

## LA REBELDIA FEMENINA DURANTE EL RENACIMIENTO FRANCÉS: EL CASO DE LOUISE LABE

M<sup>a</sup> del Carmen FERNÁNDEZ DIAZ

Universidad de Santiago de Compostela- Facultad de Humanidades de Lugo

Mientras Margarita de Navarra (1492-1549), en su corte de Nérac, reflexionaba sobre el amor divino y el humano amparada en su posición de reina, otra mujer a cientos de kilómetros se esforzaba por aprender, por conocer a los escritores antiguos e italianos, siguiendo el común ideal del Humanismo. Su condición no era principesca, nada podía protegerla de los comentarios injustos que irremediabilmente en esa época se aplicaban a las féminas escritoras, pero su pluma ágil, pronto respetada e incluso imitada iba a conducirla a una gloria literaria que disfrutó todavía en vida: Louise Labé (1524-1566), fechas aproximadas de nacimiento y muerte, mujer de cordelero, burguesa acomodada, fue una de las pocas escritoras que rompió el molde que aprisionaba por entonces a la mujer, ese ser dedicado en exclusiva a complacer al sexo opuesto y ocuparse del hogar.

Louise se adhirió así al concepto renacentista imperante en su época, a la idea de que "*la gloria y la inmortalidad (ya no dependían sólo) del rango de nacimiento o de la suerte, sino del esfuerzo personal*"<sup>1</sup>. La creencia absoluta en las posibilidades del individuo, difundida por Giovanni Manetti, en 1452, en su "*De dignitate et excellentia hominis*" puso de moda la capacidad del ser humano en todos los ámbitos mucho antes de que Pico de la Mirándola difundiese todavía más ese concepto de exaltación suprema de lo humano.

La confianza en la naturaleza, extendida a todas sus manifestaciones, la autonomía absoluta que el primer Renacimiento supuso en el ser humano, pronto se verá matizada por el neoplatonismo de Marsilio Ficino, editor de Platón, de Plotino y de algunos libros atribuidos a Hermes Trismegisto<sup>2</sup>. La

---

<sup>1</sup> Vid. WEBER, H. *La création poétique au XVIe. Siècle en France*. Librairie Nizet, Paris, 1955, p. 16.

<sup>2</sup> "Platón nos habla en *Fedro* y en *El Banquete* de un furor que va del cuerpo al alma para trastornarla con humores malignos. No es el amor el que él alaba. Es otra especie de furor o delirio que no se engendra sin alguna divinidad, ni se crea en el alma dentro de nosotros: es una inspiración extraña del todo—Se llamará, pues, "en-

idea de que toda belleza, ya sea física o espiritual, tiende a reunificarse con su creador, implica al paso que no todo lo humano está permitido, que el hombre desea imitar a la divinidad y que hay sentidos que lo elevan más allá de su condición, mientras que otros le hacen descender en la escala de la perfección. Y, entre estos últimos, se encuentra evidentemente el tacto, fuente de placer, inicio de la satisfacción carnal que se opone a la templanza y, por consiguiente, al equilibrio que requiere y exige la Belleza.

Louise Labé no desconocía el Platonismo, la aspiración a la elevación, pero se rebelaba contra la exigencia de desproveer al amor de su componente más tangible, el de la comunicación a través de los sentidos que, en modo alguno, considera inferiores o innecesarios. El *Soneto XVIII* refleja de manera explícita esa deseada fusión física y anímica, esa necesaria simbiosis entre el cuerpo y el espíritu:

(...) *Ainsi mêlant nos baisers tant heureux  
Jouissons-nous l'un de l'autre à notre aise.*

*Lors double vie à chacun en suivra  
Chacun en soi et en son ami vivra*

[Así, intercambiando nuestros besos tan felices, gozamos el uno del otro a nuestro antojo. Entonces cada uno vivirá doblemente, en sí mismo y en su amigo]

León Hebreo en sus "*Diálogos sobre el Amor*", publicados en Italia en 1535 y pronto difundidos en Francia, no proponía ese tipo de efusiones; muy al contrario, establecía una neta distinción entre el amor lascivo y el puro, el amor de Dios, símbolo de todo bien y de la absoluta belleza. No obstante, numerosos autores franceses del siglo XVI, que en gran parte de su producción seguirán esa idea, confesarán "sotto voce" su no conformidad con un sentimiento tan edulcorado y tan alejado de la realidad cotidiana. Ese será el caso de Louise y también el de Ronsard, que dice:

*Je ne logre chés moy trop de sévérité.  
J'ayme à faire l'amour, j'ayme à parler aux femmes,  
A mettre para escrit mes amoureuses flammes.*

[No albergo en mí mismo demasiada severidad. Me gusta hacer el amor, me gusta hablar con las mujeres, poner por escrito mis amorosas llamas]

---

tusiasmo", que significa "endiosamiento"; pues ese delirio procede de la divinidad y lleva a nuestro impulso hacia Dios", en ROUGEMONT, D. de *El Amor y Occidente*. Ed. Kairós, Barcelona, 1987, p. 61.

La polémica entre el alma y el cuerpo, que hoy parece ya inútil, superada por los avances de las diferentes disciplinas del saber que insisten en que lo humano es un conglomerado y en “*que sus fenómenos son físico-químico-eléctricos, indisolublemente relacionados entre sí*”<sup>3</sup>, estaba lejos de ser superada en la época de Louise Labé, como fácilmente podemos apreciar. Las graves convulsiones internas que llevaron a la Iglesia al cisma protestante agudizaron todavía más, si cabe, el concepto rigorista de la moral que ya hasta entonces se había mostrado especialmente severa con la mujer. El Concilio de Trento reguló de manera definitiva el matrimonio monógamo y debidamente registrado<sup>4</sup>. Pretendía de ese modo imprimir una regulación institucional que pusiese un freno a la promiscuidad, pero esa supuesta seriedad sólo se demandaba de la mujer, siendo el varón libre para mantener relaciones extramatrimoniales, siempre amonestadas, pero siempre consentidas y aun admiradas por una sociedad con doble rasero moral.

Tras esa normativa se ocultaba el concepto de “impureza”, estrechamente unido a lo carnal, lo que se oponía a lo sagrado<sup>5</sup>. La Contrarreforma impondrá a la mujer una conducta rigurosa en el orden moral, basada en el recato y la continencia, basándose en que es ella la inductora al mal. “*Las vírgenes, las viudas y las mujeres casadas a las que se dirigen los predicadores y los moralistas constituyen un público a la vez coherente y multiforme: unidas por una vida definida por la sexualidad, más exactamente por el rechazo de la sexualidad*”<sup>6</sup>. En ese contexto, los versos de Louise Labé, en su conjunto, son subversivos, incitan a la desobediencia debida por la esposa a su marido e incitan a la soltera a una conducta en todo caso reprochable. Fácilmente podemos comprobarlo en el primero de sus *Sonetos*, cuando, dirigiéndose al Amor, le pide:

*Je te prie seulement d'ôter le tourment,  
Mais n'éteins pas le desir, il m'est si cher  
Qu'à le perdre hélas! il faudrait que je meure.*

[Te ruego solamente que me quites el tormento, pero no apagues el deseo: lo aprecio tanto que, si lo perdiese, me moriría]

<sup>3</sup> Cf. SORIANO, E. *El Donjuanismo femenino*. Ed. Península, Barcelona, 2000, p. 232.

<sup>4</sup> Vid. SANCHEZ ORTEGA, M<sup>a</sup> H. *Pecadoras de verano, arrepentidas en invierno*. Alianza Editorial, Madrid, 1995, p.87.

<sup>5</sup> Vid. BATAILLE, G. *L'Érotisme*. Les Editions de Minuit, Paris, 1957, p. 247.

<sup>6</sup> Vid. DUBY, G., PERROT, M. *Histoire des Femmes en Occident* (II), Ed. Plon, Paris, 1991, p.95.

El deseo, expresión directa de la corporalidad, de la sexualidad que difícilmente se pudo acallar, lucha en los versos de Louise por manifestarse sin velos, por proclamar sus derechos frente a la desconfianza que en pleno siglo XVI se observa sobre el cuerpo y sus apetitos y que coexiste paradójicamente en pleno Renacimiento con el arte que apunta hacia el desnudo, hacia la exposición estética de la belleza.

El control sobre la sexualidad que, desde siempre, fue mucho más férreo cuando se trataba de la mujer, hace que ésta sea considerada como "*sexualidad y nada más que sexualidad (y éste) no es un discursos que nos sea desconocido. Pero, por ello justamente, a la mujer no se le permite tener sexualidad en tanto sujeto autónomo, sino sólo ser sexualidad debidamente controlada*".

Louise, la rebelde, no cejará en su empeño por constatar la efusión que experimenta junto al ser amado, esa plenitud que tanto la colma, que le hace desear la eternidad de la dicha, y se enfrenta así con la teoría vigente, con la necesaria cautela y el obligado recato que se exige de la condición femenina. En el *Soneto XIII* la intensidad del placer evocado se vuelve casi palpable, excesiva en todo caso en boca de una mujer:

(...) *Si de mes bras le tenant accolé,  
Comme du lierre est l'arbre encercelé,  
La mort venait, de mon aise envieuse:*

*Lors que souef plus il me baiserait,  
Et mon esprit sur ses lèvres fuirait,  
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse.*

[Si entre mis brazos lo tuviese abrazado, tal como el árbol está por la hiedra cercado, la muerte vendría, envidiosa de mi felicidad. Cuando él me besase de la manera más suave y mi alma entre sus labios se escapase, moriría feliz, incluso más que lo soy en vida]

En pleno debate sobre la condición femenina, la famosa "*Querelle des Femmes*", que también reprodujo Rabelais en su *Tires Livre*, Labé se atreve a poner de manifiesto el deseo femenino, a elevarlo por encima de otros valores, y todo eso en una época en la que los moralistas posttridentinos preconizan el peligro que conlleva la belleza de la mujer y las malas artes de seducción que frecuentemente utiliza.

---

<sup>7</sup> Vid. GUILLAUMIN, C. *Sexe, race et pratique du pouvoir*. Côté- Femmes, Paris, 1992, en AMORÓS, C. *Diez palabras clave sobre mujer*, Ed. Verbo Divino, Navarra, 1998, p.35.

Podemos preguntarnos cómo una mujer (de la que por cierto desconocemos la fecha exacta de su nacimiento y la de su muerte, tan sólo que las dos primeras ediciones de sus obras pertenecen a 1555 y 1556), se atrevió a llamar a las cosas por su nombre.

Sin duda su condición de casada la ponía al abrigo de suspicacias, aunque no siempre consiguió evitarlas. Ser mujer y hablar de manera tan directa equivalía en su época a ser tachada de liviana, y Louise no se verá exenta de esa reputación<sup>4</sup>. Reconocer que Safo era en gran medida su maestra significaba que todo impropio, toda descalificación estaba permitida.

Lícito era que la mujer confesase sus emociones, su sumisión al varón, tal como hizo Pernette du Guillet en sus *Rimas*, pero erigirse en ser autónomo, declararse presa del deseo era algo sólo permitido al poeta, nunca a la poetisa. La audacia de Louise Labé consistía en inaugurar un discurso amoroso femenino expresado en primera persona en el que el derecho a la pasión se constituía en inalienable. Esa manera de decir, arriesgada e inaudita, desvelaba al fin lo que siglos antes se había arropado con imágenes de la mística o metáforas de la religiosidad. Louise se constituía en la portavoz de la pasión que Heloísa había sentido por Abelardo cuatro siglos antes, simple y llanamente porque en sus versos la pasión campaba por sus fueros.

Como disculpa al “desenfreno” de sus palabras, se supuso que era una esposa insatisfecha, aunque nada autoriza a pensar que su matrimonio con Ennemond Perrin hubiera sido forzoso, ni siquiera la diferencia de edad entre ambos esposos- siendo Perrin mucho mayor- o la ausencia de hijos fruto de esa unión autoriza ese género de suposiciones. Cierto es que Louise parece consagrar sus versos a un amor de juventud ya perdido, pero eso tampoco permite inferir que no existiese posteriormente entre ambos esposos una ternura que nunca fue desmentida. Libre se sintió Louise para recibir en su casa a todo tipo de personas y libre para escribir, ya que su marido nunca impidió que su talento se expansionase con total libertad.

Marot la denominaba “la belle rebelle” (*la hermosa rebelde*). La conocía desde 1530, año en el que publicó en Lyon sus *Opúsculos*, y desde el primer momento se sintió atraído por esa mujer hermosa, culta e intelectualmente independiente. Los elogios que dirige en sus versos a una Musa que ofrece muchas analogías con Louise permitieron “a posteriori” todo tipo de elucubraciones sobre una posible relación que nunca fue probada. Sea como fuere, escribir en una época convulsa como lo fue la del Renacimiento francés, era doblemente arriesgado para una mujer. Labé lo sabía, y por eso trató de situar el conjunto de su obra bajo la protección de un mecenas noble y de gran relevancia, como en su momento lo fue la señora Clémence de Bourges.

---

<sup>4</sup> Vid. BERRIOT, K. *Louise Labé. La Belle Rebelle et le François Nouveau*, Ed. Du Seuil, Paris, 1985, p.15.

Si la reina Margarita había tenido dificultades con la Sorbona, más complicado se presentaba el panorama para una burguesa que no ocultaba que la vida era a su entender un constante "carpe diem". Tanta audacia como apreciamos en su Primera *Elegía*, cuando advierte del paso del tiempo y de la imposible vuelta atrás, sólo podía hacerse pública si alguien verdaderamente grande en la escala social la respaldaba:

(....) *Telle j'ai vue qui avait en jeunesse  
Blâmé Amour: après en sa vieillesse  
Brûler d'ardeur, et plaindre tendrement  
L'âpre rigueur de son tardif tourment.  
Alors de fard et eau continuelle,  
Elle essayait se faire venir belle,  
Voulant chasser le ridé labourage,  
Que l'âge avait gravé sur son visage.*

[He visto a alguna que durante su juventud había despreciado el amor (y) en su vejez se quemaba, y lamentaba tiernamente el áspero rigor de su tardío tormento. Entonces, con maquillaje y agua continua, trataba de convertirse en hermosa, queriendo eliminar el trabajo de las arrugas que la edad había grabado en su rostro]

Como dice Berriot, "Situándose bajo el (mecenazgo y) la protección de una joven aristócrata de su ciudad, apreciada por su talento y su conducta irreprochable, Louise respondía por adelantado a los previsibles ataques de quienes la despreciaban, al mismo tiempo que ponía en práctica su fe en los valores femeninos"<sup>9</sup>.

No sólo Clément Marot se sintió profundamente atraído por esta mujer cuya franqueza linda normalmente en lo desconcertante (tal como se deduce del Prólogo de su "*Adolescence Clémentine*" en la que Marot dice que: "Labé elle le brûla"), sino que serán numerosos los poetas y hombres de letras que se reúnan en su casa de la calle Confort, esas reuniones que no dejaban de provocar comentarios no siempre bien intencionados por parte de sus laboriosos vecinos... Du Bellay la imitó en algunos de sus versos y su fama se extendió más allá de las fronteras de su país, tal como se deduce de la segunda de sus *Elegías* en la que se muestra orgullosa de su valía como escritora y de la fama que se le se le ha dispensado:

*Non seulement en France je suis flattée,  
Et beaucoup plus, que ne veux, exaltée.  
La terre aussi que Calpe<sup>10</sup> et Pyrénée*

<sup>9</sup> Cf. BERRITO, K., op.cit., pp. 182-183.

<sup>10</sup> CALPE antiguo nombre de Gibraltar. Se trata, pues, de España.

*Avec la mer tiennent environnée,  
Du large Rhin les roulantes arènes,  
Le beau pays<sup>11</sup> auquel or te promènes,  
Ont entendu (tu me l'as fait accroire)  
Que gens d'esprit me donnent quelque gloire.*

[No sólo en Francia soy adulada y, mucho más de lo que deseo, exaltada. La tierra que el Calpe y el Pirineo con el mar rodean, el ancho Rin, con sus arenas rodantes, el hermoso país en el que te paseas han oído (tú así me lo has hecho creer) que las personas cultas me rinden cierta honra]

Frente a la actitud sumisa de Pernette du Guillet, que insiste siempre en su debilidad:

*Non que je veuille oster la liberté  
A qui est né pour estre mon maître*

[No es que quiera quitar la libertad al que ha nacido para ser mi amo]

Louise se muestra orgullosa de sí misma, de sus aptitudes, de sus cualidades e invita a su compañero a no despreciar todo aquello que, según sus apreciaciones, ella posee en grado extremo:

*Goûte le bien que tant d'hommes désirent:  
Demeure au but où tant d'autres aspirent:  
Et crois qu'ailleurs n'en auras une telle*

[Prueba el bien que tantos hombres desean. Permanece en la meta a la que tantos aspiran y convéncete de que en otra parte no tendrás otra parecida]

Ronsard había hablado de la belleza de Casandra, de María y de todas aquellas mujeres que recreó en sus versos, pero el lector no puede impedir una percepción de que el detalle anatómico presente en sus poemas sólo sirve para recrear la belleza estética, y que esa belleza no es natural, de manera que concluye que el poeta renuncia a la realidad a favor de la abstracción.

Maurice Scève, por su parte, controla siempre la realidad sensual, la retiene en un nido de imágenes metafóricas dominadas por un ideal platónico e intelectual que aleja sus versos de la carnalidad a la que no obstante aspira. La descripción del beso se aproxima, en el caso de Ronsard, a una recreación de las mármóreas esculturas que lo exhiben<sup>12</sup> y, en el caso de Scève, a un ex-

<sup>11</sup> LE BEAU PAYS Italia.

<sup>12</sup> Vid. DEL PRADO, J. (Coord.) *Historia de la Literatura Francesa*, Cátedra, Madrid, 1995, p.305: "La lírica neolatina de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, inspirándose en algunos epígrafos de la Antología griega y en determina-

tasis en el que el poeta parece aproximarse a la elevación cuasi mística a la que constantemente tienden sus versos.

Louise Labé nos habla, por el contrario, de un beso puramente humano, de una satisfacción que le produce un deleite infinito y que hace que su deseo se agudice, lo que pone de relieve una vez más lo novedoso de su poesía femenina, en la que no se oculta la dicha puramente física:

*Baise m'encor, rebaise-moi et baise:  
Donne m'en un de tes plus savoureux,  
Donne m'en un de tes plus amoureux:  
Je t'en rendrais quatre plus chauds que braise.*

[Bésame otra vez, vuelve a besarme y bésame; dame uno de los más sabrosos, dame uno de esos tuyos más amorosos. Yo te devolveré otros cuatro más cálidos que una brasa]

Dice Wilson: "Y, lo peor es que... el aliento que sale de sus labios no tiene nada de espiritual, no es un beso a la manera de Castiglione... Al contrario, se siente impelida por un instinto que hunde sus raíces en la parte reproductora del cuerpo"<sup>13</sup>.

Según algunos críticos, en los *Sonetos* de Louise Labé, en los que muchas veces no aparece de manera explícita marca alguna de lo femenino, el lector la aprecia claramente, no puede confundirse y sabe que se trata de una mujer, porque la sensibilidad femenina, la manera de decir inducen a pensarlo así<sup>14</sup>. Es una opinión discutible, pero lo que resulta innegable es que en sus versos el erotismo ha perdido toda idea de culpabilidad. Al contrario; lo que la constituye como mujer, lo que la define es precisamente su sexualidad femenina, y así se manifiesta, excusándose de antemano ante las demás mujeres y previniendo sus reproches, en el *Soneto XXIV*:

*Ne reprenez, Dames, si j'ai aimé:  
Sij'ai senti mille torches ardentes,  
Mille travaux, mille douleurs mordantes.*

---

dos fragmentos de Catulo y Ovidio al respecto, crean un verdadero género sobre este tema, gran parte codificado y popularizado por la obra del humanista holandés Jean Scand, titulada *Basarium liber unus*".

<sup>13</sup> Vid. WILSON, D.B. "La poésie amoureuse de Louise Labé et la tradition poétique de son temps", en DEMERSON G.: *Louise Labé. Les voix du lyrisme*. Edit. Du CNRS, Paris, 1990, p.28.

<sup>14</sup> Vid. MATHIEU-CASTELLANI, G. "Les marques du féminin dans la parole amoureuse de Louise Labé", en DEMERSON, G., op. cit., pp.192-193.



[No me criticuéis, mujeres, porque haya amado. Porque haya sentido mil antorchas ardientes, mil trabajos, mil dolores mordientes]

La sexualidad es asumida de manera inocente, se ve inserta en un mundo reconciliado en el que no existe la censura y en el que el erotismo puede expresarse con total libertad. Y esa realidad del amor sensual, que ella desea compartido, es la base sobre la que se asienta el complejo entramado de los sentimientos. El erotismo ha de ser compartido, para que la llama no se extinga, y así se lo pide al Amor, en una invocación apasionada:

*Mais si tu veux que j'aime jusqu'au bout  
Fais que celui que j'estime mon tout,  
Qui seul me peut faire plorer et rire,  
Et pour lequel si souvent je soupire,  
Sente en ses os, en son sang, en son âme,  
Ou plus ardente, ou bien égale flamme.  
Alors ton faix plus aisé me sera  
Quand avec moi quelqu'un le portera*

[Pero, si quieres que ame hasta el final, haz que aquél que yo considero como mi todo, el único que puede hacerme reír y llorar, y por el que suspiro a menudo, sienta en sus huesos, en su sangre, en su alma o más ardiente o parecida llama. Entonces tu peso será más liviano, cuando alguien me ayude a llevarlo]

Louise Labé no creó escuela, aunque pudiésemos imaginar lo contrario. Numerosas son las escritoras del siglo XVI que podríamos pensar que se inscriben en la misma línea, pero nada más lejos de la realidad. Ya hemos constatado que Pernette du Guillet manifiesta un deseo de amoldarse a las normas sociales de su época. Escribe, pero no pretende destacar más que su maestro Scève; habla de su amor, pero lo hace de forma alegórica, incapaz de rebelarse contra la norma que impide que la mujer exprese sus deseos. Lo mismo sucederá con Hélisenne de Crenne y con las numerosas poetisas que la siguen, como Anne de Marquets o Catherine Fradonet. Las mujeres quieren preservar su reputación, son moralistas como Marie le Gendre, Marie de Romieu o Marie de Gournay<sup>15</sup>. Todas pretender mantener su estatus burgués, su apariencia de vida ordenada y, si escriben, toman como ejemplo el modelo de la mujer cristiana y, por ende, el concepto de que las pasiones son peligrosas y deterioran el equilibrio moral.

<sup>15</sup> Vid. BERRITO, K. - SALVADORE, E. "Les héritières de Louise Labé", en DEMERSON, G., op. cit., p.93.

Sólo Louise Labé se atrevió a decir lo indecible. Sólo ella entre todas se aproximó de manera vertiginosa a la actualidad. Y la modernidad de sus poemas hace que todavía hoy se multipliquen las ediciones de sus obras y que numerosos estudios atestigüen el interés que todavía despierta.

El epitafio que deseaba resuena aún por su lozanía y, sobre todo, por esa manera especialmente graciosa de unir el espíritu con la materia y formar con ellos el todo indisoluble que constituye al ser humano: Cuatro versos que resumen todas sus aspiraciones, todo aquello de lo que gozó y de lo que desearía continuar gozando si la vida un día no tuviese que fallarle:

*Ces quatre vers en blanc marbre engravés,  
Par toi, ami, tant vesqui enflammée,  
Qu'en languissant par feu suis consummée,  
Qui couve encore sous ma cendre embrassée  
Si ne le rends de tes pleurs apaisée.*

[Estos cuatro versos grabados en mármol blanco: Por ti, amigo, viví abrazada, languideciendo en ese fuego consumida, ese que persiste todavía bajo mis cenizas quemadas, si no lo apaciguas con tus lágrimas]

Y es que la poesía francesa del siglo XVI buscó comprender y describir al ser humano en su totalidad, en sus ambiciones y fracasos, pero sobre todo en sus amores y en su manera de relacionarse con el cuerpo propio y con el ajeno.