

Théophile de Viau
Poemas

la  lucerna
poesía

Dibujo de portada:
Nicolas Poussin

Este trabajo se enmarca en el proyecto REMELICE
(*Réception et Médiation de Littératures et Cultures
Étrangères et Comparées*) EA 4709, de la *Universidad
de Orléans (Francia)*

©De la traducción: Evelio Miñano Martínez
©De la introducción: Evelio Miñano Martínez
©De esta edición: Ed. La Lucerna
www.lalucerna.net
info@lalucerna.net

Realización: Ed. La Lucerna
Diseño de portada: Marco Spinazzola
Depósito Legal: PM-1155-2017
ISBN: 978-84-946117-5-9
Palma, octubre de 2017

Théophile de Viau
Poemas

Edición, introducción, traducción y notas
Evelio Miñano Martínez

Índice

Triunfo y caída de un poeta libertino, olvido y recuperación de su obra	11
por <i>Evelio Miñano Martínez</i>	

Poemas

<i>Le matin</i>	50
La mañana	51
<i>La solitude</i>	58
La soledad	59
<i>Sur une tempête qui s'éleva comme il était prêt de s'embarquer pour aller en Angleterre</i>	74
Sobre una tempestad que se desató cuando estaba preparado para embarcarse rumbo a Inglaterra	75
<i>Cloris, ma franchise est perdue</i>	82
Cloris, perdí mi libertad	83
<i>Heureux, tandis qu'il est vivant</i>	92
¡Feliz aquel que, mientras vive	93
<i>Désespoirs amoureux</i>	96
Desesperaciones amorosas	97

<i>Quand tu me vois baiser tes bras</i>	102
Cuando me ves besar tus brazos	103
<i>La frayeur de la mort ébranle le plus ferme</i>	106
Del pavor de la muerte, se estremece el más firme .	107
<i>Élégie à une dame</i>	112
Elegía a una dama	113
<i>Quand la Divinité, qui formait ton essence</i>	128
Cuando la Divinidad, que formaba tu esencia	129
<i>À Monsieur du Fargis</i>	140
Al señor de Fargis	141
<i>Satire première</i>	146
Sátira primera	147
<i>Un corbeau devant moi croasse</i>	160
Delante de mí grazna un cuervo	161
<i>Si j'étais dans un bois poursuivi d'un lion</i>	162
Si en un bosque un león me fuera persiguiendo	163
<i>L'autre jour, inspiré d'une divine flamme</i>	164
Ayer mismo, inspirado por un divino ardor	165
<i>Pour Monseigneur le Duc de Luynes. Apollon en Thésalie</i> ..	168
Para monseñor el duque de Luynes. Apolo en Tesalia	169
<i>Cloris, lorsque je songe, en te voyant si belle</i>	172
Cloris, cuando yo pienso, viéndote tan hermosa	173

<i>Ministre du repos, Sommeil père des songes</i>	180
Ministro del reposo, Sueño padre de sueños	181
<i>Chère Isis, tes beautés ont troublé la nature</i>	182
Cara Isis, tus bellezas ya la naturaleza	183
<i>Sacrés murs du Soleil où j'adorai Phyllis</i>	184
Sacros muros del Sol donde adoré a Filis	185
<i>La maison de Sylvie. Ode II</i>	186
La casa de Silvia. Oda II	187
<i>Je songeais que Phyllis des enfers revenue</i>	200
Soñaba yo que Filis, vuelta de los infiernos	201
<i>Sur la mort de Durand et des deux Siti, frères</i>	204
Sobre la muerte de Durand y los dos Siti, hermanos	205
<i>Phyllis, tout est ...outu, je meurs de la vérole</i>	206
Todo se ...odió, Filis, muero de un mal de bubas ...	207
<i>Phylandre sur la maladie de Thyrcis</i>	208
Filandro sobre la enfermedad de Tirsis	209
<i>À quoi bon me presser tant d'aller à confesse</i>	218
¿Por qué tanto insistir en que yo me confiese... ..	219

Triunfo y caída de un poeta libertino, olvido y recuperación de su obra

Théophile de Viau (1590-1626) es uno de los poetas más interesantes del siglo XVII en Francia. Interesante por su obra y por su vida, a la que no faltan tintes novelescos, y que se truncó prematuramente, con treinta y cinco o treinta y seis años, probablemente como consecuencia de los meses de encarcelamiento por los que pasó durante su juicio. Aunque nos ha legado una obra consolidada, no podemos sino lamentar que muriera tan pronto, víctima de la intolerancia, privando a la poesía francesa de una voz tan personal. Y es que se reunieron en él las condiciones óptimas para que las iras intolerantes lo apuntaran: de origen protestante, poeta a sueldo involucrado en política, libertino de ideas, libertino de conducta, probablemente bisexual u homosexual, y lo suficientemente conocido para que su castigo fuera ejemplar. Lo que no priva al propio Théophile, como no es de esperar de alguien al servicio de los entonces poderosos, de sus luces y sombras.

Théophile nace en el seno de una familia protestante de la nobleza menor, en el Agenais, en el suroeste de

Francia. Sabemos que frecuentó centros de enseñanza superior protestantes (Montauban, Saumur) y que estudió filosofía y medicina, sin acabar ninguna carrera. En todo caso, conoció el pensamiento innovador y heterodoxo de la época y tuvo una sólida formación clásica, como se ve en sus alusiones a la mitología o en el hecho de que escribiera en latín parte de su correspondencia e incluso el relato *Larissa*. Antoine Adam (1965 [1935]: 21-25) describe la academia de Saumur, donde Théophile se encuentra en 1611: el poeta ya protagoniza allí algún escándalo y, desde el turbulento mundo estudiantil donde hay mucha licencia, entra en contacto con pensadores protestantes y heterodoxos de la época. Poco después lo encontramos formando parte, por un tiempo, de una compañía de teatro en calidad de *poète à gages*. Frecuentando este mundo, Théophile acentúa su marginalidad social “pour vivre en aventurier, à la manière des *picaros* espagnols (Adam, 1965 [1935]: 26). Conservamos una obra de teatro de Théophile posterior, con la que cosechó éxito en la corte, *Pyrame et Thisbé*, pero nada de lo que escribiera para su compañía en aquel pasado. Y tampoco recuerda con agrado esos tiempos en “Élégie à une dame”, por las normas a la que debía someter entonces su escritura.

Hay constancia de que en 1615 está en Leiden, como estudiante de medicina, acompañado por su amigo Balzac, con el que tendría profundas desavenencias años después, cuando las iras de los intolerantes se desataron sobre el poeta. Según Antoine Adam, la estancia en Holanda de Théophile y su amigo –un “*étrange masle*”, *sic* (Adam, 1965 [1935]:

29)– no solo es una escapada de juventud, sino que ejerció una gran influencia en sus espíritus. Théophile ve en los Países Bajos: “la citadelle de la liberté contre l’oppression catholique et espagnole” (35), lo cual está en consonancia con la oda que escribió al Príncipe de Orange, poco amistosa con “L’Espagne, mère de l’orgueil”, como reza en ese poema.

Poco después, y hasta 1619, se pone al servicio del conde de Cantale, en calidad de mayordomo, lo que le permite ir a París y entrar en contacto con la corte. A través de este gran personaje, Théophile se involucra en los conflictos políticos y militares de la época y participa de los “contre-coups de la vie agitée de son maître” (Saba, 1999a, I: XII), tomando parte incluso en la campaña bélica de Miranda. El conde de Candale, pese a ser hijo del duque de Épernon, uno de los líderes católicos, partidario de la alianza con España, se pasa al bando contrario y, siendo amante de Marguerite de Béthune, esposa del caudillo hugonote Henri de Rohan, llega incluso a abjurar de la religión católica. Théophile ha dejado constancia de la íntima relación que lo une con ese personaje en alguno de sus poemas, poniendo un sesgo muy personal en el servicio poético que le hace. Durante esos conflictos, sintiéndose de algún modo amparado por el bando rebelde y la incertidumbre general, parece que Théophile expresa en público en más de una ocasión palabras impías y burlas blasfemas, como le será reprochado por algún testigo años después durante su juicio (Adam, 1965 [1935]: 68-69). En aquellos tiempos turbulentos de conflicto, donde los poderes establecidos se tambaleaban, algunos creían encontrar licencia.

De vuelta a París, tras la firma de la paz en 1620, Théophile sigue poniendo su pluma al servicio de la aristocracia. El poeta a sueldo es en esa época una suerte de publicista de su señor, y por ende del bando en que este se sitúa, que escribe, entre otras cosas, libelos, panfletos, versos críticos y satíricos defendiendo los intereses de sus protectores. Y claro, su suerte es paralela a la de su señor, incluso a veces peor, ya que no cuenta con las protecciones que tiene, por su condición social, un aristócrata, sea del bando que sea. Además, la situación política no acaba de estabilizarse en Francia, por lo que con facilidad se pasa del poder a la oposición, de apoyar a uno a apoyar al contrario, un vaivén que afecta en particular a los que ponen sus plumas al servicio de unos u otros. Así le ocurre a Théophile al servicio de Candale en esos años: en paralelo a los cambios de su señor, alaba primero a Concini y, tras su asesinato, al nuevo favorito Luynes. Si en unos poemas Théophile sirve con la pluma a su señor con sesgo personal, en otras ocasiones tiene que cumplir con encargos que imaginamos amargos para él. En ese contexto se sitúa una de las composiciones más desgraciadas de Théophile: el soneto en que, por complacer a los que detentan el poder en ese momento, alaba la ejecución de unos reos, condenados por componer y difundir un libelo difamatorio sobre el Rey. Además, durante esos años de inestabilidad, según los testimonios que posteriormente se aportarán durante su juicio, Théophile se siente con licencia para llevar una vida disoluta, participando en reuniones donde se profieren ideas escandalosas, acompañadas de versos *sucios e impíos*,

en los *cabarets* más conocidos del momento (Saba, 1999a, I: XIII), y se codea con escritores también conocidos por su heterodoxia: Boisrobert, Saint-Amant, Tristan.

Durante esos años ampliará su círculo de relaciones y protectores en la corte: Liancourt, los hermanos Lozières, du Fargis, Henry de Montmorency, Jacques Vallée des Barreaux, etc. Todos ellos tienen dos cosas en común: pertenecen a la más alta aristocracia o magistratura y son “plus ou moins des irréguliers [...] mais nul parmi eux qui soit insignifiant ou stupide” (Adam: 1965 [1935]: 107-108). Tampoco son descartables las relaciones homosexuales en ese ámbito, como por ejemplo con el joven Jacques Vallée des Barreaux, objeto de rumores y comentarios (Rossellini, 2010). Sus poemas nos dejan constancia de relaciones amorosas en la corte con personas designadas con seudónimos: *Cloris*, *Phyllis*, etc. Antoine Adam ha realizado un ingente esfuerzo por descubrir las amantes y los acontecimientos reales que subyacen a esos poemas, una tarea complicada aunque solo fuera por el hecho de que nos encontramos, en ocasiones, con dos versiones de un mismo poema, cada una dedicada a un nombre diferente, y en algún caso uno femenino y el otro masculino. El uso de seudónimos pastoriles en literatura está en los gustos de esos tiempos y, además, tiene su sentido si se trata de relaciones prematrimoniales o adúlteras; más aún, podría ser un modo de disimular los amores con personas del mismo sexo. Nos parece acertada la comedida conclusión de Guido Saba (1999a, I: XIV): “De sa vie amoureuse, on ne sait rien. Peut-être y fait-il allusion quand il chante,

selon l'usage du temps, Cloris, Phyllis, Calliste, Amarante et Marie". En todo caso, ese margen de incertidumbre, entre la moda y la disimulación, se convierte en un elemento importante del universo poético amoroso del poeta.

Théophile se convierte claramente en asunto público cuando en junio de 1619 recibe la orden real de salir inmediatamente de Francia por haber escrito versos indignos de un cristiano. Pese a que ya era conocido por sus versos licenciosos, Guido Saba (1999a, I: XV) considera que la verdadera razón de ese exilio era la sospecha de que hubiera sido autor de algún libelo contra Luynes, escrito al servicio del clan que se oponía entonces al favorito. El exilio de Théophile, que se quedará en los Pirineos franceses, durará aproximadamente un año, hasta que Luynes le autorice el regreso a París. Nos ha dejado constancia de este exilio, que le amenizó una relación amorosa, en varios poemas.

A su vuelta a París, cambia de bando y se convierte en protegido de Luynes, que apoya ahora con su pluma, lo que le vale la crítica de sus antiguos compañeros. Participa incluso en la campaña militar de 1620, esta vez del lado del ejército real. Comienza así el período más brillante de Théophile en la corte: forma parte del séquito de una embajada a Inglaterra, se recitan versos suyos en ballets de la corte, se representa con éxito su pieza *Pyrame et Thisbé*, incluso consigue una pensión del monarca, etc. Todo ello, como es de esperar, acompañado por composiciones que elogian a sus protectores. Al mismo tiempo, se han ido multiplicando sus poemas en publicaciones colectivas, desde años atrás, y se consolida su trayectoria con la pri-

mera edición de sus obras en 1621, estando él ausente, lo que le proporcionaría argumentos para su defensa. Y es que ese éxito literario tardaría poco tiempo en facilitar a sus enemigos pruebas para acusarlo.

Théophile vuelve a participar en la campaña militar de 1621 contra los insurrectos protestantes del sur de Francia. Pero los acontecimientos están empezando a cambiar su suerte: Luynes, su protector, fallece, y, además, Théophile se vincula a la camarilla de la Reina, objeto de ataques del partido ultramontano y de la Reina madre. Estos vínculos serían una de las causas de la desgracia que no tardará en caer sobre él (Adam: 1965 [1935]: 269). El hecho de que Théophile, en 1622, se convierta al catolicismo sugiere que algún temor ya le invade por su suerte. Por si fuera poco, las intrigas de la corte llevan a que sus entonces protectores, Liancourt y Montmorency, pierdan el favor real. Poemas de ideas heterodoxas, licenciosos y blasfemos, fama de libertino impío, antiguos compañeros que se sienten traicionados y pérdida de apoyos en la corte: se están reuniendo las condiciones para que la tormenta se desate sobre Théophile. Se está convirtiendo en víctima propiciatoria para los que quieren dar *un golpe en la mesa* y acabar con las ideas y las conductas *licenciosas* que se dan en la sociedad francesa, amparadas por la inestabilidad política que vive el país. No obstante, cometeríamos un error pensando que Théophile carece de cualquier apoyo en esa situación; como señala Adam (1965 [1935]: 297), el jefe de los libertinos, que goza del apoyo de un gran señor como Montmorency, es amigo de varios prelados

y excelentes religiosos. El juicio de Théophile pondrá de manifiesto la división de los poderosos y la opinión pública sobre él, lo que contribuirá a salvarlo de la hoguera, pero no de largos meses de cárcel.

La publicación de poemas de Théophile en el *Parnasse des poètes satiriques* y en *La quintessence satirique ou seconde partie du Parnasse des poètes satiriques* (1622) hace que sus enemigos, el partido devoto con el padre Garasse a la cabeza, emprenda acciones contra él. No era la primera vez que se publicaban recopilaciones de poemas de esas características; de hecho, nombres ilustres habían firmado en anteriores volúmenes, y se retomaban composiciones ya publicadas. Pero, los libertinos, al parecer, se mostraban cada vez más y cometieron imprudencias, sobre todo durante los meses de ausencia del rey de París, que acabaron con la paciencia del padre Garasse, entre otros (Adam: 1965 [1935]: 343). Las actuaciones del jesuita y de los que lo apoyan se inscriben en los esfuerzos que tiene que hacer la Contrarreforma para imponerse en Francia, ante una corte que es, según Maurice Lever (1996 [1984]: 101): “le foyer de la licence et le libertinage”. Según este autor, las continuas guerras han tenido un efecto pernicioso para los valores morales establecidos: los señores que han pasado por ellas, practicando el pillaje, las violaciones, las orgías de sangre, desean, cuando firmada la paz regresan a sus hogares, “étancher leur soif de paillardise”, y si algo han aprendido matando en nombre de Dios, ha sido a negarlo (101). En esas circunstancias, los libertinos ya no temen mostrarse, sobre todo en las tabernas, y Théophile

es su buque insignia. El partido devoto, donde política y moral se codean, quiere acabar con esa situación. El caso Théophile se presenta como una oportunidad.

En 1623, poco después de la publicación del ladrillo del jesuita Garasse, en que apuntaba directamente al poeta –*La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels. Contenant plusieurs maximes pernicieuses à la Religion, à l'État et aux bonnes mœurs*–, los problemas de Théophile se multiplican, y eso pese a tener la protección del duque de Montmorency. Además, el procurador general del rey, Mathieu Molé, tiene intención de abrirle otro frente, con un proceso contra los autores del *Parnasse satirique*. Durante un tiempo, se suceden las presiones de unos y otros en los círculos del poder. Théophile se defiende como puede, incluso con nuevas publicaciones, pero el efecto conseguido es adverso, ya que estos nuevos escritos “offrent même le flanc à de nouvelles accusations” (Saba, 1999a, I: XXV). El 13 de agosto se decreta el encarcelamiento de Théophile y otros acusados. El poeta se refugia en Chantilly, propiedad de su protector, que celebra en *La Maison de Sylvie*, en tanto que las gestiones de este resultan estériles. El 18 de agosto, Théophile es condenado en contumacia a ser quemado junto a sus libros. La sentencia es ejecutada al día siguiente en efigie, ardiendo los libros del poeta junto a un maniquí en su lugar.

Théophile es arrestado poco después, cuando huía, el 17 de septiembre, y encarcelado. Mientras se prepara su juicio, se percibe que no todo el mundo comparte esa aversión contra el poeta; prueba de ello: el prior François

Ogier replica al padre Garrasse, el cual a su vez lo hace con su *Apologie* de 1624. Théophile, tras un primer período de abatimiento, tampoco está inactivo: se defiende con poemas y otros escritos que consigue sacar de la cárcel y sus amigos difunden, acompañándolos de textos anónimos en su apoyo. El juicio transcurre desde marzo 1624 hasta septiembre de 1625, con Théophile encarcelado. Los pormenores del proceso se pueden seguir gracias a François Lachèvre (1909, I y II) que, con un gran esfuerzo de erudición, estudió y publicó los documentos del juicio, aunque no compartimos para nada algunos de sus planteamientos¹. En esos meses, se sucedieron testimonios incriminatorios y citas acusatorias de sus obras, de lo que el poeta se defendió como pudo, contando con la ayuda de sus amigos. No tuvo poco efecto descubrir durante el juicio que el padre Voisin había pagado el testimonio incriminatorio de Sageot (Saba, 1999a, II: XII) —en sus años de estudiante probablemente iniciara a Théophile a la

1 Lachèvre (1909: XV) critica al anterior editor de Théophile, M. Alleaume, por haberse negado a “rendre justice aux deux adversaires du Poète qui ont mené contre lui une vigoureuse campagne pour le seul bien de l’Église et de l’État: le Père Garassus, jésuite, et Mathieu Molé, procureur général”. Théophile, según él, era culpable para las leyes de su tiempo (XVII). De hecho, fue hasta su muerte un libertino sin la más mínima convicción: “simple esprit fort, il n’a rien d’un philosophe” (XX). Sus versos y los de otros libertinos corrompían la inteligencia y el corazón de la juventud (XXI). El padre Garasse y el procurador Molé consiguieron, sin que costara la vida de un hombre, acabar con el libertinaje en 1625 (XXI), retrasando su llegada ciento cincuenta años (XVI). Discrepamos con estos juicios, que justifican la persecución del poeta por una suerte de *razón de estado*.

homosexualidad—, con quien estuvo unido por una *affection très particulière* (Lever, 1996 [1984]: 111); de hecho, el padre Voisin fue condenado al exilio al término del proceso, por el Rey. La acusación cometió, pues, errores, y Théophile reaccionó. Las anotaciones que hemos añadido a algunos poemas traducidos, sacadas de la edición de Lachèvre, nos permiten vislumbrar parte de la estrategia que siguió el poeta para defenderse. Théophile niega en unos casos la autoría, en otros la interpretación que hacen de sus poemas los acusadores; ciertamente, en sus respuestas nos da la impresión de que, a veces, oculta las transgresiones de sus escritos o incluso miente, algo bien comprensible considerando que su vida estaba en juego.

El 1 de septiembre de 1625 se pronunció la sentencia: el exilio a perpetuidad de Francia. Ni unos ni otros habían ganado totalmente: Théophile salvaba su vida, pero con una salud muy precaria, y Francia se quedaba sin él. Sin embargo, transcurrido el plazo para su partida, Théophile sigue en el país, protegido por sus amigos, y activa su pluma para pedir clemencia y permiso de quedarse. Sabemos que se desplaza con sus protectores pero su pista se va perdiendo en los últimos meses de su vida. Muere el 25 de septiembre de 1626, aquejado de una tuberculosis, probablemente contraída durante su encarcelamiento (Saba, 1999a, I: XXXII). Tras su muerte, sigue la polémica con escritos de seguidores y detractores. En todo caso, el juicio y el exilio del Príncipe de los poetas, como algunos lo llamaba, había sido un duro golpe a los libertinos y, por ende, a la libertad de expresión.

Desde su fallecimiento hasta el siglo XX, la recepción de la obra de Théophile ha sido diversa, como ha expuesto Guido Saba en un extenso estudio (1997), que nos guía en este punto. El poeta no tuvo mucha fortuna en el siglo XVII francés, como era de esperar: una estética enamorada de las normas poco afecto podía sentir por quien proclamó y practicó el rechazo de estas. Pero cometeríamos un error si pensáramos que Théophile no tuvo admiradores en ese siglo, a continuación de los que tuvo en vida. Su muerte fue seguida de numerosos textos anónimos, muchos de ellos apoyándolo, que ponen de manifiesto lo vivo que estaba su recuerdo. Dos admiradores son reseñables: Georges Scudéry, que editó sus obras en 1632, y el curioso Esprit Aubert, que lo hizo pero corrigiéndolas para conformarlas con la ortodoxia y la moral católicas (Saba, 1999a: 38; Lachèvre: 1911). Los juicios negativos se imponen, no obstante, a medida que pasa el siglo, en particular por el prestigio que tiene para el clasicismo francés quien los pronuncia, como Boileau. Después de atacar a Théophile en sus *Sátira III* y *IX*, se ha hecho famosa la puntilla que le dio juzgando dos versos suyos, seguramente poco afortunados de *Pyrame et Thisbé*, en el prefacio de sus obras completas de 1701: “Ah! Voici le poignard qui du sang de son maître S’est souillé lâchement. Il en rougit le traître!” (Viau, 1999, II: 135, vv. 1227-1228). Que el puñal traidor se pusiera *colorado* por la sangre de su dueño era para Boileau un claro ejemplo de lo frío y estéril que puede ser *une pensée fausse*, y de extravagancia.

El siglo XVIII habla muy poco de Théophile, sobre el

que parece seguir cayendo la condena clásica de su obra en el siglo anterior. Voltaire, ciertamente, se refiere a él, conmoviéndose por las desgracias y persecución que sufrió, pero no se pronuncia sobre sus escritos (Saba, 1997: 84). Este relativo olvido continua bien entrado el siglo XIX, aunque a principios de la centuria se produce un hecho interesante, si bien de escaso valor literario: Théophile se convierte en personaje de una ficción dramática: *Théophile ou les deux poètes*, de Joseph Pain et Dumersan, comedia mezclada con vaudeville, donde se recuerda la injusta persecución del poeta². Llama la atención que el siglo del romanticismo tardara en interesarse verdaderamente por un poeta rechazado por el clasicismo y que, si no por su obra, al menos podía resultar atractivo por su vida.

La rehabilitación moderna de Théophile de Viau empieza con el estudio que publica sobre él Théophile Gautier en 1834 y que formará parte de su obra *Les Grotesques*. Gautier aprecia a Viau y juzga negativamente a Malherbe, lamentándose de que este *gramático* eclipsara a aquel *poeta*. Los juicios matizados o claramente negativos sobre Théophile, como el de Sainte-Beuve, tampoco faltan en ese siglo, pero Guido Saba (1997: 136) constata que después de 1850 las historias de la literatura casi siempre le reservan un lugar más o menos extenso, aunque los juicios favorables sean raros. Y llegados al siglo XX, constatamos un claro aumento del interés por Théophile, tal vez no

2 Théophile de Viau ha proseguido su senda por la ficción en *Le maréchal d'Ancre* de Paul Lacroix (1828), *La Cour de Marie de Médicis, mémoires d'un cadet de Gascogne*, de Bazin (1830) y en *L'ombre de Théophile*, de Jean-Louis Bailly (1994).

tanto entre los lectores, pero indiscutiblemente entre los investigadores. Dos obras de la primera mitad del siglo, que nos han guiado, asientan los cimientos de ese nuevo interés: Lachèvre (1909) y Antoine Adam (1935). La obra de Antonio Adam sigue siendo, casi un siglo después, una piedra angular de los estudios sobre Théophile, ya sea por su ingente documentación, su amplitud de miras y, sobre todo, el intento de indagar en el universo poético del autor teniendo en cuenta su vinculación con los libertinos. Ello no implica que siempre compartamos sus puntos de vista: nos parecen excesivos, como ya ha señalado Guido Saba, sus intentos por encontrar una base biográfica, con personas concretas, a la poesía amorosa de Théophile. También nos distancian de él los juicios negativos que mantiene sobre el barroco: el contagio barroco estaría ligado a las flaquezas de algunas de las obras de Théophile (Adam, 1965 [1935]: 146, 148, 331), el cual “n’a jamais su entièrement se dégager du baroque” (324).

Desde la contribución esencial de Antoine Adam, Théophile de Viau ha sido objeto de numerosos estudios que lo han puesto en valor, al tiempo que su obra ha entrado en las historias literarias y las antologías y ha sido editada, parcial o totalmente en varias ocasiones³. Hoy en día es un poeta muy estudiado, tal vez más estudiado que, guardando las proporciones, conocido por los lectores.

3 Tres ediciones modernas de sus obras son reseñables: la de M. Alleaume, *Œuvres complètes de Théophile*, I y II, París, P. Jannet, 1856, 1857; la de Jeanne Streicher, *Œuvres poétiques*, I y II, Genève, Droz, París, Minard, 1951, 1958; y la de Guido Saba, *Œuvres complètes*, I, II y III, París, Honoré Champion, 1999.

El interés por el barroco en Francia, una vez vencidas las resistencias para aplicar este término a la literatura francesa, y por los libertinos del siglo XVII han sido dos de los vectores que han guiado a los investigadores. El extenso estudio de Guido Saba dibuja la amplitud de los aspectos que se han abordado en Théophile: poética, influencias, textos concretos interpretados, teatro, prosa, textos apologéticos y polémicos, etc. Los coloquios universitarios de Las Vegas y Marsella de 1990 (*Théophile de Viau*, 1991a, 1991b), así como obras colectivas recientes, ponen de manifiesto ese interés (*Lectures de Théophile de Viau*, 2008; *Théophile de Viau*, 2008). Al término de su estudio, Guido Saba (1997: 302) exponía, a la luz de esas investigaciones, que ninguna de las diferentes categorías que se habían sucesivamente aplicado a Théophile –romántico, barroco y, más recientemente, manierista– convenía plenamente al poeta: “la complexité de sa personnalité et la variété thématique et stylistique de son œuvre ne se laissent pas enfermer dans une formule, si suggestive soit-elle”.

Desde la publicación del estudio de Guido Saba, algunos estudios han indagado en la obra de Théophile de Viau en relación con la homosexualidad: Lever, 1996 [1985]; Godard, 2002; y Rossellini, 2010. Michel Lever (1996 [1985]: 99-101) ha situado la persecución de Théophile en los esfuerzos que hace la Contrarreforma por imponerse en Francia, encontrando especialmente focos de resistencia en la nobleza. Para este autor, es indudable la homosexualidad de Théophile: “Ce qui perdit Théophile, c’est autant l’amour des garçons que ses proclamations

athéistes” (127), idea con la que coincide Rosselini (2010). Didier Godard (2002: 45) ha repasado la vida amorosa de Théophile que parece haber sido homosexual desde sus años de colegio, condición que comparte con otros libertinos, los cuales asocian, en su voluntad de chocar, la reivindicación homosexual y el escarnio de lo religioso (43). Michèle Rosselini (2010) ha matizado, no obstante, esta idea insistiendo en que la homosexualidad es un fenómeno extendido entre las élites de la época, como consecuencia “de l’homosociabilité dominante dans une société fondamentalement non-mixte”; lo particular de un libertino como Théophile sería, pues, no tanto su homosexualidad como el discurso blasfemo que la puede acompañar. La homosexualidad, o tal vez bisexualidad como dice Godard (46), del poeta conduce a una nueva lectura de sus poemas amorosos: estos hablarían de amores homosexuales por procedimientos como la ambigüedad barroca del *travestissement*, el recurso a la literatura y la mitología antiguas (49), y se explicaría la presencia de nombres femeninos en los poemas por las convenciones literarias y la prudencia del autor (46). Recientemente, Michèle Rosselini (2010) ha dedicado un interesante capítulo a este tema: “L’expression du désir homosexuel entre sublimation et aveu dans la poésie de Théophile”, comentando diversos poemas del autor.

Todo parece indicar, pues, que el interés por la obra de Théophile se ha consolidado y que su obra seguirá suscitando nuevas aproximaciones.

La selección de poema que hemos hecho se ha guiado

por dos criterios, uno de ellos sin duda personal: aunque hemos intentado dar una visión global de la poesía de Théophile de Viau, hemos optado en gran medida por los poemas que nos parecían mejor logrados, más interesantes y sorprendentes. No ocultamos que en ese juicio han sido determinantes nuestras inclinaciones personales; aun así, esperamos haber conseguido dar una muestra de lo que hace de Théophile un poeta excepcional.

El poeta cortesano, al servicio de sus señores, está aquí representado con varias composiciones. De los poemas en que Théophile elogia al Rey, a grandes señores o a sus protectores, o escribe en su nombre, hemos seleccionado un pequeño conjunto en el que apreciamos el sesgo personal que aporta a este género convencional. En unos poemas el destinatario está claro, pues figura en el mismo título; en otros, lo está menos y no siempre los estudiosos se ponen de acuerdo en sus conjeturas. La identidad de la voz poemática resulta incierta cuando el propio poema sugiere que quien habla no es el yo poemático sino una voz intradieгética diferente, sin marcas claras que la introduzcan. Así ocurre en “Cloris, ma franchise est perdue”, poema amoroso destinado a esa tal Cloris, pero donde el poeta habría prestado la voz a su protector Candale. No es novedoso que un poeta proporcione versos amorosos a su señor para sus conquistas, como aquí ocurre. Los dos poemas que hemos seleccionado de estas características nos han llamado la atención por la heterodoxia de la relación amorosa tratada: en el antes mencionado, el amante habría renunciado *a sus dioses* por su querida, en medio

de los rumores de la corte; en “Quand la divinité formait ton essence”, ese mismo amante –Candale, según Adam– concluye prefiriendo la relación adúltera al matrimonio.

De esos poemas se deduce, desde luego, una intensa relación de Théophile con sus protectores: no solo los elogia, habla de su vida íntima o les proporciona una pluma para sus amores, sino que también les expone ideas sobre la naturaleza, el ser humano, los humores, etc., como ocurre en “Quand la Divinité, qui formait ton essence”. De hecho, en ese poema y en “À Monsieur du Fargis”, Théophile plantea su proceder en este tipo de poesía: oponiéndose a los aduladores, renuncia al elogio exagerado; defendiendo la franqueza poética, renuncia a escribir en nombre de los demás, si no participa de sus sentimientos. Sin duda, esos protectores eran personas que, de algún modo, conectaban con la heterodoxia de Théophile (Adam:1965 [1935]: 107-108) y, por tanto, le daban margen de libertad en su servicio poético. Así, en un poema que no hemos traducido aquí, “Déjà trop longtemps la paresse me flatte”, Théophile agradece no estar al servicio de un señor necio e ignorante: “Si Dieu m’avait jamais à tel maître donné Je pourrais bien jurer que je suis damné” (Viau, 1999, I: 214).

Para matizar la producción de poeta cortesano de Théophile hemos añadido dos composiciones más. Una, “Sur la mort de Durand et des deux Siti, frères”, elogio de la ejecución de tres condenados, nos recuerda los amargos deberes que se le imponen a un poeta que sirve a un señor, pues cuesta pensar que Théophile, un *libertino*,

escribiera ese poema por propia iniciativa y fuera también autor de las estancias “La frayeur de la mort ébranle le plus ferme”, donde se compadece por la angustia de un reo ante su inminente ejecución. La otra composición, “Pour Monseigneur le Duc de Luynes. Apollon en Thésalie” es una muestra de la colaboración de Théophile con los ballets de la corte: es un poema destinado a ser recitado por su protector, que se convierte en voz intradieética, al término de un ballet, donde la realidad y los grandes personajes se mostraban bajo un elogioso disfraz mitológico.

La poesía amorosa y erótica de Théophile está ampliamente representada en nuestra selección. Dos aspectos fundamentales nos han llamado la atención en estos poemas: las ideas que en ellos se expresan, a menudo heterodoxas para la época, y el tratamiento poético del erotismo, donde mejor se despliegan las dotes creativas del poeta.

Théophile no escapa a los convencionalismos de la poesía amorosa de su época, la mayor parte de raíz petrarquista, pese a los cambios sucedidos. Que Cloris lo haya inflamado tanto que no tema naufragar en una tormenta, que Neptuno renuncie a esa tormenta por una mirada de Cloris (“Sur une tempête qui s’élève comme il était prêt de s’embarquer pour aller en Angleterre”) no son, a modo de ejemplo, hallazgos especialmente originales. Y el caso es que el propio Théophile, aunque caiga a veces en él, critica el lenguaje convencional de la poesía amorosa de su tiempo que, tras reiterar tantas veces lo que fuera novedad en su momento o exagerar y ornar sin sutileza, ya es incapaz de producirnos el *frisson* poético. En el poema

“À Monsieur du Fargis” se observa cómo el poeta, moviéndose, pone esos convencionalismos en boca de quien le solicita unos versos para su dama, encargo que rechaza por no participar de esos sentimientos: “Il voudrait que son front fût aux astres pareil, Que je la fisse ensemble et l’aube et le soleil, Que j’écrive comment ses regards sont des armes, Comme il verse pour elle un océan de larmes”.

No obstante, no siempre se muestra tan convencional, ni en el fondo ni en la forma. Las relaciones amorosas de las que habla, ya sean propias o ajenas, no encajan plenamente con la moral establecida y hace un uso de lo sagrado irreverente, por lo menos. Ya hemos visto cómo en “Cloris ma franchise est perdue” el amor se impone a lo sagrado y a los deberes religiosos: el amante se ha vuelto por amor pérfido con sus dioses y considera que los actos más rechazables, con licencia de la dama: “Sont plus justes que l’innocence Et que la sainteté des dieux”. En esa dirección puede ocurrir que los poemas rocen o alcancen directamente la blasfemia: el yo poemático mira a los ojos de su dama como un devoto a los cielos (“Quand tu me vois baiser tes bras”); ha hecho de su habitación la iglesia de su dama, la imagen de ella es su Dios, sus pasiones son su fe (“Désespoirs amoureux”); la enemistad de su dama es venganza de Dios sobre él por la muerte de su hijo (“Si j’étais dans un bois poursuivi d’un lion”); al encontrar por sorpresa a su dama en un templo, le dedica ese templo y su altar (“L’autre jour, inspiré d’une divine flamme”); se enfurece porque su dama no le hace ofender a Dios (“À quoi bon me presser tant d’aller à confesse”), etc. Da la

impresión de que la vena poética amorosa de Théophile, asentada en una profunda ansia de libertad, lo conduce con frecuencia a un enfrentamiento con lo divino. Como veremos en las notas, muchos de estos pasajes le fueron recriminados al poeta durante su juicio por ofensivos con Dios y la religión. El poeta se defendió negando unas veces la autoría y, otras, rechazando esa interpretación. Recurrió, en ocasiones, al hecho de que hablada de los dioses en plural y que, por tanto, se trataba de una convención literaria mitológica, que nada tenía que ver con Dios. No convenció.

A esta heterodoxia se añaden las nuevas lecturas de la poesía amorosa de Théophile basadas en su homosexualidad o bisexualidad, de las que ya hemos hablado. Ciertamente, los datos aportados por esos estudiosos hacen pensar que, con toda probabilidad, esa era la orientación sexual de Théophile. Con toda franqueza, leyendo estos poemas amorosos no siempre hemos reparado en ello; es posible que no hayamos tenido perspicacia para leer entre líneas y se nos hayan escapado poemas como la segunda y cuarta oda de *La maison de Sylvie*, donde según Michèle Rosselini (2010) se celebra el amor masculino a través de la mitología. Hemos incluido en nuestra selección un poema, publicado tras la muerte de Théophile y atribuido a él, que nos ha parecido especialmente interesante en este ámbito. De lo que hemos leído, es el poema donde mayor nos ha parecido la sugerencia de amor homosexual: “Phylandre sur la maladie de Thyrsis”. La voz poemática aquí se dirige a Filandro —el nombre es significativo— ha-

blándole de la enfermedad de Tirsis. Este poema, del que no fue acusado ya que es póstumo, hace un encendido elogio de la condición mortal del ser humano, así como de la belleza masculina, que sugiere una relación amorosa homosexual. Y finalmente, no podemos olvidarnos del jocoso y obscuro soneto “Phyllis, tout est ...outu, je meurs de la vérole”, con el que empezaron los problemas de Théophile. En este poema, la voz poemática decide, harto de la enfermedad venérea que ha contraído, practicar en adelante la sodomía; ¡y pone a Dios por testigo! Tal vez, al margen de estos casos tan evidentes, igual que parece excesivo el empeño de Adam por encontrar el sustrato biográfico heterosexual de los poemas amorosos de Théophile, se pudiera caer en un exceso paralelo con sus amores homosexuales. En todo caso, la hipótesis de los amores homosexuales disimulados es bienvenida, aunque solo sea por el mero hecho de que nos hace sensibles a la sugerencia, la insinuación, la ambigüedad o el *travestissement*, rasgos de la escritura barroca de Théophile.

El erotismo y la sensualidad cautivan a veces la pluma del poeta, haciendo que dé lo mejor de sí. Así ocurre en unos de sus primeros y más conocidos poemas: “La solitude”, que hemos traducido. La pluma de Théophile nos sorprende ahí por su extrema plasticidad, sensible tanto a la naturaleza como al juego amoroso, que reúne en sutiles imágenes y con una delicadeza alejada de los excesos que hemos visto en otros poemas: “Prête-moi ton sein pour y boire Des odeurs qui m’embaumeront”, “Je baignerai mes mains folâtres Dans les ondes de tes

cheveux”, etc. Pero hay más, Théophile consigue crear progresivamente una atmósfera de misterio en los juegos amorosos, que culmina en una dimensión ignota para los elementos mismos de la naturaleza que acompañan, y calla el propio poema: los vientos no podrán escuchar, pues lo que hagan los amantes “Leur est un inconnu mystère”. También hemos incluido uno de los poemas eróticos más bellos y conocidos de Théophile: “Quand tu me vois baiser tres draps”. En este poema, donde se atempera el ornato y fluyen sensualmente las palabras, la voz poemática contempla el sueño de la amada, cautivado por esa enigmática belleza. Pero no siempre el sueño es tratado con tal delicadeza; el lector lo podrá descubrir por sí mismo en el soneto “Je songeais que Phyllis des enfers revenue”, donde erotismo, venganza y pesadilla se unen en una culminación soez. Y es que las pesadilla o los horrores también irrumpen a veces, como ocurre en la oda “Un corbeau devant moi croasse”, que ha dado lugar a las más variadas interpretaciones.

Théophile es también un poeta conceptual, un poeta de ideas. Como decíamos, es un *libertin* de su siglo, empeñado en pensar y vivir a su manera y no como manden los cánones de la época. Es, pues, un rebelde; pero no nos engañemos, un rebelde que encuentra amparo y compañeros entre la nobleza y que, más de una vez, se queja de la necedad del vulgo. Théophile no nos ha legado una obra filosófica –no parece que esa fuera su ambición–, pero sus poemas han dejado constancia de su particular forma de pensar en diversos temas de gran calado. Como ya

sabemos, es poeta y, además, poeta al que le gusta dejarse llevar; era, pues, de esperar que no presentara sus ideas con el sistematismo o la coherencia que se puede esperar de un estricto pensador. Aun así, sus comentaristas han rastreado y encontrado en sus poemas la influencia de las nuevas ideas heterodoxas que por entonces circulaban, como las de Vanini, Giordano Bruno o Juan de Huarte.

Lo esencial, en nuestra opinión, es que el estro poético de Théophile no solo se estimula con el amor, los placeres o el paisaje, sino también con las ideas mismas, pues no se limita a una fría exposición conceptual, sino que, como poeta lírico que es, se involucra hablando de sí mismo, de su modo de pensar o de vivir, o de la relación íntima sus protectores. Hemos seleccionado varios poemas de estas características: la oda “Heureux, tandis qu’il est vivant”, que propone un modelo de vida para hallar la felicidad; el extenso poema “Quand la divinité, qui formait ton essence”, dedicado a su protector, en el que expone su visión del ser humano; la composición “À Monsieur du Fargis”, en el que, como *moderno*, critica *la sottise Antiquité*; y, finalmente, la “Satire première”, donde insiste sobre la desgraciada condición humana y defiende que cada cual no contravenga su propia naturaleza. De alguna manera, la *sorpres*a que busca su poesía es tanto *sorpres*a del lenguaje como *sorpres*a de unas ideas que, a menudo, se oponen a lo que se da por sentado en su tiempo.

Finalmente, nuestra selección de poemas también se ha hecho con el ánimo de situar a Théophile de Viau en las corrientes poéticas de su época, aunque hemos

de reconocer, siguiendo a Guido Saba (1997: 302), que nos cuesta asignar una etiqueta a esta obra tan compleja. Théophile escribe en un período de gran efervescencia de la poesía francesa, situación que cambiaría drásticamente en la segunda mitad del siglo XVII. A principios de la centuria, la poesía francesa está en un proceso de renovación, tras los exitosos resultados de los poetas de La Pléiade. Surge una figura de indiscutible prestigio e influencia: Malherbe, que reforma el Parnaso francés y apunta en dirección al clasicismo. Con el apoyo del poder, él y los poetas que le son fieles, controlan por así decir el gusto imperante, censurando otras opciones poéticas. Ciertamente, la historia literaria no ha tenido un juicio unánime sobre su obra y la influencia que tuvo en la poesía francesa: lo han celebrado por propiciar el clasicismo francés, lo han acusado de haber asesinado el lirismo por mucho tiempo en Francia, incluso se ha cuestionado que hubiera una *revolución* malherbiana en la poesía francesa (Yllera, 2006: 4); hasta ha ocurrido en el siglo XX algo tan llamativo como que Francis Ponge, el sorprendente poeta de las cosas, lo reivindicara en una de sus últimas obras: *Pour un Malherbe* (1965). En todo caso, en el momento en que Théophile escribe, los poetas se ubican en el Parnaso francés en relación con Malherbe, que se ha convertido en indiscutible punto de referencia.

Théophile se sitúa entre los poetas que se consideran *modernos*, como Malherbe, pero que no siguen su doctrina y prefieren mantener su independencia. Malherbe defiende el esfuerzo controlado del poeta, necesario por

las exigencias que se le imponen a todo poema que se precie. El orden, la unidad, la claridad, la exactitud de la expresión, el rigor de la composición forman parte de esas exigencias, que desalentarían a más de uno. A ello se une una concepción del poeta lejos del aura misteriosa con que otros lo envolvían y volverán a envolverlo: el poeta no es ni sacerdote, ni mago, ni visionario, ni vidente, ni soñador que vea o anuncie lo que otros no ven. Y menos aún un crítico que cuestione el estado o escandalice por sus ideas; estamos muy lejos de la corriente de poetas malditos que va de Villon a Rimbaud. Todo ello hace pensar que, en el fondo, Malherbe es un gran pesimista, que acaba poniendo de rodillas la belleza ante el poder, se dedica a ponerle barreras a la *inspiración*, como si temiera no controlarla si le da rienda suelta, y compensa con el estricto equilibrio de la forma la pérdida del *estremecimiento* por lo desconocido que puede aportar el estro. Lo cual no impide que logre, en ocasiones, resultados de una extraordinaria belleza, como el conmovedor soneto “Sur la mort du fils de l’auteur”.

Théophile utiliza sus poemas para exponer su posición ante Malherbe y su propia visión del quehacer poético, como ocurre en la “*Élégie à une dame*”, aquí traducida. En ese poema vemos cómo aprecia al maestro, pero no a los que servilmente lo copian y, sencillamente, prefiere dejarse llevar por sus propias inclinaciones. Eso lo puede hacer coincidir con el propio Malherbe, criticando, por ejemplo, aspectos de la tradición o rechazando el lenguaje que, por su erudición, se vuelve difícilmente compres-

ble. Théophile ve en el poeta un ser dotado de una especial sensibilidad e imaginación, muy alejado del mero técnico de versos –*arrangeur de syllabes*, dijeron– en que se han convertido los imitadores de Malherbe, secando así todo inspiración auténtica. Asimismo, pone de manifiesto un talante poético al que la norma y el pulido constante de los versos desagradan y que, además, no se activa con un rígido patrón en la mente, sino dejándose llevar por asociaciones o ensoñaciones, haciendo que la obra fluya *varia*. Se trata de una poética, pues, no regulada por una norma ajena, sino solo en la medida en que el placer mismo de escribir decide regularse para impulsarse a sí mismo.

El estilo de Théophile no es uniforme a lo largo de toda su obra, y de ahí la dificultad de definirlo. A veces es un poeta plástico, que realza su sensibilidad ante la piel de las cosas con las figuras poéticas, en particular las imágenes. Salvo excepciones, no encontramos en él un ornato exagerado, aunque tal vez abuse un poco de los referentes mitológicos, que, de hecho, reciben a veces un tratamiento muy personal. Lo que tiene de barroco está más ligado a la dilatación no regulada de sus poemas, a la discontinuidad entre estrofas –por lo que lo considera manierista Gisèle Mathieu-Castellani, (1991: 94-95)–, a los juegos de luces y espejos, a las metamorfosis. Metamorfosis poéticas bajo las que subyace una vida consistente en movimiento perpetuo y cambio de formas, lo que genera inquietud por la confusión y disolución de los seres en la apariencia (Rizza: 1996: 111). Esos poemas, generalmente paisajísticos o amorosos, contrastan con

los poemas conceptuales, poemas de ideas que se extienden pasando de un tema a otro, pero donde volvemos a encontrar al escritor barroco con sus antítesis, paradojas y disimulaciones. Todo ello asentado en una aprehensión pesimista de la condición humana –un *eco* de la inquietud por las formas cambiantes de la realidad– muy propia de esa época, pero que, paradójicamente para algunos, opta por sacarle el máximo jugo y placer a la vida misma. Placer y sorpresa, enraizados en la inquietud, podrían ser los dos núcleos de este universo poético, bajo las variaciones en superficie del estilo: sorpresa por medio de una novedosa escritura y unas ideas atrevidas, placer liberador y desafiante por medio de ambas sorpresas.

Hemos convivido unos tres años con este poeta, leyéndolo, releuyéndolo, traduciendo, retraduciéndolo, explorando bibliografía sobre su obra. Lo hemos hecho partiendo de la idea de que necesitábamos de algún modo *asimilarlo*, estar familiarizado con su voz y escritura hasta el punto que estas nos guiaran al traducir con alguna naturalidad. Lógicamente, es imposible que desaparezca nuestra propia voz, totalmente suplantada por la que intentamos asimilar. El resultado en la traducción es más bien una voz híbrida, en la que se mezcla lo que hemos asimilado de la otra y aquello a lo que no hemos podido ni sabido renunciar de la nuestra. El lector no escuchará, pues, la pura voz de Théophile en español; es imposible como imposible es que lo ya escrito en una lengua pueda escribirse en otra. Ahora bien, si no hemos errado, encontrará una cierta estabilidad en la voz

híbrida que suena a lo largo del libro, y *algo* en ella de Théophile. Hasta allí ha llegado nuestra discreción de traductor.

Pasando a asuntos más técnicos, hemos optado por mantener la métrica en la traducción. Como es sabido, es esta una cuestión controvertida para los traductores de poesía. El componente rítmico es esencial para nosotros en la poesía; anularlo completamente nos sacaría, por así decir, del género. Además, hemos tenido una curiosa experiencia en este ámbito: traducir con ritmo dificulta la traducción, lo cual frena indudablemente su velocidad. Ahora bien, esa ralentización acarrea una mayor penetración con el texto, que favorece la asimilación de este y, por tanto, el asentamiento de la voz *otra* en la nuestra. Y, sorprendentemente, permite vislumbrar puentes de un lado a otro que no se nos habían ocurrido al principio, y son verdaderos regalos. Así, a modo de ejemplo, nos hemos dado cuenta de que una sinalefa entre dos hemistiquios en el verso meta no era contradictoria con la tendencia a evitar el encabalgamiento entre hemistiquios en el verso origen, ya que la métrica francesa solo tolera una *e* [ə] átona al final del primer hemistiquio si el siguiente comienza por vocal, y por tanto esa [ə] no se pronuncia. Ciertamente, hemos prescindido de la rima; no todo es ritmo en la poesía –parece una obviedad–: mantener la rima nos habría obligado a una *oblicuidad* muy arriesgada para otros aspectos del texto igualmente importantes, como su sentido, sus figuras, su estilo etc. Habremos acertado si con la limitación que impone respetar el ritmo, hemos creado un espacio de *contrainte*, de obligación, en

el exacto grado en que se genera un mayor adentramiento en el texto origen y no una fuga por el texto meta, como si –escapando a la presión exterior– la voz de Théophile y la voz del traductor se tomaran un tiempo para conocerse mejor y, quién sabe, si converger en cierta medida.

El procedimiento habitual ha sido sumar al verso francés una sílaba métrica más, salvo en contadas excepciones. Los versos franceses son fonéticamente agudos y la métrica española suma una sílaba métrica a los versos agudos: esa es la mera explicación de la transformación métrica. Pero las palabras francesas suelen ser más cortas que las españolas, de ahí que a menudo, pese a las posibilidades que nos dan la sinalefa y la sinéresis en español, no quepa todo el verso francés en el español. Por eso, en ocasiones, hemos perdido algo del verso origen al pasarlo al verso meta o lo hemos intentado remediar en parte fusionando o compensando. También ha ocurrido, pero menos, lo contrario; en estos casos, nos ha tocado rellenar. Acortar y rellenar son dos operaciones igualmente dolorosas pero indispensables a veces; en ambos casos hemos intentado actuar en sintonía con el autor, ya fuera eliminando lo que nos parecía menos importante o, al menos compensable en otro lugar, ya fuera añadiendo en la dirección en que nos parece que hubiera podido añadir el autor. Todo ello pasando, como es normal, por el enigmático crisol de la voz híbrida de que antes hablábamos. Pero de todos modos, la métrica no es un tótem para nosotros: no hemos dudado en aceptar un error en versos donde no hemos encontrado manera de conservar algo que nos parecía esencial y man-

tener al mismo tiempo la métrica elegida. Eso ha ocurrido en ocasiones en los poemas conceptuales de Théophile, asumida la limitación que nos impone no ser experto en el pensamiento de ese período. Y finalmente, también hemos contado con las comodidades del encabalgamiento y otras licencias poéticas más extendidas en la poesía española de la época que en la francesa. Habitualmente, Théophile hace un uso escaso del encabalgamiento y sigue la norma etimológica para optar por la diéresis o sinéresis; apunta de hecho así en la misma dirección que Malherbe. No ocurre así en nuestra traducción, donde esos fenómenos son más abundantes. En numerosas ocasiones, pues, hemos sido en este aspecto más *ciblistes* que *sourciers*, y eso nos ha facilitado la tarea.

Nuestra traducción no es un espejo ni un reflejo del texto original, es más bien una *refracción* del mismo, que ha pasado por lo que no hemos podido o sabido evitar de nosotros mismo, y por las diferencias insalvables entre las dos lenguas puestas en contacto. Es el resultado también de una suerte de *balanza* íntima donde a cada paso se sopesa lo que se gana y se pierde, y cuyo soporte central es esa voz híbrida, resultado de lo que hemos asimilado de Théophile en la nuestra. Pero no sabríamos detallar con exactitud qué se gana o se pierde *siempre exactamente*, lo confesamos. Tal vez por ahí asome tímidamente en la traducción poética el enigma de la poesía misma.

Para la edición de los textos en francés, siempre nos hemos basado en una edición antigua, que hemos cotejado con las modernas de Saba (1999, I, II, II) y Jeanne

Streicher (1958, 1967). Tenemos pocas divergencias con ellos; donde más, en la puntuación y en el uso de las mayúsculas, que obedecen a criterios en el original que ya no compartimos. El texto francés y los títulos de las obras han sido modernizados en su ortografía, pero no en su morfología y sintaxis; no creemos que eso plantee grandes dificultades a los lectores, por la relativa estabilidad que tienen ambas en el francés culto desde su época clásica. Solo hemos conservado arcaísmos, en escasas ocasiones, cuando eran imprescindibles para el mantenimiento del metro y la rima del poeta. Tampoco hacemos constar las correcciones de las faltas de las ediciones originales, salvo en algún caso excepcional por sus repercusiones. Hemos añadido sustanciosas notas a los poemas con el ánimo de ayudar a su lectura y de dejar constancia de las interpretaciones y aportaciones que han hecho los estudiosos.

El mayor éxito para nosotros sería que los lectores se interesaran por los textos originales de Théophile, haciendo de nuestra traducción un tránsito que se olvida.

Evelio Miñano Martínez
Universitat de València

Ediciones antiguas de Théophile de Viau consultadas

- (1620). *Le second livre des délices de la poésie française*. París: Jean Baudoin.
- (1926 [1620]). *Les délices satiriques*. París: Henri d'Arthez. 1ª edición, París: Anthoine de Sommaville.
- (1622). *La quintessence satirique ou seconde partie du Parnasse des poètes satiriques de notre temps*. París: A. de Sommaville.
- (1622). *Le Parnasse des poètes Satiriques*.
- (1664). *Poésies choisies de Messieurs Corneille, Boisrobert, de Marigny, etc. Cinquième partie*. París: Charles de Sercy.
- Viau, Théophile de. (1623a [1621]). *Les œuvres du sieur Théophile*. París: Pierre Billaine.
- Viau, Théophile de. (1623b). *Œuvres du sieur Théophile. Seconde partie*. París: Jacques Quesnel.
- Viau, Théophile de. (1625). *Recueil de toutes les pièces faites par Théophile depuis sa prison, jusques à présent*. París.
- Viau, Théophile de. (1628). *Recueil de toutes les pièces faites par Théophile depuis sa prise jusques à sa mort*. <https://books.google.es/books?id=zzwUAAAAQAAJ> [consultado: enero 2017]

Ediciones modernas de Théophile de Viau

- Viau, Théophile de. (1856, 1857). *Œuvres complètes de Théophile*, I y II. Edición de M. Alleaume. París: P. Jannet.
- Viau, Théophile de. (1958). *Œuvres poétiques. Seconde et troisième partie*. Edición crítica de Jeanne Streicher. Ginebra: Droz.
- Viau, Théophile de. (1967). *Œuvres poétiques. Première partie*. Edición crítica de Jeanne Streicher. Ginebra: Droz.
- Viau, Théophile de. (1999). *Œuvres complètes*, I, II, y III. Edición crítica de Guido Saba. París: Honoré Champion.

Obras y bibliografía crítica citadas

- (1874). *Le petit cabinet de Priape*. P. B., ed. Neuchâtel.
- (1991a). *Théophile de Viau: Actes de Las Vegas*. Hilgar, M.-F., ed. París-Seattle-Tübingen, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, “Biblio 17”.
- (1991b). *Théophile de Viau: Actes de Marseille*. Duchêne, R., ed. París-Seattle-Tübingen, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, “Biblio 17”.
- (2008). *Lectures de Théophile de Viau*, Peureux, G., ed. Presses Universitaires de Rennes.
- (2008). *Théophile de Viau, la voix d'un poète*, Folliard M., Ronzeaud, P. & Thorel, M., eds. París: PUF.
- Adam, Antoine. (1965 [1935]). *Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620*. Ginebra: Slatkine Reprints.

- Curtius, Ernst Robert. (1984 [1948]). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dalla Valle, Daniela. (1968). *De Théophile a Molière: aspectos de una continuidad*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Duval, Edwin M. (1975). The Poet on Poetry in Théophile de Viau's *Élégie à une dame*. *Modern Language Notes*, XC, p. 548-557.
- Garasse, François. (2009 [1623]). *La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*. París: Les Belles Lettres.
- Garasse, François. (1624). *Apologie*. París: Sébastien Chapelet.
- Godard, Didier. (2002). *Le goût de Monsieur. L'homosexualité masculine au XVIIe siècle*. Montblanc: H&O Éditions.
- Grimal, Pierre. (1982 [1951]). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós.
- Lachèvre, Frédéric. (1909). *Le procès du poète Théophile de Viau*. I y II. París: Honoré Champion.
- Lachèvre, Frédéric. (1911). *Une seconde révision des œuvres du poète Théophile de Viau (corrigées, diminuées, augmentées) publiée en 1633 par Esprit Aubert Chanoine d'Avignon*. París: Honoré Champion.
- Leva, James. R. (1991). Latency and Metamorphosis in Théophile de Viau's *La Solitude*. En: *Théophile de Viau* (1991a), p. 114-119.
- Lever, Maurice. (1995 [1985]). *Les bûchers de Sodome*. Fayard.
- Liiceanu, Gabriel. (1995). *Itinéraires d'une vie: E. M. Cioran*. Michalon.
- Malherbe, François. (1972). *Œuvres poétiques*. París: Garnier-Flammarion.

- Maravall, José Antonio. (1980 [1975]). *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. (1975). *Les thèmes amoureux dans la poésie française 1570-1600*. Paris: Klincksieck.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. (1991). Théophile de Viau: une poétique du discontinu. En: *Théophile de Viau* (1991b), p. 89-100.
- Meyer-Minnemann, Klaus. (1969). *Die Tradition der klassischen Satire in Frankreich*. Gehlen.
- Pedersen, John. (1969). Description et interprétation. Quelques réflexions sur un poème de Théophile de Viau. *Baroque*, 4, p. 59-65.
- Reiss, Thimothée J. (1973). Poésie “libertine” et pensée cartésienne: Étude de *L'Élégie à une dame* de Théophile de Viau. *Baroque*, 6, p. 75-80.
- Rizza, Cecilia. (1996). *Libertinage et littérature*. Fasano de Brindisi-Scena-Paris: Nizet.
- Rosellini, Michèle. (2010). Homosexualité et esprit fort dans la première moitié du XVIIe siècle: indices poétiques d’une “invisible affinité”. *Les Dossiers du Grihl*. <http://dossiersgrihl.evues.org/3949> [consulta: enero 2017]
- Rousset, Jean. (1981 [1954]). *La littérature de l'âge baroque*. Paris: José Corti.
- Saba, Guido. (1997). *Fortunes et infortunes de Théophile de Viau*. Paris: Klincksieck.
- Saba, Guido. (1999a). *Théophile de Viau. Œuvres complètes*, I, II y III. Paris: Honoré Champion.
- Saba, Guido (1999b). *Théophile de Viau: un poète rebelle*. Paris: PUF.

- Weber, Maurice. (1955). *La création poétique au XVIe siècle en France: de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris: Nizet.
- Yllera, Alicia. (2006). *La poesía en la época barroca (1600-1660)*. Malherbe, Régnier, Théophile de Viau, Saint-Amant, Tristan L'Hermite, Voiture, Scarron. www.liceus.com.