



LAS “DOS VIDAS” DE FRANÇOIS VILLON: ELOGIO DEL AUTOR Y SÁTIRA DEL PERSONAJE

DANIEL PADILHA PACHECO DA COSTA

Universidade Federal de Uberlândia

(Brasil)

RESUMEN

En la mitad del siglo XVII, resurge en Francia un género muy apreciado en la Antigüedad clásica que narra la vida de personajes ilustres como, por ejemplo, los poetas. El género llamado la vida de los poetas buscaba producir un elogio de los tesoros de la lengua. En conformidad con el programa de ilustración del vernáculo de la Pléyade, ese género procuró, en Francia, crear el Parnaso poético de la lengua francesa. La *Vida de François Villon* tuvo dos versiones independientes: una fue escrita por Guillaume Colletet (ca. 1645) y otra, más tarde, por Jean-Antoine Du Cerceau (1723). Esas dos versiones son totalmente distintas de todas las otras vidas de otros poetas franceses, pues Villon era conocido como un hombre de mala vida. En este trabajo, se pretende mostrar que el autor François Villon, aunque asuma el personaje de un famoso criminal, es elogiado por sus biógrafos como uno de los tesoros de la lengua francesa.

ABSTRACT

In the mid-seventeenth century, it reappears in France a genre prized in classical antiquity that chronicles the lives of famous people such as poets. The genre called “lives of poets” sought to produce a praise of the



language's treasures. Under Pleiad's program of illustration of the vernacular, this genre aimed to create in France the poetic French Parnassus. Along with most poets of the vernacular, the *Life of François Villon* was written by Guillaume Colletet (ca. 1645) and later by Jean-Antoine Du Cerceau (1723). But these lives are completely different from all other ones, since he was known as a man of evil life. I intend to show that the author François Villon, despite assuming the character of a famous criminal, is still praised by its biographers as one of the treasures of French language.

PALABRAS CLAVE:

Vida–François Villon–Ilustración del Vernáculo–Pléyade.

KEYWORDS:

Life–François Villon–Vernacular Illustration–Pleiad.

Ilustración de la lengua francesa

En la *República*, de Platón, la poesía se asimila al verso por oposición a la prosa, entendida como discurso sin verso. Aristóteles, a su turno, se opone a esa definición en la *Poética*, texto en el que se entiende la poesía como la imitación de la acción o discurso de un personaje, según verosimilitud o según necesidad. Sin embargo, es la definición platónica de poesía la que prevalece en Occidente en el final de la Antigüedad cuando se considera la enseñanza de los preceptos para la composición en verso como parte de la gramática. Esa concepción de poesía como discurso en verso se extiende hasta la alta Edad Media, como demuestra la *Gramática*, de Diomedes (2002).

En la baja Edad Media, surge un nuevo tipo de poesía que, considerada como parte de la música, es frecuentemente cantada y acompañada por



instrumentos musicales. Así, las *Poéticas* compuestas en latín en los siglos XII y XIII dividen la poesía en dos clases distintas: la poesía métrica y la rítmica. No obstante, ambas poesías son, por oposición a la prosa, definidas por la presencia del verso. En la poesía métrica, el verso se estructura por el metro cuantitativo y, en la poesía rítmica, el verso es silábico y rimado. Los primeros tratados retórico-poéticos compuestos en vernáculo en los siglos XIV y XV retoman la concepción de poesía rítmica como una mezcla entre la retórica y la música.

La primera traducción de la *Poética* directamente del griego fue realizada en 1278 por William de Moerbeke, pero esa traducción permaneció prácticamente desconocida. Tuvo una circulación mucho más amplia la traducción en latín del comentario medio de Averroes a la *Poética*, realizada en 1256, por Hermannus Alemannus. Es conveniente destacar que ese comentario no contiene el texto completo de la *Poética*, sino fragmentos seleccionados. La real influencia de la *Poética* solo se pudo observar a partir de su traducción en latín por Giorgio Valla en 1498 y de su edición en griego por Aldus Manutius en 1508. La influencia de la obra en diferentes partes de Europa ocurrió en ritmos variados, es decir, no ha ocurrido simultáneamente en toda Europa.

En este trabajo, se busca comprender los efectos producidos por la recepción de la *Poética*, de Aristóteles que se dio en Francia a finales de las Guerras de Italia. A mediados del siglo XVI, esa recepción provocó un amplio proceso de valorización del vernáculo iniciado por los poetas de la Pléyade, cuyo clímax fue atingido en los dos siglos siguientes. Uno de los marcos iniciales de ese proceso es el panfleto *La defensa e ilustración de la lengua francesa* (1549), de Joachim Du Bellay, que promovió una completa renovación de la poesía escrita en vernáculo.

Los jóvenes poetas de la Pléyade fueron de los primeros a retomar en Francia la concepción aristotélica de poesía como imitación. En *Breviario de arte poético francés* (1565), de Pierre de Ronsard, la poesía se concibe como la imitación de



los autores clásicos (Goyet, 1990: 437). En *Defensa e ilustración de la lengua francesa*, Du Bellay afirma que su ambición es crear una poesía docta en vernáculo que transmitiese a Francia el conocimiento de las autoridades poéticas antiguas, según la tónica de *translatio studii*. Aunque solo imitase autores griegos y latinos, la mayor parte de la obra de los poetas de la Pléyade fue compuesta en vernáculo, ya que ellos pretendían constituir modelos en vernáculo que rivalizasen con los modelos antiguos.

En el prefacio de *Oliva* (1549), Joaquim Du Bellay se opone a la concepción precedente de poesía como música natural de formas fijas, porque, para él, los rondós, baladas, vírelas y canciones de la época son mera ornamentación retórica destituida de invención poética. Con desprecio, él denomina a los autores del vernáculo de “ineptos rimadores”, “poetas bárbaros”, “poetas ignorantes”, “pequeños rimadores”, etc. Con eso, los autores del vernáculo fueron excluidos del canon literario francés. Los jóvenes poetas de la Pléyade excluyeron de sus listas de autoridades poéticas todos los autores del vernáculo.

Un ejemplo es ofrecido por el poeta François Villon, que constituía una de las principales autoridades poéticas de la época, figurando en los elencos de autores de diversas *Artes Poéticas* en vernáculo de los siglos XV y XVI. Él ha sido imitado por varios poetas pertenecientes a la lírica palaciana, como Clément Marot, Henri Baude y Coquillart. Sus testamentos y formas fijas esparzas también han sido imitados por los más diversos géneros burlescos. No obstante, a mediados del siglo XVI, François Villon fue excluido del canon literario francés por los poetas de la Pléyade juntamente con los demás poetas del vernáculo.

Las vidas de los ilustres poetas franceses



En un contexto de valorización exclusiva de los autores greco-latinos, resurgió en Francia el género de la vida, que era muy apreciado en la Antigüedad y considerado un subgénero de la historia. Ese género narra la vida de personajes ilustres del pasado para que sean imitados en el presente, como imperadores, filósofos, oradores, militares, poetas y artistas. La obra *Vidas, doctrinas y sentencias de los filósofos ilustres*, de Diógenes Laercio, por ejemplo, narra ficcionalmente casos de la vida de filósofos a fin de ilustrar el sentido de sus doctrinas, que son inseparables de su práctica filosófica. De ese modo, esas vidas sirven como modelos de conducta ética.

Ese género no era enteramente desconocido en la Edad Media, sino que, particularmente, fue explorado por la vasta literatura hagiográfica de la época. Un gran número de narrativas de la vida de santos fue compilada por Jácopo de Varazze en su *Legenda Aurea*. Varazze la escribe para auxiliar a los predicadores a redactar los ejemplos de la vida de los santos en el desenvolvimiento de sus sermones. Convirtiéndose en un género autónomo con relación a los sermones, la vida de los santos se tornó un género importante de la poesía francesa escrita en vernáculo en el siglo XII, como lo demuestra la obra *Vie de Saint Gilles*, de Guillaume de Berneville.

Una de las primeras obras dedicadas a la narración de las vidas de los poetas franceses fue realizada por Guillaume de Colletet a mediados del siglo XVII. Su obra *Vidas de los poetas franceses* (ca. 1645) es autónoma con relación al cuerpo poético de los poetas que constituyen cada uno de sus capítulos, es decir, no fue producida para introducir a los poemas. Colletet pretendía narrar centenas de vidas, pero su obra permaneció inédita. El hecho de que la vida es un género autónomo no significaba que ella no pudiese eventualmente acompañar la obra del poeta, como es común en diversas vidas escritas en el siglo XVIII.

En ese contexto, las vidas servían, de modo general, como un exordio a la obra y el elogio del poeta servía como una invitación a la lectura de su obra. La



vida también podía aparecer como una posdata explicativa de la obra, como es el caso de *Vida de François Villon* escrita por Jean-Antoine Du Cerceau. Ese texto fue publicado por primera vez como posdata a la edición de *Obras de François Villon* (1723) realizada por Antoine-Urbain Coustelier. La vida se revela como una manera de comentar la obra de los poetas que enriquecieron el vernáculo y ofrecer modelos poéticos para la invención poética en vernáculo.

En Francia, el regreso del género de la vida de los ilustres poetas está asociado al programa de ilustración del vernáculo iniciado por la Pléyade, aunque ella no hubiera aceptado que los poetas del vernáculo pudiesen constituir modelos a ser imitados juntamente con las autoridades poéticas antiguas. La paradoja de la Pléyade consistía en pretender ilustrar el vernáculo solamente por medio de la imitación de los modelos poéticos en griego y latín. Las vidas de los poetas franceses, al contrario, elogian los tesoros de la lengua y crean el parnaso poético del vernáculo. Así, los biógrafos de los siglos XVII y XVIII rescatan a diversas autoridades poéticas del vernáculo que habían sido excluidas del canon literario francés por los poetas de la Pléyade.

Una de las autoridades poéticas rescatadas por los biógrafos fue François Villon, pero su vida es completamente distinta de las centenas de vidas de poetas franceses narradas en la época, ya que él fue notoriamente conocido como un hombre de mala vida, como comprueban diversos fragmentos de su obra. En la conclusión de *Pequeño Testamento*, Villon afirma (2014) que huyó de París en 1456 después de asaltar el colegio de Navarra. En el exordio de *Gran Testamento*, él recuerda con amargura su prisión en *Meung-sur-Loire* en 1461. En las formas fijas esparzas, él menciona su condena a muerte después de una lucha con el delator del robo.

En los testamentos y en las formas fijas esparzas, el poeta se presenta en primera persona con el nombre de un individuo real de la época llamado François Villon. Como recuerda Du Cerceau en la vida de Villon (Villon, 2014:



456), el poeta menciona el nombre propio del personaje innumerables veces en su obra. Sus dos poemas largos fueron intitulados *Pequeño* y *Gran Testamento* desde las primeras ediciones de las obras de François Villon. El poeta asume el papel de un testador en la pose del perseguido antes de la huida, en *Pequeño Testamento*, y del moribundo delante de la muerte, en *Gran Testamento*.

Los testamentos pertenecen a un género del teatro burlesco medieval llamado monólogo dramático y representan al personaje del célebre ladrón de la época, François Villon, según documentos históricos. De ese modo, sus biógrafos tuvieron que encontrar una solución para la paradoja que consistía en elogiar uno de los tesoros de la lengua francesa por medio de la narración de la vida de un célebre ladrón de la época.

A continuación, se pretende mostrar cómo las dos vidas de François Villon escritas por Guillaume de Colletet y Jean-Antoine Du Cerceau resolvieron esa paradoja.

Elogio del poeta François Villon

La primera vida de François Villon fue escrita por Guillaume de Colletet (ca. 1645) y la segunda, por Jean-Antoine Du Cerceau (1723). Du Cerceau no se basó en la *Vida de François Villon* escrita por Colletet para escribir la suya. En verdad, él ni siquiera la ha conocido, porque esa obra permaneció inédita hasta mediados del siglo XIX. La vida escrita por Colletet es un género autónomo que no estaba destinado a acompañar la obra del poeta, como era común en el género vidas y razos de trobar que estructuraban los florilegios de los trovadores desde el siglo XIII.

En las vidas y razos de trobar de las colecciones de canciones de los trovadores, la narración de la vida de los poetas servía como una introducción a las obras. Las canciones de los trovadores estaban asociadas a determinadas situaciones de enunciación que eran narradas en las vidas. Pero las vidas



también eran presentadas como las “causas” (*razos*) de los poemas, porque los elementos utilizados en ellas servían para explicitar la interpretación de las canciones por los propios compiladores. Basadas en elementos retirados de las propias canciones, las vidas y razos pretendían orientar la lectura de canciones originalmente destinadas a la performance oral.

De la misma forma que las vidas y razos de trobar, la vida de François Villon escrita por Jean-Antoine Du Cerceau no era un género autónomo. La vida fue escrita como una posdata explicativa a la edición Coustelier, que fue la primera edición introducida por una narrativa biográfica sobre el poeta. Esa edición fue publicada nuevamente en 1742 por Jean-Henri-Samuel Formey. En esa reedición, la vida de François Villon sirve para introducir sus obras, como si fueran una especie de prefacio. Como prefacio o posdata, la vida no es autónoma, sino constituye una especie de extensión de las obras del poeta.

Esa diferencia entre las dos vidas de François Villon determina la manera como se eligen los elementos internos de la obra. La vida escrita por Du Cerceau es mucho más larga y ambiciona explicar y ofrecer un guion de lectura de la obra para el lector. Aunque ambas vidas citen con frecuencia pasajes de la obra, la vida escrita por Du Cerceau lo hace muchas veces más para ilustrar sus declaraciones y para corroborar su interpretación general de la obra. Como la vida escrita por Du Cerceau debía acompañar las obras del poeta, cada cita es seguida del número de la página en su propia edición.

La vida escrita por Colletet es más corta y tenía por objetivo solamente contextualizar los principales poemas en el interior de la obra. Así, es como ella ampliaba, como las vidas y razos de trobar, algunas informaciones presentes en los poemas por medio de una narración sobre la vida del poeta. Como la vida escrita por Colletet no está destinada a acompañar las obras del poeta, las citas de versos de Villon sirven como ejemplo de sus poemas más representativos. De un modo general, él cita pasajes mucho más largos y casi siempre estrofas



enteras de *Balada de las damas de antaño*, *Balada de las damas de Paris* y *Baladas en jerga*.

El propio Colletet reconoce que no narra nada sobre Villon que no esté basado en fragmentos de sus propias obras o en el testimonio de autores contemporáneos. La vida escrita por Colletet cita anécdotas, testimonios y, sobre todo, fragmentos de las obras poéticas de Villon, incluidas las obras atribuidas a él en la época, como *Repues Franches* y *Franc archer de Baignollet*. Él también se apoya en textos de autores contemporáneos, como el *Epitafio*, de Clément Marot, y su *Prefacio* a la edición del poeta, *Pesquisas de Francia*, *Origen de los Cabaleros*, *Art Poétique*, de Fresnaye de Vauquelin, y *Gargantua*, de Rabelais.

La vida escrita por Du Cerceau también se basa en elementos provenientes de los propios poemas, de anécdotas sobre François Villon y de otras obras de la época. El subtítulo de la narrativa explicita esa relación circular entre vida y obra: “Mémoires touchant Villon, ses ouvrages, et leurs éditions, tirez principalement de ses Écrits par l’Éditeur de la présente Édition de 1742”¹ (Villon, 2014: 447). El título dado por Jean-Henri-Samuel Formey a su edición fue: *Obras de François Villon, acompañadas de los comentarios de diversas personas*. Así, la vida del poeta es una narrativa estrictamente ficcional que permite unificar la obra *a posteriori* alrededor del personaje que la enuncia.

Las dos vidas de François Villon han impactado decisivamente en la recepción de la obra de Villon en el siglo XIX. Sobre la base de las concepciones modernas de la poesía como expresión y del autor como creador de la obra y garantía de su autenticidad, las ediciones modernas interpretaron la vida del poeta como una “biografía” de su supuesto autor empírico. Consecuentemente, el carácter ficcional de las dos vidas fue elidido por sus biógrafos modernos. En

¹ “Memorias relativas a Villon, sus obras y sus ediciones, que fueron retiradas de sus escritos principalmente por el editor de la edición de 1742” (traducción nuestra).



las inúmeras biografías de Villon escritas a partir del siglo XIX, los eventos narrados en las dos vidas fueron considerados como experiencias vividas por el hombre que escribió los poemas.

La vida de Villon escrita por Colletet fue publicada por primera vez recién en 1854 como introducción a la edición de P.-L. Jacob de *Obras Completas de François Villon*. La gran mayoría de las ediciones modernas de sus obras son introducidas por la supuesta biografía del individuo histórico François Villon. De ese modo, las ediciones modernas de Villon se basan en la edición Formey que, por primera vez, introdujo la vida del poeta en el inicio de *Obras de François Villon*. En la “vida y obra” presente en las ediciones modernas de Villon, se unifica *a priori* la obra en torno a la vida, según la concepción de autor empírico como origen de la enunciación.

Sátira del personaje François Villon

En las vidas de François Villon, el poeta es identificado con el personaje ficcional representado en los poemas. Eso se justifica porque, en las obras, el poeta asume ficcionalmente el personaje François Villon. Así, tanto en la obra como en la vida, el procedimiento narrativo es siempre explícitamente ficcional: en el caso de la poesía de Villon, la ficción parte del poeta hacia el personaje; en el caso de la vida de Villon, la ficción parte del personaje hacia el poeta. Mientras los testamentos son narrados retrospectivamente en primera persona por el poeta, la vida del poeta es narrada linealmente en tercera persona por el biógrafo.

Como género histórico, la vida utiliza los tópicos del género demostrativo que, en la retórica antigua, muestra lo que es honesto y lo que despreciable. De acuerdo con *Retórica a Herenio* (Anonime, 2013: 95), los mismos tópicos deben ser utilizados para vituperar y para elogiar. Llamados “lugares de personajes” (*loci personarum*), esos tópicos están divididos en tres grupos: lo que es exterior



al personaje (nacimiento, educación, dinero, signos de poder, títulos de gloria, patria y sus contrarios), lo que es físico (agilidad, vigor, reflejo, salud y sus contrarios) y lo que es moral (sabiduría, justicia, coraje, moderación y sus contrarios).

Los dos biógrafos de Villon utilizan los tópicos del género demostrativo para, narrando la vida del personaje François Villon representado en las obras, vituperar su vileza. Como el primer atributo de la persona loable o reprehensible es el nombre, Du Cerceau realiza (Villon, 2014: 450) una larga discusión etimológica sobre el nombre de Villon, por referencia a *villán* [vilano], designa en el francés de la época un tipo vil, por oposición a noble. Según la tópica del nombre, el autor recuerda que el nombre propio Villon, sinónimo de *fripon* [malandro], fue introducido en la lengua común por los términos *villonerie* [trapaza] y *villoner* [trapacear].

Según el tópico de la patria, ambos biógrafos citan una cuadra para comprobar la afirmación de que el poeta nació en París. Según el tópico del origen, ellos recuerdan que la madre del poeta no sabía ni leer, ni escribir; pero no coinciden sobre quién fue su padre. Por una parte, Colletet afirma que él fue Guillaume Villon, capellán de la Iglesia *Saint-Benoît-le-Bétourné*. Por otra parte, Du Cerceau cita (Villon, 2014: 459) un pasaje en el que Villon afirma que su padre ya estaba muerto a la época de *Gran Testamento*, mientras que el capellán aún estaba vivo. Debido a la vaguedad de la propia obra, Du Cerceau no reconoce la imposibilidad de determinar la filiación paterna del poeta.

Según el tópico del nacimiento, los biógrafos insisten que Villon era de origen humilde y de baja extracción. Ese tópico ya había sido utilizado para elogiar el ingenio natural del poeta en el prefacio de sus obras por Clément Marot. Su principal editor antiguo afirma (Villon, 2014: 427) que, si hubiese tenido origen noble o frecuentado la corte, él habría ganado la corona de loro y superado a todos los poetas de su tiempo. Eso muestra que la sátira del



personaje no contradice necesariamente el elogio del poeta, pero puede ser, incluso, una razón suplementaria para hacerlo, porque sin haber gozado de privilegios, él ha logrado escribir una obra notable.

Según el tópico del dinero, los biógrafos afirman que el poeta vivió miserablemente. Según el tópico de la moderación, ellos admiten que Villon cometió robos. Según el tópico de la fortuna, ellos recuerdan que él fue encarcelado y condenado a la muerte. Aunque se refiera a su prisión en el exordio de *Gran Testamento*, el poeta jamás especifica la razón exacta. Colletet explica el crimen que lo condujo a la prisión por su extrema pobreza, según la justificación dada por el propio Villon en diversos pasajes de su obra. Sin embargo, Du Cerceau rechaza (Villon, 2014: 468) que la miseria justifique su crimen, aceptando, como máximo, que ella pueda ser su causa remota.

Según el tópico de la educación, los biógrafos caracterizan a Villon como un estudiante. La notación estudiante es frecuentemente utilizada por el poeta para definir a su personaje. En la conclusión de *Pequeño Testamento*, Villon parodia el jargón escolástico sobre las facultades del alma que estaban de moda en la Universidad de la Sorbona. Du Cerceau supone (Villon, 2014: 468) que la vida de estudiante que llevó Villon lo haya conducido a la vida libertina. Probablemente, el autor se refiere a la poesía en latín de los goliardos, que representa al personaje del estudiante vicioso y mundano. Según el tópico de la edad, ese personaje es comúnmente presentado como joven e inexperto por la poesía satírica de la época.

Según el tópico de la naturaleza, Villon es caracterizado por ambos biógrafos como un hombre muy inclinado al libertinaje. Ellos analizan abundantemente fragmentos de la célebre parodia de los sermones religiosos de la época – *Repues Franches de François Villon y sus compañeros*, que narran los enseñamientos ofrecidos por Villon para vivir por medio del logro y del engaño. Du Cerceau afirma que Villon no es el autor, sino el héroe en esas obras. Ese es el único



momento en que Du Cerceau distingue rigurosamente el poeta del personaje – a lo largo de toda la narración de su vida, los dos coinciden enteramente.

Comentando esas obras, Colletet no distingue autor y personaje, sino que jerarquiza uno en relación con el otro. Él afirma (Villon, 2014: 435) que Villon ocupa un lugar único en el parnaso nacional como el único poeta francés que ha hecho de la rapiña y del robo su profesión. Villon hizo con la astucia lo mismo que Ovidio hizo con el amor y Esopo, con la bebida: la transformó en arte. Aunque sus farsas traten del vicio, el modo de tratarlo no es vicioso, sino urbano y espirituoso. Según el tópico de la sabiduría, Colletet lo elogia como una autoridad de la poesía burlesca en lengua francesa porque, aunque el autor de la farsa sea vicioso, la farsa no lo es.

De ese modo, las “dos vidas” de François Villon escritas por Guillaume Colletet a mediados del siglo XVII y por Jean-Antoine Du Cerceau en el inicio del siglo XVIII son totalmente distintas de todas las otras vidas, pues Villon era conocido como un hombre de mala vida. A pesar de asumir el personaje de un famoso criminal del siglo XV, el autor François Villon es elogiado por sus biógrafos como uno de los tesoros de la lengua francesa.

BIBLIOGRAFÍA

ANONIME (2003) *Rhétorique à Herennius*, Paris.

DIOMEDES (2002) *Artis grammaticae libri III, ex charisii arte grammatica excerpta, ex recensione H. Keil*, Hildesheim.

GOYET, F. (1990) *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris.

VILLON, F. (2014) *Œuvres complètes*, Paris.