

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Las (dis)posiciones de la carne.
La imagen del cuerpo en la obra de Théophile de Viau.**

TESINA

Que para obtener el grado de
Licenciado en lengua y literaturas modernas
(Letras francesas)

Presenta:
Mario Alfonso Alvarez Domínguez

Directora de la tesina:
[Dra. Claudia Ruiz García](#)

CDMX, XI/MMXVI



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción	7
I. Posiciones peligrosas	15
I.1. Posición contextual	15
I.1.1. Breve biografía de Théophile de Viau	16
I.1.2. Introducción a la obra de Théophile de Viau	18
I.1.3. Justificación de la selección de textos para analizar	22
I.2. Posición (dict)autorial	23
I.2.1. El Barroco en Francia	24
I.2.2. Libertinos y barrocos	28
I.2.3. Théophile de Viau: poética literaria y filosofía de vida	35
II. Disposiciones efectivas	43
II.1. Disposición del cuerpo	43
II.1.1. Evolución de la idea del cuerpo en modernidad temprana en literatura	45
II.1.2. La filosofía de Epicuro y de Vanini	51
II.1.3. Cuerpos en reposo	64
II.2. Cambio en la imagen del cuerpo	69
II.2.1. La escritura de y desde la prisión	70
II.2.2. El alma, prisión del cuerpo	73
II.2.3. ¿Y el placer del cuerpo?	77
Conclusiones	81
Bibliografía	85
Agradecimientos	89

La poesía, cualquiera que sea el contenido manifiesto del poema, es *siempre* una transgresión de la racionalidad y la moralidad de la sociedad burguesa.

Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*.

Il faudrait un langage qui, en lui-même, soit une insulte à l'oppression. Et plus encore qu'une insulte, un NON. Comment trouver un langage inutilisable par l'opresseur ? Une syntaxe qui rendrait les mots piquants et déchirerait la langue de tous les Pinochet ? J'écris. J'ai cris rentrés. Il n'y a pas de pouvoir libéral : il n'y a qu'une façon plus habile de nous baiser.

Bernard Noël, « L'outrage aux mots ».

El cuerpo no es nunca una página en blanco, está necesariamente marcado por la trayectoria personal del individuo a través de un contexto social y cultural. [...] Cambiando su cuerpo [*o la imagen de éste*], el individuo desea cambiar algo de su existencia. Es decir, rehacer su sentimiento de identidad, encontrar otro ángulo a su relación con el mundo.

David Le Breton, *Adiós al cuerpo*.

Introducción

Yo, de buen grado, lectores míos, a quien el hado ha puesto por nombre Mario Alfonso Alvarez Domínguez, deposito en sus manos e ingenios mi suerte, que será juzgada a continuación por estas líneas. Al hacer énfasis en ello no tengo la intención de provocar en sus almas la misericordia que me salvaría del juicio postrimero, que ahora se ha dado por llamar examen profesional. Al contrario, lo que busco es una sana discusión con sus bellos espíritus, tomando en cuenta mi incipiente formación; pues, de las cuestiones que abordo en estas páginas, sé decir muy poco, mas quiero hacerlos testigos de que todo lo aquí dicho es de buena fe. Las muchas erratas que aquí pudieran aparecer nacen de ésta y de mi falta de juicio; así que nada bueno podrá obtenerse de las conclusiones de este somero trabajo, pero ruego al tiempo que me conceda la oportunidad remediarlo en otra ocasión, si así fuera necesario. Por ende, acepto las sanciones que su agudeza de espíritu pueda emitir luego de leer este documento. Asimismo, confieso que esta empresa es el fruto de las muchas lecturas que hice sobre el tema, por lo que no será extraño ver cómo se mezclan mis pensamientos con los de otras famosas figuras. No obstante, algo hay aquí, según supe luego a partir de unos comentarios de ciertas mentes fuertes, que es propio de mis cavilaciones. Confío, estimados lectores, en que esta tarea del discernimiento no sea un obstáculo más en su lectura y que, por no decirles una cosa, se entienda la otra. En fin, bien que puse mi mayor empeño por ser claro y sucinto, y a pesar de los muchos y largos días que me llevó construir este documento, es menester que el mismo llegue a sus manos en hora buena el día de hoy. Y, si por ventura no se han cansado sus ojos ni abrumado su espíritu con estas burdas palabras, permítaseme comenzar como es debido y que se haga su voluntad, después de todo, aquí en la tierra como en el cielo. Así sea.

Pues bien, algunos profesores han observado con desconfianza la manera en que me dirijo al poeta que voy a estudiar en estas páginas. Théophile, les digo, es el nombre con el que se conocía en vida a Théophile de Viau. Además, autores como Guillaume Peureux y Joan DeJean hacen la diferencia entre uno y otro.¹ Théophile es, para ellos, el sujeto lírico y/o la figura del autor que construyó el sujeto histórico Théophile de Viau. “El nombre propio en dos partes, dice Peureux retomando a DeJean, es uno de los raros signos que reenvían a un referente único, a diferencia del nombre solo, que puede transferir la apelación de una identidad (patronímico familiar, responsabilidad jurídica, etc.) hacia una categoría más amplia y no referencial. El paso de ‘Théophile de Viau’ a ‘Théophile’ es, entonces, el paso de una persona con una identidad social a una figura de autor”.² Por estas razones, me permito llamarle por su nombre de pila y no por su nombre de familia.

Habría que esclarecer, en primera instancia, el porqué de un título poco convencional. “Las (dis)posiciones de la carne”, me parece, comporta tres elementos importantes. El primero que hay que aclarar es el de ‘la carne’. Este término, además de llamativo y provocador, evoca al menos dos pensamientos. En primer lugar, la carne retoma el aspecto físico, mundano, terrenal, del cuerpo dentro de la doctrina cristiana. Esta cualidad del cuerpo —de la carne— no tiene por sí misma ningún cariz repugnante; en cambio, con la evolución del cristianismo se le fue otorgando a esta palabra la inmundicia que terminó por caracterizarla. Sin embargo, aquí apelo a este uso del término no sólo para denunciarlo, sino también para resignificarlo, para intentar quitarle ese uso negativo que

¹ Cfr. Guillaume Peureux, « Avertissements aux lecteurs », *Lectures de Théophile de Viau*, p. 10-11 y Joan DeJean, « Une autobiographie en procès. L’affaire Théophile de Viau », *Poétique*, no. 12, 1981, p. 436.

² Original en francés: « Or, comme le souligne Joan DeJean, ‘le nom propre en deux parties est l’un des rares signes qui renvoient à un référent unique’, à la différence du prénom seul, qui peut transférer l’appellation d’une identité (patronyme familial, responsabilité juridique, etc.) vers une catégorie plus large et non référentielle. Le passage de ‘Théophile de Viau’ à ‘Théophile’ est donc le passage d’une personne avec une identité sociale à une figure d’auteur », Peureux, art. cit., p. 11.

por siglos ha tenido.³ En segundo lugar, me parece pertinente el uso de la palabra ‘carne’ en el título de este trabajo porque el mismo Epicuro, a quien seguramente leyó De Viau, la utiliza para referirse al cuerpo humano —que a su vez *contiene* al alma. Para el filósofo griego, la carne tiene una importancia vital, puesto que es a partir de ésta que se llega a conocer el mejor de los mundos posibles: el nuestro. Los sentidos, las sensaciones son la única fuente fiable de conocimiento para los epicúreos,⁴ y así lo será también para el poeta barroco.

Tenemos, entonces, dos concepciones distintas y superpuestas de la carne, del cuerpo. Mientras la carne en el cristianismo es un impedimento para conocer la Verdad — es decir, a Dios—, para los epicúreos es el único medio de conocer el mundo real y obtener así el regocijo del espíritu y el bien supremo: la felicidad. En la obra de Théophile de Viau veremos que ambas concepciones están presentes. En primera instancia, sus textos anteriores a la persecución mostrarán el lado epicúreo de la carne y, posteriormente, en sus últimos años de vida, la imagen cristiana tomará su lugar. Por estos motivos, me atrevo a utilizar ‘carne’ como sinónimo de ‘cuerpo’ en este trabajo.

Ahora bien, me falta explicar la elección de la primera parte del título: las (dis)posiciones. Así escrita, la palabra me permite ver dos gestos relacionados que suceden al mismo tiempo: la posición y la disposición. Sobre esto podría comentar lo siguiente: la posición social de un individuo puede determinar qué tan dispuesto se encuentra a

³ El cariz negativo que rodea a esta palabra surge, de manera evidente, cuando se habla del *cuerpo humano*. En la doctrina cristiana, por otro lado, cuando se habla del *cuerpo de Cristo*, la connotación negativa resulta impensable. Vemos entonces que la diferencia radica en la *naturaleza* del cuerpo: si es humana, se aborrece; si es divina, se enaltece.

⁴ Véase más adelante el apartado II.1.2 Filosofía de Epicuro y Vanini.

proceder; la disposición de actuar de un individuo se establece a partir del puesto que ocupa en la sociedad. Esto es lo que le sucedió a Théophile de Viau.

Por un lado, la posición se entiende como una condición, como una actitud o como una postura frente a un hecho, fenómeno o realidad. Por ello he decidido nombrar la primera parte de este trabajo “Las posiciones peligrosas”; porque ahí expongo las actitudes y posturas de De Viau dada su condición de poeta hugonote parisino, además de los puntos de vista de sus enemigos literarios, políticos y religiosos. Se trata, pues, de entender el contexto de la obra de nuestro poeta.

Por otro lado, la disposición se refiere a la habilidad de un individuo de realizar una acción, pero también hace referencia a los medios utilizados, legales y reglamentados, para cumplir un propósito. La disposición de un individuo es relativamente menor y puede depender de las disposiciones establecidas por uno o varios grandes discursos, como pensaba Lyotard. En este sentido, “las disposiciones efectivas”, título de la segunda parte de mi trabajo, son aquellas medidas que se llevan a cabo para disponer, sujetar, a un individuo. Por lo anterior, me atrevo a afirmar que el discurso político-religioso del siglo XVII, encarnado en la orden jesuita, utilizó diferentes medios para *disponer* del poeta libertino.

Hay que pensar, en mi opinión, las disposiciones implementadas sobre la vida y obra de Théophile de Viau como una consecuencia de la posición que éste llegó a tener. De ahí que, para intentar comprender el caso de Théophile, me proponga rastrear la imagen del cuerpo a través de su obra. No obstante, el estudio del cuerpo debe entenderse como el análisis de la carne en las dos acepciones de las que hablé más arriba. De esta manera,

tenemos la posición del cuerpo antes y después de la persecución;⁵ también, la disposición del cuerpo para adaptarse a una nueva realidad; y, finalmente, las disposiciones que se llevaron a cabo para normalizar el cuerpo a principios del siglo XVII. Asimismo, hay que tener en cuenta que dichas disposiciones se desarrollan en espacios específicos; en el caso de Théophile de Viau, las disposiciones sobre su cuerpo tuvieron lugar en la prisión.

Este espacio, la prisión, funciona como un dispositivo para normalizar individuos — súbditos del rey— y reincorporarlos a la sociedad a la que pertenecen. Sin embargo, en el siglo XVII, esta idea de reinserción apenas se estaba gestando, por lo que la prisión era, sino del todo, un espacio donde se castigaba y no se corregía. Para el poeta, la experiencia en la cárcel servirá para castigar y corregir actitudes y pensamientos más que acciones. La manera de pensar el cuerpo, entonces, se verá trastocada cuando el poeta se encuentre cautivo. El bardo dejará de pensar el cuerpo —la carne— como medio de conocimiento del mundo y adoptará la idea cristiana del mismo —que más bien lo priva de todo conocimiento empírico—; al menos esa es la impresión que nos da a partir de sus últimos textos. Pero nunca podremos saber con certeza si este cambio en la imagen del cuerpo fue sincero o hipócrita. Dicho de otro modo, nos resulta imposible comprobar su conversión pues, aunque así lo diga en sus textos, no se puede dejar de lado la posibilidad de que se tratara de una estrategia para salir de la prisión. No obstante, tampoco se puede afirmar lo anterior porque, de acuerdo con su filosofía de vida, cuando fue perseguido, cambiaron sus hábitos y se volvió más *prudente*. Lo único que queda claro es que el sujeto lírico, Théophile, y el sujeto histórico, Théophile de Viau, percibieron de distinta manera el

⁵ A lo largo de este trabajo se abordarán diferentes cuestiones relacionadas con la persecución de Théophile de Viau, desde lo biográfico hasta lo histórico, pasando por lo literario.

cuerpo una vez que el sujeto histórico ingresó a la cárcel, pues la identidad de uno depende del otro.

Sobre el subtítulo de este trabajo resulta pertinente destacar el uso del término ‘imagen’ para referirnos a la representación del cuerpo en la obra de Théophile de Viau. En algún momento me surgió la duda de utilizar esta palabra o una más general: idea. Entonces fue necesario identificar las diferencias entre ‘imagen’ e ‘idea’. Por un lado, de acuerdo con la RAE, ‘idea’ se relaciona más con lo conceptual, con lo abstracto, incluso con lo platónico.⁶ El sentido general que hoy en día tiene dicho término se aleja bastante de los principios que busco reivindicar en este trabajo. Intento, en estas páginas, deshacerme de lo objetivo, absoluto e ideal para dar paso a lo concreto, relativo y subjetivo. Por esta razón, prefiero utilizar el término ‘imagen’; porque me permite ver concretamente una representación del cuerpo en relación con el lirismo del poeta. Esta palabra, pues, retomaría el sentido original de ‘idea’ y que quizá se puede encontrar en el término ‘imagen mental’. Sin embargo, éste remite a otro tipo de conceptos ajenos a los que se estudian aquí. Por eso, repito, prefiero la palabra ‘imagen’ a ‘idea’ o ‘imagen mental’, ya que aquélla, además, hace referencia a uno de los sentidos con los que —según la teoría epicúrea— se puede conocer el mundo.

Pasemos ahora a la introducción de la obra de Théophile de Viau en lengua española. Es cierto que los poetas del barroco hispanoamericano no tienen parangón en cuanto al tratamiento, tan preciso y algunas veces rebuscado, de temas y formas, pero hay

⁶ Las tres primeras acepciones del diccionario tienen que ver con el conocimiento racional de un objeto que se queda en la mente, mientras que mi postura aquí es opuesta a la misma. Sin embargo, en algunos casos, utilizaré ‘idea’ en el sentido primario que remite a la etimología griega *eidos*, cuyo significado originalmente tenía dos sentidos: icono e idea. El primero tenía que ver con la apariencia, con lo falso; y el segundo, con aquello que se muestra o que se ve, que se representa. Entonces, en este trabajo primaría el segundo sentido que acabo de presentar y nunca debería entenderse en un sentido platónico.

algo de lo mismo —quizás en menor medida— en los poetas barrocos franceses. La faceta licenciosa de este movimiento es lo que muestran los *Cincuenta y un sonetos barrocos*, publicados por la editorial española Hiperión, en donde se localizan algunos poemas de Théophile de Viau. En nuestro país, apenas se conocen las traducciones de Julieta Campos publicadas en un artículo de la revista de la Universidad Nacional;⁷ y quizás la traducción más famosa es la de Octavio Paz.⁸ Ésta abre la última edición de sus *Versiones y diversiones*, aunque apareció primero, sin mencionar que el autor era De Viau, al final del capítulo “Óyeme con los ojos” del libro *Sor Juana o las trampas de la fe*. Sin duda, se trata de un poema espléndidamente vertido al español y que es comentado por Fabienne Bradu en *Los puentes de la traducción: Octavio Paz y la poesía francesa*.

La traducción de este poema despertó mi interés en la obra de Théophile de Viau, ya que surgieron varias preguntas después de su lectura: ¿cómo es que un poeta mexicano del siglo XX logró encontrar los versos de un ‘desconocido’ del siglo XVII? ¿Qué tipo de afinidades con el poema fueron las que motivaron a Paz para traducirlo? ¿Por qué un poema tan antiguo como éste parecía tener algo de maravilloso, de transgresor y de clarividencia al mismo tiempo? Éstas y otras preguntas me hicieron pensar que, posiblemente, la poesía de este ‘desconocido’ era, en cierto sentido, relevante para los estudios literarios de nuestro tiempo.

Confieso que no es tarea fácil encontrar una justificación plausible —más allá de los motivos personales— que me permita explicar la pertinencia del estudio de la obra de Théophile de Viau. Ésta es relevante, para mí, en al menos dos sentidos. Primero, porque se

⁷ J.M. Cohen, “El poeta perseguido” en *Revista de la Universidad de México*. México, mayo, 1960, núm. 9, pp. 6-8.

⁸ En junio de 2004, en el sitio web de *Letras Libres* apareció la traducción de Paz y una pequeña nota sobre el poema; en la bibliografía se muestra el enlace.

trata de un trabajo bien elaborado, donde se distinguen preocupaciones estéticas que logran percibirse en no pocos textos; podría afirmar que su poética resultó innovadora para el siglo XVII y aun para nuestros días. Así se devela una genialidad interesante para el análisis y que no ha sido contemplada en los estudios literarios en el idioma español. Segundo, porque las reflexiones dentro de su obra son vigentes a pesar del paso de los siglos. En otras palabras, considero que los escritos de Théophile son el testimonio de una forma de pensar que está encarnada todavía en nuestra sociedad. Por lo tanto, sus cavilaciones adquieren un carácter ‘moderno’⁹ y transgresor que persisten en el pensamiento occidental.

⁹ Este vocablo puede provocar ambigüedades si no se problematiza un poco. Aquí debe entenderse ‘moderno’ como opuesto a ‘antiguo’ y no tanto como las otras acepciones ‘reciente’ o ‘actual’. Además, podría entenderse el mismo adjetivo como un referente histórico a la Edad Moderna que comienza en 1492. De esta manera deberá entenderse a menos de que se indique lo contrario.

I. Posiciones peligrosas

I.1 Posición contextual

Cambian, según los tiempos, el pensamiento y el gusto: no se debe pensar a la antigua y querer gustar a la moderna. El gusto de la masa decide casi en todo. [...] El cuerdo debe adaptarse a lo actual, aunque le parezca mejor lo pasado, tanto en las ropas del cuerpo como en las del alma.

Baltasar Gracián, *El arte de la prudencia*.

En la historia de la literatura francesa destacan no pocos autores —ahora reconocidos como clásicos, modernos y universales— que fueron llevados a juicio y censurados debido a la considerable transgresión de normas sociales, políticas y religiosas en sus libros. Por ejemplo, el Marqués de Sade estuvo en prisión repetidas ocasiones; incluso fue “condenado a muerte por crimen, blasfemia, sodomía y envenenamiento”.¹⁰ Asimismo, Gustave Flaubert compareció ante el tribunal, inculpado por ultraje a la moral pública y religiosa y a las buenas costumbres degradadas en su novela *Madame Bovary*.¹¹ Su proceso duró pocos días, y terminó por ser calificado como un escritor de un realismo vulgar y a veces chocante. En cambio, el juicio enfrentado por Charles Baudelaire, acusado de los mismos cargos que el novelista de Rouen, duró apenas unas cuantas horas y enseguida se decretó la

¹⁰ Élisabeth Roudinesco escribe sobre la situación: “Condenado durante el Antiguo Régimen por crímenes —sodomía y blasfemia— que habían sido abolidos por la nueva Constitución, se decretó la detención de Sade por ateísmo y moderantismo, y lo encarcelaron en un antiguo convento de prostitutas. [...] En razón de su ateísmo, y porque se sospechaba que era el autor de *Justine*, Sade fue condenado a muerte en marzo de 1794, no sin que antes intentase en vano reafirmar su fidelidad a la nación. No obstante, logró que lo internaran en la Maison Cognard, una clínica mental donde, gracias a sus recursos, ricos aristócratas encontraban refugio para escapar a la guillotina” (*Nuestro lado oscuro*, p. 74-75). Finalmente, hacia 1804 el marqués fue recluso hasta el final de sus días en el manicomio de Charenton, acusado de ‘demencia libertina’.

¹¹ “[El abogado imperial Ernest] Pinard reprochaba a Flaubert que no hubiera respetado las reglas impuestas por la moral pública. En apariencia, decía, el autor de ese libro sulfuroso finge contar la triste historia de los adulterios de una mujer de provincias y describir sus vicios sólo para condenarlos. Pero, en realidad, por el estilo mismo de su relato el escritor pervierte tanto las reglas de la novela como las de la moral, haciéndose cómplice del goce destructivo de su heroína. Por eso debe ser juzgado culpable, a través de ella, de odiar el matrimonio, de valorizar el adulterio y la lujuria, de descuidar el instinto maternal y, por último, de hacer apología del suicidio” (Roudinesco, *Nuestro lado oscuro*, p. 119).

sentencia: una multa de trescientos francos y la supresión de algunos poemas en *Las flores del mal*. De lo anterior se desprende que, si bien estas obras no tienen en común ningún rasgo formal ni de contenido, Sade, Flaubert y Baudelaire encontraron, cada quien por su lado, una manera de perturbar las normas establecidas a través de sus textos. Así que, entre otros factores, la censura y la indiscutible calidad literaria de dichas obras provocaron, en última instancia, que estos autores fueran incluidos en el canon de la literatura francesa. Sin embargo, hay muchos otros que no corrieron con la misma suerte y cuyas obras no habían sido reconocidas hasta ahora. Tal es el caso de Théophile de Viau.

I.1.1 Breve biografía de Théophile de Viau¹²

Nacido en Clairac en 1590, Théophile de Viau perteneció a una familia aristócrata protestante. Probablemente, pasó su infancia en Boussères, lugar que más tarde evocó con nostalgia cuando perdió su libertad y escribió “La maison de Sylvie”. Recibió una educación protestante y a los 18 años se inscribió en el colegio de medicina de Bordeaux, donde comenzó a llevar una vida despreocupada. De 1611 a 1614, estuvo ligado a una tropa de comediantes ambulantes que le permitió viajar incluso al extranjero. Se tiene el registro de Théophile de Viau, en 1614, en los cuadernos de la facultad de medicina de la universidad de Leyde, Países Bajos.

Posteriormente, entre 1615 y 1619 comenzó a hacerse famoso por sus versos en las cortes parisinas; buscó mecenas y sobrevivió gracias a ellos y a las amistades que ahí ganó. En estos años, conoció al filósofo italiano Vanini con quien mantuvo una estrecha relación;

¹² El siguiente capítulo está basado en el trabajo bibliográfico del apartado IX de la introducción de Guido Saba en *Oeuvres poétiques suivies des Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, p. LXIV-LXXX. Asimismo, se consultaron el estudio de Méline Folliard y Pierre Ronzeaud, “Un poète en son temps” (*Théophile de Viau, la voix d’un poète*, p. 11-21) y el de Jean-Pierre Chauveau, “Situation de Théophile” (*Lectures de Théophile de Viau. Les poésies*, p. 27-41). También fue consultada la cronología de J.-P. Chauveau en *Après m’avoir faire tant mourir*, p. 221-226.

sin embargo, Théophile de Viau tuvo que exiliarse en 1619 y Vanini fue quemado en Toulouse por herejía al año siguiente. El poeta regresó casi dos años después a la Corte parisina y debió seguir al rey en su lucha contra los protestantes del Suroeste de Francia. Para 1621, la primera parte de sus poesías fue publicada.

En 1622, De Viau se convirtió públicamente al catolicismo. Para su mala fortuna, en la segunda mitad del mismo año, se publicó *Le Parnasse satyrique*, con su nombre en la primera página. Esto permitió al padre jesuita François Garasse sacar a la luz su *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps* en 1623; en ella se hacía el retrato de los ateos, cuya figura principal era el nuevo poeta católico, así que empezó el proceso en su contra. Más adelante se profundizará en este asunto. Para defenderse de las acusaciones de Garasse, ese mismo año De Viau imprimió la segunda parte de sus poesías, pero no fue de gran ayuda. Poco después, el Parlamento ordenó su arresto; y aunque logró escapar en primera instancia, él y los otros acusados fueron condenados a ser quemados vivos al igual que sus obras. De esta manera, el vate fue quemado en efigie en París mientras se dirigía al norte del país con la intención de salir del reino.

Para su desgracia, el 17 de septiembre de 1623 fue detenido y llevado a la prisión de Saint-Quentin, donde estuvo cautivo unos días antes de ser transferido el 28 del mismo mes a la Conciergerie de París —curiosamente, en el mismo calabozo que años antes ocupara Ravillac, el asesino de Enrique IV de Francia. Allí fue custodiado los veintitrés meses que duró su proceso. Obtuvo el derecho de leer y escribir, luego de una huelga de hambre en 1624; se presume que en este periodo leyó las obras de San Agustín, especialmente *Las confesiones*. Los interrogatorios se llevaron a cabo desde inicios de 1624 hasta mediados de 1625. Así, el 1° de septiembre de aquel año, el Parlamento dictó su sentencia: si bien era

desterrado para siempre del reino, se le permitía quedarse en Francia —mas no en París— con la condición de hacerlo de manera discreta.

A finales de 1625 se publicó la tercera parte de sus poesías y se mudó al norte de Francia para vivir bajo la protección de algunos nobles. Sin embargo, debido a las malas condiciones en que vivió durante su arresto, su salud se vio deteriorada y jamás pudo recuperarse; por esa razón, a la edad de 36 años, Théophile de Viau murió en el hotel de Montmorency, en París, el 25 de septiembre de 1626.

I.1.2 Introducción a la obra de Théophile de Viau

Ahora dedicaré algunas líneas a la recepción de la obra théophiliana, en Europa, a lo largo de casi cinco siglos. De acuerdo con Guido Saba, en el siglo XVII ningún poeta obtuvo un éxito editorial como el de Théophile de Viau: ochenta y ocho ediciones de su obra hasta 1696, mientras que de Malherbe sólo se conocen dieciséis.¹³ Lo que quiere decir que, durante su vida y algunas décadas después de su muerte, fue un autor reconocido y leído por sus contemporáneos. Para la siguiente generación, empero, quedó un poco relegado, en parte por la feroz crítica de Boileau —quien mostró como opuestas las poéticas de Malherbe y de Théophile— que fue secundada por otros críticos como La Bruyère. Así, este último concluyó:

He leído a Malherbe y a Théophile. Los dos conocieron la naturaleza, con la diferencia de que el primero, con un estilo pleno y uniforme, muestra de ella lo más bello y noble, lo más inocente y lo más simple; él hace una pintura o una historia. El otro, sin elección, sin exactitud, con una pluma libre y desigual, unas veces sobrecarga sus descripciones, insiste con los detalles: hace una disección; y otras veces finge, exagera, pasa lo verdadero a la naturaleza: hace de ello una novela.¹⁴

¹³ Vid. *Œuvres poétiques suivies des Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, p. XV y *Théophile de Viau : un poète rebelle*, p. VI.

¹⁴ Original en francés: « *J'ai lu Malherbe et Théophile. Ils ont tous deux connu la nature, avec cette différence que le premier, d'un style plein et uniforme, montre tout à la fois ce qu'elle a de plus beau et de plus noble, de plus naïf et de plus simple ; il en fait la peinture ou l'histoire. L'autre, sans choix, sans exactitude, d'une*

Por este tipo de críticas de la obra de Théophile, aunado a otros acontecimientos literarios y extraliterarios que revisaremos más adelante, se dejó de lado su estudio y se privilegió la poesía de Malherbe. Desde finales del siglo XVII y durante todo el XVIII, los escritos de De Viau no fueron del agrado de escritores y censores que consolidaron el canon de la literatura francesa. Sobre la exclusión y el desdén hacia la obra del poeta en los años subsecuentes, el filósofo libertino Charles de Saint-Évremond, en sus “Observaciones sobre el gusto y el juicio de los franceses”, escribió lo siguiente:

Las obras de los autores son víctimas de la misma irregularidad de nuestro gusto. En mi juventud, se admiraba a Théophile [de Viau], a pesar de sus extravagancias y desaliños, que difícilmente pasaban desapercibidos a la delicadeza de los cortesanos de ese tiempo. Luego he visto cómo ha sido desacreditado por todos los compositores de versos, sin ninguna estima por la belleza de su imaginación y por las venturosas delicadezas de su genio.¹⁵

Vemos, pues, que hacia finales del siglo XVII está por concretarse la condena de su obra. Sin embargo, en 1844, el deseo de reincorporar escritores que habían sido olvidados por la tradición tomó forma en un libro de Théophile Gautier: *Les grotesques*. Ahí se encuentran Villon, De Viau, Pierre de Saint-Louis, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Georges de Scudéry, Paul Scarron, entre otros. Seguramente Gautier vio en el poeta un precursor del romanticismo y utilizó su nombre y el de los demás para legitimar el movimiento literario.¹⁶ El rescate no fue posible porque la crítica literaria del siglo XIX, encarnada en la

plume libre et inégale, tantôt charge ses descriptions, s'appesantit sur les détails : il fait une anatomie ; tantôt il feint, il exagère, il passe le vrai dans la nature : il en fait le roman », Guido Saba, *op. cit.*, p. XV.

¹⁵ Saint-Évremond, *Conversaciones sobre todas las cosas*, p. 90. Original en francés: « *Les ouvrages des auteurs sont sujets à la même inégalité de notre goût. Dans ma jeunesse, on admirait Théophile, malgré ses irrégularités et ses négligences qui échappaient au peu de délicatesse des courtisans de ce temps-là. Je l'ai vu décrié depuis par tous les versificateurs, sans aucun égard à sa belle imagination et aux grâces de son génie* », *Entretiens sur toutes choses*, p. 79-80.

¹⁶ Théophile de Viau fue considerado como un autor romántico *avant la lettre*, pues muchas de las características exaltadas por algunos escritores franceses del siglo XIX coinciden con las del poeta barroco. Véase el comentario de Guido Saba: “Gautier quiso, al contrario, demostrar que el movimiento romántico había tenido precursores no solamente entre los poetas de la Pléyade, sino también entre aquellos de la época de Luis XIII, de los que Théophile de Viau era el ejemplo más claro [*Gautier voulut, au contraire démontrer que le mouvement romantique avait eu des précurseurs non seulement chez les poètes de la Pléiade mais*

figura de Saint-Beuve, sólo rehabilitó a Ronsard y a Du Bellay, ambos poetas de La Pléiade . La opinión de Saint-Beuve sobre el trabajo del poeta barroco, a pesar de los intentos de Gautier, fue lapidaria:

La desgracia de Théophile, como poeta, es haber vivido en un momento de transición, sin poder darse cuenta, y de no haber visto más que una ocasión de desenfreno. Las contradicciones, las inconsecuencias se desbordan tanto en sus ideas como en sus maneras. Flota entre Malherbe y Ronsard, los asocia, los confunde en sus homenajes, alejándose de ellos; se ejercita en distintos sentidos a merced de su humor, de su inconsistencia; su teoría, si se puede emplear tal palabra, es totalmente personal, totalmente individual.¹⁷

Con esto quedó cerrado el asunto y la obra de nuestro poeta fue menospreciada por la crítica durante mucho tiempo, pues los comentarios negativos de Saint-Beuve tuvieron muchos adeptos. No obstante, grandes poetas de ese siglo como Hugo, Nerval, Baudelaire y Mallarmé leyeron y apreciaron sus textos: “Hugo lo nombra en su drama *Marion de Lorme*; Nerval recuerda sin duda la Sylvie de Théophile para la *Sylvie* de las *Filles du feu*, y la visión de Théophile; Baudelaire cita completo en *Mon cœur mis au nu* un soneto de Théophile que atribuye por error a Maynard; Mallarmé se hace una vasta antología personal de los más bellos poemas de Théophile”.¹⁸

Por otro lado, desde mediados del siglo XX, entre investigadores y críticos literarios, se promovió un interés por el Barroco, lo que significó la relectura de textos producidos en ese periodo. Más adelante abordaré la cuestión problemática que implicó denominar como barroca la producción literaria del “primer siglo XVII”, pues, como dice Jean-Pierre Chauveau: “La introducción en el siglo XX de la noción de ‘barroco’, en el

aussi parmi ceux de l'époque de Louis XIII, dont Théophile de Viau était l'exemple le plus éclatant]”, Théophile de Viau: un poète rebelle, p. IX.

¹⁷ Saint-Beuve *apud* Guido Saba, *Théophile de Viau : un poète rebelle*, p. XII y en el apartado II « Devant la postérité: situation du poète », *Œuvres poétiques*, p. XIV-XXII. Se trata de la respuesta a los comentarios que Gautier hizo sobre Théophile en *Les Grottesques*. Sobre la ‘teoría’ de Théophile que Saint-Beuve califica de personal e individual hablaremos más adelante.

¹⁸ Guido Saba, *Théophile de Viau : un poète rebelle*, p. XIII.

campo de la crítica literaria, si ésta podía parecer poder otorgar una cierta unidad al periodo, no logró aclarar los problemas, ya que el periodo considerado era vasto (casi un siglo) y, sobre todo, porque las definiciones propuestas del fenómeno eran múltiples y divergentes”.¹⁹ Con el afán de estudiar un movimiento literario supuestamente menor, fue inevitable, para estos lectores profesionales, descubrir una literatura asaz diferente de *l'Age classique*. Así fue como autores como Charron, La Mothe Le Vayer, Saint-Évremond, Gassendi y el propio Théophile de Viau empezaron a ser estudiados.

De igual forma, en el siglo XX se dan a conocer los famosos estudios sobre Théophile de Frédéric Lachèvre, de Antoine Adam y de Guido Saba, además del apartado que dedicó Hans Robert Jauss a la recepción que tuvo “La maison de Sylvie” en su momento. Sin duda la aportación de estos últimos se volvió fundamental para los estudios posteriores, por lo que las referencias a dichos trabajos no fueron escasas. Ahora bien, en el siglo XXI, la obra del poeta sigue en rehabilitación. En el mercado editorial existen antologías económicas, poesías escogidas y poesías y obras completas, así que su lectura es, potencialmente, más habitual. Asimismo, los textos del poeta francés son objeto de estudio de numerosos académicos alrededor del mundo, cuyos trabajos se presentan en forma de artículos en revistas especializadas.²⁰ Queda, no obstante, la tarea de acercar ésta a los lectores hispanohablantes, puesto que es muy poca la atención que se le ha prestado en nuestra lengua. Hasta aquí la breve introducción de la obra théophiliana. Sólo me falta hablar un poco del corpus que analizaré.

¹⁹ Original en francés: « *L'introduction au XXe siècle, dans le champ de la critique, de la notion de 'baroque', si elle pouvait sembler pouvoir donner une certaine unité à la période, ne réussit guère à clarifier les problèmes, dans la période considérée était vaste (presque un siècle !), et surtout parce que les définitions proposées du phénomène étaient multiples et divergentes* », J.-P. Chauveau, « Situation de Théophile » en *Lectures de Théophile de Viau. Les poésies*, p. 28.

²⁰ En la bibliografía se podrá encontrar la referencia de unos cuantos trabajos a los que aquí hago alusión.

I.1.3 Justificación de la selección textos para analizar

Théophile fue un autor que cultivó diversos géneros literarios. Si bien es más conocido por su poesía, también escribió textos en prosa, numerosas cartas en francés y en latín,²¹ una obra de teatro, además de una traducción libre del *Fedón*. Por su extensión y heterogeneidad, decidí hacer a un lado el estudio de la obra de teatro y de la traducción; me limito a estudiar algunos textos en verso y en prosa. Tomaré poemas de las tres partes que componen sus poesías completas, así como algunos atribuidos y publicados después de su muerte, y también ciertos textos en prosa que fueron escritos en los últimos años su vida.

De su libro de poemas publicado en 1621, consideraré « Heureux tandis qu'il est vivant » (I, VII), « Élégie à une Dame » (I, XIII), « A Monsieur du Fargis » (I, XIV), « Satire première » (I, XV), « Satire seconde » (I, XL), « Je pensais au repos, et le céleste feu » (I, XXXV). De las poesías de 1623, estudiaré « Cloris lorsque je songe en te voyant si belle » (II, XXVII), « Chère Isis, tes beautés ont troublé la nature » (II, XXXI). Finalmente, de sus últimas poesías de 1625, me concentraré en « La plainte de Théophile à son ami Tircis » (III, I), « La pénitence de Théophile » (III, I). En cuanto a los textos en prosa, es inevitable mencionar la « Première journée »; igualmente, realizo una breve mención de los prólogos a las ediciones de 1621 y 1623 titulados « Au lecteur ». De la misma manera, hablaré un poco de los textos escritos durante el proceso en su contra, específicamente de algunos pasajes de « Théophile en prison » y « Apologie de Théophile ». Todos ellos serán citados en francés para que el lector pueda conocer de primera mano los textos originales; hará falta intentar la traducción de los mismos para acercar todavía más al lector hispanohablante a la obra y pensamiento de Théophile de Viau.

²¹ Para realizar este trabajo, no tomé en cuenta el corpus epistolar del autor porque me parece que se aleja del objetivo que he trazado, además de que su contenido es de suyo difícil de consultar.

I.2 Posición (dict)atorial

En si haute entreprise où mon esprit s'engage,
Il faudrait inventer quelque nouveau langage,
Prendre un esprit nouveau, penser et dire mieux
Que n'ont jamais pensé les hommes et les Dieux.

Théophile de Viau, « Élégie à une dame ».

En el siglo XX, se realizaron numerosos estudios sobre el Barroco con una nueva perspectiva, importada de la crítica alemana de la historia del arte, que se basó en el trabajo de Heinrich Wöfflin.²² En resumen, la propuesta del historiador suizo, inspirada en el estudio de las artes plásticas, consiste en delimitar el Barroco como un periodo histórico que abarca los siglos XVII y XVIII y que sólo ocurre en Occidente.²³ Por ello, algunos estudios que surgieron a partir de esta idea insinúan un exceso en las artes que lleva a la degeneración del estilo clásico. Así es como “el término [Barroco] se aplic[ó] a ciertas obras juzgadas de mal gusto, o más exactamente, marcadas con el sello de la extravagancia, de una búsqueda exagerada de originalidad, de una afectación excesiva”.²⁴ Por otro lado, Eugenio D’Ors formula una hipótesis donde intenta demostrar que no hay un periodo histórico denominado Barroco, sino un “tipo”, una “categoría”, un “eón” barroco²⁵ latente a lo largo de toda la historia de la humanidad, desde la prehistoria hasta el siglo XX. Además, en lo concerniente al estilo, D’Ors argumenta que no es únicamente histórico, sino también

²² Véase Pierre Kohler, « Le baroque et les lettres françaises », p. 4-8.

²³ Véase Robert Mandrou, « Le baroque européen : mentalité pathétique et révolution sociale », In *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1960, p. 898-914.

²⁴ Frédéric Dassas *apud* Eugenio D’Ors, *Du Baroque*, p.III.

²⁵ Sobre el término ‘eón’, Eugenio D’Ors comenta: “Nada va más conforme al sentimiento de lo que buscamos que ese término; [conforme] a la representación de estas ideas-acontecimientos, de estas categorías históricas, de estas constantes que se esconden y reaparecen, se manifiestan y se disimulan en el curso de los siglos; [conforme a la representación] de esos sistemas que conjugan fenómenos alejados y aíslan fenómenos vecinos [*Rien n’est donc plus conforme que ce terme au sentiment de ce que nous cherchons ; à la représentation de ces idées-événements, de ces catégories historiques, de ces constantes qui se cachent et réapparaissent, se manifestent et se dissimulent au cours des siècles ; de ces systèmes qui conjuguent des phénomènes éloignés et isolent des phénomènes voisins*]”, *Du Baroque*, p. 74.

cultural: en suma, ya no se habla de un momento histórico *barroco*, sino de *lo barroco*.²⁶ Siguiendo al pensador español, el “eón” barroco se opone totalmente al “eón” clásico; éste tiene que ver con lo racional, aquél con lo natural.²⁷ “Todo clasicismo, siendo por ley, intelectualista, es, por definición, normal, autoritario. Todo barroquismo, siendo vitalista, es libertino y traduce un estado de abandono y de veneración frente a la fuerza”.²⁸ Seguir la propuesta de D’Ors, al final de cuentas, parece más provechoso para este trabajo porque permite relacionar estilos y culturas distintas. Con esto, el barroco francés del siglo XVII podría emparejarse con los siglos de oro españoles, con el neobarroco latinoamericano y hasta con el neobarroco deleuzeano.

I.2.1 El barroco en Francia

Ahora bien, hablar de un clasicismo y de un barroco en Francia sería negar la existencia, o más bien, la coexistencia de expresiones artísticas que han sido catalogadas ora clásicas, ora barrocas. Durante mucho tiempo, los críticos e historiadores franceses se negaron a utilizar el concepto ‘Barroco’ en su historia del arte porque éste causaría problemas a la hora de diferenciarlo de *l’Age classique*. Si para D’Ors y compañía la cultura clásica se oponía por completo a la barroca, entonces habría que distinguir a los escritores que pertenecían a la primera de la segunda. Por ejemplo, ¿sería difícil dejar de reconocer a Molière, a Racine y a Corneille como autores clásicos y pensarlos ahora como barrocos? ¿Rabelais, Montaigne y Pascal también podrían ser catalogados de la misma manera? Por este tipo de cuestiones fue difícil adoptar el término en las letras francesas. En su estudio

²⁶ *Ibidem*, p. 82-94.

²⁷ Esta tendencia hacia lo natural, hacia la naturaleza, también estará presente en la poética de Théophile de Viau, como lo veremos más adelante.

²⁸ Original en francés: « *Tout classicisme étant, par la loi, intellectualiste, est, par définition, normal, autoritaire. Tout baroque étant vitaliste, est libertin, et traduit un état d’abandon et de vénération devant la force* », D’Ors, *op. cit.*, p. 100-101.

sobre el Barroco y las letras francesas, Kohler subraya esto mismo: “El país de Descartes se resiste al barroco, del que desconfiaba desde tiempo atrás, y los doctos elaboran un código de reglas, aparentemente racionales, que se imponen primero a la tragedia y terminarán, con el curso del siglo, por disciplinar todos los géneros elevados, silenciando un poco la vena del lirismo”.²⁹ En suma, adoptar ideas provenientes de otras regiones no parece del agrado de los historiadores de la literatura francesa hasta inicios del siglo XX.

Por otro lado, en la introducción a las poesías de Jean de Sponde, Alan Boase reconoció en el vocablo *Barroco* una dimensión histórica, ligada a grandes eventos de la historia europea como la Contrarreforma y la constitución de los absolutismos reales,³⁰ aunque no menciona que en Francia se disputan las guerras de las religiones. Esta definición, según Dorothea Scholl, no resulta del todo satisfactoria, puesto que “[p]ara unos, [el Barroco] es la expresión del espíritu de la Contrarreforma y de la cultura jesuítica. Para otros, está ligado a las formas de representación de las cortes de los siglos XVII y XVIII. Unos lo consideran como un periodo histórico delimitado, otros hacen de él un concepto transhistórico”.³¹ Más allá de las dificultades que ha traído consigo el término en cuestión, hay algo que resulta indiscutible y que he tomado como punto de partida para este trabajo:

Estamos a principios del XVIII. Es la hora de la perfección social más refinada que haya conocido la historia. La hora de las normas más abstractas, también. El arte se moldea con la retórica de Boileau; la ciencia con la mecánica cartesiana. El mundo

²⁹ Original en francés: « *Le pays de Descartes résiste au baroque, dont il se défiait de vieille date, et les doctes élaborent un code de règles, d'apparence rationnelle, qui s'imposent d'abord à la tragédie et finiront, au cours du siècle, par discipliner tous les genres élevés, en tarissant quelque peu la veine du lyrisme* », Kohler, *op. cit.*, p. 14.

³⁰ Citado en Kohler, art. cit., p. 8.

³¹ Original en francés: « *Pour les uns, il est l'expression de l'esprit de la Contre-Réforme et de la culture jésuitique. Pour les autres, il est lié aux formes de représentation des cours des XVIIe et XVIIIe siècles. Les uns le considèrent comme une période historique délimitée, d'autres en font un concept transhistorique* », Dorothea Scholl, « Introduction: Repenser le baroque », p. 3.

comienza a ser Francia; Francia, París; París, un salón. Aquí hay una tiranía: la del Estado; allá, otra tiranía, la del buen gusto. El resto, situado fuera de las convenciones, no existe.³²

Es cierto, el siglo XVIII está marcado en un principio por Luis XIV y al final por Voltaire, pero, en las últimas décadas del siglo precedente, Saint-Évremond ya anunciaba un cambio en el gusto y en el juicio de los franceses que fue normativo para el resto de las sociedades europeas.³³ Un siglo antes la ciencia todavía no se rige por el pensamiento cartesiano; sin embargo, el arte poético de Boileau se instaura antes de que termine este siglo. Para este escritor francés, el mejor modelo de poesía francesa se encontraba en Malherbe, así que quien no se suscribía a sus ideas literarias era vilipendiado por la crítica. Uno de los autores que rechazaron rotundamente la poética de Malherbe fue Théophile de Viau; por ello fue desacreditado y condenado al olvido.

En cuanto a la estética de este periodo, Jon R. Snyder, quien consagró todo un libro a este asunto, comenta que “[el] Barroco trata, de manera compulsiva y con frecuencia caótica, de distanciarse de la civilización antigua y de dar algún paso hacia delante sin necesidad de apoyarse en ella. A pesar de lo cual no se trata de una auténtica ruptura con el pasado, sino más bien de su progresiva distorsión y debilitamiento”.³⁴ Este distanciamiento de la tradición se percibe en distintos textos de Théophile de Viau, sobre todo en “Élégie à une dame”, en “À Monsieur du Fargis” y en “Première journée”. En ellos, el poeta libertino se opone a la simple imitación de formas y motivos de la Antigüedad, aunque es evidente que llega a servirse de éstos para su producción. Es decir, por un lado, refuta la tradición, y

³² Original en francés: « *Nous sommes au début du XVIIIe. C'est l'heure de la perfection sociale la plus raffinée qu'ait connue l'histoire. L'heure des normes les plus abstraites, aussi. L'art se moule sur la rhétorique de Boileau ; la science sur la mécanique cartésienne. Le monde commence à être la France ; la France, Paris ; Paris, un salon. Il y a ici une tyrannie : celle de l'État ; là une autre tyrannie, celle du bon goût. Le reste, situé hors des conventions, n'existe pas* », D'Ors, *op. cit.*, p. 41.

³³ *Supra* p. 13.

³⁴ Jon R. Snyder, *La estética del Barroco*, p. 22.

por el otro la adapta a su discurso, siempre con una conciencia que apunta hacia lo que hoy conocemos como libertad de la expresión. En el tercer capítulo de este apartado volveremos sobre el asunto y lo trataremos con mayor profundidad.

Sigamos, entonces, con el Barroco en Francia. Éste comienza en 1570 para Kohler y en 1592 para Onfray. Las fechas movibles develan la arbitrariedad de la clasificación de diversas experiencias históricas. Sin embargo, lo que resulta importante aquí es ver que, en la segunda mitad del siglo XVI, comienza a gestarse una nueva forma de sentir, de pensar y de construir dicha experiencia. En otras palabras, nace un modo distinto de vivir el presente que está basado en el cuestionamiento del ser, del saber y de las formas de conocer el mundo. Siguiendo a Scholl y a Jean-Claude Vuillemin, “el barroco sería la forma visible, y múltiple, de las interrogaciones de una época en aras de una extraordinaria mutación del saber y que descubre la ‘ciencia moderna’”.³⁵ Existe, pues, una voluntad de saber cómo funciona la realidad sin la necesidad de explicarla toda a través de Dios; las leyes de la naturaleza, mediante el discurso científico, empiezan a tener una importancia capital en el entendimiento del mundo. De esta manera, nos acercamos a la idea del Barroco de J.-C. Vuillemin, que tiene que ver más con lo epistemológico que con lo estético. El desarrollo de la *episteme*³⁶ barroca comprendería, entonces, desde la publicación de *Sobre el movimiento de las esferas celestiales* de Copérnico en 1543 hasta la aparición de los *Principios matemáticos de la filosofía natural* de Isaac Newton en 1687.³⁷ Este periodo corresponde a los orígenes de la Edad Moderna, caracterizado por una toma de conciencia: primero como una crisis en la que la vuelta al pasado ya no resulta estimulante, y luego

³⁵ Original en francés: « *Le baroque serait la forme visible, et multiple, des interrogations d’une époque en proie à une extraordinaire mutation du savoir et qui découvre la ‘science moderne’* », Scholl, *art. cit.*, p. 6.

³⁶ Aquí deberá entenderse por *episteme* como la forma de conocimiento metodológica y racional que se puede tener sobre el mundo y el individuo.

³⁷ Jean-Claude Vuillemin, « Baroque: le mot et la chose », p. 19.

como punto de partida —que apuntará al racionalismo clásico del siglo XVIII— para buscar estrategias que impongan un nuevo orden a las cosas. La búsqueda y exploración de nuevos sistemas que expliquen el mundo se vuelve así una constante de la *episteme* barroca, acompañada a menudo de cierta sospecha acerca de los hallazgos de esta época. Sobre la crisis de conciencia barroca en Francia, remito al lector a los capítulos I y II del trabajo de Renata Riebeling donde se esboza el cambio en la cosmovisión y en la mentalidad a partir de las aportaciones de Copérnico, Galileo y Kepler.³⁸

Además, en este periodo de nuevas posibilidades de concebir el universo, se puede identificar una corriente de pensamiento heterogéneo, sobre todo en los círculos literarios franceses de las primeras décadas del siglo XVII.³⁹ Los integrantes de este movimiento, si puede llamarse así, se autodenominan mentes-fuertes (*esprits-forts*) porque su razón no se deja doblegar por la opinión pública ni por preceptos religiosos que consideran aberrantes. Ellos “oponían al orden divino el poder soberano de un orden natural de las cosas. Según este individualismo barroco, la experiencia prevalecía sobre el dogma y la pasión sobre la razón”.⁴⁰ De ahí que el término con el que se conocerá a estas mentes-fuertes sea el de libertinos, palabra que utilizan de forma peyorativa los jesuitas para referirse a los intelectuales disidentes del siglo.

[I.2.2 Libertinos y barrocos](#)

A propósito del fenómeno libertino, existen algunos trabajos disponibles en TESIUNAM que examinan de manera más amplia el tema. Por ejemplo, la diferencia entre libertinaje

³⁸ Renata Riebeling de Ávila, *Ilusión, simulación, engaño y transgresión como elementos heredados del Barroco en Margot la Ravaudeuse*. México, 2015. Tesina. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, p. 6-21.

³⁹ Véase Josephine de Boer, “Men's Literary Circles in Paris 1610-1660”, en *PMLA*, Vol. 53, No. 3 (Sep., 1938), pp. 730-780.

⁴⁰ Élisabeth Roudinesco, *Nuestro lado oscuro*, p. 49.

(*libertinage*) y libertinismo (*libertinisme*) es aclarada en el capítulo “Aplicación del binomio ‘libertinismo’ y ‘libertinaje’ dentro de la literatura y su antecedente en la Edad Media” de la tesis de Luis A. Aguirre,⁴¹ y también en “Antecedentes del libertinaje francés del siglo XVIII”, capítulo primero del trabajo de José Luis Gómez Velázquez.⁴² Asimismo, en el segundo apartado del primer capítulo de la tesina de Berenice Ortega Villela,⁴³ se menciona brevemente a Théophile de Viau y su poesía como predecesores del libertinaje. Estos estudios, empero, están enfocados en la novela libertina francesa del siglo XVIII y hacen la distinción entre ésta y la novela de corte pornográfico. Si bien se realiza una labor filológica al rastrear el origen de los términos, se pierde de vista que, aun cuando el vocablo empezó a utilizarse para identificar a un cierto tipo de personas, ocurrieron algunos acontecimientos polémicos —por ejemplo, las disputas entre católicos y protestantes— antes de que se reconociera a los libertinos como tales. Éste es un punto que hace falta aclarar para entender de mejor manera el libertinaje y el libertinismo.

En el primer capítulo de su tesis, Silvia C. Arenas hace una revisión pertinente de la evolución de la palabra *libertin* desde la Antigua Roma hasta el siglo XVIII, además de tratar de manera sucinta el contraste —del que hablaré a continuación— entre libertinos eruditos y libertinos de costumbres.⁴⁴ Para este trabajo, retomaremos el término *libertin* del padre jesuita François Garasse, quien a su vez lo toma prestado de Calvino, para referirnos a aquellos “espíritus que empeñan su belleza en arruinar y desfigurar la piedad, en profanar

⁴¹ Luis Alfonso Aguirre Orta, *Un acercamiento a la literatura libertina francesa sobre la vida conventual de los siglos XVI, XVII y XVIII*. México, 2006. Tesis. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, p. 8-25.

⁴² José Luis Gómez Velázquez, *Las caricias del libertinaje...* México, 2014. Tesis. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, p. 8-17.

⁴³ Berenice Ortega Villela, *Un acercamiento al Marqués de Sade...* México, 2009. Tesis. UNAM, Facultad de Filosofía y letras, p. 9-17.

⁴⁴ Silvia Catalina Arenas Cedillo, *Au bonheur des jeunes filles ? Consideraciones en torno a la educación formal y la educación libertina femeninas en L'école des filles de Millot y la Philosophie dans le boudoir de Sade*. México, 2015. Tesis. UNAM, Facultad de Filosofía y letras, p. 12-18.

las cosas santas y en introducir el ateísmo”.⁴⁵ El mismo Garasse en su *Doctrina curiosa de los bellos espíritus de este tiempo*, nos presenta un retrato intelectual de los libertinos que, según el jesuita, tienen en común estos principios:

Las máximas de los Libertinos.

- I. Hay muy pocos buenos espíritus en el mundo, y los estúpidos, es decir, el común de los hombres, no son capaces de nuestra doctrina. Y, por tanto, *no es preciso hablar de ella libremente, sino que es preciso hacerlo en secreto*, y entre los espíritus de confianza y cabalistas.
- II. *Los bellos espíritus no creen en Dios más que por comodidad* [bienséance, que más bien debería traducirse como *decoro* o *decencia*] *y por máxima de Estado*.
- III. Un bello espíritu es libre en su creencia, *y no se deja cautivar fácilmente en la creencia común*, llena de los pequeños fárragos que son propuestos al simple populacho.
- IV. Todas las cosas son conducidas y gobernadas por el Destino, el cual es irrevocable, infalible, inmutable, necesario, eterno e inevitable para todos los hombres, hagan lo que hagan.
- V. Es verdad que el libro que es llamado Biblia o Santa Escritura es un libro considerable, y que contiene muchas cosas buenas. Pero no es verosímil que haya que obligar a un buen espíritu a creer, so pena de condenación, en todo lo que en él está contenido, incluso en la cola del perro de Tobías.
- VI. *No hay otra divinidad ni potencia soberana en el mundo que la Naturaleza*, a la que es preciso contentar en todo sin negar a nuestro cuerpo o a nuestros sentidos nada de lo que desean de nosotros en el ejercicio de sus potencias y facultades naturales.
- VII. En caso de que haya un Dios —y es conveniente reconocerlo para no ser continuamente blanco de los supersticiosos—, no se sigue de ello que haya criaturas que sean puramente intelectuales y separadas de la materia. Todo lo que se da en la naturaleza es compuesto. Y, por tanto, no hay ni ángeles ni diablos en el mundo, *y no es seguro que el alma del hombre sea inmortal*, etc.
- VIII. Es verdad que para vivir feliz es preciso apagar y ahogar todos los escrúpulos. Pero, no obstante, no hace falta parecer impío y abandonado, por miedo a escandalizar a los simples, o a privarse del trato de los espíritus supersticiosos.⁴⁶

De igual manera, siguiendo a Pedro Lomba, puede atribuirse este término “a todo aquel que demuestre una actitud poco respetuosa, o simplemente crítica, con la religión, las costumbres, las opiniones oficialmente establecidas y sancionadas”.⁴⁷ Finalmente, apelando a una autoridad en el tema, Antoine Adam propone simplemente definir como

⁴⁵ François Garasse, *Doctrina curiosa de los bellos espíritus...* en *Antología de textos libertinos franceses del siglo XVII*, p. 40.

⁴⁶ Garasse *apud* Pedro Lomba, *Antología de textos libertinos franceses del siglo XVII*, p. 42-43 y Antoine Adam, *Les libertins au XVIIe siècle*, p. 41-42. Las cursivas son mías.

⁴⁷ Pedro Lomba, “Libertinismo erudito y filosofía del siglo XVII” en *Antología de textos libertinos franceses del siglo XVII*, p. 9.

libertino al hombre que “apuesta por la independencia y la libertad”.⁴⁸ No obstante, el uso de la libertad en las primeras décadas del siglo XVII es entendido, al menos, de dos maneras distintas.

Por un lado, se califica de libertinos a los jóvenes, literatos en su mayoría, que poseen una dudosa moral y que tienen prácticas sexuales diferentes y, por ende, mal vistas en su tiempo. Nuestro poeta, según se tiene registro en la *Histoire comique de Francion* y en el *Parnasse satyrique*, encabeza este grupo de escritores que se sienten libres de prejuicios morales, sociales y religiosos, y que ejercen un uso desenfadado de su autonomía, es decir, de sí mismos.⁴⁹ Y por otro lado, la misma palabra también denota a ciertos filósofos de “comportamiento social irreprochable cuyo único delito parece consistir en el cuestionamiento del rígido universo religioso, político y ético”.⁵⁰ Estos pensadores heterodoxos pero siempre cristianos, entre los que no se cuenta —no sé por qué— a Théophile de Viau, recurren a las formas tradicionales de la literatura y de la filosofía, como diálogos y tratados, para expresar sus ideas y discutir sobre los dogmas instaurados en Occidente por el cristianismo.

Para distinguir los dos tipos de libertinos que conviven en la misma época, René Pintard, en *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*, prefiere nombrar

⁴⁸ Citado en *Ibidem*, p. 10-11.

⁴⁹ Antoine Adam hace el siguiente comentario sobre los textos que parecen haber tomado como modelo la vida de Théophile de Viau: “Sobre este movimiento de una cierta juventud entre 1620 y 1623, nosotros poseemos un testimonio precioso, *L'histoire comique de Francion*, [...] Que la novela de Sorel recuerde la vida de los jóvenes libertinos del cual Théophile era el jefe de filas, parece razonable pensarlo, y el episodio de los ‘generosos’ es, de verdad, la historia de una generación que desdeñaba los valores establecidos, y les oponían su propio ideal [*Sur ce mouvement d'une certaine jeunesse entre 1620 et 1623, nous possédons un témoignage précieux, l'Histoire comique de Francion. [...] Que le roman de Sorel rappelle la vie des jeunes libertins dont Théophile était le chef de file, il semble raisonnable de le penser, et l'épisode des 'généreux' est, au vrai, l'histoire d'une génération qui méprisait les valeurs établies, et leur opposait son propre idéal*]”, *Les libertins au XVIIe siècle*, p. 9.

⁵⁰ Lomba, *op. cit.*, p. 10.

a los primeros libertinos de costumbres (*libertins de moeurs*) y a los segundos libertinos eruditos (*libertins érudits*). En este sentido, los libertinos eruditos estarían emparentados con el libertinismo, que “se reconoce básicamente en una actitud, en un trabajo crítico sobre las opiniones, las ideas, los dogmas que son moneda corriente, oficial, todo a lo largo del siglo XVII por haber sido asentados y santificados por el uso y la tradición”.⁵¹ Así, libertino erudito se asemeja al libre pensador, al hereje o al ateo; todo en un plano intelectual. En cambio, los libertinos de costumbres formarían parte de la genealogía del libertinaje, donde se trata abiertamente la desviación de las costumbres sociales, políticas y religiosas. Dicho de otro modo, el libertino erudito y el libertinismo proponen el uso de la razón para liberarse de un mundo gobernado por la doxa católica, mientras que el libertino de costumbres y el libertinaje exaltan el uso del cuerpo y de los placeres con la misma finalidad. De esta manera, tenemos frente a nosotros dos planteamientos opuestos, en teoría, para lograr idéntico objetivo: romper, cuestionar, deconstruir un sistema de pensamiento occidental y oxidado.

No obstante, esta división entre libertinos de costumbres y libertinos eruditos es problemática cuando intentamos encasillar, en uno o en otro grupo, a autores como Théophile de Viau. Es cierto que el poeta fue famoso, en parte, por su vida licenciosa, de la que puede encontrarse testimonio en varios de sus escritos, por lo que entraría en el grupo de libertinos de costumbres. Pero también debería considerársele como libertino erudito, pues en ciertos textos, como el *Traité de l’immortalité de l’âme ou de la mort de Socrate*, expone ideas que no comulgan con el pensamiento rígido de su época. En resumen, su escritura fue congruente con su estilo de vida: “Théophile de Viau, condenado por sus

⁵¹ *Ibidem*, p. 19.

versos libertinos, vivía la vida que ello implicaba”.⁵² Otro ejemplo es el caso de Des Barreaux que comenta Antoine Adam en el prefacio de *Les libertins au XVIIe siècle*. Este poeta era considerado como un libertino de costumbres, cercano a la corte parisina, pero también como un libertino erudito por haber seguido cursos de filosofía en París y en Padua.⁵³ Me parece que el caso de Théophile de Viau es similar: por un lado, tiene una vida desenfadada y escandalosa; pero, por otro, sigue igualmente a algunos filósofos de su tiempo como Vanini. Mientras De Viau frecuenta a este último, Des Barreaux hace lo mismo con Pierre Gassendi. De todos estos libertinos, el que quedó mejor parado en la historiografía de las letras francesas es, por supuesto, Gassendi, a quien se reconoce como el filósofo que quiso integrar, sin poder lograrlo, la filosofía de Epicuro en el discurso cristiano de la época. Sin embargo, de los dos poetas barrocos, se ha estudiado poco sus afinidades intelectuales. Así es como se exhibe la impertinencia de las categorías ya mencionadas, por lo que nos vemos obligados a buscar otras nociones que se ajusten más o menos a nuestro propósito.

Michel Onfray también considera esta clasificación malograda porque el libertinismo [*libertinage philosophique*] tiene una estrecha relación con el libertinaje [*libertinage de moeurs*].⁵⁴ Vemos, pues, cómo la distinción entre libertinos de costumbres y libertinos eruditos ya no es válida, de modo que el filósofo francés decreta: “El liberado [*l'affranchi*] de Dios lo es también de la moral, al menos del pecado, del temor del castigo divino, de la falla y de la culpabilidad”.⁵⁵ Su propuesta consiste, pues, en llamar libertinos

⁵² Original en francés: « *Théophile de Viau, condamné pour ses vers libertins, vivait la vie qui va avec* », Michel Onfray, *Les libertins baroques*, p. 21.

⁵³ Adam, *op. cit.*, p. 17-18.

⁵⁴ Onfray, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁵ Original en francés: « *L'affranchi de Dieu l'est aussi de la morale, du moins du péché, de la crainte du châtement éternel, de la faute et de la culpabilité* », *Idem*.

barrocos a los “filósofos y pensadores que se preocupan más de los hombres que de Dios; más de la vida aquí abajo, preciosa, que de la existencia de un más allá muy hipotético; más de la naturaleza y sus leyes que de las prescripciones de la religión”.⁵⁶ En otras palabras, siguiendo siempre el pensamiento de Onfray, los libertinos barrocos buscan expresarse libremente, ora con la pluma, ora con el uso del cuerpo. Dicho esto, no me queda más que reafirmar a Théophile de Viau como un libertino barroco porque su pensamiento y sus costumbres reflejan un deseo de libertad enmarcado por la irreverencia y la crítica mordaz.

Recordemos, pues, lo que he tratado de esbozar en este capítulo. Primero, libertinismo y libertinaje son nociones transhistóricas, como *lo* barroco de Eugenio D’Ors; mientras libertino erudito y libertino de costumbres, son solamente conceptos particulares del siglo XVII que vuelven a agruparse en una sola categoría, la de libertino barroco. Segundo, Théophile de Viau encaja en esta última clase de libertino, pues en él convergen el espíritu del librepensador y la performatividad del licenciado. Además, también pertenece a la corriente del libertinismo y a la del libertinaje, así que se trata, en suma, de un libertino total.

La figura del libertino total serviría, pues, para hablar de ciertos librepensadores que, a la vez que promueven un pensamiento crítico, llevan a cabo prácticas no hegemónicas de la carne. Y, conjuntamente, apelan al libertinismo (*episteme*) y al libertinaje (*ethos*)⁵⁷. Luego, el libertino total abordaría la cuestión *epistémica* desde lo corporal y la del *ethos* mediante la racionalidad: no de forma clásica, sino barroca. Por tal

⁵⁶ Original en francés: « *philosophes et de penseurs qui se soucient plus des hommes que de Dieu ; plus de la vie ici-bas, précieuse, que de l’existence d’un au-delà très hypothétique ; plus de la nature et de ses lois que des prescriptions de la religion* », *Ibidem*, p. 22-23.

⁵⁷ De acuerdo con la RAE, el *ethos* es el “conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad”.

razón, esta figura no se adheriría a un momento histórico determinado, sino que aparecería en distintas épocas con diferentes características que sirvieran para poner en cuestión dogmas, doctrinas y discursos.

I.2.3 Théophile de Viau: poética literaria y filosofía de vida

Acabo de decir que De Viau es libertino de todos modos: por su manera de vivir, por su manera de pensar y por su forma de escribir. A continuación, mencionaré algunos poemas de Théophile donde se percibe el predominio de ciertas ideas clave para entender su poética: a saber, originalidad, personalidad y naturalidad. Posteriormente, intentaré ver en su producción escrita una *filosofía de vida*, un “testimonio” de una existencia alejada de — pero siempre inmersa en— los preceptos cristianos de la época.

Después de haber leído el estudio de Guido Saba sobre las diferentes facetas de Théophile, me parece que su arte poética contiene, al menos, tres rasgos importantes.⁵⁸ En primera instancia, el rechazo del petrarquismo y de la imitación de autores de la Antigüedad (originalidad); después, el reconocimiento de autores contemporáneos como Malherbe, mas no la emulación de su trabajo —esto da pie a una voz poética singular (personalidad)—; finalmente, un uso moderno⁵⁹ del lenguaje (naturalidad). Si bien estas características parecen similares, es en los matices donde se observan dichas particularidades que sobresalen en diferentes textos.

Hablemos ahora un poco sobre la idea de originalidad en la obra de Théophile. Porque los poetas de la Pléyade habían importado y copiado hasta el cansancio las formas italianas,

⁵⁸ Véase « Les idées littéraires de Théophile » en *Théophile de Viau : un poète rebelle*, p. 1-16.

⁵⁹ Aquí me parece pertinente entender el adjetivo en el sentido de ‘reciente’ o ‘actual’, pero en relación con su época, es decir, un uso actual del francés a inicios del siglo XVII que ya empezaba a distanciarse de la sintaxis y del léxico del latín.

la siguiente generación, es decir, la de los barrocos, buscó alejarse de ellas. “Pero la reacción de Théophile contra el petrarquismo y contra los lugares comunes más desgastados por la poesía amorosa se explica ante todo por razones inherentes a la evolución de una personalidad que tiende a liberarse de toda dependencia”.⁶⁰ No obstante, De Viau escribe numerosos sonetos de amor, además de poemas de corte bucólico, que se adhieren a esta tradición. Lo mismo ocurre cuando se resiste a imitar a los escritores grecolatinos: en algunos versos dibuja y critica una ‘tonta Antigüedad’, mientras que en otros hace referencia y ensalza a sus poetas predilectos, como Horacio. Incluso llega a relacionar en un mismo poema ideologías grecolatinas, es decir paganas, con figuras del cristianismo.⁶¹ Este tipo de contradicciones, al igual que el claroscuro de la pintura barroca, son la muestra de una búsqueda de innovación, aunque ésta se encuentre sujeta a un rígido sistema lingüístico que Théophile no se atreve a dismantelar. De ahí que la originalidad del autor barroco se observe más en el ‘contenido’ —en el discurso— que en la ‘forma’ de sus poemas.⁶²

Siguiendo con la idea de originalidad que permea en la obra de Théophile de Viau, él mismo habla en “Première journée” de algunos autores de la Antigüedad que sus contemporáneos tratan de imitar: « Démosthène et Virgile n'ont point écrit en notre temps, et nous ne saurions écrire en leur siècle. Leurs livres, quand ils les firent, étaient nouveaux,

⁶⁰ Original en francés: « *Mais la réaction de Théophile contre le pétrarquisme et contre les lieux communs les plus usés de la poésie d'amour s'explique avant tout par des raisons inhérentes à l'évolution d'une personnalité qui tend à s'affranchir de toute dépendance* », *Ibidem*, p. 3.

⁶¹ Véase el poema « Heureux tandis qu'il est vivant », *infra* p. 47.

⁶² Hay que recordar, entonces, la diferencia que hacen algunos críticos entre barroco y barroquismo; el primer término puede entenderse como la *episteme* (posibilidad de conocimiento metodológica y racional del mundo) de una época; y el segundo como las formas estéticas que se emplearon en el siglo XVII y posteriormente en el neobarroco latinoamericano, por ejemplo. En este sentido, Théophile de Viau es un poeta barroco, pero su escritura no podría considerarse dentro del barroquismo, ya que pocas veces podrá apreciarse en ella las figuras de estilo con las que trabajaron muchos autores barrocos de otros países tales como España, Italia, Inglaterra.

et nous en faisons tous les jours de vieux ». ⁶³ Para él, entonces, la emulación de motivos y modelos antiguos es únicamente un adorno de la literatura de su tiempo, por lo que sugiere escribir ‘a la moderna’. Incluso puede observarse, en otros versos, el rotundo rechazo de las figuras de la Antigüedad. Veamos dos ejemplos de lo anterior en el poema “Élégie à une dame”, texto que puede leerse como arte poética donde Théophile deja en claro su postura:

Cette divinité [Cupidon] des dieux même adorée,
Ces traits d'or et de plomb, cette trousse dorée,
Ces ailes, ces brandons, ces carquois, ces appas,
Sont vraiment un mystère où je ne pense pas.
La sottise antiquité nous a laissé des fables
Qu'un homme de bon sens ne croit point recevable. ⁶⁴

En la cita anterior, la voz poética argumenta que Cupidon es un personaje de fábulas que ya no tiene ninguna relación con la cultura francesa del siglo XVII. Incluso parece ridiculizar con un tono irónico la vestimenta de la divinidad griega; aunado a esto, concluye que un hombre ‘de bon sens’ no podría creer esas *patrañas*. Y más adelante, en el mismo poema, Théophile da a entender que le tiene sin cuidado la crítica por no utilizar motivos de la tradición clásica grecolatina:

Je ne veux réclamer ni Muse, ni Phébus,
Grâce à Dieu bien guéri de ce grossier abus,
Pour façonner un vers que tout le monde estime,
Votre contentement est ma dernière lime. ⁶⁵

En esta cita la voz poética muestra su desagrado por las Musas y Apolo, a quienes otros poetas de su tiempo ensalzan y usan como pretexto en su obra. Para Théophile, el gusto por los motivos clásicos no es algo que afecte y vicie su manera de escribir, pues recurrir a dichos motivos le resulta ‘un grossier abus’. Sin embargo, como se mencionó

⁶³ « Première journée », en *Œuvres complètes*, t. II, p. 9-29. [Documento digital]

⁶⁴ « Élégie à une dame », v. 17-22.

⁶⁵ *Ibidem*, v. 63 – 66.

anteriormente, ni siquiera el mismo poeta pudo evitar caer en estos abusos en algunos de sus textos.

A la par de la originalidad, entendida como el rechazo de los modelos ‘clásicos’ de la época, está la personalidad de nuestro poeta. ¿Cómo hablar, empero, de algo tan proteico e inasible como lo es la idea de personalidad? Aquí no me refiero a ella como un rasgo psicológico ni nada por el estilo. Más bien habría que pensarla como aquello que corresponde a una sola persona. Personalidad: relativo a una persona. Concerniente a una persona y no a varias. En este sentido, ¿qué es lo que atañe únicamente a Théophile y no a todos los demás poetas de su tiempo?, ¿qué es lo que lo diferencia de los otros? Su rechazo de los preceptos de Malherbe: « Imite qui voudra les merveilles d’autrui, / Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui, / Mille petits voleurs l’écorchent tout en vie : / Quant à moi ces larcins ne me font point d’envie, / J’approuve que chacun écrive à sa façon, / J’aime sa renommée et non pas sa leçon ».⁶⁶ En lugar de someterse a ellos, De Viau busca una manera de liberarse. Sólo en la poesía encuentra el modo “de expresar sinceramente todos los movimientos del alma, debiendo ser fiel cada individuo a sus inclinaciones personales para vivir en armonía con las leyes de la naturaleza”.⁶⁷ Así, la voz poética en diferentes versos refleja un genio insumiso que reniega de los maestros del pasado y del presente; es ahí donde radica su personalidad. En “Élégie à une dame”, por ejemplo, se habla del rechazo no sólo de los modelos grecolatinos, sino también del rechazo del petrarquismo:

Or bien que la façon de mes nouveaux écrits
Diffère du travail des plus fameux esprits,
Et qu'ils ne suivent point la trace accoutumée

⁶⁶ « Élégie à une dame », v. 71 – 76.

⁶⁷ Original en francés: « *exprimer avec sincérité tous les mouvements de l’âme, chaque individu devant être fidèle à ses inclinations personnelles pour vivre en harmonie avec les lois de la nature* », Saba, *Théophile de Viau : un poète rebelle*, p.6.

Par où nos écrivains cherchent la renommée,
J'ose pourtant prétendre à quelque peu de bruit,
Et crois que mon espoir ne sera point sans fruit.⁶⁸

Como bien es sabido, el trabajo de los poetas más famosos de esa época consistía en imitar los modelos italianos. Al reproducir con cierta destreza las formas italianas de poesía -el soneto de Petrarca, por ejemplo-, los escritores franceses adquirieron un prestigio entre sus pares. No obstante, en la poética théophiliana parece no haber lugar para la copia de dichos poemas. La apuesta de su poética se centra entonces en ser original y explorar otras posibilidades de la expresión lírica; en otras palabras, lo que pretende es ‘hacer un poco de ruido’ y quizás obtener algún fruto de ello.

Para resumir las dos características que acabo de mencionar, se puede decir que para Théophile lo más importante es mantenerse fiel a sí mismo. Él piensa que hay que ser sensible a lo que acontece en su tiempo y guardar cierta distancia de los autores ‘clásicos’ y ‘canónicos’, porque éstos pueden empobrecer la expresión personal.

Tenemos, entonces, dos características estrechamente ligadas, pero hace falta una para completar la tríada que le dé cohesión a su poética. El rasgo restante a estudiar es la naturalidad. Ante el rechazo de las formas canónicas, que contienen discursos muy almibarados para el gusto de Théophile, éste se propone expresar sus ideas, sus sentimientos, de manera espontánea, de forma natural.

La poética clásica se funda en efecto sobre la convicción de que el arte debe imitar la naturaleza; las palabras naturaleza y natural vuelven constantemente bajo las plumas de los autores del siglo XVII que se ocuparon de las teorías literarias. El elogio que hace Théophile de lo natural, junto a la condena del artificio y de las afectaciones, habría podido ser suscrita por cualquier teórico de la época clásica. Pero él no se detiene ahí, y esto que sostiene inmediatamente después para aclarar y completar su pensar va en contra de esta estética [clásica] porque él afirma sin matices que el ‘discurso natural’ es incompatible con el principio de imitación de

⁶⁸ « Élégie à une dame », v. 55 – 60.

los Antiguos, que era la base de la doctrina de la Pléyade y que se convertirá también en la de la poética clásica —incluso si ésta distingue la imitación servil y de la libre.⁶⁹

Además, en el capítulo primero de “Première journée”, a propósito de la expresión poética natural, Théophile dice: « Il faut que le discours soit ferme, que le sens soit naturel et facile, le langage exprès et signifiant ; les afféteries ne sont que mollesse et qu'artifice, qui ne se trouve jamais sans effort et sans confusion ».⁷⁰ Así pues, firmeza, naturalidad, facilidad, entre otras, son características que busca el propio Théophile en sus textos.

Con esto es posible observar su postura en contra del artificio. Ésta resulta tan radical que llega a pensar que “haría falta inventar un nuevo lenguaje” que no estuviera tan afectado ni tan gastado, que fuera fresco, diáfano, económico, para poder comunicar sinceramente los movimientos de su alma. “Para él, la sinceridad va de la mano con la expresión natural, mientras que ésta es incompatible con el principio de la imitación tanto en el plano existencial como en el estético”.⁷¹ En este sentido, su uso del lenguaje es original a la vez que personal. Sin embargo, la idea de naturalidad no se remite solamente a lo natural de las expresiones, sino que también tiene que ver con la Naturaleza y sus leyes; podría entonces pensarse en una influencia de la teoría física de Epicuro sobre su obra. El ser humano debe reconocer la naturaleza de las cosas y ajustarse a ellas para poder ser feliz en este mundo, tal es el pensamiento que permea en gran parte su obra. Pero hay quien

⁶⁹ Original en francés: « *La poétique classique se fonde en effet sur la conviction que l'art doit imiter la nature ; les mots nature et naturel reviennent constamment sous la plumes des auteurs du XVIIe siècle qui se sont occupés des théories littéraires. Cet éloge que Théophile fait du naturel, joint à la condamnation de l'artifice et des afféteries, aurait pu être souscrit par n'importe quel théoricien de l'époque classique. Mais il ne s'arrête pas là, et ce qu'il avance immédiatement après pour éclaircir et compléter sa pensée va à l'encontre de cette esthétique puisqu'il affirme sans nuances que le 'discours naturel' est incompatible avec le principe de l'imitation des Anciens qui était à la base de la doctrine de la Pléiade et qui le deviendra de la poétique classique —même si celle-ci distingue imitation servile et imitation libre* », Saba, *op. cit.*, p.9-10.

⁷⁰ « Première journée », en *Œuvres complètes*, t. II, p. 9-29. [Documento digital]

⁷¹ Original en francés: « *Pour lui la sincérité va de pair avec l'expression naturelle, tandis qu'elle est incompatible avec le principe de l'imitation aussi bien sur le plan existentiel que sur le plan esthétique* », Saba, *op. cit.*, p. 17.

puede ver en él una herejía al interpretar que son las leyes de la Naturaleza —y no Dios— quienes gobiernan este mundo. De ahí que los jesuitas del siglo XVII condenaran su poesía y se propusieran censurarla.

En resumen, los tres rasgos que acabo de comentar hacen de Théophile un poeta y un pensador moderno, opuesto a los pensadores de la Antigüedad. Originalidad, personalidad y naturalidad son las características de una nueva forma de pensar que se está gestando apenas en esta época. Por eso fue perseguido y encarcelado. También por eso algunos escritores como Gautier vieron en el libertino barroco un precursor del movimiento romántico. Con todo esto quiero dar a entender que la poética de Théophile es capaz de dialogar con otras pertenecientes a distintas tradiciones literarias. Sería interesante ver cómo se relaciona más con el conceptismo de Quevedo que con el gongorismo; cómo dialoga con los poetas italianos o con los metafísicos ingleses del siglo XVII; incluso un estudio comparativo entre la imagen del sueño en Théophile y en Sor Juana resultaría fascinante... pero por ahora esto no es posible. Sigamos, entonces, con las maneras de vivir que experimentó De Viau.

En primer lugar, se puede afirmar que los preceptos mencionados en su poética tienen su correspondencia en lo que he decidido llamar filosofía de vida. El rechazo de una tradición, o más bien de una imposición social, político-religiosa y literaria, resulta evidente en los textos del poeta. Como se verá más adelante, el libertino barroco rebate las ideas del cristianismo y da pie a múltiples controversias que lo perseguirán toda su vida. El ejemplo más claro se obtiene cuando consultamos documentos de los jesuitas que afirman que nuestro poeta exhibe sin pudor una sexualidad desenfrenada. Además, hay un dejo de sinceridad, por llamarlo de alguna manera, en su filosofía que empata con la noción de

naturalidad —entendida en su acepción de aquello que concierne a la Naturaleza— que defiende en su arte poética. Esta sinceridad en la vida del poeta es perceptible en los casos en que escribe sobre sus amistades.⁷² Mientras, por un lado, se resiste a escribir y a vivir con ideas y modelos impuestos, por otro, deja ver en varios textos la importancia de la amistad de algunos cortesanos que lo protegen. Estas relaciones no estaban basadas en simples favores de la corte, sino que tenían una base sólida de sentimientos recíprocos. Por ello, el *ethos* de Théophile puede considerarse moderno: la sinceridad frente a la hipocresía y el goce pleno de su sexualidad contra las reglas de comportamiento del siglo XVII francés me permiten pensarla de esta manera.

Ahora bien, lo que más se ha estudiado en la obra de Théophile es su poética literaria, pero su manera de actuar —su *façon d'agir*— se ha desdeñado. No obstante, tomando en cuenta que la originalidad, la personalidad y la naturalidad del poeta permean en sus textos, se puede encontrar el testimonio del uso del cuerpo —de su performatividad— como medio de emancipación de un rígido sistema. Como dice Claudia Ruiz García en un artículo sobre el escritor francés: “su obra y su actitud vital hacia el principio de autoridad le valieron la cárcel, el exilio y un fin trágico. Se trata de un alma rebelde, hostil a cualquier tradición y anticonformista”.⁷³ Y es aquí donde puede verse a todas luces una correspondencia de principios entre la poética literaria y la praxis filosófica del autor barroco.

⁷² La amistad es un tema recurrente tanto en sus poemas como en sus cartas. Éste y otros tópicos como el amor, la muerte y el sueño son a su vez dignos de estudiarse, pero en este breve trabajo no podré analizarlos.

⁷³ Claudia Ruiz García, “La disputa de los antiguos y los modernos” en *Anuario de Letras Modernas*. Vol. 17. México, 2013. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, p. 57.

II. Disposiciones efectivas

II.1 Disposición del cuerpo

A todos aquellos relatos, a todos aquellos poemas, a todos aquellos dramas o comedias que se dejaban circular durante la Edad Media en un anonimato al menos relativo, he aquí que ahora, se les pide (y se les exige que digan) de dónde proceden, quién los ha escrito; se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que antepone a su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule, con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer.

Michel Foucault, *El orden del discurso*.

La separación del cuerpo y del alma es un tema que ha dado mucho de qué hablar. Numerosos estudios han trabajado con esta dicotomía fundacional de Occidente, desde los órficos hasta Sloterdijk, pasando por Platón, Aristóteles y los Padres de la Iglesia. Aceptemos, de entrada, que el término que ha dominado en este binomio ‘indisoluble’ es el de alma. Pero ¿qué es?, ¿cómo se puede llegar a conocer?, ¿siempre está unida al cuerpo?, ¿para qué sirve nuestra alma?⁷⁴ Éstas y otras preguntas más elaboradas son las que han ocupado por más tiempo a los filósofos. Por el contrario, las indagaciones sobre el cuerpo han sido mínimas; ningún estudio sobre el cuerpo en Occidente tiene la relevancia de, por ejemplo, “El Fedón”. Ahora bien, la supremacía de los tratados del alma en Occidente muestra una cierta tendencia hacia lo trascendente, hacia lo metafísico, que deja de lado lo material, lo inmanente. Por ello, autores como Epicuro y Lucrecio fueron desacreditados: porque supuestamente incitaban al goce del cuerpo y desatendían las necesidades del alma.

⁷⁴ Véase Élie During, *L'âme*. Flammarion: París, 1999. Se trata de un libro que reúne lo que filósofos de todos los tiempos han dicho a propósito del alma: su naturaleza, la forma de experimentarla, la relación con el cuerpo, los mundos del alma y los usos de ésta son los ejes que guían el compendio citado.

Así es como algunas corrientes filosóficas postaristotélicas —como el estoicismo, el escepticismo y el epicureísmo— fueron en cierta medida desprestigiadas. De ellas, empero, se realizó una nueva lectura en el siglo XVII para contrarrestar, quizás, las corrientes de pensamiento dominantes de la época —neoplatonismo, aristotelismo, incluso el cartesianismo.

Algunos autores del barroco francés fueron lectores atentos de estas corrientes del pensamiento. Entre ellos destacan Pierre Charron, considerado como el primer ateo virtuoso; François de La Mothe Le Vayer, el escéptico discreto; Pierre Gassendi, quien realizó una biografía del filósofo del Jardín; Charles de Saint-Évremond, amante de la conversación y de los placeres en movimiento; y Cyrano de Bergerac, continuador de la filosofía atomista y materialista de Demócrito y Epicuro. Todos ellos coinciden en un tiempo —siglos XVII y XVIII— y un espacio —Francia. Además, tienen ciertas afinidades, como la lectura de textos de filosofía hedonista, epicúrea, estoica. Si bien unos son fideístas y otros deístas,⁷⁵ todos coinciden en un punto central: ninguno, salvo Gassendi, cree en la inmortalidad del alma. Por esa razón fueron perseguidos y censurados. Sobre sus vidas y pensamientos escribe Michel Onfray en *Les libertins baroques*; sin embargo, en este libro no se habla más que de manera oblicua de nuestro poeta. Como ya lo he mencionado, Théophile tiene escritos como el *Traité de l'immortalité de l'âme* donde, según los jesuitas, se entiende el alma como perecedera. De lo anterior se desprende que no hay nada más allá de esta vida, que aquí es donde se experimentan los mayores placeres — y también los mayores dolores. En esta vida, entonces, es el cuerpo del que se dispone para

⁷⁵ El fideísmo, por un lado, es una doctrina religiosa que sostiene que a Dios sólo se lo puede llegar a conocer mediante la fe y que los seres humanos son necesariamente salvados por ésta. Por otro lado, el deísmo es una postura que acepta la existencia de Dios a través de la razón, mas no afirma la intervención de éste en el mundo.

sufrir y gozar, el que está disponible para conocer el mundo, el único dispuesto a renunciar a toda trascendencia con tal de obtener los mayores placeres al menor costo. Estas ideas también estarán presentes en otros textos del poeta que analizaremos más adelante.

II.1.1 Evolución de la idea del cuerpo en la modernidad temprana en literatura

En el campo de los estudios literarios, particularmente en el de la poesía, el tema alma-cuerpo se ha abordado con el fin de explicar la relación existente entre la Palabra y las sensaciones —a veces corporales— que se producen al escribir o leer poesía. En la tradición literaria española y mexicana del siglo XX encontramos autores, como Jaime Labastida y María Zambrano, que han escrito sobre esta cuestión.

En su libro *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*, Labastida habla del alma y del cuerpo, puesto que aquélla toca dos de los temas en los que el autor se centra: el amor y el sueño. Así, para el escritor mexicano,

[El amor en la Edad Media y en el Renacimiento] está marcado por la doble presencia del espíritu y la carne, amor desgarrado que jamás conocieron sociedades ágrafas ni la Antigüedad clásica, pues no existía en ellas la dualidad del “alma” y el “cuerpo”. [El] amor no realizado ha quedado como símbolo de lo que se da en llamar *amor platónico*, aunque sea, en rigor, un símbolo del amor cristiano.⁷⁶

De esta cita, es importante retener dos conceptos: amor platónico y amor cristiano. Si bien para Labastida éstos son términos sinónimos, veremos más adelante que existen particularidades que vale la pena remarcar. Por otro lado, María Zambrano habla del amor platónico en un capítulo de *Filosofía y poesía*. Ahí argumenta que éste es la elevación del

⁷⁶ Jaime Labastida, *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*, p.45. Su tesis pone en entredicho la dicotomía alma-cuerpo fundacional de Occidente que acabamos de mencionar. Sin embargo, hay que matizar: en la Antigüedad clásica sí hubo corrientes del pensamiento que diferenciaban el alma del cuerpo, pero estos conceptos formaban una unidad; al mismo tiempo, había otras que pensaban que ambas palabras se referían a lo mismo pero en diferentes niveles (el cuerpo en el nivel físico, el alma en el nivel metafísico).

sentimiento a una categoría intelectual y social,⁷⁷ es decir, se vuelve una idea y se despoja de toda cualidad material. En este sentido, amor platónico y amor cristiano se asemejan, pues ambos niegan el cuerpo y todas las pasiones que éste provoca. Sin embargo, hay que aclarar que el amor platónico se diferencia del amor cristiano en tanto que el primero sublima las pasiones, mientras que el segundo las reprime. Además, sabemos bien que el cristianismo adaptó a su conveniencia algunas teorías filosóficas griegas, por lo tanto, el amor cristiano sería una interpretación, una desviación de la idea del amor de la escuela platónica. Así pues, en ambos casos, mientras el amor y el alma se asocian de manera abstracta, las pasiones y el cuerpo son vilipendiados por su cualidad material.

No obstante, la separación del cuerpo y del alma —y, por ende, de la pasión y del amor— no proviene originalmente del platonismo. “El cuerpo como tumba era una imagen órfica que el mismo Platón llegó a usar con toda energía”.⁷⁸ Vemos, pues, que esta oposición entre cuerpo y alma tiene su origen en los órficos y luego pasa a la escuela platónica, para posteriormente llegar a los Padres de la Iglesia. De la primera transición del orfismo al platonismo, Eduardo Nicol nos ofrece un resumen en su libro *La idea del hombre*:

El cuerpo es la prisión que encierra al alma, y del cual ésta aspira a liberarse. Toda la vida religiosa —en verdad, toda la vida—, se centra en esta aspiración de libertad, que es un afán de inmortalidad. [...] El hombre no puede hacer nada para liberarse; el hombre es compuesto de alma y cuerpo, y es su contacto con el cuerpo lo que impurifica el alma. Cuanto puede hacer ésta, es tratar de purificarse del contacto, repudiar al cuerpo; es decir, repudiar la vida.⁷⁹

⁷⁷ Aquí un fragmento de la explicación de María Zambrano: “En esos brillantes momentos del final de la Edad Media y del Renacimiento, todo enamorado manifestaba su amor en términos platónicos, más o menos, y lo que es más grave: si así lo decía el enamorado era porque él mismo así lo sentía, porque así se lo decía a sí mismo. Y así era. Gracias al platonismo el amor ha tenido categoría intelectual y social. Se ha podido amar sin que sea un hecho escandaloso”, *Filosofía y poesía*, p. 68.

⁷⁸ Zambrano, *op. cit.*, p. 48.

⁷⁹ Eduardo Nicol, *La idea del hombre*, p. 174-176. Aquí son evidentes los objetivos de algunas doctrinas religiosas: la liberación del alma a través del repudio del cuerpo. Sin embargo, a lo largo de la historia de la

Las semejanzas entre el pensamiento órfico y el platónico con respecto al cuerpo y al alma ya son evidentes. El único cabo que queda suelto es el del cristianismo. Pues bien, el primero en legitimar dicha oposición fue Pablo de Tarso. En varias epístolas del canon bíblico, Pablo enuncia los ideales del cuerpo cristiano: virginidad, castidad y abstinencia.⁸⁰ Estos ideales, empero, tienen poco o nada que ver con el cuerpo; más bien se trata de una cuestión de alma, de conciencia.⁸¹ Así pues, en el orfismo, platonismo y cristianismo observamos el desprecio del cuerpo y de las pasiones, mientras que se enaltecen las abstracciones: a saber, el alma y el amor.

Según Michel Onfray, lo anterior ha tenido consecuencias inimaginables. De esto habla un poco en *Le souci des plaisirs*, donde comenta que se ha llegado al extremo de buscar el gozo espiritual a través del sufrimiento corporal.⁸² Para Pablo de Tarso, entonces, no es suficiente con la negación y el descuido del cuerpo para obtener un espíritu y un alma cristianos. No, para el pensamiento paulista, es necesario maltratar el cuerpo, torturarlo. En palabras de Onfray:

El cristianismo contamina la conciencia, el alma, la mente, el pensamiento, la esfera mental que, por capilaridad, paraliza la carne, martiriza el cuerpo. El alma se convierte en el látigo del cuerpo, su cilicio, su disciplina. La neurosis penetra en la carne a través de la mente, ella se esparce como un ácido destinado a corromper la más mínima parcela.⁸³

humanidad, han existido corrientes de pensamiento opuestas a la anterior; es decir que procuran la liberación del cuerpo a través de la repulsión del alma y todo lo que ello signifique.

⁸⁰ Véase Michel Onfray, *Le souci des plaisirs*, p. 33.

⁸¹ *Ibidem*, p. 92.

⁸² Este tema se problematiza en el libro de Onfray en las dos primeras partes. Aquí una prueba de su tono mordaz: « *La détestation du corps, de la chair, de la sexualité, de la sensualité, des désirs, des passions, des pulsions, de la femme, des femmes, du féminin, a transformé notre monde en vallée des larmes, en perpétuelle punition, en enfer. Les seuls biens dont nous disposons sûrement —notre courte vie, notre corps dérisoire— se trouvent précipités dans un holocauste fondateur d'une religion nihiliste appelée à produire une civilisation elle aussi nihiliste, la nôtre* », *Le souci des plaisirs*, p. 46.

⁸³ Original en francés: « *Le christianisme contamine la conscience, l'âme, l'esprit, la pensée, la sphère mentale qui, par capillarité, tétanise la chair, martyrise le corps. L'âme devient le fouet du corps, son cilice, sa discipline. La névrose pénètre la chair via l'esprit, elle se répand tel un acide destiné à corrompre la moindre parcelle* », *Ibidem*, p. 92.

Además, una estrategia de Pablo para legitimar sus ideas es la exclusión de otras. Por tal razón, “[a la par que otras corrientes del pensamiento de la Antigüedad clásica, existe] una condena del epicureísmo, debido a su atomismo materialista hedonista radicalmente incompatible con el espiritualismo ascético cristiano”.⁸⁴ Dicho de otro modo, la filosofía de Epicuro se opone a la filosofía de Pablo porque considera todo lo que está en el mundo terrenal, incluido el cuerpo humano, como fuente de placer y bienestar. Se trata de una oposición casi simétrica. El carácter hedonista del epicúreo, por un lado, contrasta con el ascetismo del cristiano, pues el primero goza mientras el segundo sufre su corporalidad: la imagen del cuerpo, quizás, encuentra aquí los extremos entre los que ha oscilado constantemente. Por otro, el atomismo materialista se contrapone al espiritualismo, en tanto que el primero supone que alma y cuerpo están siempre unidos y que, al ocurrir la muerte, ambos desaparecen; por el contrario, el segundo plantea la trascendencia del alma después de la muerte del cuerpo. Con lo anterior se vuelve evidente, una vez más, la dicotomía alma-cuerpo y las posibles soluciones que se le han dado a este asunto. En el siguiente apartado abordaré la filosofía epicúrea y su interpretación en el siglo XVII.

Sobre el estatus del cuerpo en la religión cristiana en los siglos subsecuentes, Roudinesco nos ayuda a esclarecer la visión que se tenía de éste:

El cuerpo carnal, descompuesto o magullado, o por el contrario intacto y sin estigmas, fascinaba a los santos y santas, exaltados por la anormalidad. Esta relación particular con la carne se debe sin duda al hecho de que el cristianismo es la única religión en la que Dios se encarnó en un cuerpo humano a fin de vivir y morir como hombre y como víctima. De ahí el estatus concedido al cuerpo. Por un lado, éste se contempla como la parte viciada del hombre, océano de miseria o abominable vestidura del alma, y por otro, está prometido a la purificación y la resurrección.⁸⁵

⁸⁴ Original en francés: « *une condamnation de l'épicurisme, à cause de son atomisme matérialiste hédoniste radicalement incompatible avec le spiritualisme ascétique chrétien* », *Ibidem*, p. 87.

⁸⁵ Élisabeth Roudinesco, *Nuestro lado oscuro*, p. 24.

Vemos, entonces, que el cuerpo tiene un doble estatus: primero se aborrece, pues se considera mundano y, por ende, no-divino; en segundo lugar, funciona como purificador; es decir, se niega, pero a través de esa negación se vuelve positivo a la hora de la hora. En fin, este tipo de ideas permearon en las sociedades europeas durante toda la Edad Media, por lo que el binomio cuerpo-alma se desfiguró y ambos términos se distanciaron y se asociaron con otros. De esta manera, el término ‘alma’, por ejemplo, se empezó a relacionar con el ‘espíritu’, con la ‘psique’, con la ‘conciencia’, con la ‘razón’, con la ‘verdad’, etcétera.⁸⁶ En cambio, el concepto ‘cuerpo’ tuvo un destino más complejo.

En el cristianismo, después de las enseñanzas paulinas, el cuerpo ocupó un lugar importante en al menos dos sentidos. Por un lado, tenemos que el cuerpo resucitado —la resurrección de los cuerpos— es una promesa donde el alma y el cuerpo volverán a unirse después del Juicio final. Y por otro, el *cuerpo* de Cristo, que tiene dos acepciones. La primera tiene que ver con la eucaristía, con el cuerpo y la sangre de Cristo que se ingieren para estar en gracia con Dios. La segunda semeja la Iglesia como parte del cuerpo de Cristo, siendo Cristo la cabeza de su Iglesia.⁸⁷ En ambos casos, parecería que la visión del cuerpo tiene un aspecto positivo —y es verdad—, pero en ningún momento dicha palabra se refiere a la parte física del ser humano. Para ello se utiliza mejor el término ‘carne’, y con él viene todo el sentido peyorativo que Pablo ayudó a construir en su momento. Así

⁸⁶ Esta es parte de mi conclusión al leer algunos textos que analizan el tema del alma y el cuerpo. Me atrevo a relacionar los términos ‘alma’, ‘espíritu’, ‘psique’, ‘conciencia’ porque todos ellos tienen que ver con procesos mentales afectados por pensamientos, hechos o emociones. Y luego, la relación con los términos ‘razón’ y ‘verdad’ se desprende de la premisa heredada de Descartes: “Pienso, luego existo”. Entonces, ‘alma’, ‘espíritu’, ‘psique’, ‘conciencia’, al pasar por el filtro de la ‘razón’, nos permiten tener un conocimiento ‘verdadero’ del mundo y de nosotros mismos. Sin embargo, dicho razonamiento está sujeto a debate en estas páginas. Por su parte, Foucault analiza la razón instrumental en textos como *Historia de la sexualidad, Historia de la locura y Vigilar y castigar*, donde trata de desentrañar el mecanismo utilizado por los discursos del poder para legitimar ciertas conductas y reprimir otras.

⁸⁷ Para entender la evolución de la imagen del cuerpo en los inicios del cristianismo, ver Jacques Gélis, « Le corps, l’Eglise et le sacré » en *Histoire du corps 1. De la Renaissance aux Lumières*, p. 17-113.

pues, la palabra ‘cuerpo’ fue sublimada, resignificada por el cristianismo, mientras que la ‘carne’ acogió el aspecto mundano del cuerpo, de lo terrenal, del pecado.

Con este movimiento —la sublimación del cuerpo y el desprecio de la carne—, además del emparejamiento del alma con la psique y ésta a su vez relacionada con la razón instrumental, podríamos decir que comienza a gestarse la sujeción —*l’assujettissement*— de los individuos en los albores de la Edad Moderna. Por ende, las palabras ‘cuerpo’ y ‘carne’, una vez instaurado el cristianismo en Occidente, servían para referirse a dos aspectos distintos de la corporalidad. ‘Carne’ haría referencia al aspecto sexual y ‘cuerpo’ a *la prisión del alma*. No obstante, el trabajo sobre ambos no sería nada fácil para la Iglesia ni para el Estado. Sobre esto, Jacques Gélis nos dice:

La cristianización de la sociedad desde la Edad Media vino a contrariar la expresión de un viejo fondo de cultura agro-pastoral (sic) donde el cuerpo no era percibido de la misma manera que en la cultura de la Iglesia, porque ésta, insistiendo ante todo sobre los últimos fines, no concedía al cuerpo del individuo más que un valor irrisorio, una duración efímera.⁸⁸

Ya para el siglo XVII, Foucault arguye, en *Vigilar y castigar*, que el cuerpo⁸⁹ está dominado por la razón; es decir, tenemos un cuerpo disciplinado y dócil gracias al trabajo sobre el alma que los diferentes discursos del poder han elaborado. En suma, como apunta además Vigarello, “el cuerpo es a su vez receptáculo y actor frente a las normas prontamente escondidas, interiorizadas, privatizadas... [El cuerpo es el] lugar de un lento trabajo de represión, el de un alejamiento de lo pulsional y de lo espontáneo. Lo que

⁸⁸ Gélis, *op. cit.*, p. 19. Véase también el comentario de Foucault sobre la “puesta en discurso” del sexo: “El siglo XVII la convirtió en una regla para todos. Se dirá que, en realidad, no podía aplicarse sino a una reducidísima élite; la masa de los fieles que no se confesaban sino raras veces en el año escapaban a prescripciones tan complejas. Pero lo importante, sin duda, es que esa obligación haya sido fijada al menos como punto ideal para todo buen cristiano. Se plantea un imperativo: no sólo confesar los actos contrarios a la ley, sino intentar convertir ese deseo, todo el deseo, en discurso”, *Historia de la sexualidad. I La voluntad de saber*, p. 29.

⁸⁹ A partir de este momento, la palabra ‘cuerpo’ servirá para nombrar las entidades que acabo de mencionar: carne y cuerpo.

muestra la laboriosa elaboración de etiquetas, de cortesías, de controles de sí”.⁹⁰ Sobre esto volveré más adelante.

En resumen, la imagen actual del cuerpo comienza a modelarse en la modernidad temprana. Los mecanismos de represión de los placeres del cuerpo, como ya he señalado con antelación, se muestran y se esconden de acuerdo al momento histórico en que se aplican. El desprecio de la carne, por ejemplo, es patente en el discurso religioso, mientras que el trabajo sobre el alma para normalizar el cuerpo se percibe latente desde la perspectiva del discurso científico-racional. Sin embargo, a lo largo de la historia de Occidente existieron pensadores que no comulgaban con sendas doctrinas que limitaban las prácticas del cuerpo y, consecuentemente, su imagen. A continuación, haré una breve revisión del epicureísmo, pues esta doctrina retoma el término ‘carne’ y no ‘cuerpo’ para hablar del cuerpo humano y sus placeres.

II.1.2 La filosofía de Epicuro y de Vanini

Para un análisis exhaustivo del tema, remito al lector al estudio de Carlos García Gual y a la bibliografía que él mismo propone.⁹¹ Aquí hablaré de algunas cuestiones históricas que precedieron a esta doctrina filosófica, así como de las características de la misma. A la par, abordaré de manera sucinta otras posturas filosóficas contemporáneas a la de Epicuro para poder distinguir claramente unas de otras. Todo esto con la intención de arrojar una luz sobre las lecturas de textos epicúreos que se llevaron a cabo a lo largo del siglo XVII y ver una posible influencia en la producción literaria de Théophile de Viau.

⁹⁰ Original en francés: « *Le corps y est à la fois réceptacle et acteur face à des normes bientôt enfouies, intériorisées, privatisées... [Le corps est] le lieu d'un lent travail de refoulement, celui d'un éloignement du pulsionnel et du spontané. Ce que montre la laborieuse élaboration des étiquettes, des politesses, des contrôles de soi* », Prefacio de Georges Vigarello a *Histoire du corps*, p. 11.

⁹¹ Carlos García Gual, *Epicuro*. Alianza: Madrid, 2013.

En el siglo IV a.C., después de la muerte de Alejandro Magno, sobreviene una crisis política y económica en Atenas porque sus sucesores ignoraron el objetivo de crear un imperio universal y se dividieron los territorios conquistados. Ésta no era la primera ni la única crisis política que tenía lugar en Atenas; tan sólo hay que recordar que Platón había denunciado años antes las injusticias de la democracia ateniense que condenó a Sócrates. A raíz de lo anterior, el destino político de Atenas no tenía buen augurio, así que el individualismo fue ganando adeptos entre los ciudadanos atenienses que poco a poco se fueron desentendiendo de la polis. Aunadas a la muerte del macedonio, acaecen también la de Aristóteles y la del cínico Diógenes.⁹² Con la muerte del primero se perdió paulatinamente el objetivo de la educación que él mismo había planteado: la formación de buenos ciudadanos. En otras palabras, Aristóteles pensaba que la educación debía estar al servicio de la política. Con una política y una economía tambaleantes, los atenienses no podían más que desconfiar de la autosuficiencia de la polis y comenzaron a emigrar; se percibía cierta incertidumbre, se empezó a venerar al azar. Fue en este clima de inseguridad donde surgió la doctrina epicúrea, que buscaba, ante todo, como también lo hizo en su momento la filosofía aristotélica, la conquista de seguridad.

Sin embargo, la bienvenida de este filósofo a Atenas no fue la mejor. Por su rotundo rechazo a las ideas platónicas, por la crítica de la filosofía aristotélica y por sus afinidades con el cinismo, con el hedonismo y con el estoicismo, la doctrina de Epicuro no fue bien recibida por el gran público. En resumen, su propuesta era la siguiente: “Frente a la duplicidad de mundos, el sensible y el inteligible, el terreno y el ideal, Epicuro afirmará la

⁹² El estudio de la escuela cínica de la Antigüedad, fundada por Diógenes, resulta interesante también para este trabajo. Sobre él escribieron Onfray (*Cynismes*, 1990), Sforzini (“Une ‘militance en milieu ouvert’. Le corps cynique”, *Michel Foucault. Une pensée du corps*, 2014) y García Gual (“La renuncia al quehacer político”, *Epicuro*, 2013). La relación entre el cinismo y Théophile de Viau la veremos más adelante.

existencia de una única realidad: la sensible, y de un único conocimiento auténtico: el garantizado por los sentidos corporales”.⁹³ Asimismo, sostenía, siguiendo la teoría atomista, que todo lo existente en este mundo era perecedero, incluso el alma; entendía el placer como el bien supremo del ser humano, y le restaba importancia a la participación en la política. Por todo lo anterior, Epicuro fue considerado como enemigo de la religión y del Estado. Pero, como ya lo mencioné más arriba, no fue ésta la única doctrina vilipendiada en su época; también otras doctrinas postaristotélicas fueron atacadas. Ahora habría que mostrar las diferencias entre cinismo, estoicismo y epicureísmo para entender por qué fueron severamente sancionadas.

Por un lado, el cínico se considera cosmopolita; es decir, un ciudadano del mundo que no pertenece a ninguna polis. Por esta razón, no reconoce ninguna ley particular, así que no siente que debe cumplir ninguna obligación hacia la sociedad. Siguiendo a García Gual,⁹⁴ “el bestial apartamiento de las normas civilizadas, el escándalo constante, el desafío valiente de los cínicos, no es una garantía para la felicidad buscada [por Epicuro]”. No obstante, Sforzini resalta sus cualidades: “la búsqueda del cinismo consistirá entonces en una alteración-transfiguración de los valores ordinariamente recibidos, de las costumbres aceptadas”.⁹⁵ Así, el cínico es violento, radical, escandaloso y practica el ascetismo con el fin de poner en tela de juicio las tradiciones y costumbres. Logra ser autosuficiente al rechazar todas las normas y convenciones sociales, pero no obtiene por ello ningún placer. En resumen, es un rebelde radical mas no revolucionario: no busca una mejor sociedad sino ponerla en entredicho.

⁹³ García Gual, *op. cit.*, p. 57.

⁹⁴ García Gual, “La renuncia al quehacer político”, *op. cit.*, p. 82.

⁹⁵ Arianna Sforzini, “Une ‘militance en milieu ouvert’. Le corps cynique”, *Michel Foucault. Une pensée du corps*, p. 146.

Por otro lado, el estoico también es cosmopolita y cree en la autosuficiencia del individuo. Además, únicamente se preocupa por las cosas que dependen de él y se despreocupa del resto.⁹⁶ No es violento ni radical, pero sí ascético y virtuoso; evita las pasiones y se somete a la razón, así que es imperturbable. Podríamos decir que se trata de un cínico moderado, puesto que renuncia al placer, pero no se enfrenta a la sociedad porque necesita que ésta reconozca su sacrificio y su desgracia. El sentido del sacrificio, entonces, es algo que retomarán posteriormente los padres de la Iglesia para convertirlo en estandarte del cristianismo. Para Folliard y Ronzeaud, Théophile de Viau “parece aún reunirse con la ética estoica cuando hace de la constancia de la desgracia [o del sacrificio] un elemento de valorización de sí, a partir de la representación casi canónica del sabio que manifiesta su fuerza de alma en el dominio de las pruebas. [...] No se trata de soportar [las injusticias del destino], sino de tener una disposición interior de la voluntad que aniquila el peligro”.⁹⁷ Lo anterior se observa claramente en el poema XXXV de la primera parte de sus poesías, donde se dirige probablemente a su amigo Des Barreaux y da cuenta de su estado:

Mon exil ne savait où trouver sûreté :
Partout mille accidents choquaient ma liberté.
Quelques déserts affreux, où des forêts suantes
Rendent de tant d’humeur les campagnes puantes,
Ont été le séjour où le plus doucement
J’ai passé quelques jours de mon bannissement.

En estos versos se percibe una atmósfera hostil a la voz poética: la incertidumbre y los posibles accidentes de la vida restringen su libertad. Sin embargo, por paradójico que

⁹⁶ García Gual, *op. cit.*, p. 86.

⁹⁷ Original en francés: « *Théophile semble encore rejoindre l'éthique stoïcienne quand il fait de la constance dans le malheur un élément de valorisation de soi, à partir de la représentation quasi canonique du sage manifestant sa force d'âme dans la domination des épreuves. [...] Il ne s'agit pas de supporter [les injustices], mais d'avoir une disposition intérieure de la volonté qui annihile le dommage* », Folliard y Ronzeaud, « Renouvellements éthiques », *Théophile de Viau, la voix d'un poète*, p. 123.

parezca, los horribles desiertos y los fétidos campos son las mejores moradas donde ha pasado su exilio. De esta manera, la voz lírica exhibe y exalta su desgracia. Luego continúa:

Autrement dans l'ennui d'un lieu si solitaire,
Où l'esprit ni le corps ne trouvent rien à faire,
Où le plus philosophe, avecque son discours,
Ne saurait sans languir avoir passé deux jours,
Le chagrin m'eût saisi sans une grande chère
Qui deux fois chaque jour enchantait ma misère ;
Car je n'ai su trouver, de l'humeur dont je suis,
Un plus présent remède à chasser mes ennuis.

Su condición, aunque miserable, puede ser también memorable. El yo lírico, orgulloso del estado en que se encuentra, es capaz de soportar el aburrimiento y la falta de alimento: las penas que lo aquejan encantan su miseria y la vuelven llevadera. Ahora bien, para obtener el mérito que busca, es necesario que la circunstancia del poeta esté en relación con otras personas —algún filósofo— que no sabrían pasar dos días sin languidecer en las mismas condiciones. Ya que logra sobresalir gracias a su estado, la voz poética plantea lo siguiente:

Et quand mon juste Roi n'aura plus de colère,
Qui m'a persécuté tâchera de me plaire.
Lors, pour toute vengeance, et quoi qu'ils aient tâché,
Je dirai, sans mentir, qu'ils ne m'ont point fâché,
Et qu'un exil si plein de danger et de blâme
Ne m'a point fait changer le visage ni l'âme.
Ceux avec qui je vis sont étonnés souvent
De me voir en mon mal aussi gai que devant,
Et le malheur, fâché de ne me voir point triste,
Ignore d'où me vient l'humeur qui lui résiste.
C'est l'arme dont le Ciel a voulu me munir
Contre tant d'accidents qui me devaient venir.⁹⁸

Sin quejarse de su situación ni de sus detractores, la voz poética se muestra imperturbable: nada ni nadie le hizo cambiar su semblante, mucho menos su alma. Quien lo observe se sorprende de encontrarlo feliz como antaño. Así, el poema cierra con una respuesta al cuestionamiento que se ha hecho sobre la condición del poeta: ¿cómo es posible que pueda

⁹⁸ *Œuvres poétiques*, p. 120-123 (I, XXXV).

aguantar los golpes del destino? Pues bien, fue el Cielo quien le concedió el don de resistir todos los accidentes que pudieran ocurrirle. Vemos, entonces, tres momentos que configuran el poema. Primero, la presentación del ambiente hostil. Luego, la fortaleza del yo lírico con respecto de otros sujetos. Finalmente, el reconocimiento de tal fortaleza a pesar de la adversidad y lo que la produce. Tenemos así dibujado el perfil del estoico.

Finalmente, el epicúreo es igualmente individualista, mas no intenta romper de manera abrupta con las normas de convivencia social. En cambio, toma su distancia con respecto al estoico que soporta todos los males, pues prefiere sortearlos; y evitar el sufrimiento lo considera como un goce. A diferencia del cínico, no es un sinvergüenza ni un mendigo y no busca participar en la política, pues se sabe autosuficiente. No es violento, sino más bien voluptuoso: intenta obtener el mayor placer, pero siempre con moderación. Se aleja entonces del hedonismo de la escuela cirenaica porque no busca el máximo placer personal a toda costa, así que se considera como un hedonista racional. En el poema XVII de la primera parte de las poesías de Théophile, podemos encontrar las siguientes ideas que, a mi parecer, concuerdan con los aspectos que acabamos de mencionar del pensamiento epicúreo:

Heureux, tandis qu'il est vivant,
Celui qui va toujours suivant
Le grand maître de la nature
Dont il se croit la créature !

Al comienzo del poema, la voz poética está en consonancia con la teoría física del epicúreo, que proclama a la Naturaleza como regidora de la vida en la tierra. Por esta razón, ella misma manifiesta que es feliz aquel que, mientras vive, sigue y acepta sus designios. Y más adelante:

Il est toujours plein de loisir,
La justice est tout son plaisir,
Et, permettant en son envie
Les douceurs d'une sainte vie,
Il borne son contentement
Par la raison tant seulement.

En estos versos se presenta, quizás, un perfil ético de la voz lírica: la justicia y la razón le procuran felicidad, además de que se permite gozar de las dulzuras de una vida recta. En esto se asemeja al epicúreo, pues su regocijo pasa a través del filtro de la racionalidad y de la prudencia, mas no limita su capacidad de deleitarse en este mundo. Los últimos versos, además, dan cuenta de la autonomía —autosuficiencia— del poeta en tanto epicúreo:

Il n'a jamais trop affecté
Ni les biens ni la pauvreté ;
Il n'est ni serviteur ni maître,
Il n'est rien que ce qu'il veut être.
Jésus-Christ est sa seule foi.
Tels seront mes amis et moi.⁹⁹

Las cuestiones económicas no le inquietan, al igual que las sociales: ser rico o pobre, amo o esclavo, son asuntos que no le afectan, pues parece que goza de cierta autonomía. Sin embargo, y esto es discutible, hay una sola cuestión de la que —en teoría— no puede desprenderse: la religión. Jesucristo es su única fe. La pregunta a continuación sería: ¿estará en consonancia la postura epicúrea de Théophile con la fe católica expuesta en este poema?

Respecto al sistema filosófico de Epicuro, nos remitimos a las lecturas que hacen de él dos escritores libertinos: Giulio Cesare Vanini y Charles de Saint-Évremond. Como veremos más adelante, el epicureísmo de estos pensadores es muy diferente: el primero se apega más a la física y el segundo a la ética. Sin embargo, en ambos casos, “[el epicureísmo] osaba oponerse al estoicismo [cristiano] que reinaba entonces. Aquél proponía una nueva actitud frente a la vida, una menos tensa, el arte de desviar su atención

⁹⁹ *Œuvres poétiques*, p. 79-80 (I, XVII).

de la tristeza y del dolor para distraerse con imágenes felices. Fue tarea de las generaciones siguientes ir más allá, exigir a la doctrina epicúrea no nada más un método de ‘indolencia’, sino también los medios para cultivar en sí la voluptuosidad”.¹⁰⁰

Por una parte, tenemos a Saint-Évremond, lector barroco del que se puede fiar el testimonio para conocer cómo se leyó en su momento esta doctrina. Él nos ofrece una sensata interpretación de la doctrina epicúrea, pues dice: “Todo es cuerpo para Epicuro: alma, espíritu, inteligencia, todo es materia, todo se corrompe, todo termina”.¹⁰¹ Aquí percibimos, como lo señalamos anteriormente, algunas diferencias con el neoplatonismo que estaba en boga en aquellos días. Por un lado, entiende el cuerpo no sólo como la parte física del hombre, pues también incluye lo inmaterial —el alma, el espíritu y la inteligencia. Y, por otro lado, descarta la trascendencia de éstos; concluye, más bien, que son finitos, efímeros, perecederos. Con lo anterior confirmamos la síntesis que ofrece Antoine Adam sobre la relación entre el epicureísmo y los libertinos que ya había tomado forma en algunos escritos del siglo XVII:

De los diferentes sistemas filosóficos de la Antigüedad, el epicureísmo debía naturalmente atraer a los libertinos. Ahí encontraban la idea de un Dios indiferente a las cosas terrestres y que se distinguía infelizmente de la Naturaleza. El epicureísmo les procuraba argumentos contra la inmortalidad del alma. Les enseñaba a ver en las religiones la fuente de muchos males. En la vida moral, les enseñaba, como ellos, a despreciar la ambición y la codicia; él llevaba la virtud a una especie de cultura personal, colocaba en un lugar muy alto la amistad y hacía de ella el lazo social por

¹⁰⁰ Original en francés: « *Il osait s'opposer au stoïcisme qui régnait alors. Il proposait une attitude nouvelle en face de la vie, une attitude moins tendue, l'art de détourner son attention de la tristesse et de la douleur pour se distraire par des images heureuses. Il appartient aux générations suivantes de pousser plus loin, de demander à la doctrine épicurienne, non plus seulement une méthode d'indolence, mais les moyens de cultiver en soi la volupté* », Adam, *op. cit.*, p.20.

¹⁰¹ Saint-Évremond, *Conversaciones sobre todas las cosas*, p. 31. Original en francés, en una nota al pie de página: « *Version 1705 : 'Tout est corps pour Épicure: âme, esprit, intelligence, tout est matière, tout se corrompt, tout finit'* », *Entretiens sur toutes choses*, p. 173, nota 9.

excelencia. Es el epicureísmo de los antiguos quien da cuenta de mejor manera de las ideas de Théophile y de su generación.¹⁰²

Como se ha mencionado, la inmortalidad del alma fue refutada tanto por epicúreos como por libertinos; además, ambos grupos veían en las religiones dominantes de su tiempo una práctica política e hipócrita que sólo servía como distractor para la sociedad. Igualmente, en el epicureísmo y en el libertinaje, se privilegia la esfera personal frente a la político-social, pues en una época de crisis lo único que se puede verdaderamente cuidar es la persona: la sociedad, desde sus puntos de vista, estaba condenada al fracaso. Así, por un lado, Epicuro procuraba dejar de lado el compromiso político y social, al igual que los libertinos de costumbres; de ellos podríamos decir que tenían una participación política *pasiva*.¹⁰³ Por otro, empero, los libertinos eruditos parecían no seguir este precepto porque para ellos lo mejor era el correcto funcionamiento de la sociedad y para ello era necesario tener una participación política *activa*. Sin embargo, para todos ellos, el único compromiso social que valía la pena era una amistad sincera.

Ahora bien, cuando se habla del compromiso político y social de Théophile, una vez más, entramos en conflicto. Sobre las amistades de Théophile hablé un poco más arriba y no ahondaré mucho. En diferentes textos, en prosa y en verso, nuestro poeta exalta las

¹⁰² Original en francés: « *Des différents systèmes philosophiques de l'Antiquité, l'épicurisme devait naturellement attirer les libertins. Ils y trouvaient l'idée d'un Dieu indifférent aux choses terrestres et qui se distinguait mal de la Nature. L'épicurisme leur fournissait des arguments contre l'immortalité de l'âme. Il leur apprenait à voir dans les religions la source de mille maux. Dans la vie morale, il enseignait comme eux à mépriser l'ambition et la cupidité, il ramenait la vertu à une sorte de culture personnelle, il plaçait très haut l'amitié et en faisait le lien social par excellence. C'est l'épicurisme des Anciens qui rend le mieux compte des idées de Théophile et de sa génération* », Adam, *op. cit.*, p.19.

¹⁰³ Para entender este argumento hace falta tener en cuenta la división de las esferas pública y privada. Tanto epicúreos como libertinos de costumbres tendrían una participación política pasiva en la esfera pública, mas sería todo lo contrario en la privada, pues es ahí donde ejerce su autonomía. En contraste, la participación de los libertinos eruditos sería activa en la esfera pública y en la privada. Sin embargo, en la esfera pública seguiría los preceptos comúnmente aceptados y los criticaría ampliamente en privado. Esta división, empero, no siempre resulta tan clara y se vuelve difícil decidir dónde termina una acción en una esfera y dónde comienza en la otra.

verdaderas amistades; estas relaciones amistosas pueden ser con familiares, con poetas, con cortesanos y hasta con el mismo rey. Asimismo, en algunos textos habla sobre las batallas que se han librado para poder restablecer el orden en Francia; basta recordar que los libertinos eruditos buscaban la paz social, pues apenas habían terminado las guerras de religión y lo que se buscaba era la cohesión social y política. En este sentido, Théophile estaría cumpliendo con el compromiso político y social que reprochaba Epicuro, como se muestra en los siguientes versos:

Jeune et victorieux monarque,
Dont les exploits si glorieux
Ont donné de l'envie aux dieux
Et de la frayeur à la Parque,
Qu'attendez-vous plus des destins ?
C'est assez puni de mutins,
C'est assez démoli de villes,
Nous savons bien que désormais
La fureur des guerres civiles
Ne nous saurait ôter la paix. [...]
Dans les allégresses publiques,
Même en célébrant vos vertus,
Nos visages sont abattus,
Et nos âmes mélancoliques.
Vos exploits qu'on nous fait ouïr
Ne peuvent sans nous réjouir
Vous donner de la renommée,
Et ne peuvent sans nous fâcher
Exposer au sort de l'armée
Un Roi que nous avons si cher.¹⁰⁴

No obstante, cuando la sociedad y algunos actores políticos —como los jesuitas y los jueces— estuvieron en su contra, el poeta libertino optó por desligarse de ellos y criticar esas mismas relaciones. Estos versos del poema « Requête de Théophile au Roi » ilustran bien esta oposición:

Le visage des courtisans
Se peignit en cette aventure

¹⁰⁴ « Au Roi, sur son retour du Languedoc » (II, I).

Des couleurs dont les médisants
 Voulurent peindre ma nature.
 Du premier trait dont le malheur
 Sépara mon destin du leur,
 Mes amis changèrent de face ;
 Ils furent tous muets et sourds,
 Et je ne vis en ma disgrâce
 Rien que moi-même à mon secours. [...]
 Après cinq ou six mois d'erreurs,
 Incertain en quel lieu du monde
 Je pourrais rasseoir les terreurs
 De ma misère vagabonde,
 Une incroyable trahison
 Me fit rencontrer ma prison
 Où j'avais cherché mon asile :
 Mon protecteur fut mon sergent.
 Ô grand Dieu ! qu'il est difficile
 De courre avecque de l'argent !¹⁰⁵

Entonces, ¿cómo definir la postura de Théophile en el plano ético si, por un lado, necesita de la protección de la nobleza para sobrevivir y, por otro, denuncia la inconsistencia de la misma? De nuevo, parece que el poeta barroco no encaja en definiciones tajantes. Por ello, un comentario de Saint-Évremond sobre Epicuro podría aplicarse sobre la postura ética, sobre la filosofía de vida de Théophile:

Hay tiempo de reír y tiempo de llorar, en palabras de Salomón; tiempo de ser sobrio y tiempo de ser sensual, de acuerdo a Epicuro. Pero más allá de esto, ¿acaso un hombre voluptuoso lo es de igual manera durante toda su vida? Si pensamos en la religión, el más libertino se convierte a veces en el más devoto; en el estudio de la sabiduría, el más condescendiente con los placeres se vuelve en ciertas ocasiones el más austero. Por mi parte, veo a Epicuro de modo distinto en la juventud y en la salud que en la vejez y en la enfermedad.¹⁰⁶

Nuestro poeta conoció tiempos de voluptuosidad y alegría, pero también sufrió al final de sus días. Por ello no se puede pensar en una actitud tajante, absoluta. Más bien, debemos pensar su actitud como proteica: unas veces estoica y otras epicúrea, unas veces libertina y

¹⁰⁵ « Requête de Théophile au Roi » (III, III).

¹⁰⁶ Saint-Évremond, *Conversaciones sobre todas las cosas*, p. 179. Original en francés: « *Il y a temps de rire et temps de pleurer, selon Salomon ; temps d'être sobre et temps d'être sensuel, selon Epicure. Outre cela, un homme voluptueux l'est-il également toute sa vie ? Dans la religion, le plus libertin devient quelquefois le plus dévot ; dans l'étude de la sagesse, le plus indulgent aux plaisirs se rend quelquefois le plus austère. Pour moi, je regarde Epicure autrement dans la jeunesse et la santé, que dans la vieillesse et la maladie* », *Entretiens sur toutes choses*, p. 164.

otras cristiana. No obstante, no hay que intentar ver en Théophile una intención de agrupar las doctrinas que profesó, sino que hay que verlo como un intento de modular las experiencias históricas a través de distintas posturas.

Quien sí intentó emparejar la ética del epicureísmo con el cristianismo fue Gassendi, pero la teoría física cristiana era totalmente opuesta a la de Epicuro, así que su empresa fracasó. Ahora bien, me interesa la relación entre el epicureísmo y el cristianismo por una sencilla razón. A comienzos del siglo XVII, vivió un filósofo italiano que criticó la doctrina cristiana a través de ciertas ideas epicúreas. Hablo de Giulio Cesare Vanini, quien en su obra *Sobre los maravillosos secretos de la Naturaleza, reina y diosa de los mortales* destaca que el origen, la causa y principio de todo es la Naturaleza, también conocida como *physis*, que considera como la única religión auténtica. En otras palabras, el conocimiento del mundo, de la vida y del hombre, según Vanini, se podría lograr a través de la *physis*.

Porque la misma Naturaleza, que es Dios (de hecho, es el principio del movimiento), esculpe tales leyes [naturales] en el ánimo de todos los pueblos. Las otras religiones, en cambio, no eran, a juicio de ellos [los partidarios del naturalismo radical], más que ficciones e ilusiones. Éstas, pues, no han sido iniciadas por demonio maligno alguno (porque la existencia de éstos según los filósofos pertenece al mundo de la fábula), sino que han sido inventadas por los príncipes para instruir a los súbditos y a continuación han sido confirmadas por los sacerdotes sacrificadores, siempre a la caza de honores y de oro, no con milagros sino con la sagrada escritura, cuyo texto original no se encuentra en ningún lado. Los libros sagrados, por otro lado, relatan los milagros cumplidos y prometen las justas recompensas para las buenas y las malas acciones, no en ésta sino en la vida futura con el fin de que el fraude no pueda ser descubierto.¹⁰⁷

Declaraciones similares a la que acabamos de mostrar le valieron al filósofo italiano el mote de “ateo perfecto”, por lo que de inmediato se lo persiguió y se lo condenó a muerte en 1619. Al denunciar la imposición teológico-política del cristianismo, a Vanini se lo considera como precursor del libertinismo erudito del que ya hemos hablado en otro

¹⁰⁷ Vanini, *Sobre los maravillosos secretos de la Naturaleza, reina y diosa de los mortales*, p. 50.

capítulo.¹⁰⁸ Sin embargo, el filósofo italiano se diferencia de los libertinos eruditos en tanto que critica abiertamente el cristianismo mientras que los otros lo hacen en privado. En el mismo año, Théophile de Viau fue desterrado de Francia por su relación con Vanini, así como por su comportamiento licencioso. Ambos autores coincidieron en París entre 1615 y 1619; Théophile retoma y desarrolla múltiples ideas de Epicuro y de Vanini en su escritura poética, sobre todo en la primera parte de sus *Poésies*.¹⁰⁹ Tanto en la obra del poeta como en la de los filósofos, se percibe un dominio, un tratamiento de los sentidos pocas veces presente en tratados de filosofía y en composiciones poéticas; además, se lleva a cabo la “naturalización del placer en todas sus formas, y particularmente del placer sexual”.¹¹⁰

Debido a las características que comparten Epicuro, Vanini, Théophile y hasta el mismo Saint-Évremond, se infiere que el pensamiento del poeta libertino también se opone a la doctrina platónica y a la cristiana. Lo anterior podría confirmarse con un comentario de Onfray, quien relaciona la concepción libertina del cuerpo con la de nuestra civilización:

El libertino barroco trata el cuerpo como cómplice mientras que la civilización resultante de la cultura judeocristiana practica el odio paulino de los cuerpos, el aborrecimiento de los deseos y de los placeres, la desconsideración de la materia corporal.¹¹¹

De aquí se entiende que tanto la obra poética de Théophile como la doctrina cristiana practicada al pie de la letra por los jesuitas tuvieron roces. Para los jesuitas, “los textos de

¹⁰⁸ El término ‘libertino’, como ya explicamos, sólo viene hasta después con Jean Calvin y François Garasse; no obstante, Vanini podría ser tomado como un libertino *avant la lettre*, pues tanto él como Théophile, el poeta libertino por excelencia, comparten características en común.

¹⁰⁹ En este trabajo no se puede ahondar en esta cuestión ya que nos desviaría de la imagen del cuerpo hacia la relación del hombre con la naturaleza. En el capítulo « IV. Renouveau éthiques », se menciona que “la dimensión más netamente epicúrea del discurso théophiliano concierne a la relación del hombre con la naturaleza” [*La dimension la plus nettement épicurienne du discours théophilien concerne le rapport de l’homme à la nature*], Folliard y Ronzeaud, *op. cit.*, p. 126.

¹¹⁰ Vanini, *op. cit.*, p. 19.

¹¹¹ Original en francés: « *Le libertin baroque traite le corps en complice pendant que la civilisation issue de la culture judéo-chrétienne pratique la haine paulinienne des corps, la détestation des désirs et des plaisirs, la déconsidération de la matière corporelle* », Onfray, *Les libertins érudits*, p. 33.

Théophile son la prueba de la impiedad, el autor es el relevo de una incitación al desbordamiento moral”;¹¹² sin embargo, para los libertinos, esto mismo es una lección filosófica. Entonces, en primera instancia, sabemos que el cristianismo repudia y tortura el cuerpo —privilegiando la virginidad, la castidad y la abstinencia— para que el alma cristiana pueda liberarse de él y llegue a unirse con Dios después de la vida. Contrario a este dogma, está la filosofía epicúrea interpretada por Vanini —cuyo máximo representante en la literatura del siglo XVII francés es Théophile de Viau— que prefiere el goce de los sentidos, del cuerpo y de la vida en este mundo. Ambas ideologías coexisten y se enfrentan en el siglo XVII; resulta *vencedora* la cristiana porque era la más cercana del poder político. Cuando ocurre esta confrontación de pensamientos, se comienza a atacar la obra de Théophile, pues se intuye que él es el principal colaborador de una publicación que causó mucho escándalo en su tiempo: *Le parnasse satyrique*.

II.1.3 Cuerpos en reposo

Le Parnasse satyrique fue una publicación de 1622 que incomodó a más de uno por su contenido sacrílego, obsceno y vulgar. Por ende, la búsqueda y el castigo de los responsables de los textos eran necesarios. De ahí que nuestro autor fuera perseguido y llevado a proceso, pues el primer poema de esta publicación estaba firmado por un tal Théophile. Folliard y Ronzeaud comentan cómo llegó a suceder esto: “El librero Estoc, presionado por el tiempo y el dinero, va a romper el consenso de anonimato que preside a este tipo de publicaciones. [De esta manera] asociado a un soneto sodomita liminar, el

¹¹² Original en francés: « *Les textes font la preuve de l'impiété, l'auteur est le relais d'une incitation au débordement moral* », Folliard y Ronzeaud, *op. cit.*, p. 44.

nombre del autor se volverá una figura del dispositivo de censura”.¹¹³ Éste es, pues, el polémico soneto:

Phyllis, tout est foutu, je meurs de la vérole,
Elle exerce sur moi sa dernière rigueur :
Mon vit baisse la tête et n’a point de vigueur,
Un ulcère puant a gâté ma parole.

J’ai sué trente jours, j’ai vomi de la colle;
Jamais de si grands maux n’eurent tant de longueur:
L’esprit le plus constant fût mort à ma langueur,
Et mon affliction n’a rien qui la console.

Mes amis plus secrets ne m’osent approcher ;
Moi-même, en cet état, je ne m’ose toucher.
Phillis, le mal me vient de vous avoir foutue !

Mon Dieu ! je me repens d’avoir si mal vécu,
Et si votre courroux à ce coup ne me tue,
Je fais vœu désormais de ne foutre qu’en cul !¹¹⁴

Así fue como, el 11 de julio de 1623, se ordenó el arresto de Théophile, Berthelot, Colletet, y Frénicle por ser los autores del *Parnasse satyrique*. Con su detención, especialmente la de De Viau, se buscaba “abatir el libertinaje, reincorporar a sus adeptos a la ortodoxia católica a través del miedo a la pira”.¹¹⁵ El padre jesuita François Garasse, en su *Doctrina curiosa*, denomina a los libertinos como caníbales y a De Viau como el anticristo; de ellos denuncia la impiedad y la sodomía, que en aquella época eran considerados como crímenes de lesa majestad divina. Sobre el tema, Roudinesco nos explica lo siguiente:

Ser sodomita significaba rechazar la diferencia llamada natural de los sexos, la cual implicaba que el coito se llevase a cabo con fines procreativos. En consecuencia, toda práctica sexual que contraviniera esta regla se contemplaba como perversa: onanismo, felación, cunnilingus, etc. La sodomía, demonizada, se consideró la vertiente más

¹¹³ Original en francés: « *Le libraire Estoc, pressé par le temps et l’argent, va rompre le consensus d’anonymat qui préside à de telles publications... [De cette façon] Associé à un sonnet sodomite liminaire, le nom d’auteur va devenir une figure du dispositif censorial* », Folliard y Ronzeaud, *op. cit.*, p. 27. Vale la pena leer todo el apartado que dedican a la publicación impresa de las poesías de Théophile.

¹¹⁴ « Phyllis, tout est foutu, je meurs de la vérole » (A, XIII).

¹¹⁵ Original en francés: « *Abattre ce libertinage, faire rentrer ses adeptes dans le rang de l’orthodoxie catholique par la crainte du bûcher* », Lachèvre en “Un mémoire inédit de François Garassus”, p. 902.

oscura de la actividad perversa y se asimiló tanto a una herejía como a un comercio sexual con animales (bestialismo), es decir, con el Diablo.¹¹⁶

La sodomía es un tema que va a tener mucho peso en el proceso del poeta, pues se trata de una práctica sexual no permitida por la Iglesia católica. Del tema existen numerosos artículos disponibles, pero remito sólo al de Matthieu Dupas porque me parece que analiza el caso de Théophile desde una perspectiva que distingue el género de la sexualidad.¹¹⁷ Ahora bien, el nacimiento de esta relación entre la sodomía y la transgresión de las prácticas sexuales dentro del cristianismo la tiene bien identificada Sforzini. A partir de la digresión de Foucault sobre el dispositivo de la confesión en *Historia de la sexualidad*, Sforzini rastrea la legitimación de un único tipo de prácticas y la condena de todas las otras.

Antes del Concilio de Trento, el interrogatorio confesional sobre los pecados sexuales se centraba en las infracciones a las reglas que codificaban los actos según su naturaleza y las personas según su estatus. Había una forma permitida de acto sexual: el que tenía lugar entre un hombre y una mujer unidos por el matrimonio (con algunas limitaciones suplementarias: la mujer no debe estar embarazada, anticoncepción prohibida, etc.). Toda relación sexual realizada fuera de este cuadro era considerada como transgresiva, de acuerdo a un catálogo diferencial de actos prohibidos (adulterio, violación, incesto, sodomía, bestialidad, etc.) en función de sus modalidades y de las parejas.¹¹⁸

A partir de lo anterior, se sugiere y se denuncia que Théophile comete el pecado nefando del que se habla en el soneto publicado en el *Parnasse satyrique*. Con esto se pretendía tener un control sobre las prácticas sexuales de la población y castigar aquellas consideradas como transgresivas.¹¹⁹ Además, de esta manera, Garasse intentaba no solamente probar la sodomía y el ateísmo de Théophile, sino fabricar un personaje libertino

¹¹⁶ Élisabeth Roudinesco, *Nuestro lado oscuro*, p. 56.

¹¹⁷ Dupas, « La sodomie dans l'affaire Théophile de Viau : questions de genre et de sexualité dans la France du premier XVIIIe siècle », *Les Dossiers du Grihl*, 2010.

¹¹⁸ Original en francés: « Avant le Concile de Trente, le questionnement confessionnel des péchés sexuels portait sur les infractions aux règles qui codifiaient les actes selon leur nature et les personnes selon leur statut. Il existait une forme permise d'acte sexuel, celui qui avait lieu entre un homme et une femme unis par le mariage (avec quelques limitations supplétives : la femme ne doit pas être enceinte, contraception interdite, etc.). Tout rapport sexuel accompli hors de ce cadre était considéré comme transgressif, selon un catalogue différentiel des actes interdits (adultère, viol, inceste, sodomie, bestialité, etc.) en fonction de leurs modalités et des partenaires », Sforzini, Michel Foucault. *Une pensée du corps*, p. 104.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 57-58.

para poder arremeter contra las ideas de los heterodoxos, de los espíritus-fuertes. En palabras de Anne E. Duggan, el proceso de Théophile “vino a ser un ejemplo público de las consecuencias legales y religiosas de liarse con el libertinaje”.¹²⁰ Incluso en otros textos se desarrolla la idea del pecado de manera explícita, como en los versos finales del soneto “Chère Isis, tes beautés ont troublé la nature”:

Crois-moi qu'en cette humeur ils [les Dieux] ont peu de soucis
Ou du bien ou du mal que nous faisons ici ;
Et tandis que le Ciel endure que tu m'aimes,

Tu peux bien dans mon lit impunément coucher.
Isis, que craindrais-tu, puisque les Dieux eux-mêmes
S'estimeraient heureux de te faire pécher ?¹²¹

Théophile estará dos años en prisión y escribirá sobre su lúgubre experiencia a la vez que apelará a las autoridades correspondientes para negociar su liberación. El discurso que empleará, para tales fines, es el de la acusación y el de la clemencia. En primera instancia, denunciará los maltratos sufridos durante su encarcelamiento y el oscuro y violento proceso legal al que es sometido; de estos hechos inculpará siempre a Garasse porque, a su entender, “la prisión ya no es la sanción del crimen, sino la prueba misma de la inocencia del detenido porque ésta se convierte en el instrumento de una persecución diabólica”.¹²² Así, posteriormente solicitará la compasión de la corte y del rey para que intercedan a favor de él y pueda salir de la cárcel. Esto lo logrará dos años después de haber vivido en condiciones insalubres en cautiverio.

En estas páginas he tratado de analizar los tres factores que, a mi entender, tienen un papel importante en el cambio de la idea del cuerpo en la obra de Théophile de Viau. A

¹²⁰ Original en inglés: “*Théophile was to become a very public example of the legal and religious consequences of engaging in libertinage*”, Anne E. Duggan, “Epicurean Cannibalism, or France Gone Savage”, p. 467.

¹²¹ « Chère Isis, tes beautés ont troublé la nature » (II, XXX)

¹²² Original en francés: « La prison n'est plus la sanction du crime, mais la preuve même de l'innocence du détenu parce qu'elle s'est révélée l'instrument d'une persécution diabolique », Rosellini, *art. cit.*, p. 9.

saber: la imagen corporal —planteada por el cristianismo— que comienza a tomar protagonismo en la modernidad temprana; la filosofía vital y del cuerpo —expuesta por Epicuro y Vanini, retomada posteriormente por De Viau; y, finalmente, la sujeción física y mental del cuerpo. Como veremos a continuación, el cambio en la imagen se gesta en este momento.

II.2 Cambio en la imagen del cuerpo

Pues los males del cuerpo el alma enferman,
y la consume a veces lo futuro,
y la fatiga con cuidado y miedo,
y los pasados crímenes la roen:
junta a esto el furor propio del alma
y un olvido absoluto de las cosas,
y hundirse en negras ondas del letargo.

Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*.

De Viau comienza a cambiar su manera de pensar —¿sincera o hipócritamente? — para poder salir de prisión. Utiliza, por ejemplo, el discurso cristiano del sufrimiento corporal cuando escribe sobre su estancia en la cárcel. En diferentes textos del poeta podemos encontrar testimonio de los males que tuvo que soportar. Sobre el mismo discurso del sufrimiento, Foucault, en *Vigilar y castigar*, dice lo siguiente:

Pero los dolores de aquí abajo pueden valer también como penitencia para disminuir los castigos del más allá: tal martirio, si se soporta con resignación, no dejará de ser tenido en cuenta por Dios. La crueldad del castigo terreno se registra como una rebaja de la pena futura: se dibuja en ella la promesa del perdón.¹²³

Con esto Théophile intenta mostrar que el sufrimiento corporal que se le impone tiene como fin el que sea perdonado y que su alma pueda estar en gracia con el dios del cristianismo. No obstante, la imagen del cuerpo que tenía antes se ajusta con la imagen actual del mismo. Tenemos, entonces, un cuerpo normalizado, centralizado, incluso focalizado en la parte superior y, sobre todo, un cuerpo subordinado a la razón, domeñado por el espíritu, prisionero del alma. En otras palabras, se intenta moldear el cuerpo a través de mecanismos jurídicos, sociales y hasta psicológicos. Las leyes, la opinión pública y el alma son así las encargadas de contener la carne potencialmente lasciva. Las prácticas que involucren al cuerpo deben tener algún ‘fin trascendente’ y nunca uno hedonista ni

¹²³ Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 56.

material; pasa de ser un organismo sensible a uno dócil. Las características que anteriormente definían al poeta dejan de operar y son remplazadas por las del discurso religioso —desprecio del cuerpo, abstinencia, castidad. Con ello, Théophile renunciaría al libertinismo y al libertinaje para volcarse hacia la doctrina católica. Esta reconfiguración tendrá repercusiones en su producción que, además, se ve afectada por el encarcelamiento.

II.2.1 La escritura de y desde la prisión

Théophile es perseguido y arrestado; permanece en prisión de 1623 a 1625, mientras se lleva a cabo su juicio. En este tiempo logra escribir algunos textos en verso y otros en prosa, unos en francés y otros en latín. Cada uno de éstos tiene un destinatario y un fin diferentes: denunciar los maltratos sufridos y las mentiras instauradas por los jesuitas, elogiar a los pocos amigos y protectores que lo defienden en la corte, apelar a los señores del Parlamento para que intercedan a su favor en el juicio, etcétera. Sobre el asunto, Michèle Rosellini dirá que “el poeta encuentra al mismo tiempo al escribir de su prisión el medio de darle una forma a una experiencia de destrucción íntima y a la ocasión de desplegar una estrategia de alistamiento de autoridades y de protectores susceptibles de obtener su liberación”.¹²⁴

La misma Rosellini ha trabajado con los textos que escribe Théophile de Viau durante su estancia en la cárcel. Ella nos dice que no hay que perder de vista que “la prisión es, en efecto, para el poeta prisionero, objeto de escritura y condición de enunciación”.¹²⁵ Es decir que, inicialmente, la experiencia en este lugar afectó la manera de escribir del

¹²⁴ Original en francés: « *Le poète trouve tout à la fois en écrivant de sa prison le moyen de mettre en forme une expérience de destruction intime et l'occasion de déployer une stratégie d'enrôlement des autorités et protecteurs susceptibles d'obtenir sa libération* », Rosellini, « Écrire de sa prison », p. 3.

¹²⁵ Original en francés: « *La prison est en effet pour le poète prisonnier objet d'écriture et condition d'énonciation* », Michèle Rosellini, « Écrire de sa prison », p. 2.

poeta y, posteriormente, dicho espacio fue representado en varios de sus textos, intentando muy probablemente insertarse en la tradición de textos sobre la prisión escritos por otros autores tales como Marot o Marguerite de Navarre. En otras palabras, Théophile de Viau escribe sobre las condiciones en las que se encuentra su persona y describe cuidadosamente el calabozo donde está recluso; sin embargo, esto sólo es posible porque él mismo vive la experiencia de la prisión. Si no hubiera sido encarcelado, quizá nunca hubiera escrito sobre este tema, pues, fiel a su costumbre, no hubiera escrito sobre algo que le era completamente ajeno. En suma, la privación de sensaciones perturbaría sustancialmente la imagen del cuerpo: un organismo incapaz de sentir es sinónimo de un cuerpo inanimado, muerto. La estancia en el calabozo redujo entonces la capacidad de percepción sensible del poeta, así que sus efectos se mostraron en los poemas escritos durante ese periodo. Además, la cárcel —sus muros, su frialdad, su oscuridad— es lo único perceptible por el poeta, de tal manera que se vuelve una presencia manifiesta en su obra. Lo anterior me permite pensar que es en este espacio donde se produjo el cambio en la visión del cuerpo. Pero antes de llegar ahí, recordemos un poco lo que se ha dicho acerca de la prisión y el cuerpo de los condenados.

Según Michel Foucault, la prisión es un ‘espacio entre dos mundos’ donde se llevan a cabo las transformaciones necesarias para restituir los súbditos que ha perdido el Estado, un Estado religioso explícitamente influido por los jesuitas.¹²⁶ Sin embargo, como ya lo he mencionado, el jesuita Garasse no busca rehabilitar al individuo que supuestamente ha cometido diversos crímenes, sino que intenta destruirlo y confirmar el poder que tienen la Iglesia y el Estado sobre los individuos. O bien, una tercera posibilidad, implicaría entender ese gesto como una manera ejemplar de normalizar a estos sujetos.

¹²⁶ Véase Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 144.

Para Théophile, en primer lugar, el cautiverio implica la privación de los sentidos y de los placeres del mundo de donde él se inspiraba para escribir.¹²⁷ De lo anterior son testimonio las piezas escritas durante el proceso. El ejemplo más claro está en el comienzo de “Théophile en prison”, donde narra las condiciones en las que se encuentra el poeta:

On n’y voit que des choses répugnantes, on n’y foule que de l’immonde, on n’y touche que du rugueux, on n’y mange que du fétide, on n’y boit que du glacé. Et pour que ne puisse être adoucie par l’espoir d’une délivrance l’horreur d’une vie si ingrate, et que ne puisse être atténué par de vains efforts pour m’en arracher l’écœurement d’une si longue servitude, on m’ordonne de me terrer dans un cachot de cette citadelle barricadé derrière vingt-deux portes. L’homme le plus fort ne réussirait pas à échapper à une garde si rigoureuse.

Repugnancia, inmundicia, fetidez: el horror entra por los sentidos y los perturba. De esta manera, al perder sus funciones los sentidos, el poeta deja de tener un conocimiento empírico del mundo y es remplazado por una serie de imágenes fúnebres que llegan a equipararse con el infierno convencional del cristianismo. Tenemos, entonces, un cuerpo que no saca provecho de la naturaleza, sino que sufre en este lugar y que, de acuerdo con Théophile, permite evidenciar dos cosas: los abusos por parte de los jesuitas y su conversión al catolicismo por medio de la redención que se lleva a cabo en el calabozo.

En segundo lugar, el sometimiento físico también comprende la ausencia de la libertad del espíritu.¹²⁸ Es decir, pasamos de lo físico a lo psicológico; de lo concreto a lo abstracto, para luego volver al mundo, pero con otra forma de pensarlo. El siguiente pasaje de “Théophile en prison” puede ilustrar el argumento anterior:

Car il y a de la liberté dans la pensée d’une liberté à venir, consolation que nul homme sain d’esprit ne peut avoir ici, tant l’étroite entrée pratiquée dans l’épaisseur du mur est fermée d’innombrables barres de fer ; gonds épais, lourds verrous, clous sans nombre qu’on dirait des coins, forment un assemblage qui ferme tout hermétiquement ; mais les portes de fer, même sans serrures, sans verrous ni traverses ni clous, par leur seul poids comme par leur masse, semblent pouvoir interdire toute évasion.

¹²⁷ Véase Rosellini, art. cit., p. 11.

¹²⁸ Eric Méchoulan, « L’âme, prison du corps ? A propos d’un détail du *Theophilus in carcere* », p. 2.

La libertad del espíritu se ve así trastocada, pues el poeta solamente encuentra libertad en sus pensamientos, ya no en el cuerpo. Ante la privación de los sentidos, el sujeto no puede hacer nada más que encerrarse en sí mismo: se regodeará, entonces, en el alma, en la mente, en el espíritu, y perderá poco a poco la capacidad de pensar su cuerpo como fuente de placer. Esto es, en mi opinión, lo que le sucedió a Théophile de Viau. Con esto, añade Rosellini, “el itinerario cristiano de la prisión se completa con estos dos polos del abandono [aislamiento] y de la redención. [Théophile] propone, de esta manera, una justificación de la prisión”.¹²⁹ Dicho de otro modo, la estancia en prisión será un motivo más hacia la conversión del poeta, pues ahí experimentará, supuestamente, la fe cristiana, que implica a su vez una transformación en la imagen del cuerpo; éste dejará de ser el puente entre la subjetividad del poeta y el mundo y se volverá receptáculo de las disposiciones que los discursos políticos, religiosos y jurídicos buscan establecer.

II.2.2 El alma, prisión del cuerpo

Éric Méchoulan hace un análisis inspirado en Foucault sobre un pequeño detalle del “Théophile en prison”. Ese pequeño detalle es la referencia a la lluvia de oro de Júpiter sobre la cautiva Danaé, que hará recordar la situación del poeta. Éste escribe: « Je pense que Jupiter lui-même enverrait en vain sa pluie d’or sur ces lieux inaccessibles ».¹³⁰ Méchoulan recuerda la fábula y las pinturas que sobre ella existen; todo esto con la intención de ver qué tan efectiva pudo haber sido esta referencia para que De Viau consiguiera su liberación. A la par, desarrolla la idea del alma como prisión del cuerpo de Foucault a partir de la referencia mitológica. Así, la prisión en que se encuentra Danaé es la

¹²⁹ Original en francés: « *L’itinéraire chrétien de la prison s’accomplit entre ces deux pôles de l’abandon et de la rédemption. Il propose donc aussi, très essentiellement, une justification de la prison* », Rosellini, art. cit., p. 7.

¹³⁰ « Théophile en prison », p. 49.

misma que la de Théophile; ambos intentan salir de ella, pero tanto física como psicológicamente están sujetos a la misma prisión. En palabras de Méchoulan, “[el poeta] dice con una insistencia y una amplificación retórica notables que la prisión no encierra solamente al cuerpo, sino también toda forma de pensar. Lo que tiende a subrayar, implícitamente, que no se piensa sin cuerpo”.¹³¹ En mi opinión, esta interpretación no es únicamente comprensible a partir del fragmento citado, sino que puede observarse en distintos textos de la misma época. Por ejemplo, podemos ver en las dos primeras estrofas de “Prière de Théophile aux poètes de ce temps” cómo la voz poética es consciente de que, debido al cautiverio, no puede expresarse con soltura y naturalidad:

Vous à qui de fraîches vallées
Pour moi si durement gelées
Ouvrent leurs fontaines de vers,
Vous qui pouvez mettre en peinture
Le grand objet de l’univers
Et tous les traits de la nature,

Beaux esprits, si chers à la gloire,
Et sans qui l’œil de la mémoire
Ne saurait rien trouver de beau,
Écoutez la voix d’un poète
Que les alarmes du tombeau
Rendent à chaque fois muette.¹³²

Además, para Pascal Debailly, “[las piezas compuestas durante el proceso] se caracterizan por un realismo del detalle que confronta el cuerpo sufriente del poeta con situaciones de pánico y con un ambiente terrorífico... La sensualidad del poeta solar se convirtió en percepción concreta —visual, pero también táctil, olfativa y kinestésica— de los tenebrosos sufrimientos causados por el pavor”.¹³³ Este pavor funcionaría entonces

¹³¹ Original en francés: « *Il dit avec une insistance et une amplification rhétorique remarquables que la prison n’enferme pas simplement le corps, mais aussi toute forme de pensée. Ce qui, implicitement, tend à souligner que l’on ne pense pas sans corps* », Méchoulan, art. cit., p. 2.

¹³² « Prière de Théophile aux poètes de ce temps » (III, VIII).

¹³³ Original en francés: « *Elles se caractérisent par un réalisme du détail qui confronte le corps souffrant du poète à des situations de panique et à un environnement terrifiant... La sensualité du poète solaire se*

como catalizador de una serie de cambios en la mentalidad y en la voz lírica del poeta; entre éstos se encontraría, pues, el cambio en la imagen del cuerpo. La voluptuosidad que otrora disfrutaba ya no se encuentra más al alcance y es sustituida por sufrimientos físicos y angustias psicológicas —ya sean todos estos cambios auténticos o solamente mecanismos para lograr la liberación— que se pueden percibir, como ya lo mencioné, en otros escritos. Otro ejemplo podría ser la última composición en verso que escribió el poeta, donde se dirige a su hermano y reclama un momento de paz después de todo lo que ha sufrido:

Cependant je suis abattu,
Mon courage se laisse mordre,
Et d'heure en heure ma vertu
Laisse tous mes sens en désordre.
La raison avec ses discours
Au lieu de me donner secours
Est importune à ma faiblesse,
Et les pointes de la douleur,
Même alors que rien ne me blesse,
Me changent et voix et couleur.

Mon sens noirci d'un long effroi
Ne se plaît qu'en ce qui l'attriste,
Et le seul désespoir chez moi
Ne trouve rien qui lui résiste.
La nuit mon somme interrompu,
Tiré d'un sang tout corrompu,
Me met tant de frayeurs dans l'âme
Que je n'ose bouger mes bras
De peur de trouver de la flamme
Et des serpents parmi mes draps. [...]

Parjures infracteurs des lois,
Corrupteurs des plus belles âmes,
Effroyables meurtriers des rois,
Ouvriers de couteaux et de flammes,
Pâles prophètes de tombeaux,
Fantômes, loup-garoux, corbeaux,
Horrible et venimeuse engeance :
Malgré vous, race des enfers,
A la fin j'aurai la vengeance
De l'injuste affront de mes fers.

convertit en perception concrète —visuelle, mais aussi tactile, olfactive et cinesthésique— des douleurs térébrantes causées par l'effroi », « Le lyrisme de la peur chez Théophile de Viau », p. 103.

Derechef, mon dernier appui,
 Toi seul dont le secours me dure
 Et qui seul trouves aujourd'hui
 Mon adversité longue et dure,
 Rare frère, ami généreux,
 Que mon sort le plus malheureux
 Pique davantage à le suivre,
 Achève de me secourir :
 Il faudra qu'on me laisse vivre
 Après m'avoir fait tant mourir.¹³⁴

Ahora bien, anteriormente había dicho que el cristianismo repudiaba el cuerpo porque lo consideraba frágil y sus placeres eran un peligro para la *configuración (fermeté)* del alma.¹³⁵ Por ello, según Foucault, la intervención del alma —el espíritu, la razón, etcétera— en el cuidado del cuerpo “se torna capital. Es ella quien tiene la tarea de someter el cuerpo al régimen justo y razonable. Para ello, el alma debe imponerse a ella misma un trabajo perpetuo, con el fin de liberarse de los errores, de los deseos desmesurados, de las costumbres nocivas”.¹³⁶ De este modo, en el caso de Théophile, el alma y la prisión tienen una injerencia notable en la producción de la nueva imagen del cuerpo. Primero, porque “la prisión obliga a nuestro cuerpo a quedarse expuesto”¹³⁷ a múltiples riesgos físicos —como padecer hambre y frío— y psicológicos —soledad, tristeza—. Segundo, porque el alma, mientras somete al cuerpo, puede inventarle fronteras¹³⁸ que reducirían al cuerpo a una simple estructura funcional y económica: “las técnicas del cuerpo deberán así poner el

¹³⁴ « Lettre de Théophile à son frère » (III, XI)

¹³⁵ Sforzini, *op. cit.*, p. 87.

¹³⁶ Original en francés: « *L'intervention de l'âme se révèle capitale. C'est à elle que revient la tâche de soumettre le corps au régime juste et raisonnable. Pour y parvenir, elle devra s'imposer à elle-même un travail perpétuel, afin de se libérer des erreurs, des désirs déréglés, des habitudes nocives* », *Ibidem*, p. 90.

¹³⁷ “La prisión obliga a nuestro cuerpo a quedarse expuesto: esta posición nuestra en condición carcelaria es, en efecto, simultáneamente una im-posición y una exposición [*La prison impose à notre corps de demeurer exposé : cette position qui est la nôtre dans la condition carcérale est, en effet, simultanément une im-position et une ex-position*]”, Méchoulan, art. cit., p. 8.

¹³⁸ “El alma es el efecto de todas las intrigas pasadas y presentes que constituyen la historia propia de una subjetividad. Asimismo, ella es el resultado de un sometimiento del cuerpo que permite inventarle fronteras de piedra y de piel [*L'âme est l'effet de toutes les intrigues passées et présentes qui constituent l'histoire propre d'une subjectivité ; elle est aussi le résultat d'un assujettissement du corps qui permet de lui inventer des frontières de pierre et de peau*]”, *Ibidem*, p. 7.

cuerpo a prueba, con el fin de darle una orientación doble: la defensa del alma y el goce austero de sí”.¹³⁹ Dicho de otro modo, los alcances del cuerpo serían finalmente delimitados y encauzados a cumplir con meras funciones biológicas, sociales y religiosas establecidas por el poder. Este último utilizaría los dispositivos ‘cárcel’ y ‘alma’ para tales fines. Con ello, otras posibilidades de ser —de estar en el mundo— de la carne son borradas, incluso el mismo placer.

II.2.3 ¿Y el placer del cuerpo?

Una vez que el alma encuentra un lugar imperante en relación con el cuerpo y que de éste sólo se goza precariamente, se puede ver cómo se produce una imagen del cuerpo distinta a la que Théophile había construido en su obra antes de ir a prisión. El hecho de privilegiar el alma respecto del cuerpo y abstenerse del goce terrenal ya evidencia algunos preceptos del cristianismo. De esta manera, entonces, se podría pensar que la conversión del poeta fue literal —o quizá sólo literaria. Según Rosellini, la conversión durante el encarcelamiento se compone de tres momentos clave:

El prisionero debe en un principio reconocer su culpabilidad, más allá del crimen definido por la justicia de los hombres, como culpabilidad esencial inscrita en la caída dentro de la naturaleza humana. A sus ojos el tormento de la prisión se convierte en favor de la Providencia, el encarcelamiento le ofrece la ocasión de meditar y de rezar. Entonces se cumple la conversión, que es promesa de salutación y acaba el desvío del mal físico que es la prisión en un bien espiritual.¹⁴⁰

En resumen, el sentimiento de culpa, el tormento físico y la conversión religiosa son elementos que encontramos en los poemas que escribe Théophile desde la prisión. Una vez

¹³⁹ Original en francés: « *Les techniques du corps devront donc mettre ce corps à l'épreuve, afin de lui donner une double orientation : la défense de l'âme et la jouissance austère de soi* », Sforzini, *op. cit.*, p. 87.

¹⁴⁰ Original en francés: « *Le prisonnier doit tout d'abord reconnaître sa culpabilité, par-delà le crime défini par la justice des hommes, comme culpabilité essentielle inscrite par la chute dans la nature humaine. A ses yeux le tourment de la prison se renverse en bienfait de la Providence, l'incarcération lui offrant l'occasion de méditer et de prier. Alors s'accomplit la conversion, qui est promesse de salut et achève le retournement du mal physique qu'est la prison en bien spirituel* », Rosellini, *art. cit.*, p. 7-8.

estando ahí, comienza a sentirse culpable de sus actos y pensamientos, pues fueron éstos los que lo llevaron a la cárcel. Luego, el maltrato corporal que recibe también es evidente en sus composiciones. Así, el único elemento por confirmar sería la conversión dentro del calabozo. En ese sentido, entre los poemas que De Viau escribió mientras estaba en cautiverio, llama la atención uno que lleva por título “La pénitence de Théophile”, pues ahí menciona cómo es que ha llegado a reformar su espíritu gracias a su fe cristiana y al preclaro ejemplo que encontró en san Agustín.

Mon jeu, ma danse et mon festin
Se font avec saint Agustin
Dont l’aimable et sainte lecture
Est ici mon contrepoison
En la misérable aventure
Des longs ennuis de ma prison. [...]

Los placeres y divertimentos, dice Théophile, los encuentra en las lecturas de san Agustín, ya que son un remedio para la inactividad dentro de la prisión. Ya no se habla de sensaciones físicas, sino de cierto consuelo espiritual. La limitación corporal del autor se refleja en estos versos, donde apela más bien a un placer moral, mental y virtual. Esto serviría, en suma, para demostrar la fe del autor que desea salvarse; por si no fuera suficiente, la voz poética comienza a hablar explícitamente del consuelo que le otorga la fe:

Grande lumière de la Foi,
Qui me donnes si bien de quoi
Me consoler dans ces ténèbres,
Mon désespoir le plus mordant
Et mes soucis les plus funèbres
Se calment en te regardant.

La fe, entonces, es el único consuelo que Théophile encuentra cuando está cumpliendo su condena. La desesperanza y las inquietudes de esta voz poética solamente se calman al mirar la gran luz de la fe católica. Enseguida, muestra lo que le sucede al leer la obra de san Agustín:

Je ne puis lire si peu
Qu'aussitôt un céleste feu
Ne me perce au profond de l'âme
Et que mes sens faits plus chrétiens
Ne gardent beaucoup de la flamme
Que me font éclater les tiens.

Aquí aparece un elemento interesante para este trabajo: sus sentidos, hechos más cristianos, ya no tienen la fuerza para resistirse a los sentimientos provocados por la lectura. Una vez más, se trata de un goce intelectual y no carnal. Y, a propósito de esto último, la voz poética habla de aquellos días de desenfreno:

Je maudis mes jours débauchés,
Et dans l'horreur de mes péchés,
Bénissant mille fois l'outrage
Qui m'en donne le repentir,
Je trouve encore en mon courage
Quelque espoir de me garantir. [...]

En estos versos hay que prestar especial atención al léxico utilizado, pues se trata de palabras que tienen una connotación negativa, incluso desde el cristianismo: maudire, débauchés, horreur, péchés, outrage, repentir. Théophile, contrario a sus primeras poesías, maldice y se arrepiente de esa otra época licenciosa donde gozaba a través del cuerpo; ahora, sólo encuentra en su ánimo alguna esperanza de protegerse, de salvarse. Finalmente, la voz poética invoca a san Agustín, su semejante, y le pide:

Augustin, ouvre ici tes yeux :
Je proteste devant les Cieux,
La main dans les feuillets du livre
Où tu m'as attaché les sens,
Qu'il faut pour m'empêcher de vivre
Faire mourir les innocents.

Vemos un contraste con la cita anterior donde se maldecía el pasado del poeta. Plegarias y alabanzas encontramos aquí. Además, el yo lírico hace una protesta con la mano en el libro que cautivó sus sentidos (¿la Biblia o los textos de san Agustín?): para impedirle vivir, haría falta matar inocentes; es decir, quitarle la esperanza de vivir resulta imposible. Sin

embargo, ninguna sensación corporal se vislumbra a lo largo del poema: el placer del cuerpo y la imagen de éste fueron desplazados. En su lugar está el sufrimiento y la esperanza del perdón, así que estaríamos frente a una nueva concepción de la vida, del mundo, del cuerpo.

En resumen, la analogía entre las vivencias de san Agustín y de Théophile me hace pensar que tanto en uno como en otro ocurrió un cambio en la imagen del cuerpo y, por ende, en la del alma; pues ambos se apegaron al cristianismo después de haber llevado una vida licenciosa. Además, los sentidos de Théophile se han vuelto más cristianos; su utilidad ya no radica en conocer un mundo —del que está privado— sino en conocer *una* verdad. Los verbos de percepción empleados en este último poema ya no sirven para dar cuenta de la naturaleza de las cosas en el mundo, más bien ayudan a distinguir *lo que es invisible a los ojos*, una cuestión de fe. En otras palabras, los sentidos dejan de tener relación con lo terrenal para volcarse hacia preceptos corporales del cristianismo: castidad y abstinencia, por ejemplo. Con esto, entonces, se priva al sujeto de los placeres del cuerpo y se inserta ya en un discurso del cuerpo incapaz de sentir, de explorar, de conocer: un cuerpo insensible, anestesiado, inerte.

[Índice](#)

Conclusiones

Hasta aquí he intentado rastrear cómo pudo haber sido posible el cambio en la idea del cuerpo gracias a los textos que Théophile escribió. De acuerdo con la poética del mismo autor, sería imposible pensar que haya escrito sobre cualquier situación sin haberla vivido, sin que su cuerpo haya experimentado sensaciones posteriormente traducidas en versos. Su conversión, su cambio en la visión del cuerpo —y, por ende, de sí mismo y del mundo— sería verosímil en este sentido. Sin embargo, un elemento clave para dudar de lo anterior es su estancia en prisión. Ésta, como intenté mostrar anteriormente, funcionaría como un dispositivo para castigar, corregir y reformar a los individuos para adaptarlos al discurso dominante y a sus prácticas. Para escapar de esta sujeción, De Viau pudo haber utilizado el lenguaje como instrumento para demostrar su fe católica; en este sentido, dicha conversión sería inverosímil. Ante la imposibilidad de verificar si el cambio en la imagen del cuerpo para Théophile fue auténtico o no, pienso que, en cierta medida, podríamos comprender su conversión y todo lo que ella implica. Al ser latente la amenaza de muerte, De Viau decidió modificar su forma de ser, de pensar y de escribir; preferir los ideales a la propia existencia no era opción: valdría más tener la posibilidad de volver a sentir que convertirse en mártir.

En cambio, los jesuitas sí intentaron convertirlo en una especie de mártir del libertinaje y/o del libertinismo. Crearon, entonces, un personaje: Théophile el libertino, el ateo, el sodomita, el caníbal. Todo lo que la sociedad del siglo XVII parisina podría repudiar tomó cuerpo en el poeta barroco. De esta manera, tenemos tres Théophile: el histórico, el de la voz lírica y el príncipe de los libertinos. La voz lírica Théophile la consideramos como un alter ego creado por De Viau, mientras que Théophile el libertino fue una figura creada por Garasse y que hacía referencia al propio De Viau. La creación de

estos dos pudo no haber provocado ningún daño para el sujeto histórico; sin embargo, sí lo hubo por una sencilla razón: los tres Théophile estaban relacionados con la nobleza parisina, así que supervisar las maneras de ser de este sector de la sociedad era necesario.

Aunque estaban condenadas por el cristianismo, la sodomía, la herejía y otras prácticas sociales eran comunes para el pueblo francés. Tanto el Estado como la Iglesia habían intentado suprimir este tipo de prácticas, mas no obtuvieron buenos resultados. La única opción viable, entonces, era eliminar o excluir de la sociedad a quienes incurrieran en dichas faltas. No obstante, cada cierto tiempo, surgía en medio de la nobleza algún individuo que, como Sócrates, pervertía a los jóvenes de la corte. Este fue el caso de Théophile de Viau. Su persecución no fue únicamente motivada por sus *malas* costumbres, por sus textos licenciosos o por lo que se decía de él. No: estos tres factores, en conjunto, fueron los que suscitaron su persecución. Y, aunado a ellos, el hecho de que se encontrara en el seno del catolicismo en Francia fue determinante, al igual que la crítica de su obra que provenía de la incipiente institución literaria y de sus autoridades que, de algún modo, ejercieron una especie de censura sobre la misma. Quizá si alguno de estos elementos hubiera faltado, Théophile de Viau no habría sido quien fue en los albores del siglo XVII.

Dar cuenta del contexto en el que ocurrió todo lo anterior fue el primer objetivo de este trabajo, una breve aproximación al escritor barroco y a los demás personajes que tuvieron cierta injerencia en la producción literaria del poeta. Un asunto que apenas he logrado esbozar y que sería interesante seguir tratando posteriormente es el de los libertinos y barrocos en Francia. Sería interesante ver cómo dialogan estos conceptos con otras formas de pensar provenientes de otras latitudes. Además, quedo a deber una amplia exploración de la poética literaria y de la praxis filosófica de Théophile de Viau. Sin

embargo, en la bibliografía se encuentran algunas referencias que arrojen más luz a este asunto. En cuanto a las disposiciones, también resultó muy precaria la manera en que he abordado tanto la disposición del cuerpo como la del alma, además de vincularlas con la cuestión de la cárcel. La prisión que limita al cuerpo; el cuerpo que contiene el alma; el alma que sujeta el cuerpo; estos asuntos merecen más y mejores atenciones que las concedidas por mis actuales capacidades literarias.

Repito, en estas páginas he querido arrojar alguna luz sobre otros temas que me resultan interesantes: la poesía en el siglo XVII, el cuerpo sujetado por el discurso del cristianismo, la censura en la literatura, el problema del Barroco francés, entre otros. He tratado de ponerlos sobre la mesa con la intención de despertar el interés en ellos, pues hace falta indagar más en la producción poética de dicho periodo; la obra de Théophile es importante por su calidad literaria y por las cuestiones que la rodean, pero no es la única. El trabajo de otros poetas libertinos también vale la pena estudiarlo. Incluso se puede pensar, en un futuro, como lo mencioné en el primer apartado, en relacionar y comparar autores de distintas tradiciones con los del periodo barroco francés: ahí hay un campo fértil de estudio.

Otro sería el Barroco y *lo* barroco por sí mismo. El cuestionamiento del mundo, de su sentido, de la construcción del mejor de los mundos posibles, según Leibniz, tuvo un auge en los siglos XVI y XVII con el descubrimiento de la ciencia moderna. Esta forma de pensar, de cuestionar y de criticar, a mi parecer, ha recobrado fuerza en las últimas décadas. Pensamos, cuestionamos, criticamos y construimos mundos, sentidos y circunstancias — ahora a partir del lenguaje— como para aniquilar cualquier posibilidad de *horror vacui*. En otras palabras, me atrevería a decir, junto con otras voces más autorizadas, que vivimos influidos por un espíritu barroco: el horror al vacío (entendido como exageración o

proliferación) y el claroscuro (el encuentro de opuestos y sus paradojas) parecen ser un *leitmotiv* del gran teatro del mundo. Sin embargo, no hay que pensar que todo tiempo pasado fue mejor; más bien, como muchos autores barrocos, con una especie de pesimismo vital, hay que pensar cómo se puede sobrevivir en un mundo hostil sin caer en sus trampas y engaños. Por eso la revaloración de una *episteme* y un *ethos* barroco es imperante.

Falta añadir, sucintamente, que el estudio de la obra de Théophile también puede derivar en un estudio sobre los mecanismos de poder y ver cómo, por ejemplo, el discurso de la razón instrumental ha moldeado conciencias individuales y colectivas de la misma manera que lo hizo en su momento el cristianismo a partir del discurso religioso. Así pues, las prácticas —aquí traté de enfocarme en las prácticas del cuerpo— que no convienen a los grandes discursos son censuradas, excluidas o eliminadas por instituciones que se crearon para dar fondo y forma a tales discursos. A pesar de lo cual, y por suerte, existen todavía formas de resistencia que no han podido controlarse del todo: la literatura es una de ellas. Una investigación sobre este asunto resulta, pues, muy necesaria.

En conclusión, si bien no he logrado analizar dichos temas a detalle, espero, confío, estoy seguro de que en los años por venir se realizarán nuevos estudios para construir un conocimiento más profundo alrededor de la poesía francesa de los siglos XVI y XVII, alrededor de lo barroco en todas sus acepciones y, además, alrededor de la literatura y del cuerpo como resistencias.

Bibliografía

- Adam, Antoine. *Les libertins au XVIIIe siècle*. París: Buchet/Chastel, 1964.
- Aguirre Orta, Luis Alfonso. *Un acercamiento a la literatura libertina francesa sobre la vida conventual de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Tesis. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2006. Documento en línea. 23 de junio de 2015. <<http://132.248.9.195/pd2007/0614365/Index.html>>.
- Arenas Cedillo, Silvia Catalina. *Au bonheur des jeunes filles? consideraciones en torno a la educación formal y la educación libertina femeninas en L'école des filles de Millot y La philosophie dans le boudoir de Sade*. Tesis. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2015. Documento en línea. 4 de enero de 2016. <<http://132.248.9.195/ptd2015/junio/304083006/Index.html>>.
- Boer, Josephine de. «Men's Literary Circles in Paris 1610-1660.» *PMLA* 52.3 (1938): 730-780. Documento en línea. 13 de mayo de 2015. <<http://www.jstor.org/stable/458651>>.
- Cohen, J.M. «El poeta perseguido.» 1960. *Revista de la Universidad Nacional*. 02 de mayo de 2016. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/7618/public/7618-13016-1-PB.pdf>.
- Darnton, Robert. *Poesía y policía. Redes de comunicación en el París del siglo XVIII*. Trad. Antonio Saborit. México: Cal y arena, 2011.
- D'Ors, Eugenio. *Du Baroque*. París: Gallimard, 2000.
- Duggan, Anne E. «Epicurean Cannibalism, or France Gone Savage.» *French Studies* (2013): 463-477. Documento en línea.
- Dupas, Matthieu. «La sodomie dans l'affaire Théophile de Viau: questions de genre et de sexualité dans la France du premier XVIIIe siècle.» 16 de abril de 2010. *Les Dossiers du Grihl*. En línea. 17 de mayo de 2016. <<http://dossiersgrihl.revues.org/3934>>.
- During, Élie. *L'âme*. París: Flammarion, 1997.
- Eagleton, Terry. *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal, 2007.
- Folliard, Melaine, Pierre Ronzeaud y Mathilde Thorel. *Théophile de Viau, la voix d'un poète*. París: Presses Universitaires de France, 2008.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 1: La voluntad de saber*. México: Siglo XXI editores - Gandhi ediciones, 2014.
- . *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- . *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 2009.

- Garasse, François. «Un mémoire inédit de François Garassus adressé à Mathieu Molé, procureur général, pendant le.» *Revue d'Histoire littéraire de la France* XVIII.4 (1911): 900-939. <<http://www.jstor.org/stable/40517067>>.
- García Gual, Carlos. *Epicuro*. Madrid: Alianza editorial, 2013.
- Gélis, Jacques. «Le corps, l'Eglise et le sacré.» Vigarello, Georges. *Histoire du corps 1. De la Renaissance aux Lumières*. Paris: Éditions du Seuil, 2005. 17-113.
- Gómez Velázquez, José Luis. *Las caricias del libertinaje :un acercamiento a la seducción dentro de la novela libertina Les liaisons dangereuses y les égarements du coeur et de l'esprit*. Tesis. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.
Documento en línea. 23 de junio de 2015.
<<http://132.248.9.195/ptd2015/enero/405013850/Index.html>>.
- Kohler, Pierre. «Le baroque et les lettres francaises.» *Cahiers de l'Association internationale des études francaises* (1951): 3-22.
<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1951_num_1_1_1991>.
- Labastida, Jaime. *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*. México: Siglo XXI Editores, 2015.
- Lachèvre, Frédéric. «Un mémoire inédit de François Garassus adressé à Mathieu Molé, procureur général, pendant le.» *Revue d'Histoire littéraire de la France* (1911): 900-939. Documento en línea.
- Le Breton, David. *Adiós al cuerpo*. México: La Cifra Editorial, 2011.
- Lomba, Pedro. *Antología de textos libertinos franceses del siglo XVII*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2009.
- Lucrecio. *De la naturaleza de las cosas*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Mandrou, Robert. «Le baroque européen : mentalité pathétique et révolution sociale.» *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* (1960): 898-914. Documento en línea.
30 de marzo de 2015.
<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1960_num_15_5_420659>.
- Méchoulan, Eric. «L'âme, prison du corps ? À propos d'un détail du Theophilus in carcere.» *Les Dossiers du Grihl* 2011-1 (2011). En línea. 11 de febrero de 2015.
<<http://dossiersgrihl.revues.org/4983>>.
- Nicol, Eduardo. *La Idea del Hombre*. México: Herder, 2004.
- Onfray, Michel. *Cynismes*. Paris: Grasset, 2012.
- . *Le souci des plaisirs. Construction d'une érotique solaire*. Paris: Éditions J'ai lu, 2014.

- . *Les libertins baroques*. París: Grasset, 2008.
- Ortega Villela, Berenice. *Un acercamiento al Marqués de Sade : el caso de Justine y Juliete : el lenguaje y la filosofía*. Tesis. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2009. Documento en línea. 23 de junio de 2015. <<http://132.248.9.195/ptd2009/junio/0644469/Index.html>>.
- Paz, Octavio. «Soneto de Théophile de Viau.» junio de 2004. *Letras Libres*. 02 de mayo de 2016. <<http://www.letraslibres.com/revista/poemas/soneto>>.
- Peureux, Guillaume. *Lectures de Théophile de Viau*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- Reichler, Claude. *L'age libertin*. París: Les éditions de minuit, 1987.
- Reiss, Timothée J. «Poésie 'libertine' et pensée cartésienne : étude de l'Élégie à une dame de Théophile de Viau.» 13 de marzo de 2013. *Baroque*. 31 de marzo de 2015. <<http://baroque.revues.org/418>>.
- Riebeling de Ávila, Renata. *Ilusión, simulación, engaño y transgresión como elementos heredados del Barroco en Margot la ravaudeuse*. Tesina. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2015. Documento en línea. 4 de enero de 2016. <<http://132.248.9.195/ptd2015/enero/307526955/Index.html>>.
- Rosellini, Michèle. «Écrire de sa prison. L'expérience de Théophile de Viau.» *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* 39 (2007). En línea. 30 de marzo de 2015. <<http://ccrh.revues.org/3347>>.
- Roudinesco, Élisabeth. *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Ruiz García, Claudia. «La disputa de los antiguos y los modernos.» *Anuario de letras modernas* XVII (2013): 55-63. <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/bitstream/10391/4238/1/03_ALM_17_2012_Ruiz_55-63.pdf>.
- Saba, Guido. «Introducción a las Obras poéticas de Théophile de Viau.» Viau, Théophile de. *Oeuvres poétiques suivies des Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*. París: Garnier, 2008.
- . *Théophile de Viau: un poète rebelle*. París: Presses Universitaires de France, 1999.
- Saint-Évremond, Charles de. *Conversaciones sobre todas las cosas*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.
- . *Entretiens sur toutes choses*. París: Éditions Desjonquères, 1998.
- Scholl, Dorothea. «Introduction: Repenser le baroque.» *Oeuvres & critiques. La question du baroque* XXXII.2 (2007): 3-9. Documento en línea. 30 de noviembre de 2015. <http://periodicals.narr.de/index.php/oeuvres_et_critiques/issue/view/98/showToc>.

- Sforzini, Arianna. *Michel Foucault. Une pensée du corps*. París: Presses Universitaires de France, 2014.
- Snyder, Jon R. *La estética del Barroco*. Madrid: La balsa de la Medusa, 2014.
- Taormina, Michael. «Poetry and Power: Théophile's "Franchise" and the Limits of Clientage, 1621-1623.» *The Romanic Review* 93.4 (2002): 387-414. 03 de mayo de 2016.
- Vanini, Giulio Cesare. *Sobre los maravillosos secretos de la Naturaleza, reina y diosaa de los mortales*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2007.
- Viau, Théophile de. *Oeuvres poétiques*. Paris: Garnier, 2008.
- . *Théophile en prison*. Utrecht: J.J. Pauvert, 1967.
- Vuillemin, Jean-Claude. «Baroque: le mot et la chose.» *Oeuvres & critiques. La question du baroque* XXXII.2 (2007): 13-21. Documento en línea. 3 de enero de 2016. <http://periodicals.narr.de/index.php/oeuvres_et_critiques/article/viewFile/1104/1083>.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Agradecimientos

La realización de este trabajo, y todo lo que ello implica, se llevó a cabo gracias al apoyo y sustento de las siguientes entidades académicas:

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Modernas

Extiéndase los agradecimientos a la planta docente del Colegio de Letras Modernas y a los demás profesores que me ayudaron a llegar hasta aquí. Con una mención especial para:

Claudia Ruiz García	Asesora / Presidente
María Elena Isibasi Pouchin	Supervisora / Vocal
Gabriela Villanueva Noriega	Sinodal / Secretario
Rodrigo Machuca Sierra-Peniche	Sinodal / Suplente
Francisco Cerón	Sinodal / Suplente

Agradezco a los estudiantes del seminario de titulación que leyeron y comentaron este trabajo, y a los que me acompañaron durante la carrera (seguro faltan más, pero bueno):

Alejandra Ortiz Hernández	Víctor Antonio Sosa
David Heriberto Pérez Morales	Mónica Valdivia
Andrea Patiño Caro	Jimena Aparicio
Lorena Ramírez Hincapié	Concepción Mendizábal
Eugenia Michelle González	Daria Moreno
Lucrecia Arcos Alcaraz	Claudia Ponce
Mérida Zuleima Gómez Cantón	Regina Siller
Fabiola Ávila	Brenda Tapia
Cecilia López Tinoco	Carlos Monroy
María de Lourdes Tovar	Jimena Ramírez
Bellaney Figueroa	Sofía Hernández

Por su apoyo, confianza y entrega incondicionales, quiero también dar gracias a mis padres, Claudia Alicia Domínguez Chicho y Mario Alvarez Victoria, a Refugio Chicho Sánchez y a las siguientes familias:

Alvarez Domínguez	Cortés Domínguez
Alvarez Victoria	Domínguez Armenta
Domínguez Chicho	Centeno Benoit

Una última mención gratificante para algunas personas que han sido testigos de mi paso por el mundo universitario entre 2012 y 2016 y que no pertenecen a ninguna de las categorías anteriormente citadas (habrá omisiones inconscientes de nuevo, estoy seguro):

Santiago Muedano Díaz	Iván Palacios Ocaña
Víctor Manuel Romero Niembro	Daniella Zueck Ramos
Luis Daniel Fernández O'Dogherty	Lilia Orozco
María del Pilar Bacilio	Fernando Vélez
Rebeca De la Torre Elizalde	Maila Jennifer Nurmikumpu
Gabriela Albarrán García	Todos los que faltan

La última edición del texto se realizó
el día 10 de noviembre de 2016
en la Ciudad de México.

Siempre se utilizó, lamentablemente,
la tipografía Times New Roman de 10, 11 y 12 puntos
en su apresurada composición.

Sin derechos reservados.

Contacto: aldomi93@hotmail.com