

Interpretaciones visuales del *Testamento* de François Villon

Esther LIZANA BELLÓN

Universidad de Zaragoza

Si tuviésemos que hallar una correspondencia entre un texto tan evocador como el poético y otras expresiones artísticas, sin duda privilegiaríamos dos ámbitos: el musical y el visual. *El Testamento* de François Villon es un ejemplo claro de esta dimensión artística de la poesía. Sus sugerentes descripciones han inspirado a numerosos artistas que han logrado, mediante la plasticidad del dibujo, acercarnos a los diferentes matices de esta poesía, mostrándonos la multiplicidad de lecturas contenidas en la obra. Es la razón por la cual hemos elegido centrar nuestro trabajo sobre la relación existente entre el texto poético del *Testamento* y las diferentes interpretaciones visuales que de él se han hecho. Para mejor comprender esta relación entre imagen y escritura hemos organizado nuestro estudio en torno a tres ejes. En el primero, abordaremos la función de la imagen en nuestros textos ilustrados, luego analizaremos la coherencia íntersemiótica entre imagen y texto y para terminar plantearemos algunas hipótesis que nos ayuden a entender el proceso del dibujante con respecto al *Testamento*.

Una de las claves de lectura a considerar cuando abordamos el *Testamento* es la ambigüedad de su poesía. La estética del Testamento es una estética de la sorpresa, de la metamorfosis y de la eflorescencia semántica. Para ello nuestro poeta recurre a todas las posibilidades que le ofrece la lengua: emplea sistemáticamente el doble o incluso el triple sentido, la antífrasis, el oxímoron, la parodia, los símbolos, el bestiario; mezcla los diferentes tonos y registros, los distintos acentos del momento, es decir, todas aquellas herramientas poéticas que le pueden dar un giro al texto. Es Gracias a estos deslizamientos semánticos que Villon va a deformar el léxico del lirismo cortés y que va a arrastrar con él el derrumbamiento de los valores del universo del amor cortés. Este giro, que caracteriza la poesía de nuestro autor, puede confundir al lector-dibujante en la

medida que plantea varios niveles de lecturas. En efecto, la dificultad para el ilustrador del *Testamento* está en resolver visualmente un texto que respondiendo en su forma a la poesía cortés se opone en su contenido simétricamente a ella. Es la razón por la cual estimamos necesario saber cuales son las funciones que privilegia la imagen y cuales son sus intenciones con respecto al espectador-lector. Para ello hemos elegido un mismo referente textual *Les regrets de la belle Heaulmière*¹ en el que el poeta travistiéndose en una pobre vieja tentada por el suicidio, opone su triunfante juventud al horror de la vejez. La primera ilustración realizada por Jean Gradassi², en color siguiendo la técnica de la miniatura, privilegia la función descriptiva.



Gradassi detalla con precisión una escena del texto: la *Belle Heaulmière* da consejos a las chicas de vida alegre. En un primer plano, a la izquierda, se encuentra nuestra protagonista vestida de oscuro en una actitud de aleccionamiento; a la derecha vemos un grupo de jóvenes, hombres y mujeres, vestidos con ropas de colores vivos y con expresión alegre. En un segundo plano vemos como este joven grupo esta enmarcado por un árbol mientras que nuestra viejecita está del lado del río. Finalmente en un tercer plano se aprecia un castillo medieval cuyo color se confunde con la ropa de la *Belle Heaulmière*. Todos estos minuciosos detalles propios de la función descriptiva cargan de sentido esta imagen. El contraste de colores al igual que el de actitudes corresponde a la oposición entre vejez y juventud. La presencia del río al lado de la anciana puede evocar el paso irreversible del tiempo. El árbol que enmarca a los jóvenes subraya la vitalidad y la alegría de la juventud. Que el grupo de la derecha este compuesto por mujeres y hombres sugiere posibles relaciones amorosas ausentes en la

¹ *Le Testament* de François Villon, del verso 453 al verso 532

² *Oeuvres de François Villon* (1953), illustrations en couleurs de Jean Gradassi, Nice-imprimerie-Paris, exemplaire n°226

soledad de nuestra viejecita. Por fin el castillo nos proporciona el contexto. La segunda ilustración, una miniatura en color sobre fondo de oro, de André Hubert³ opta claramente por la función narrativa.



La imagen, organizada en tantas viñetas como octavas tiene el poema, nos invita a iniciar su recorrido desde arriba a la derecha, es decir empezando por la secuencia más grande, y terminarlo por la viñeta más pequeña, abajo a la izquierda siguiendo de este modo la narración completa que hace la *Belle Heaulmière* de sus tribulaciones pasadas. En guisa de conclusión, el ilustrador retoma la última octava del poema, una esplendida fotografía llena de verdad y tristeza desgarradoras, con intención de cerrarlo, insistiendo en la oposición vejez/juventud. Lo logra separando las dos miniaturas de conclusión del resto de las secuencias y organizándolas entre ellas. Así el cuerpo resplandeciente de la joven se sitúa en un eje vertical por encima del grupo decrepito de viejecitas expresando

visualmente el recuerdo de una juventud para siempre perdida.



En el tercer dibujo, una acuarela pintada por Daniel Pipard⁴, predomina la función expresiva. La imagen nos desvela los sentimientos y emociones que el texto suscita al pintor. En el centro, como un parteluz, aparece en tonos amarillos opacos, el cuerpo flácido de una vieja en actitud inerte. A la derecha su presente miserable. A la izquierda el espectro de un cuerpo hermoso. Una intensa tristeza invade la escena. Para

³ *Ouvres de François Villon*(1959), Enluminées par André Hubert, éditions André Vial et de l'Odéon, Paris. Exemplaيرة nº51

⁴ *François Villon* (1964), illustrations de Daniel Pipard, éditions Arc- En- Ciel, Paris. Exemplaيرة nº859

lograrlo Pipart elige hábilmente los colores de su paleta. La parte coloreada nos indica que la realidad de la vejez impera sobre el recuerdo doloroso de una juventud esfumada. El detalle de la ventana enrejada subraya el aislamiento y la incomunicación al que se ve abocada esta vieja.

La cuarta ilustración de Joseph Hemard⁵, opta por la función estética. En el dibujo situado encima del título del poema, a modo de blasón, una ventana renacentista enmarca una bella señorita de senos desnudos. La imagen, tratada como el emblema de la *Belle Heaulmière*, pone de manifiesto, con la ventana abierta y la chica asomada, el deseo vital de un cuerpo joven.



Por fin el quinto dibujo, realizado por Dubout⁶, elige, sin duda alguna, la función lúdica del humor.



⁵ *François Villon* (1921), ymaiges de Joseph Hémard, librairie Lutezia, Paris.

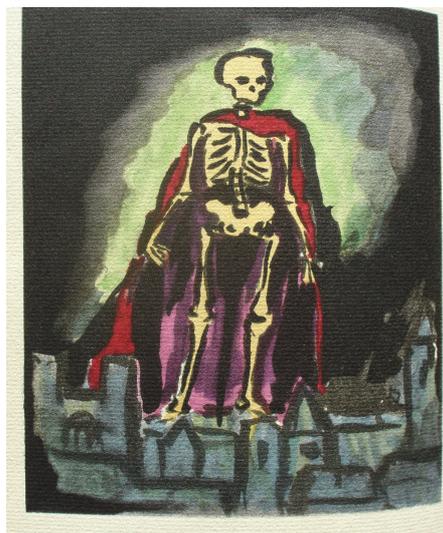
⁶ *Villon (Oeuvres)* (1933), illustrations de Dubout, Gibert Jeune, Paris. Exemplaire n°1979

La escenificación paródica del amor cortés permite al dibujante contrastar la juventud del espantado caballero con la esperpéntica vejez de la dama. Los colores vivos de la parte derecha del dibujo, con predominio del rojo, acentúan la actitud ridículamente altiva de la dama dejándola fuera del juego amoroso. Otra de las funciones de la ilustración es la llamada de puntuación. Contrariamente a las anteriores, esta no tiene como referente un determinado texto dentro del libro, sino al libro en su globalidad. La imagen tiene como fin abrir y/o cerrar la obra, dividirla en partes creando pausas o subrayando algunos de sus elementos. En cualquiera de estos casos, siempre establece una relación semántica entre la imagen y el libro. Nuestros ilustradores van a recurrir a ella para estructurar el *Testamento* dejando de este modo traslucir la interpretación global que hacen de él. Pipart abre el *Lais* con una ilustración que sintetiza lo que el poeta lega a sus lectores: por el suelo yacen los símbolos de la poesía lírica medieval, encima de la mesa la realidad del poeta.



El *Testamento* es visto por nuestro dibujante bajo la óptica del paso irreversible del tiempo. Ni el juego ni el humor tienen cabida aquí. Dubout prefiere abrir y cerrar el libro en su totalidad.

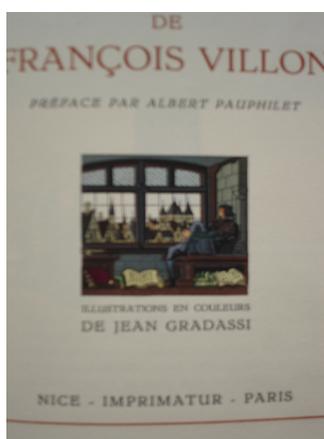
El *Lais* para Pipart es el adiós definitivo a una poesía en desuso. Los poemas de Villon constituyen el legado que el poeta hace a la posteridad. Este mismo autor abre el *Testamento* con una imagen impetuosa de la muerte reinando sobre todo París.



Los dos dibujos que emplea contrastan y se oponen de manera significativa:



el libro es en sí un largo recorrido que se inicia en la bulliciosa, alegre y prometedora ciudad de París para terminar en la terrible oscuridad de la horca. Con Gradassi asistimos a una organización minuciosa del *Testamento*. En primer lugar abre y cierra el texto en su globalidad.



Luego separa el prefacio disponiendo en la parte superior de la página una ilustración.



Por fin abre y cierra respectivamente *el Lais* y el *Testamento* realizando la autonomía de cada uno de estos textos.



Este análisis pone en evidencia que la ilustración en sí no tiene función si no es en relación con el texto. Esta correspondencia la llamamos aquí, siguiendo a Luis Camargo⁷, coherencia ínter semiótica. Con este termino designamos la relación de convergencia o de no contradicción entre el referente textual y su representación visual. Como esta coherencia sólo se da en casos excepcionales distinguiremos tres grados de coherencia: la convergencia, el desvío y la contradicción. Evaluar pues la coherencia entre nuestras distintas ilustraciones y el *Testamento* significa calcular en que medida la imagen converge hacia el sentido del texto, se desvía o lo contradice. Para ello hemos seleccionado las baladas que, retomando los pilares de la lírica medieval, proponen un nuevo concepto de poesía. Al ser estos textos los más representativos del *Testamento* son igualmente los más ilustrados. Los temas representados ofrecen un amplio abanico que va progresivamente del Amor a la Muerte. Desde los primeros versos del *Lais*

⁷ Camargo, Luís, *Le rapport entre l'image et le texte dans l'illustration de poésie enfantine*. Publicación electrónica. <http://w.w.w.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/poesiainfantifranc.htm>. Consultado el 27/04/2006.

(octava II) Villon inserta el tema del Amor en un marco poético opuesto al marco tradicional de la *reverdie* (según el cual el amante, en primavera, renueva sus pulsiones amorosas y compone). Nuestro poeta, por el contrario, destruye esta tradición cantando una ruptura en lugar de una renovación que no se produce en primavera si no en invierno. El amor está tratado en un contexto opuesto a la naturaleza salvaje (el bosque y el mar) y a la domesticada (el campo y el jardín) que son objeto de las metáforas tradicionales. Villon está en ruptura total con esta tradición poética. La ausencia de descripciones de la naturaleza en su obra lo convierte en un poeta urbano que no deja ningún rastro de nostalgia por un paraíso natural perdido.

Se despeja de esta octava la imagen de un poeta que, bajo la tutela del lobo hambriento y de un París helado y sin luz, anticipa la única realidad que nos queda de Villon al final del *Testamento*: soledad e indigencia.

Un claro ejemplo de convergencia gradual son las ilustraciones tratadas sucesivamente por Pipart, Gradassi y Brayer⁸.



La primera corresponde exactamente a su referente textual. La metáfora del lobo famélico en la ciudad invernal y desértica refuerza los sentimientos de soledad y marginalidad presentes en el texto. En las dos siguientes de Gradassi y Brayer, los ilustradores optan por un París amurallado haciendo resaltar el aislamiento de extra-muros.

⁸ *Les deux Testaments de François Villon* (1944), illustrés par Yves Brayer, Club du livre, Marseille, Exemplaire n°3456.

Con Dubout asistimos a un desvío de la imagen en relación con el texto. A pesar de la presencia de la nieve y de la falta de luz natural, las luces naranjas del interior de las casas así como las sombras de la multitud de transeúntes evocan una ciudad llena de vida.

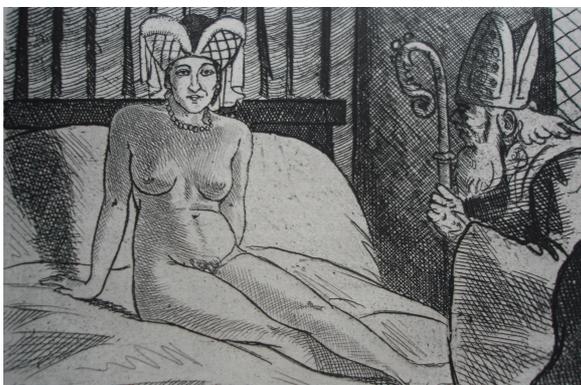


Las tres últimas ilustraciones son simétricamente contrarias al espíritu del *Testamento*.



Aquí la ilustración esta en total contradicción con su referente textual. En lugar del tema de la ruptura amorosa y de la soledad que conlleva, el dibujante opta por unos personajes atentos a la llamada de Eros. El contexto del *Lais* no es respetado. El ilustrador trueca el invierno por la primavera, la ciudad por la naturaleza. Otro de los temas fundamentales tanto en la poesía medieval como en la de Villon es el canto a la belleza femenina. En su conocida *Ballade des*

*Dames du temps jadis*⁹, Villon retoma la fórmula del *Ubi sunt?* a la que corresponde la representación iconográfica de la danza macabra. Junto a la delicada y sensual descripción que en ella se hace del cuerpo de la mujer: “Corps féminin, qui tant est tendre/Poly, Souef, si précieux”, aparece en contrapunto el estribillo del poema: “Mais ou sont les neiges d’antan?”. La presencia de la belleza femenina sepultada por el frío silencio de las nieves de antaño, sitúa al lector frente a la vacuidad de la muerte. En los tres primeros grabados realizados al aguafuerte por Courbouleix¹⁰ el espacio del dibujo está integralmente dominado por el exuberante e indolente cuerpo de la mujer.



Todas las curvas que lo forman convergen intensamente hacia los matices sensuales que hallamos en el poema de Villon. Las miradas de los personajes masculinos presentes en los dos últimos grabados, un caballero de edad avanzada, un viejo obispo y un

fraile, envuelven de deseo el cuerpo que se entrega. Courbouleix contrarresta el vacío de la muerte con la densidad del cuerpo y el deseo. En este sentido el ilustrador sigue a nuestro poeta.

Las dos miniaturas siguientes, llevadas a cabo por Gradassi y Guignard¹¹ respectivamente, se desvían de su referente textual.

⁹ *Le Testament* de François Villon, del verso 329 al verso 356.

¹⁰ *Les Ballades du Grand Testament de François Villon*, Texte et illustrations gravées à l'eau forte par Courbouleix. Exemplaire 101.

¹¹ *Les Escripts de François Villon* (1974), enluminés et calligraphiés par Guignard, Cub du livres, paris 17. Exemplaire n°2046.



En la primera la tensión que suscita el poema se ve diluida en lo anecdótico. A pesar de la presencia, a la derecha, del grupo de bellas mujeres de turgentes senos, los detalles de la estancia así como la escena de pelea del grupo masculino situado a la izquierda, diversifican y entretienen la mirada del espectador.

En la segunda el miniaturista elige representar tres damas de diferente condición. Tal vez intente, mediante estas tres viñetas dar una imagen completa, de las mujeres presentes en la balada. No obstante, al igual que en la miniatura anterior, al no aparecer ni la idea de deseo ni la de muerte presentes en el poema, el dibujo pierde su fuerza.



Con Dubout la ilustración contradice el referente textual. Para ello nuestro ilustrador va retomar los cánones de belleza femenina de la edad media (cara ovalada, tez pálida, frente muy despejada, ojos simétricos, boca pequeña y carnosa, cuello largo y despejado, pelo ondulado y rubio) y mediante un trazo hiperbólico nos ofrece un retrato caricatural de belleza femenina. Por fin dos ilustradores, Brayer y Hubert optan por representar esta balada con el motivo iconográfico de la danza macabra. Mientras que Brayer enfoca en un primer plano a la muerte llevándose a la dama, Hubert

narra en once viñetas el destino que une a todos los humanos: la muerte.



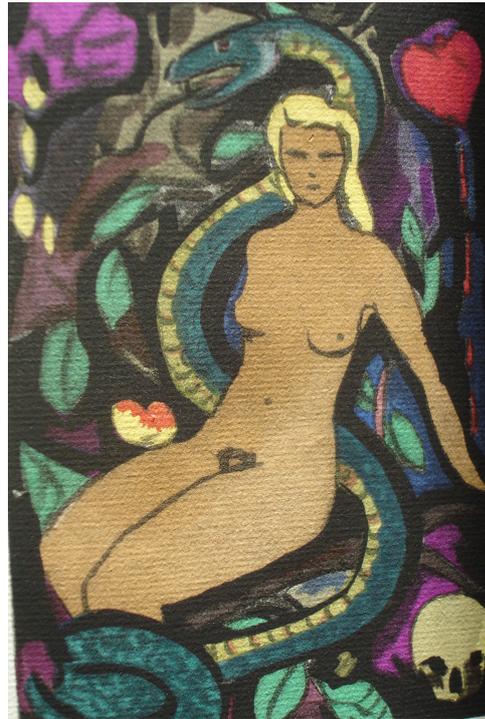
La primera ilustración converge hacia el texto deteniéndose en la calavera y la dama, dándole de este modo respuesta al estribillo de la balada.

La segunda, sin estar en contradicción con el texto, se desvía de él por tratarlo de forma muy general. No obstante, la imagen de la mujer que predomina en el *Testamento* es el de la prostituta. Esta imagen femenina remite a un amor falso dónde reinan venalidad y codicia. A este aspecto se superpone otro; el de la mujer cruel e indiferente al dolor del amante. Este doble aspecto moral de la mujer proviene del *Roman de la Rose* (discurso de la vieja) y de los *fabliaux*, dónde la naturaleza femenina aparece como irremediablemente corrupta. Su crueldad es el arquetipo exacto de la *Belle Dame sans Merci* d'Alain Chartier¹². De este modo se despeja en Villon un concepto del amor estrechamente ligado a la materialidad del dinero. Su expresión poética glorifica la voluptuosidad, denuncia la traición y la corrupción de la mujer. En la *Ballade à sa mie*¹³, los tres primeros versos de la primera octava: “Faulse beauté qui tant me couste chier, /Rude en effect, ypocrite douceur,/Amour dure plus que fier a machier,” describen bien esta doble faceta del genero femenino según Villon.

¹² *La Belle dame sans Mercy*, Alain Chartier (Textes littéraires français), Genève, Droz, 1949.

¹³ *Le Testament* de François Villon, del verso 941 al verso 976

En la primera ilustración, la de Pipart, observamos como el autor satura de símbolos (serpiente, manzana, bolsa de dinero, calavera, corazón sangrando) el espacio del dibujo esforzándose de este modo en convergir con la *balada à sa mie*. La espléndida figura femenina recostada en la ondulada serpiente y la manzana mordida remiten, directamente, en la memoria colectiva, a Eva. La bolsa de dinero, el corazón herido y la calavera corresponden respectivamente al amor venal, cruel y mortífero.



En la ilustración de Courbouleix, asistimos a un desvío en el que se prioriza la dramatización del desdén de la dama hacia su amante.



Las miniaturas de Gradassi y Hubert se sitúan en contradicción con su referente textual puesto que en el armonioso mundo visual que proponen no cabe el comercio del amor.



Comprobamos como Villon hace un retrato realista de la mujer que alcanza su máxima expresión con la *Ballade de la grosse Margot*¹⁴. Este retrato femenino es un retrato pervertido de la mujer de la *fin'amor* y esta perversión se opera en el lenguaje. Se pasa de un lengua propia del Amor Cortés que describe, al principio de la balada, a la dama: “elle a en soy des biens a fin souhait”¹⁵ a una lengua realista: “par les costés se prend, c’est Antécrist/Crie, et jure par la mort Jhesucrist/ Que non fera”¹⁶ para que la lengua como realidad desaparezca dando lugar a ruidos escatológicos y obscenos: “Puis paix se fait, et me fait un gros pet”¹⁷. En este retrato grotesco de la mujer, dónde los principales rasgos son la obscenidad monstruosa y la deformidad repugnante, el amante/poeta ya no se encuentra al servicio del amor sino al del odio. Los registros empleados en esta balada, lo excremental, el sexo y la violencia glorifican el dolor de los golpes y la alegría del apareamiento. El amor, es aquí para Villon, el triunfo del vicio y de la prostitución: “Ordure amons, ordure nous assuit; /Nous deffuyons onneur, il nous deffuit, /En ce bordeau ou tenons nostre estat”¹⁸.

¹⁴ *Le Testament* de François Villon, del verso 1589 al verso 1627

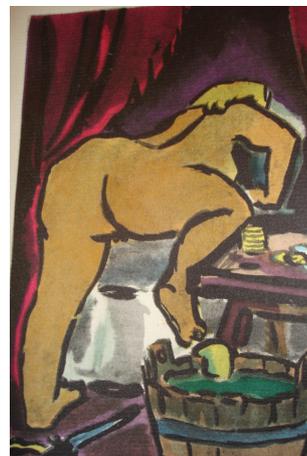
¹⁵ *Le Testament* de François Villon verso 1593

¹⁶ *Le Testament* de François Villon, vv. 1606, 1607, 1608.

¹⁷ *Le Testament* Villon, vv. 1611.

¹⁸ *Le Testament* Villon, vv. 1624, 1625

En las cuatro primeras ilustraciones, realizadas por Collot¹⁹, Arnoux, Pipart et Dubout,



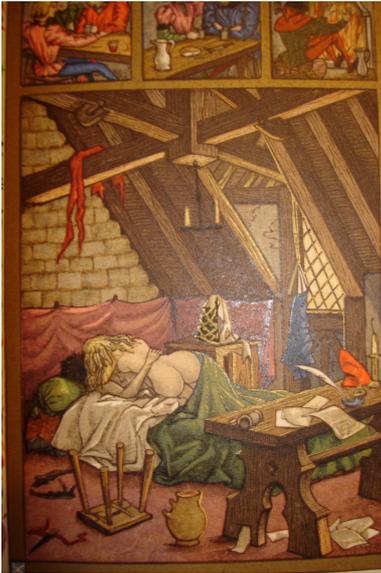
observamos cómo los dibujantes, gracias a un tratamiento hiperbólico de la imagen, introducen elementos claramente grotescos. La obesidad de la dama, sus posturas, el desorden reinante de la habitación son signos que convergen hacia el texto.

En los cuatro dibujos siguientes de Gradassi, Hubert, Guignard y Brayer se opera un desvío en el que gradualmente va diluyéndose el elemento grotesco tan pertinente en el texto.



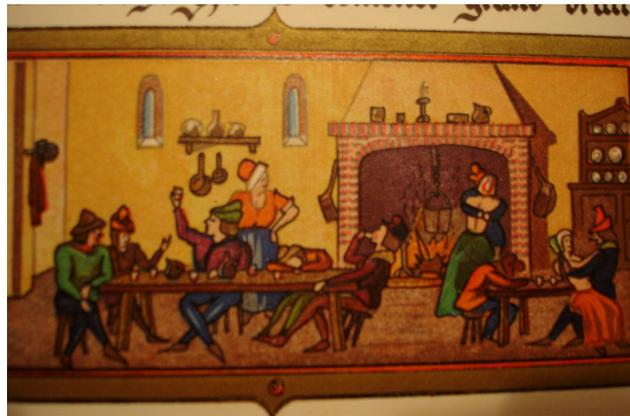
Gradassi, a pesar de la generosidad del cuerpo de *Margot*, ofrece un ambiente alegre y libertino que excluye la sordidez descrita en la balada.

¹⁹ *Les œuvres de François Villon* (1942), illustrées par André Collot, Le Vasseur éditeurs, Paris. Exemplaire n°93.



Con Hubert permanece el marco de la habitación en desorden pero la mirada del espectador se dirige, instintivamente, al bello cuerpo juvenil.

Guignard opta por una escena de taberna cualquiera, en la que no se distingue a la protagonista.



Con Brayer difícilmente podemos relacionar la imagen con adjetivos como sórdido, grotesco, obsceno, tan presentes, sin embargo, en el texto de Villon.

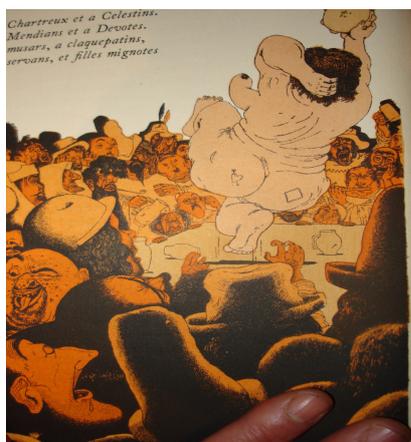
Por fin, Courbouleix contradice el sentido de la balada. La belleza de sus cuerpos se refleja en la mirada cómplice que nos dirigen los protagonistas y que les aleja de la estrofa



final del poema “ordure amons, ordure nous assuit”. En la última parte del libro, la que

es propiamente testamentaria, el marco poético se va a caracterizar por el exceso: exceso de violencia y de sexo, ya lo hemos dicho, pero también presencia masiva de vino, de dinero, de alimentos y de referencias claramente escatológicas. Frente al omnipresente vacío que es la muerte Villon responde con el exceso de materia y con la burla. Entre la razón y la locura elige la frenética libertad que le ofrece esta última. En este sentido la *Ballade de merc*²⁰, situada al final del *Testamento*, sería el *Elogio de la locura* en el que desemboca esta obra. De ritmo endiablado, el poema empieza por pasar revista a toda la farándula del universo Villoniano: “A filletes monstrant tetins/A bateleurs, traynans marmotes, /A folz, folles, a sotz et sotes”²¹ y termina diluyendo en humor, el odio y el rencor que el poeta siente por sus torturadores: “Sinon aux traitres chiens matins,/Qui m’ont fait ronger dures crostes,/Qu’ores je ne crains trois cotes./Je feisse pour eulx petz et rotes”²²;

Los dos dibujos realizados por Dubout para ilustrar este texto no pueden ser más convergentes hacia su referente.



La ilustración de Arnoux²³, sin desviarse del texto, se centra más en lo pintoresco que en la marginalidad de este universo.

²⁰ *Le Testament Villon*, del verso 1968 al verso 1995

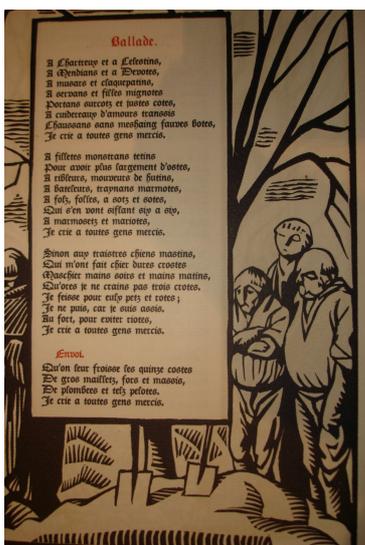
²¹ *Le Testament Villon*, vv.1976, 1979, 1980

²² *Le Testament Villon*, vv.1984,1985,1986, 1987



Brayer utiliza el desvío seleccionando un sólo personaje de la balada: la prostituta.

Al fin Paul²⁴ está en contradicción con nuestro poema interpretándolo en su aspecto formal: un adiós definitivo.



Para terminar nuestro análisis la muy conocida *Ballade des Pendus*, sorprende al lector con su crudísima descripción de los ahorcados. En el tono que adopta el poeta no cabe ni un ápice de humor. El realismo de la balada desvela el terror de Villon por una fatalidad que podía ser la suya.

El dibujo de Courbouleix converge con la descripción más impactante del poema: «Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez, /Et arrachié la barbe et les sourcis»²⁵



²³ *Les œuvres de François Villon* (1935), illustrations de Guy Arnoux, Rombaldi éditeur, Paris 6. Exemple n° 701.

²⁴ *Les Lais, le Testament et les Poésies diverses de François Villon* (1922), ornés de gravures sur bois d'Hermann Paul, Léon Pichon éditeur, Paris. Exemple n° 860

²⁵ *Ballade des Pendus*, vv 23,24



La ilustración de Brayer, ahorrándonos los detalles más crudos, converge hacia el texto ampliando su lectura y su imagen: “Puis ça, puis la, comme le vent varie, /A son plaisir sans cesser nous charie”²⁶.

Por fin, Hubert propone una escenificación dramática en la cual la perspectiva más alejada de la miniatura, así como su colorido, permite al espectador tomar distancia en relación con el referente textual.



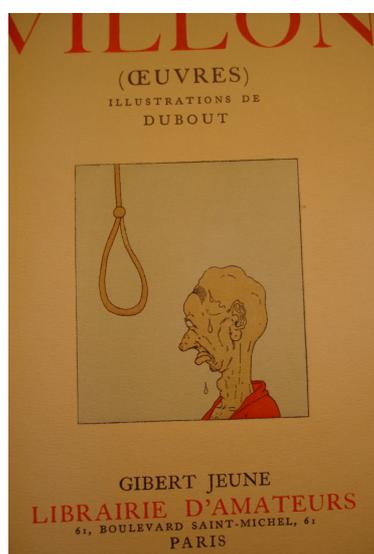
Con Pipart y Paul estamos frente a un desvío de tipo estético.



²⁶ Ballade des Pendus, vv 26, 27

El primero organiza cuidadosamente el cromatismo y los elementos de su dibujo con el fin de sugerir sin agredir. Los cuerpos están descompuestos, un torso de espaldas y unas piernas; los cuervos esbozados en negro contrastan con la cabellera rubia del personaje; el balanceo de los ahorcados se intuye gracias a los ejes que estructuran la escena: la cuerda amarilla y la viga malva. En la segunda, la verticalidad de los cuerpos y del patíbulo se confirma con la oblicuidad de la lluvia que pone un velo entre el espectador y el horror de la escena. El contraste entre el blanco y el negro acentúa la función estética de esta imagen.

La total ausencia de ahorcados en la miniatura de Gradassi pone en evidencia la contradicción entre imagen y texto. █



Dubout no ha podido evitar interpretar con humor la angustia que la muerte por ahorcamiento producía en Villon. Es la razón por la cual nuestro dibujante la elige para ilustrar la portada de su libro: tal vez sea una estrategia para conjurarla.

No obstante, Dubout va a consagrarle a la *Ballade des pendus* una doble página en la que predomina la oscuridad angustiosa de la muerte.



Al terminar nuestro itinerario comprobamos como entre imagen y texto no se mantiene nunca una equivalencia absoluta, posiblemente por las diferencias existentes entre lenguaje verbal y visual. Por ello no podemos pedirle a la ilustración que represente todo lo que está denotado en el texto ya que puede establecer una relación metonímica tal vez más instigadora que el detalle referencial. A la inversa, tampoco podemos pedirle a la imagen que traduzca todas las connotaciones del texto, la diferencia entre los dos lenguajes lo impiden. Si entendemos que la ilustración es una imagen que sigue un texto y que su relación no es de traducción, ni de paráfrasis sino de coherencia, puede abrirse para el ilustrador un abanico de posibilidades de convergencias hacia el texto, que lejos de limitar el lenguaje visual lo amplía. No obstante, tras este estudio podemos formular algunas hipótesis que nos ayuden, sin ser sistemáticas, a entender la elección hecha por nuestros ilustradores. En primer lugar, constatamos que cuando el dibujante emplea la técnica de la miniatura, la hipérbole visual está ausente del dibujo. Suponemos que, difícilmente, lo grotesco y lo excesivo puedan conjugarse con el armonioso e idealizado mundo representado en este tipo de ilustración. El ilustrador de miniaturas se ve abocado a privilegiar la función narrativa. En segundo lugar observamos, igualmente, que el desvío humorístico tratado por Dubout privilegia la caricatura y el desbordamiento, en detrimento de las importantes pausas líricas y reflexivas que también nos ofrece el Testamento. Cuando se trata de bellos libros con estilizadas ilustraciones se excluyen la fealdad y lo sórdido. Por fin el dibujante se siente más libre y con más permeabilidad con relación al texto cuando su pintura no está enmarcada en un estilo que lo defina. Para cerrar este trabajo y abrir nuestro *Testamento* hacia otras manifestaciones artísticas, hemos elegido un texto “poético-musical-ilustrado” *Sibérie m’était contée* de Manu Chao y Wozniak, en el cual re-encontramos las huellas de ese París invernal de Villon tan lejano de la postal parisina.





Bibliografia

Textos ilustrados del Testamento de François Villon:

ARNOUX, G. (1935) illustrations des Oeuvres de François Villon, Rombaldi éditeur, Paris

BRAYER, Y. (1944) illustrations *des deux Testaments de François Villon*, Club du livre, Marseille

COLLOT, A. (1942) illustrations des *Œuvres de François Villon*, Le Vasseur éditeurs, Paris.

COURBOULEIX, P. *illustrations des Ballades du Grand Testament de François Villon*.

DUBOUT, J. (1933) illustrations *Villon (Oeuvres)*, Gibert Jeune, Paris

GRADASSI, J. (1953) illustrations *Oeuvres de François Villon*, Nice imprimatur-Paris

HEMARD, J. (1921) *Ymayges François Villon*, librairie lutezia, Paris.

HUBERT, A. (1959) *Oeuvres de François Villon enluminées*, éditions André Vial et de l'Odéon, Paris.

PAUL, H. (1922) illustrations des *Lais, Le Testament et les poésies diverse de François Villon*, Léon Pichon éditeur, Paris

PIPARD, D. (1964) illustrations de *François Villon*, éditions Arc-en-ciel, Paris

Artículos:

CAMARGO, L. *Le rapport entre l'image et le texte dans l'illustration de poésie enfantine.* Publicación electrónica

<http://w.w.wunicamp.br/iel/memoria/Ensaio/poesiainfantifranc.htm>. Consultado el 27/04/2006