnetz d l'Honneste Amour - VII)

29.- P. Godolin. Obros. - Le Ramelet Moundi - Abenturo Amou-
rouso, pág. 9 .- Y luego, con tono gruñón, dice que no

pasará mucho tiempo sin que su brazo me entere de que él era gigante en poder.

30.- Ibid.- Con tal dureza que yo, pobre de mí, caigo sin poder moverme.

31.- Ibid.- Que al verme sin ánimos, tumbado como un ya--centc...

Es, con una concisión sorprendente, el concepto que desarrolla Ronsard en el Soneto C de Amours de Cassandre:

Je semble au mort qu'en la fosse on devale,
Tant je suis have, espouventable et pale,
voyant mes sens par la mort se muer.

32.- Ibid.- Dijo así, y se viene a mí para reconocer costilla a costilla la descorada herida que su flecha había producido en mi pobre cuerpo. Y así que la ve, de mala manera me la arranca retorciendo, para que el cabo barbado que estaba clavado dentro sacase por el mismo camino el corazón derraigado de su sitio.

33.- Petrarca. Op. cit. pág. 158.

34.- P. Godolin. Obros - Le Ramelet - Querélo d'un pastou contro un Satyri - pág. 18-19.- Ay, Amor, prenda mía niño mimado que, cuando tu arco tira, no encuentras a nadie a prueba de tu vira; estés donde estés, mira con

con buenos ojos a este lloraduelos del castillo, que - el agua clara del llanto atasca la nariz en la cara. A tí acudo yo, pobre pastor, para que con el mismo bastón que me ha macado la carne toda, tú me depares la pomada; que no hay remedio conocido fuera del poblado que no haya puesto en mi llaga: ni las raíces que esconde la tierra, ni las hojas que los ojos ven han podido juntarme la piel; ni agua de fuente, ni de río, ni la que está prisionera en el pozo, ni la que mana de la peña ha menguado mi fuego en nada. De suerte que - así espero el tiempo en que la pálida muerte me suene la hora, para dormirme, de un cachete, con la tuma por emplazamiento.

- 35.- Helmut Hatzfeld - Estudios sobre el barroco - BRH 1973 pág. 38.
- 36.- Cf. H. Weber. Op. cit., cuya clasificación nos ha parecido acertada en extremo.
- 37.- P. Godolin. Obros. Le Ramelet Moundi - Abenturo Amourouso, pág. 7. A este pasaje hemos aludido más arriba ("De la Odeleto a las Obros").
- 38.- Ibid.- Y después, sin miramientos, me hace doblegar la cerviz como un mono.

39.- Ibid. pág. 11-12.- De entonces acá nada sabe gustarme; estoy hecho un abuelo y por eso no sé poner ánimo alguno en lo que me importa. Ay, corazón, cual es tu estado cuando mi amada se te lleva, que ha resuelto, sin razón, hacerme morir de abatimiento a fin de que, cuando padezca el corazón, se vacíe el jugo de mi cuerpo, y que el alma, libre de males, se encuentre fuera de los dientes.

40.- En Scève, de quien tal vez se haya acordado Godolin, la imagen de la retirada de la sangre está lejos de presentar el cariz de resistencia que adopta en el poeta tolosano:

Mais, l'occupant, peu à peu, penetra
Où l'ame libre en grand seurté vivoit
Alors le sang, qui d'elle charge avoit,
Les membres laisse, et fuit au profond Puys...

(Delie - XLII)

41.- P. Godolin. Obros. Le Ramelet - Querélo d'un pastou còntro un Satyri, pág. 20.- Cuando los bellos ojos de Petronila te habían descompuesto el seso; cuando aturdido y loco, malvivías sin gozo.

42.- P. Godolin. Obros. Le Broutou Noubelet - Cansou, pág. 97.- Paréceme, cuando puedo verla, que se me untan el alma con miel; luego bailo en redondo como un guisante y

canto como un caramelo * .

* Doujat y, más tarde, Noulet, dan el vocable ca-
ramél como sinónimo de caraméla (caramillo). Más
parece una interpretación a partir de la imagen
de Godolin, que el reflejo de una realidad lin-
güística: Godolin, buen gourmet, sabía sin du-
da que el caramelo "canta" al enfriarse, cosa -
que parecen ignorar los dos lingüistas.

43.- Ibid. Cansou, pág. 97.- !Oh, qué calor tan vivo de
tus bellos ojos llega a mi alma cocedera!

44.- Podríamos recordar aquí una Chanson de Ronsard:

Ma langue s'engourdist, un petit feu me court
Fretillant sous la peau; je suis muet et sourd,
Un voile sommeillant dessus mes yeux demeure;
Mon sang devient glacé, le courage me faut,
Mon esprit s'évapore, et alors peu s'en faut
Que sans ame à tes pieds estendu je ne meure.

(Amours de Marie)

45.- P. Godolin. Obros. Le Ramelet. - Cansou. - Con pasar le
jos de tí/^{tan}sólo dos horas me muero de escalofríos, y es
toy ardiendo en cuanto de tus ojos veo el hermoso res-
plandor.

- 46.- Ibid. Cansou, pág. 30.- Mostraos, hermosa, decía yo,
y veréis a vuestro servidor que de miseria se rasca.
- 47.- Cf. Henri Bergson - Le rire, essai sur la signifi-
cation du comique.
- 48.- P. Godolin. Obros. La Noubélo Floureto - pág. 53:- -
Esta pasó por catalana a los ojos de los franceses.
- 49.- Ibid. Desde que el arquero Amor me traspasó el corazón
un gran escalofrío me tiene miserablemente enajenada,
estremecida, entontecida. A poco, el pecho, el brazo,
la asadura.borbotan de calor, y muero de dolor atragana
tada, romadizada, deslomada.
- 50.- Pey de Garros - Poesías gasconas - Epístola de A.B. a
M.

... Tau l'Ermitan
Era Tristan
Eixabanit,
Estabornit,
Dessaborat,
E deplorat,
Modorroit
Embadoit...

- 51.- L. de Góngora - Obras completas - ed. J. e I. Millc y

Giménez - Romance 10 - pág. 57.

- 52.- Ibid. Según se colige de una nota de los editores, - pág. 1102, la impresión del romance dataría de la edición de Gonzalo de Hoces, en 1633.
- 53.- Cf. Supra, "Peire Godolin y su circunstancia".
- 54.- Cf. supra - En torno a algunos temas I - "A manera de introducción".
- 55.- P. Godolin. Stansos - A l'hurouso memorio d'Henric le Grand. 1610.
- 56.- Cf. Dámaso Alonso - Estudios y ensayos gongorinos, pág. 142.
- 57.- Tal vez un examen completo del Ramilete de Alejandro - de Luna hubiera podido aportar alguna luz a este respecto, aunque en uno de sus pasajes, citado por Merimée, - en el artículo ya mencionado, sólo alude a Cristóbal - de Castillejo, Montemayor y Lope de Vega. Desgraciadamente, todas las búsquedas que hemos emprendido (y, ante todo, a que hemos sometido a nuestros amigos) sólo han servido para poner en evidencia un hecho lastimoso: el ejemplar de la edición, que Merimée creía era único, ha desaparecido desde 1969 de la Biblioteca Municipal de Montauban, donde se encontraba.

58.- Ovidio - Artis amatoriae - II - vs. 524-528:

Perfer et immunda ponere corpus humo.
Forsitan et uultu mendax ancilla superbo
Dicet: "Quid nostras obsidet iste fores?"
Postibus et durae supplex blandire puellae
Et capiti demptas in fore pone rosas.

59.- P. Godolin. Obros - Le Ramelet - Abenturo Amorouso
pág. 12 - Entonces, alzaré la nariz como un cerdito de
siete dineros tolosanos.

60.- Ibid.- Que de tal suerte seré su criado, sirviendo a
su hosca belleza, que al fin será toda mía. Entonces
alzaré la nariz como un cerdito de siete dineros tolo-
sanos; entonces, amado de mi estrella, siempre estaré
cerca de ella, (no me atrevo a decir que estaré enci-
ma...) Y colorín, colorado, este cuento se ha acabado.

61.- P. Godolin. Obros - La Tresiémo Flouréto - Prologue
pág. 159.- Y dando dos o tres vueltas de pavo y con la
mano en un riñon como un pichel, me he ido a ella para
ofrecerle mi cariño envuelto en una hoja de perejil; de
lo que la hermosa, encantada, al cabo ha terminado un-
tando la tostada de mi desazón con una rebanada de man-
teca de sus favores.

62.- Ibid. Le Ramelet - Miéjo doutzeno de cansous pág. 27.

Todo el santísimo día me lo paso errando por delante - de su ventana, para quiñarle el ojo, si puedo, porque el suyo me enciende en amor. Así, solito y sin hacer ruido, me paso el tiempo en ocio triste, y alzo la cabeza para mirarla como el que quiere estornudar.

63.- Francesco Berni - Sonetto sopra la barba di Domenico d' Ancona - ed. Cridrboli - pág. 73.

64.- Pierre Godolin. Obros - Ramelet - Despiéyt - págs. 37 y 38. - Yo, que me daba por tu calle el paseillo paso a paso (como va por su caminito un caracol, col, col, cuando saca los cuernos por su padre y por ^{el} bien de la Tierra madre*) para apacentar mis ojos hambrientos en tu rostro tan amado... Yo que, sin pies ni cabeza, he haraganeado a la serena toda la santísima noche, para halagarte en la cama con alguna cancioncilla compuesta para tí, hermosura mía...

* Es el equivalente tolosano del castellano "caraool, col, col, col, saca los cuernos al sol...", y - del catalán "cargol, treu banya...."

65.- P. Godolin. Obros - Le Broutou Noubelet - Cansou de - Serenado, pág. 98.- Ante tu puerta hago la pizpirigaña, mas tu piedad nunca me consuela.

- 66.- Ibidem. Intrado de May, pág. 84.- Mientras que los - Pisaverdes brincan y silban como mirlos y van más raudos que una flecha a bostezar de amor a los Feletras...
- 67.- Ibidem. Cansou de Serenado, pág. 99.- Belleza amada, hazme un guiño si te agrada que con cien buenas noches seas saludada.
- 68.- Clément Marot - Aux Damoyelles paresseuses d'ecrire à leurs amis - ed. A. M. Schmidt. Pág. 27.
- 69.- R. Mandrou - La France aux XVII^e et XVIII^e siècles. - pág. 230.
- 70.- Cf. Morillot - Scarron, étude biographique et littéraire - Ginebra 1970, reedición de 1888.
- 71.- A. Adam - Histoire de la Littérature Française au XVII^e siècle, I, pág. 84.
- 72.- De eso se duele Claude Saux, autor de un interesante ensayo sobre "Jean de Valès et le burlesque occitan" (Revue des Pyrenées - 1964). Sólo que, a nuestro parecer se equivoca cuando afirma que "le burlesque apparaît - de façon discrète chez Godolin, au moment même où Paris, à l'École des Italiens, commence à l'apercevoir". Si bien no impera en la totalidad de la obra del poeta tolosano, aparece en ella más que de "manera discreta".

- 73.- M. Bakhtine. Op. cit. pág. 155.
- 74.- Ibid. pág. nota 1: "Voltaire a lui aussi donné une -
formule type de l'attitude méprisante et condescendan-
te manifestée pour Rabelais et son siècle (dans son -
Suissier): 'On admire Marot, Amyot, Rabelais, comme -
on loue des enfants quand ils disent par hasard quelque
chose de bon. On les approuve parce qu'on méprise leur
siècle, et les enfants parce qu'on n'attend rien de -
leur âge (...)' Ces phrases sont extrêmement signifi-
catives de l'attitude des philosophes des Lumières --
vis-à-vis du passé et notamment du XVI^e siècle. Il -
faudrait en finir une fois por toutes avec les idées -
totalement fausses sur la naïveté au XVI^e siècle."
- 75.- Morillot. Op. cit. pág. 145.
- 76.- Ibid. pág. 137 - Citando a Victor Fournel.
- 77.- Fr. Brunot - La doctrine de Malherbe, pág. 171.- Para
Malherbe, Casandra, aún siendo esclava, no podía ser -
criada porque "c'estoit une grande princesse, encore
qu'elle fût prisonnière". Según él "les fables nouvelles
n'ont point de grâce".
- 78.- Cf. los Contr'amours, de Etienne Jodelle
- 79.- P. Godolin. Obros - Le Ramelet - Abenturo Amourouso

- 80.- Ibid. Tresiémo Flouréto - Boutado contro l'amour, pág. 144.
- 81.- Ibid. - Prologue des coumpaignous de Diomedé tremudats en cygnes, pág. 166. "Sampa se fizo d'aquel boudout--sou d'Amour, soun fil, que cargat d'alos de Couloumbat esplumassat fadejo damb'un arquet à tira d'osses de ce riéro".
- 82.- Fr. Berni - vs. 30 a 57, pág. 173-174. ed. Chiòrboli.
- 83.- Cf. supra, "De la Odeleto a las Obros"
- 84.- P. Godolin. Obros - Le Ramelet - Abenturo Amourouso - pág. 8.- Porque el escozor de la llaga me habría llevado a cualquier extremidad; y reniego de mi pobreza, que hubiera visto, por mucho dios que fuera, quien soy yo cuando monto en cólera.
- 85.- Fr. Berni. Op. cit. - vs. 58-63:

Cupído, se tu sei un uom da bene,
 E servi altrui quando tu se' richisto,
 Abbi compassion delle mie pene;
 Non guarda perch'í' t'abbia detto questo;
 La troppa stizza me l'ha fatto dire;
 Un altra volta io sarò piú onesto.

- 86.- P. Godolin. Obros.- Tresiémo Flouréto - Boutado contro l'amour, pág. 144.- Me entraron ganas, el otro día, - de torcerle la nariz al amor y cobrarme los desaguisados con que pagaba mis servicios. Para bajarle los humos me voy a doblarle el arquillo y, cuando sea menester, sus flechas me servirán de agujas de mechar. Mi constancia sin provecho merece que ^{le}haga el desaire.
- 87.- P. Godolin. Le Ramelet Moundi - ed. 1637, pág. 177: - Per la musiquo.- A mí, que ni tengo miedo ni vergüenza, no me da un bleo su geta ni su divinidad. Ya pue de ir despidiéndose de la hermosa si es que hay que ga nar en riña los favores de su belleza.
- 88.- Ibid. Todo el día lleva llorando el dios niño, servidor de una pastora que se ríe de su amistad. Qué te - apuestas a que es mi hermosa...
- 89.- P. Godolin. Obros. Le Broutou Noubelet, pág. 118
- 90.- Ibid. Le Ramelet - Plat d'epigrammos, pág. 44.- Desterrada Venus del cielo por la afrenta que hizo a Vulcano, dicen que hogaño se gana la vida haciendo colada. Mercurio le prepara la buena lejía de su colada, de la que pone una pucherada en torno a la ropa sucia. Pero tan caliente lo da, que la tela tiene que ser muy recia para que no se le haya quitado el pelo antes de - que esté limpia.

- 91.- Ordenansas et costumas del Libre Blanc ed. J.B. Noulet
pág. 19.- Que había casado con trece maridos, los trece plantadores de viña. Con doce sin bochorno se casó, pero al treceavo avergonzó.
- 92.- P. Godolin. Obros. La Noubélo Floureto - Carte'l de Carmantran oupérateur,pág. 55.- Del mal de amor pasemos al mal de morro: ¡Ah, morro de cerdo! dijo Venus, ¡cómo me has hecho madre de los disgustos al privarme de mi Adonis! - Yo digo que cerca de los labios están los dientes, y al que le duelan malamente se estregue las raíces con el codo.
- 93.- Ibid. Tresiémo Flouréto - Prologue des coumpaignous - de Diomedes tremudats en cygnes.- Con éstas se atufa la amorosa deidad, y arregañando los dientes arroja de sí la paciencia, de suerte que, no sé con qué palabras precipitadas y confusas*, nuestros muchachos, que tan aína gorgeaban, se encuentran cubiertos de pluma, y cambiados de guerreros en pájaros que cantan cuando van a morir... Helos emplumados por el aire, dispuestos a hundir la cabeza en algún lago...
- * Es la acepción que da Noulet en su glosario a "paraulos de bardi barda" (o de Bredi - Breda). Personalmente, pensamos que es una alteración popular de abracadabra.
- 94.- Ibid.- Vaya, decían unos, estáis hablando de Venus como si fuera cosa buena. ¡Por vida de.. no diré del

del diablo, que a lo mejor está ahí!.

95.- Ovidio - Metamorphoseon - Liber XIV

Talibus iratam Venerem Pleuronius Acmon
Instimulat uerbis stimulisque resuscitat iram.
Dicta placent paucis; numeri maioris amici
Acmona corripimus; cui respondere uolenti
Vox pariter uocisque uia est tenuata comæque:
In plumas abeunt, plumis noua cella teguntur
Pectoraque et tergum...

(vs. 494-500)

96.- P. Godolin. Obros. Tresiémo Fleuréto - Prologue des
coumpagnous de Diomedes tremudats en cygnes - pág.164
y 165.- Entretanto, alzo la vista... y hete aquí que
apercibo a Carnaval y a Venus en torno de una mesa bien
pertrechada, que hundidos en delicias discurrían suave-
mente, como un gato descalzo, por las azuladas alfom-
bras de Neptuno. La nave estaba hecha ^{con} una tina, el más
til era un asador, la vela un mantel, y la artillería
de cincuenta frascos con su gluglú espantaba a todos
los moradores de las aguas saladas.

97.- Ibid., pág. 164.- Los rumores me han hecho sabedor de
que se había marchado de la afamada isla de Alarga la
Garra, donde Venus le había agasajado de primera por ha-
ber recibido de él una camisola de víveres que le mudan
el frío y el pasmo de los riñones.

- 98.- "Aquesto passéc per catalano daban de francimans".
- 99.- P. Godolin. Obros. - Tresiémo Flouréto - pág. 144
- 100.- Mathurin Régnier - Oeuvres complètes - Satyre VII - vs. 130.
- 101.- P. Godolin. Obros. Le Ramelet - Cansou, pág. 32.---
Porque no llevo cien florines en la mano, me dice, si -
quiero mujer, que me la busque por el pajar.
- 102.- Ibid. - Despiéyt - pág. 37.- Sábete que acabo de ente
rarme ^{de} que para conseguir con facilidad lo que quieres
del amor, la bolsa te hará de escabel.
- 103.- Ibid. Tresiémo Flouréto - Prologue, pág. 158.- Unos
se lanzaban al asalto del amor por la escala del ser-
vicio y de la fidelidad; a otros les servía de escabel
un saquito de cuadruplones.
- 104.- Ibid. Les Cyclopos a las Damos, pág. 173.- La hones-
tidad de esta tierra ha hecho que nos encontremos lo bas-
tante grandes para llevar calzas, que adrede hemos ahu-
mado como arenques, para que alguna golosa nos corra a
las agujetas.
- 105.- Ibid. Cansou, pág. 152.- Con la cabeza entre los dos
hombros, al amar derrocho mi haber. Vaya, Sansón, no

lo sé muy bien: me parece, ¡pché!, que todo son codornices.

106.- Noulet - Oeuvres de Goudelin - pág. 183 nota 1.

107.- Vid. artículo in Diccionario de Autoridades

108.- Oeuvres complètes de François Rabelais. Paris 1961.

109.- Ibid. Le Tiers Livre. Notas 4-5 y 18 al capítulo XXXI pág. 279.

110.- Ibid. pág. 143.

111.- P. Godolin. Obros. La Floureto Noubélo, pág. 50. La mona acunadora de Cupido.- Enamorados, vengan a mí - los que no pueden dormir, porque cuando se ha cogido la mona, lo seguro es que el amor hace mona.

112.- Fr. Rabelais - Le Tiers Livre - cap. XXXII, pág. 150

113.- P. Godolin. Obros. La Floureto Noubélo, pág. 50. Amor adormecido.- Cuando el sueño me invade suavemente. - mis armas descansan en el gancho: mi arco doblado está sin vira y mi antorcha está sin fuego.
En Rabelais lo encontramos en la relación en estilo in directo del diálogo de Luciano entre Afrodita y el -

Amor, Tiers Livre - cap. XXXi, pág. 146.

114.- Platter. Op..cit., pág. 279.

115.- P. Godolin. Obros - Tresiémo Floureto - Boutado con—
tro l'amour, pág. 144-145.- Dios niño, porción de -
criatura, amor, tè vuelvo la espalda y me voy a otro -
lugar donde haré mejor mi agosto. Además, sin la comi
da sólo eres fuegucillo de paja, pronto encendido y -
pronto humo, y en poco tiempo ni humo ni lumbre .

116.- P. Godolin. Obros. - Tresiémo Floureto - Prologue, p.
158.- En el oráculo de la experiencia aprendo que no
habla con el amor quien antes no ha hablado con el tu-
tor de los regocijos, Carnaval. La razón está en que
sin la bodega y el granero, de los que tiene la llave
Carnaval, amor, encogido de frío, se quedaría noche y
día junto al brasero gritando: !Ay, Señora, brrr, que
estoy tiritando!.

117.- Ibid.- Al fin, arribo por fortuna al país de los beo-
dos, donde Carnaval y el Amor viven juntos en paz, co-
mo la yema y la clara del huevo en una misma cáscara.

118.- Ibid. Tresiémo Floureto - Cartel de mascarado per la
partido de las mouninos, pág. 174.- ... el poderoso,
robusto Carnaval, con quien el amor se reúne de mil -

amores, ora para pellizcar una oreja de cochino que, -
con las guirnaldas de laurel guarda de peligro a la co
cina, ora para afilar las flechas de hierro y oro bajo
un frasco que le va goteando por la muela.

119.- Ibid. Cansou, pág. 151.- La taza llena noche y día es
el blanco de mis amores.

120.- Ibid. Cansou de Taulo, pág. 147.- De los amores de -
una dama nunca más seré servidor. Yo abandono todas -
sus caricias por un sorbo del frasquete.

121.- Ibid. Cansou, pág. 152.- ¿Qué amor puede ser el mío?
Me siento tan hastiado que ando comiendo a dos carri--
llos. Y si otra enfermedad no nos coge, contento como
Mosén Guindul, cuando estoy borracho duermo a gusto.

122.- Cf. Montaigne - Essais - Liv. I - chap. XXVI.- "On -
nous aprent à vivre quand la vie est passée. Cent es-
coliers ont pris la verolle avant que d'estre arrivez
à leur leçon d'Aristote, de la temperance".

123.- M. Régnier - Satyre XVI - vs. 81-90:

... Si bien que redoutant la verolle et la goutte,
Je banny ces plaisirs et leur fais banqueroutte,
Et resigne aux mignons, aveuglez en ce jeu,

Avecques les plaisirs, tous les maux que j'ay eu,
Les boutons du printemps et les autres fleurettes
Que l'on cueille au jardin des douces amourettes,
Le mercure et l'eau fort me sont à contre-cœur,
Je hay l'eau de gaiac et l'estoufante ardeur
Des fourneaux enfumez où l'on perd sa substance
Et où l'on va tirant un homme en quintessence.

En el propio Godolin se encuentra una alusión que aclara un tanto los procedimientos empleados en el tratamiento de la enfermedad y de lo que podríamos llamar sus afines:

Al Touch, en deça le Gran Cayre,
An pres un gat ta graupignayre
Que li cal fa pourta d'esclops,
Et quado jour suzo tres cops.
Aquel que li fa la despenço
Ben la suzo per quintessenço
Que garis le mal de masclou...

(En el Touch, más acá de la vuelta grande, han cogido un gato tan arañador que tienen que ponerle zuecos. El que le da alojamiento vende el sudor por quintaesencia que cura el mal de madre...)

El fragmento citado pertenece a la Letro de -- l'Extrabagan al Curious, que apareció en la Tresiémo Foureto. Es la única vez que Godolin imita el título de las Lettres en Galimatias, de Sigogne. Por regla general, el poeta occitano prefiere la apelación ya clásica de "coq-à-l'âne".

124. - Ciertamente que el miedo a la enfermedad también podía tenerle obsesionado. Pero quizá hubiese sido menos amargo.