

UNIVERSIDAD DE GRANADA

**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIO DE
LAS MUJERES Y DE GÉNERO**

MARIA DOLORES BALLESTEROS GARCÍA

DOÑA ANGELA OLALLA REAL

DON RAFAEL RUIZ ALVAREZ

Vº Bº

Editor: Universidad de Granada.Tesis Doctorales
Autora: María Dolorres Ballesteros García
ISBN: 978-84-9125-360-0
URI: <http://hdl.handle.net/10481/41242>

“No hay cosa más libre que el entendimiento humano”

Juana Inés de la Cruz

Dedicado a Doris Lessing (Premio Nobel de Literatura, 2007) y Malala Yousafzai (Premio Nobel de La Paz, 2014) que han conseguido dar autoridad a la voz de las mujeres.

LOUISE LABÉ: IDENTIDAD Y GÉNERO



- **NOTA ACLARATORIA (ppVI-VII)**
- **ESTADO DE LA CUESTIÓN (pp VIII-LI)**
 - Batalla de la ortografía y cambio de las actitudes.
 - Epître Dédicatoire.
 - Epístola Dedicatoria.
- **EL RENACIMIENTO Y LAS MUJERES (pp LII-LXXXII)**
 - Espacio público / espacio privado.
 - Las mujeres humanistas.
 - El neoplatonismo: el beso.
 - La constitución del sujeto femenino.
 - La escritura y las mujeres.
 - Escritura y feminismo: el derecho a amar e instruirse.
- **AUTORÍA Y GÉNERO (pp LXXXIII-CVIII)**
 - La domesticidad y las voces discrepantes.
 - Por una historia de la escritura de mujeres.
 - Christine de Pisan: la *Querelle des femmes* y la *Ciudad de las damas*.
- **LOUISE LABÉ: MÁS ALLA DE LA CELEBRIDAD (pp CIX-CXLVIII)**
 - Evocación de su vida.
 - Formación y educación.
 - Bosquejo de su obra y su figura en la historia de la literatura.
 - La “bella rebelde”.
 - La obra poética.
 - La obra en prosa.
- **LOUISE LABÉ: RETRATO Y DISCURSO (pp CXIL-CLXI)**
 - El amor como bandera.
 - El género de la paradoja.
- **LOUISE LABÉ. EJEMPLO Y CONTRAEJEMPLO (pp CLXII-CXCVI)**
 - Gabrielle Coignard. Marie Le Gendre.
 - Le Dames des Roches.
 - Labé y las cortesanas italianas: Gaspara Stampa.
 - Labé y Pernette Du Guillet.
 - Labé y Clémence de Bourges.
 - Louise / Clémence: música / poesía

- ***DÉBAT DE FOLIE ET D'AMOUR: LA IGUALDAD O EL DINAMISMO SOCIAL***(pp CXCVII-CCIII)
- **LA ESCRITURA Y EL YO: ONTOPOESÍA Y DIALOGISMO** (pp CCIV-CCXXIII)
 - Hacia una tipología del transporte amoroso.
 - “Ego affectus est”.
 - Los trovadores : del canto del amor cortés al relato alegórico.
- **LA BÚSQUEDA DEL ALMA O LA EPIFANÍA DEL LENGUAJE** (pp CCXXIV-CCXLIV)
 - Elogio de la lectura y de la escritura.
 - La metáfora del corazón: visión y fuego.
 - Análisis de género: patriarcado y sororidad.
- **LA BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO: CONSTRUCCIÓN DE LA VOZ FEMENINA** (pp CCXLV-CCLXVIII)
 - La voz de las mujeres: Christine de Pisan, Louise Labé y Juana Inés de la Cruz.
 - La ciudad de las damas.
 - Reescribir la historia: las damas de Christine de Pisan
 - Louise Labé; el amor y la locura: identidad.
 - El rol de las mujeres; la rueca y el hilo.
 - Juana Inés de la Cruz: de la noción a la conciencia. Rebelión y fracaso. Silencio.
- **CONCLUSIÓN. PROTOFEMINISMO DE LOUISE LABÉ O LA VOZ DE UNA NUEVA MUJER** (pp CCLXIX-CCLXXIX)
 - El alma, garantía de igualdad.
 - La voz de una nueva mujer.
- **BIBLIOGRAFÍA CITADA** (pp CCLXXX – CCXCVI)
- **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA** (pp CCXCVII – CCCVIII)

NOTA ACLARATORIA

En el trabajo de la tesina defendido en la Universidad de Granada en 1991, *Image de "La Femme" dans l'oeuvre de Louise Labé et ses antécédants au Moyen Age*¹, la política de su obra en prosa concluía en un compromiso amistoso marcado por el triunfo de la diosa Locura, ya que Júpiter la instaba a ser guía y acompañante del dios Amor en igualdad, idea cara a los humanistas, que puede ser interpretado como una compensación imaginaria de la limitación sufrida por las mujeres tanto en los derechos cívicos como en los asuntos públicos, en una sociedad preocupada por idealizarse en la literatura².

Mi análisis consistió en identificar a la Locura con "la Mujer" siendo ésta representada ante Júpiter para defender la igualdad de Amor y Locura. La sentencia de Júpiter iguala a uno y a otra y en la frase final "Fin de débat d'Amour et de Folie" ("Y guiará Locura al ciego Amor y lo conducirá por donde le parezca") se invierte el orden de los dos términos contenidos en el título. Locura en el cortejo de Fortuna simboliza la finalización de la obra y el eterno principio que preside el impulso continuo de la vida, la incesante circulación de contrarios: "en mi fin está mi principio".

Principio que es la *Epístola dedicatoria*, dedicada a una joven poeta aristócrata para que le sirva de guía, coetánea suya: Clémence de Bourges, "lo que constituye un verdadero manifiesto cultural y feminista de l'École Lyonnaise"³.

Parece como si el feminismo fuera la bandera de la sociedad burguesa cultivada, desde la antigua *Querelle de femmes* a la nueva *Querelles des amyes*⁴.

Las imágenes de "la mujer" que aparecen en mi obra de tesina son:

- Aplicación de éstas a las diversas ciencias y disciplinas.

¹ M^a Dolores Ballesteros García. Consta *a grosso modo* III Capítulos: I: "Aperçu historique pour une image des femmes". II: "Les femmes et leur image au Moyen Âge". III: "Images de "la femme" dans l'oeuvre de Louise Labé".

² Pierre Darmon, *Mythologie de la femme dans l'Ancienne France*, Paris, Seuil, 1983.

³ Enzo Giudici, *Louise Labé. Essai*, Paris, Nizet, 1981, p 59.

⁴ Antoine Héroët, (1542), en *La Parfaite amie de courrecoge* esto y reivindica la amistad entre sexos, alabándola por encima de la pasión y atribuyendo a las mujeres un papel eminente en una alianza pacífica. Especie de amistad amorosa, Marot con sus *Rimes*, Rebelais con su *Tiers Livre* ...

- Llamada a las mujeres al estudio para mostrar a los hombres que ellas también son capaces de hacerlo.
- Ellas pueden aspirar, como los hombres, a la gloria, a la fama, a la inmortalidad. Se las exhorta al estudio, única cualidad que les pertenece y que procura honor, gloria y conocimiento de sí.
- Ella es el mejor ejemplo, pues representa lo que aconseja.
- La mujer es más que bella; es como los hombres, pues puede igualarlos en ciencia y virtud.

Era 1991, comenzaba los estudios de doctorado en lo que, primeramente, se llamó “Seminario de estudios de la Mujer” -y del que formé parte como alumna desde su creación-. Fui aprendiendo nuevos métodos de análisis -como la temática del género-. Tuve una beca de postgrado Erasmus que me permitió estudiar con el equipo feminista de investigación SIMONE de la Universidad Toulouse-le-Mirail; tuve también el privilegio de estudiar en la Bibliothèque Nationale de France y en la Bibliothèque Sainte Geneviève, en París. Se formó la red de estudios feministas Medcampus, Isis...

Seguí estudiando en el IUEM de Granada, congresos, conferencias, jornadas; he sido pionera y responsable de la implementación del área de la coeducación en los centros de enseñanza públicos en Andalucía...

La Universidad de Granada, sin embargo, me obligaba a defender la tesis por la rama de mi licenciatura: filología francesa (mi trabajo entonces se centró en la escritura de esta mujer burguesa del Renacimiento francés). Tuve que tomar otra perspectiva, pues dicho departamento no colaboraba con el IUEM y yo pretendía dar a conocer mis investigaciones sobre Labé en español.

Posteriormente, y alternando con mi trabajo de directora de Escuela Oficial de Idiomas, se autorizó la defensa de la tesis en el IUEM -que es ahora el Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres y de género-. ¡Cuánto han cambiado mis perspectivas de estudio!

Comprobé que era denso y difícil estudiar a alguien tan lejano a nosotros, pero me percaté de la semejanza de objetivos: yo había trabajado en la Universidad Popular precisamente en “Alfabetización y Animación socio-cultural” en el Aula de la Mujer.

Finalmente, este trabajo es el reflejo de los cambios del estudio reciente sobre mujeres.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

A principios del siglo XVI, época de crisis -de cambios en la jerarquía de valores nuevos-, la clase gobernante parece ofrecerse el lujo de feminizarse⁵.

La nueva nobleza exalta a las damas en tapicerías suntuosas y damas y reyes componen versos amorosos. Se esboza una nueva forma de complicidad en el doble registro de la confianza y la emulación en una especie de intensificación de la amistad femenina con respecto a la prohibición del acceso al saber y a las formas de expresión social. Labé, dedicando su obra a de Bourges, muestra una solidaridad que parece ser la prueba de una cierta libertad.

Labé representa lo esencial de la burguesía y su anverso: la aventura que se sitúa bajo la protección de una joven aristócrata en lugar de un hombre influyente, pues las burguesas como ella o Pernette du Gillet, estaban expuestas a las sospechas de venalidad o de llevar una vida licenciosa.

La aventura es también haber publicado un texto en prosa poética, lengua de la novedad y símbolo del ennoblecimiento de lo vulgar por la palabra.

Avanza en la escena pública bajo la protección de una joven poeta que “le sirve de guía” respondiendo por adelantado a los ataques antagonistas y confiando así en los valores femeninos.

Ni la protección concedida a Labé por los miembros de la familia de Bourges; ni el privilegio del rey, consagrando el mérito de sus obras, le ahorrarán injurias, aunque esta osadía humilde pueda revelar un espíritu independiente, un individualismo desarrollado y un gusto extraordinario por los estudios⁶.

La cultura es reconocida como la suprema cualidad opuesta a la tradición que atribuye a la mujer el único deseo de adornarse externamente cuando lo válido es aquello que mejora y reconforta el alma.

Su espíritu es universal pues lo que se consigue finalmente es el bien de la sociedad, compuesta por la fusión espiritual de hombres y mujeres; la armonía general.

Hay que hacerse apreciar y, aunque sostiene que no estén hechas para el mando, la autoestima debe cultivarse y es la escritura la que permite una verdadera autonomía interior, adquiriendo el derecho a ser tratadas como dignas compañeras.

⁵Pierre Ardouin, *La “Délie” de Maurice Scève*, Paris, Nizet, 1983.

⁶ Stanislaw -Piotr Koczorowski, “Louise Labé, étude littéraire”», *Revue de Pologne*, Paris, Champion, 1925.

La promoción literaria de la mujer recae sobre todo en la poesía lírica que confiere a la dama el prestigio de una diosa; y en la novela, la cual presenta un tipo verídico de la mujer, dos géneros que se oponen a los Antiguos que cultivaban una literatura viril. En iconografía, lo que perdura es la Eva de Autum, imagen temida pero fascinante.

La condición femenina, sin embargo, está marcada por la institución del matrimonio. En general, se les pega y son miedosas. Los campesinos las consideran como seres viles: éstas los temen, existiendo una rara conciliación del amor y el miedo⁷.

En la obra de Labé, la mujer aparece como sujeto literario en una época cambiante y contradictoria con el *Débat de Folie et d'Amour*: dos personajes representan simultáneamente a otros dos, intentando unir la eterna paradoja en un tiempo en que los textos eran recitados. Simboliza el debate entre estilos dentro de los dominios de la razón (inteligencia, ley, poder político y masculinidad) y de la locura (afectividad, poder de lo tenebroso, de lo maléfico, feminidad).

La Iglesia de la Contrarreforma desacreditó a las figuras femeninas y la élite intelectual parisina se impuso sobre la lyonesa. Se apropiaron de la revolución que habían combatido: el uso escrito del francés.

La locura y las pasiones se convirtieron en características del pueblo y de las mujeres⁸.

Pero parece ser que las mujeres aburguesadas intentaron fundar el mito que legitimaba la nueva clase social. Así, mi trabajo de tesina finalizaba con la pregunta de si la expresión femenina sería lo que podría marcar la dignidad de la clase emergente: la burguesía.

*

La idea de que las fuerzas culturales conforman las vidas e imágenes de las mujeres ha dado paso a una visión constructivista-social de hombres y mujeres, postulando ésta que no hay naturaleza masculina o femenina innata, sino que los “roles” que estos adoptan son producto de las presiones y normas de la sociedad en la que viven. Así, nuestro objetivo es completar la historia humana incluyendo la forma en que las mujeres han contribuido a construir su sociedad a través del género.

El periodo de nuestro estudio se sitúa en la primera mitad del siglo XVI, en Lyon; época de crisis y de cambio en el que el alma burguesa reemplaza al linaje feudal de la sangre y en un momento en que es la educación la reivindicación principal que podrá romper con la convicción general de que las mujeres son radicalmente diferentes a los hombres,

⁷ Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitain de 1249 a 1324*, Ch. XIII, “Mariage et condition féminine”, Paris, Gallimard, 1982.

⁸Paul Chesley, *Les femmes et la folie*, New York, Doubleday, 1972, trad francés, Paris, Payot, 1975.

justificación de su segregación (mientras que la enseñanza masculina se desarrollaba rápidamente, la enseñanza dirigida a las mujeres estaba muy limitada, pues se creía que el saber haría perder a las mujeres la humildad recomendada -el recato-). La defensa del saber no segregado y la lucha contra la ignorancia, animarán a muchas plumas femeninas a escribir y aún más, como en el caso de Louise Labé, de cuya *Epístola dedicataria*, donde exhorta a otras damas a seguir su ejemplo de lecto-escritura, presentamos la traducción al español; así como de una canción popular denigrante: ¡su tarea no fue fácil pues, en el caso de las mujeres, la reputación y el honor familiar recaían sobre ellas!.

La representación de la mujer en el Renacimiento francés ocupa un lugar privilegiado en la poesía -como en otras artes-. La abundancia de manifestaciones artísticas consagradas al tema del amor muestra que la naturaleza del deseo es un ejercicio que todo creador humanista practica. Louise Labé, mujer perteneciente a la clase de artesanos enriquecidos -burgueses-, educada e instruida, toma como sujeto el tema del amor (representación de la mujer vista por el hombre) y asume el yo deseante; y el tema de la locura (la hace personaje literario), patología del deseo, que es el cambio propuesto por Labé, pues el deseo no se reconocía como propio de las mujeres: afirma una voz que manifiesta con pasión el deseo y el poder del conocimiento, de expresarse, de amar. Sus reflexiones y llamadas a ultranza para alentar a otras damas se encuentran en otras poetisas italianas: las conocidas como “cortesanas ilustres”. Veremos cómo se puede apreciar esta corriente liberadora femenina hasta el momento en que la Contrarreforma y el dominio absoluto masculino se impusieron de nuevo.

El redescubrimiento de los textos clásicos (como el fragmento de la obra *Diez libros de arquitectura* de Vitruvio) permitió inaugurar el siglo XVI con el paso del taller del artesano al del humanista; y, con el estudio de las proporciones, se hace presente el cuerpo femenino. Algo que, unido a la lectura de *Il Cortegiano* (1528) de Baldassare Castiglioni y la *Querelle des Amyes* (discusión mundana sobre las mujeres y el amor), apunta que, para ser más bellas, las mujeres deben instruirse y ayudarse entre sí -bondad de la belleza surgida del neoplatonismo-; aunque la idea de la inferioridad del cuerpo femenino persistirá bien anclada.

Veremos asimismo el gusto petrarquista por las parejas antitéticas (que Labé desarrollará en la literatura de la paradoja, propia de Rabelais quien bien pudo ser uno de sus maestros) que imponen alternancias de penas y placeres en una aventura que terminará en fracaso -como en pintura-: se trata de abrir los sentidos y recrear la aparición del deseo e incluso la provocación del amante; quizá una forma soslayada de alcanzar el placer, el reconocimiento social y, con éste último, una cierta libertad.

Las mujeres renacentistas no están solas: tiene un “alter ego”, una amiga, una guía, un apoyo. Labé apela claramente a la solidaridad entre mujeres, a la amistad y, para ello, reclama un cambio de espíritu de sus coetáneas.

Para las mujeres eruditas, el matrimonio representaba una unión llena de obligaciones que impedía alcanzar la independencia y el saber, pero eran conscientes de que se

trataba de una alianza entre familias; el amor se hallaba fuera del compromiso. Algunas voces masculinas apoyaron eso: Montaigne y Rabelais sostuvieron que puede ser una relación satisfactoria si se vive como una amistad conyugal basada en la igualdad.

En todo caso, estas mujeres pertenecen a la modernidad porque, en una sociedad burguesa, plantearon problemas sobre los que se sigue discutiendo actualmente.

Labé representa a la mujer independiente, estudiosa, humanista, burguesa, defendiendo claramente y alentando una promoción de la mujer y, por sus rituales propiciatorios (la alabanza), el sueño que impulsa la evolución de una sociedad, mutación colectiva donde, brevemente, las capacidades de creación se manifestaron en la literatura, privilegio viril, por excelencia.

Como las cuestiones principales de su *Epístola* son esencialmente la identidad -enseñanza y aprendizaje, búsqueda del yo, empoderamiento- y el género -el deseo, el placer-, el planteamiento de nuestro trabajo trata de esta oscilación: el yo de la mujer y la mujer en la época; entre un yo particular (Louise Labé) y el género (el deseo) dentro de un corpus hecho por hombres, aunque en una época de crisis donde la burguesía se afianza enarbolando la bandera del amor, de las emociones y donde el alma es bella por su capacidad de expresión, ya que la identidad significa también cambiar, utilizando el saber como movimiento dialéctico desde el principio del alma, garante de la igualdad.

Pero para las mujeres discrepantes no era fácil: tuvieron que “reapropiarse” del neoplatonismo, del petrarquismo y desarrollar estrategias de resistencia; debieron renegociar o subvertir el discurso dominante, buscando intersticios en la sumisión; de ahí nuestro recurso a todas las fuentes: desde el arte, la medicina, el psicoanálisis, la filosofía, la crítica feminista... para hallar una voz propia que resuena en una historia donde algunas mujeres se han hecho oír: Christine de Pisan, Louise Labé, Juana Inés de la Cruz: triángulo de sororidad que se encuentra en los límites de la tradición literaria.

En definitiva, y como declaración de intenciones, adoptamos una perspectiva metodológica holística, pretendiendo completar el mundo de la mujer en el Renacimiento, centrado en la figura de Louise Labé, añadiendo la noción género que aporta nuevos horizontes al feminismo en general y a la situación específica de las mujeres burguesas en Francia en el siglo XVI, en particular. Desde un análisis de la obra literaria, de la condición femenina, de sus actividades sociales y culturales y, por medio de una metodología multidisciplinar, se contribuirá a recuperar la expresión de su yo más íntimo (identidad) y las desigualdades históricas que marcaron su época; y, en lo posible, contribuir a laplasmación de una identidad femenina en continua reconstrucción.

*

El método de trabajo se centra en la temática de género, intentando contribuir al feminismo histórico para el restablecimiento de la genealogía de las mujeres.

Si el título del trabajo de tesis se refiere a las cuestiones de identidad y género de la producción literaria de Louise Labé, el objetivo será analizar y contrastar la identidad femenina en su obra; y más aún, la voz que ha perdurado desde su producción en el Renacimiento lyonés: la lírica amorosa denominada École Lyonnaise -cuyos miembros se denominaron también “La Europe” o “La Brigade”- y que bajo el impulso de Clément Marot, Maurice Scève, Pernette du Guillet, afianzaron el nuevo francés.

La perspectiva de estudio será la de género, centrándonos en la exaltación que hace Labé en su epístola dedicatoria de la adquisición de la lecto-escritora y los beneficios que ello procura.

La hipótesis de la investigación es la de pretender no sólo hacer visible la vida y obra de Louise Labé y el contexto socio-cultural de su época, sino también completar la historia humana incluyendo la forma en que su epístola podría ser considerada como un manifiesto proto-feminista donde se podrán discernir los aspectos básicos desde una perspectiva de género y poder contribuir así a una mayor paridad de la sociedad.

Los antecedentes en los estudios sobre mujeres hasta hace poco han sido hagiográficos o de reinas, pero a partir del establecimiento de los feminismos en la historia y el restablecimiento de la genealogía, así como la incorporación del estudio de las emociones - filosofía, psicoanálisis -, pretendemos contribuir a esta corriente de investigación desde una perspectiva de género de esta figura, por lo que incidiremos - dada su perdurabilidad - en la existencia de una voz que reclama y exhorta a las mujeres al estudio y al reconocimiento.

Los contenidos tratarán de la cuestión de género en los estudios medievales y renacentistas; de las mujeres en la literatura de occidente; de lo que supone la figura de Louise Labé y su contrafigura de la bella rebelde: de la escritura que permite la individualización y la expresión del yo en una época de crisis: ontopesía y dialogismo.

Igualmente, intentaremos ver cómo identidad y género se interrelacionan en una producción literaria característica de dicho periodo con la relevancia otorgada al personaje de Locura como portador del poder deslumbrador de la vista.

Según el pensamiento tradicional, el silencio es el mejor adorno de las mujeres (la imagen del huso y la rueca, tejiendo en silencio)⁹ y es lo que Labé viene a romper, pues la voz que pretende hacer adquirir a las mujeres es una locura entonces.

⁹Es el gineceo, símbolo de pureza.

Pero ya Christine de Pisan había afirmado que para una mujer todo es posible y que se puede adquirir experiencia a través de la observación del propio cuerpo: y es que la voz femenina parece ser el discurso de la oralidad frente a la “autorictas” masculina escrita¹⁰.

Labé, hija y esposa de artesanos, representa la ascensión de la burguesía en la escala social y podría constituir la base de la conciencia moderna de las mujeres, pues utiliza la inteligencia y las emociones para salir de la minoría en que los hombres mantenían a las mujeres.

La gloria entonces consistirá en llegar a la felicidad buscando el bien a través de la escritura, del conocimiento.

Pero la universidad estaba vedada a las mujeres, único saber considerado válido. Y esto quedará definitivamente establecido en 1553 con la publicación del decreto Lemaître que prohibía a las mujeres toda función en el Estado.

La temática de género posee unas raíces que se remontan a las antiguas historiografías acerca de las mujeres y la familia. Comenzaron en Italia con los escritos de Vico principios del siglo XVIII y fueron cobrando importancia en Alemania de la mano de Johann Gotlfrid Herder con estudios sobre la gente del pueblo como sujetos históricos. Los historiadores franceses adscritos al movimiento romántico del siglo XIX, como Jules Michelet, elogiaron a las mujeres de acción virtuosas junto con sus homólogos masculinos. En la Inglaterra del siglo XIX, se produjo un gran interés en torno a la historia de las mujeres a raíz del movimiento sufragista.

Los acontecimientos y las actitudes que surgieron en la primera mitad del siglo XX se articularon de tal forma que se puso fin a estas tradiciones de investigación. En la Francia de entreguerras surgió la escuela de los *Annales*, que dominaría la escena de la historiografía académica. Pese a su índole innovadora, ignoró por completo a las mujeres. En Inglaterra, la amenaza del totalitarismo continental suscitó interés por los orígenes de la democracia inglesa, un proceso en el que se consideró que las mujeres no habían tomado parte. En EE.UU., los medievalistas aceptaron los métodos, temas e intereses de los historiadores europeos. No hubo pues, forma de evitar la ruptura que se produjo cuando un nuevo tipo de estudios pasó al primer plano de la investigación histórica a partir de 1970. Se puede afirmar que, desde los años sesenta, los especialistas americanos¹¹ junto con Vico y Michelet, han intensificado las nuevas investigaciones sobre las mujeres y la familia, aunque desde el principio, muchos historiadores europeos se unieron al debate.

El interés por la sociedad de masas y los asuntos demográficos y el uso de nuevos métodos y técnicas, permitieron redefinir los intereses historiográficos. Ahora se analizan las condiciones cotidianas y las estructuras familiares privadas de la población

¹⁰Ella reinterpreta los escritos de la autoridad masculina desde un punto de vista femenino y dialoga con mujeres de toda condición.

¹¹*La Edad Media a debate*. Lester K. Little & Barbara H. Resenwein, ed, Akal SA, 2003.

y el deseo de conocer más cosas sobre la experiencia pasada de las mujeres, lo que de algún modo engarza con una larga tradición, como el estudio de las reinas y las santas. No obstante, en los años ochenta y noventa aparecieron nuevos estudios que concedieron importancia a mujeres olvidadas durante mucho tiempo.

Los especialistas descubrieron a músicas, escritoras y visionarias¹².

Otras estudiosas cuestionaron la búsqueda de grandes personalidades, centrando su interés en los obstáculos que habían encontrado las mujeres ordinarias, en las oportunidades que habían tenido, e incluso el tema tradicional de las reinas medievales se enfocó de manera diferente. Algo que se oponía a quienes postulaban una edad de oro femenina en sus investigaciones acerca del pasado de las mujeres, los cuales partían de la convicción de que algunos periodos históricos habían sido más favorables que otros para la autonomía de las mujeres.

Algunos historiadores feministas han usado esta noción de edad de oro en sus métodos críticos para poder atacar así las narraciones que se desarrollaban en torno a la idea de progreso como el periodo histórico que ocupa nuestro estudio, pues, ante la celebración del Renacimiento como un periodo de progreso y avance, éste debería cuestionarse hasta que no se decidiera si también había existido un Renacimiento femenino¹³.

Otros historiadores prefieren ver la historia de las mujeres como el producto de fuerzas y estructuras sociales del pasado, antes que como la historia de sus logros y experiencias. Un ejemplo importante fue el paso del precio de la novia a la dote, lo que otorgaba a la familia de una mujer derechos perpetuos sobre ella y su descendencia y reflejaba y reforzaba los nuevos grupos familiares patrilineales de la Edad Media, con resultados importantes y, a veces, sorprendentes¹⁴.

El objetivo de muchas historiadoras feministas no es sólo hacer visibles a las mujeres y su historia, sino también completar la historia humana incluyendo la forma en que las mujeres han contribuido a construir su sociedad a través del género (a partir del estudio de los elementos femeninos que aparecen en la cultura masculina.)

¹² Un ejemplo, Margaret Wade Labarge termina su libro *Women in Medieval Life: A Small Sound of the Trumpet*, con un capítulo titulado "Women's Contributions to Medieval Culture", dedicado a los logros intelectuales de las monjas. Londres, Hamish Hamilton, 1986.

¹³ Joan Kelly, "Did Women Have a Renaissance?" editado en R. Bridenthal y C. Koonz, *Becoming Visible: Women in European History*, Boston, Houghton Mifflin, 1977, pp 137-164.

¹⁴ Trabajo publicado originalmente "Maternité, veuvage et dot à Florence", *Annales ESC* 38, 5, 1983, pp 1097-1109. Se presentó en el coloquio que organizó Georges Duby en Sénanque, 1981, sobre "Maisons et Sociétés domestiques au Moyen Age" y revisado en el taller "la femme seule" en 1980 y 1982 en el Centre de Recherches Historique. Christiane Klapisch-Zuber, historiadora francesa del CNRS e investigadora de los archivos italianos sobre temas relacionados con las mujeres y la familia, considera que la dote sumía a las viudas en un doloroso dilema.

El tema del género es de gran interés para los estudiosos de la literatura¹⁵ y los contornos del debate aparecen ya delimitados: ¿cómo hay que incluir a las mujeres en la historia, en la literatura?

A pesar de contar con pocos textos redactados por mujeres, existen algunas mujeres cuya reputación ha perdurado en la historia: Héloïse, célebre por su saber en teología, filosofía y matemáticas y Herrade de Landsberg, abadesa del monte Saint-Odile en Alsacia, autora de la enciclopedia, *Le jardin des délices*.

Las mujeres aparecen, en esos momentos, gozando de un cierto estatus: las aristócratas están, en alguna medida, asociadas al poder y las mujeres del pueblo ejercen diferentes oficios artesanales. Y ya al final del siglo XIV, se da a conocer una mujer que vive de su pluma: Christine de Pisan, reconocida como mujer de letras; produjo en seis años quince obras consagradas a la reivindicación de las mujeres. En las más conocidas - *Trésor des dames* y *Cité des dames*-, defiende la igualdad entre hombres y mujeres y reivindica un mejor acceso de las mujeres a la educación.

Como para demostrar esto, en Italia las mujeres son admitidas en las universidades, se convierten en enseñantes, en doctoras (como puede ser Dorotea Bocchi, doctora y catedrática de medicina en la Universidad de Bolonia o Tarquinia Molza quien destaca en poesía, bellas artes, astronomía, matemáticas, latín, griego, y hebreo)¹⁶.

Durante los siglos XV y XVI en Francia (como en Inglaterra, Alemania o España), las mujeres son excluidas del campo de las ciencias; la imposibilidad para ellas de acceder a la instrucción, la falta de libertad, la convicción general de que son radicalmente diferentes de los hombres, sostienen esta segregación y mientras que la enseñanza masculina se desarrolla rápidamente, la de las mujeres queda limitada a algunas nociones de lectura, escritura y aritmética.

Se admite, en general, que con esto es suficiente y autores como Agrippa d'Aubigné, Montaigne o Boileau están persuadidos de que el saber haría perder a las mujeres la humildad recomendada a su sexo. Hasta que en 1665, Jacqueline Guillaume (1630-1700) se opuso a estos prejuicios en *Les Dames illustres, ou, par bonnes et fortes raisons, il est prouvé que le sexe féminin surpasse en toute sorte de genres le sexe masculin*, sosteniendo que los hombres consideran a las mujeres sabias como brujas, coquetas o preciosas; es decir, prostitutas públicas, y defienden que más les valdría ser castas e ignorantes que sabias e impúdicas; pero no es la ciencia lo que las vuelve coquetas, sino la ignorancia¹⁷.

¹⁵«La Medieval Academy of America» subrayó esta importancia al dedicar un número monográfico de *Speculum* a este tema en 1993: Nancy F. Partner, ed, *Study in Medieval Women: Sex, Gender, Feminism, Speculum*, 68, 1993, pp 305-471, reeditado como libro, Cambridge, Medieval Academy of America, 1993.

¹⁶*Histoire des femmes de science en France. Du Moyen Âge à la Révolution*, Préface de Claude Haighneré, Pygmalion, 2002.

¹⁷Recogido en *Histoire des femmes de Sciences...* op cit, p 12.

Será sin embargo un cartesiano -François Poulain de la Barre- quien, ya en el siglo XVII, defenderá la lucha por la emancipación de las mujeres afirmando que nada en la naturaleza las predispone al papel de sirvientas, fijado por siglos de errores; que es falso que sean menos capaces para el estudio, la ciencia y el trabajo que los hombres, lo que las hace inferiores a ellos, manteniéndolas en la ignorancia. Bastaría que se les diera acceso a la educación para que las ciencias se abrieran también a ellas y poder así llegar a ser médico, general, ministro, magistrado e incluso jefe de estado. Añade que se requiere tanta cabeza y tiempo para estudiar la física, como para aprender el bordado y la tapicería, animándolas al estudio.

Es la tesis sostenida por Hélisenne de Cenne, Marguerite de Navarre, Catherine y Madaleine des Roches, Nicole Estienne (dame Liébaud) y Louise Labé cuya epístola dedicatoria constituye una exhortación y una reivindicación dirigida a las mujeres¹⁸, aunque fue también víctima de las habladurías y la denigración.

Intentaremos además, rescatar de la sombra a aquéllas que, dotadas de una curiosidad intelectual excepcional, pudieron acceder al saber a pesar de las lagunas de su educación y se hicieron eco de la llamada al estudio.

Las revoluciones las iniciaron los hombres, pero siempre ha habido mujeres que han ilustrado y promovido las ideas nuevas, pues no olvidemos que Copérnico había anunciado desde 1543 en *De Revolutionibus Orbium Caelestium*, el paso de un universo geocéntrico a un universo heliocéntrico y que la curiosidad y el apetito intelectual animaron a las alquimistas Pernelle Lethas y Marie de Gournay, que contribuyeron también al progreso de las ciencias. Ninguna de las disciplinas aparecidas desde los orígenes medievales hasta el siglo XIX, que cierra la carrera de las ciencias a los investigadores autodidactas para reservarla a los especialistas, resulta ajena a las mujeres, aunque parece perseguirlas una maldición, pues la mayoría son desconocidas, nunca nos han sido propuestas como modelos a seguir y ni siquiera las que han escapado del olvido gracias a un origen aristocrático, a un destino excepcional o a la publicación de una obra relevante, tienen un lugar primordial en la historia. Desempolvemos pues la historia de los hombres para gozar de los estudios de las mujeres que contribuyeron también a cambiar nuestra visión del mundo. Así, aunque desde una perspectiva histórica, el término feminismo aparezca recientemente, ya que emergió en Francia a finales del siglo XIX cuando se introdujo en el vocabulario del movimiento de las mujeres¹⁹, existe una larga genealogía del pensamiento feminista que puede identificarse en la llamada *Querelle des femmes*, escritos que se remontan desde la Edad Media hasta la Ilustración y que formulan un pensamiento crítico en relación a la situación de las mujeres.

¹⁸Caridad Martínez, gran experta en la obra de Labé, subraya asimismo la reivindicación del placer en su poesía: “Louise Labé. Una conciencia poética per a la dona nova”. *Amor e identidad*, Marta Segarra y Angels Carabí, eds, Barcelona, PPU, 2003, pp 21-28.

¹⁹Mary Nash, *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Alianza Editorial, Ensayo, Madrid, 2004, Cap. II “Transgresoras, visionarias y luchadoras. Movimientos de las mujeres y propuestas feministas”.

Con Louise Labé nos adentramos en el mundo de las letras de dos maneras bien presentes a las que, en su sutil y clara *Epístola Dedicatoria*, apela sin cesar: la escritura y la lectura, indisolubles.

Queremos destacar la importancia de la soledad asumida voluntariamente y orgullosamente como un rasgo de matices peculiares en las mujeres tentadas por las letras. Recordemos que a Christine de Pisan le llega la celebridad en 1389 con su *Ballade du veuvage*:

“Seulette suis et seuelete veux être
Seulette m’a mon doux ami laissée
Seulette suis, sans compagnon ni maître,
Seulette suis, dolente et courroucée...”

Los caminos a explorar se ramifican, pues dentro de la tipología convencional que la literatura ha venido poniendo en vigor para ensalzar o denostar a las mujeres, no falta ese espécimen de mujer lectora al que le suelen adjudicar rasgos caricaturescos. Incluso para entregarse al placer de la lectura, las mujeres han tenido que romper el tabú ancestral que desaconsejaba tal dedicación y máxime en una época en que los libros eran escasos, las lecturas guiadas y el imperativo católico conminaba a las mujeres a no expresarse, incluyendo a los maridos y padres que vetaban su acceso al mundo de la cultura escrita.

Quizá podamos afirmar como Carmen Martín Gaité²⁰, que es a principios del siglo XX cuando surgen en literatura figuras de mujer no creadas por un hombre ni “exploradas bajo la falsilla propuesta por él. Y por primera vez el territorio desconcertante y caótico de la propia expresión verbal femenina empieza a ser tomado como modelo”.

En la voz femenina literaria encontramos el campo del “no entender” (quizá por su oralidad) que se infiltra en todas las sensaciones que, desde la inteligencia cultivada, trata de rescatar junto con el tiempo “ido” que se desliza sin sentir, confuso, histórico. La escritura femenina alude a un mundo fragmentario que sólo podrá ser reflejado en cortes laterales en una realidad que se nos escapa continuamente.

La voz de Louise Labé manifiesta con pasión el deseo y el poder de saber, de expresarse, de amar. Sus reflexiones y llamadas a ultranza para alentar a otras damas, se encuentran en otras poetisas, quienes, como ella misma, escribieron en la cercana Italia, y así, imaginar que la publicación de *Rimes* en Venecia en 1554 de Gaspara Stampa pudo ser una de las razones que animaron a Labé a publicar, un poco más tarde, en Lyon²¹.

²⁰ Carmen Martín Gaité, *Pido la palabra*, Anagrama, 2002, p 336.

²¹ Paul Bachmann, *Gaspara Stampa. Poèmes*, Gallimard, 1991.

Para dedicarse al estudio, ciertos humanistas recomiendan a las mujeres no casarse o, en su caso, con un amigo; las casadas deben reivindicar sus legítimos derechos confirmándoles que son iguales a los de los hombres²².

En el *Sonnet XXIV* de Labé, palpita la incitación a vivir la aventura amorosa que puede sorprender a cualquier mujer si se libera de sus complejos morales y de las imposiciones maritales que la prohíben: es una llamada para amar fuera del compromiso.

Algunas voces masculinas apoyaron también esto: Montaigne expone que el matrimonio no es conciliable con el amor salvo el realizado entre amigos y Rabelais sostiene que puede ser una relación muy satisfactoria si se vive como una amistad conyugal basada en la igualdad²³.

²²Las damas des Roches (madre e hija) pensaban que el estado civil ideal para las mujeres era la viudedad ya que se podía disfrutar de una mayor libertad dentro de una reconocida respetabilidad social.

²³Michel De Montaigne, *les Essais, Livre III*, "Chapitre V", Gallimard, 1962. François Rabelais, *Tiers Livre*, Chapitre XXX, Gallimard, 1994,

- **Batalla de la ortografía y transformación de actitudes**

Desde el siglo XV, existía una controversia sobre la ortografía y la gramática que había hecho establecerse en Lyon a varias dinastías de impresores y librereros.

En París, las primeras innovaciones ortográficas, intentadas por Margarita de Navarra, no tuvieron éxito, pero los editores lyoneses como Antoine Gryphe y Jean de Tournes las acogieron favorablemente. Según los análisis de Nina Catach, la lentitud con la que el uso se modifica en Francia está íntimamente ligada a la configuración particular de las élites intelectuales y gobernantes en una tradición que se remonta a la Edad Media.²⁴

La ortografía del francés era culta y etimológica, lo que la hacía inaccesible para aquéllos que no conocían el latín, aún menos en su forma escrita. El esfuerzo de los humanistas lyoneses consistió en acercar las prácticas escritas y habladas y en fijar un idioma autónomo: conceder la dignidad de lengua literaria a la lengua vulgar.

Los impresores, ayudados por los escritores, tomaron la iniciativa de elaborar nuevas normas ortográficas en contrapunto con las renovaciones tipográficas y contribuyeron a perfeccionar la producción de obras en francés (con la distinción entre i y j, entre v y u) mereciendo Jean de Tournes, impresor de la obra de Louise Labé, “un sitio aparte en la historia de la obra ortográfica llevada a cabo en los talleres de imprenta de la época”²⁵.

En este sentido, *Euvres de Louise Labé Lionnoise* constituye una ilustración de la literatura de la paradoja, con una prosa ágil y fresca propia de la pantomima y la descripción, compleja y unida; aunque este progreso en materia de reforma ortográfica estuviera seguido de un retroceso de las soluciones preconizadas y puestas en práctica por los gramáticos y los impresores humanistas lyoneses²⁶.

No resultó fácil abolir las fronteras que los usos lingüísticos habían impuesto en la sociedad, en un país donde la ciencia y la práctica de las artes había sido el privilegio de una minoría y en una ciudad convertida en el centro de difusión de la lectura (la reproducción mecánica de textos contribuyó enormemente a la revolución léxica y sintáctica de la lengua, así como a la implantación escrita del “français” vulgar) y crisis de una clase social que cambiaría el punto de vista ideológico en esta época de transición hacia el concepto de modernidad: la idea de la primacía de la sangre y el linaje propios del feudalismo va a ser sustituida definitivamente por el concepto de alma burguesa, por el de individuo y el de meritocracia. Y fueron los humanistas los que sentaron la base del proceso de individualización fundamentado en el mérito personal.

²⁴Nina Catach, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance. Auteurs. Imprimeurs. Ateliers d'Imprimerie*, Genève, Droz, 1968.

²⁵Idem, p 221. La traducción es mía, salvo que se indique la referencia, a lo largo de todo el trabajo.

²⁶Raymond Lathullière, “Un grammairien lyonnais du XVIe siècle, Claude Mermet et le problème de l'orthographe”, *Actes du colloque sur l'humanisme lyonnais au XVIe siècle*, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, pp 271-275.

Paradójicamente, esta renovación lingüística se produjo a través del Renacimiento italiano, aunque augurada siglos antes por los troubadours y trouvères que habían adoptado respectivamente las lenguas oc y oïl en sus *cansos* y *lais* -y que no prosperó mucho por la presión de los clérigos y el mantenimiento del latín como lengua jurídica y literaria-. En Italia, el ejemplo de los juglares sí había calado y Dante, Petrarca y Boccaccio dieron categoría literaria a ciertos dialectos, pero la literatura francesa era básicamente épica y cortés -oral ya que cantada-²⁷.

La literatura va a consagrar el uso escrito de la lengua hablada formándose en la confluencia de las corrientes sagradas y profanas y en el cruce de las tendencias septentrionales y mediterráneas, en el contexto de las guerras de Italia y en el cauce de las corrientes de emigración y exilio y en un mundo que cambia radicalmente la concepción del espacio²⁸: la expansión a nuevas tierras, América, y los habitáculos como lugares de esparcimiento esenciales. Cambio de tiempo: la música y su fondo inaccesible a las palabras puede escribirse, revolucionando actitudes y comportamientos; la palabra amor, como ejemplo, se emplea en singular y plural.

En el siglo XVI, el uso del plural es tan frecuente como el del singular: de los trece mil títulos lyoneses catalogados por Baudrier²⁹, ciento nueve están en singular y ochenta y nueve en plural.

La primera constatación que se establece es que en el contexto religioso, cuando se habla del amor que une al hombre con Dios, se utiliza siempre el singular; únicamente cuando se trata del amor profano se emplean los dos géneros.

La segunda constatación es que existe una evolución a lo largo del XVI en el empleo del singular y del plural: “À partir de 1527, il s’est crée une hésitation entre le pluriel et le singulier. Dans les expressions où l’amour n’est défini ni par le sujet aimant ni par l’objet aimé, le pluriel avait pû être une sorte de détermination empêchant toute confusion entre l’amour sexuel et l’amour sacré. À partir de 1527 environ ce déterminatif tombe en desuétude, comme si l’on hésitait à suivre une tradition vieillie. Parce que, peut-être, l’amour profane revendiquait le même statut que l’amour sacré”³⁰; parece estar operándose una sacralización del amor profano que ya estaba en la literatura provenzal, de la misma manera que los calificativos favorables o desfavorables operan un verdadero amor que se define como púdico y honesto. El platonismo iba afianzando esta erótica como conocimiento de carácter honorable, sirviendo para hacer pasar lo que hoy se conoce como amor, que es el profano en

²⁷Se debe aclarar que el esplendor de la lírica cortés estuvo en parte ligado a su difusión oral, lo que permitía una libre interpretación y transposición -por lo tanto, enriquecimiento- de sus temas. La transcripción escrita no constituye en lo absoluto un progreso, pues estructura la evolución oral de la lengua.

²⁸ De ahí la importancia concedida a la arquitectura renacentista. Campo esencial porque afecta también a las mujeres -esfera privada- y su exclusión del espacio público; lenguaje de la humanidad, ya sea de cristal y de hierro, de hormigón o piedra y de madera. Lo que las ciudades dicen con sus edificios es una expresión como la literatura o la política.

²⁹ Henri Baudrier, *Bibliographie lyonnaise*, Lyon, 1895-1921, 12 vol, in-octavo.

³⁰Jean-Michel Flandrin, *Le sexe et l’Occident*, Paris, Seuil, 1981, p 57.

general. A mitad de siglo, los adjetivos calificativos favorables se unen al término amor incluso en plural, mientras que los desfavorables califican al singular permitiendo una cierta ambigüedad. Después de 1560, al menos en títulos de obras mundanas, ningún adjetivo calificativo desfavorable se aplica al amor.

Y no solamente el amor, sino también la verdadera amistad es alabada por Jacques Pelletier du Mans³¹ en su *Dialogue de l'Orthographe et Prononciacion Françoese* editado en el taller de Jean de Tournes en 1555 -reedición, puesto que había aparecido en 1550 - donde rechaza la impostura y la hipocresía; denuncia la “simulación” y celebra la verdadera amistad que le unía a Dauron y a Jean Martin, personajes de su diálogo. La importancia de la imprenta lyonesa y de sus autores -en especial en el taller de Jean de Tournes-, como Claude de Taillemont en 1556 con *LaTricarite* donde proponía su sistema para hacer sonar con su propio sonido las letras y suprimir aquéllas superfluas.

Euvres de Louïze Labé... aparece como reflejo de su tiempo y de las inquietudes intelectuales: cultivando el uso de la primera persona del singular como expresión básica, invocando, exhortando a las mujeres, entramos en la formación de la historia de la voz femenina³², en la vía del acceso de las mujeres a la creación, entonces dominio masculino donde se cultivaba la alusión y las apariencias engañosas (trompe-l'oeil) con dobles y triples sentidos. La metáfora.

De los diálogos socráticos, de Jenofonte, de Hipócrates y la tradición grecorromana del conocimiento de sí, los humanistas retuvieron estapreocupación; en el mundo moderno, esto constituye un principio fundamental³³.

Este conocimiento entraña un movimiento dialéctico desde el principio del alma. Es la actualización del principio delfico al que Platón concedió prioridad. Escribir es fundamental en la cultura del cuidado de sí; implicaba tomar notas sobre sí mismo que debían ser releídas, escribir tratados y cartas a los amigos para ayudarles: reactivar así las verdades que uno necesitaba en el sí escrito.

Esto no es una convención moderna procedente de la reforma o el romanticismo, sino una de las tradiciones occidentales más antiguas. De ahí, *Epître Dédicatoire*, la *Epístola Dedicatoria* dirigida a las mujeres, un juego de espejos. Acto de expresión que intensifica y amplía la experiencia de sí; como el diálogo que procura dialécticamente la contemplación y el cuidado del yo, el acto de escribir es un impulso que permitirá una epifanía del sujeto.

La naturaleza y el retiro son esenciales porque permiten ponerse en contacto consigo mismo³⁴: algo que hará Louise Labé al brillar en su jardín de Parcieu por su elocuente silencio. No se tiene noticia de más obras publicadas. ¿Por qué ese silencio?

³¹Ya en 1541 había traducido *Arte poético* de Horacio, una verdadera defensa e ilustración de la lengua francesa: un reformador de la lengua como Louis Meïgret, gramático Lyonés que preconizaba un acercamiento entre la ortografía y la prononciación.

³²Investigación a la que responde este estudio: ardua labor que el análisis del yo y el psicoanálisis de perspectiva histórica contribuirá a desentrañar. Nos situamos en el mundo de la metáfora.

³³Michel Foucault, *Las Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós, 1990.

Deberemos entrar en el jardín, metáfora de una naturaleza domesticada como el yo que se cultiva en sus laberintos.

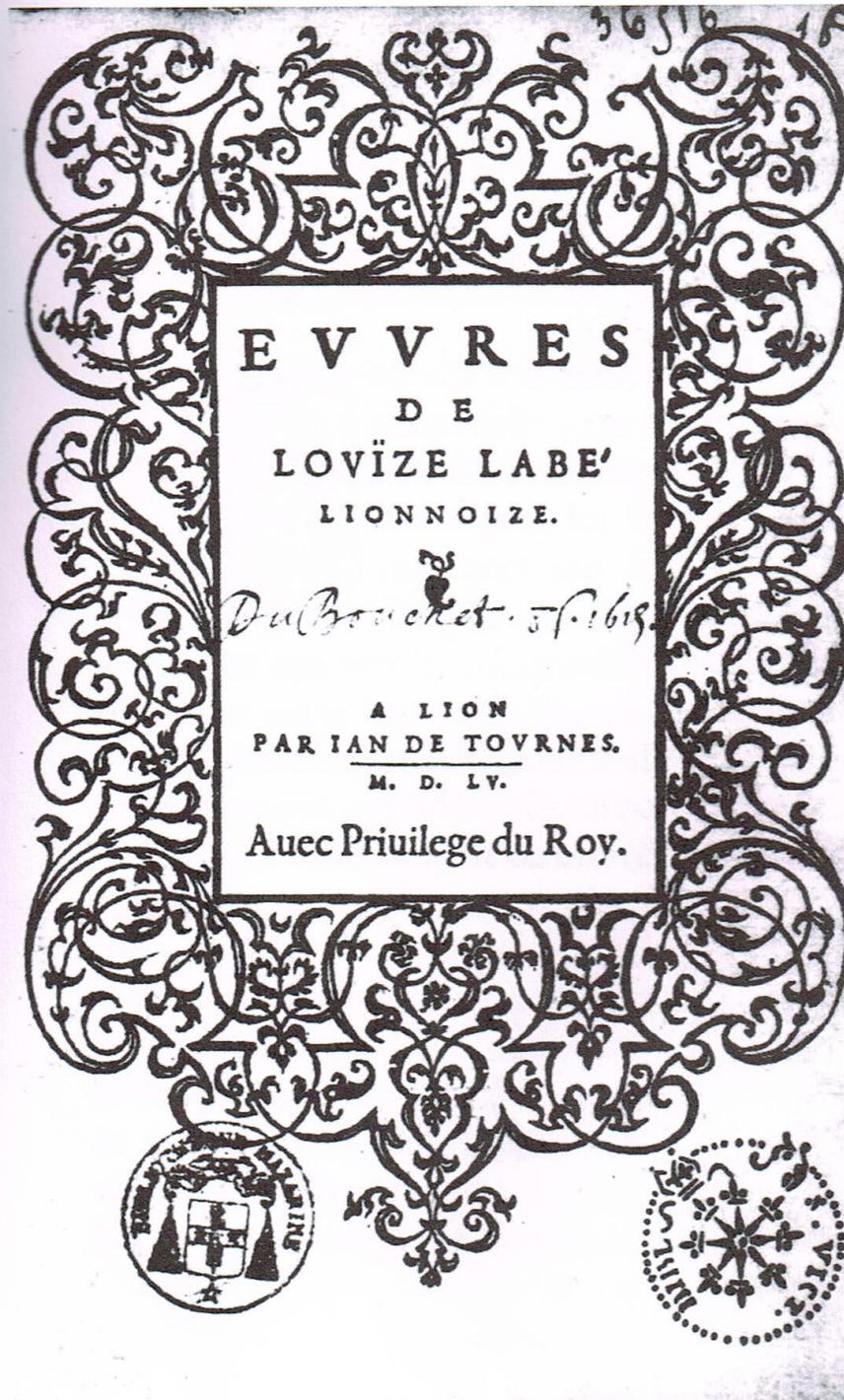
Es el tiempo de los jardines hacia el horizonte y de la geometría, paisaje organizado alrededor de un cuadrado construido en varias terrazas, alamedas de pórticos, columnas y estatuas, fuentes con surtidores y cizalla mezclada con laureles³⁵. Se pretende que surja una tercera naturaleza de la salvaje y de la cincelada, donde sea casi imposible saber lo que el arte debe a la naturaleza y viceversa.

Arte que se tradujo en la poesía y en los ritos cortesés, sueño de una sociedad que se manifestó también a través de la música profundamente simbolizada: en el siglo XVI, el laúd y la viola eran los símbolos de los elementos típicos del concierto profano en cuya tradición el tema del canto asociaba el laúd al comportamiento amoroso de la mujer. Música como sinónimo del amor según un dinamismo semántico que tiende a la identificación del canto y del amor: verdadera herencia de la tradición de los trovadores.

³⁴ Había que diferenciar el reino de la gracia y el reino de la naturaleza pues conlleva dos tipos de saberes, el de la razón y el de la fe. Tomás Calvo Buezas y Domingo Barbolla Camarero, *Antropología. Teorías de la cultura, método y técnicas*, abecedario, 2006.

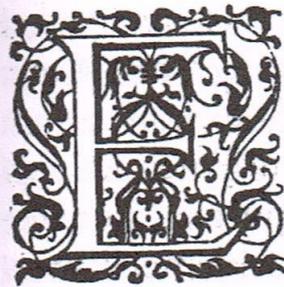
³⁵ No sólo se ha consultado la obra de Vitruvio, también *Les Jardins. Paysagistes-jardiniers-poètes*, Michel Baridon, Paris, Laffont-Bouquins, 1998.

• Epître Dédicatoire





A M. C. D. B. L.



ESTANT le temps venu, Madamoiselle, que les seures loix des hommes n'empeschent plus les femmes de s'apliquer aus sciences & disciplines : il me semble que celles qui ont la commodité, doiuent employer cette honneste liberté que notre sexe ha autrefois tant desiree, à icelles aprendre: & montrer aus hōmes le tort qu'ils nous faisoient en nous priuant du bien & de l'honneur qui nous en pouuoit venir : Et si quelcune paruient en tel degré, que de pouuoir mettre ses concepcions par escrit, le faire songneusement & non dédaigner la gloire, & s'en parer plustot que de chaines, anneaus, & somptueus habits : lesquels ne pouuons vrayement estimer. notres, que par vsage. Mais l'honneur que la science nous procu-

a 2 rera,

4
rera , sera entierement notre : & ne nous
pourra estre oté, ne par finesse de larron , ne
force d'ennemis , ne longueur du tems.
Si i'eusse esté tât fauorisee des Cieus, que d'a-
uoir l'esprit grand assez pour comprendre ce
dont il ha ù enuie, ie seruiróis en cet endroit
plus d'exemple que d'amonicion, Mais ayãt
passé partie de ma ieunesse à l'exercice de la
Musique , & ce qui m'a resté de tems l'ayant
trouué court pour la rudesse de mon enten-
dement , & ne pouuant de moymesme satisf-
faire au bon vouloir que ie porte à notre se-
xe, de le voir non en beauté seulement, mais
en science & vertu passer ou egaler les hom-
mes : ie ne puis faire autre chose que prier
les vertueuses Dames d'esleuer vn peu leurs
esprits par dessus leurs quenoilles & fuseaus,
& s'employer à faire entendre au monde
que si nous ne sommes faites pour comman-
der, si ne deuõs nous estre desdaignees pour
compagnes tant es affaires domestiques que
publiques, de ceus qui gouernent & se font
obeir. Et outre la reputacion que notre sexe
en receura nous aurons valù au publiq , que
les hommes mettront plus de peine & d'e-
stude aux sciences vertueuses , de peur qu'ils
n'ayent

n'ayent honte de voir preceder celles , de-
quelles ils ont pretendu estre tousiours supe-
rieurs quasi en tout. Pource, nous faut il ani-
mer l'une l'autre à si louable entreprise : De
laquelle ne deuez eslongner ny espargner
votre esprit, ià de plusieurs & diuerses graces
acompañé : ny votre ieunesse, & autres fa-
ueurs de fortune , pour aquerir cet honneur
que les lettres & sciences ont acoutumé por-
ter aus personnes qui les suyuent. S'il y ha
quelque chose recommandable apres la gloi-
re & l'honneur, le plaisir que l'estude des let-
tres ha acoutumé donner nous y doit cha-
cune inciter : qui est autre que les autres re-
creations : desquelles quand on en ha pris
tant que lon veut, on ne se peut vanter d'au-
tre chose , que d'auoir passé le tems. Mais
celle de l'estude laisse vn contentement de
foy , qui nous demeure plus longuement.
Car le passé nous resiouit , & sert plus que le
present: mais les plaisirs des sentimens se per-
dent incontinent , & ne reuiennent iamais,
& en est quelquefois la memoire autant fa-
cheuse , cōme les actes ont esté delectables.
Dauantage les autres voluptez sont telles,
que quelque souuenir qui en vienne , si ne

a 3 nous

nous peut il remettre en telle disposicion que nous estions : & quelque imaginacion forte que nous imprimions en la teste , si connoissons nous bien que ce n'est qu'une ombre du passé qui nous abuse & trompe. Mais quand il auient que mettons par escrit nos concepcions , combien que puis apres notre cerueau coure par vne infinité d'affaires & incessamment remue, si est ce que long tems apres reprenans nos escrits, nous reuenons au mesme point, & à la mesme disposicion ou nous estions. Lors nous redouble notre aise: car nous retrouvons le plaisir passé qu'auons u ou en la matiere dont escriuions, ou en l'intelligēce des sciences ou lors estiōs adonnez. Et outre ce, le iugement que font nos secondes concepcions des premieres, nous rend vn singulier contentement. Ces deus biens qui prouiennent d'escrire vous y doiuent inciter, estant asseuree que le premier ne faudra d'acōpagner vos escrits, comme il fait tous vos autres actes & façons de viure. Le second sera en vous de le prendre, ou ne l'auoir point : ainsi que ce dont vous escrirez vous contentera. Quant à moy tant en escriuant premierement ces ieunesses que
en les

7

en les reuoyant depuis , ie n'y cherchois autre chose qu'un hōneſte paſſetems & moyen de fuir oiſiueté : & n'auois point intencion que perſonne que moy les duſt iamais voir. Mais depuis que quelcuns de mes amis ont trouué moyen de les lire ſans que i'en fuſſe rien , & que (ainſi comme aiſément nous croyons ceus qui nous louent) ils m'ont fait à croire que les deuois mettre en lumiere : ie ne les ay osé eſconduire , les menaſſant ce pendant de leur faire boire la moitié de la honte qui en prouiendroit. Et pource que les femmes ne ſe montrent volontiers en public ſeuſes, ie vous ay choiſie pour me ſeruir de guide, vous dediand ce petit euure, que ne vous enuoye à autre fin que pour vous acertener du bon vouloir lequel de long tems ie vous porte, & vous inciter & faire venir enuie en voyant ce mien euure rude & mal bati, d'en mettre en lumiere vn autre qui ſoit mieus limé & de meilleure grace.

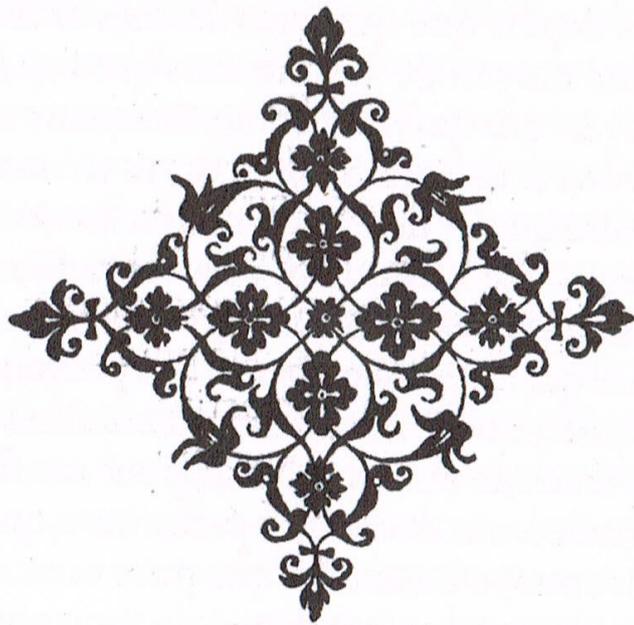
Dieu vous maintienne en ſanté.

De Lion ce 24. Iuillet

1555.

Votre humble amie Louiſe Labé.

a 4



- **Epístola Dedicatoria**

A la señorita Clémence de Bourges Lionesa

Llegado el tiempo de que las severas leyes de los hombres no impiden ya a las mujeres aplicarse a las ciencias y a las artes opino que aquellas que tienen la condición, deben emplear esta honesta libertad que antaño nuestro sexo deseó tanto, en cultivarlas y mostrar a los hombres el equívoco en el que estaban (su error respecto a nosotras) al privarnos del bien y del honor que éste nos podría procurar: y si alguna consigue poner sus ideas por escrito, hágalo cuidadosamente y no desdeñe la gloria y con esto se adorne en lugar de con cadenas, anillos, y suntuosos vestidos: lo que no podemos considerar como propios más que por el uso. Pero el honor que la ciencia nos podrá procurar, será enteramente nuestro: y no nos lo podrán quitar ni por argucia de ladrón, ni por la fuerza del enemigo, ni por el paso del tiempo.

Si los cielos me hubieran concedido una inteligencia lo bastante grande para estudiar lo que me interesaba, serviría en esta exhortación más de ejemplo que de admonición. Mas habiendo pasado parte de mi juventud ejercitándome en la Música y encontrando corto el tiempo del que disponía para la rudeza de mi entendimiento y no pudiendo disponer de mí misma como quisiera para satisfacer el deseo de ver a nuestro sexo igualar o sobrepasar a los hombres, no en belleza solamente, sino en ciencia y en virtud: no puedo sino rogar a las virtuosas Damas que eleven un poco sus espíritus por encima de sus ruecas y husos y se apliquen a hacer comprender al mundo que, si no estamos hechas para mandar, al menos no debemos ser desdeñadas por aquéllos que gobiernan y se hacen obedecer en los asuntos domésticos y en los públicos.

Y además de la reputación que nuestro sexo reciba por esto, habremos servido a la sociedad, puesto que los hombres se interesan por el estudio de las ciencias virtuosas, por miedo a la vergüenza de verse sobrepasados por estas a las que ellos han pretendido ser siempre superiores casi en todo, por ello debemos alentarnos las unas a las otras en tan loable empresa: de la que no debéis alejar ni distraer vuestra mente, ya dotada de muchas y diversas gracias, ni vuestra juventud y otros dones del destino, para adquirir este honor que las letras y las ciencias acostumbraron a dotar a las personas que las cultivan.

Si hay algo recomendable después de la gloria y del honor, es el placer que el estudio de las letras acostumbra a proporcionar lo que debe incitarnos a cada una: placer que es diferente de otras distracciones de las cuales, cuando se ha disfrutado tanto como se quiere, no podemos enorgullecernos más que de haber pasado el tiempo. Pero el (placer) del estudio deja una satisfacción tal que dura mucho más tiempo: pues el pasado nos hace gozar y ayuda más que el presente: porque los placeres de los sentidos se pierden y

no vuelven jamás, y a veces los recuerdos son tan enojosos como los actos han sido deleitosos.

Además, las otras voluptuosidades son de tal naturaleza, que cualquier recuerdo que se tenga de ellas no nos sirve para volver a la disposición que teníamos y por mucha imaginación que imprimamos a la mente, aprendemos que no es más que una sombra del pasado lo que nos engaña y nos equivoca. En cambio, cuando ponemos por escrito nuestras ideas aunque después nuestro cerebro discurra incesantemente por infinidad de otros asuntos, sin embargo mucho tiempo después, releendo nuestros escritos, volvemos al mismo punto y a la misma disposición que teníamos.

Nuestra satisfacción es doble, pues volvemos a encontrar el placer pasado que sentimos, o en la materia sobre lo que escribíamos, o en la comprensión de las ciencias a las que entonces nos entregábamos. Y además de esto, el juicio que sacan nuestras segundas concepciones de las primeras, nos proporciona una singular satisfacción. Estos dos beneficios que procura la historia os deben incitar a ello, estando segura que el primero no faltará a vuestros escritos, como en todos vuestros actos y comportamiento en la vida deberéis adquirir el segundo o no lo tendréis nunca, tan bien que lo que escribáis os satisfaga. En cuanto a mí, al escribir entonces estas obras de juventud, como al releerlas después, no buscaba yo más que un honesto pasatiempo y una forma de huir de la ociosidad: y no tenía intención de que nadie, salvo yo, las debiera jamás ver. Pero desde que alguno de mis amigos encontraron la forma de leerlas sin yo saber nada y, así como a gusto creemos a los que nos alaban me han hecho creer que debía sacarlas a la luz: no me he atrevido a rechazarlos, amenazándolos sin embargo con hacerlos beber la mitad de la vergüenza que me reporten.

Y porque las mujeres no se muestran de buena gana en público solas, os he escogido para que me sirváis de guía, dedicándoos esta obrilla que os envío para aseguraros el afecto que os tengo desde hace tiempo y para animaros y que os entren ganas, viendo esta obra mía ruda y mal construida, de sacar a la luz otra que esté mejor pulida y con mayor merced.

Dios os conserve la salud.

En Lyon a 24 de julio de 1555 vuestra humilde amiga,

Louise Labé.

EL RENACIMIENTO Y LAS MUJERES

Los historiadores del siglo XIX, para hablar de los siglos XV y XVI, inventaron la palabra “Renacimiento” afirmando la superioridad de su propia cultura y adornando sus orígenes. Pero ha habido otros renacimientos casi periódicos en la historia europea: uno carolingio, un protorenacimiento en el siglo XII, un protohumanismo en el XIII, sin olvidar el Trecento italiano. Así, según Jean Castel¹, multiplicando los renacimientos, la palabra se vacía de toda realidad y parece volver vano el corte en la Historia de un periodo llamado Renacimiento.

El punto de partida podría ser el de una conciencia que se desarrolla en primer lugar en los medios literarios y artísticos de Italia, desde 1350. Petrarca, escandalizado por la desertión de los papas de Roma, que preferían vivir en Avignon, había denunciado las pequeñeces del presente y protestó contra esto en nombre del formidable patrimonio que Italia conservaba de su pasado romano. Trastocó la concepción que sus contemporáneos tenían de la Historia: no existía un progreso continuo desde los tiempos remotos; sólo la Antigüedad romana brillaba con esplendor. Había que dar vida a la cultura, como Boccaccio quería dar vida a la literatura o Giotto lo había hecho con la pintura. La generación de Brunelleschi precisó este juicio y se dedicaron a renovar el filón surgido de la Antigüedad romana planteando la dificultad en la expresión de esta ruptura.

En Francia, es Juana de Arco la que indica este movimiento de resistencia: el país quedó eliminado como gran potencia durante mucho tiempo y su vida cultural, reducida a casi nada. Este fracaso frente a los ingleses (batalla de Azincourt) fue la causa del repliegue de la corte de Borgoña desde Dijon hasta Brujas y Lille: Flandes se convirtió en un estado con el que había que contar. Brujas y Florencia establecieron el eje económico de esos tiempos por el comercio del alumbre con el norte de Europa y la banca de los Medici sembró de prosperidad económica una Florencia que fue el polo del cambio político y artístico: Charles VIII la ocupó militarmente en 1494 y, a partir de 1420, el arquitecto Brunelleschi, el escultor Donatello y el pintor Masaccio desarrollaron allí su “manera moderna”.

Hay que resaltar las palabras claves: crítica del presente, ruptura, realidad frente a símbolos, cooperación de las artes y de sus métodos, medida y cantidad, vuelta al pasado²: por ejemplo, en la perspectiva y la imprenta, dos innovaciones fundamentales.

En la arquitectura se ve nítidamente esta ruptura: la organización colectiva de la cantera medieval sufre una crisis que no se solucionará más que con una nueva organización del trabajo. Brunelleschi demuestra que se puede situar por encima de los gremios

¹ Jean Castel (1420-1720) “El Renacimiento y los Renacimientos”, *Renaissance, Baroque et Classicisme. Histoire de l'architecture*, Hazan, 1990.

²Recordamos las enseñanzas del historiador Pierre Vilar, quien frente al tópico “conocer el pasado sirve para comprender el presente”, preconiza más bien que hay que comprender el pasado para conocer el presente. *Pensar la historia (cuadernos de secuencia)*, trad Norma de los Rios, Instituto Mora, 1992. Cf Jaques Rancière, *Les mots de l'histoire*, Seuil, 1992.

detrabajadores a los que reduce a simples ejecutantes de un proyecto del que es el arquitecto el máximo garante.

Bastante simbólicamente, se puede considerar la cantera del duomo de Florencia como el lugar de nacimiento de la profesión de arquitecto y de la división del trabajo, así como el palacio y la villa lo son con respecto a la fortaleza medieval, originándose un concepto más elaborado y una rigurosa exigencia tipológica que Palladio impone y que revela el ideal de la villa clásica construida a base de geometría y de conceptos de Vitruvio. Se constituye así un tipo de palacio suburbano a principios del siglo XVI que deja de ser una fortaleza, marcando el poder señorial para convertirse en una casa abierta, luminosa y confortable, con un jardín cuyas plantaciones están distribuidas de forma refinada con fuentes y estanques. El ideal de una vida rústica y la organización del tiempo libre, “otium”, se combinan de tal modo que se da lugar a una corte -como la de Belvedere, en el Vaticano- en donde priman los paseos, los encuentros literarios, las fiestas.

*

Y es que el mundo se amplía con los descubrimientos geográficos y las noticias que llegaban de las Indias estimularon el desarrollo científico, las exploraciones y los estudios cartográficos y náuticos³; es decir, la concepción y visión del mundo -ahora dividido en Viejo y Nuevo - sufrió una transformación tan radical que cambió la manera de relacionarse en la economía y en la sociedad -crecimiento demográfico y urbano-. Con el perfeccionamiento de los instrumentos y de las nuevas técnicas de navegación, el comercio pudo ampliar el radio y el volumen a larga distancia surgiendo nuevas industrias derivadas de los nuevos productos: el régimen de industria textil, rural y doméstica se alejaba de las reglamentaciones de los gremios y se concentraba comercialmente en manos de los empresarios. Fueron hechos definitivos la creación de bolsas de carácter mundial, las letras de cambio y las especulaciones sobre el dinero, que se manifestó incluso en el ámbito público⁴.

En esta época de transición, fulgurante, la importancia de la burguesía enriquecida acarrió el establecimiento de ciertas “virtudes” como el ahorro aplicado al empleo del tiempo, respetabilidad entendida como solidez comercial, vida ordenada: en suma, otro concepto del trabajo (el vagabundeo estaba penalizado) que, junto a papas y príncipes, consideraba el arte, la ciencia y las letras como medios de acción y de poder.

³ Carmen Líder, Francisca Sanchos, Ana Herrero, “Geografía y cartografía renacentista”, *Historia de la ciencia y de la técnica*, 13, Madrid, Akal, 1992.

⁴ Celia Colombo, “Humanismo y Renacimiento”, *Historia Universal*, Cuadernos de Estudio, Cincel-Kapelusz, 1979.

Era una sociedad cortesana donde los roles estaban definidos y bien ilustrados con *Il Cortegiano* de Baldassare Castiglione (1528): el caballero debía saber latín y griego, ser versado en historia, poesía y oratoria, tener aptitudes para escribir, conocer dibujo y pintura y ser un perfecto jinete. La dama debía tener una refinada educación, ingenio en la conversación, habilidades para la música y la danza, la pintura y el dibujo, y tener un porte sereno y modesto, ser afable y bondadosa. De hecho, entre las mujeres artistas se encuentran algunas de noble extracción: la pintora Caterina dei Vigri, la escultora Properzia de Rossi; aunque quizá sea Sofonisba Anguisola la que represente con mayor exactitud el ideal de aristócrata ilustrada descrita por Castiglione ya que era hija de un noble empobrecido fascinado por el ideario humanista. Como sus hermanas, aprendió latín, música, dibujo y pintura, centrándose en el género del retrato. Este modelo de pintora fue, sin embargo, una excepción en la Europa de la época pues la mayor parte de mujeres artistas provenían de familias de pintores, en cuyo seno podían acceder a una formación gratuita y disponer de lienzos, pigmentos y otros materiales. Existe una lista amplia de mujeres artistas vinculadas a talleres familiares⁵, por ejemplo, Marietta Robusti, hija del pintor veneciano Tintoretto y el caso más conocido de Artemisia Gentilleschi, cuyo padre fue seguidor de Caravaggio. Ella ya representa una diferencia con respecto a las artistas de su tiempo: por su predilección por composiciones de gran escala, basadas en temas bíblicos o mitológicos protagonizados por heroínas o mujeres fuertes y por el tratamiento poco convencional que recibe la iconografía del heroísmo femenino⁶. En su cuadro “Susana e i vecchi” ella ofrece ya otra mirada pues mientras en la iconografía occidental es una escena de sensualidad y una oportunidad para legitimar el placer escópico -se hace hincapié en el disfrute salaz de los viejos y en la exuberancia del cuerpo de Susana, ofrecido desnudo y accesible a la mirada del espectador-, pone de relieve el sufrimiento de la víctima y no el placer anticipado de los viejos, apareciendo como una joven angustiada cuya vulnerabilidad está reforzada por la extraña contorsión de su cuerpo⁷. Cambios que vaticinaban algo.

Pero de hecho, la historia de las mujeres impone evidentemente investigar cómo todos estos cambios les afectaron, planteando la pregunta ¿hubo un “Renacimiento” también para las mujeres ya que aparece otra concepción del hombre y aunque aún no se había aceptado universalmente el principio propuesto por Marie de Gournay: “el animal humano no es ni hombre ni mujer”?⁸ ¿Hasta qué punto pudo haber una ideología feminista? La ideología burguesa crea el sujeto libre, poseedor al menos de su

⁵ Es esclarecedor el libro de Patricia Mayayo, “El otro Renacimiento”, *Historia de mujeres, historias del arte*, Ensayos Arte, Cátedra, 2003.

⁶Mary D. Garrard, “Artemisia and Susana”, *Feminism and Art History, Questioning the Litany*, New York, Harper&Row, 1982.

⁷“El hecho de que Artemisia eligiese el tema de Susana y el tratamiento poco común que le confirió, expresan claramente el punto de vista de una víctima de la violencia sexual, aunque es posible que la identificación personal de la pintora con la historia de Susana se produjese tan sólo de forma inconsciente”, M. Garrard, op. cit, p. 165. Recordemos que la pintora fue violada en el taller de su padre por un pintor contratado por aquél para impartirle clases de perspectiva, Agostino Tassi, el cual -declarado culpable- difundió calumnias sobre ella acusándola de lasciva.

⁸M. Isley, *Daughter of the Renaissance: Marie le Jars de Gournay, Her Life and Works*, La Haya, Mouton, 1963, p 207.

propiaverdad interior, constituyendo la matriz de la ideología occidental, capitalista, que añade a la noción de sujeto la de libertad⁹; frente a la sangre feudal, el alma burguesa.

Para las mujeres esto debería haber sido la garantía de unas condiciones de vida mejores, pero ya en 1977 Joan Nelly escribió que no había habido renacimiento para las mujeres “al menos, no durante el Renacimiento”¹⁰.

Los humanistas no podían obviar la existencia de las mujeres, su deseo y capacidad de pensamiento y expresión. Ellos, que se dieron como objetivo la reunificación de manuscritos de autores antiguos y por tarea el recobrar la integridad de los textos primitivos, comentándolos y estableciendo así -al comparar versiones y formular hipótesis- las bases de la moderna filología; su programa de estudios comprendía literatura, historia, ciencias, filosofía, política... Y el gran invento de la imprenta. ¿Cómo afectaría a las mujeres?

La mayoría de las obras antiguas fueron publicadas por primera vez en el taller florentino de Aldo Manuzio, el cual realizó entre 1494 y 1515 veintisiete ediciones de autores griegos, siendo Platón el preferido. En la historia de la edición de este momento, en 1462, Cosme de Medici ofreció su protección a un joven erudito llamado Marsilio Ficino y éste formó la Academia Platónica de Florencia. Las bases y la autoridad quedaron constituidas.

*

Pero con respecto a las mujeres, la actitud de las Academias -que ya suponían una ruptura con el sistema de enseñanza artesanal- fue contradictoria ya que no solían asistir a las diferentes actividades organizadas (en las de arte, a veces se las autorizaba a asistir a las reuniones pero nada más); su situación era honorífica.

La literatura humanista y la enseñanza propuesta fue llevada a cabo por hombres: Pico Della Mirandola, Erasmo de Rotterdam principalmente, quienes insistían en que el hombre está en el centro de todo lo que acontece, que es libre y capaz de cambio, que su naturaleza es buena -pero corrompida por el pecado original- y que la razón es la disciplina intelectual para perfeccionarse. El libro de Erasmo *Elogio de la Locura* - 1511- criticaba la sociedad de su tiempo y ponía especial énfasis en los abusos de la organización eclesiástica y en una reforma que permitiese un cumplimiento más profundo de la religión.

⁹Juan Carlos Rodríguez, *Teoría e Historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1990.

¹⁰Joan Nelly, “Did Woman Have a Renaissance?” *Becoming Visible: Woman in European History*, edRenate Bridenthal y Claudia Koonz, Houghton-Mifflin, 197, pp 37-64.

Muchos humanistas escribían en latín ciceroniano y daban poca importancia a la cultura física, a los elementos sociales y al estudio de la naturaleza, insistiendo en la lectura, explicación e imitación de los autores antiguos: un tipo de escuela independiente de la Iglesia que fue apoyado por nobles y eruditos y tuvo escaso arraigo en las clases populares; sin embargo, sus trabajos e investigaciones documentales permitieron rescatar textos en su versión original con clara oposición a lo agregado en la Biblia a lo largo de los siglos.

Era un conocimiento elitista porque la mayoría no tenía acceso a la educación y menos a los libros, considerados estos como un tesoro. En esta renovación de conceptos, el concepto de sujeto parece no poderse aplicar en general a las mujeres. Este periodo histórico ha sido presentado como un desarrollo en los conceptos de hombre que se supone incluye también a las mujeres, pero hay que recordar a Joan Nelly, la primera historiadora que señaló infatigablemente las lúgubres realidades de las vidas de las mujeres del Renacimiento¹¹.

En la familia estaban sometidas a los padres, maridos o tutores. No eran independientes económicamente, ya que no podían fácilmente disponer de su dote. Si pertenecían a la élite, su destino estaba fijado y si no, su vida estaba dedicada a la servidumbre en el hogar o fuera de él pues el principal objetivo era la procreación y el sostenimiento de la familia. Dentro de Iglesia tampoco tenían poder. En los países católicos romanos, las mujeres que escogían o eran obligadas a escoger la vida religiosa vivían encerradas o vigiladas. En los países protestantes, se les negaba la posibilidad de optar por el convento o el retiro privado y estaban bajo tutoría espiritual masculina. Podían asumir el riesgo de la inconformidad: ser herejes, profetas, sectarias o brujas. En el campo del conocimiento, se las consideraba sospechosas; si escribían eran consideradas como poco femeninas, y si lo hacían bien, eran tildadas de Amazonas, seres terroríficos y sobrenaturales. Actitud que no parece adecuarse a la definición de una nueva vida sino más bien a la pervivencia y a la intensificación incluso de las limitaciones y prejuicios heredados.

Cabe añadir opiniones diversas como la del historiador de la sociedad italiana David Herlihy¹² que subraya el papel carismático de la mujer y su éxito como intermediaria de lo divino, su papel femenino de madre proyectado a una escala cósmica, lo que le confiere una importancia especial. Así sucedió desde luego en el caso de algunas mujeres que son una excepción, pero cabe preguntarse si esas figuras no quedan ensombrecidas por el número infinitamente mayor de mujeres que sufrieron el tormento de la hoguera y las torturas; o el sufrimiento de la masa de mujeres sometidas a la misma austeridad que los hombres de su época y además privadas de autonomía. Aunque en el Renacimiento pues no hubo cambios en la condición social de las mujeres, sí parece haberlo habido en la idea que ellas tenían de sí mismas; y este cambio se halla en su adscripción al espacio público, dominio de los hombres por

¹¹ Margaret L. King, *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Alianza Universidad, 1993, p 297.

¹²“Dis Woman Have a Renaissance? A Reconsideration”, *Medievalia et Humanistica*, NS 13, 1985, p 22.

excelencia, versus espacio privado, la oposición construida por la ideología burguesa de la primera fase.

Desde la Edad Media, moralistas, médicos y juristas coinciden en justificar la necesidad de tenerlas bajo tutela a causa de su debilidad física (un hombre incompleto según Aristóteles) y de su inferioridad moral (variabilidad, inconstancia). Jurídicamente, su estatus es más duro ya que la autoridad marital es sustituida, para las viudas, por la jurisdicción real que toma múltiples precauciones contra el uso abusivo que se podría hacer de la gestión del patrimonio, aunque la realidad parece ser menos rigurosa que la ley.

Cierto humanismo trajo también el influjo de la nueva cultura con catálogos de mujeres heroicas o doctas. En cuanto al arte, por ejemplo, las artistas célebres del pasado eran aquellas legendarias de la Antigüedad citadas por Plinio e incluidas por Boccaccio en su compilación de biografías de mujeres eminentes, *De Claris Mulieribus*, publicada a mediados del siglo XIV. El papel de las mujeres de alto rango es el de proteger a los hombres de letras, los cuales les dedican sus obras. Ellas también escriben a veces, ya sea para comunicar a sus hijos sus experiencias de la corte (Anne de Bourbon), ya para defender su reputación o conducta de ataques diversos (Jeanne d'Albret, Marguerite de Valois) o comunicar su experiencia mística, religiosa o moral (Marguerite de Navarre).

Se pasará de la reivindicación de libertad en diversos grados (Louise Labé, Jeanne Flore, Hélisenne de Crenne) a la conciliación entre la cultura y la aceptación de los deberes familiares y las reglas de la moral burguesa (Madeleine y Catherine de Roches, Gabrielle Coignard, Nicole Etienne).

Tanto como el humanismo, la evolución religiosa y la ruptura entre catolicismo y protestantismo provocaron el aprendizaje y la lectura, necesarios para el conocimiento de la Biblia y la difusión de una polémica sólidamente argumentada aunque el ideal de esposa cristiana mantiene la sumisión al marido y la educación moral y religiosa de los niños por parte de ésta.

Ya antes de la separación religiosa, desde el siglo XIII, el desarrollo del culto mariano se apoya en la sensibilidad femenina materna, otorgando dignidad e impulsando el gusto por la espiritualidad¹³. La polémica con los protestantes da un impulso nuevo a esta exaltación de María, modelo de virtud y de misericordia que fomenta la vocación caritativa y consoladora femenina. Ejemplo es Gabrielle Coignard, burguesa de Toulouse que cultiva en su obra una espiritualidad laica. Cabe citar que algunas tentativas de educación de jóvenes modestas o pobres por parte de laicos, apoyadas en

¹³ Marina Warner ha realizado un estudio magnífico sobre la cuestión en *Seule entre toutes les femmes. Mythe et culte de la Vierge Marie*, Paris, Rivages, 1989. En la conclusión del capítulo "Dante, Béatrice et la Vierge Marie", recuerda que en este poeta el amor para ser digno de este nombre debe ser casto, lo que demuestra la influencia de la Iglesia en la mentalidad cristiana. En el siglo XV, son los ángeles y ya no los poetas los que entonan los cantos de amor a la Virgen: la herejía de los trovadores -la inocencia y nobleza del amor carnal- había sido destruida. La obsesión por la castidad, perpetuada por la Iglesia y aplicada a las mujeres, sirvió a objetivos sociales evidentes: reforzar la humildad entre las virtudes cristianas; humildad asimilada a sumisión. p 163.

un principio por clérigos, para luchar contra la propaganda protestante fracasaron ya que el papado sólo admitía instituciones femeninas sometidas a clausura y, definitivamente a principios del siglo XVII, la vocación pedagógica será reservada a las ursulinas - monjas con votos solemnes de enclaustramiento- cuya dedicación pedagógica será dirigida a las clases acomodadas.

Parece ser que existían escuelas de jóvenes féminas en varias ciudades, incluso mixtas (teóricamente prohibidas por los estatutos) frecuentadas por hijas de pequeños artesanos, pero es difícil, salvo para las grandes urbes, conocer el grado de expansión y la naturaleza de la enseñanza. Con el objetivo de proteger a las mujeres de las influencias del mundo exterior, únicamente se les enseñaba música y bordado (ignorancia era igual a inocencia). Los hombres y las mujeres no podían leer los mismos libros y, cuando Mary Ward abrió en Inglaterra en el siglo XVII escuelas para chicas, suscitó la cólera y la condena del papa por “la detestable independencia de una iniciativa tan poco femenina”¹⁴. El ideal burgués de la mujer es su confinamiento en su papel doméstico, protegidas del mundo y a las que, ya desde la Edad Media, se le asignan ciertas virtudes: dulzura, bondad, inocencia; elaborando un prototipo que terminará por ser percibido como natural y construyendo un mundo simbólico de dependencia y sumisión.

Para las jóvenes pobres, los contratos de trabajo eran de duración variable y comenzaban a trabajar a partir de los siete u ocho años, lo que da idea de sus duras condiciones de vida y aunque el número de oficios mecánicos es restringido debido al desarrollo de los gremios, subsisten sin embargo algunos oficios ejercidos por mujeres y vinculados a la alimentación o al vestido como pescadera, carnicera, costurera, buhonera. Ya a finales de siglo, el nacimiento de las manufacturas encierra a las obreras en una promiscuidad sin libertad¹⁵.

Permanece sin embargo el instinto de protección de la mujer alentado por la religión: en el Hôtel Dieu de Paris, el cuidado de los enfermos está reservado a la congregación de las hospitalarias, reclutadas en las clases más pobres ya que exige un trabajo penosísimo como el despojamiento y el lavado. La oración debe tener una competencia económica y administrativa, aunque los archivos muestran algunas acusaciones de costumbres escandalosas e incluso movimientos de revuelta cuando se les quiere imponer un cumplimiento más estricto de los deberes religiosos.

Las comadronas sin embargo, constituyen una categoría femenina relativamente independiente, aunque a menudo acusadas de practicar y favorecer abortos y querer sustituir a los cirujanos en determinados casos. Una tal Louise Bourcier, instruida, llegó a ser la partera de la reina Catherine de Medici y dejó tratados donde da testimonio de su experiencia y defiende su profesión de calumnias y acusaciones.

¹⁴ Idem, p 175.

¹⁵ Permítaseme aquí rendir homenaje a la escritora y estudiosa Régine Pernoud cuyos trabajos abrieron mi mente y mi visión de la Edad Media cuyos tópicos me ayudó a combatir. *La femme aux temps des cathédrales*, Paris, Stock, 1980 y *Christine de Pisan*, Paris, Calman Lévy, 1982.

En el campo, los tratados de agricultura subrayan la diferencia entre la esposa del propietario acomodado que dirige competentemente diversas actividades, y la granjera que participa activamente en las labores de la casa, en el cultivo del huerto y plantas medicinales; se ocupa de las aves de corral, ordeña las vacas y elabora mantequilla y queso. En las afueras de las ciudades como París, surgen especializaciones muy rentables como poseer un gran gallinero y vender los huevos en el mercado.

A pesar de estas investigaciones esclarecedoras, las mujeres no consiguieron emanciparse en el siglo XVI, al principio tan prometedor y resultando ser “la historia de una conciencia que se despierta en el reflejo engañoso del espejo doctrinal, en la esperanza decepcionada de las sabias poetas”¹⁶.

Surge la inevitable cuestión en esta época de desarrollo del capitalismo, del ascenso social de la burguesía como clase poderosa, de la concentración demográfica que posibilitó una cultura esencialmente urbana, seglar, apasionada por el estudio de la Antigüedad que - como en toda época de transformación- posibilitó otro espacio donde vivir ¿Por qué no se tuvo en cuenta a las mujeres, su aportación? ¿Dónde se halla ese espacio que las mujeres buscaban y necesitaban?

*

El espacio interior también cambió para hacerse más benéfico. Junto a la arquitectura otras artes llamadas menores se desarrollaron, incluyendo la decoración, el mobiliario, la orfebrería, el esmalte, las artes textiles, el grabado, la cerámica, el vidrio.

Claro que sí se conservó -y donde estaba bien guardada la “virtud” femenina- el espacio por antonomasia femenino que es el gineceo donde destacan las dedicaciones a las labores “mujeriles” que es el trabajo de tejer, por excelencia. Espacio bien diferenciado para garantizar su pureza.

En la cambiante época renacentista, el aspecto exterior de la casa, la altura y los materiales con que está construida constituyen el primer indicio de la posición social de sus habitantes. Así, las viviendas de los campesinos son construcciones bajas, rudimentarias, mal ventiladas y oscuras. La mayoría de las veces, padres e hijos se amontonan en una sola habitación que, en algunos casos, también alberga a los animales domésticos. En las de la ciudad, los obreros viven hacinados en moradas bajas e incómodas. Las viviendas de los artesanos y pequeños comerciantes poseen una habitación abovedada a ras de la calzada para uso profesional y de una planta superior que generalmente solo tiene un cuarto. El que a una vivienda se le añadieran uno o varios pisos era señal de que sus inquilinos habían prosperado.

¹⁶ Evelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p 465.

No es hasta el siglo XV cuando la alta burguesía y la aristocracia comienzan a construir palacios que por su lujo y tamaño rivalizan con los edificios públicos. Esto será importante porque ayudará a profundizar el abismo existente entre familias privilegiadas y la masa de la población.

La cultura del mundo árabe tendrá una gran influencia ya que los objetos de metal, los muebles, las telas, los cueros, aumentan la comodidad del vivir y su gusto por el verdor y las aguas incita a la construcción de pórticos y balcones con plantas, fuentes y obras de arte.

En cuanto al mobiliario, lo que cambia de una clase social a otra es el número y la calidad de los muebles. Lo que es más importante son los arcones donde se guarda la ropa: de madera tosca para los pobres y fino y tallado para los ricos. La mesa, sostenida por caballetes, se monta y desmonta -por falta de espacio- pero las más ricas poseen hasta camas con ruedas que durante el día se guardan bajo la cama grande. Pero lo que distingue un interior modesto de uno acomodado suelen ser las pinturas y los tejidos. La alta burguesía adquiere Madonas para los dormitorios y hace decorar las salas con frescos. No obstante, las grandes residencias se caracterizan por un derroche enorme en telas y tapicerías pues anteriormente las paredes mostraban una desnudez total¹⁷.

De un habitáculo menos personalizado, esta época aporta la mejora del interior y el espacio de las mujeres está más delimitado, aunque es innegable el desarrollo de las condiciones de habitabilidad.

*

¿Qué lugar ocupan las mujeres en la abundante literatura que suscitan las cuestiones de la fe, la salvación, las prácticas de la devoción?

La literatura católica les asigna deberes religiosos que son también virtudes propias de su sexo: les corresponden las obras de misericordia y de caridad, el cuidado de los enfermos, de los pobres y los ancianos pues deben cultivar la suavidad, la compasión, y el amor maternal. Como tienen que parir, deben ocuparse de la primera educación, de la instrucción religiosa, y de las reglas del saber vivir y, destinadas al espacio doméstico, deben gestionar el hogar, y tener un ojo vigilante sobre la servidumbre (las enseñanzas de Aristóteles habían prendido fuertemente). Obediencia y castidad forman hijas sumisas y buenas esposas.

El discurso protestante convierte a la esposa en un *alter ego* de su marido gestionando el patrimonio conjuntamente y en el caso de fallecimiento o ausencia de éste, es

¹⁷ Ettore Camesaca, *Historia ilustrada de la casa*, Moguer, 1981. K. D. Hartman, *Historia de los estilos artísticos*, Labor, 1988. Paul Larivaille, *La vida cotidiana en la Italia de Maquiavelo*, Madrid, Temas de Hoy, 1990.

la responsable del honor de la familia aunque se le ordena amamantar a los hijos, vigilar su educación y sus costumbres.

La marginación progresiva de los hugonotes en la sociedad francesa permite que se difundan entre el gran público las obras destinadas a reconciliar la devoción y la vida civil. El código social vigente es el de la mujer honesta la cual debe dedicarse a la casa como ocupación y al estudio como diversión. Es “lo que le ha tocado en suerte (...) el cuidado de las personas casadas se divide de tal manera que la mujer debe dedicarse a las cuestiones domésticas, y el hombre a las de fuera (...) No hay en absoluto ocupación más conveniente para las mujeres que las que las obliga a salir lo menos posible de la casa”¹⁸. En el mundo griego clásico, estaba bien definido el papel asignado a las mujeres en la sociedad, en la reclusión del hogar debían obedecer al padre, al marido, tener hijos y criarlos y no alborotar; también la mujer cristiana depende siempre de la tutela masculina. Según afirmaban Tucídides y Sófocles, representantes del pensamiento tradicional, el silencio es el mejor adorno de las mujeres. Servidumbre familiar que les negaba la participación en la política y en la Historia. No eran ciudadanas de pleno derecho; ausentes de la asamblea y del campo de batalla¹⁹. No la *polis*, sino el *oïkos* era su ámbito y allí cumplían sus deberes. “El silencio impuesto a las mujeres debe ser valorado desde la importancia concedida a la palabra en esa sociedad democrática”²⁰.

Sin embargo, es rico el imaginario de personajes femeninos; hay muchas heroínas en la literatura griega. La memoria colectiva ha conservado el personaje de mujer que se rebela y rompe el silencio. Ahí no son inferiores a los hombres y las heroínas alzan la voz con dignidad y magnanimidad²¹.

Las mujeres renacentistas salen del hogar, *otium*, asisten al teatro que es el entretenimiento por excelencia pues todo el mundo acude y las compañías ambulantes van a todas partes. De ahí la virulencia de las polémicas acerca del papel que cumple socialmente pues los sostenedores del orden establecido lo considera más nocivo que los malos libros, pues los géneros literarios nobles -teología, filosofía, historia y derecho- ignoran a las mujeres o las exhortan al cumplimiento de sus deberes.

¹⁸“Del Renacimiento a la Edad Moderna”, *Historia de las mujeres*, dirección Georges Duby, Michelle Perrot, Arlette Farge y Natalie Zemon Davis, vol 3, Taurus, 1992, p 281.

Valga aquí mi agradecimiento en especial a las obras de Duby (*Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981) cuyo apoyo recibí personalmente para mis estudios sobre las mujeres en la conferencia “La situation de la femme dans la société féodale” impartida en la Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, el 24 de octubre de 1986.

¹⁹Afortunadamente, los estudios sobre la mujer en la Antigüedad han aumentado mucho en los últimos años y con una perspectiva muy clara. Destacaremos algunos importantes: Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas*, Madrid, Akal, 1987; Claude Mossé, *La mujer en la Grecia clásica*, Madrid, Nerea, 1990; Giulia Sissa, *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris, J. Vrin, 1987; Nicole Loraux, *Les enfants d'Athéna*, Paris, 1981 y *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, 1989; Ana Iriarte, *Las redes del enigma*, Madrid, Taurus, 1990. Cf colección “Feminae” del IUEM de la Universidad de Granada.

²⁰Fructíferos y amenos son los estudios de Carlos García Gual sobre el tema; aquí, *Audacias femeninas*, Madrid, Nerea, 1991, p 12.

²¹ Carlos García Gual, “Fantasmas femeninos de la Grecia clásica”, *Claves*, 8, dic 1990, pp 54-59.

Las tragedias y comedias hacen todo lo contrario y, al exaltar pasiones, dan a las mujeres los papeles principales. A menudo este papel se anuncia en el título declarando que el nudo de la intriga reside en el personaje de una heroína y en los conflictos por lo que ésta ha de pasar. Hay que resaltar que una pieza teatral, con intermedios cantados y bailados, se vive como una fiesta, ritual laico de encuentros.

Los personajes del pasado heroico eran princesas pero hay heroínas cómicas como *Lisístrata* de Aristófanes que vivía en la *polis* clásica y pertenece ya al mundo invertido de la farsa utópica. La literatura presentaba a mujeres excepcionales, con actitudes admirables pero casi siempre catastróficas (Clitemnestra, Medea, Antígona). Algunas sin embargo, logran el éxito en su revolución: las farsas de la antigua comedia. En *Lisístrata* y las *Asambleístas* de Aristófanes, se apoderan del gobierno para imponer la paz; disparate sólo admisible sobre la escena cómica (huelga sexual de piernas cruzadas).

Algún filósofo, como Platón en *Politeia*, les concedía igualdad con los hombres en educación y capacidad política.

Pero Aristóteles había reivindicado lo natural en su *Política*, defendiendo las estructuras tradicionales de la *polis*: el hombre, la mujer y el esclavo tienen asignados sus puestos “por naturaleza”; la sumisión es buena para el sometido pues sirve al orden común. La rebelión es entonces una locura y la utopía es vana²².

*

Se constata, por múltiples testimonios, que la sociedad francesa se comporta como si la anatematización de los placeres de los sentidos y el estricto respeto de los deberes religiosos y conyugales fueran una cuestión de edad y de categoría social, como el testimonio de Etienne Pasquier (1529-1615), célebre jurista, historiador y humanista, interesado por la dimensión social del lenguaje, autor de *Recherches de la France*. Amigo de Montaigne, su obra *Monophile* -1556- es un tratado de las relaciones humanas. Es un diálogo ficticio entre una damisela instruida y tres gentilhombres de élite. Ella está constantemente a la defensiva, dada la desigual distribución por sexos. La damisela evoca a las reinas y las ilustres guerreras del pasado (de Semíramis a las Amazonas), la poesía de Safo y de Marguerite de Valois, la elocuencia romana de Hortensia y Cornelio. Deplora la aburrida ley de los hombres, quienes, a pesar de conocer el gran espíritu de las mujeres, les prohíben pronunciar alegatos y ejercer cargos públicos, donaciones y enajenaciones de bienes sin el expreso consentimiento de sus maridos. En cuanto al amor, ella aboga por volver a las fuentes del amor cortés, en que la dama es la *Señoray* el hombre su *servidor*, aunque no desea que “en materia

²² Idem, *Aristóteles. Política*, Madrid, Alianza, 1986. Muchos estudiosos han subrayado este aspecto conservador. Cf Francesca Calaba, *La città dell' oikos. La política di Aristotele*, Lucca, 1984.

deamor tenga uno más poder que el otro. En el mutuo deseo de ser uno para el otro y de no serlo es donde comienza a debilitarse el amor”²³.

Se dice que por boca de la damisela quien habla es la esposa de Pasquier, la cual demostró un carácter firme en momentos difíciles como durante la Liga; sin embargo, hay que juzgar por nosotros mismos las trampas del anacronismo pues la sociedad de Pasquier está dividida entre un pequeño número de ricos y una gran cantidad de pobres y mientras éstos trabajan duramente o mueren de hambre, los ricos se dedican a nobles ocupaciones (teología, jurisprudencia, literatura) que no ensucian las manos o no hacen nada (salvo el amor o la guerra).

Las esposas vigilan las tareas domésticas o se entregan a mundanidades o tareas inútiles y, aunque la reflexión de la protagonista justifica la dote como contrapartida de un servicio prestado, parte de una realidad vivida entonces cotidianamente: la esposa, dotada por su padre o por su linaje, compra la seguridad de un *establecimiento*. Incapaz de subvenir sola a sus necesidades (a menos de ingresar en el convento o hacerse prostituta), la hija del gentilhombre no puede rebajarse al punto de tener que trabajar para vivir. Alguien tiene que hacerse cargo de ella, salvo que -heredera o viuda- pueda vivir de sus bienes o ingrese en la categoría de pobres vergonzosos.

En su *Monophile*, sostiene que el matrimonio se fundará en la compatibilidad de costumbres y en la eliminación de la necesidad, será igualitario. Incluso toma distancia respecto a la preocupación tradicional de asegurar la continuidad del linaje ya que procrear hijos es una dicha para el mundo pero tampoco es una desgracia el no tenerlos.

Esta esposa descrita por Pasquier será ante todo una compañera; el resto, a cada uno le corresponde su dominio: al marido, el trabajo y la preocupación de una profesión y, a modo de descanso, toda clase de ejercicios nobles (trabajos de erudición, poesía, lectura de los clásicos, juegos); la esposa tendrá el gobierno de los asuntos domésticos, comprendida la educación de los hijos pequeños (más tarde los varones irán al colegio y las hijas al convento) y compartirán una parte del ocio: paseos con amigos, hacer y recibir visitas, música en familia, tañer el laúd o la espineta...

*

Nosotros, herederos de aquellas mujeres, querríamos encontrar en sus vidas concretas y en ese tiempo lo que sentimos y pensamos hoy, ingenuamente convencidos de que el corazón humano es siempre el mismo y que el pasado encierra una eventual y presunta modernidad. Lucien Febvre advertía hace tiempo de la necesidad de tener presente la profunda distancia que nos separa de los hombres y mujeres del siglo XVI: “Las maneras de hablar, el modo de escribir, las formas de pensar, de elaborar ideas, de

²³ Extraído de *Historia de las mujeres*, op cit, p 289.

relacionarlas: necesitamos un poco de tiempo, es preciso hacer un esfuerzo para darse cuenta de que, ciertamente, no son los nuestros (...), las mujeres de 1530 estabanalimentadas por una infinidad de ideas diversas, completamente ajenas a nuestras concepciones de la vida y del mundo”²⁴.

Y no solo el modo de pensar, las instituciones también lo son; los sentimientos y la forma de expresarlos; los objetos y los rituales de la vida cotidiana; lo es la misma fisiología del cuerpo humano y más del cuerpo femenino y sus ciclos: pero conocer nuestro pasado es liberador porque no es cierto que se haya sido siempre así; que se hayan hecho las mismas cosas pues el pasado es el espacio del cambio.

Las biografías son un instrumento para conocer ese pasado, aunque los historiadores se cuestionan si pueden ser un modelo renovado de interpretación²⁵ donde las relaciones entre técnicas literarias y trabajo historiográfico dan un sentido pleno a la narrativa histórica. L. Stone ha escrito que sí parece que haya fracasado el intento de emitir una explicación coherente del cambio en el pasado pues se ha demostrado insuficiente cualquier determinismo económico y demográfico; se vuelve a una descripción contada del pasado en donde las explicaciones generales dejen paso a otras más específicas, más concretas y por eso más variadas y convincentes. Una de las maneras puede ser la de “interesarse por las vidas, por los sentimientos y comportamientos de quien es pobre y oscuro más que del rico y del poderoso”²⁶.

Tengamos entonces un conocimiento más completo aunque la empresa es difícil pues para una historia de las mujeres hay que recurrir a muchas, todas, las fuentes²⁷.

En el caso de las biografías de mujeres, no todas se compilan según el método antropológico porque la dualidad mujer/hombre en la historia es interpretada frecuentemente vinculándola a la de naturaleza/cultura: un grabado de 1572 de Marteen van Heemskerck, muestra a la naturaleza bajo la apariencia de una mujer que amamanta²⁸ con sus muchos senos mientras a su lado rota un globo terrestre cubierto por instrumentos de trabajo y de estudio. Otras dualidades se han superpuesto a las anteriores -estructura/devenir, biología/historia- que pueden ser absorbidas por la de corte metodológico antropología/historia.

Las mujeres han sido asimiladas a todo lo que hay en la historia de estructura estable y no al acontecimiento o a la transformación; incluso los momentos esenciales en la experiencia femenina han sido entendidos como inherentes a una corporeidad biológica y, por tanto, inmutables, naturales. La investigación histórica ha individualizado la

²⁴ Lucien Febvre, *Amour sacré, amour profane. Autour de L'Heptaméron*, Paris, Gallimard, 1971, pp 8-9.

²⁵ Georges Levi, “Les usages de la biographie”, *Annales*, ESC, 44, 1989, pp 1325-1335.

²⁶ L. Stone, “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History”, *Past and Present*, 85, noviembre, 1979, pp 3-24.

²⁷ Para este punto se ha consultado el libro editado por Ottavia Nicolli que contiene casos de mujeres pobres u oscuras. Parece tratarse de abarcar retazos de vida que han sido obviados en la visión uniformadora de la Historia Occidental; sacar del olvido tantas luchas difíciles, obstinadas, buscando un resquicio en la sociedad masculina: *La mujer en el Renacimiento*, Madrid, 1991.

²⁸ Nota de Pierre Bourdieu, *la domination masculine*, coll Liber, Seuil, Paris, 1998.

riqueza de los símbolos y de los valores del cuerpo femenino; la virginidad ha sido la tónica referencia de una ideología del honor, emblema de la capacidad de control del propio cuerpo, el objeto de intercambio social tasado con un precio; las menstruaciones, consideradas en el siglo XVI muy honorables y también causa de peligro y de corrupción; la lactancia, gestionada de variadas maneras según las exigencias sociales y económicas. En fin, hay que tener en cuenta que el cuerpo femenino es un todo construido de símbolos e insertado en la cultura y en las estructuras sociales.

De la misma manera, la institución familiar ha sido percibida también como natural, obvia, y por lo tanto no histórica: los usos hereditarios, las dotes, las obligaciones y las reciprocidades entre las parentelas son estructuras producidas por la historia y sometidas a evolución²⁹.

Las mujeres del periodo Renacimiento están vinculadas plenamente a las formas institucionales, sociales y culturales de su tiempo. Sufren en su propia piel la ideología del honor y deshonor; se ven envueltas en la marea de la Contrarreforma, intentan participar en la cultura de su tiempo, viven la dimensión internacional de la diáspora hebrea y de los marranos del siglo XVI.

*

²⁹ E. P. Thompson, *Società patrizia, cultura plebeia. Otto Saggi di antropología sull'Inghilterra del Seicento*, Turín, 1981, pp 314-315.

- **Espacio público / Espacio privado**

Quizá la condición de las mujeres hubiera podido cambiar si los humanistas no hubieran estado tan influenciados por Agustín, Tomás de Aquino y, especialmente por Jerónimo, claramente misóginos³⁰.

La inferioridad femenina siguió siendo una de las constantes históricas más tenaces. Se comparó el estatuto de las mujeres griegas, romanas y bíblicas con su condición jurídica del siglo XVI a través del método humanista; es decir, con autonomía crítica. La dialéctica sobre la mujer se convierte así en una reflexión ética basada en los textos de la Antigüedad.

Las mujeres humanistas reafirmaron el derecho a la autonomía aunque tuvieron que pagar un precio (Issota Nogarolla con su encierro y virginidad; Juana Inés de la Cruz con su renuncia al mundo y su defensa a ultranza de su derecho al estudio). Sus escritos y su formación exigían una igualdad de la moral y de la cultura, pero los teólogos y los juristas advirtieron ferozmente de que la igualdad moral conduciría a la revolución jurídica y a los derechos sociopolíticos para las mujeres.

Ya Petrarca, al leer la primera epístola de Eloísa y Abelardo en el códice *ParisinoLatino* 2923, anotó en sus márgenes: “foeminae, muliebriter”. También glosó que Eloísa llamó a Aspasia: “doctísima mujer”. Observó que había un fragmento del diálogo de Esquines evocado por Eloísa en el *De inventione* (Cicerón, I, 31); pero no tuvo en cuenta que Sócrates reconoce que Aspasia fue su maestra, símbolo de las posibilidades femeninas. “Si Ficino se hubiera acercado a Aspasia en los textos de Antístenes, Jenofonte, Aristófanes y Plutarco, posiblemente se habría formulado alguna duda sobre la belleza como armonía, cuando en Aspasia era contradicción dramática y enigma, y sobre la vida guiada por el eros”³¹. “Ella no discute sobre el amor a la manera de Safo y de Laura en el *Diálogo de los muertos* de Fontenelle. Para Safo, como se conocía por la edición de Dionizio Calderini, autor del siglo XV, su *Himno en honor a Afrodita*, el amor es propiedad de la mujer. Safo afirma la diversidad de la humanidad, Aspasia la semejanza”³².

Frente a Platón, se escogió la opinión de Aristóteles en cuyos textos, en esencia misóginos, se expresó un nuevo interés por el tema “mujer” que marcaría la dialéctica de este tiempo y de la llamada Edad Moderna (involucrándose humanistas de toda Europa que leían el *Decamerón* y *DeMulieribus*).

Más tarde, Giorgio de Trebisonda, con su traducción de las *Leyes*, animó la dialéctica con las consideraciones de Platón sobre la condición sociopolítica de las mujeres (prueba de ello es el *Defence of Good Women* de Thomas Elyot, en 1540, donde

³⁰ Romeo de Maio, *Mujer y Renacimiento*, Madrid, Mondadori, 1988.

³¹ Idem, p 11.

³² La imagen de Safo en el Renacimiento estuvo determinada por el descubrimiento de la *XV Eroide*; es decir, de la carta de Safo a Faón, como demuestra la comedia *Sapho and Phaon* de John Lyly, de 1548.

secontraponen un Aristóteles misógino a un Platón filogenético). Por el contrario, Marie de Gournay intentó armonizarlos al reconocer en ambos un espíritu de amistad hacia la mujer³³.

Hay que destacar los tratados dialógicos y los escritos por mujeres como el diálogo de Isotta Nogarola sobre el pecado original, fundamento de la inferioridad moral de la mujer³⁴. El diálogo que originó más censura inquisitorial fue *Coloquios* de Erasmo de Rotterdam con numerosos textos sobre la mujer. Otros diálogos contienen rigurosos análisis y fueron fuertemente censurados: *Cortesano* y *Forcianaequaestiones* de Ortensio Landó; *Dignidad de las mujeres* de Speroni; *Circe* de Gelli; *Honordelle donne* de Stefano Guazzo...³⁵

Los tratados en los que se percibe una nueva *dignitas mulieris*, a favor de las mujeres, son del humanista Luis Vives y del poeta Luis de León cuya madre fue víctima de la inquisición española; de Torcuato Tasso y del botánico portugués Christóvão da Costa³⁶.

En el campo de la dialéctica femenina, se pueden destacar fechas determinantes: los llamados *annis mirabilis* y el punto de partida sería Boccaccio que marca el camino europeo con *De mulieribus* y *Fiammetta*, expresando de forma más compleja su ambigüedad hacia la mujer.

La década de 1477-87 fue decisiva para el destino de la mujer. En 1477, Sixto IV, en *Cum Praeexcelsa*, comienza la exaltación de la Inmaculada Concepción e implanta dos convicciones en la conciencia del pueblo: que Dios, para encarnarse, rechaza la condición femenina al uso, que, por lo general, el mundo está dominado por Satanás, el cual no se resigna a que le haya podido someter una mujer. Al año siguiente, también en la lucha contra Satanás, instituye la Inquisición española. Su sucesor, Inocencio VIII, encarga a dos frailes alemanes un texto sobre la presencia diabólica en la mujer en la forma de bruja: el *Malleus maleficarum*, de 1487: es el principio de la hecatombe femenina jamás habida y una de las obras más indignas en la que se han inspirado teólogos y juristas. ¿Qué encubría todo esto? ¿Por qué este miedo a las mujeres?³⁷.

Merece la pena hacer un análisis ya que es en estos momentos en que comienza a importar en la sociedad occidental el elemento burgués y sus valores prosaicos cuando la literatura épica y narrativa, alentada por la nobleza amenazada, refuerza la exaltación de la temeridad en las novelas de caballería y así, hacia la mitad del siglo XV, se

³³ Marie de Jars de Gournay, *Égalité des Hommes et des Femmes*, Paris, 1622.

³⁴ Isotta Nogarola, *Dialogus quo utrum Adam vel Eva magis peccaverit. Quaestio satis nota, sed non adeo explicata, continetur, Venetiis*, 1563. Cf Margaret L. King, "Isotta Nogarola: humanista y devota", *La mujer en el Renacimiento*, ed Ottavia Nicolli, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

³⁵ Cf. Mercedes Arriaga, *Mujeres y literatura*, "Escritoras italianas entre Oriente y Occidente". Universidad de Sevilla, 2009.

³⁶ Esto se conecta con el humanista pedante del capítulo XXII de *El Quijote* donde se subraya que estos tratados son una pedantería más sobre lo inútil. Sin embargo, Cervantes concibió sus personajes femeninos independientes y libres.

³⁷ Destaco el ensayo de Jean Delumeau, *La peur en Occident*, Fayard, 1978. Versión en español de Mauro Armiño y revisado por Francisco Gutiérrez, *El miedo en Occidente*, Taurus, 1989.

forma el ideal de caballero que es aquel que debe arrostrar los peligros por amor a la gloria y a su dama. Este arquetipo sin miedo es realzado constantemente por el contraste con una masa reputada sin valor. Ya Virgilio aseguraba que “el miedo es la prueba de un bajo nacimiento” (*Eneida*, IV, 13) y Montaigne atribuye a los humildes la propensión al espanto, incluso cuando son soldados³⁸. Ese lugar común -los humildes son miedosos- se precisa en el Renacimiento, pues los hombres poderosos actúan de modo que el pueblo tenga miedo. Symphorien Champier escribe en 1510: “El señor toma deleite en las cosas que a sus hombres producen sufrimiento y trabajo. Su papel es mantenerse firmes porque por el pavor que las gentes del pueblo tienen a los caballeros, laboran y cultivan las tierras”³⁹. Tomás Moro afirma que “la pobreza del pueblo es la defensa de la monarquía. La indigencia y la miseria privan de todo valor, embrutece las almas (...) y las oprimen hasta el punto de privarlas de toda energía para sacudir el yugo”⁴⁰. En el Renacimiento se corrigió la imagen idealizada de la valentía nobiliaria. Rabelais, Sachs, hacen lamentarse a sus personajes por el mantenimiento del honor. Además, miedo y cobardía no son sinónimos. La Iglesia hizo una lista de todos los adversarios del hombre: turcos, judíos, herejes y las mujeres, especialmente las brujas. El discurso eclesiástico en esencia fue: los lobos, el mar, la peste, las carestías y las guerras son menos temibles que el demonio y el pecado, y la muerte del cuerpo menos que la del alma. Desenmascarar a Satán y a sus agentes, las mujeres, y luchar contra el pecado era una liberación y la Inquisición, una salvación.

¿Cómo combatieron entonces a uno de los agentes de Satán que es la mujer?

Las llamadas cazas de brujas coincidieron con el antijudaísmo difundido, gracias a la imprenta, en una época en que el arte, la literatura, la vida de corte, la teología protestante parecían llevar a cierta promoción de las mujeres; pero es que la actitud masculina respecto a ellas parece haber sido contradictoria; desde la edad de piedra - que ha dejado más representaciones femeninas que masculinas- hasta la época romántica, la mujer ha sido, en cierto modo, exaltada: diosas de la fecundidad e imagen de la naturaleza inagotable; Atenea, la divina sabiduría; la Virgen María, canal de toda gracia y sonrisa de la bondad suprema. Veneración contrarrestada por el miedo que el hombre ha experimentado frente al otro sexo en las sociedades patriarcales. En muchas civilizaciones, la mujer es un ser impuro al que se alejaba de ciertos cultos, al que se negaba el sacerdocio y al que le estaba prohibido tocar las armas. Tan cercana a la naturaleza que produce la ambigüedad fundamental de la mujer: la de dar la vida y anunciar la muerte (expresada por el culto de las diosas madres y las diosas de la muerte). De ahí las leyendas y representaciones de monstruos-hembras: miedo a la castración que los tratados de demonología renacentistas cultivaron abundantemente.

La mujer suscita la inquietud en el hombre y le impide ser el mismo, realizar su espiritualidad. “Someter a la mujer es dominar el carácter peligroso que se le atribuye a

³⁸*Essais*, I, Chap. XVIII, “De la peur”, ed Thibaudet, Paris, 1965, p 106.

³⁹*L'ordre de chevalerie*, ed P. Allut, Lyon, 1899, pp 75-76.

⁴⁰Tomás Moro, *L'Utopie*, ed Stouvenel, Paris, 1945, p 75.

su impureza fundamental y a su fuerza misteriosa”⁴¹ pues ha sido acusada de haber introducido en la tierra el pecado, la desgracia y la muerte.

Se procedió, sin duda, contra la igualdad pregonada en el Evangelio, y es que las estructuras patriarcales de los judíos y los grecorromanos y una larga tradición intelectual preconizaba la separación en la tierra de los sexos y adjudicaba el mismo desprecio al trabajo manual y a la carne.

El apóstol Pablo estableció el fundamento de la subordinación incondicional de la mujer al hombre y contribuyó a sacralizar una situación cultural contraria a las mujeres⁴².

Tomás de Aquino añadió el peso de la ciencia aristotélica: únicamente el hombre juega un papel positivo en la generación siendo, su compañera un mero receptáculo; sólo hay un sexo: el masculino; la mujer es un macho deficiente, ser débil, marcado por la “imbecillitas” de su naturaleza; cliché repetido hasta la saciedad en la literatura religiosa y en la jurídica. Y sellado en la medicina, pues es la naturaleza la que la ha situado en un estatus de inferioridad física y moral.

La Edad Media cristiana sumó, racionalizó e incrementó los agravios misóginos recibidos de las tradiciones, aunque el culto mariano y la literatura de los trovadores tuvieron prolongaciones importantes y quizá contribuyeron a largo plazo a la promoción de la mujer⁴³. El “asag” constituía una técnica erótica y un elogio del placer que rompía con el naturalismo vulgar y hostil a la mujer del segundo *Roman de la Rose*⁴⁴.

Si el amor cortés sublimaba una feminidad ideal, abandonaba, en contrapartida, a su destino al resto de las mujeres, deslizándose del amor cortés al platónico: Petrarca es paradójico pues alaba a una mujer irreal y angelical -Laura- y es hostil a la mujer real, con su reputación de diabólica⁴⁵. En el siglo XIII, las órdenes mendicantes predicaron con sermones una teología contraria a las mujeres convirtiéndolas en seres predestinados al mal.

La ciencia médica aseguraba igualmente la inferioridad estructural de las mujeres.

En esta carrera totalitaria, las *Leges connubiales* de André de Tiraqueau⁴⁶ - humanistasegún la historia del derecho- de 1513, afianzaron jurídicamente la

⁴¹Marie-Odile Métral, *Le mariage. Les hésitations de l'Occident*, Paris, 1977, p 125.

⁴²J. M. Aubert, *Antiféminisme et christianisme*, Paris, 1975.

⁴³Le Roy-Ladurie, *Montaillou, village occitan*, Paris, 1975.

En la iconografía occitana y pirenaica se aprecia este miedo. Cf Marc Salvan-Guillotin, “D’Eve à Marie. Les représentations féminines dans les décors monumentaux des Pyrénées, *La femme existe-t-elle ? ¿La Mujer existe?* ed Michèle Ramond, Rilma 2, México/Paris, 2006, pp 31-40.

⁴⁴Robert Nelly, *L'érotique des troubadours*, Paris, 1963.

⁴⁵A la luz de la psicología, una libido más refrenada que nunca se transformó en agresividad. Seres sexualmente frustrados proyectaron sobre otros lo que no querían identificar en ellos mismos.

⁴⁶1480-1558, Sénéchal de Fontenay fue amigo y protector de Rabelais, consejero en el parlamento de Paris (1541). La incapacidad jurídica de la mujer fue proclamada por él y por Du Moulin, lo que fue admitido por el conjunto de compiladores de usos establecidos. Cf J. L. Flandrin, *Familles, parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, 1976 y *La Femme*, vol de la Société Jean Bodin, XII, parte II, pp 244-252.

inferioridad moral y fisiológica femenina. “Yo creo que ningún otro magistrado como él y Bodin propiciaron nunca un lugar jurídico tan bajo para la mujer. Su amigo Rabelais le siguió, sólo en parte, en el *Tiers Livre* y ya fue demasiado”⁴⁷. Tiraqueau ironiza benévolamente, antes que Bodin, sobre la sumisión femenina a la *patria potestas* como símbolo de la relación súbdito-soberano. Pero también se cruzaron dos líneas de evolución, y una era favorable a la mujer ya que la práctica templaba la teoría estricta⁴⁸.

Pero el año anterior a la publicación de las *Leges*, se descubrió la bóveda de la capilla Sixtina y el *Malleus maleficarum* recibió un duro golpe. Miguel Angel pintaba la igualdad total en la elección de Eva, que no seduce a Adán y elige su propio camino, y en la elección de tres mujeres ejerciendo funciones sacerdotales en el Sacrificio de Noé, en contra de la prohibición eclesiástica del sacerdocio de la mujer a causa de su impureza.

Por encima de estos hechos, la dialéctica sobre las mujeres se desarrolló con fuerza en centros de influencia, especialmente en Praga, Padua, Lyon, París y Londres. En Lyon se inició con la *Nef des dames vertueuses* de Symphorien Champier y se llegó a las voces líricas de Louise Labé y de Pernette du Guillet: “Labé es como Anna Bijns, sensual e inocente: ambas derivan de *Fiammetta* y expresan el desafío de la narración”⁴⁹. París estuvo condicionada por la censura de la Sorbonne y por la crudeza del *Heptaméron* de Maguerite de Navarra, cuya libertad de pensamiento desconcertó a la Universidad (Montaigne diría que estos cuentos son impropios de una mujer).

- **Mujeres humanistas**

Por lo general, los humanistas estimaron menos a las mujeres que los frailes franciscanos menores. En algunos momentos, Bernardino de Siena y Savonarola propusieron una cierta autonomía de conciencia en ellas con respecto a las autoridades. Estos predicadores populares no parecían poseer los prejuicios de ciertos humanistas, la mayoría clérigos y célibes, pues hay otros humanistas, casados, comerciantes, políticos llamados civiles, con más respeto y consideración hacia las mujeres.

⁴⁷M. A. Screech, *The Rabelaisian Marriage. Aspects of Rabelais' Religion, Ethics and Comic Philosophy*, Londres, 1958, p 34.

⁴⁸En Francia, las regentes y las favoritas ejercieron un poder efectivo. En las grandes ciudades, las esposas de mercaderes participaron activamente en los negocios y la jurisprudencia a veces hasta fue favorable, como la desaparición del derecho de corrección marital y la mejora de la protección de los intereses financieros de la mujer casada y la viuda, que pudo ser la tutora de sus hijos.

⁴⁹E. Giudici, *Louise Labé et l'École lyonnaise*, Nápoles, 1964 y L. Roose, *Anna Bijns, Een rederijksteruit de hervomingstijd*, Gand, 1963, citados con admiración por Di Maio, opcit, p 17. Un estudio completo es el de Mircea Eliade, *Historia de las creencias y las ideas religiosas III. De Mahoma a la erade las reformas*, Barcelona, Paidós, 1999.

La idea que se tiene de la mujer humanista es la de que en, momentos intuitivos o de investigación, fue más libre que sus maestros, caso de las escritoras -en general- y de las llamadas “pacientes” por la Inquisición, ya que afirmaron la autonomía de pensamiento.

Toda la literatura sobre el pequeño cerebro femenino dependía de los textos fisiológicos clásicos y bíblicos, siendo además una creencia común: Boccaccio las creía poco inteligentes para comprender el significado de los textos; y algunas mujeres también como Ceccarella Minutillo: “Non é possibile a muliebre ingenio volare tanto alto”⁵⁰. En 1501, cuando Conrado Celtis publicó en Nüremberg el código de las obras de Roswita descubierto por él, Durero -que lo ilustró con diez grabados-, se dio cuenta de que Roswita anticipaba, antes de Eloísa, el método casi constante de las mujeres humanistas: utilizar a los clásicos con menos reverencia y la Biblia sin condicionamientos exegeticos.

Hubo pocas humanistas; fueron Isotta Nogarolla, Olimpia Morato, Lucrecia Marinelli, Marie de Gournay, Ana María von Schurmann. A ellas se unieron poetas como Vitoria Colonna o Gabrielle Coignard, ensayistas como Chistine de Pisan, Marie de Romieu, Moderata Fonte; místicas como Teresa de Ávila. Con ironía o con rabia, todas ellas expresaban lo intolerable que resultaba la cultura de la inferioridad femenina.

Los textos clásicos principales que apoyan la exigencia de independencia y dignidad eran de Plutarco, Séneca, Ovidio, Terencio⁵¹.

Los cancioneros femeninos van a ser la confesión de su introspección concretándose en la autobiografía y el autorretrato: exponían el recelo, la desesperación, el tormento intenso, el sobresalto mental, la angustia, el dolor.

La imagen que las disposiciones jurídicas y la literatura pedagógica ofrecen es la de que la mitad de la humanidad apenas parece existir o vive secuestrada pues la realidad es que la mujer es “miserabilis persona”, como los niños y los esclavos. Continuamente proclamado por los padres de la Iglesia y los del derecho moderno. Con el tiempo se fue desarrollando en la ascética europea una vía media: la condición femenina entre el monasterio y el matrimonio, estrategias y cauces para encontrar una cierta vida propia. Supone una ruptura en la prisión reconocida por la Iglesia y por lo tanto por el Estado, en la legislación sobre las terciarias. (De entre ellas, destacan las emparedadas, hasta la Contrarreforma, desde Dorotea de Montau hasta Osanna de Cataro, muerta en 1565).

Este movimiento de unión femenina, la ya citada vía media, defiende la soledad individual, la búsqueda de Dios a través de la contemplación, la oración como entrega social, el desarrollo de la feminidad en la maternidad espiritual, intuyendo la necesidad de la instrucción de la mujer, cuyo lado apostólico se aprecia en la novela *Bella Magellona* la cual, al enviudar, dedica su vida a los enfermos en lugar de retirarse a un convento.

⁵⁰Benedetto Croce, “Ceccarella M.”, *Aneddoti di varia letteratura*, I, Bari, 1953, p 68.

⁵¹Sobre Plutarco y los *Moralia*, Phillis A. Stadter, *Plutarch's Historical Methods: An analysis of the "Mulierum Virtutes"*, Cambridge, 1965.

En los tratados sobre la mujer, el ejemplo se deducía de Epicuro quien abría su jardín y allí recibía a mujeres y a esclavos⁵².

Entre los cenáculos religiosos con conexiones con las madres divinas destacó el cataliniano: fuerte, amplio, misionero y psicológicamente complejo. Cuatro de ellos reflejan la crisis de la mujer intelectual en la época de Lutero y Juan de Valdés: los de Francisco Hernández, Vittoria Colonna, Marguerite de Navarra y Giulia Gonzaga en donde predominaba la filosofía del cristianismo de los orígenes con matices políticos y una visión crítica de la institución eclesiástica⁵³.

El mapa de los cenáculos mixtos de carácter literario es denso y las connotaciones políticas inevitables porque los razonamientos sobre las ideas de Platón y de Aristóteles sobre el amor, la mujer y la familia constituían su eje central. Famosos son los cenáculos de las damas lyonesas, de Cecilia Gallerano, de la dama del armiño pintada por Da Vinci, de Verónica Gambara, de Tullia de Aragón, de Gaspara Stampa, de Franceschina Baffo, de Verónica Franco.

Las mujeres cultivaron sobre todo la poesía y el neoplatonismo.

- **El neoplatonismo: el beso**

Besos proyectados o llevados a término, la poesía se escribe y se dirige a los labios, intercambio físico de algo más profundo, pero todos piden y dan besos. Antoine Héroët “Or s’il advient quelque fois (...) / Que la main touche ou que la bouche baise”⁵⁴; Magny : “Anne, je vous supplie à baiser apprenez ” ; Ronsard : “Etein un peu ma flamme adonc/ D’un dous baiser humide et long” ; Du Bellay : “Mais sçais-tu quelz baysers, mignone ? (...) / Je les veux à l’Italienne” ; Tahureau : “Ça, tost, un baiser, mignarde/ Moittement mol et lascif ! ” y Louise Labé con el *Soneto XVIII*, cuyo título anuncia claramente que está en la lírica renacentista : “Baise m’encor, rebaise moy et baise”.

“Esta moda del beso de los años 1540-1550 proviene de una doble tradición latina por los lugares comunes relativos a la anatomía y a la técnica: Catulo, Tibulo, Propertio, Ovidio. Y por el objeto de deseo y la casi muerte del amante, a la Antigüedad griega: por Aulio-Gelio a Diógenes Laercio, Macrobio y a un dístico atribuido a Platón y a un

⁵² Diógenes Laertio, X, 5, pp 25-26.

⁵³ L. Cagnet, *Crépuscule des mystiques. Le conflit Fénelon-Bossuet*, Tournai, 1958.

⁵⁴ *Oeuvres poétiques*, ed Ferdinand Gohin, Genève, Droz, 1943, pp 30-31.

Olivier de Magny, *Les odes amoureuses de 1559*, ed Mark Witney, Genève, Droz, 1964, p 129.

Pierre de Ronsard, *Oeuvres complètes*, ed Paul Laumonier, Paris, Hachette, 1914-1919, 16 vol, I, p 202.

Joaquin Du Bellay, *Oeuvres poétiques*, ed Pierre Chamard, Paris, Société des Textes Français Modernes 1908-1931, 8 vol , V, p 90.

Jacques Tahureau, *Mignardises amoureuses de l’Amirée*, ed Prosper Blanchemin, Genève, Gay et fils, 1868, p 49.

comentario latino que se burla de él”⁵⁵. En cuanto a la conjunción literaria de los clichés verbales y del objeto del beso, ésta aparece primeramente en los epitalamios de la Antigüedad latina tardía y se produce, por segunda vez, durante el Renacimiento italiano en los poemas de Serafino, Sannazar, el Aretino y sus contemporáneos⁵⁶. Pero es el éxito de un texto, hostil a todo tipo de contacto físico, el que suscita esta segunda conjunción, el *De amore* de Marsilio Ficino.

Escrito en forma de diálogo, pretende comentar *El Banquete* de Platón y, sin embargo, está tan lejos del texto del filósofo griego como de los poemas lascivos del Renacimiento italiano.

Mientras que Platón reconoce la necesidad de las formas de amor que permiten la regeneración, Ficino expone una teoría exclusivamente homosexual del amor, inspirada en la fisiología de los humores y en algunos pasajes de los discursos de Sócrates, tanto de *Fedra* (244^a 275b; 271c-278d) como del *Banquete* (204a-212c)⁵⁷.

El amor se asocia a un fin pedagógico fundado en la seducción mutua y destinada a asegurar la reproducción, la continuación y la propagación de discursos y comportamientos correctos. La belleza del ser amado sirve al amante pedagogo de vía de acceso a la contemplación de la belleza divina, lo que procura una gran alegría (joy) y, lejos, de la tesis del personaje de Sócrates, la belleza del amado permite al amante fundirse con Dios. Así, Ficino desdeña a Platón pues cuando omite señalar que Sócrates presenta el acto sexual y los besos como la más fuerte garantía de una amistad mutua, implica que el rechazo al contacto físico es una condición del acceso del amante a la forma más elevada de la casi muerte de sí, de la fusión en Dios.

Puesto que el amado es un alumno continuamente seducido y no es más que el instrumento de un maestro sensible pero casto, Ficino supone una valoración infinita del maestro con respecto al alumno en una relación sado-masoquista fuertemente caracterizada⁵⁸. La frialdad del maestro en una relación de deseo refuerza su maestría y Ficino se prodiga en consejos y recetas para obtener este efecto.

Siguiendo a Ficino, los poetas italianos hicieron célebre esta omisión en un gesto irónico hacia el maestro que se consideraba platónico expurgando a Platón. Describen en primera persona, y en una relación heterosexual, los besos intercambiados de igual a

⁵⁵Jean Festugière, *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin*, Paris, Vrin, 1941, p 51, n 1.

⁵⁶Nicholas J. Perella, *The Kiss Sacred and Profane*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1969, pp 158-222.

⁵⁷Elisabeth Caron, “Les femmes et la politique du néo-platonisme. Les enjeux de la Renaissance d'un baiser de Platon”, *Études Littéraires*, vol 27, 2, 1994, p 98, n 1.

⁵⁸Ficino esboza esta valoración (*Commentaires sur le Banquet de Platon (De amore)*), ed y trad Raymond Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1956, pp 242-243) y la vuelve a tomar en el capítulo de conclusión. Sin citar a Ficino, Lacan en *Le Transfert* (ed Jacques-Alain Millar, Paris, Seuil, 1991, pp 151-193) y Michel Serres en *Le Parasite* (Paris, Grasset, 1980, pp 315-338), insisten en esta valoración del carácter del Sócrates de Platón en un análisis que recuerda al de Ficino en su conclusión “Cuán útil es el verdadero amor”. Traza una lista de las ventajas intelectuales, materiales y sociales que los discípulos de Sócrates adoptaron: Xenofonte, Menon, Alcibíades... Todos fueron alguien en Atenas (!).

igual siendo éste el platonismo que los poetas de *La Pléiade* cultivarán en sus obras amorosas: enseñarán a sus amigas a procurarles el deseo más fuerte⁵⁹.

Paralelamente, la teoría ficiniana del amor valorizando infinitamente al maestro, seduce a hombres de letras en Italia, como Castiglioni, y después en Francia, a Scève y a Héroët. Estos también reemplazarán al amado por una amiga que se somete al aprendizaje del maestro que ama y al que paga con su belleza y con sus servicios, aunque esta vez el amante exige también un saber intelectual (pero las mujeres de letras francesas se apropian de todos estos lugares comunes para denunciarlos -les perjudica- e intentar suscitar otra vía platónica que sería eufórica e igualitaria).

*

Al dedicarse al género “baiser”, los poetas del círculo de Ronsard honran una tradición antigua y compleja, pero no van más allá; cultivan las fórmulas más llamativas que habían sido reunidas en diecinueve poemas neolatinos: los *Basia* del poeta flamenco Jean Second, publicados en 1539 y muy populares. Componen sus odas y sonetos con una fraseología platónica (Du Bellay en *Honneste Amour*, por ejemplo), sin expresar ningún deseo de fusión mística con algún tipo de belleza ideal. Du Bellay escribirá, en una referencia a los versos de Catulo, “Da mi basia mille, deinde centum/ Dein mille altera, dein secunda centum”: “Peu vraiment désire Catule (...)/ Puisqu’il a pu les conter”⁶⁰. En el papel, con mujeres jóvenes y bellas, poco instruidas preferiblemente, refinan la expresión: “s’envoyer au ciel”.

El tema del beso heterosexual sólo une a los hombres y en la obra mencionada aparece como un medio de neutralizar política y socialmente a una clase de mujeres que, hasta entonces al menos, habían gozado de ciertos privilegios y que ahora son propuestas como chivo expiatorio.

Digno heredero de Castiglioni, Héroët, en *La Parfaicte Amye*⁶¹ pone en escena, en un ambiente burgués, a la dama de un amante razonable lyonés, la cual enseña a otras mujeres y se dirige a éstas en primera persona y les cuenta su experiencia. Ella es demasiado sensible para estar satisfecha con su marido y busca la alegría en el servicio casto de un hombre caracterizado por poseer, a sus ojos, una absoluta superioridad. La perfecta amiga es una mujer orgullosa de su saber, construido únicamente por elementos que su amigo le ha inculcado para el placer de la conversación con él, aumentado con conocimientos de higiene para preservarle salud y belleza. Como su amigo tiene varias amigas, a la perfecta se le prohíbe cualquier ataque de celos o queja. Esta mecánica es la que va a sellar el aislamiento y la no posesión de sí, vividos como voluntarios por la

⁵⁹ Elisabeth Caron, op cit, p 99.

⁶⁰ Du Bellay, *Honneste Amour*, “V”.

⁶¹ El libro utilizado de Antoine de Héroët es *Oeuvres poétiques*, ed Ferdinand Gohin, Genève, Droz, 1943.

amiga. Y es que ésta, para la comodidad de su amante, no tiene acceso a la memoria más íntima, la del cuerpo, pues aunque rememore el placer carnal no puede hablar de él.

Frente a las dos variedades de poesía del beso que se implantan en Francia, algunas mujeres se apropian del tema principal, y otras de forma soterrada, -Pernette du Guillet, Marguerite de Navarre-; adoptan las figuras, utilizan la casi muerte, la elevación, la nueva vida... para expresar su deseo de una relación feliz, llena de inteligencia y generosidad. Du Guillet escribe:

Le grand desir du plaisir admirable	El gran deseo del placer admirable
Se doit nourrir par un contentement	Se debe nutrir con un contento
De souhaiter chose tant agreable	De desear cosa tan agradable
Que tout esprit peut ravir doucement	Que todo espíritu puede arrancar con dulzura
O que le fait doit ester grandement	O que el hecho debe ser grandemente
Rempli de bien, quand pour la grad'envie	Lleno de bien, cuando con gran gana
On veut mourrir, s'on ne l'a promptement	Se desea morir, si no se le tiene rápidamente
Mais ce mourrir engendre une autre vie.	Pero este morir engendra otra vida. ⁶²

Proclama el derecho a sentir ella también ese placer admirable que designa con la fraseología al uso. El poema, completado con el cuarteto publicado a continuación (“Pour contenter celui qui me tourmente,/ Chercher ne veut remède à mon tourment:/ Car, en mon mal voyant qu’il se contente,/ Contenté suis en mon contentement ” - “ Para alegrar al que me atormenta,/ Buscar no quiero remedio a mi tormento:/ Pues, viendo que él se alegra de mi mal,/ Alegre estoy en mi alegría-”/ constata algo diferente, aumentado con una cierta tristeza: es el juguete de un hombre que practica la doctrina de Ficino, privándola del beso y, como sin él no puede “morir”, su única alegría es el deseo perpetuo que se expresa en la escritura como simulacro y consuelo. Se aprecia la frustración de una amada-alumna frente a un amante-maestro, hábil en seducir pero traumático al mismo tiempo, ya que para lograr la seducción evita el beso. No existe un nosotros porque todo intercambio es negado desde el principio.

⁶²Louise Labé y Pernette du Guillet. *Poètes du Seizième siècle*, ed Albert-Marie Schmidt, Paris, Gallimard, 1959, p 232.

Resignado, el “contentement” que expresa la voz de Du Guillet no tiene nada que ver con el más célebre de Ronsard “Je me contente en mon contentement” donde éste evalúa los diversos arreglos del cabello de Casandra.

El *Soneto XVIII* de Labé expresa lo mismo a través de la apropiación de los clichés platónicos con una estratagema que también fracasa.

Baise m'encor, rebaise-moi et baise:	Bésame todavía, bésame otra vez y vuélveme a besar:
Donne m'en un de tes plus savoureux	Dame uno de tus más sabrosos besos
Donne m'en un de tes plus amoureux:	Dame uno de tus más ardientes besos:
Je t'en rendrais quatre plus chauds que braise	Yo te daré cuatro ardientes como brasas
Las, te plains-tu ? ça que ce mal j'apaise	Ah, ¿te quejas? Ven, yo calmaré ese mal
En te donnant dix autres doucereux.	Dándote otros diez dulcísimos
Ainsi mêlant nos baisers tant heureux	Y felices mezclando nuestros besos
Jouissons-nous l'un de l'autre à notre aise	Gozaremos uno del otro a nuestro gusto
Lors double vie à chacun en suivra.	Así los dos tendremos doble vida.
Chacun en soi et son ami vivra.	Cada uno de nosotros vivirá en el otro.
Permets m'Amour penser quelque folie:	Déjame Amor mío pensar esa locura:
Toujours suis mal, vivant discrètement,	Siempre estoy mal viviendo discretamente,
Et ne me puis donner contentement,	Y no podré obtener contento,
Si hors de moi ne fais quelque saillie.	Si de mí misma no puedo salir.

Los versos de las dos traducen el callejón sin salida donde se encuentra ella o su personaje y buen número de mujeres. Versos escritos en futuro en contraste con el presente que prevalece en la poesía lírica de la época: separados gráficamente por puntos que indican la exposición de un triste testimonio. No hay encabalgamiento en la rima, de la misma manera que los amantes no se entregan. El arrebato de Labé no va a

provocar ninguna respuesta de su amante, como ocurre con Fedra y Lisias en *De amore* de Ficino.

Parece entonces que todo ocurre al gusto de los hombres en los poemas amorosos. Nada se cumple en los poemas de mujeres a no ser el deseo de una unión que se declara por sí misma fantasmática⁶³.

La *Parfaicte Amye* ya había recibido una respuesta de Margarita de Navarra con *LaCoche* -1541- que es el vehículo tomado por tres damas de regreso a sus casas y acompañadas por la reina a la que le cuentan los pesares que les afligen y le piden que los ponga por escrito y los someta al arbitrio del rey⁶⁴. Los dedica a Anne de Pisseleu proponiéndole una franca amistad entre ellas. A partir de ahí, por medio de la escritura, la nueva manera de amar para las mujeres, introducida por Castiglioni y Héroët se desmitifica.

Es una advertencia sobre el amor de los hombres y sus dificultades⁶⁵ pero sobre todo, es un canto a la amistad femenina. El platonismo en amor es el instrumento de las estrategias políticas y culturales: el rey está incluido y excluido al mismo tiempo como amante trascendental y como experto infalible y juez supremo en las cuestiones de amor⁶⁶.

Sólo la amistad vuelve el abandono tolerable y depende de la voluntad concertada de las amigas. Una vez abandonado el vehículo, admiten que son incapaces de expresarse con el platonismo importado de Italia y adoptan el silencio y el pacto entre ellas de una verdadera amistad.

Es necesario resaltar que esto trajo consecuencias: ya a principios del siglo XVII, en *La Ruelle mal assortie. Dialogue d'amour entre Marguerite de Valois et sa bête de somme*, alguien con un texto degradante y grosero, imagina fundir las dos venas de la literatura del beso.

Atribuido a Margarita de Valois⁶⁷, el relato pone en escena a una reina madura que busca estilizar a su joven amante según un vocabulario y unos preceptos cuya moda quiere perpetuar. Se enfada con el joven porque no lee a Ficino y lo sermonea para convertirlo en un perfecto amigo con los besos a la manera de Ariosto y con elevaciones del tipo de Castiglioni.

⁶³François Rigolot, "Signatura et signification. Les baisers de Louise Labé", *Romanic Review*, 75, 1984, pp 17-20.

⁶⁴ Marguerite de Navarra, *La Coche*, ed Robert Marichal, Genève, Droz, 1971.

⁶⁵ La definición y la descripción del amor son temas de debate en la filosofía neoplatónica. Permítaseme esta alusión a una publicación de 1551 publicada en el taller de Jean de Tournes y que es un conjunto de textos contra las mujeres: *La louenge des femmes. Invention extraite du Commentaire de Pantagruel, sur l'Androgyne de Platon*, con una dedicatoria: "à honneste et vertueuse dame Coeli de Romirville" y una epístola ofensiva de André Misogyne en la que trata a las mujeres de animal venenoso, revulsivo de sabias compañías, saco lleno de maldad... Una producción literaria frecuente y claramente hostil a las mujeres.

⁶⁶ Elisabeth Caron, op cit, p 106.

⁶⁷Eliane Viennot demuestra que la atribución es errónea en "Marguerite de Valois et *La Ruelle mal assortie*. Une attribution erronée", *Nouvelle Revue du XVIème siècle*, 10, 1992, pp 91-98.

El vocabulario platónico le sirve para precisar las sensaciones exquisitas que le procuran los besos de su amante, maestro hecho a la medida para crear una obra de arte. Habían sido necesarios unos setenta años para denunciar los abusos del platonismo del siglo XVI contra las mujeres de una manera sumamente eficaz: por el ridículo.

- **La constitución del sujeto femenino**

En la cuarta *Epistre invective* dirigida a un tal Elenot que “contemnoit les dames qui au solacieux exercice litteraire se veulent occuper”, Hélienne de Crenne deplora los prejuicios de su tiempo: “tu dis que les femmes sont rudes et d’obnubilez esprit : parquoy tu conclus, qu’autre occupation ne doivent avoir que le filer”⁶⁸.

La literatura concierne al espíritu y no era asunto de mujeres, entonces ¿qué ocurre cuando una mujer osa aventurarse por caminos inéditos y emerge del silencio y de la inexistencia? ¿Cómo entra en la producción significativa aquella que ha tenido el papel de lo in-significante? Una vez que se rompe el silencio y toma la palabra queda el aprendizaje de la autonomía. No hay nada más difícil que asumir este yo que le confiere un estatus de persona pues, a fuerza de no ser nada ni nadie, ha perdido incluso la facultad de decir yo⁶⁹.

Trataremos de comprender el fenómeno de dispersión y desaparición que caracteriza la escritura femenina en el Renacimiento; de delimitar la aparición escondida y huidiza del yo, signo de una identidad indecisa, siempre en falta, quizá todavía desconocida, localizando en los poemas de las damas los disimulos, las vueltas, y las desviaciones que permiten a las mujeres encontrarse y decir este yo femenino inexorablemente fuera del texto⁷⁰.

De una manera irónica, la primera palabra que desaparece del vocabulario femenino, en el momento en que intenta componer su personalidad de autor, es precisamente el pronombre personal yo:

Mais le voyant, tant lui feray de feste

⁶⁸Hélienne de Crenne “Epistres invectives et familières”, *Oeuvres Complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1977, p 25.

⁶⁹ En *La venue à l’écriture*, Hélène Cixous describe la dolorosa experiencia que supone para la mujer “el desenclavamiento del sujeto”: “y era cierto: yo me tomaba por nadie. Era lo que me inquietaba y me apenaba más oscuramente: ser nadie (...) ¿Ser? ¡Qué seguridad! (...) decir “yo soy” ¿Qué yo?” *La venue à l’écriture*, Hélène Cixous, Madeleine Gagnon, Annie Leclerc, Paris, UGE, 1977, p 23.

⁷⁰De gran apoyo ha sido el trabajo de Colette H. Winn, “Miroirs du sujet: les femmes poètes au temps de la Renaissance”, *Revue des amis de Ronsard du Japon*, 1994, pp 53-77.

Tant emploiray de mes yeux le pouvoir,
 Pour dessus lui plus de credit avoir
 Qu'en peu de temps feray grande conquete.⁷¹

Ciertamente son licencias poéticas pero esta omisión es recurrente y acarrea incidencias semánticas. En los sonetos, el “yo” es planteado en forma de hipótesis (“Oh si j'estois...en ce beau sein ravie”, *S. XIII*) o el sujeto es una imagen frágil, vulnerable, afligida, borrada e indecisa (“je vis, je meurs”, *S VIII*; “je suis tant navrée”, *S. III*; “je ne voudrois le dire assurément”, *S. XXI*) e incluso afligida (imagen del sujeto mujer presente en el *Débat*... en la figura de Venus, madre de Amor que declara: “Je ne puis parler que comme les affligées”).

Para indicar la metáfora del sujeto, Labé recurre a diversos medios que permiten a este “yo” ausentarse del discurso: uno de los más utilizados es la metonimia: “mon coeur”, “ma pauvre ame”, “ma voix”, “ma main”, “mon oeil”... Ponerse en palabras es dar palabras al cuerpo ya que el sujeto-cuerpo se proyecta en la enunciación como si el “yo” sólo pudiera expresarlo el cuerpo⁷².

El “Uno” se concibe a partir del “Otro”: “Quand j'aperçois ton blond chef couronné” (*S.X*). El ser lingüístico se constituye a partir del otro abriéndose así a la posibilidad del diálogo; de ahí la naturaleza conativa del canto que se convierte en ruego, invitación, llamada, réplica. Si la identificación especular coincide para el sujeto mujer con la llegada al mundo -“Par toy toute me renouvelle”, *S. XV*, trae consigo también algunos rasgos evidentes: sujeción, dependencia, e incluso alienación. Falto de imagen, privado del espejo, el “yo” se desvanece en el silencio: “Rien sans toy de beau ne me puis peindre”, *S. XVII*, hasta el “Uno” puede agotarse en el “Otro”.

En el *S. II*, ni la primera ni la segunda persona figuran explícitamente, de modo que los sentimientos y comportamientos descritos como causas y efectos del amor podrían referirse a ambos sin conocer quién es agente o paciente⁷³. Pero hay que destacar el uso de la inversión y el lugar ocupado por el pronombre “toy”, en evidencia al principio de la frase, precediendo al “me”: “De toy me plein”.

⁷¹ Pero viéndolo, le haré tanta fiesta / Emplearé tanto el poder de mis ojos / Para por encima de él más crédito tener, / Que en poco tiempo haré gran conquista. Louise Labé, *S VI, Oeuvres complètes*, ed. François Rigolot, Paris, Garnier Flammarion, 1986.

⁷² La mujer parece aplicarse a darle a las palabras su materialidad, su oralidad. Al discurso masculino, neutro, impersonal, ella opone la lengua íntima, fundamental, “la lengua cuerpo” que no puede callarse: “Je suis le corps, toy la meilleure part” (“Yo soy el cuerpo, tú la mejor parte”), *Sonnet VII*.

Margarita de Navarra escribe: “Mes larmes, mes soupirs, mes criz, / Dont tant bien je sçay la pratique, / Sont mon parler et mes escritz, / Car je n'ay autre rhétorique” (“Mis lágrimas, mis suspiros, mis gritos, / De los que tan bien conozco la práctica, / Son mi hablar y mis escritos, / Pues no tengo otra retórica”). *Chansons spirituelles*, ed Georges Dottin, Genève, Droz, 1971, vv 17-20.

⁷³Cf Nicolas Ruwet, “Analyse structurale d'un poème français: un sonnet de Louise Labé”, *Linguistics*, 3, 1964, pp 62-84.

En otros sonetos, el yo” pretende identificarse como un sujeto pero desde el momento en que la separación sujeto-objeto es planteada por el discurso, aquél se trastoca, se metamorfosea en complemento objeto, paciente: “me” o “moy”; frecuentemente objeto de un verbo que denota una acción proveniente del exterior o su empleo en una frase impersonal o la utilización de verbos inadecuados que tienden a despersonalizar el sujeto: “je sèche et je verdoye”, S. VIII.

El “me” constituye, según Luce Irigaray, el “punto de convergencia de los sujetos del enunciado y de la enunciación; posibilidad parcial e ilusoria, sin duda, para el sujeto de dominar su objetivación”⁷⁴; sin embargo, la apropiación sigue siendo precaria y problemática, ya que, convertirse en objeto, no se realiza sin el riesgo de ser poseído.

En los poemas de Labé, el sujeto está raramente planteado en su singularidad: “Tant plus qu’Amour nous vient fort assaillir/ Plus il nous fait nos forces recueillir”, S. IV. El “nous” supone evidentemente la inclusión del sujeto. En general, “nous” envía a “notre sexe”, recordando la pertenencia genérica del “yo”. La historia personal se confunde con el destino colectivo y el “sujeto singular se borra entonces en el grupo indiferenciado, reducido a un mismo que no es su “mismo”⁷⁵.

Tu penses donq, ô Lionnoise Dame,	Piensas pues, oh lionesa Dama,
Pouvoir fuir par ce moyen ma flamme	Poder huir por este medio mi llama

O en el S. II: “Tant de flambeaus pour ardre une femmelle”.

En la *Elegía I*, implora a las damas que la ayuden en su “llegada al mundo, hablando de su yo”, en su expresión de la escritura, advirtiéndolas de que se da lo que se recibe:

Dames.....	Damas.....
De mes regrets avec moy soupirez,	De mis pesares conmigo suspirad
Possible, un jour je feray le semblable,	Quizá, un día yo haré parecido,
Et aideray votre voix pitoyable	Y ayudaré a vuestra voz lastimera
A vos travaux et peines raconter,	Vuestros trabajos y penas contar.

En la *Epístola Dedicatoria*, el juego de pronombres personales nos deja adivinar los titubeos del sujeto que avanza en la enunciación, las precauciones tomadas por aquélla

⁷⁴Parler n’est jamais neutre, Paris, Éd de Minuit, 1985, p 21.

⁷⁵François Rigolot, “Louise Labé et les Dames Lionnoises: Les ambiguïtés de la censure”, *Le signe et le texte. Études sur l’écriture au XVIème siècle en France*, Lexington, ed Lawrence D. Kritzman, French Forum Publishers, 1990, pp 13-25.

que se compromete en el nombre de todas. Al mismo tiempo, invita a las mujeres a cultivar su intelecto para igualar a los hombres “en ciencia y en virtud” (41-42) y pidiendo a los hombres que ya es hora de “soltar la brida”. Al principio, el sujeto se hace voluntariamente plural, múltiple pues ella toma la palabra en nombre de todas para pronto distinguir al grupo del conjunto: “aquéllas que tienen la comodidad”. La referencia a “notre sexe” en la línea siguiente indica a la vez la pertenencia genérica del sujeto y un sistema de dos términos en el que el femenino está subordinado al masculino: “Y mostrar a los hombres el error que cometían privándonos del bien y del honor...”⁷⁶. El empleo de “nous” que no es “je” dilaté au-delà de la personne stricte⁷⁷, permite al “yo” precario manifestarse con más seguridad. La aparición velada del sujeto toma así la forma del femenino singular: “Y si alguna consigue tal grado, poner sus concepciones por escrito, lo haga cuidadosamente y no desdeñe la gloria...”

La vuelta al “nous” viene a difuminar la afirmación demasiado tajante de un sujeto deseoso de distinción y de gloria: “El honor que la ciencia nos proporcionará será enteramente nuestro” En el momento en que “yo” está expresado en su singularidad, la afirmación se atenua por la construcción hipotética justificándose así la toma de la palabra: “Si yo hubiera sido tan favorecida por los Cielos, serviría más de ejemplo que de admonición”. Legitimado, el sujeto puede desdoblarse del Otro (las damas virtuosas en cuyo nombre ella habla: “Pero habiendo pasado una parte de mi juventud en el ejercicio de la Música (...) no puedo sino rogar a las virtuosas damas de elevar un poco sus espíritus por encima de sus husos y ruecas”).

Sin embargo, el triunfo del singular es de corta duración ya que hay un regreso al “nous” inicial íntimo, surgiendo la antigua oposición entre “nuestro sexo” y “los hombres” aunque ahora la jerarquización se anula cuando el grupo privilegiado, “aquéllas”, consigue esta diferencia en la igualdad: “Y además de la reputación que nuestro sexo adquirirá, nosotras habremos demostrado al público, que los hombres pondrán más esfuerzo y estudio en las ciencias virtuosas, por miedo de tener vergüenza al ver precederles a aquéllas de las que siempre han pretendido ser superiores casi en todo”. Como observa F. Rigolot, no se trata aquí de una competencia destructiva entre los sexos sino más bien de un acuerdo eficaz y dinámico que provocará un deseo mutuo de emulación⁷⁸.

Asistimos a continuación a un va y viene entre el “vous”, el “yo” generalizado bajo la forma colectiva “nosotras” y el pronombre “on” -ausencia de persona o todas ellas juntas- que confunde el “nosotros” con el “vosotros”, “lo idéntico con lo no idéntico”⁷⁹.

⁷⁶ La subordinación está puesta en evidencia por las categorías gramaticales sujeto (“ils”) vs objeto (“nous”).

⁷⁷ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p 235.

⁷⁸ François Rigolot, op cit, p 24.

⁷⁹ Luce Irigaray, op cit, p 21.

La alternancia de pronombres personales muestra los titubeos de un sujeto que, a punto de emerger en el texto, teme el juicio del Otro: aquí las virtuosas damas, grupo del que desea destacarse y Clémence de Bourges cuya comprensión desea ganarse.

Identificándose al “nosotras”, Labé se sitúa en la misma posición privilegiada que aquella a la que se dirige y no se identifica con “vosotras”: aquellas que no han probado todavía el placer de la escritura. Gesto decisivo que acaba por construir la liberación del sujeto⁸⁰: “En cuanto a mí escribiendo tanto (...) no buscaba otra cosa que un honesto pasatiempo para huir de la ociosidad” aunque matizado en la convención y excusándose por la osadía; pátina de modestia en una fórmula muy femenina para prevenir las críticas y atreverse a mostrarse en el espacio público.

A continuación, ya no dudará más en decir lo que la distingue de las otras damas: mujer dirigiéndose a otras mujeres, se vuelve hacia el otro masculino (“algunos amigos”): “ellos me han hecho creer que los [mis escritos] debía dar a la luz -publicarlos-” (que es la sanción de la autoridad masculina).

Bajo la forma del halago y la aparente modestia, el sujeto mujer emerge del anonimato, como representante y como mujer sabia: “incitaros a querer (...) publicar otros escritos”.

“Errer je fais tout homme, qui me loue...”

Pernette du Guillet, *Rymes*, 1545.

La construcción del sujeto mujer es laboriosa y se va haciendo por múltiples desvíos, pero en el caso de Pernette du Guillet, no duda en entrar en escena y utilizar desde el principio el “yo” que se plantea como Uno, distinto, único: “Je nacquís” (yo nací), *Epigrama I*⁸¹, sujeto de palabra autónoma: “je dy” (yo digo), *Epigrama VIII*.

Sin embargo, existen paradojas en su reivindicación de identidad, porque aunque deseosa de identificarse como ella misma (“cuántas veces he deseado en mí/encontrarme”, *Elegía II*) es en el Otro donde el sujeto mujer extrae los recursos de su identidad, lo que hace imposible la unidad pues parece desembocar en la alienación.⁸²

Dividida, el “yo” parece incapaz de fijarse. *Chanson I*:

⁸⁰ Según Winn, el esfuerzo por emerger del anonimato, la condena a él. Idem, p 58.

⁸¹ Pernette du Guillet, *Rymes*, ed Víctor E. Graham, Genève, Droz, 1968.

⁸² Colette H. Winn, op cit, p 61 y también, “Le chant de la jeune née ou les *Rymes* de Pernette du Guillet”, *Poétique*, 1989, pp 207-217.

Je rys du bien, où je tens	Yo río del bien, en el que yo tengo
En tregrand´rejouyssance	En muy gran gozo
Et pleura, que je pretens	Y lloro, que yo pretendo
Qu´un autre en ayt jouissance	Que otro tenga dicha

El discurso se vuelve contradictorio llenándose de antifrases, de sobreentendidos, de interrogaciones, además de unas estructuras sintácticas que se cuestionan las unas a las otras -“non que mais”; “et toutefois”-, marcado, por la impotencia de encontrar las palabras para decir lo que escapa aún a la representación:

“Yo estoy tan bien que no puedo decirlo”, *Epigrama XVII*.

“Dans toy je me voy un portraict...”

Madeleine Neveu, alias des Roches, *Oeuvres*, 1578.

Para Madeleine Neveu, la “llegada al texto” se produce tarde en su vida y en el anonimato pues un poco antes de la sesentena no había tenido el placer de escribir en vez de hilar. Celebró el desarrollo cultural de la ciudad de Poitiers, lo que impide que suene su voz individual:

Mais quelque chose plus digne	Pero algo más digno
A la dame poitevine	A la dama poitevina
Que le brave accoutrement :	Que el bravo atavío :
Ja desja ell´faict coustume	Ya hace ella traje
De choisir l´ancre et la plume	Al elegir la tinta y la pluma
Pour l´employer doctement. ⁸³	Para emplearlo doctamente.

⁸³Madeleine y Catherine des Roches, *Les Oeuvres des mesdames des Roches de Poëtier, mère et fille*, Paris, Abel l´Angelier, 1578, *Ode III*.

Ella utiliza el pronombre “nosotras” y toma la palabra en nombre de todas las damas. Por su voz solidaria se hace el agente de su propia negación pues lo único se confunde con la multiplicidad⁸⁴. El deseo de hacerse única permanece en suspenso, sólo deseo (“Je voudroy”, “yo quisiera”) que no permite emerger a la mujer de condición diferenciada. Su lenguaje está lleno de construcciones impersonales lo cual lo neutraliza y, aunque exprese sus aspiraciones de escritora y su deseo de salir del silencio, vacila en utilizar la primera persona contrariamente a su hija la cual, expresando la misma idea, se afirma como sujeto. En parte, ella escribe para su hija a la que transmite los medios para defender su integridad amenazada⁸⁵. Y como la maternidad ofrece a la madre el medio de realizarse, la imagen especular abre la vía al “yo”.

En el canto de la madre a su hija se adivinan los sueños de gloria y de inmortalidad de las mujeres...

Tu sois un tour par vertu immortelle

Que seas un día por virtud inmortal

Je t'ay toujours souhaicté estre telle.

Yo te he deseado ser tal.

Epistre à ma fille, Oeuvres

⁸⁴ El “comunismo primitivo entre mujeres” ahoga toda individualización. Luce Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Editions de Minuit, 1984, p 102.

⁸⁵ Colette H. Winn, “Mère/Fille/Femme/Muse-Maternité et créativité dans les *Oeuvres des Dames des Roches*”, *Travaux de Littérature*, 4, 1991, pp 43-58.

• La escritura y las mujeres

Uiuamus, mea Lesbia, atque amemus.

Catulo

El deseo de una comunidad de mujeres comprometidas como lectoras y escritoras en un contexto humanista es el argumento principal. Examinemos los medios propuestos por Labé para garantizar el progreso de la producción intelectual femenina en un programa basado en los principios retóricos y pedagógicos.

Su obra expresa ciertas ideas feministas que proceden de la *Querelle des femmes*⁸⁶ y del debate concerniente al valor moral y la capacidad intelectual de las mujeres. Enfatizando las aspiraciones igualitarias en la poesía amorosa, Jones defiende que: “The desire for equality leads Labé to a new kind of erotic imagination in her love poems: a focus on the pleasures of mutuality, even identity, between lovers”⁸⁷ y observa que su poesía no sólo cruza sino que confunde las líneas de clase y género dentro de un contexto “radicalmente antijerárquico y utópico”, combinando la petición para la igualdad de las mujeres con los hombres y su deseo de unidad entre mujeres de la misma manera en que mezcla entre sus *litterati* a la nobleza establecida y a la burguesía emergente.

Larsen sostiene por su parte, que el *Débat* es una elaborada justificación en forma de diálogo para el enriquecimiento intelectual del individuo y a favor de la sociedad, en el cual las figuras de Amor y Locura representan la contribución al intelecto humano.

Berriot⁸⁸ escribe sobre la solidaridad encontrada en la amistad femenina y “l’humanisme absolument démocratique” de la bulliciosa ciudad de Lyon. Por su lado, Berriot-Salvadore rectifica el mito de las damas de Lyon, reconociendo que las únicas mujeres de educación que Labé podría haber conocido eran Claudine y Cybille Scève y Clémence de Bourges, las cuales eran excepcionales entre las lectoras de Lyon; y aunque en este aspecto las opiniones difieren entre otros estudiosos, se está de acuerdo con el carácter humanista de los objetivos de Labé para la instrucción de las mujeres. Esto parece quedar claro a pesar de que los autores contemporáneos debatieran añadir o no el estudio de la antigüedad griega y romana al currículo educativo de las mujeres, que incluía literatura, geometría, aritmética, astrología, prosodia y versificación latina, lo cual no supuso, según Berriot-Salvadore⁸⁹, que los escritores del siglo XVI creyeran

⁸⁶ Cf Dolores Ballesteros, “Un poco de estudio. Christine de Pisan y la querelle des femmes”, *Campus*, 45, Universidad de Granada, sept 1990, pp 23-27.

⁸⁷ Son fundamentales los trabajos de Ann Rosalind Jones, “Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence”, *YFS*, 62, 1981, pp 135-53; “City Women and their Audiences”, *Rewriting the Renaissance: The Discours of Sexual Diference in Early Modern Europe*, ed Ferguson, Quilligan and Vickers, Chicago, University of Chicago Press, 1986, pp 299-316; *The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe 1540-1620*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.

Anne R. Larsen, “Louise Labé’s *Débat de Folie et d’Amour*: Feminism and the Defense of Learning”, *TSWL*, 2, 1983, pp 43-55.

⁸⁸ Karine Berriot, *Louise Labé, la belle rebelle...*, ed cit, p, 28.

⁸⁹ Berriot-Salvadore, op cit, p 56.

que una educación laica preparara a las mujeres para sus diferentes papeles como damas, esposas y viudas. Desde el momento en que el estudio de la literatura y la escritura del verso latino y francés estaban excluidos de los programas de educación para mujeres, aspirar a conseguir el ideal en creación literaria era ajeno al pensamiento de la educación doméstica, moral y religiosa de las mujeres; sin embargo, los escritos de Labé ofrecen una teoría y una ilustración que tienen como finalidad mostrar de qué manera la elocuencia puede revelar la personalidad inherente de las mujeres y la inteligencia, facilidad y sutileza en su expresión⁹⁰.

Existen varios estudios sobre el interés de Labé en la lectura y la escritura⁹¹, pues la obra poética que sigue a la epístola celebra la lectura y la escritura, las cuales inspiran relaciones importantes y saludables entre amigas y entre hombres y mujeres. Por ejemplo, la *Elegía III* empieza aconsejando cómo deben leerse sus escritos y cómo ella nunca pretendió engañar sino calmar las disputas que pudieran existir entre amigos.

El *Soneto XX* ofrece una visión clarividente de la transformación de la cara del amante desde una imagen visual a palabras y, de nuevo, de la imagen al signo escrito.

En su poesía, el paso de la imagen y pensamiento a la palabra y escritura, constituye un movimiento constante y perpetuo. Recurre al intercambio de imagen y escritura para intentar suavizar los conflictos de género cuyos temas suelen ser asuntos de amor o de escritura y, como característica, únicamente el discurso escrito puede justificar las objeciones hacia el amado o hacia la escritura femenina. Las alusiones al desarrollo del intelecto a través de la lectura, la escritura y la educación son constantes.

Sin embargo, es en la *Epístola* donde se especifican los medios adecuados para asegurar este desarrollo progresivo de la capacidad intelectual femenina. Como tratado sobre los objetivos de género, dicha *Epístola* se puede dividir en tres partes: la primera ofrece un manifiesto sobre la educación de las mujeres y su posición social subordinada; la segunda es un tratado sobre lectura, instrucción y filosofía de la escritura. La tercera constituye una propuesta para alcanzar un nivel ideal en la cantidad y calidad de la creación intelectual de las mujeres.

En la primera parte, destaca la llamada a las mujeres a expresarse por escrito. Teoría que estima la escritura como la medida por excelencia en la educación y el talento intelectual de las mujeres y como la prueba del logro y el aprendizaje de una misma. Ya

⁹⁰ Christine Clark-Evans, "The Feminine Exemplum in Writing: humanist Instruction in Louise Labé's Letter Preface of Clémence de Bourges", *Exemplaria*, VI, 1994, pp 205-221.

⁹¹ Enzo Giudici, François Rigolot, Karine Berriot...cuyos trabajos ya han sido citados, y el de Kirk D, Dead, *French Renaissance Women Writers in Search of Community: Literary Constructions of Female Companionship in City, family and Convent; Louise Labé, Lionnoize, Madeleine and Catherine des Roches, Mère et Fille, Anne de Marquets, Soeur de Poissy*, Doctoral Dissertation, Princeton University, 1991. También el trabajo de Germaine Bree, *Women Writers in France. Variations on a theme*, New Jersey, Rutgers University Press, 1973 quien en su capítulo 5, considera este prefacio de Labé como una continuación de la *Querelle des femmes* medieval y una contribución a la nueva *Querelle des amyes* de la cultura burguesa en desarrollo.

que la expresión escrita es una forma privilegiada, el éxito en la escritura fomenta claramente el honor y la gloria de su autora y de otras mujeres -de ahí género-; triunfo intelectual que conlleva una buena reputación.

“Je ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames d'eslever un peu leurs esprits pardessus leur quenouilles et fuseaus...” Pasaje que transmite el sentido de la misión personal de una mujer y de su compromiso para rogar a otras mujeres -y añadiríamos que mujeres de su misma clase social: burguesas- que usen sus mentes para hacer que el mundo entienda su lugar público junto a los hombres en la sociedad y en la política. Si por la ley Sálica, las mujeres no pueden llegar a ser soberano del país, la admonición de Labé es que las mujeres no deberían ser rechazadas a la hora de compartir el servicio público y privado.

Su petición es un reto que inspira a sus congéneres el objetivo de demostrar a los hombres, y a ellas mismas a través de sus logros y talentos, que poseen capacidad en ambos dominios: ¿se sentiría Labé sola frente a una sociedad todavía anclada en el prestigio de la aristocracia? ¿Cómo probar la valía de las mujeres si éstas no lo demuestran a su vez? Ella es el vivo ejemplo, ofreciéndose como modelo: miradme, leedme, ved que si yo soy capaz, también podéis vosotras. De otra manera, no habrá servido de nada mi trabajo, parece sutilmente decirnos.

El aprendizaje de las mujeres de la burguesía puede ser un esfuerzo honorable y que merece la pena pues es la manera más útil de progresar. Probar su valía ganando una buena reputación en los asuntos intelectuales, muestra que las mujeres tienen valor en la sociedad: así arrastran también a los hombres ya que supone un desafío para el crecimiento intelectual masculino: está pidiendo que dejen a las mujeres participar en la construcción del discurso político y literario, en la producción ideológica de la nueva clase burguesa.

La segunda parte se centra en las implicaciones epistemológicas de la lectura, la escritura y la educación, enfatizando sus propiedades y su interdependencia. Examina atentamente la experiencia del lector y del escritor y explica la atracción por la educación. Desde una perspectiva teórica, es un análisis de la satisfacción personal del lector y del escritor, lo cual constituye la atracción natural y duradera del aprendizaje. En contraste con este placer universal del texto, nuestro juicio se haya condicionado por el hecho de la relectura y la evaluación. Esto supone también que escribir es una victoria sobre el tiempo porque el pasado es recuperado en el proceso de la lectura.

La paz y la armonía entre los hombres y las mujeres se consiguen por medio de actividades intelectuales compartidas, en las que un buen ejemplo conduce a otro buen ejemplo en una progresión infinita. Siguiendo este programa de instrucción, en lugar de ceder ante la competencia hostil entre hombres y mujeres y la opresión históricamente dirigida contra ellas, la sociedad puede finalmente lograr las relaciones ideales entre los géneros que constituyen el equilibrio social e intelectual.

La tercera parte describe el modo de desarrollar el intelecto y el discurso, incidiendo en la escritura femenina. Las mujeres pueden y deben desarrollar las relaciones entre ellas, lo que realzará su intelecto y su lugar en la sociedad a través de la lectura de los textos

de unas a/y otras. Ella se da como ejemplo: “Voilà les miens oeuvres”.

Una vez que el texto femenino es escrito, el trabajo es confiado a una guía, la amiga admirada y competente que compondrá y presentará al lector otro texto suyo. Clémence es la elegida para esta tarea, la cual, como en el concepto humanista, proporciona inspiración y motivación. Que aquí el guía sea una mujer supone un interés feminista que extiende la influencia de las mujeres más allá de las restricciones de las convenciones sociales.

El nuevo contexto literario crea a su vez un nuevo contexto social liberando a las mujeres de las limitaciones socio-políticas impuestas. Por esa razón, la guía juega un papel importante en el desarrollo intelectual, social y político femenino, siendo esencial para la creación de los trabajos. El individualismo se extiende ya que la contribución de las mujeres a las artes y las ciencias en su propio beneficio y por medio de estrategias sociales, representa un nuevo desafío para el concepto de desarrollo del individuo y para las relaciones de género.

La guía es el garante del éxito literario personal y público del autor femenino; por tanto, esta epístola procede directamente de la justificación teórica para la valoración de la escritura femenina. Aquí, dos tipos de parejas -el autor y el lector, el trabajo literario y su acompañante guía femenino -se cruzan y coinciden en el círculo más amplio de las lectoras y escritoras, donde el guía puede ser tanto una lectora como una figura femenina moviéndose conjuntamente en el libro.

Siguen las sugerencias para la práctica literaria y educacional, que tiene que ver con el funcionamiento de los círculos de lectura y escritura de mujeres, y de éstas y de los hombres pues son incluidos en los círculos de intersección tan pronto como se unen al proceso como lectores y escritores⁹². En la teoría de Labé, la lectura y la escritura son inherentemente seductoras pues conllevan una experiencia que puede ser revivida a través del texto escrito; se recrean memorias y sentimientos del pasado de un modo placentero. Según los trabajos de investigación cognitiva, no parece que la atracción por la lectura, aparentemente la misma para hombres y mujeres, pueda apoyarse en una comprensión diferencial de la lectura basada en las nociones de género⁹³. Sin embargo, el programa pedagógico de Labé describe la lectura y la escritura como experiencias personalizadas y establece diferencias entre estilos de aprendizaje dependiendo de los incentivos personales y sociales, enfatizando los aspectos comunes de las tareas y proyectos humanistas. Las mujeres, conminadas a comprometerse con todas estas

⁹² Jones, “The Currency of Eros”, p 45, concede menos importancia a la figura del guía que Clark-Evans, “El exemplum femenino en la escritura...”, pp 211-212 y cree que se trata de un mero protector y supone una medida defensiva con respecto a la comparación ineludible con los escritores contemporáneos. Nos inclinamos por la consideración del papel de guía de Clarks-Evans ya que Labé, con no tantos subterfugios, se ofrece a sí misma como guía. En el siglo XVI, el término “guía” tiene implicaciones morales y filosóficas: en el sentido de modelo, de inspiración, de acuerdo con Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1969, y en los escritos de Marot, Amyot y D’Aubigné.

⁹³ Los trabajos de este tipo intentan determinar la naturaleza de la comprensión a partir del conocimiento de las estructuras. Cf Mary Crawford y Roger Chaffin, “The Reader’s Construction of Meaning: Cognitive Research on Gender and Comprehension”, *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts, and contexts*, ed. Elizabeth A. Flynn y Patrocínio Schweickart, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986, pp 3-30.

actividades, son llamadas también a compartir el sentimiento de la buena y fundamental voluntad (“bon vouloir”) que existe entre amigos.

La estructura teórica de Labé anticipa que las mujeres tendrán motivaciones complejas para leer, escribir y aprender de acuerdo con el contexto social. Sugiere que las mujeres deberían atreverse a actuar individualmente basándose en el propio interés y en el beneficio personal, al mismo tiempo que participan, en amistad y buena voluntad, tanto en parejas y círculos homo-sociales como hetero-sociales⁹⁴, aunque también parece sugerir que los hombres reaccionarán al principio competitivamente especialmente en presencia de las mujeres.

Una razón para tal actitud es que cualquier competitividad inicial es paradójicamente el resultado del individualismo que fomentan los valores humanistas y la lealtad debida al género masculino en una sociedad patriarcal⁹⁵. Los conflictos entre hombres y mujeres pueden ser superados precisamente porque los primeros son inducidos a leer y a escribir del mismo modo y por las mismas razones que las segundas. Como resultado, este programa pedagógico elimina completamente el rechazo de las escritoras por los escritores. Hasta entonces, el impacto negativo de la competitividad masculina había sido evidente, como se ve en el discurso del conflicto de género, en la misoginia de la *Querelle des femmes* y los libros de conducta que insisten en que las mujeres deben ser reducidas a la esfera privada. El antagonismo entre mujeres y hombres es transformado, en el cuadro del intercambio literario, en un estímulo para la creatividad. Es un programa idealizado que incita a ambos sexos al cultivo de la lectura y a la mutua emulación en el intercambio literario que producirá una evolución sin la carga de la competencia y sin la hostilidad hacia las mujeres. Al final existe un toque irónico para los misóginos y escépticos, ya que el progreso en el discurso femenino conduciría al progreso en el discurso masculino.

Las justificaciones retóricas y pedagógicas del proyecto de instrucción se incluyen en el concepto del *exemplum*: en la retórica y pedagogía de Quintiliano y Erasmo como ejemplo de autoridad. En Quintiliano, el *exemplum* es lo que los padres son para sus hijos: algo necesario para aprender y que debe ser moralmente sólido como prueba de buena conducta.

En Erasmo, es un medio de ampliar el discurso de dos modos esencialmente: citando una autoridad o una muestra de lo que va a ser emulado, o proporcionando una

⁹⁴C. Clark-Evans, “El exemplum en la escritura...”, p 215. Adoptamos su denominación porque nos parece acertada.

⁹⁵ Nalalie Zemon Davis, *Boundaries and the Sense of the Self, Reconstructing Individualism Autonomy, Individuality and the Self in western Thought*, ed. Thomas C. Heller, Morton Sosna and alii, Stanford, California, Stanford University Press, 1986. p 59, señala que en la Francia del siglo XVI existían ciertas estrategias concernientes, por ejemplo, a la selección de la carrera de un hombre o al consentimiento de una mujer para un matrimonio de conveniencia para conseguir alguna autonomía, aunque eran los padres quienes tomaban las decisiones importantes.

narración que ilustre el punto en cuestión⁹⁶. El *exemplum* muestra las posibilidades productivas del término e incluye figuras como la *paradiegesis*, una narración gratuita o la utilización de un hecho.

Puede ser también un punto de partida para otra observación. El paradigma es un término más amplio para el ejemplo o para la lección misma. En Labé, la guía y el texto femeninos combinan diferentes significados de *exemplum*.

Como J. D. Lyons observa⁹⁷, el *exemplum* como modelo retórico es la más ideológica de las figuras porque es una manifestación directa de las creencias de una persona sobre la realidad y, como tal, es capaz de verificar una manifestación general, indicando su condición subordinada, aclarando y demostrando la verdad de la misma. La importancia retórica estriba en que los textos femeninos verifican conclusiones generales que tienen que ver con la existencia y calidad potencial de los escritos de mujeres como un todo; los textos femeninos son un subconjunto dependiente de la totalidad de la escritura de mujeres, de la misma manera que estos últimos lo son de la totalidad de las ciencias y las letras. El *exemplum* femenino no sólo sigue de cerca la categoría que tiene en la retórica renacentista, sino que también pretende la propagación del ejemplo desde formas lingüísticas a no lingüísticas, como las artes plásticas. En el programa de instrucción de Labé, la presencia literaria e histórica de las mujeres y de sus símbolos se convierte en ejemplos que son añadidos al futuro anticipado de las artes y las ciencias para convertirlos en fuentes de un mundo reconciliado. La importancia de la “reproducibilidad”⁹⁸ del ejemplo como modelo y copia, tiene que ver con el sentido retórico del ejemplo y con su sentido no-lingüístico: su obra aparece así como la ilustración de su teoría.

Este programa representa un desafío literario y político a los problemas de lectura y escritura en el Renacimiento francés, porque adopta nuevos ejemplos cuya genealogía literaria es tan valiosa como cualquiera de los escritos contemporáneos.

Quizá se trataba de un intento de resolver los problemas sociales y políticos de las mujeres de posición social inferior en esa época; o quizá de una utopía: el creer que era posible para la educación el cambio de los estratos sociales (la experiencia humana desde el siglo XVI ha mostrado que la educación es un factor esencial, pero obviamente no el único para conseguir la libertad e igualdad de las mujeres).

Lo que es práctico en el argumento de Labé es que la base concreta para mejorar la posición literaria y política de las mujeres combina el compromiso público y privado.

⁹⁶ Erasmo, *De utraque verborum ac rerum copia*. De acuerdo con él, un método de enriquecer el estilo es el de acumular pruebas y argumentos, donde los ejemplos son fuente de ampliación, lo más poderoso para las pruebas... Diferentes ejemplos (similar, no similar, verdadero y falso) tienen diferentes efectos para persuadir y convencer o extender el discurso. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, Les Belles Lettres, 1980.

⁹⁷ John D. Lyons, *Exemplum: The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1989, Cap X.

⁹⁸ Idem, pp 7 y 11.

La capacidad para leer y escribir, publicar e intercambiar textos ya existía dentro del contexto metropolitano como evidencia el nivel de la industria de impresión, la venta de libros y las ferias de comercio, los salones y los encuentros de hombres y mujeres eruditos. Convertir ese potencial en una oportunidad real, requiere seducir a las personas que son más prometedoras para organizarse e instruirse.

Labé analiza la correlación directa entre el lugar que las mujeres ocupan en las letras y las ciencias y en la sociedad, exponiendo la teoría de que leer, escribir y aprender son universalmente válidos y beneficiosos. Su lenguaje es sencillo y elegantemente convincente mostrando cómo animar a las mujeres y a los hombres a que lean y escriban consiguiendo así una progresión literaria continua y recíproca.

- **Escritura y feminismo: el derecho de amar y de instruirse**

Nombrar el mundo en femenino es hacerlo en relación significativa con otra u otras mujeres⁹⁹. Nombrar es una operación lingüística y, por tanto, una operación política, pues no hay lenguaje sin mundo común. Nombrar la realidad es una operación gratificante porque abre espacios de libertad. María Zambrano¹⁰⁰ llamó a esta operación “epifanía de la realidad” (la felicidad de mostrarse algo sensatamente a los ojos, un suceso glorioso; la epifanía que tiene toda realidad y que accede a hacerse visible). Nombrar el mundo en femenino significa que se opta por un régimen de mediación que no es el dominante en las sociedades patriarcales. Siempre ha habido en el orden socio-simbólico patriarcal mujeres que han hallado un sentido de sí en femenino en la reflexión y en la escritura de su experiencia personal. Pero en el régimen de significado en la lengua que hablamos, se define por su relación con lo social, y en el régimen patriarcal, por el vínculo que se establece con el ejercicio del poder¹⁰¹.

La configuración de la tradición literaria responde a necesidades políticas candentes en la Europa de transición al capitalismo; responde a forcejeos entre grupos constituidos de carácter diverso en torno a quién controlaba y cómo la palabra pública. Los resultados definieron las pautas de cesibilidad, de libertad de existencia y de expresión que serían corrientes en la Europa capitalista¹⁰².

La conflictividad entre los sexos es de carácter estructural porque la institución que los articula en su eje es la pareja heterosexual, basada en el contrato sexual y desigual por definición. El grado de desigualdad y las formas en que se manifiesta la conflictividad cambian con el tiempo y son distintas en las diversas formas sociales¹⁰³. De su situación en la Europa de los siglos XIV y XV nos informa la *Querelle des femmes*, con dos temas interesantes literaria y políticamente: el ideal de igualdad entre los sexos y la existencia de autoridad simbólica femenina.

⁹⁹ Arduo debate el de escritura femenina y masculina: ¿existen diferencias? Las mujeres han estado marginadas históricamente de la producción literaria. Carme Riera opina que quizá se trate de un tono distinto. Julia Kristeva sostiene que ciertas características se deben a rasgos de marginalidad socio-cultural. De objeto a sujeto, aún caminamos hacia la libertad creadora en un constante desafío personal. Carme Riera, “Literatura femenina: ¿un lenguaje propio?”, *Quimera*, 13, 1981, pp. 9-12. Dolores Ballesteros, “El lenguaje de la moda”, *La conjura del olvido. Escritura y Feminismo*, Univ. de Zaragoza, Icaria/Antrazit, 1994, pp 493-506.

¹⁰⁰ Recogido en la emisión sobre Zambrano ofrecida por la cadena televisiva franco-alemana ARTE. Cf archivos del equipo “Simone” de la Universidad Toulouse-Le-Mirail, consultados allí durante mis estudios de doctorado en el curso escolar 93-94.

¹⁰¹ Dolores Ballesteros, “Crítica y ficción literarias: Mujeres”, *Campus*, Universidad de Granada, 23, julio de 1988, p 19. En el espejo de la ideología patriarcal, de objeto pasa a sujeto, creador activo de su propio yo. La historia de la escritura de mujeres es una historia silenciada donde el texto aparece como un discurso descentrado sin comunicación directa. La mujer se toma como objeto de su propio texto.

¹⁰² Otra Laura posterior dirá: “Escribir, escribir; yo no puedo hablar más que de mi propia muerte” o “la obra poética es una violación de mí misma, una descarnadura”. *Écrits de Laure*, Georges Bataille y Michel Leiris, Fayard, 1977.

¹⁰³ Ese es el problema, que la estructura humana es masculina. Las mujeres han tenido que definirse, en tanto que sujetos, fuera de la oposición masculino/femenino o, como promulga Christa Wolf, habría que dar un salto del nº 1 (unicidad del cuerpo y del ser) al nº 2 (número de opuestos) para aprender a mirar entre el “ya no” y el “todavía no”. Citado en Montserrat Roig, *Mujeres en busca de un nuevo humanismo*, Salvat, Barcelona, 1981, p 60.

Recordemos la corriente humanista del siglo XV con escritoras que hicieron propio el proyecto renacentista de recuperación del saber clásico: las *puellae doctae*, jóvenes educadas desde la infancia en latín y griego y en todos los saberes en boga, excepto en la retórica ya que éste marcaba el umbral de acceso al mundo del poder: el del ejercicio de la política de estado¹⁰⁴. En general, se trata de jóvenes geniales que rompieron barreras de género, que buscaron su emancipación en un saber masculino definido como neutro, que hicieron propio y ejercieron con tanta o más maestría que los sabios que habían hecho de ellas sus discípulas desde niñas. Maestros que las exhibieron y las admiraron concediéndoles un hueco específico en el canon de la disciplina: el espacio de las “mujeres ilustres”, mujeres a las que ellos otorgaron el derecho a hablar¹⁰⁵.

En Europa hay autoras que escribieron para decir su experiencia personal y, al hacerlo, ejercieron su arte sin más canon que la práctica solitaria o se concedieron existencia simbólica en relación con otras mujeres. Este principio de igualdad y la existencia de autoridad femenina se reflejan en los contenidos de la *Querelle des femmes*, lo que transmite un grado de exasperación en las relaciones sociales entre los sexos que hace necesaria la búsqueda de respuestas nuevas: la de la polaridad de los sexos y la de la igualdad de estos, ideal humanista. Las propuestas que conocemos giran en torno a las relaciones entre sexo y autoridad: los humanistas dispuestos a abrir los reductos de su saber a mujeres educadas por ellos y las de las autoras que buscaron espacios de libertad simbólica en los que cupiera lo que tenían que decir sin el tamiz de la autoridad de sus maestros, si los tuvieron.

Algunas autoras acercaron a su cuerpo femenino el concepto de la divinidad de la palabra, según el evangelio de San Juan sirviéndose del episodio de la encarnación del logos en la Virgen (Virgen que algunos artistas imaginaron embarazándose por el oído). El proceso de reapropiación de la palabra por algunas pensadoras se dio en un contexto de crisis en la relación privilegiada de los hombres poderosos con la palabra sagrada. La contemplación del misterio de la Encarnación abrió un camino de reconocimiento de una divinidad en femenino. “El verbo se hizo carne para hacerme a mí Dios”, declaró Angela de Foligno (1248-1309) franqueando las barreras típicas del orden patriarcal¹⁰⁶. Una gran escritora y pensadora, Christine de Pisan planteó por escrito propuestas políticamente innovadoras: el saber y la autoridad femeninos son diferentes y no una réplica del saber patriarcal.

Louise Labé añadió argumentos a esta postura. Es la única autora de su tiempo que publicó con su nombre una reflexión política (su obra en prosa)¹⁰⁷ que incluía a la clase

¹⁰⁴ María-Milagros Rivera Garretas, “Nombrar el mundo en femenino: algunos ejemplos del humanismo y del Renacimiento”. *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona, Icaria, 1994.

¹⁰⁵ *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio fue publicado en castellano en Zaragoza en 1494, *Tractado de John Boccaccio, de las Claras, excelentes y más famosas y señaladas damas*.

¹⁰⁶ Recogido en M-M. Rivera, op cit, p 98.

¹⁰⁷ *Gargantua* de Rabelais, que trata también del arte de gobernar, fue publicado bajo el seudónimo anagrámico de Sérephin Calobarsy.

emergente (la burguesía) y a los “vil populaire”¹⁰⁸ y a las mujeres que, como estas clases sociales, necesitaban una autoridad y un saber en los que reconocerse y apoyarse: en lugar de adoptar la posición aristocrática de Platón del *Banquete*, extrae de los propósitos de Sócrates una filosofía política opuesta a la que el autor del diálogo expresaba en la *República*. Audacia que cobra pleno sentido en el contexto de una ciudad convertida en el crisol de la novedad y portadora de valores democráticos frente a la capital guardiana de los valores conservadores y de la ortodoxia religiosa, sede de poderosas instituciones: Parlamento, Universidad y Cancillería.

De todas las armas modernas la prosa vulgar (que Ronsard y Du Bellay, hijos de señores, desdeñaron de “ilustrar”) era la más eficaz. Rabelais escogió para publicar *Pantagruel* Lyon, lejos de los inquisidores de la Sorbona que lo condenaron sistemáticamente a pesar de la protección real. La literatura se había convertido en el laboratorio donde se formaba la imagen de una sociedad cambiante: el arte de escribir se transformaba en un instrumento de influencia bajo la pluma de los escritores provenientes de las nuevas clases medias.

*

De la ascensión de la burguesía y de la presencia intermitente de la Corte en Lyon, procede seguramente la aparición de una corriente ideológica nueva: el feminismo, cuya expansión tuvo que ver con la emulación suscitada por el ejemplo de Margarita de Navarra¹⁰⁹. Labé pudo haber estado relacionada con ella pues la reina residió varias veces en la ciudad -en 1525, 1536 y 1547-. La hipótesis está fundamentada si se piensa en que Marot, poeta que la reina admiraba, Fumée, consejero del rey, y Aubert que se ocupó de la impresión del libro de la reina en Lyon, eran asiduos del círculo de Labé, sin olvidar a Jean de Tournes, editor común y que publicó en 1547 *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses* (antología compuesta de poemas, comedias religiosas y profanas y canciones de la reina). Su primer colaborador, Antoine du Moulin, que asumió la función de secretario (“valet de chambre”) de la reina, no es otro que uno de los dos “adolescents” a los que Marot dirigió la petición: “Louez-moi Louise”, “Alabadme a Louise”. Es también el autor de un escrito paralelo al *Epître Dédicatoire* de Labé dirigido “Aux dames Lyonnoises” y que sirve de prefacio a las *Rymes de gentille et vertueuse Dame Pernelle du Guillet Lyonnoise* cuya edición preparó en 1545 declarando que los versos de ésta “pourront inciter quelqu'une de vous ou d'ailleurs, et

¹⁰⁸En el *Débat...* se les menciona claramente como para manifestar humorísticamente su simpatía hacia la gente “de labour” a los que Venus, guardiana de los intereses “aristocráticos” de su hijo Amor, les niega el privilegio del sentimiento amoroso y, consecuentemente, la dignidad social que éste implica simbólicamente. Recordemos que el amor estaba considerado, desde la Edad Media, como patrimonio de los “bien nacidos”: un signo de distinción-marginación social.

¹⁰⁹ Cf E.-V. Telle, *L'oeuvre de Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre et la Querelle des Femmes*, Toulouse, Lyon, 1937; 2 ed, Genève, Slatkine, 1970. Yo la nombro tanto en español como en francés.

l'animer aux lettres, por participer de ce grand et immortel los que les Dames d'Italie se sont aujourd'hui acquis, et tellement, que par leurs divins écrits elles ternissent le lustre de maints hommes doctes"¹¹⁰. Junto al término “los” (renombre) aparece el adjetivo “immortel” que Pelletier de Mans emplea para concluir que Labé ha merecido “d'être menée dessus le vol de la Fame empennée [renommée ailée] à l'immortalité”¹¹¹.

Si se juega con las palabras, se podría decir que esta “Fame” es “Femme”: a la imagen de la reina, autora de varios escritos que precedieron y estimularon la eclosión de muchos talentos pues ya desde 1520 había hecho imprimir el impulso de esta renovación poética con su *Dialogue en forme de vision nocturne*, además de sus estancias en la ciudad (sobre todo la de 1525), donde estuvo acompañada del círculo de autores mencionados y de humanistas, como Antoine Héroët, secretario de la reina, y autor de *La Parfaite Amie*, poema que exaltó la promoción de valores femeninos. En el *Discours des Champs faits a l'honneur et l'exaltation de l'Amour et des Dames* (1535), Taillemont estigmatiza el comportamiento “misérable et pervers” de las generaciones pasadas que no permitieron “aux esprits femenins goûter ce doux fruit de science et doctrine”, “al intelecto femenino degustar el dulce fruto de ciencia y doctrina”, pues estos no entendían que de la ciencia viene la “vertu”, y que las dos juntas conducen a la sabiduría “qui conduit l'homme au souverain bien d'immortalité, duquel il est aussi bien nécessaire à la femme qu'à l'homme d'avoir connoissane, d'autant qu'elle participe comme lui”, “que conduce al hombre al bien soberano de la inmortalidad, del cual es tan necesario al hombre como a la mujer de tener conocimiento, tanto más cuanto ella participa de eso como él [el hombre]”. Se puede observar la proximidad de consejos con los que Labé exhorta a las mujeres: “se parer [de la gloire] plutot que des chaînes, anneaux, et somptueux habits”¹¹² y que reflejan los principios esenciales de la ciencia de la educación del *Cinquecento*¹¹³.

En este momento de la historia, en el contexto de una sociedad brillante y donde ciertos valores eran de honor -refinamiento, buenas maneras, arte de la conversación-, se instaló también el equívoco frívolo de asimilar la escritura a un adorno. La presencia de la Corte y la proximidad del ejemplo italiano favorecieron no sólo la eclosión de talentos, sino también la extensión de una moda, juego mundano sin importancia.

¹¹⁰*Rimes*, ed Graham. pp 1-5. Más tarde, Scève escribió con respecto a Labé que ella supo “devancer les esprits, qui avaient gagné le prix d'être les mieux lus en notre âge” (“adelantar a los intelectuales, que habían ganado el honor de ser los mejor leídos en nuestra época”). Berriot, op cit, p 168, n 2: “Podrían incitar a alguna de vosotros u otras, y animarla a las letras, para participar de este gran e inmortal renombre que las Damas de Italia han adquirido, y tanto, que por sus divinos escritos ellas ensombrecen el lustre de muchos hombres doctos”.

¹¹¹*Oeuvres de Louise Labé*, ed Charles Boy. t II, p 94 para el texto original. Sobre las afinidades entre esta oda y ciertas poesías de Marot: K. Berriot, op cit, *Annexe II*, “Autour de Clément Marot”, pp 234-235. “De ser conducida por encima del vuelo de la mujer coronada [renombrada alada] a la inmortalidad”.

¹¹²*Epître Dédicatoire*, p 281. Marie Stuart tomará este argumento en un célebre discurso posterior. “Adornarse con la gloria más bien que con cadenas, anillos y suntuosos vestidos”.

¹¹³Es una aclaración de Enzo Giudici, *Louise Labé. Essai*, ed cit, quien estudia a fondo las fuentes italianas de la cultura Iyonesa del Renacimiento: Labé y “les bons esprits” hicieron su breviario en *Epistola in lode delle donne* publicada en 1525 por Agnolo Firenzuola.

De todas formas, plumas y libros dan la idea del desarrollo del saber: detrás de los símbolos rituales de la vida doméstica la sociedad representa su propia imagen. Tendrá que pronunciarse con respecto al derecho de las mujeres de saber y conocer (había que romper el viejo prejuicio que asimilaba la curiosidad intelectual de las hijas de Eva con el fruto prohibido y el pecado¹¹⁴).

En adelante, una joven bien educada debe ser instruida: Labé demanda claramente esta educación no como sostenía Taillemont que había introducido en la costumbre de saber hilar y arreglar la casa el término discriminatorio “selon le vulgaire”, sino elegantemente a “celles qui ont la commodité” de consagrarse al estudio incitándolas a “élever leurs esprits par dessus leurs quenouilles et fuseaux”, “elevar sus espíritus por encima de ruecas y husos”. Durante algunos decenios, la corriente “feminista” extiende su influencia en los círculos letrados de las grandes ciudades francesas en un contexto en que la cultura aparece como el instrumento privilegiado de la emancipación femenina. La escritura es un instrumento que permite a las mujeres la conquista de una autonomía interior y la adquisición del derecho a ser tratadas como dignas compañeras tanto en la gestión de la casa como en la de los asuntos públicos. Convencida de la evidencia de que no es necesario ser parecida al hombre para ser su igual -“si nous ne sommes faites pour commander”-, Labé nos sugiere, por el elogio de la diversidad que inspira la trama del *Débat*, que los caracteres singulares de los individuos trascienden ampliamente la especificidad teórica de cada uno de los sexos. La sabiduría consiste entonces en hacer caso omiso de las dicotomías arbitrarias gracias a las cuales las sociedades tradicionales han encerrado a hombres y mujeres en roles bien definidos sometiéndolos con más seguridad a la ley del grupo. Labé propone a sus lectoras que tomen las vías más difíciles pero más fecundas de la complejidad.

El feminismo es una de las caras más significativas del gran sueño que obsesiona al Renacimiento bajo el nombre de “utopía”¹¹⁵. En esta perspectiva, el *Débat* parece conceder el papel innovador a lo femenino a través de Locura, que ciega a Amor por el bien de la humanidad.

El cuadro mitológico en el que se desenvuelve Locura, siempre alerta, tiene una estructura patriarcal tradicional: Júpiter, arquetipo del monarca “liberal” gobierna solo el Olimpo y el mundo; como la situación de Francia, país en el que el ejercicio del poder era exclusivo de los hombres. Dos siglos antes, y por la iniciativa de la Universidad de París, las mujeres habían sido separadas del poder político con la actualización de la ley de los francos salios -“sálica”- olvidada desde hacía tiempo. En 1539, el decreto Lemaître, ratificado por el parlamento, consagraría esta exclusión.

Prohibía a las mujeres “toute fonction dans l'Etat”, como ha estudiado Régine

¹¹⁴ Taillemont subraya que la fecundidad del espíritu se encuentra tradicionalmente asimilada, en el caso de las mujeres, a la fecundidad biológica representada como diabólica en el *Génesis*. Recogido en Berriot, op cit, p 170.

¹¹⁵ Tomás Moro es el apóstol, en su libro *Utopía*, de estos proyectos.

Pernoud¹¹⁶. Una limitación de derechos cívicos inspirada en el derecho romano preparó la expulsión completa de los asuntos públicos que Labé estigmatiza en la dedicatoria a Clémence de Bourges. Derrota amarga en una época donde los méritos femeninos parecen afirmarse en el campo literario y que ofrecen una contradicción que da sentido a la exhortación de Labé invitando a las mujeres a igualar a los hombres e incluso a superarlos en la adquisición del saber y en la práctica de las letras. En este sentido, el personaje de Locura y su triunfo final pueden ser interpretados como una compensación imaginaria que da cuenta de la distancia que separa la realidad de las aspiraciones¹¹⁷.

Lo femenino, vencido en la realidad, se proclama vencedor a través de la ficción: tal podría ser el significado de la aparente victoria del feminismo que cerraría la *Querelle des femmes*¹¹⁸ mientras en el mundo de las letras se debatía en pro o en contra de las virtudes de las mujeres, la ley triunfó en el objetivo de privar a las mujeres de capacidad jurídica. Esta victoria literaria y ficticia de la femineidad la podemos apreciar en el detalle siguiente: el personaje de Genius -símbolo de la voluptuosidad y de Razón- del *Roman de la Rose*, en la continuación añadida por Jean de Meung, reaparece al final del *Débat*; como si Labé hiciera un guiño a Christine de Pisan situándolo entre los acólitos de Locura, campeona de un feminismo bien entendido: amigo de la felicidad y de la amistad.

La Parfaite amie de cour de Héroët fue acogido como un nuevo *Roman de la Rose* marcando el regreso del espíritu cortés de los orígenes y los *Ecrits de divers poètes...* adoptan esta ética. El éxito del libro suscitó también una polémica apasionada de la que *L'Amie de cour* de La Boderie es el ejemplo de los antifeministas, reeditado en 1547, coincidiendo en Lyon con una de las estancias de Margarita de Navarra quien publicó el mismo año y en la misma imprenta su antología de poemas, lo que supuso que este hecho tuviera una gran importancia¹¹⁹.

*

Rabelais había preparado el terreno con el *Tiers Livre* (1546) aportando un punto de vista contradictorio e incluso sarcástico con respecto a los dos campos, sin demostrar misoginia sistemática como lo ha señalado Pierre Michel en sus comentarios sobre esta novela: “Si Rabelais hubiera sido un verdadero antifeminista convencido, ¿hubiera

¹¹⁶ Régine Pernoud, *La Femme aux temps des cathédrales*, Paris, Stock, 1980; 2ed Paris, Le Livre de Poche, pp 234-236 y 339.

¹¹⁷ Con respecto a la distancia entre mito y realidad y la imagen de la mujer en la sociedad: P. Darmon. *Mythologies de La femme dans l'Ancienne France*, Paris, Seuil, 1983. Cf M. Sarde, *Regard sur les Françaises; Xème siecle-XXème siècle*, Paris, Stock, 1983.

¹¹⁸ Esta “querelle” tuvo su eco en Lyon hasta tal punto que fue rebautizada *Querelle des amies* por referencia a *La Parfaite Amie de cour* de Antoine Héroët, discípulo del poeta veneciano Bembo, instigador ferviente de un platonismo femenino con sus *Azolani*, diálogos en italiano dedicados a Lucrecia Borgia y muy apreciados por los humanistaslyoneses.

¹¹⁹ Cf. E.-V. Telle, op cit.

dedicado su *Tiers Livre* a Margarita de Navarra?”¹²⁰. En todo caso, refleja la perplejidad de sus contemporáneos y la fragilidad de sus concepciones, aunque el mismo Erasmo había modificado su visión sobre el comportamiento femenino entre el *Eloge de la Folie* (1509) -con reflexiones bastante sarcásticas sobre las esposas- y la *Institution du mariage chrétien* (1526).

Pero la moda “feminista” no duró mucho tiempo; con Montaigne, el humanismo se despojó de su vertiente más audaz y retornó a un platonismo donde el elogio de la amistad excluía a las mujeres del sistema de valores afectivos para limitarlas a las tareas domésticas. Las damas más cultivadas retomaron sus “paniers et coutures”, “cestos y costuras”, excusándose incluso de haber faltado a sus deberes. Así, Catherine des Roches argumentaba: “Je ne point quitté mes pelotons ni laissé de mettre en oeuvre la laine, la soie et l'or quand il en était besoin”; para “écrire quelquefois”, ella que mantenía un salón con su madre en Poitiers, debió celebrar: “J'écris de vos valeurs, quenouille, mon souci/ Ayant dedans la main le fuseau et la plume”, ubicuidad que da cuenta de una derrota. Sólo habían pasado veinte años de la muerte de Labé¹²¹. En todo caso, Ronsard con su poema “La Quenouille”(1559) -“Cher présent que je porte a ma chère Marie”-había marcado el retorno triunfal de los valores domésticos¹²².

La iniciativa patrocinada por una mujer burguesa y la canción denigrante a ella dedicada fue pretexto para críticas obscenas en una ciudad donde el paso de las armadas y las estancias de la corte eran excusas para las críticas más acerbas. Hay que añadir que las relaciones entonces no tenían nada de triviales pues incluso algunas poetas “cortesanas”¹²³ se concedían el privilegio de elegir a sus amantes y se enamoraban sinceramente de ellos como atestiguan las poesías ardientes y sufrientes de Gaspara Stampa. Pero la adquisición de cultura y la práctica de las “belles lettres” eran asimiladas a la conquista de una dignidad aristocrática en el seno de una burguesía más o menos modesta en un contexto en el que el amor era un valor “noble” que coronaba un arte de vivir y sustituía la brecha de una conyugalidad concebida por intereses y la necesidad de legitimar a los herederos.

La satisfacción de los instintos estaba reservada, según la estructura heredada de la

¹²⁰ Prefacio al *Tiers Livre* de Rabelais, Paris, Gallimard, col Folio, 1966, pp 36-7. Con respecto a la cuestión feminista, Cf Abel Lefranc, “Le *Tiers Livre du Pantagruel* et la Querelle des femmes”, *Revue des Études rabelaisiennes*, t II, 1904, pp 1-10 y 78-9.

¹²¹La *Oeuvres* de Mmes des Roches -Catherine y su madre- fue publicada en 1578 en Poitiers. Durante mucho tiempo su nombre estuvo asociado a un divertimento mundano, la antología de *La Puce (La Pulga)*-1528- que celebra la intromisión de dicho insecto en el escote de Catherine. “Yo no he abandonado mis madejas ni he dejado de tricotar la lana, la seda y el oro cuando era necesario” para “escribir algunas veces” “yo escribo sobre vuestros valores, rueca, mi preocupación / Teniendo en la mano el huso y la pluma”.

¹²² Cf *Amours*, ed Smidt y Jukovsky, pp 229-230.

¹²³ El término fue uniformemente aplicado a todas las poetas de su tiempo en Italia, y hoy es imposible distinguir a las “virtuosas” de las que lo fueron menos. Tullia d'Aragona hizo uso en su día de lo más sagaz con respecto a la denominación que Calvino había lanzado contra Labé: - “plebeia meretrix”, también contra ella. Reprochó a Calvino y a otros rigoristas “Atacar a diestro y siniestro sin distinguir lo que es inofensivo” Cf F. Zamaron, op cit, p 69-. Añadamos que el oficio de cortesana era considerado como una vocación natural de la mujer cuando la necesidad es ley, pero la propia familia era la primera instigadora y beneficiaria en muchos casos.

Antigüedad, a las prostitutas¹²⁴.

A pesar de las apariencias, -del italianismo reinante en la ciudad- los mismos burgueses lyoneses no abandonaron los valores tradicionales cuyo primer puesto lo ocupa la virtud femenina. La reacción rigorista que iba a suceder a estas décadas brillantes, coincidió con la curva ascendente de la vida de Labé demostrando el carácter superficial de una liberación de costumbres suscitada por una concurrencia pasajera de circunstancias, aunque es innegable el triunfo de una sensibilidad nueva.

En Lyon, el amor parece haber jugado un papel análogo al que tuvo cuatro siglos antes en Aquitania y en las cortes de amor: símbolo de armonía y fecundidad consagrando una alianza entre la aristocracia y la clase media emergente. En la Francia renacentista, Margarita de Navarra intercedió a favor de las clases menos privilegiadas: adoptó algunos de sus valores en su obra en la misma época en que la burguesía lyonesa -la más rica de Francia- imitaba a la nobleza, la cual aceptaba, a cambio, frecuentar los salones de algunas damas cultivadas y talentosas, artificialmente ennoblecidas por los invitados, en los juegos de lenguaje, como muestra *Ecrits de divers poètes...*

Si la palabra “cour” circulaba entonces como un leitmotiv en el vocabulario de las antologías, era porque había que definir otra imagen de la realeza, en el lenguaje y en las costumbres¹²⁵. Pero el término peyorativo de “courtisane” -en contraste con el equivalente masculino- cayó como una losa sobre los nombres de Labé y de Du Guillet y la esperanza de un acercamiento entre clases se perdió y Labé fue considerada como una rebelde que había osado afirmar y defender que el mérito personal trasciende el origen social.

Pasado el tiempo de la instauración del “françois”, Margarita de Navarra fue apartada de la corte, y más tarde los artífices del Renacimiento lyonés: Marot, Rabelais, Pemette du Guillet, Scève y Louise Labé.

“Las dos corrientes del feminismo y de la valoración del francés constituyen así, en la atmósfera más fastuosa del Renacimiento y de la influencia italiana, los temas y los resortes de la Escuela Lyonesa”¹²⁶. Tal declaración resume la aventura de una ciudad donde brillaron las “plumas doradas” incluso las que se perdieron por no haber sido

¹²⁴Los hombres del Renacimiento no lograron liberarse del tabú que hacía del amor y del sexo dos dominios bien distintos; la poeta cortesana celebrando una pasión sincera, constituía una tentativa de unificación innegable, pero como tal también peligrosa pues ponía en entredicho la estructura - implícitamente admitida - que desde la cultura griega distinguía a la esposa procreadora de la concubina y de la prostituta. Karine Berriot, op cit , p 178.

¹²⁵ Un contemporáneo de Louis XIII, Jean Héroard, anotaba en su *Journal* el 3 de enero de 1616: “El rey hace representar una comedia francesa *De la Folie et de l'Amour aveugle*; y se persona en la sala de comedias” (citado por Boy en su edición de *Oeuvres*, t II, p 133). Se trata de una adaptación del texto de Labé o del texto mismo retocado en su título. Esta mención pone en evidencia el interés que el rey y la corte, a principios del “Grand Siècle”, sentían por el mito fundador que anunciaba la renovación de la sociedad. Por otra parte, el *Débat* había sido publicado en París en 1578 en una colección que contenía además la fábula de Longus (*Amours de Daphnis et Chloé*) y algunos versos de Mlle des Roches.

¹²⁶ Enzo Giudici, *Essai*, p 13.

impresas, como las hermanas de Scève, Jane, Claudine y Sibylle; también Jane Creste, y aquellas que celebra Marot junto con Sibylle: Jane Gaillarde y Jane Faye¹²⁷, y finalmente, la “perle des damoiselles lyonnoises”, Clémence de Bourges.

El carácter efímero y localizado de esta corriente literaria nos invita a meditar sobre el peso de las circunstancias que presidieron la eclosión de talentos femeninos. Las mujeres parecen haber sido solicitadas pasajeramente para contribuir al brillo de un reino y a la formación de una sociedad móvil.

Las virtudes atribuidas a la Locura por Labé -imaginación, dinamismo, jovialidad- simbolizan la promoción de lo vulgar -el pueblo- y de la lengua vulgar -el “françois”-; valores positivos que fueron obviados por la nueva casta dirigente, deseosa de liquidar unas reformas tan peligrosamente democráticas como lo era la de la ortografía. Gracias a los análisis de M. Foucault, conocemos la estrecha articulación existente entre la edificación de la monarquía absoluta y el descrédito lanzado sobre la locura, personificación para los humanistas -sobre todo Erasmo, Rabelais y Labé- de las facultades creadoras del hombre¹²⁸. Locura fue redefinida (en su oposición a la Razón, identificada a su vez con el poder político y la Ley) como un poder tenebroso, femenino y maléfico.

Ya en la segunda mitad del siglo XVI, la época de las mezclas sociales había acabado y la Contrarreforma recuperaría en provecho propio lo que había combatido: el uso escrito del francés ya que los escritores se aplicaban ahora en identificarse con el poder político a través de la literatura sin avergonzarse de imitar, calumniar y silenciar a los autores precedentes¹²⁹. En los manuales de literatura oficial sólo Rabelais es ennoblecido por sus biógrafos -lo presentan como hijo de un notario cuando parece ser que lo era de un desconocido- contrariamente a Labé, que es etiquetada como “Belle Cordière” por cronistas que la desacreditaron y rebajaron, lo que nos lleva a sostener que se quiere hacer siempre de la literatura el ornamento de la buena sociedad desviándola de su auténtico destino que es el conocimiento¹³⁰. Se trata de la problemática elitista y patriarcal de la relación con el saber y el mantenimiento de dos discursos paralelos: ciencia y vulgarización, incompatibilidad que recubre dicotomías más sutiles: entre lengua escrita y hablada, entre inteligencia y afectividad; que nos conduce a la antinomia razón-locura¹³¹. La razón ha garantizado los intereses de la minoría gobernante y pensante; la locura, junto con las pasiones, se convertiría en el

¹²⁷Cf *Oeuvres poétiques* de Clément Marot, ed Giraud, “De Jane Gaillarde Lyonnoise”, p 325; Cf El estudio de Verdun-Louis Saulnier, “Documents nouveaux sur Jeanne Gaillarde et ses amis”, *Bulletin de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon*, 1950-1952, pp 79-100.

¹²⁸Nos referimos en especial a su *Libro Éloge de la folie à l'âge classique*, ed cit.

¹²⁹M. Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, Paris, Douai, 1903.

¹³⁰ Muchos malentendidos de esta naturaleza -denunciados por el sociólogo Pierre Bourdieu, *La Distinction*. Paris, éd de Minuit 1979 - son casi inevitables en una sociedad donde la literatura está considerada como una forma de distinción social.

¹³¹ Anclada en la Edad Media: en la segunda parte del *Roman de la Rose* de Jean de Meung, Razón, aliada del héroe masculino, sirve para avalar el inventario satírico de las locuras femeninas.

atributo del pueblo y de las mujeres¹³². Labé presenta a Locura como madre de los hombres y, como Foucault, la asocia a las formas gozosas de la vida y del espíritu; también Morin le asigna el privilegio de la libertad que hace la grandeza del hombre¹³³, favorecedora del intercambio de experiencias, del deseo, de la acción y de la movilidad social, sobre todo a través del lenguaje y su voz resonante.

El recurso a la palabra, en el contexto de una democratización de la cultura, resultado de cambios sociales generadores a su vez de evolución lingüística, permitió el desarrollo de una manifestación de la escritura femenina fecunda que parece legitimar a la burguesía como nueva clase poderosa, renovando los mitos fundadores y la imaginación: el sueño que gobierna en las profundidades la evolución de una sociedad, según los análisis de Duby consagrados a la literatura cortés de la Edad Media¹³⁴.

Si la expresión femenina es el modo específico por el que, en Occidente, las sociedades en expansión tienden a marcar su nueva dignidad¹³⁵, se hace necesario explicar el mutismo casi absoluto de las mujeres desde casi los orígenes, reproche generalizado a las investigadoras feministas y, aunque sea más extenso que el cuadro de nuestro estudio, hay que dejar constancia en nuestro trabajo: la evidencia de una inmemorial discriminación entre dos clases de creación.

En el contexto de una ciudad influida directamente por el Renacimiento florentino, los representantes masculinos del humanismo se convirtieron en propagandistas de una ideología feminista llegada de Italia, logrando aproximar los dos géneros, al menos al nivel de las representaciones mentales y de ciertos ritos sociales -sin embargo, añadir que los humanistas nunca reivindicaron, ni tan siquiera para las mujeres nobles, el ámbito del gobierno político ni tampoco la formación universitaria, ya que, en parte, la formación humanística se oponía al método que se enseñaba en las universidades cristiano-escolásticas¹³⁶-. Se intentó, artísticamente y científicamente, desmitificar el privilegio temido de la fecundación y el alumbramiento que fundaba ese miedo (poder tomado en su sentido divino, que el *Génesis* se encargó de neutralizar y cambiar en su contrario diabólico haciendo de Eva la responsable de la pérdida del paraíso terrestre y de su primera consecuencia: la procreación, asimilada a esa culpa, se percibe como funesta¹³⁷). El favor del que goza Venus en el Renacimiento, como imagen de una feminidad espléndida, parece responder a la necesidad de restaurar un símbolo original de la vida lavándolo de la mancha del pecado de Eva. Y así, los contemporáneos de Labé afrontaron la evidencia de que los dos géneros participan de los dos dominios de

¹³² Cf P. Chesley, *Les Femmes et la Folie*, Paris, Payot, 1975.

¹³³ Cf Edgard Morin, *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Paris, Seuil, 1973; col Points, 1979, "Un animal doué de déraison", pp 105-165.

¹³⁴ G. Duby, *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre*, Paris, Hachette, 1981. Esta noción de sueño aplicada a la literatura y a la elaboración de un "arte de amar" estaba ya desarrollada en un estudio precedente: *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978.

¹³⁵ Nos hacemos eco de las preguntas que Berriot deja abiertas en su ensayo, op cit, p 220 sobre el estado de la crítica literaria feminista en particular.

¹³⁶ Julia Valera, *Nacimiento de la mujer burguesa*, p 201.

¹³⁷ Cf G. Duby, *Histoire Magazine*, 22/198.

fecundidad. Según Eliade¹³⁸, se llevó a cabo un intercambio de poderes, al menos en el plan imaginario y en modalidades cercanas a los ritos de fertilidad, fiestas de primavera, etc.

Labé fue asimilada a Venus por sus admiradores y, como tal, su astro declinó para volver a aparecer y a hacernos sentir la belleza de sus palabras y su ejemplo.

Estrella apagada y silenciada por la literatura y la historia oficiales porque fue triplemente peligrosa: por ser una mujer que escribió dentro de los cánones sobrepasándolos por su género y su obra; por haber afirmado, como los humanistas, el proceso de individualización basado en el mérito personal; y por ser una rebelde arriesgada en la defensa de la existencia del alma burguesa y de la libertad de las mujeres; su defensa de la lectura-escritura está ya en la raíz de la idea de libertad, pues la necesidad reivindicada de la lectura individual, a solas, en el propio idioma, sin mediación de autoridad exterior, supone el gesto más contundente de rebeldía, de salvación, quizá de venganza: las obligaciones exteriores quedan temporalmente canceladas y se atenúa la presión de la realidad.

¹³⁸ Mircea Eliade, op cit, p 149.

AUTORÍA Y GÉNERO

La temática del género se remonta a las antiguas historiografías acerca de la familia y de las mujeres¹. Pero no es hasta 1970 cuando un nuevo tipo de estudios pasó a primer plano de la investigación histórica, ya que los movimientos de mujeres fueron el resultado de una concienciación política y de organización y marcaron una nueva manera de hacer historiografía. Lo importante ahora es analizar las condiciones cotidianas y las estructuras familiares privadas de la población.

Los primeros trabajos estaban orientados por el deseo de conocer más cosas sobre la experiencia pasada de las mujeres y así se unía a la tradición de estudio de las reinas y las santas. No obstante, en los ochenta y noventa del siglo XX, aparecieron nuevos estudios que descubrieron u otorgaron la importancia que merecían muchas mujeres olvidadas cuyos logros eran incuestionables. Los especialistas descubrieron a músicas, escritoras, visionarias. Un ejemplo es Margaret Wade Labarge que terminaba su libro *Women in Medieval Life: A Small Sound of the Trumpet*, con el capítulo: “Women’s Contributions to Medieval Culture” dedicado a los logros intelectuales y artísticos de las monjas². No han faltado críticas negativas a todos estos trabajos de recuperación, pues se consideraba que eran simétricos a las tradicionales historias masculinas. Los nuevos trabajos se centraron entonces en los obstáculos que habían encontrado las mujeres ordinarias, en las oportunidades que habían tenido³. Claro desafío a los estudios que postulaban que había existido en el pasado una edad de oro femenina (algunos periodos históricos habían sido más favorables que otros para el ejercicio de la autonomía social, económica y política por parte de las mujeres). Esta postura ha servido a algunas historiadoras feministas para atacar las antiguas narraciones desarrolladas en torno a la idea de progreso. ¿Consideraban las viejas historias que el Renacimiento había constituido un gran avance? La celebración de ese periodo debía cesar hasta que se decidiera si también había existido uno femenino⁴.

El establecimiento de la dote tuvo resultados importantes e inesperados y una historiadora francesa, Christiane Klapisch-Zuber, que trabaja en los archivos italianos sobre mujeres y familia, considera que la dote sumía a las viudas en un doloroso dilema

¹Un libro esencial es la obra de Susan Mosher Stuard, ed, *Women in Medieval History and Historiography*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1987, traducción en español de Carolina del Olmo y César Rendueles, *La Edad Media a debate*, Lester K. Little & Barbara H. Rosenwein, eds, Akal, S.A., 2003.

²Londres, Hamish Hamilton, 1986. Sin olvidar el trabajo incesante e ímprobo de las redes de estudios de mujeres desarrollados en las universidades, los cuales han abierto vías de investigaciones enriquecedoras y fructíferas y de lo cual esta doctoranda se ha nutrido.

³Incluso el tema de las reinas medievales se enfocó de manera distinta porque se pretendía mostrar algo más: los privilegios, riesgos, actitudes y prejuicios a los que tenían que enfrentarse para vivir su propia vida.

⁴Joan Nelly, “Did Women Have a Renaissance?”, Renate Bridental y Claudia Koonz, *Becoming Visible: Women in European History*, Boston, Houghton Mifflin, 1977, pp 137-164. Debate todavía abierto.

ya que su familia de nacimiento las presionaba para invertir su dote en un nuevo matrimonio, aunque si hacían esto se arriesgaban a arrojar a sus hijos a la infamia⁵; señaló que la determinación de la identidad de una mujer dependía de su movimiento en torno a la casa de los hombres (por eso era intolerable que las mujeres permanecieran en su casa de nacimiento o que vivieran independientemente, ya que los valores familiares se inspiraban en un ideal rigurosamente masculino); varias tablas realizadas por los genealogistas de los siglos XV y XVI clasifican a las mujeres como *uscite* (salidas) y *entrate* (entradas) según el linaje: las estructuras familiares y la ordenación de la vida económica, legal y política seguía bajo el control de los varones. La única mujer sola tolerada o menos sospechosa era la viuda y las familias no incluían entre la buena gente a mujeres mayores de veinte años que no estuvieran casadas.

Siendo el tema del género tan importante para los estudiosos de la literatura, el debate se centra entonces en *cómo* hay que incluir a las mujeres; debate que ya no es una mera cuestión académica, pues ya se pide a los investigadores que salgan de las bibliotecas y se impliquen en los problemas de sus comunidades⁶.

*

El análisis de la administración como un determinante de género masculino en la Edad Media ha sido estudiado⁷ desde la perspectiva de la iconografía y la literatura donde se afirmaba que para formar la familia ideal se introdujo la figura de José, marido auto-negado, en la constelación del niño sagrado y la madre devota, al menos en el arte urbano italiano del siglo XV en un contexto donde la edad triunfa sobre la juventud y donde, consecuentemente, para estudiar el ahorro como determinante de género, ha sido preciso el análisis de las relaciones generacionales entre los hombres antes que entre marido y mujer⁸. El marido debía preservar su dote y defender sus intereses ante los

⁵La "Madre Cruel": Maternidad, viudez y dote en la Florencia de los siglos XIV y XV", originalmente: "Maternité, Veuvage et dot à Florence", *Annales ESC*, 38, 5, 1983, pp1097-1109. Una primera versión de este artículo se presentó en el coloquio que organizó Georges Duby en Sényanque en julio de 1981, sobre el tema "Maisons et sociétés domestiques au Moyen Âge". He tenido la suerte de asistir a ponencias de esta investigadora meticulosa que se ha centrado mucho en el tema de "la femme seule". Proporciona datos estadísticos relevantes como que había un porcentaje de un 92% de mujeres florentinas entre los veinte y los veinticuatro años que estaban casadas- proporción más alta en las clases más acaudaladas- o que en el catastro de 1427, sólo hay 70 mujeres solteras de entre las 1536 cabeza de familia en Florencia.

⁶Allen J. Frantzen, "When Women Aren't Enough", *Studying Medieval Women: Sex, Gender, Feminism*, Nancy F. Partner, ed, número monográfico de *Speculum*, 68, 1993, reeditado en forma de libro, Cambridge, Medieval Academy of America, 1993.

⁷David Herlihy, "The Making of the Medieval Family; Symmetry, Structure, and Sentiment", *Journal of Family History*, 8, 1982, pp 116-130.

⁸Susan Mosher Stuard, "Cargas del matrimonio: administración de recursos y género en la Italia medieval", op cit, pp 450-462.

tribunales eclesiásticos y los civiles (a partir del siglo XII) y pasó a definir a un hombre en relación a su esposa. El género rodea pues el sistema de relaciones sociales⁹.

En adelante, el argumento de la incapacidad de las mujeres llegó a tener un gran poder para definir las como pasivas y dependientes y estableció una nueva identidad para el marido al determinar un cierto tipo de interdependencia entre mujer y marido, el cual era responsable de ambos: la persona pública. Los legisladores sumaron esto más la afirmación de que la dote es una condición del matrimonio para que las mujeres quedaran bajo custodia legal: es la tutela de los hombres.

Desde Italia el concepto romano de dote se difundió por toda Europa occidental en los siglos siguientes, aplicando las justificaciones de Graciano a la ley civil. Y el matrimonio era insoslayable pues necesario a la comunidad y según el ideal renacentista de dignidad, el hombre que se casaba y salía airoso de su papel de administrador era el hombre más digno. La dinámica de transmisión de generación en generación puede entenderse como la fusión de los objetivos patriarcales, patrilineales y patrimoniales en un código de principios de género que incluían el mundo doméstico y oficial de la clase gobernante¹⁰. Este vínculo entre privilegio y carga terminó por formar una “angosta pirámide jerárquica”¹¹ en la que pocos alcanzaron el ideal. Tanto la percepción de lo que significaba ser hombre o mujer, como la propia identidad, comenzaron a cambiar: las identidades de género definirían y constreñirían a los sexos otorgándoles unos roles en una clasificación a todos los niveles.

⁹ Graciano, *Decretum, Causa 33, Questio 5, Corpus juris canonici*, vol I, cols 1254-1255, “Mulieres viris suis debent subesse”.

¹⁰ Stanley Chojnacki, “Subaltern Patriarchs: Patrician Bachelors in Renaissance Venice”, *Medieval Masculinities: Regarding Men in The Middle Ages*, Clare A. Lees ed, vol 7, University of Minnesota Press, 1994.

¹¹ Expresión prestada de Susan M. Stuard, op cit, p 462.

- **La domesticidad y las voces discrepantes**

El discurso de la domesticidad sobre las mujeres y su lugar en el mundo creó un imaginario colectivo de representaciones culturales difícil de cuestionar - quizá por eso hay mártires y heroínas, al margen de la religión o la Historia, que se enfrentaron, desprovistas de recursos para rebatir y argumentar, a “este poder discursivo”¹²-, pues estaba legitimado por la autoridad científica, médica y religiosa. Es decir, las mujeres discrepantes tuvieron que desarrollar estrategias de resistencia - explícitas o implícitas- y desafiar o renegociar el pacto de género contenido en ese discurso. Es lo que se ha denominado lucha feminista y todas sus variantes, críticas y desvalorizaciones en los discursos de reacción; pero hay que llamarlo por su nombre ya que en épocas difíciles y balbuceantes lo único que pudieron hacer estas voces discrepantes fue renegociar o subvertir el significado del discurso dominante: buscar una estrategia. Es inevitable no pensar en la figura que, en la época renacentista, invertiría el discurso normativo y lógico: la locura -la subversión parece haber sido definitivamente razón/locura-¹³.

Se trata por tanto, de un estudio feminista de perspectiva histórica siempre en un proceso abierto según contextos políticos¹⁴ y avances historiográficos reelaborando la teoría feminista e incorporando los estudios de género que no cesan de insistir en que es fundamental y necesario hacer ver el protagonismo histórico de las mujeres y reconocer su capacidad como agentes de transformación social. Las definiciones de ciertos historiadores¹⁵, en relación a la historia europea del feminismo, se basan en la crítica de la misoginia y de la supremacía masculina, la existencia de un sentido de identidad de género, el desarrollo de la condición “natural” de las mujeres que manifiestan la voluntad de hablar en nombre de éstas para ampliar su ámbito de actuación. En concreto, situaron el reto al patriarcado como elemento decisivo en la identificación del feminismo e, incluso, consideraron el discurso feminista como una ruptura en sí, una acción.

En el mundo académico, lo relevante es la reelaboración de conocimientos adquiridos y los avances en estudios de género y de la historiografía. El proceso de constante redefinición de los feminismos, de reconocimiento de las mujeres como agentes de cambio y de género, ha condicionado la manera de entender las voces y las

¹²Mary Nash, *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p 51.

¹³No se trata de hacer una historia del feminismo en el marco de este trabajo; mis estudios de doctorado y especialmente el año de investigación con el grupo SIMONE de Toulouse Le-Mirail, me enseñaron la historia de las luchas de los movimientos de mujeres. Sin olvidar la ingente labor de lo que comenzó como Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad de Granada y la historia de su implantación definitiva y acreditada como Instituto Universitario de Estudios de la Mujer. La locura es aplicada por Gilbert y Gudar a las mujeres escritoras del siglo XIX.

¹⁴Mary Nash habla de dos feminismos en este aspecto en su trabajo de tesis doctoral (1977, rev 1981): al reconocer que “la mujer tenía una problemática específica de su sexo que no se podía reducir a la procedencia de su clase social (...) Definía el feminismo como la aceptación del hecho que la mujer debía luchar por sí misma para lograr su emancipación y la solución a sus problemas”. Lo completó con una distinción entre feminismo burgués y feminismo obrero, *opcit*, p66.

¹⁵Akkerman y Sturman, *Perspectives on Feminist Political Thought in European History*, 1998.

manifestaciones feministas de otras épocas históricas, por lo que abogamos por una visión plural que incluye una revisión del protagonismo de las mujeres como sujetos feministas, aunque su definición no encaje en los cánones habituales del feminismo: “abordar los movimientos de las mujeres a favor de sus derechos desde la perspectiva de su capacidad como agentes históricos de renegociar el orden de género establecido”¹⁶.

De la *Querelle de femmes* a los escritos de Christine de Pisan y sobre todo su libro *La Ciudad de las Damas* (1405); el tratado *Igualdad entre hombres y mujeres* (1622) de Marie de Gournay o *Una propuesta seria a las damas para el avance de su verdadero y mayor interés* (1694) en donde se reivindicaba sobre todo el acceso a la educación y la cultura como factor decisivo de mejora de la condición femenina. Como en la *Epístola Dedicatoria* de Labé.

No es hasta el siglo XVII cuando los trabajos del cartesiano François Poulain de la Barre¹⁷ - *De la igualdad de los sexos* (1673) - defendieron la capacidad intelectual de las mujeres para participar en todos los campos de estudio, incluyendo la política y cuestionaron los prejuicios existentes y la supremacía masculina al defender que la opresión femenina era contraria a la naturaleza, donde todos los humanos son iguales ya que la mente humana no tiene sexo y que es la razón la vía adecuada para eliminar la desigualdad (ejemplo son los artículos de Madame de Beauver en la revista francesa *Journal des Dames* (1761) en que defendía la capacidad de razonamiento femenina). Se apelaron igualmente los derechos de las mujeres en el marco de los derechos políticos del individuo, lo cual permitió que la cuestión del sujeto se convirtiera en algo de crucial importancia en un feminismo entendido como proyecto de emancipación de las mujeres.

El pensamiento ilustrado apoyó el principio de individuación y sentó las bases para el reconocimiento de las mujeres como sujetos con capacidad para la libertad.

*

Las mujeres son capaces de hacer todo lo que hacen los hombres. Y sin embargo, ¡cuántos detractores y falócratas antifeministas claramente enemigos de la instrucción de las mujeres ha habido a lo largo de la Historia! En 1808, el portavoz de estos opositores a la presencia de la mujer en las ciencias y enemigos de lo que llamaban “la science en jupons” (la ciencia en enaguas) - en respuesta a su hija Constance, que abogaba por la capacidad total de las mujeres - estableció una lista de obras maestras de las que las mujeres estaban ausentes¹⁸, como *La Eneida* o el Partenón, la Venus de

¹⁶Mary Nash, op cit, p 69.

¹⁷ Desearía destacar su libro fundamental *Histoire des femmes de science en France. Du Moyen Âge à la Révolution*, Claude Haigueré, prolg, Paris, Pygmalion, 2002, porque aclara desconocimientos y erradica prejuicios muy anclados, como que las mujeres no han producido nunca una obra maestra.

¹⁸Joseph de Maistre, *Lettres et opuscules inédits*, 2 vol, Paris, A. Vatou, 1861, pp194-205.

Medici, el álgebra o los telescopios, etc , siendo la ciencia algo muy peligroso para ellas aparte de lo ridículas o infelices que son las mujeres “sabias”, pues querer imitar a los hombres es hacer el mono y desear ser instruidas es imitar al hombre, luego son simples monos. Nadie se atrevería ahora a mantener un discurso así y ha quedado bien demostrado que siempre ha habido mujeres que se han distinguido en los campos de la literatura, de la política¹⁹.

La emancipación de las mujeres ha comenzado, aunque un informe de la UNESCO ha señalado ciertas lagunas como es el campo de las ciencias²⁰. Discriminación que parece llevar a un sexismo latente (a pesar de los sistemas educativos, las familias y las mismas mujeres) pues en el mundo académico corre el rumor de la existencia del problema de la promoción de las mujeres y las ciencias o el saber en general²¹.

Si observamos el lugar que las mujeres han ocupado en la historia de las ciencias, éste ha sido bien modesto a pesar de aquéllas que supieron o pudieron imponerse en este universo masculino, aunque algunas con un destino trágico como Hipatia que enseñaba en Alejandría en 400 y que había editado y comentado, junto con su padre el matemático Theon, *Elementos* de Euclides, *Almagesta* de Ptolomeo, *Aritmética* de Diofanto y el *Tratado de las secciones cónicas* de Apolonio. Matemática, astronoma y física, comentaba a Platón y a Aristóteles en el Museo; reclamaba ya una separación nítida entre ciencia y filosofía. Su filosofiaracionalistas y materialista seguida por la escuela neoplatónica, era incompatible con el catolicismo intransigente del obispo de Alejandría, Cirilo -para él, la verdad venía de Dios y de sus únicos intermediarios, los teólogos cristianos-. Fue denunciada en 415 como enemiga de la fe y lapidada y arrastrada por una multitud de cristianos exaltados delante de una iglesia donde su cuerpo fue quemado.

Ya en la Alta Edad Media sobresalieron algunas mujeres, como Etheria, que visitó Tierra Santa en 381; Baudonivie que escribió en 600 en el monasterio de Poitiers la vida de Santa Radegonde y Dhuoda que gobernó el condado de Uzès en 841.

El periodo rural-feudal es tan pobre en este sentido que hasta Georges Duby²²se lamenta de la ausencia de textos de mujeres; sin embargo, algunas sabias han sobrevivido: Eloísa, famosa por su conocimiento en teología, matemáticas y física; y Herrade de Landsberg, abadesa del monte Saint-Odile en Alsace, autora de la enciclopedia *Le Jardin des délices*. Es un momento -se ha hablado de un Renacimiento en los siglos XII

¹⁹ Florence Montreynaud ha censado a más de cuatro mil heroínas -conocidas y desconocidas- en *Le XXesiècle des femmes*, Paris, 1999.

²⁰ Las mujeres sólo representan el 30% de media de los efectivos de las grandes instituciones científicas. Han entrado en fuerza en medicina, industria farmacéutica, derecho y ciencias sociales pero son todavía minoritarias en matemáticas, informática y física. P. le Hir, “La longue marche des femmes contre le sexisme de la recherche”, *Le Monde*, 02.11.2000 habla de una sub-representación y una dificultad añadida en su ascensión -más lenta y más rara- a puestos de responsabilidad: el plafond de verre o techo de cristal.

²¹ M. le Doeuff, *Le Sexe du savoir*, Paris, 1999.

²² *Dames du XIIIe siècle*, 3 vol, Paris, Gallimard, 1997. Aunque más bien son problemas de terminología histórica: ¿dónde acaba y termina cada periodo?

y XIII- en que las mujeres tuvieron un status casi de autonomía: las aristócratas están asociadas al poder y las mujeres del pueblo ejercen distintos oficios artesanales o liberales como en París en 1292 donde hay ocho mujeres médico, “médecienes” y cirujanas, aunque no dejaron huella escrita.

Pero es en el siglo XIV cuando una mujer, por primera vez en Francia, vive de su pluma: la excelsa Christine de Pisan, viuda arruinada que debe mantener a su familia. Reconocida como mujer de letras, produjo quince obras en seis años consagrados a la reivindicación feminista de la igualdad entre los sexos y un acceso más adecuado de las mujeres a la educación, defendiendo que si se enseñaran a las niñas las ciencias, aprenderían tan bien como los niños las sutilezas de todas las artes y las ciencias.

En Italia, las mujeres son admitidas en la Universidad, se doctoran y se convierten en enseñantes: Dorotea Bocci es catedrática de medicina en la Universidad de Bolonia; Laura Serreta enseña filosofía en Brescia o Fulvia Olympia Moratti en Ferrara; Tarquinia Molza destaca en poesía, bellas artes, astronomía, matemáticas, latín, griego y hebreo.

Durante los siglos XV y XVI las mujeres no pudieron acceder a la enseñanza debido a los prejuicios sociales asociados a su sexo y el veto de la Universidad.

No fue fácil cambiar esto; las mujeres sabias fueron ridiculizadas, calumniadas, ignoradas. Muchas eligieron el silencio; otras aceptaron ser guiadas -fueron alumnas, musas o ayudantes- por algún sabio de prestigio -maestro, amigo, padre, amigo o amante-; algunas fueron excepcionales en sus investigaciones y alcanzaron la independencia de pensamiento: Madame du Châtelet en Francia; en Italia, Laura Bassi (profesora de física en la Universidad de Bolonia) y Maria Gaetana Agnesi (famosa por su libro *Instituciones analíticas*). Muchas otras protegieron y difundieron el espíritu ilustrado influyendo en una vía paralela a los Académicos -que controlaban la vida intelectual- recibiendo en sus salones y alcanzaron la gloria que aún hoy perdura: Madame de Staël, Madame d'Épinay, Madame de Riccoboni.

Retrocedamos, como es nuestro trabajo, a los siglos XIV y XVI en los que nuestras dos damas -Christine de Pisan y Louise Labé- habían abogado por el acceso de las mujeres al saber; un saber que tenía la visión de un universo geocéntrico y geoestático, perfectamente esférico, cerrado y finito; regido por un orden predeterminado e inmutable - el mundo imaginado por Aristóteles, y reformulado por Ptolomeo-. Para la Iglesia, el postulado filosófico del aristotelismo de un universo eterno es demasiado pagano, racional y determinista y no encaja con la Creación pues niega el libre arbitrio y la inmortalidad; pero gracias a Tomás de Aquino y a su doctrina de la doble fe, según la cual el hombre puede acceder a la fe por la razón y por la revelación, la Iglesia integra la ciencia de Aristóteles a la doctrina cristiana.

En 1543, el canónigo polaco Nicolas Copérnico formula en *De Revolutionibus orbium caelestium* la hipótesis del sol como centro del universo alrededor del cual la Tierra y su satélite la luna, y el resto de los planetas, girarían (teoría que diecisiete siglos antes

había sostenido Aristarco de Samos). En una época en que no hay una separación neta entre disciplinas, Galileo Galilei -1610-, profesor de la Universidad de Padua, anuncia en su *Sidereus Nuncius* descubrimientos sorprendentes gracias a un telescopio invento suyo: el sol es el centro de los movimientos de los planetas incluida la Tierra. Y se reafirma en *Dialogue sur les deux plus grands systèmes du monde* donde además los teólogos ven positivamente que se anuncie el paso de un sistema de pensamiento mágico a otro racionalista que permite separar la astrología de la astronomía²³, pues había declarado que sólo el lenguaje de las matemáticas permite descifrar el universo aunque no aceptaron su interpretación mecanicista de la Creación y será condenado como hereje y su *Diálogo* catalogado como prohibido en el *Index del Santo Oficio* que postula la movilidad del sol pues está escrito en la Biblia que Josué lo paró en su carrera.

Inmóvil se quedó la ciencia durante tanto tiempo que hasta ahora la Iglesia no ha reconocido formalmente su error. Sin embargo, esas ideas nuevas ejercieron una gran seducción en espíritus osados y existen mujeres estudiosas que fueron fieles a los conceptos clásicos como Marie de Cotteblanche (filósofa y matemática, 1520-1580) y Renée de France (duquesa de Ferrara, astróloga y astrónoma, 1510-1575) y otras que aceptaron con fervor el sistema de Copérnico como Marguerite Hessein conocida como Madame de la Sablière (amiga de las letras y de las ciencias, 1636-1693) y Jeanne Dumée.

Podemos imaginar cuál habría sido el debate científico si no hubiera habido tantas restricciones y cerrazón: en Francia, sólo después de la revolución de 1848 las mujeres accedieron a la educación y a las profesiones científicas y, aunque siempre ha habido presencia femenina en el gran movimiento de las ideas, con una obra personal como la de Emilie du Châtelet, provocan en los hombres reacciones de irritación, aunque están satisfechos de tener a mujeres como mecenas, propagandistas o colaboradoras eficaces.

De todas maneras, el acceso a la educación científica quedará limitado para las jóvenes (Ley Sée de 1880; ley Bérard en 1924) y, pese a las conquistas femeninas del siglo XX, en el campo de la política y el sector científico, existe una sub-representación de mujeres y las conquistas parecen más bien haberse quedado en el terreno teórico pues el discurso sobre la inferioridad intelectual femenina parece legitimar su ausencia ya que la toma de conciencia de esta discriminación en el mundo de las ciencias es reciente, lo que muestra las carencias de nuestra sociedad y nos recuerda la exhortación de Christine de Pisan, de Louise Labé: mujeres, estudiemos y demostremos que somos tan capaces como los hombres para ello, pudiendo incluso superarles en ciencia y virtud y construir nuestras propias verdades

²³Micheline Grenet, *La Passion des astres au XVIIIe siècle. De l'astrologie à l'astronomie*, Paris, Hachette, 1994.

- **Por una historia de la escritura de mujeres**

Las mujeres articulan sus palabras de muchas maneras, aunque matizando, según los momentos históricos, diferentes condicionamientos que dividiremos someramente en: la destreza en la escritura, la facilidad de comunicación, tiempo para la dedicación, espacio adecuado para ello, publicación o maneras de darlo a conocer y público²⁴. Pocas mujeres han reunido todas estas premisas y rara vez han contado con un entorno literario y social acogedores o animosos. Al contrario, las dificultades han sido ímprobos o tan desesperanzadoras o calumniosas o amenazadoras, que del silencio han ido haciendo una forma extraña de anti-escritura, por su cualidad de irreducible²⁵. Del esfuerzo de lo dicho a la elección de lo no expresado, quizá es la rebeldía femenina por antonomasia, mujeres excluidas del discurso constituido y a la vez prisioneras de éste²⁶, ¿Cómo combinaron ser y expresar? ¿Cómo fue esa búsqueda de una voz propia?²⁷ Y es que las mujeres no han dejado nunca de buscar su voz, debatiéndose con todas sus fuerzas para adquirir una identidad que no está construida, que se tiene que hacer tras la percepción de invisibilidad para no quedar al margen del discurso que construye lo público, la autoridad.

Frente al iletrismo en que estaban sumidas las mujeres (no podían acceder a la Universidad desde su creación), algunas consiguieron seguir la vía del estudio que conduce al reconocimiento de la escritura de las mujeres por propia voluntad y dedicación.

De las humanistas, Isotta Nogarolla -estudiosa y devota, 1418-1466- era capaz de leer y escribir en latín con su desenvoltura y elegancia, pero tenía dificultades a la hora de combatir contra las “scelestas linguas” (lenguas pérfidas) de las otras mujeres veronesas que la denostaban por sus conocimientos. Su respuesta será su comportamiento: lleva una vida de piedad y ascetismo, con la exhibición de una virginidad que parece más un precio a pagar que una libre elección.

²⁴ En el excelente *Miradas desde la perspectiva de género. Estudio de las mujeres*, Isabel de Torres Ramírez, ed, Narcea, S.A. Ediciones, 2005, se recogen trabajos esclarecedores, pero me interesó especialmente “Mujeres y Literatura: indiscreciones y perplejidades” de Pilar Mañas Lahoz.

²⁵ Patricia Violi, “Las palabras de las mujeres ¿un lenguaje diverso?” *El infinito singular*, Valencia, Cátedra, 1991: “Porque la diferencia en el lenguaje de las mujeres también podría ser esto -los silencios-, el signo de una identificación no realizada, la huella, secreta y oculta, de otro sistema de significación, de un sentido lejano que no tiene modo de expresarse. Junto a la derrota permanece el signo de la diversidad”, p 186.

²⁶ Idem, p 109: “El orden patriarcal y su lenguaje son el producto de la subjetividad masculina, que se ha legitimado asumiendo la forma de la objetividad, de la verdad, sin aceptar críticas ni preguntas”.

²⁷ Es la necesidad de incorporar el saber que nace de la experiencia femenina, de lo personal y de la relación con otras mujeres: conocimiento que permite escuchar la otra voz, la palabra que ellas utilizan para hablar y decir de sí mismas. Es a lo que se refirió Carol Gilligan, “Women’s Conception of Self and of Morality”, *Harvard Educational Review*, 17, 1977, pp 481-517. Cf Consuelo Flecha García, “La categoría género en los estudios feministas”, *Miradas desde la perspectiva de género. Estudio de las mujeres*, Isabel de Torres Ramírez, coord, Narcea, 2005.

Ginevra dall'Armi -noble boloñesa, 1529/27-1567- también sabe escribir pero con gran dificultad. La edición de sus cartas, preparadas por Gabriella Zarrì²⁸, muestra su problema a la hora de separar correctamente las palabras pero es su único camino para hallar el camino de la vía mística con Dios. Los libros de devoción le proporcionan el lenguaje para describir su experiencia personal que necesita de las palabras de otros al tratarse de contenidos de naturaleza inefable.

Por el contrario, no se conoce bien el nivel de alfabetización de Beatriz de Luna, viuda de Mendes, llamada doña Gracia Nassi (1510-1569), aunque puede ser sobrentendido en una mujer que debió afrontar el control del vasto patrimonio de los Mendes y que subvencionó la edición de obras con el propósito de guardar la identidad cultural de los judíos marranos y fundó escuelas rabínicas. Sería interesante saber en qué lengua se expresaba preferentemente; ella, de tantas patrias y de tantos exilios: hebreo, castellano, italiano, portugués (el hecho mismo de la existencia de este interrogante es ya señal de la complejidad de su cultura marrana).

La escritura puede ser utilizada también por quien no está alfabetizado: basta con tener la posibilidad de control sobre personas que sí saben escribir y que se prestan a un servicio de trámite, como Camilla *la Magra*, prostituta romana, ayudada por un gentilhombre para escribir una carta a su amante; o Angela Vallerani, viuda, que dicta a su hijo una serie de libelos difamatorios que pretendían expulsar de la comunidad a la mujer que perjudicaba a su padre (y, con ello, también el patrimonio de su hijo que ella administraba).

Pero también quien está alfabetizado puede utilizar una forma delegada de escritura. De hecho, Paola Antonia Negri, monja angélica (1508-1555), había hecho componer a Gian Pietro Besozzi las *Lettere spirituale*, publicadas con su nombre aunque quizá se trate de una muestra de la relación de magisterio y sumisión entre la maestra y sus discípulos.

También existen otros medios de expresión para las mujeres, como los gestos, de los que Paola Antonia Negri ofrece un ejemplo: con gestos expresa su impaciencia ante la condición de inferioridad femenina en la que se halla con respecto a los asuntos eclesiásticos y de la fe.

Los gestos podían ser originales pero también estaban estereotipados o formaban parte de ritos. A veces, la documentación procesal proporciona detalles de cómo también las prescripciones de devoción ofrecen una serie de indicios en la descripción de las acciones y de las posturas del cuerpo que Leone Bartolini prescribe a Ginevra dall'Armi para la meditación del viernes santo: “Quisiera que (...) os recogierais sola en vuestro oratorio en el que, cerrándoos y sentándoos (...) y cogiendo y llevándoos los brazos a vuestro regazo el crucifijo que allí tenéis y con la mejilla apoyada en la mano, mirándolo lentamente de la cabeza a los pies (...) os esforzarais en arrancar de vuestro

²⁸ “Il Carteggio tra don Leone Bartolini e un grupo di gentildonne bolognesi negli anni del concilio de Trento”, 1545-1563, *Archivio italiano per la storia della pietà*, 7, pp 335-885.

corazón y ojos ardientes lágrimas”²⁹. Entre las posturas sugeridas, sobresale la de la mejilla apoyada en la mano: es el gesto que la *Melancolía* de Durero ha hecho famoso y que pretendía indicar la meditación sobre temas dolorosos, como la pasión de Cristo³⁰.

Las actas procesales constituyen uno de los pocos medios por los que podemos escuchar la voz misma de las mujeres (aun distorsionada por la estructura del interrogatorio y la transcripción); Gostanza de Libbiano relata su infancia, el rapto que sufrió cuando tenía ocho años y la lacerante unión a la que fue obligada; Camilla cuenta cinco días de su vida frente a una acusación de la que se defiende. Llama la atención el que está siempre ocupada, frente a los terminantes e incompletos testimonios masculinos que concluyen: “y me fui a ocuparme de mis asuntos”. Por tanto, si son interrogadas, -por el notario, inquisidor, historiador-, las mujeres hablan. En este sentido, los archivos judiciales son riquísimos en propuestas y proporcionan la evidencia de la peculiar complicidad entre la mujer y el ambiente en el que vive³¹.

Otra forma de expresión mental y física fue la vida religiosa en sus diferentes formas. Christiane Kaplisch-Zuber³² ha observado que el culto del niño divino ofreció a las monjas un aprendizaje peculiar de los gestos maternos. Ginevra, aun no siendo monja, imita las formas de la *pietas* monástica y descubre los actos de una maternidad gestual en relación al niño Jesús. En un contexto diferente, Beatriz de Luna permanece apegada a la fe de su pueblo ya que es el medio para mantener la unidad familiar y cultural. Isotta Nogarolla adopta el modelo de santidad que conlleva la elección forzada de la virginidad, por lo que logra mantener su dedicación al estudio (lo que Juana Inés de la Cruz hará posteriormente).

El hecho de adoptar un modelo de santidad para manifestar su propia individualidad no era inusual. Francesca Canton, una mujer pobre que vivía entre Feltre y la campiña circundante a principios del siglo XVI, intentaba afirmar su “terca obstinación de libertad (...), su planeta, su identidad más profunda”³³, adecuando sus actos de comportamiento a los modelos de la santidad femenina de finales de la Edad Media: se alimentaba de fruta podrida, dormía vestida sobre su ataúd, rechazaba las relaciones sexuales con el marido... Todo esto provocaba el recelo del clero local y acentuaba la frontera entre santidad femenina y brujería, siempre tan sutil.

En los años cuarenta, y la Contrarreforma en marcha, no se permitía a las mujeres el ejercicio del magisterio religioso bajo ninguna de sus formas: una de las acusaciones dirigida a Paola Antonia Negri fue la de que pretendía ser superior a los hombres, de ahí

²⁹Don Leone Bartolini a Ginebra dall’Armi, 22 de marzo de 1551, ed G. Zarri, “Il Carteggio...”, op cit, p 624.

³⁰R. Kiblansky, E. Panofsky, F. Saxo, *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp 281-283. Los *Essais d’iconologie* de Panofsky, 1939, inauguraron una teoría general de la representación en arte que desarrollará la semiótica. Él considera el arte en relación con la cultura en su conjunto.

³¹Arlette Farge, *La atracción del archivo*, Valencia, 1991. Muchas mujeres no tienen apellido (!)

³²*La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Roma-Bari, 1988.

³³G. Corazzol, *Francesca Canton, Feltre 1510-1544*, Feltre, 1987, p 90.

su ambición y soberbia (ejemplo que refuerza las contradicciones de la época y la fuerte misoginia de la Conterreforma).

D. H. Herlihy ha observado -como Zarri-, respondiendo a Joan Kelly, que si ha habido un Renacimiento para las mujeres, éste se ha producido en el ámbito de la vida religiosa; aunque a finales del Medievo las mujeres habían perdido visibilidad y estatus, pudieron adquirir a cambio un poder carismático basado en aquel modelo de santidad femenina en el que se había inspirado Francesca Canton³⁴. Los tiempos han cambiado: de la relación directa entre el fiel y el mundo espiritual se pasa a la sumisión, al control eclesiástico más riguroso y más reprimible si se trata de una mujer que pretende servir de trámite entre Dios y los hombres o entre Dios y los sacerdotes -caso de Negri-. Se ha pasado de la época de las divinas madres a la de los padres espirituales³⁵. La Inquisición intervino y procesaron a muchas mujeres acusadas por el simple hecho de conocer el poder curativo de las hierbas e intentar sanar con pócimas y oraciones (caso de Gostanza de Libbiano), prohibiéndoles ganarse la vida con sus conocimientos y habilidades, con lo que la represión resultaba mayor, pues les impedía la independencia económica.

Angela, prostituta, es víctima del control eclesiástico férreo, aunque esto no impide que asista a la Iglesia. Parece que es la situación de viudez la que tiene mayor relevancia y la que parece iluminar mejor la relación entre la condición femenina y la economía: Angela es despojada de todo -la dote pertenece a los hombres que la negocian-. Para Gostanza, la viudez es una condición imprescindible para su actividad de comadrona y curandera y su nieta Diodora -de siete años- interrogada sobre si su abuela la ha enseñado a medicar, dijo que quiere enseñarle cuando ella a su vez sea viuda. Lo que tiene en común la vida de las mujeres es el hecho de su dificultad y, en cierto sentido, el de un recorrido con modos propios y deseos de vida plena, cada una a su manera, buscando intersticios en la sumisión, pero ni siquiera contando con el mínimo para poder expresar por escrito lo que veían, lo que sentían, o su miedo, ya que la mínima actitud de separación de las demarcaciones impuestas, les acarrea acusaciones, procesos y prohibiciones.

¿Cómo adaptaron a sus anhelos lo que el sistema de producción escrita les ofrecía?
¿Cómo se apropiaron del fondo de libros existente?

Las mujeres que estudiaban y escribían eran, en general, religiosas y vivían recluidas en conventos, con un público restringido que eran sus compañeras de religión; pero hay que tener en cuenta que fue la imprenta la que permitió la difusión de los escritos y la recuperación de los clásicos. En el Renacimiento florecieron obras escritas por mujeres, en latín y en lenguas vulgares y en nuevos géneros que surgieron de los tradicionales, dando un tono diferente a esa voz femenina que buscaba y preguntaba. El aumento de la

³⁴“Did Women have a Renaissance?”, *Medievalia e Humanistica*, 13, 1885, pp 15-16. G. Zarri, *Le sante vive. Cultura e religiosità femminile nella prima età moderna*, Turín, 1990. Herlihy y Zarri tratan la misma temática pero se ignoran mutuamente.

³⁵ A. Prosperi, “Delle “divine madri” ai “padri spirituali”, *Women and Men in Spiritual Culture, XIV-XVII Centuries*, E. Schulte van Kessel ed, La Haya, 1986, pp 71-90.

producción es sorprendente: por ejemplo, en Inglaterra, donde sólo se publicaron ocho obras escritas por mujeres entre 1486 y 1548, aparecieron noventa y cinco más hasta 1640³⁶. Estas obras eran privadas y no reclamaban entrada en el terreno masculino de la producción literaria; surgían de la experiencia personal y estaban dirigidas a un círculo íntimo. Así lo explicaba Elizabeth Knevet Clinton, condesa de Lincoln, en la exhortación dirigida a su nuera sobre el cuidado y alimentación de sus hijos: “Dejo el discurso más elevado y culto a los hombres de letras; sólo hablo de lo que he leído y aprendido por mi propia experiencia y me alegraré si alguna de mi sexo puede sacar algún provecho”.³⁷

Esto culminó en biografías e historias de acontecimientos públicos. Y se puede afirmar que si los hombres escribían la Historia con un punto de vista universal, las mujeres lo hacían, por lo general, sobre hechos de la esfera privada donde vivían.

Algunas trascendieron el círculo doméstico: Christine de Pisan que escribió la biografía de Charles V y Lucrecia Marinelli, la historia de la cuarta cruzada.

Las mujeres de negocios que llevaban los libros de cuentas de sus padres y maridos también escribían diarios, cartas y pedidos. Las viudas de los pioneros de la imprenta realizaron una labor industrial y técnica en París: en el siglo XVI hubo un total de veinticinco mujeres editoras que también escribieron los prólogos de los libros. Es el caso de Charlotte Guillard la cual, durante veintidós años, en el tiempo que transcurrió entre sus matrimonios y su viudez, dirigió la publicación de obras sobre teología, filosofía e historia³⁸.

Las monjas y las religiosas siguieron escribiendo sobre su estado espiritual interno. Las santas Caterina Vegri, Camilla da Varano, Catalina de Génova, Teresa de Ávila, entre otras, dejaron de hablar a través de amanuenses y cogieron la pluma para escribir valiosos documentos de autoría femenina. Camilla da Varano escribió cartas, oraciones y tratados con un refinado estilo latino que culminó con las reflexiones autobiográficas de su *Vita spirituale*³⁹; en España destaca refulgente Isabel de Villena, que escribió para sus compañeras religiosas una *Vita Christi*.

Ya en el siglo XVI la labor de las poetisas que escribían sobre el amor y sobre sí mismas era muy diferente y alcanzaron el más alto nivel de composición literaria; en Francia, Louise Labé, Madeleine y Catherine des Roches y “la patrona de la reforma y pilar del poder real, Margarita de Angulema”⁴⁰; en Italia, Vittoria Colonna, Verónica Gambara,

³⁶Margaret L. King, *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, op cit, p 270.

³⁷Betty S. Travitsky, ed, “The Paradise Women: Writings by Englishwomen of the Renaissance”, *Contributions in Women’s Studies*, 22, Greenwood Press, Londres, 1981, p 36.

³⁸Beatrice Beech, “Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Women”, *Renaissance Quarterly*, 36, 1983, pp345-367.

³⁹Giacomo Boccanera, *Biografia e scritti della B. Camilla Battista da Varano, clarissa di Camerino (1458-1524)*, Editrice Miscellanea Franciscana, Roma, 1957.

⁴⁰Margaret L. King, op cit, p 272. Se trata de Marguerite de Navarre: ella poseía estos dos títulos y King la cita siempre así.

Isabella di Morra, Verónica Franco, y Gaspara Stampa; en Inglaterra, las dos Mary Sydney, lady Wroth y la condesa de Pembroke; en México, Juana Inés de la Cruz.

Las cortesanas venecianas, Verónica Franco y Gaspara Stampa, se encuentran también en esta línea aunque Franco parece menos vulnerable al abandono del amante y ofrece consuelos poéticos y sexuales e invita abiertamente al amor y a la admiración. Un conocido suyo la llamó prostituta *-puttana-* en un poema, en cuyo título jugaba con su nombre *-Veronica, Ver unica puttana-* pero ella se defendió con palabras que conjuraban a las Amazonas a cuya forma marcial se recurría en la época para describir a las mujeres extraordinarias⁴¹.

Franco, Labé, Stampa, desafiaron las convenciones de castidad y obediencia atribuidos a las mujeres y gozaron de una cierta libertad debido al contexto urbano donde vivieron que fue complejo, fluido, palpitante, y al hecho de que no eran nobles ni plebeyas sino burguesas y por esta posición social única dependían de la audiencia y atención masculinas: “Se rebelaron ante la propiedad sexual pero, irónicamente, siempre dependieron de los hombres de clase alta, como si nunca hubieran salido del salón. A veces, estos hombres se volvían contra ellas como lo hicieron el interlocutor de Franco, el amante desconocido de Labé y Collantino, el único de los amantes de Stampa que inspiraba su poesía. De hecho estas mujeres no escribieron tanto sobre el amor como de su pérdida”⁴².

Juana Inés de la Cruz quizá conoció por propia experiencia un mundo similar pero lo abandonó para ingresar en el convento y dedicarse al estudio y a la escritura. En unas redondillas acusa a los hombres que primero prostituyen a las mujeres para luego condenarlas:

Hombres necios que acusáis
A la mujer sin razón,
Sin ver que sois la ocasión
De lo mismo que culpáis.
Combatís su resistencia
Y luego con gravedad,
Decís que fue liviandad
Lo que hizo la diligencia.

⁴¹Anne R. Jones, “City Women and Their Audiences: Louise Labé and Veronica Franco”, *Rewriting the Renaissance. The Discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan y Nancy J. Vickers, ed, Chicago University Press, 1986, pp 312-313. También Margaret F. Rosenthal, “Veronica Franco’s Terza Rime: the Venetian Courtesan’s Defense”, *Renaissance Quarterly*, 42, 1989, pp 249-257.

⁴²Margaret L. King, Idem, p 273.

Opinión ninguna gana;
Pues la que más se recata,
Si no os admite, es ingrata,
Y si os admite, es liviana.⁴³

Colonna, Gambara, Margarita de Navarra escribieron también sobre el amor pero se distanciaron de las agresiones masculinas⁴⁴. Las Roche, provenientes de un hogar rico y sin supervisión masculina, exploraron la posibilidad de una vida independiente, enriquecida por el aprendizaje. La madre exhortaba a su hija a vivir de esa forma en nombre del inmenso amor que le profesaba:

No puedo darte un mejor obsequio
Que pedirte que cumplas tu deber
Ante la Musa y el conocimiento divino.
Algún día serás inmortal por tu virtud
Y esto es lo que siempre he deseado para ti.⁴⁵

La hija aceptó el reto de su madre y exploró el aprendizaje femenino y la difícil situación de las mujeres. En sus versos admira a las amazonas, poderosas, castas, libres y triunfantes:

Luchamos

Contra los reyes de la tierra
Huimos como de la plaga,
De la llama dolorosa
Que nos quema el corazón:
Porque la pureza

⁴³Frank Warnke, opcit, pp 108-111. "Respuesta a sor Filotea", *Sor Juana Inés de la Cruz*, introd Iris M.Zavala, Miguel Gómez Ediciones, 2005.

⁴⁴Margaret L. King, op cit, p 274.

⁴⁵*Women Writers of the Renaissance and Reformation*, Katharina M. Wilson, ed, Anne R. Larsen, trad, University of Georgia Press, 1987, pp 244-245.

De nuestra castidad
Nos protege siempre.
Tenemos cautivos a los hombres
En los lugares en los que gobiernan
Y los obligamos a tejer.⁴⁶

*

¿Por qué la palabra femenina no circulaba libremente en esa época en que se desarrollaba la edición y una actitud de cambio daba el tono y el mundo se ensanchaba? Y es que no ha sido fácil para las mujeres manifestarse contra los miedos masculinos; hace falta una perspectiva histórica para intentar comprender y dar cuenta de esta dificultad.

Muchas generaciones de mujeres creyeron que la tiranía patriarcal era absoluta e irrefutable, pero ya desde el siglo XI, algunas se negaron a aceptar su estatus secundario, incluso dentro de la Iglesia. Para desafiar satisfactoriamente la subordinación a la que estaban sometidas y afirmar el valor de su inteligencia, tenían que acceder a los procesos de definición y elaboración del significado; es decir, saber leer, estudiar y debatir porque son armas con qué defenderse. El estudio se convirtió en un campo de batalla y fue adquiriendo una importancia crucial.

¿Cómo escapaban de la opresión y buscaban sus propios caminos? Pues las mujeres siempre han tenido su espacio derivado de la práctica de ritos y tradiciones⁴⁷.

En Europa occidental se impuso el monoteísmo y la vía principal de escape para las mujeres en el mundo del saber consistía en encerrarse en una comunidad religiosa, único espacio autorizado que permitía escapar a la tiranía del matrimonio forzoso y a la imposición de la maternidad. A la reclusión de las religiosas se opone la importancia que cada convento tenía dentro de la comunidad, lo que permitía a las mujeres que los dirigían la entrada en el espacio público pues había que tomar decisiones. Se destacaron por sus actividades intelectuales manteniendo vivo un saber que incluía

⁴⁶Idem, p 249.

⁴⁷Rituales de fertilidad o de tipo sexual -este de Europa-; en África, los antiguos modelos tribales otorgaban a las mujeres libertades que en el resto del mundo habían desaparecido a favor de la mitología. En Japón, sin embargo, las reglas de sumisión favorecieron el desarrollo de una escritura de género que se convirtió en tradición: Murasaki, viuda, escritora y situada en la corte para entretener al emperador, escribió una de las primeras novelas del mundo con un lenguaje propio: el cuento *Genji*, a principios del siglo XI, edad de oro de la creatividad femenina japonesa.

elementos de todas las artes y las ciencias conocidas. Baste recordar a Hildegarde Beckelheim, fundadora de las ciencias naturales.

Gracias a la literatura y la corriente del Humanismo muchas mujeres escribieron para poder definirse. Uno de los motivos de queja más frecuentes fue la costumbre del matrimonio forzoso como el caso de Hélisenne de Crenne que escribió -1538- *Les Angoysses qui procèdent d'Amour, contenant trois parties composées par dame Hélisenne de Crenne laquelle exhorte toutes personnes à ne pas suivre folle amour* ; también Jeanne Flore -1541- con sus *Contes amoureux, touchant la punition que fait Vénus de ceux que condamnent et méprisent le vray amour*.

Pero no resultaba fácil ya que la mayoría de mujeres eran iletradas o estaban ocupadas en el ámbito doméstico y de crianza; el mundo de la producción escrita las denostaba y desacreditaba en lo que se llamó la *Querelle des femmes* de las mujeres, protagonizada por la primera escritora profesional Christine de Pisan, defensora de las capacidades femeninas.

- **Christine de Pisan, la *Querelle des femmes* y *La Ciudad de las Damas***

Nacida en Venecia hacia 1365, era hija del astrólogo y médico Tommaso de Pizzano, embajador en la corte de Carlos V de Valois donde se instaló como físico y médico de su Alteza junto con su familia. El rey ordenó que fuera educada como una princesa en una corte de ambiente humanista, como un príncipe al estilo renacentista que hizo entrar en la Bibliothèque Royale -propiedad de la Corona, luego Bibliothèque Nationale y hoy Bibliothèque de France- unos mil libros, entre ellos las obras de Aristóteles, y tratados de cosmografía. Se rodeó de seglares (eludió con habilidad a los clérigos de la Sorbona) y de humanistas. Por eso el doctor Pizzano fue contratado, porque provenía de la Universidad de Bolonia donde la mayoría de sus cátedras estaban ocupadas por seglares y era muy avanzada intelectualmente, llegando a ser consejero científico del rey. Se le atribuye el encargo de muchos tratados de cosmología, medicina y cirugía que, traducidos del árabe, provenían de Bolonia.

La madre era hija también de un sabio, el anatomista Mondino de Luzzi, por lo que tanto su círculo familiar como el de la corte de Francia tienen un espíritu crítico, de libre examen y basado en la experiencia, algo que en su libro *La Ciudad de las Damas*⁴⁸ reivindica con fervor: la experiencia que las mujeres poseen de su propio cuerpo sirve para contrarrestar el discurso misógino de la autoridad masculina (caso de las doctrinas eclesiásticas y de los tratados médicos).

⁴⁸ De todas las ediciones, la mayoría magníficas, destacamos la editada por Siruela cuya traducción, notas y bibliografía son de Marie-Josée Lemarchand, 2000. Filóloga de francés, historiadora y socióloga, se doctoró bajo la dirección de Martín de Riquer.

Vivió en el magnífico palacio de Saint-Pol (parte del Louvre), de galerías abovedadas cuyos decorados de lapislázuli representaban el jardín del Edén y vergeles y fauna exóticos⁴⁹. Ella iría a visitar a su padre, vería en la Biblioteca las ruedas de libros-mesas giratorias cubiertas de pergaminos- los instrumentos científicos, la clientela aristocrática, las conversaciones, los horóscopos... llenándose de curiosidad, con su inteligencia y amor a la ciencia, con el sol en el signo de leo como su padre⁵⁰.

Se casó con Estienne du Castel, de familia noble de Picardía, notario del rey y, según una de sus baladas, fue un matrimonio de diez años de felicidad ya que el marido falleció y la corte francesa fue cambiando al morir también el rey y la ciencia de su padre puesta en tela de juicio, incluso su *Tratado de los Puntos y los Signos*.

Viuda a los veinticinco años, con tres hijos y una situación económica inestable -el rey había dejado de pagar y unos mercaderes le robaron la dote de sus hijos-; para evitar la vergüenza, recurre a unos usureros judíos y comienza una ardua y larga pelea de juicios y pleitos para recuperar parte de sus bienes. Estas experiencias y la muerte de un hijo recién nacido terminan de templar su espíritu de *femme de lettres* y, encerrándose en su estudio, se dedicó a la escritura. En *La Mutación de Fortuna* describe cómo Fortuna la convirtió en hombre para pilotar su propia nave. Y es que la viuda asume el papel tradicional del hombre como sustento de la familia. Pero no sólo esto la llevó a escribir, sino el cambio político en el mundo de las letras donde entra en liza con los escritores del siglo XV: cambio de estatus intelectual y de discurso literario; abandona el lirismo personal de las baladas para situarse en el campo de la reflexión y escribir sobre temas como la condición femenina, la historia de las mujeres o el poder político, sugiriendo soluciones a los males de la época⁵¹.

El argumento principal de la autora es el que expresa desde su primera obra y que afianzará en *La Ciudad de las Damas*: si las mujeres hubiesen escrito los libros lo habrían hecho de otra forma porque ellas saben que se las acusa en falso; presenta también -como en su balada a favor de las viudas- las reivindicaciones de las mujeres parodiando el estilo de los tribunales de justicia y exponiendo las quejas de las mujeres: a los caballeros falsos amantes que engañan, lloran y suspiran pisoteando el honor de las damas. A los clérigos que las acusan de inconstantes y mentirosas.

Defiende a las mujeres que son por naturaleza buenas (¿quiénes son los que hacen la guerra, los que matan, los que saquean? se pregunta) e intentan poner paz en los conflictos.

⁴⁹ Palacio arrasado posteriormente por Francisco I. Cf. Françoise Autrand, *Charles V, le Sage*, Fayard, Paris, 1994.

⁵⁰ Existe una biografía escrita por una de sus descendientes, Françoise du Castel.

⁵¹ Joël Blanchard, "L'entrée du poète dans le champ politique au XVème siècle", *Annales ESC*, 1986, pp 43-61. Se han conservado de ella treinta y siete obras densas -de sus treinta y nueve años de profesión- y en todas sus obras reflexionó sobre cuestiones políticas.

Por su parte, Jean de Montreuil escribirá epístolas donde manifiesta la indignación que le produce el que una simple mujer se haya atrevido a atacar a un doctor que la Universidad ha colocado en un pedestal; pero apenas tendrá eco.

Esta *Querelle de femmes* acarreará tal fama que ya en 1402 se publica una edición de sus obras completas⁵² ofreciendo la autoridad de Dante como alternativa a este discurso.

Ciudad como libro y viceversa, algo típico de la época en que se hacía un libro a partir de imágenes o emblemas y se asimilaba la poesía o la novela a la pintura, describiendo objetos y cuadros que modelaban los sentimientos e ideas de los protagonistas: mientras que en *Mutación de Fortuna* las figuras contempladas son pinturas murales que preceden al texto, en *Ciudad de las Damas* el libro de la historia de las mujeres está incompleto -o mal escrito por autores masculinos- y se presenta como una serie de piedras que habrá que tallar y colocar para construir la ciudad a través de la escritura hasta terminar el recinto perfecto⁵³.

La palabra ciudad tenía para el medioevo un significado noble y escatológico, la urbe ideal, la *civitas* por oposición a villa o burgo. Ciudad fortificada cuyas puertas se abren a un paraíso y que cristianizó las descripciones de la Antigüedad, los cantares de gesta y la literatura cortés⁵⁴.

Ella es copista de sus propios textos y colaboradora de su taller de miniaturas, quizá por eso están tan cerca textos e ilustraciones, como el capítulo dedicado a las pintoras Marcia y Anastasia⁵⁵.

Esta ciudad de las damas se sella con un mortero mezclado con tinta y es una *compilatio* -hacer de otros textos un nuevo texto ya que es un libro para el buen gobierno de las almas de las damas-, muy en boga en este siglo: la apropiación del discurso de los *auctores* -como Boccaccio⁵⁶- rescribiendo la historia de las mujeres en clave femenina. Ella irá edificando a medida que Razón va rebatiendo las críticas masculinas al sexo femenino.

Las damas se sitúan en el mismo contexto: la ciudad ideal y recurre a tres figuras alegóricas: Razón, Rectitud y Justicia, que incorporan a la construcción de la ciudad los méritos de todas las mujeres a lo largo de la historia pasada presente y futura, sin distinguir lo real de lo ficticio o sobrenatural, lo contemporáneo de lo antiguo. Todas han destacado por sus cualidades o invenciones y no como seres excepcionales, pues su condición de diosas o santas les será atribuida *a posteriori*.

⁵²Pierre-Yves Badel, *Le Roman de la Rose au XIVème siècle : Etude de la reception de l'oeuvre*, Droz, Genève, 1980.

⁵³Kevin Browlee, "The Image of History in Christine de Pizan "Livre de la Mutation de Fortune", *Styles and Values in Contexts: Medieval Art and Literature*, Yale University Press, 1991, pp 44-56.

⁵⁴Paul Zumthor, *La Mesure du monde, représentation de l'espace au Moyen-Âge*, Seuil, Paris, 1993.

⁵⁵Se han identificado cincuenta y cinco manuscritos autógrafos de Christine de Pisan.

⁵⁶La fuente principal es su *De claris mulieribus* aunque no respeta su composición cronológica y reinterpreta en otros contextos y de forma distinta algunos rasgos.

Su construcción es en espiral: cortés en la historia y reanudación de la misma como un juego de espejos, ocupando algunas mujeres varios capítulos y ofreciendo diferentes puntos de vista en un libro que ha partido de una visión y cuya construcción se basa en ejemplos y que destaca a veces sólo un aspecto de una heroína, oponiéndose así a Boccaccio que hace una especie de lista didáctica con el añadido de que lo logrado se debe a su *mentitasexum*: pese a ser mujer y haberse ilustrado en las artes y las letras, se deja arrastrar por los defectos propios de su sexo -volubles, alborotadoras, suspicaces, pusilánimes y miedosas⁵⁷- del cual es la lujuria el vicio principal. Y Boccaccio describirá con detalle los desenfrenos libidinosos para terminar cada capítulo con una moraleja en tono predicante⁵⁸, con lo que resulta una mujer que se enaltece en tanto que remedo del varón. La diferencia en los ejemplos se aprecia en el tratamiento negativo que el autor dedica a dichas mujeres: Semíramis es la piedra angular de la ciudad de las damas mientras que para él, que la enjuicia, no posee valía como mujer. La mujer es aquí de doble signo: reflejo del amor de los trovadores y del Dolce Stil Novo y ejemplo de la doctrina de la Iglesia, “flaco y femenino sexo”.

El modelo de *donna* ideal de Dante y Petrarca parece a veces derrumbarse y suena la voz del predicador vituperando al sexo femenino por su naturaleza débil y falta de inteligencia, a diferencia de de Pisan que elogia su belleza y la fuerza de sus cuerpos y mentes. Boccaccio las exhorta a vencer su propia naturaleza cuya fuerza no puede medirse con la del varón.

Le presenta el libro a la condesa de Accioli mostrando así que le da un espejo donde contemplar provechosamente las vidas de las damas ilustres, modelo a imitar:

Para la condesa será una corrección de su conducta gracias a los ejemplos de diosas y nobles damas paganas escribe para todas las mujeres y todas las que quieran desarrollar sus cualidades serán acogidas como damas en su ciudad. Su dedicatoria fue para el duque de Berry⁵⁹ aunque se lo había ofrecido al duque de Borgoña, Juan Sin Miedo, “estimando quizás, como las mujeres de hoy, que los primeros destinatarios de ese cambio de mentalidad sobre el papel femenino deben ser los hombres”⁶⁰.

El tono de cada libro es tan diferente que el de de Pisan suena como una admiración entusiasta de su capacidad creativa o valentía moral de las mujeres ya que sostiene que para una mujer todo es posible.

La escritora afirma que es preferible el orden social al primitivismo salvaje del orden natural y que son las mujeres las civilizadoras argumentando que la felicidad está en las cosas que ayudan a vivir con delicadeza y refinamiento. Apoyándose en Razón, acusa a

⁵⁷ Pilar Gómez Bedate ed, Siruela, Madrid, 1990, p 17.

⁵⁸Pablo Hurus, “alemán de Constancia”, autor de la versión en castellano impresa en Zaragoza en 1494, lo reforzó con añadidos aún más edificantes.

⁵⁹El manuscrito más antiguo es de 1407, ms. 607, Bibliothèque Nationale de Paris. El ofrecido al duque de Borgoña está en la Bibliothèque Royale de Bruselas; el de la British Library (Harley 4431) es autógrafo y perteneció a Isabeau de Baviera.

⁶⁰Marie-Josée Lemarchand, op cit, p 41.

los hombres de ingratos al no reconocer esta contribución de la mujer al progreso de la humanidad.

La autoridad de la voz femenina reposa en el caso de sibilas y profetisas, damas paganas cristianizadas cuyas predicciones se recogieron después de la profecía. Las sibilas forman parte de la corte celeste como transmisoras del pensamiento divino, pero nunca perdieron su lado pagano como la Sibila de Cumas, cantada por Virgilio, que aunque elegida, como otros profetas, para anunciar la Revelación, fue apresada en una cueva de los Apeninos y castigada por su vanidad -pensó que sería elegida para dar a luz al hijo de Dios-; es convertida en una contrafigura, Reina Sibila, que atrae a los caballeros al deleite y los atrapa en los infiernos⁶¹.

A ellas, como a las brujas Medea y Circe, o Casandra, nuestra autora las convierte en mujeres apasionadas y valerosas, pero incomprendidas y perseguidas. Se trata del discurso de la oralidad, de la voz femenina, que se afirma frente a la *auctoritas* del hombre y a su discurso escrito y gestual, violento. Casandra es el caso emblemático porque fue azotada a muerte por padre y hermanos y encerrada y condenada a morir de hambre para que no se escuchara su voz. Como las torturas a las que fueron sometidas las mártires y santas, cuyas voces resuenan todavía.

La fuerza del discurso oral de las sibilas y profetisas está contenida en el contexto de la afirmación de la autoridad femenina que se completa con la experiencia que tienen las mujeres de su propio cuerpo (I, 9); el diálogo con mujeres de toda condición -aquí alude a lo interesante que sería recabar información sobre la vida familiar cotidiana sociología “avant la lettre”- que cuentan los secretos de sus hogares (13, II); y finalmente la reinterpretación de los escritos de la autoridad masculina desde un punto de vista femenino, mayormente los que trazan la historia de las mujeres.

Aparece la Ciudad como un bastión para resistir el asedio de la violencia masculina y así la metáfora de la mujer que se encierra para liberarse, es utilizada varias veces en la obra como un elogio de mujeres independientes que escaparon de la autoridad masculina y se recluyeron en las abadías, única salida para aquéllas que tenían aspiraciones intelectuales o simplemente no aceptaban el yugo impuesto de reproducción obligada.

*

De Pisan es testigo de una época de mutaciones en que al caballero le sucede el profesor, el intelectual que se distancia de aquéllos que no tienen acceso a su sistema de abstracciones, definiciones y principios. Distancia que caracterizará la civilización

⁶¹En 1402, Antoine de La Sale peregrinó al Vesubio y escribió *Paradis de la Reine Sibylle* cuya versión española está en Siruela, Madrid, 1985.

burguesa en la que Universidad y Parlamento serán, con el apoyo de la Monarquía, los pilares y la justificación del régimen de la ley.

La tradición se borra poco a poco frente a la ley que, convertida en código, hará desaparecer literalmente a las mujeres, salvo la escritura, porque otras mujeres seguirán aferrándose a la poesía que es la forma de dar nombre a lo innombrable para poder pensarlo. Hasta que uno de sus lemas -las mujeres no empeoran con la educación- llegara a reconocerse de forma general, habría de pasar mucho tiempo.

¿Cómo fue recibida la obra de de Pisan? Ahora sus ideas nos parecen tan sensatas, tan modernas, tan obvias en cuanto a las cualidades intelectuales de las mujeres y su derecho a la educación que parece extraño que su obra no fuera más conocida (ella rompió vetos como el de la mujer docta que escribe y discurre ya que las mujeres no deben hablar porque llevan el estigma de Eva, cuyas palabras han sellado el destino del hombre⁶²).

Otro tabú lo constituyen las damas poderosas y fuertes de la *Ciudad de las mujeres* que desafían la definición de mulier = molicie, debilidad y que no se apoyan en hombres.

Un auténtico reto lo constituye la promoción de la imagen del cuerpo femenino, sano, hermoso, fuente de experiencia y confianza que le permite liberarse de las mentiras seudoteológicas construidas por los predicadores y los médicos pues eran calificadas de portadoras de hedor y putrefacción, estigma de la mancha original.

Recordemos que de Pisan era nieta por parte materna del anatomista Mondino de Luzzi, el primero en realizar la autopsia a una mujer embarazada, lo que le proporcionó un conocimiento privilegiado de la experiencia científica y le permitieron la autoafirmación personal y profesional. Supone pensar la condición femenina a partir del propio cuerpo, concebido como un ente en sí y no como algo concebido por defecto e inversión: varón=virtud, valor, virilidad; virago o falso vir, definida por exclusión.

La medicina medieval describía los órganos femeninos de forma anómala; la Iglesia prohibía la práctica de las autopsias (una excepción fue la tradición semi-clandestina de los médicos árabes de la escuela de Salerno) y los estudios eran fantasiosos: en lugar de observar y describir, imaginaban a partir del cuerpo masculino, definiendo los órganos femeninos como inversiones, fallos o defectos de éste, de cuya costilla Dios creó a Eva, falso varón o mala imitación de Adán: la vagina se representaba como un falo invertido pues hasta el Renacimiento no existió un término anatómico específico para designar el sexo de la mujer⁶³.

La mujer está definida en una visión del mundo androcéntrica e inscrita en un sistema de oposiciones rudimentarias: derecho/revés, superior/inferior, siempre con el

⁶²Un ejemplo es la orden proclamada por el papa Honorio III a los obispos de Valencia y Burgos de prohibir el púlpito a las abadesas. Carolly Erickson, *The Medieval Vision. Essays in History of Perception*, Oxford University Press, New York, 1976, p 209.

⁶³Era el sexo masculino invertido, representación que duró hasta finales del siglo XIX. Marie Christine Pouchelle, *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen Âge*, Flammarion, Paris, 1983.

paradigma de lo no marcado y en un dogmatismo reductor, difícil de erradicar pues estaba sostenido con elementos científicos -hasta Freud definió a las histéricas como hembras incompletas en síndrome de abstinencia-.

Pero Christine de Pisan es un ejemplo maravilloso de equilibrio mental, físico y profesional que goza del estudio, de la experiencia, de su soledad. Afirmación jubilosa del cuerpo femenino, lo que se aprecia en sus retratos⁶⁴, que muestran a una mujer firme, fuerte y decidida delante de las murallas de la ciudad que va edificando; o sentada, estudiando y discutiendo sobre temas de política, derecho o estrategia militar.

Estamos en el siglo XV y esto no era normal. Se ha afirmado incluso que la recepción y lectura de su libro la *Ciudad de las damas* pudo tomarse como una traducción francesa del *De claris* de Boccaccio⁶⁵. En el siglo XIX, se atendió más a los aspectos políticos y poéticos de su obra y en 1886, William Minto la llamó “Champion of her Sex” -la palabra *feminism* entra en la lengua inglesa en 1894-.

Actualmente existe un redescubrimiento de la obra de Christine de Pisan, impulsado por la crítica anglosajona. Se han tardado pues cinco siglos para que *El Tesoro de la Ciudad de las Damas*, libro escrito en 1405 lleno de consejos a las mujeres y que parece ser la segunda parte de la *Ciudad de las Damas*, alcance el número de lectores que ella soñó al escribirlo:

“Pensé que multiplicaría esta obra difundiendo copias en el mundo entero, cueste lo que cueste, ofreciéndola a reinas, princesas y nobles damas, para que, gracias al esfuerzo de esa honorable damas tan dignas de elogio, circulara mejor entre las mujeres de toda condición. Ya he iniciado el proceso para que este libro, pese a estar escrito en lengua francesa, sea examinado, leído y publicado en todos los países”⁶⁶.

¿No resulta extrañamente moderno y lúcido en un momento en que todavía no se contaba con la imprenta: lectoras de toda condición gracias a la publicidad que le darían personas famosas? Analicemos pues qué obras podían leer las mujeres y qué modelos proponían en la cultura occidental donde existe una tradición de obras en Francia didácticas dirigidas a las mujeres donde se traza el retrato de la mujer ideal.

La mayoría de estos libros fueron escritos por hombres; aquellos, poco numerosos, escritos por mujeres no se han conservado: ninguna huella queda de *Manuel d'Éducation pour ses filles* de Elisabeth de Bosnia -siglo XIV- ni de los *Petits Traités de dévotion et d'instruction* de Gabrielle de Bourbon, aparentemente destinado a las

⁶⁴Se trata de los manuscritos Harley 4431 y Bibiothèque Nationale 1177 y 607.

⁶⁵Hipótesis que formuló C.C. Williard que ha sido repetida en otros trabajos. E. J. Richards, “Christine de Pizan and the Question of Feminine Rhetoric”, *Reinterpreting Christine de Pizan*, obra colectiva, University of Georgia Press, 1992.

⁶⁶Es traducción de Marie-Josée Lemarchand, op cit, p 56, n 53; corresponde a la versión editada por C.C. Williard, *Medieval Mirror of Honor. Le Livre des Trois Vertus*, Persea Books, New York, 1989. Se citan las últimas versiones de la *Ciudad de las Damas* según el estudio de L. Bourgoyne y R. Gelinas, publicado en *Le Moyen Français*, 8-9, 1982. El 22% de las obras publicadas entre 1975 y 1980 lo fueron en francés; el 51% de las publicaciones sobre Christine de Pisan pertenecían a ediciones anglosajonas.

jóvenes de su corte -principios del siglo XVI-. Además, el nombre del autor no aparecía siempre, por lo que muchas atribuciones eran erróneas.

Se puede trazar una muestra de producción de mujeres en referencia a tres tratados de moral mundana: *El Libro de las Tres Virtudes* de Christine de Pisan; las *Enseñanzas* de Anne de France a su hija Susanne de Bourbon; *Obras Cristianas* de Gabrielle de Coignard, destinado a las damas devotas y publicado por sus hijas póstumamente; el *Reglamento dado por una Dama de alta calidad a Mxxx, su nieta, para su conducta, y para la de su casa* de Joanne de Schomberg⁶⁷.

Las escritoras no citan sus fuentes, pero parece evidente que toman del patrimonio común las ideas de moral y de filosofías apenas renovadas de generación en generación pudiendo esbozar lo que Dembrowski llama los “pre-contextos” del origen de la escritura femenina⁶⁸ para delimitar la problemática de la representación y conocer los entramados ideológicos de la apropiación.

¿Qué ocurre cuando las mujeres toman por su cuenta el doble ideal que les es revelado en “el espejo doctrinal de las mujeres”?

Entre los manuales al uso se distinguen: los tratados cortesés que se inspiraban del *Ars amatoria* de Ovidio, de la literatura cortés y del *Roman de la Rose*; y los tratados de moral mundana que revelan influencias diversas como los libros de piedad para el uso de damas de la nobleza, tratados morales y didácticos, colecciones de *exempla*, libros de maneras o de comportamiento, panfletos sobre el matrimonio y la economía doméstica, diatribas contra las mujeres que se escapaban del modelo.

En los tratados cortesés, el primer deber de una mujer es el de agradar siendo su cualidad esencial la belleza, de ahí la importancia acordada a las convenciones exteriores, al lenguaje, a las maneras de estar en sociedad: el *Art d'Amors* de Jacques d'Amiens -siglo XIII- y el *Chastoiement des dames* de Robert du Blois -1250- son representativos.

Con un tono más serio, los tratados de moral mundana poseen más valor pedagógico. Dirigidos mayormente a las damas de la nobleza, princesas o damas de calidad y religiosas; sólo los últimos capítulos están dedicados a mujeres de extracción modesta cuya instrucción es menos exigente.

Las mujeres son vistas en el seno de las representaciones sociales y a partir de las jerarquías de la sociedad masculina: las religiosas en el papel definido para ellas por la institución eclesiástica; las laicas en su papel de jóvenes, esposas, madres, viudas. Únicamente las prostitutas se sitúan fuera del ámbito familiar.

⁶⁷Colette H. Winn, “LA DIGNITAS MULIERIS. Les enjeux idéologiques d’une appropriation du XVème siècle au XVIIème siècle”, *Études Littéraires*, vol 27, 2, 1994, p 12.

⁶⁸Peter Dembrowski, “Intertextualité et Critique des textes”, *Littérature*, 41, 1981, pp 17-29.

Estos tratados tienden a formar buenas cristianas, esposas, madres y amas de casa completas. Los consejos relativos a la instrucción y a la práctica religiosa se acompañan de reflexiones sobre la inconstancia y la vanidad de las cosas de este mundo y se exhorta a la humildad y a la caridad; su virtud es ferozmente vigilada y se le recomienda castidad, modestia, y humildad para ganar y conservar una buena reputación.

Abundan asimismo los consejos prácticos sobre el gobierno de la casa y la conducta a adoptar con el personal doméstico (en *El Mesnagier de Paris*, obra anónima datada en 1392-1394, se dan recetas de cocina, jardinería, conservación de la ropa, medicina natural, cuidado de los animales. Inspirado en el *Tratado Económico* de Jenofonte, fue traducido en el siglo XVI por Louis Le Roy y Etienne de la Boétie con el título *La Menagerie*). Finalmente, se encuentran recomendaciones relativas a la higiene y al comportamiento en el intento de refinar el gusto, las opiniones, las maneras y el lenguaje ofreciendo el ejemplo de mujeres virtuosas. Incluso para enseñarles mejor a guardarse del mal se proponen también ejemplos de “mauvaises deshonestes femmes, qui de mal usèrent et eurent blâmes”⁶⁹ (“Deshonestas mujeres, que fueron malas y fueron difamadas”).

En los estudios didácticos femeninos, la representación se efectúa a través de un juego de espejos y la mujer se concibe en función de la imagen que ella tiene de sí misma y que ha interiorizado, conformada según la imagen que de ella se percibe, llamando la atención el conservadurismo que las escritoras muestran, pues parecen admitir sumisamente el rango subalterno que les ha sido asignado oficialmente y recuerdan a sus lectoras el lote de ocupaciones domésticas que tiene que cumplir: la educación de los hijos, el gobierno de la casa, el control de los gastos...Aquí, sin embargo, la concepción de la “mulier económica” sobrepasa el cuadro familiar, favoreciendo un cierto desarrollo del yo público; algo que es una tímida respuesta a las restricciones impuestas por la política, la economía y las mentalidades y por lo que algunas mujeres protestaron contra esa domesticación y su exclusión de la vida pública. Madeleine Neveu, por ejemplo, desea que su hija tenga la posibilidad de ejercer su talento fuera del círculo familiar pues la domesticación de las mujeres empieza desde la más tierna infancia. Madeleine des Roches, clama: “Noz parens ont de louables coustumes, / Pour nous tullir l’usage de raison, / De nous tenir closes dans la maison./ Et nous donner le fuzeau pour la plume”⁷⁰.

No hay que olvidar que estas obras estaban dirigidas a princesas y damas de alta alcurnia, destinadas a desempeñar altos puestos en la sociedad: el *Libro de las tres virtudes* de Christine de Pisan está dedicado a la princesa de once años Margarita de Borgoña. *Les Enseignements* de Ana de Francia fueron ofrecidos, probablemente, como regalo de boda a su hija en 1505, poco antes de su matrimonio con Charles de Bourbon.

⁶⁹Chevalier de La Tour Landry, *Livre du Chevalier de La Tour Landry pour l’enseignement de ses filles*, Paris, Anatole Montaiglon, 1854, p 3.

⁷⁰ Madeleine des Roches, *Ode I*, 1578. Eco maravilloso de las palabras de Christine de Pisan, de Louise Labé: “Nuestros padres tienen loables costumbres. / Para prohibirnos el uso de la razón. / Mantenernos encerradas en la casa. / Y darnos el huso por la pluma”.

El Reglamento está dedicado a Mlle. De la Roche-Guyon, nieta de Jeanne de Schomberg, a quien ésta se propone enseñarle las obligaciones de la condición femenina (y así se iba afianzando la mujer como género, en la asimilación del discurso masculino sobre su papel).

Las escritoras son en general nobles o relacionadas directamente con la corte, educadas y ocupando un lugar importante en la sociedad. Christine de Pisan escribe el libro de las virtudes en la plenitud de sus facultades y ya había adquirido un nombre como mujer de letras entre los poderosos que compran sus libros y entre sus colegas.

De 1483 a 1488, siendo Charles VIII menor, Ana de Francia gobernó sola y muchas veces demostró firmeza y rectitud tanto en las relaciones exteriores como en política interna. Gabrielle de Coignard pertenece por su nacimiento y matrimonio a la élite parlamentaria de Toulouse. Jeanne de Shomberg era una dama de las mejores familias del reino de Louis XIV, aunque prefirió vivir retirada.

Pero hay que recordar que, como persona jurídica, la mujer no existe, pues el derecho canónico y el laico la privan de todo poder: no puede comparecer en persona ante un tribunal, tiene que ser representada por un hombre, su tutor, el cual detenta la autoridad sobre ella, el marido para las casadas y el padre para el resto.

Un término que aparece como *leit motiv* en los escritos femeninos es el de los deberes que tienen las mujeres hacia sí mismas, hacia los maridos, los hijos, los servidores, sus semejantes...Apuntamos la importancia acordada a sus funciones educadoras y, especialmente, hacia las más jóvenes, a quienes se exhorta a su vez a educar, donde lo principal es la práctica de la virtud.

En los tratados de moral mundana, el discurso femenino es más demostrativo y persigue rehabilitar la imagen de la mujer por la apropiación del doble ideal que les es revelado en el espejo de las mujeres presentándolas como nobles y ejemplo para las demás. La idea es que la mujer es débil por naturaleza y está limitada al espacio doméstico.

Insisten en las virtudes: constancia, integridad, rectitud de espíritu, control de sí, fuerza de carácter para hacerse dignas del respeto y de la estima masculina. Debe velar por el patrimonio, enmendando actitudes irresponsables del marido que podrían causar la ruina del hogar y adquirir la virtud por la perseverancia y una disciplina férrea en una lucha cotidiana contra sus deseos, codicia u orgullo.

Ejemplo puede ser el relato 26 del *Heptaméron* de Marguerite de Navarre (1559) donde Longarine declara su admiración por Françoise, la cual resiste a los avances del príncipe a pesar de su inclinación por él ya que sabe que no se pueden casar por la diferencia social.

Sería inexacto concluir que el discurso femenino se limita a re-decir el discurso didáctico masculino; lo hace suyo en el sentido más amplio del término y es que recordando a Evelyne Berriot-Salvadore, “El renacimiento para las mujeres es la

historia de una conciencia que se despierta en el reflejo engañoso del espejo doctrinal”⁷¹.

En general, las escritoras se muestran tímidas, prudentes, conservadoras... salvo Christine de Pisan que había abierto la vía a las reivindicaciones del derecho al estudio con la aplicación en mostrar “la excelencia del sexo femenino” como Marie de Romieu, Charlotte de Brachart, Marie de Gournay, Jacqueline Guillaume...⁷²

⁷¹*Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p 479.

⁷²De Romieu, traductora y poeta, el impresor la presenta como “auctrice” de su “Bref discours que l’excellence de la femme surpasse celle de l’homme”, *Les premières oeuvres poétiques de Ma Demoiselle Marie de Romieu*, Paris, L. Bnreyer, 1581, f. 11r°, f. 12r°.

LOUISE LABÉ: MÁS ALLÁ DE LA CELEBRIDAD

En el caso de Louise Labé, se ha dudado hasta de la autoría de su obra pero lo importante para nosotros es la pervivencia de la voz de una mujer que convoca al género femenino en una llamada más rebelde de lo que aparenta¹.

Su obra sería, para los que niegan tal autoría, el resultado de las reuniones que los poetas de la época mantenían en Fourvière y en Bissy (cerca de Châlon-sur-Saône), ya que la elogiaron como la Safo lyonesa. La oda en griego que encabeza los *Escriz des divers poëtes à la louenge de Louïze Labé*, parece ser el plan poético o audacia editorial que reúne el tema de la composición poética inspirada en una nueva Safo².

Pero no se pueden obviar testimonios de contemporáneos de Labé, como los historiadores Claude du Rubys y Pierre de Saint-Julien: el primero no menciona sus producciones literarias y el segundo la convierte en un pseudónimo de Maurice Scève; sin olvidar el tratatamiento de cortesana del que fue objeto aunque fuera hija y esposa de comerciantes enriquecidos.

El lema más conveniente de Louise Labé parece ser “Je m’avance masquée” (“me muestro enmascarada”), con una máscara que es la voz que se escucha siempre incluso ahora a pesar de todo, como un eco infinito.

Nuestro análisis tratará, según las tendencias de la crítica literaria actual feminista, de la pervivencia de esta voz y la existencia de un grupo de mujeres creadoras bajo el término de “sororidad”, teniendo que recurrir a otras fuentes donde se destaca sobre todo la ontopoésia, el dialogismo, el psicoanálisis, la filosofía y el lenguaje.

Louise Labé constituye una rareza en el mundo literario del siglo XVI ya que se asemeja a una estrella fulgurante, pues se da a conocer en Lyon en 1555 con *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* -impresa de nuevo en 1556 en la editorial de Jean de Tournes-, acompañada por una serie de poetas en *Escriz de divers Poëtes à la louenge de Louïze*

¹Vaya aquí mi reconocimiento a los estudios de Caridad Martínez, la cual siempre me ha alentado en mis trabajos de investigación. Su concepto de la importancia del género en los estudios renacentistas le hizo publicar el artículo “Louise Labé. Una conciencia poética per a la dona nova”, ya que para ella, aunque no se lo había planteado hasta hace poco, parece tratarse de olvidar los prejuicios que impiden el paso de la pasión a la acción, concediendo al sexo en literatura el rasgo de categoría, siendo de sordos no escuchar en estos poemas la búsqueda de una identidad. *Coloquio del Seminari de les dondes*, Univ.de Barcelona, 2003.

²François Rigolot en “Louise Labé et la redécouverte de Safo”, *Nouvelle Revue du seizième siècle*, 1983, 1, pp19-31, habla de una teoría de efecto poético: clavar la flecha de la pasión en los corazones es el efecto que produce el canto lírico en el auditor. El análisis de Joan de Jean, *Sapho: les fictions du désir*, Paris, Hachette, 1994, p 32: Safo declara su pasión como una pasión no compartida por una persona de sexo indeterminado (que los traductores del renacimiento suponen siempre masculino).

Labé Lionnaize, para callarse a continuación y no ser recuperada hasta siglos más tarde como una de las poetas más grandes de la literatura francesa³.

La obra consta de ciento ochenta páginas in-octavo y contiene un debate de Locura y de Amor en prosa, tres elegías y veinticuatro sonetos. El último tercio de la obra no es suyo e incluye un soneto, “Aus Poëtes de Louïze Labé”, seguido de los veinticuatro “Escriz de divers Poëtes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoize” (uno en griego, otro en latín y cuatro en italiano), individualizados por iniciales o divisas, sin firma.

La única obra de homenaje firmada se halla en el exterior de su obra y es de Jacques Peletier du Mans, editada en los “Opuscles” que acompañan a su obra *L’Art poétique* publicado en la misma fecha en la imprenta de Jean de Tournes.

En ese mismo año, 1555, está fechado el retrato de Louise Labé realizado por Pierre Woeiriot y conservado en la Bibliothèque Nationale de Francia con la mención “LOUÏSE LABBE LIONNOISE”.

Después de 1556 no existe ninguna otra edición de su obra, ni poema laudatorio, ni mención específica. Silencio.

Su vida es poco conocida⁴ aunque se sabe que proviene de una familia de “cordiers” plebeyos, pero adinerados⁵ y casada también con un “cordier”⁶ (Ennemond Perrin), burgués, ciudadano lyonés. Pero ni su fecha de nacimiento⁷ ni la de fallecimiento son precisas⁸ aunque la existencia de un testamento fechado el 28 de abril de 1565 de “dame Loyse Charlin dite Labé, veuve de Sire Ennemond Perrin, en son vivant bourgeois citoyen habitant à Lyon” -firmado en el domicilio de Thomas Fortin, banquero de origen florentino- ofrece la imagen de una mujer acomodada, sin hijos, que muere como una católica en un Lyon sumido en conflictos religiosos graves -los protestantes habían ocupado la ciudad de 1562 a 1563-. Lyon, en la primera mitad del siglo XVI, era una ciudad rica y floreciente donde los comerciantes y los banqueros se asentaron, debido a dos grandes industrias: la seda y la imprenta y con una sociedad de burgueses prósperos que permitieron el florecimiento del mundo intelectual.

Muchos florentinos se habían establecido allí, introduciendo las costumbres refinadas del *Quattrocento*: vida social, versos cantados con acompañamiento de instrumentos de música, discusiones sobre el platonismo y el petrarquismo amoroso. En 1515, Lyon ve

³El desarrollo de la crítica textual se lleva a cabo a partir de 1824 en las ediciones de Prosper Blanchemin (1875) y de Charles Boy (1887). Una descripción de las ediciones está recogida en la edición de la obra de *Louise Labé, Oeuvres Complètes*, realizada por Enzo Giudici, Genève, Droz, 1981.

⁴Madeleine Lazard actualiza la cuestión en *Louise Labé*, Paris, Fayard, 2004.

⁵ Georges Tricou documenta los archivos sobre su familia en “Louise Labé y su familia en *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, V, 1944, pp 60-104.

⁶François de Billon en *Le fort inexpugnable de l’honneur du Sexe Femenin* de 1555, alude a Louise Labé como la Belle Cordière de Lyon.

⁷Parece ser que nació entre 1515 y 1524. Cf Enzo Giudici ed, *Louise Labé, Oeuvres Complètes* Paris, Nizet, 1981, p 15.

⁸El 30 de agosto de 1566, Thomas Fortin, ejecutor testamentario de Louise encarga una tumba para “la feu dame Loyse Charly pour icelle eriger à Parcieu”.

multiplicarse sus relaciones comerciales y culturales con Italia, alcanzando casi 600.000 habitantes.

Ciudad de palacios señoriales, de bibliotecas, de museos; lugar donde abundan los editores y donde viven o viajan frecuentemente escritores, latinistas y humanistas como Rabelais, Dolët, Héroët, Peletier de Mans; lugar de corte adonde los reyes acudían y en cuyo honor se organizaban desfiles solemnes y fastuosos, y donde recaudaban sumas considerables para sus expediciones guerreras en Italia, estableciendo intercambios complejos en la medida en que los banqueros más ricos eran italianos... Todo se jugaba en el tablero de la política.

Se desarrolla enormemente la industria de la imprenta, vital para la difusión y el conocimiento de la cultura: sin duda, Louise Labé conocería las producciones de Sébastien Gryphe, instalado en la calle Mercière donde se discutía e imprimían las obras de escritores como Maurice Scève.

Lyon era una fiesta con un inmenso poder simbólico, con experimentos artísticos y creaciones de Maurice Scève y Claude de Taillemont, relatadas en la *Magnificence* acompañadas de grabados de Bernard Salomon, el cual colabora con el impresor Jean de Tournes de 1545 a 1561. De las creaciones para las entradas reales en la ciudad, la más importante es la de 1548 por la presencia de elementos antiguos, de símbolos, alegorías y personificaciones.

Al paso del rey se representan escenas mitológicas como la reproducción de un parque donde Diana y sus Ninfas cazan ciervos y cabritillos. Algunas composiciones tienen una sutil y compleja puesta en escena que hay que saber interpretar. Para nuestro estudio, nos detendremos en la de la Perspectiva del Cambio.

La plaza del Cambio es la ciudad de Troya y ahí se ven las estatuas de Palas con su lanza y su escudo que representa la cabeza de Medusa y la de Neptuno con su tridente. Delante del rey, Neptuno con su tridente toca una roca y hace salir un caballo que es presentado a Palas como su servidor; Palas hinca su lanza en la tierra y planta un olivo, árbol de paz, queriendo significar que la fuerza de Henri II será tan temida por sus enemigos que su odio se transformará en paz. La perspectiva de esta plaza se transforma en Troya porque se asimila Lyon a otra Ilion, antiguo nombre de Troya⁹.

La utilización de estas representaciones se encuentra, por ejemplo, en la comedia italiana *Calandra* del cardenal Bibbiena que se escenificó entonces y que comienza con el advenimiento del Alba en un carro tirado por dos gallos y se termina con la llegada de la Noche arrastrada por dos lechuzas. Algunos pasajes del *Débat de Folie et d'Amour* se inspiraron en esta obra¹⁰.

⁹Jean Lemaire de Belges, *La concorde des deux langages*, ed. Jean Frappier, Paris, Droz, 1947, p 13 en referencia al templo de Venus en Fourvière "Là est le chief de la Gaule celticque, / Reflourissant comme ung aultre Ilion/ Et succroissant en sa valeur anticque".

¹⁰Louise Labé, *Oeuvres complètes*, ed Enzo Giudici, p 115 y p 121.

Charles Fontaine da cuenta del gusto lyonés por las fiestas, los banquetes y festines: pasatiempos y diversiones en la ciudad y en el agua, de día y de noche. Destacan las “momeries”, desfiles de máscaras sobre carros a partir de temas eruditos. Jean Guéraud relata varios espectáculos de este tipo: retenemos el de febrero de 1553 donde la carroza de Palas, Juno, Venus y Mercurio estaba tirada por un monstruo disfrazado de mujer, un ciervo y un unicornio, precedido de un rey moro montado en un elefante¹¹.

En el *Débat de Folie et d'Amour* se mencionan las máscaras magníficas, los emblemas bien inventados, los festines que el enamorado ofrece a su dama; en la *Elegía II*, las justas, los juegos.

Existen personajes omnipresentes como el Amor y sus atributos, arco, flechas, carcaj; Venus, protectora de Lyon, aparece en la última pieza de los *Escriz de divers Poètes* y se dirige directamente a su hija Louise antes de tomar el vuelo en su carro tirado por palomas otorgando a Louise una filiación poética salida directamente de Apolo y Diana-Diana y sus ninfas están en el *Soneto XIX* de Labé-; también es tratada como hija de Marte en la *Elegía I*. Parece como si la obra de Louise Labé estuviera orquestada por un imaginario donde las figuras mitológicas y alegóricas ilustran los fastos de Lyon¹².

Pero la época de las fiestas brillantes no duró mucho tiempo pues Jean Géraud evoca asimismo sucesos trágicos cada vez más sombríos a partir de 1555, desde catástrofes naturales hasta persecuciones religiosas y las hogueras contra los heréticos, ya que las revueltas religiosas no cesaban. De abril de 1562 a junio de 1563, Lyon es ocupada por los protestantes armados, el culto católico prohibido y las iglesias convertidas en templos. En el verano de 1564, una epidemia de peste asola la ciudad: Jean de Tournes muere a consecuencia de ésta.

La entrada del rey Charles IX es bien diferente de la de Henri II en 1548 como lo refiere el historiador lyonés Claude de Rubys en *Histoire véritable*¹³.

El decenio de 1560 contrasta con el anterior en un esplendor casi apagado; años en que fallece Louise Labé en su dominio de Parcieu, retiro del que se conserva su testamento de 1565¹⁴.

“Item ladite testatrice, au cas qu’elle decede en cette ville de Lyon, eslit la sepultura de son corps en l’Eglise de N-D de Confort, et où decedera ailleurs, veult estre enterrée en la paroisse du lieu où elle decedera, et veult estre enterrée sans pompe ny supersistions,

¹¹ *La chronique lyonnaise de Jean Géraud, 1536-1562*, ed Jean Tricou, Lyon, 1929.

Jacqueline Boucher, *Présence italienne à Lyon à la Renaissance*, Lyon, LUGD, 1994.

¹² Como en otra obra editada con nombre femenino: *Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore, touchant la punition que faict Venus de ceulx qui contemnent et mesprisent le vrayAmour*, aparecida en Lyon en 1542, donde los personajes mitológicos ocupan un papel principal. Venus es un personaje que tiene éxito en la ciudad ya que aparece en numerosas obras.

¹³ Claude de Rubys, *Histoire véritable*, ed Antoine Griphe, 1573.

¹⁴ Hace donaciones importantes a la Aumône Générale de Lyon y la señala como principal beneficiaria en caso de fallecimiento de sus herederos universales, sus dos sobrinos.

à savoir de nuit et à la lanterne, accompagnée de quatre prestres, outre les porteurs de son corps¹⁵.

*

Existe en Lyon una libertad de expresión desconocida en París -donde vigilan los ortodoxos Facultad de teología y el Parlamento¹⁶-y que propició un desarrollo excepcional de ciertas publicaciones como las que estaban en lengua vulgar y los tratados prácticos - comercio, educación...-¹⁷

A mitad del siglo XVI, existen en los alrededores de la calle Mercière unos cien impresores y unas seiscientas personas trabajan en la industria del libro. La difusión es internacional, pues los libros se distribuyen y son vendidos en Italia, Alemania, España.

Son bien conocidos los talleres de los comerciantes impresores Sébastien Gryphe y Jean de Tournes. En el taller del primero se imprimen los grandes del humanismo como Erasmo, Melanchton, Vives; los clásicos latinos como Cicerón y César; libros de derecho; Rabelais publicará aquí en exclusiva su obra en latín, como las ediciones de Hipócrates y Galeno, cartas médicas de Giovanni Manardi, de topografía de Roma de Marliani. Además, en su taller se reúnen eruditos como Etienne Dolët, Barthélemy Aneau y Guillaume Scève¹⁸ (primo de Maurice).

Por su parte, Jean de Tournes llegará a ser impresor real a partir de 1559. Durante su carrera de más de veinte años, publicó unas quinientas obras, todas alabadas por la calidad de su impresión estableciendo las formas de los diferentes libros como la edición en bellos caracteres elegantemente dispuestos, e ilustrados ricamente en maderas nobles grabadas por Bernard Salomón; la lista de clásicos, de obras religiosas y sobre todo literarias es muy amplia aunque desde los años 1550, equilibra

¹⁵Louise Labé, *Oeuvres complètes*, ed Enzo Giudici, p 199.

¹⁶“Loin des parlements et des universités, Lyon bénéficiait d’une peu efficace surveillance de ses presses”. “La censure n’avait guère d’autorité autre que locale: la Faculté de théologie de Paris, toute prestigieuse qu’elle était, n’avait pas de statut national ou international; pour porter plein effet dans les terres du Roi très-chrétien, il fallait qu’un décret soit enregistré non seulement dans le Parlement de Paris, mais dans les six Parlements provinciaux”. Francis Higman, “Le levain de l’Evangile”, *Histoire de l’édition française*, Paris, Fayard, 1989, p 383 y p 376.

¹⁷Guillaume Fau et alii, “L’imprimerie à Lyon au XVIe siècle: un état des lieux”, *Revue française d’histoire du livre*, 116-117, 2003, p 193.

¹⁸Lucien Febvre habla fervorosamente de “petit monde d’imprimeurs ouverts aux nouveautés, fort cosmopolite, actif, original, turbulent, un aimant pou les gens de lettres, attirés de loin par cette flamme lyonnaise (...) le lieu de rendez-vous de cent beaux esprits du lieu ou de partout: de Marot à Macrin, des deux Scève, Nicolas Bourbon (...) d’ailleurs pouvoir, en feuilletant les nouveautés, connaître instantanément ce qui se pensait et s’écrivait de plus neuf, en France, aux Pays- Bas, En Allemagne ou en Italie: quel rêve por les débutants perdus dans leur province natale (...)”, *Le problème de l’incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1942, p 42.

multiplicación de publicaciones en francés, italiano, y otras lenguas vernáculas, y casi todas en pequeño formato.

El año 1555 es reconocido por los bibliógrafos modernos como el más grande y fecundo del taller de Jean de Tournes: se publican ediciones de textos antiguos en latín -Platón, Hipócrates, Cicerón-, traducciones en francés de textos antiguos -Jenofonte, Artemidoro, César- o contemporáneos -Alciat-; la poesía de Louise Labé, Jacques Peletier, Pontus de Tyard y también obras de historia, aritmética, álgebra, cosmografía.

Es importante la cultura italiana fuertemente presente: Jean Lemaire des Belges, en *Concorde des deux langages*, muestra la armonía de las dos -italiana y francesa- como la confluencia de los dos ríos: “La Saône et la Rhône”.

En el círculo de poetas que, en ese momento se reunía en la colina de Fourvières, se cantaba también en versos toscanos -señalemos que Louise Labé comienza sus sonetos con uno en italiano y que, de los veinticuatro de alabanza, tres están en italiano-. Y es que la publicación de *Opere toscane* de Luigi Alamanni en 1532 inaugura una serie de obras: desde 1530 a 1589 se publican en Lyon ciento una obras mientras que en París sólo cincuenta¹⁹.

Este preludio de la actividad editora italiana lo inició Guillaume Rouillé, librero, el cual se formó en Venecia con Gabriele Giolito y publicó en 1547 una edición del *Nuovo Testamento* en la versión de Antonio Bruccioli, con el patronazgo de Hipólito del Este, cardenal de Ferrara y arzobispo de Lyon de 1538 a 1551. Rouillé se preocupa especialmente por editar a los grandes autores italianos: Dante -*La Commedia*, 1551-, Petrarca -*Il Petrarca con nuove e brevi dichiriatoni*, 1550- y Boccaccio -*Il Decamerone*, 1555- con la ayuda del humanista Lucantonio Ridolfi, así como la obra de Baltasar Castiglione, *Il Cortegiano* -1550-²⁰.

Jean de Tournes publica en 1551 una edición de *L'Extraordinario libro de architettura* de Sebastiano Serlio en italiano y otra en francés. En el mismo taller, la antología de Antoine Du Moulin sobre la fisionomía es traducida, y editada al mismo tiempo, en italiano. La edición de *Il Petrarca* se publica en 1545 con un poema de Maurice Scève, siendo reeditada en 1547 y 1550; imprime también *Il Dante* en 1547. En el mercado lyonés existe pues una competencia de ediciones con respecto a los grandes textos literarios italianos y las producciones de Jean de Tournes preceden a las de Guillaume Rouillé²¹.

Así pues el conocimiento del italiano se extendió y las ediciones bilingües son numerosas en el periodo de 1550: están destinadas al aprendizaje y a menudo acompañadas de antologías de rimas (*Rimario*).

¹⁹Nicole Bingen, *Philausone*, Genève, Droz, 1994, p 24.

²⁰ Obra que había sido publicada en 1528 en Venecia y traducida al francés en 1537 a petición de François I, revisada por Etienne Dolët quien la publica en 1538 en la imprenta de François Juste.

²¹Nicole Bingen, “Les éditions lyonnaises de Pétrarque dues à Jean de Tournes et Guillaume Rouillé”, *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004, pp 139-155.

Una epístola de Jean-Baptiste Du Four -conocido por este único texto-, impresa al final del *Decamerone* de 1555, muestra el interés de la Corte de Francia y, en particular de las damas de Lyon por el italiano²², citando, entre otras, a Marguerite de Bourg, quien posee en su biblioteca muchos libros de filosofía, de artes liberales y de los mejores autores en toscano; Mademoiselle de Yvort y Clémence de Bourges, la cual se acompaña musicalmente de textos en toscano y en francés²³.

Así, la época de publicación de *Euvres de Louise Labé Lionnoise* se inscribe en la década de los años 50 caracterizada por un fervor poético excepcional en la historia de la poesía francesa, precedida por unos acontecimientos literarios que marcaron esta efervescencia en la búsqueda formal poética: entre la publicación de la *Delie* de Maurice Scève (1544) y las *Rimes* de Pernette du Guillet (1545) y la fecha de las *Euvres* de Labé, el panorama poético ha evolucionado bajo la forma de “antologías”, “recueils”, inspirado en la tradición del *Canzoniere* de Petrarca que se componía de trescientas sesenta y seis piezas (sonetos, canciones, madrigales, baladas, sextinas) con predilección por el soneto, forma nueva en francés. En tiempos de Louise Labé, oda y soneto están marcados por el estilo de Pierre de Ronsard el cual había publicado en 1550 sus *Odes* con gran éxito.

Las antologías dedicadas a la gloria de figuras femeninas se multiplicaron en diez años, después de la publicación de la *Delie* de Maurice Scève, los poetas cantan cada uno a su dama, a veces se trata de damas sucesivas como el caso de Ronsard a Casandra -*Amours*, 1552-, a Marie -*Continuation des Amours*, 1555-, Antoine de Baïf a Meline -*Les Amours*, 1552-, después, Francine -*Quatre livres de l'Amour de Francine*, 1553- por lo que la obra de Labé ofrece una variante interesante a este esquema tradicional ya que varios poetas cantan a la misma mujer.

Pierre de Ronsard fecha en 1555 la lista de autores que formarán la Pléiade: Joachim Du Bellay, Jean-Antoine de Baïf, Etienne Jodelle, Pontus de Tyard, Rémi Belleau, Jacques Pelletier²⁴: siete poetas -como las siete estrellas de la Pléyade-.

En *Le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin*, en 1555, François de Billon proporciona una lista de poetas franceses de ese tiempo: Salel, Ronsard, Heroët, Du Bellay, Saint-Gelais, Peletier, Belleau, Tyard, Magny²⁵; pero en la referencia a las poetas lyonesas Claudine y Jeanne Scève, Billon destaca a su hermano Maurice “dont les oeuvres (“bien comentéz”) pourront un jour avoir l'héur du Petrarque” (f. 35r°).

²²Jean Balsamo, “L'italianisme lyonnais et l'illustration de la langue française”, *Lyon et l'illustration de la langue française*, Lyon, ENS éditions, 2003, p 223.

²³Emile Picot, *Les Français italianisants au XVI e siècle*, Paris, Champion, 1907, t II, p 13: “Che dirò io di madamigella Clemenza di Borges, figliuola della gentilissima madama la generala di Piemonte, la quale accompagna si bene la voce con la mar che tocca gli instrumenti di musica, tanto nelle parole toscane che nelle franzese, e aggiugne tanta gratia all'arte che par'che da Palade sia stata chiamata per quarta compagna alle tre Grazie”.

²⁴Pierre de Ronsard, “Hymne du tres chrestien roy de France Henri II”, *Les Hymnes*, Paris, A. Wechel, 1555, p36.

²⁵François de Billon, *Le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin*, Paris, J. d'Allyer, 1555, f. 29v°.

En la historia poética, el año de 1555 aparece como un año fecundo en cuanto a la producción lírica, aunque sólo retengamos las publicaciones del taller de Jean de Tournes quien -además de la obra de Louise Labé- publicó el tercer tomo de los *Erreurs amoureuses* de Pontus de Tyard y *L'amour des amours* de Jacques Peletier así como su *L'art poétique*. Comparable al taller parisino de André Wechel, impresor titular de los poetas la Pléiade y de Madame de Merlin, *Les lionnes de Paris* (1545).

*

En una cronología de la historia literaria del siglo XVI francés, es presentada por M. Philarète Chasle (1798-1826, profesor en el Colegio de Francia) de la siguiente manera: “Louise Labé, la Belle Cordière, Ninon du XVI^e siècle, publie à Lyon ses jolis poèmes. Impregnée du génis gaulois, et qui contient ce gracieux *Débat de Folie et d'Amour* duquel La Fontaine s'inspira pour une de ses fables les plus jolies. Elle avait servi comme capitaine et chanta bien”²⁶. Su vida es enigmática y las únicas certezas que se tienen conciernen a su estado civil²⁷ y a su familia²⁸. Es la hija y la esposa de cordeleros que aprendió italiano, español, latín, equitación y música.

Se le adjudica su fallecimiento entre abril de 1565 y agosto de 1566; su testamento detallado, con fecha del 28 de abril de 1565, firmado en el domicilio de Thomas Fortin, banquero florentino y en presencia de un maestro en artes, un florentino, un piemontés, un farmacéutico, un zapatero y un costurero²⁹.

El apellido no es en verdad el auténtico ya que su padre, Pierre Charly, se había casado en primeras nupcias con la viuda del cordelero Jacques Humbert, llamado Labé, de la cual conservó el apellido y desposó posteriormente a Etiennette Roybet con quien tuvo cinco hijos -entre ellos, Louise-; el apellido Labé se conservó por razones comerciales³⁰: es hija de artesanos enriquecidos con el negocio de las cuerdas en unaciudad rica por la confluencia de dos ríos navegables en un momento en que la tierra se ampliaba y los barcos desarrollaban el transporte de mercancías y viajeros -movimientos de poblaciones en éxodo y emigración-, permitían el descubrimiento del mundo y el dinero legitimaba el establecimiento de la burguesía y el sistema económico mercantil, embrión del capitalismo.

²⁶Louis Bourgeois, *Louise Labé (1523?-1566) et les poètes lyonnais de son temps*, LUDG, 1994.

²⁷Madeleine Lazard, *Louise Labé*, Paris, Fayard, 2004.

²⁸Georges Tricou, “Louise Labé et sa famille”, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, V, 1944, pp 60-104. Madeleine Lazard, “La famille du cordier”, op cit, pp 29-37.

²⁹ Este documento está reproducido en *Louise Labé, Oeuvres complètes*, ed Enzo Giudici, pp 197-205.

³⁰Una especie de “raison commerciale, attachée au négoce des cordes”. François Rigolot, “Signature et signification: les baisers de Louise Labé”, *The Romanic Review*, I, LXXV, 1984, p 16.

Su vida y su obra siguen provocando interrogantes: ¿Cómo fue educada una mujer de su clase? ¿Qué libertad le permitía ejercer sus deseos?³¹ ¿Por qué se calló después de enarbolar la pluma como si de una bandera se tratara? En vida, muerte simbólica, labios plegados, no escribió más³².

Ante esta imprecisión, los escritos de los poetas que acompañan sus *Euvres* de 1555 han sido interpretados como indicios de algunos hechos importantes de su vida y se ha sugerido la existencia de un brillante cenáculo alrededor de ella³³, pero ni siquiera esto se menciona en los prefacios a obras editadas en el taller de Jean de Tournes o en las huellas conservadas de otras reuniones literarias entre poetas como las que se celebraban en el castillo de Bissy en Mâconnais entre Pontus de Tyard y Maurice Scève.

¿Cómo considerar el apodo de Belle Cordière, por el que se la conoce desde 1584? ¿Se trata de una denigración por su origen social?

Parece ser que varias piezas contemporáneas, desde 1547, evocan el personaje de la Belle Cordière de Lyon como una cortesana y, en 1573, en una querrela entre historiadores, es designada como una célebre cortesana pública, reputación que se mantiene hasta el siglo XIX cuando se intenta rehabilitarla, convirtiéndola en una mujer de letras o en una heroína amante de los más grandes personajes: Clément Marot o Henri II³⁴ o víctima de la venganza de poetas rechazados por ella como Olivier de Magny o Claude Rubys que le adjudicaron la peor de las reputaciones³⁵.

Su origen social es importante porque su padre y su marido apoyaron y auspiciaron la dedicación de Louise Labé al estudio, pues el prestigio de la literatura consagraba la ascensión de esta clase social³⁶ ya que su reputación de cortesana le achacaba una aventura con el delfín de Francia en la escenificación del sitio de Perpignan en 1542, y en un tiempo en que -entre 1552 y 1555- su celebridad es tal que publica su obra “el decimoctavo día de marzo, en el año de gracia de mil quinientos cincuenta y cuatro” haciendo preceder el conjunto de una *Epístola Dedicatoria* dedicada a Clémence de Bourges, aristócrata y poeta de nombre conocido y respetado³⁷.

³¹ Preguntas que me han permitido conocer trabajos estimulantes como el de Monique Saint-Hélière, “La fiancée de Gargantua”, *Etudes de Lettres*, 3, Lausanne, 1995, pp 7- 79.

³² Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, concluye, obsérvese el título, que fue una “femme de paille”, en base al círculo de poetas de Bissy y a su reputación.

³³ Prosper Blanchemain, *Poètes et Amoureuses du XVIe siècle*, Paris, Léon Willem, 1877, pp 191-195. Alfred Cartier, que estudia este aspecto sostiene: “Ainsi se trouva reconstituée cette réunion brillante de lettrés, d’artistes et savants, qui entoura Louise pendant un certain nombre d’années et lui forma une véritable cour”, “Les poètes de Louise Labé”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, I, 1894, pp 433-440.

³⁴ Luc Van Brabant, *Louise Labé et ses aventures amoureuses avec Clément Marot et le dauphin Henry*, Coxyde-sur-mer, ed de la Belle sans sy, 1966.

³⁵ Prosper Blanchemain, op cit, p 190.

³⁶ Agradezco enormemente el encuentro personal -y la obra a este tema dedicada- durante mi estancia de lectorado en Francia con Karine Berriot, la cual me animó a seguir mis investigaciones. Destaco *Louise Labé. La Belle Rebelle et le Français nouveau suivi des Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1985.

³⁷ La edición está fechada el 13 de marzo de 1554, pero se trata de una anotación en estilo antiguo, según el calendario juliano, con el principio del año en Pascua. El nuevo estilo no estaría en vigor hasta 1563 y

La publicación de su obra cuenta con el privilegio del rey, válido por cinco años, lo que significa que tiene permiso exclusivo de poner a la venta una obra impresa. Este privilegio proporciona una información útil sobre las circunstancias de publicación ya que es importante la petición de Louise Labé solicitando su obtención. Es autorizada a publicar un diálogo de Locura y Amor, sonetos, odas y epístolas que había compuesto con anterioridad y de las que algunos amigos le habían sustraído algunas piezas para divulgarlas bajo una forma imperfecta en varios lugares; temiendo que las quieran imprimir en un estado poco satisfactorio, ella desearía sacarlas a la luz después de revisarlas y corregirlas; aunque esto suponga un lugar común.

De estos textos anteriores a la edición de 1555, no existe ninguna huella ni siquiera manuscrita; tampoco hay odas ni epístolas en la obra sino elegías. La segunda edición de 1556, también en el taller de Jean de Tournes, lleva una aclaración “Reves et corriges par ladite Dame” pero no hay casi modificación.³⁸ ¿Por qué el retrato de Louise Labé realizado por Pierre Woeriot con la mención “LOUISE LABBE LIONNOISE” y la fecha de 1555 no se integró al conjunto, ya que algunas piezas de los *Escriz de divers Poëtes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoïzese* inspiran de él? ¿Y cómo no se incluyó tampoco el mencionado retrato en la segunda edición y existe otra versión del mismo sin el nombre de Louise Labé y con la evocación de una Laïs -célebre cortesana de la Antigüedad-, lyonesa repulsiva? Parece pues que algunas condiciones de publicación de su obra son bastante oscuras así como la identidad de algunos poetas que escribieron para alabarla³⁹.

Y, sobre todo, ¿cómo podremos inscribirla en la historia de la voz femenina en la literatura resonando, de un modo u otro, en la vía del conocimiento, en la formación de una subjetividad propia, en la música de una Eco que da sentido a la existencia a través de la escritura?

Porque hablamos de la historia de las mujeres, de la genealogía y pervivencia de la voz literaria femenina.

no se generalizará en Francia hasta 1582 con la adopción del calendario gregoriano que establece los años bisiestos.

³⁸Existe una imitación, impresa en 1556, que no contiene el texto del poema en griego y está compuesta en caracteres romanos por oposición a la edición de Jean de Tournes que está hecha en itálica. Apareció, igualmente en 1556 una edición en Rouen en el taller de Jean Garou.

³⁹ Sugerencias y preguntas que también señala Mireille Huchon, aunque con demasiada rigidez y siempre con una perspectiva negativa, op cit, pp12-13.

- **Evocación de su vida**

¿Ha cambiado mucho la ciudad de Lyon? Casas altas con escaleras que se tornean y se alzan por las fachadas en el flanco, desaparecen y reaparecen desembocando en largas galerías grises, ciegas.

Dominando la ciudad, la colina de Fourvières; abajo, el agua de dos ríos que se cruzan y entremezclan con numerosos puentes que unen los dos lados. Una comunidad grande de comerciantes en una ciudad llena de eruditos con una banca potente y una industria rica: el tejido de la seda y la clase “obrera” de los *canuts*.

Resulta imposible después de tanto tiempo, pero nos gustaría conocer la vida real de esta mujer; saber todo del oficio de su padre y conocer los gestos de los cordeleros, las leyes de su corporación, la manera de torcer y trenzar el cáñamo. El peso, la amplitud, la presencia de los enormes husos, el ruido del enrollamiento de las cuerdas en los tornos, el aspecto de los hiladores atando los hilos de cáñamo en las perchas de dos o tres metros, ajustándolas o torneando las pesadas clavijas sobre las que se enrollan las cuerdas.

Todos los oficios tienen su olor ¿Cómo huele una cordelería? ¿Olor seco, agrio, grasiento? Con su pesado aparejo de cabos y amarras, la tienda de Charles Labé debía parecer un barco. Una tienda en un muelle de Lyon con una gran insignia: CORDES ET AGRES. El trasiego, los encargos y los ruidos y sucesos diversos.

Habría de todo. Cuerdas de albañilería, de medir la madera, de las ruedas para hilar, de nudos para escalar murallas, de pesca, de norias... Estaría frecuentada por patronos, armadores, marineros, capitanes, soldados de viaje hasta Italia.

Todos estos compradores de cuerdas se paraban aquí, conversaban. Hablarían de guerras, de tierras lejanas, de islas vírgenes, del calor, de la exhuberancia, de los pájaros, de oro, de Colón, de América, Las Indias...

¿Qué pensaría? Soñaría... Estaría fascinada por estos relatos ¿Amaría el aspecto atareado de su padre, de su marido después? ¿Le gustaría el ajetreo de la tienda? Se oirían gritos, maromas escurriéndose, marineros soltando tacos, agua y gaviotas estridentes...

El ruido de campanas de una época que iba cambiando al tiempo que la niña se convertía en una joven y en una adulta. La arquitectura se hacía más humana con jardines que parecían expresar que la existencia podía ser algo agradable. Los dioses de la Antigüedad invadían las artes pues se imitaba de Italia una función decorativa de la vida Italia que a su vez había sido copiada de los griegos.

Pour le soleil, qui delà la rivière / S'en va coucher oultre le mont Forvière⁴⁰.

Las casas cambian: se abren, se airean, hasta parece que se vuelven hacia la calle y es que hay una mayor preocupación por la belleza y por la perfección que da a los habitáculos una elegancia agradable. Se decoran las puertas suntuosamente con ricas esculturas y se armonizan escaleras, terrazas y fuentes. Frente a los jardines medievales cerrados y regulares *-hortus conclusus-* aparece el jardín italianizado (no por el trazado en sí sino más bien por los accesorios): los postes de madera son reemplazados por columnas de piedra de estilo dórico; las fuentes se decoran con temas mitológicos; en los pórticos trepan los rosales y las viñas y hay árboles que jalonan el recorrido del jardín. Labé utilizará la metáfora del jardín como el secreto de su alma, ésta es un jardín donde el amado sólo tiene que entrar.

Ella crece en este decorado y la mujer no será como las demás: ni religiosa porque, a pesar de estar bautizada, no parece ni siquiera católica, pues en sus escritos nada está dedicado a lo sobrenatural; ni madre entregada, no tuvo hijos ni alabó nunca el estado marital. Seguirá la corriente del humanismo y no abandonará su espacio: las cuerdas del padre, las del marido y ella, la “Belle Cordière” y, según Calvino, “plebeia meretrix”.

Es un tiempo vertiginoso en el que se descubren nuevas tierras, la imprenta “populariza” los libros; los turcos han tomado Constantinopla y los griegos se ven obligados a refugiarse en Italia con sus manuscritos, sus mitos y sus héroes que los italianos traducen y copian. Es la resurrección de todo un mundo. Los reyes franceses quisieron apropiarse de todo esto: Charles VII, Louis XII, François I... Importaron a Francia el Renacimiento italiano, el gusto por las artes y por el espíritu. Y es en Lyon, tan cerca de Italia, donde se reciben las primeras oleadas renacentistas y los primeros brotes de convulsiones de Florencia. Rabelais es médico en el Hôtel-Dieu de Lyon, Marot pasa temporadas *via* Genève, los talleres de edición proliferan. En Alemania, Lutero, y en Francia, Calvino, van a remover los conceptos de la Iglesia: vendrán cien años de guerra. La Inquisición se establecerá en Italia en 1560 y católicos y protestantes se matarán con una energía feroz.

*

Se habla de América con miedo, con fiebre; se transforma la vida mental y económica pues la tierra cambia de forma y el sentimiento físico de la tierra se agranda. Desarreglos que afectan al alma de los hombres que se rebela frente al *non possumus* romano. Para Dante la tierra representa lo que la mujer para Petrarca: una entidad metafísica. Para Galileo la tierra posee una cara. Los viajeros cuentan, se compara, se estudian las nuevas dimensiones y las medidas del hombre se agrandan.

⁴⁰Maurice Scève, *La Saulsaye*, “Épilogue de la vie solitaire”, opcit, p 139.

En la lógica animista, ideología en esta primera fase de la burguesía, el nuevo tipo de discurso literario está doblado por el discurso astronómico helio-centrista ya que se trata de producir directamente, de legitimar en los textos teóricos esa noción de alma del mundo o de alma bella como armonía, materializada en los números y en la escritura y localizada básicamente en la cadena ideológica de la luz, del sol, del amor.

La pregunta es ahora: “¿Cómo se va hacia...?” en todos los dominios y en todas las órdenes de pensamiento.

¿Cómo afectaría todo esto a la formación de Louise Labé?

Las escuelas tenían una enseñanza bastante mediocre, pues podían refinar el comportamiento pero apenas educaban el cerebro; y Labé posee una educación muy completa: lenguas, música, poesía, deporte, bordado, dibujo y grabado. También canto y danza. Programa escolar que recuerda a otro niño ilustre: Rabelais. Precisamente en esa época él vivía en Lyon; médico, humanista extraordinario que reía y hacía reír y al que todos querían conocer, incluido el padre de Labé (amigo y protector económico de impresores y humanistas). Ella tenía ocho años cuando aparecieron las primeras crónicas gargantuinas. Quizá Rabelais cuidara médicamente a los empleados de Labé y pudiera ser que hubiera intervenido en la educación de su hija.

¿O es la abadía de Thélème⁴¹ y su abadesa quien comienza a aplicar las luces de una nueva pedagogía? Louise parece absorberlo todo, pues posee manifiestas cualidades: inteligente, intrépida, comprensiva, deportista, alegre.

En su juventud lee a Ovidio, Propertio, Tibulo, Virgilio, Dante, Petrarca, Catulo, León Hebreo... Todo penetra en ella: música, cantos, poesía, danza. Todo se expande y aparece la joven renacentista, nuevo tipo de mujer llena de atractivos que ya en Italia se veía bastante.

Antoine de Rochas la imaginaba en los años de 1530 como seguidora de Jeanne Flore, instruida e iniciada por ésta en la doctrina del “saint Amour”, a orillas del Saône⁴². Puede ser posible que la formación de Louise a los quince años, hacia 1537-1540, hubiera estado profundamente marcada por el gran debate sobre el amor que agitaba las letras lyonesas.

Maurice Scève encabezaba su traducción de *Depourable fin de Fiamette* en 1535 con una octava en la que desaconsejaba a los lectores dejarse cautivar por el Amor,

⁴¹ Comunidad mixta y aristocrática, imaginada por Rabelais en *Gargantua*, está regida por el precepto: “Fais ce que tu voudras”. Sus miembros son espirituales y sagaces y cultivan el lema “Ciencia sin conciencia no es más que ruina del alma”; cultivan también el desarrollo de la vida física, intelectual y moral.

⁴² Antoine de Rochas, *Histoire de la belle Rosemonde (sic) et du Preux chevalier Andro* (reedición comentada del primero de los *Contes amoureux* de Jeanne Flore), Paris, 1888.

dioscruel y voluble, que debilitaba y hacía sufrir a sus víctimas que perdían su razón; parecida advertencia hacía Hélisenne de Crenne, pues el amor hace sufrir⁴³.

Para la mayor parte de los poetas petrarquistas la mujer es reveladora de la fiebre del amor; para Labé el canto de amor es un grito de afirmación; en todo caso parece que la mujer es la oficiante del rito amoroso, aunque sólo a nivel intelectual (Claude de Taillemont en la *Tricarite* exalta a mujeres heroicas y admirables, irreales) ya que no se interrogaron sobre su ser social en apariencia. Pero existe una cierta reivindicación a favor de las mujeres que proviene de los *Contes amoureux* de Jeanne Flore⁴⁴ por boca de Medusa alabando a una “damoiselle” poseedora de todos los dones, sobrepasando a Hortensia en la expresión, “la noirette Sapho” en poesía y Orfeo en el tañido del laúd, Hébé en la danza y Arachné en los trabajos con la aguja.

Labé aparece en acción y en su escritura llama a otras mujeres a seguir su ejemplo; Medusa que colgaba del medallón de su cuello en el retrato de Woeiriot para reflejar sus dones y provocar la escritura de las mujeres, por eso fue denigrada aunque su voz sigue resonando siempre⁴⁵.

Quizá el retrato de Louise deba completarse con la sugerencia de que fue su padre el que confió a Rabelais su educación, según los preceptos de la abadía de Thelème. La imaginamos en el umbral de la puerta, con un florete en la mano, mirando hacia el Amante que se acerca, contenta. ¿A quién puede parecerse, a Pantasilea, a Marfisa? No, es la novia de Gargantúa⁴⁶.

Louise Labé muere joven, retirada en su finca -en su jardín- de Parcieu.

Parece que los delirios más bellos duran poco tiempo.

⁴³Maurice Scève, *Oeuvres Complètes*, ed Guègan, p 277 : “Bien paindre scut, qui fut Amour aveugle...” Hélisenne de Crenne, *Oeuvres*, Paris, Grouleau, 1560, (red Slatkine, 1977) : “Dames.../ L’archer non voyant et mal seur/ Vous piquera, prenez y garde...”.

⁴⁴ Se ha puesto en duda la autoría de esta obra o que sería en todo caso el seudónimo de alguien que habría traducido o estaría en relación con Jeanne de Flore y el círculo italianizante lyonnais en contacto con Ferrara. Cf “Introduction” a la edición de *Contes amoureux par Jeanne de Flore* de la Université de Saint-Étienne, 2005, Régine Reynolds-Cornell, pp 9-39.

⁴⁵G.-A Pérouse en “Louise Labé, Claude de Taillemont, Jeanne Flore”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Univ. de Saint-Étienne, CNRS, 1990, provoca estas afirmaciones quizá un poco antes de tiempo en el desarrollo de este trabajo pero otras consideraciones similares surgen de estudios menos proclives a estas ideas como los de Enzo Giudici.

⁴⁶ Mi más profundo homenaje al trabajo más sugerente que he encontrado sobre Louise Labé con esta imagen que apoyo totalmente y debida a Monique de Saint-Héliar, “La fiancée de Gargantua”, *Études des Lettres*, 3, Lausanne, 1995, pp 7-79. Y es que para Labé es la educación, como había sostenido Christine de Pisan y ella misma en su *Épître Dédicatoire*, lo que le permite sobrepasar los condicionamientos sociales de su clase y de su sexo.

- **Bosquejo de su obra y su figura en la historia de la literatura**

La obra de Labé no ha gozado de una difusión constante. No fue accesible a los lectores durante dos siglos: desde 1556 -segunda edición- hasta 1762, no existe ninguna edición de su poesía, cuando los hermanos Duplain editan su obra con la advertencia de que es difícil de encontrar. Anteriormente, sólo el *Débat de Folie et d'Amour* había sido reeditado en París -1578- por J. Parent⁴⁷ donde la autora es presentada con sus iniciales, L.L.L. anteponiendo su prosa a su poesía.

En el siglo XVII, parece que inspiró a Jean de la Fontaine en su fábula *L'amour et la folie* (libro XII, 14); sin embargo, ya en el siglo XX, se editan exclusivamente sus poemas⁴⁸. En general, el público conoce solamente fragmentos de la obra de Labé. Parece que ha interesado más su reputación y conducta que otra cosa: incluso achacan al marido el hecho de haberla convertido en su heredera universal fomentando así sus excesos⁴⁹.

El siglo XIX vuelve a sacar a la luz la obra de Labé: ediciones de N. F. Clochard y Claude Bréghot du Lut que ponderan su virtud; Prosper Blanchemin -1875-, Charles Boy -1887- quienes la sitúan en una reflexión en relación al eterno femenino o justifican su moralidad⁵⁰. Pierre Larousse en su *Dictionnaire* de 1866 la consagra como una de las ilustraciones femeninas de Lyon del siglo XVI, “tan célebre por sus galanteos como por su poesía”. Él opina que “su lujo y el desprecio por los espíritus vulgares excitaron la envidia y las maledicciones; las damas de Lyon se esforzaron por hacerla aparecer como una cortesana vergonzosa”⁵¹.

El siglo XX le pone un acento de autenticidad, personalidad vigorosa y “égotisme irresistible”⁵².

¿Cómo fue escuchada por las mujeres poetas a las que verdaderamente se dirigió? ¿Por qué ese silencio hasta que Desbordes Valmore celebra a Louise Labé en sus versos?⁵³ También en el siglo XIX Renée Vivien escribe una poesía que va a situarla

⁴⁷ Junto con la obra de Longus -poeta griego del siglo II- *Histoires et amours pastorales de Daphne et Chloé, écrite premièrement en grec par Longus et maintenant mise en François. Ensemble Un Debat judiciaire de Folie et d'Amour, fait par Dame L.L.L.*

⁴⁸ Dorothy O'Connor, *Louise Labé. Sa vie et son oeuvre*, Genève, Slatkine reprints, 1972.

⁴⁹ Cf Abbé Perneti, *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon*, les frères Duplain, 1757.

B. de la Monnoye, *Bibliothèques françaises de la Croix du Maine et de Du Verdier*, Paris, Saillant et Nyon, 1772-1773, p 42, cuyo autor es Jean-Antoine Rigoley de Juvigny.

⁵⁰ Michèle Clément “La réception de l'oeuvre de Louise Labé dans les éditions du XIXe siècle : la résistance au féminin”, *Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 49, 2002. Dichos editores sugieren asimismo una colaboración masculina en la creación de Labé pues la creación no es lo propio del sexo femenino.

⁵¹ Enzo Giudici, *Louise Labé*, Paris, Nizet, 1981, p 54.

⁵² Idem, p 56.

⁵³ *Les Pleurs*, Paris, Charpentier, 1883.

como representante de la poesía amorosa femenina de acentos galantes⁵⁴; ¿Por qué ese silencio intrigante en la recepción de su obra en su época?

Puede ser que la ausencia de referencia a Labé por parte de mujeres poetas se deba a que éstas publican sus “modestos” escritos bien diferentes de una Labé o una Hélienne de Crenne de las que rechazan una retórica amorosa inmoral. Para estas mujeres se trataba más bien de conciliar los deberes de la moral burguesa junto con las legítimas aspiraciones femeninas al conocimiento⁵⁵.

Vemos cómo todavía en el siglo XXI se diferencia entre poesía erótica y amorosa: en la *Anthologie de la poésie érotique française*⁵⁶ se niega que haya existido hasta la segunda mitad del siglo XX una poesía erótica escrita por mujeres; se las asocia a una poesía con acentos que incendian pero es amorosa y no erótica porque -creen- las mujeres desdeñan la alusión franca, la evocación física demasiado precisa.

El hecho es que la figura de Louise Labé ahora es un emblema en los estudios de género. Ciertas críticas consideran su obra como una ilustración del discurso lírico femenino y de la representación de este deseo con una subversión de ciertos códigos masculinos.

Se trata, en definitiva, del nacimiento del sujeto femenino en la historia de la voz de las mujeres; el reconocimiento de la subjetividad femenina coincidiría en ese momento con una interrogación crítica de los modelos poéticos petrarquistas que privilegiaban una subjetividad masculina⁵⁷.

En la obra de Labé se ponen en escena los momentos particulares de la experiencia amorosa. Existiría una apropiación de los códigos masculinos por una voz femenina convirtiéndose el hombre en objeto del deseo femenino⁵⁸.

Es la escritura-lectura-escritura de la voz exclusivamente de mujeres como transgresoras y que sólo un personaje como Locura podía declarar y defender:

“Le plus grand plaisir qui soit après amour, c’est d’en parler”, *Débat de Folie et d’Amour* (El placer mas grande que existe después del amor, es hablar de él)

En Francia, el centro de investigaciones de La Universidad Lyon 2 lleva el nombre de Louise Labé y está dedicado a la igualdad de hombres y mujeres, planteando como objetivo la construcción de identidades sexuadas, sus representaciones culturales y

⁵⁴Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française. La poésie du XVI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1975.

⁵⁵Ideas apuntadas por Evelyn Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société Française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990. Sin embargo en “Les héritières de Louise Labé”, *Louise Labé; Les voix du lyrisme*, Univ. de Saint-Étienne, 1990, pp 93-106, subraya el silencio de las que deberían mostrarse como sus herederas directas.

⁵⁶ Jean-Paul Goujon, Paris, Fayard, 2004, p 17.

⁵⁷Deborah Lesko Baker, *The subject of Desire. Petrarchan Poetics and the Female Voice in Louise Labé*, West Lafayette, Purdue University Press, 1996.

⁵⁸Gisèle Mathieu-Castellani, “La parole indiscrete de Louise Labé”, *Cahiers Textuel*, 28, 2005.

simbólicas, la diferencia de sexos y su tratamiento lingüístico en el dispositivo social de esa diferencia.

El lesbianismo ha reivindicado como emblemática la figura de Louise Labé y ha sugerido incluso una amistad particular entre ella y Clémence de Bourges, objeto de la dedicatoria de su obra⁵⁹.

La discusión actual parece tratar del reconocimiento de una escritura femenina y de una escritura feminista⁶⁰, pues es cierto que a lo largo del siglo XX, la figura de Louise Labé en la historia de las mujeres -sólo cinco siglos- es reivindicada como una de las primeras feministas o proto-feministas con su incitadora “Epístola Dedicatoria” rogando a las damas virtuosas que eleven su intelecto por encima de husos, ruecas y adornos.

Para algunos, ella porta el estandarte de las más fuertes reivindicaciones feministas⁶¹. *L'Almanach de Lyon* de 1790⁶² la celebró como heroína de la Revolución, de la libertad. Se la comparó a Guillaume Telly le dedicaron una cita al enarbolar la bandera:

Tu prédis nos destins, Charly, Belle Cordière,
Car pour briser nos fers tu volas la première.

Tu predices nuestros destinos, Charly, Bella Cordelera
Pues para romper nuestros grilletes volaste la primera.

En el reverso del estandarte, se halla el siguiente bordado:

Belle Cordière, ton espoir n'était pas vain.
Bella Cordelera, tu esperanza no fue en vano.

El personaje de Louise Labé sigue incitando a la creación⁶³, pues aparece como una figura legendaria “bastante imprecisa para permitir los juegos de la imaginación”⁶⁴.

⁵⁹Marie-Jo Bonnet, *Les relations amoureuses entre les femmes du XVIe au XXe siècle*, Paris, O. Jacob, 2001, p100.

⁶⁰Béatrice Alonso, “Écriture “féminine”, écriture féministe”, *Louise Labé*, Saint-Étienne, Univ. Saint-Étienne, 2004, pp 7-16.

⁶¹Emile Henriot, “Courrier littéraire, L.L., écuyère, amoureuse et poétesse”, *Le Temps*, 11 novembre 1924. Tom Conley, prólogo a *The Subject of Desire*, p. XIV, la evoca como “La primera, la más resonante, la más integral poeta feminista en la literatura francesa”. Cf Deborah Lesko-Baker, op cit, p 36.

⁶²Cf *Louise Labé, Oeuvres*, ed Charles Boy, I, pp 183-184.

Actualmente, se celebra a Louise Labé como en su época y su poesía es considerada como uno de los momentos más originales y perfectos del siglo XVI francés⁶⁵ y una de las mujeres poetas más brillantes y sensuales de todos los tiempos⁶⁶.

La imagen que ha permanecido, sin embargo a lo largo de los siglos, es la de ser la doble de Safo, la poeta griega famosa desde la Antigüedad tanto por sus amores como por su poesía⁶⁷.

¿Cómo tratar a esta poeta con voz femenina y vida escandalosa cuando, por su dedicatoria a Clémence, son consideradas las dos Safos del siglo XVI?⁶⁸.

A menudo, esta referencia a la nueva Safo se sobreentiende como un modelo de excelencia en poesía y como mujer apasionada y sufriente por un amor contrariado.⁶⁹ Igualmente ocurre en el “Dialogue imaginaire entre Sapho et Louise Labé de M. Dumas”⁷⁰ donde se resalta la importancia del carácter de Labé, su talento y las relaciones y diferencias entre ella y la inmortal Safo; ya que “intentan restituir a Louise Labé su honor como mujer y a mantener su gloria como poeta”⁷¹.

¿Tendrían las damas de entonces conocimientos suficientes de griego para poder leer la primera de las veinticuatro piezas -oda en griego- que acompañan su obra y que celebra el paralelismo de Labé y de Safo? ¿Qué difícil establecer un modelo, tener referencias directas de su escritura en la enseñanza prodigada y vetada a las mujeres!

Atención: solo aquéllas que gozan del privilegio de aprender (virtuosas=ricas), pues con la posición inicial de esta pieza en griego, la obra parece erigirse en manifiesto formal, de iniciados⁷². Una novedad y organización de “l’Ecole Lyonnaise de poésie” del redescubrimiento de los textos de Safo.

⁶³Citemos a Louis Aragon y su “Plainte pour le quatrième centenaire d’un amour”, *Les yeux d’Elsa*, 1941 ; Karine Berriot y su evocación novelada *Parlez-moi de Louise*, Seuil, 1980; François Pédrón, *Louise Labé, la femme d’amour*, 1984; Florence Weinberg, *Longs désirs, Louise Labé, Lyonnaise*, 2002. Asimismo ha sido importante la inclusión de su obra en el programa de las oposiciones a la cátedra de letras en 2005 ya que se la ha legitimado como uno de los autores canónicos y ha estimulado el análisis de su obra. En el comentario de textos de este concurso-oposición, se propuso un pasaje de su obra en prosa, lo que significa que ya está considerada al mismo nivel que su obra poética.

⁶⁴Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 52, 1985, p 256.

⁶⁵Enzo Giudici, *Louise Labé*, p 82.

⁶⁶*The Literary encyclopedia*, 16 september 2004.

⁶⁷François Rigolot, “Louise Labé et la redécouverte de Sapho”, *Nouvelle Revue du seizième siècle*, 1, 1983, pp 19-31.

⁶⁸Abbé Iraitlh, *Querelles littéraires ou mémoires pour servir à l’Histoire des Révolutions de la République des Lettres depuis Homère jusqu’à nos jours*, Paris, Durand, 1761, pp158-164.

⁶⁹Louis-Edme Billardon de Sauvigny, *Parnasse des dames*, Paris, Ruault, 1773, II, ofrece una antología muy retocada de Labé y en la p 67, citando el *Soneto XVIII*: “sólo ella podía ser la rival de Safo y componer semejantes versos. Este soneto es demasiado libre; ¿se debería suprimir? Todavía nos quedan estatuas antiguas ante las cuales el pudor nos obliga a bajar los ojos; pero ¿qué hombre nacido con un poco de gusto tendría el valor de mutilarlas?”

⁷⁰Encabeza la edición de las obras de Labé de N. F. Cochard y Claude Bréghot du Lut, 1824. Sainte-Beuve, op cit, p 134.

⁷¹Como lo define Thomas Sébillot en *Art Poétique François*, Paris, A. L’Angelier, 1548, I, chapitre VII.

⁷²El relato de *l’innamoramento* en la *Elegía III* está inspirado en el *Temple de Cupide*, de Clément Marot.

En el *Débat de Folie et d'Amour*, ésta aparece en la lista de excelentes poetas en compañía de Orfeo, Musée, Homero, Line, Alce. En su *Elégie I*, la lira es la que expresa los ardores de su pecho, instrumento que solía cantar los versos del AmourLesbienne. Parece que sus elegías se inspiran de la epístola de Safo a su amante, Phaon, y las convierte en larga queja de una amante abandonada⁷³.

También en sus sonetos aparece Safo y en el homenaje de los poetas a Labé y detrás siempre Ovidio. El modelo es pues la mujer enamorada sometida a las modificaciones físicas de la pasión. Convenciones de género y no tanta autobiografía (Safo aparecía ya en la edición parisina de la obra de Pernette Du Guillet *Response de la dame a l'Amy dissimulé L.P.A.*, de Jean Maugin). Advertían, en tono de queja y llanto a las damas enamoradas presas del desamor, que dejaran de sufrir por eso. Pernette escribía:

Gardez vous bien, ô Dames amoureuses,
Que ne soyez, comme moy, langoureuses ;
Gardez vous bien de voir un tel ingrat⁷⁴

Y Labé :

Et gardez vous d'estre plus malheureuses.
Y guardaos de ser más desgraciadas.

Juego de dobles, de espejos, Safo es el modelo de excelencia en el género de la paradoja⁷⁵.

La última elegía hace eco al último soneto, y esta dedicada a las damas, reclamando su indulgencia y poniéndolas en guardia contra las secuelas de la pasión. La amante promete a las damas acompañarlas en una queja que ella va a proferir por su propia cuenta, en particular en el soneto II, el primer soneto en francés, “Au temps perdu vainement lamenter”.

La relación es sutil e importante: la primera elegía hace eco al ciclo de la elegías y de los sonetos. Paralelamente, la última elegía refleja el último soneto saturando el conjunto. La utilización de la figura de la antítesis (“je vis, je meurs”) se encuentra tanto en la construcción del soneto como en la disposición del libro, lo que proporciona una impresión de densidad. Se acumulan todos los efectos de lo patético: la exclamación, la

⁷³ “Es el modelo genérico que presidió la redacción de sus elegías”, Daniel Martin, *Signe(s) d'Amante*, Paris, Champion, 1999, pp. 174-180. Ovidio también está presente en el intertexto.

⁷⁴P. Du Guillet, *Rymes*, edGraham, p 160. “Guardaos bien, oh damas enamoradas, / que no seáis, como yo, lánguidas; / Guardaos bien de ver a un tal ingrato”.

⁷⁵Mireille Huchon, “Images de Louise Labé”, *Louise Labé, une créature du papier*, ed cit, pp 89-139.

interrogación, la anáfora. Entre dos polos contrarios existe una inflexión localizable, un punto de ruptura: el *Soneto XIII*, “Oh si j’estois en ce beau sein ravie”.

Antes nos encontramos en la no-realización (la amante sólo posee la esperanza del bien deseado). Después, el tono cambia y es el arrepentimiento o la esperanza del regreso del amante. Antes, un futuro hipotético, después, un pasado del que se espera el retorno. Entre “noia” y deseo, entre “querela” y queja⁷⁶. Del soneto al *Débat*... De la querrela jurídica de la prosa a la queja amorosa de los sonetos. La situación de la amante frente al amor es la misma que la del Amor frente a la Locura: por su posición de demandante (la amante ha sido herida), ella espera una reparación del autor del daño sufriendo por no poder desprenderse de eso mismo. Y sufre y sufre.

¿Por qué Ulises en el *Soneto I* inaugural? Es el modelo de la sagacidad cuya perspicacia es un defecto, ya que no presiente el dolor escondido en el aspecto divino del amante, error que entronca con el primer discurso del *Débat*... donde la cuestión de la apariencia se plantea dos veces: en la contradicción del aspecto infantil de Amor y su fuerza escondida (la metáfora del escorpión y del aguijón que produce la voz de Labé en sus oyentes) y con el error que comete Amor al infravalorar el poder de Locura cuya astucia, como la de Ulises, es engañar a Amor haciéndole creer que le presta auxilio. Los *Sonetos XVI, XX y XXIII* dan paso al pesar: antes ardiente, el amante se ha enfriado ahora que la dama se excita. Inversión de papeles que supone un esbozo de intriga encontrándose el amante en la posición del escorpión que evocaba el soneto italiano (vv 9-11): él pasa de un papel positivo a otro negativo mientras que el escorpión, nefasto antes de ser salvador, curaba las heridas que había causado. En el soneto XX la perspectiva temporal se agranda y del enamoramiento - se llega a la idea de destino. De la astucia se pasa -*Soneto XXIII*- a la denuncia, a la acusación; seguido de un golpe teatral: la petición de perdón en los versos 11-14:

Pardonne moy, Amy, à cette fois.

Estant outrée et de despit et d’ire :

Mais je m’assure, quelque part que tu sois,

Qu’autant que moy tu souffres de martire.

Los sonetos recorren todos los estados posibles: del gozo inmediato (*Soneto XVIII* “Baise m’encore”) a la desposesión total. El principio de base parece ser la alternancia de estados contrarios. Se esboza una evolución relativamente continua al mismo tiempo

⁷⁶“Questa noia” tomaría el relevo de “ces miens escrits pleins d’amoureuuses noises” anunciados en la *Elegía III*, v 2. Hay como una cadena continua desde “ces... noises” a “noia” y a los gritos del *Soneto II*. Idem, p 214: quejas, lamentos.

que practica una inestabilidad extrema. ¿No acusa esto la posición de la mujer en el interior de la tradición lírica?

La amante del *Soneto XXIII* es objeto del discurso poético y de las metáforas encomiásticas para denunciar la celebración petrarquista como una ficción:

Donques c'estoit le but de ta malice

De m'asservir sous ombre de service ?

vv 9-10

La denuncia del servicio de amor como astucia y trampa de la palabra, recoge la filosofía del amor en un momento en que se esboza una escritura en femenino.⁷⁷

Se trata de la ambigüedad que mantienen los sonetos entre amor y escritura de amor donde el verbo amar adquiere el sentido de escribir de amor, una equivalencia entre amar y escribir. Ejemplo es el *Soneto XVIII*:

Baise m'encor, rebaise moy et baise :

Donne m'en un de tes plus savoureux,

Donne m'en un de tes plus amoureux :

Je t'en rendray quatre plus chaus que braise⁷⁸

4 besos +10 (“En te donnant dix autres doucereus”, v 6) son 14: los versos del soneto.

Como en las elegías, donde hay correspondencia -y una inversión- entre el principio y el final; el primer soneto y el último se responden ya que a la advertencia a las damas del *S XXIV* hace eco la petición del soneto italiano. A las damas, recomienda un amor sin infelicidad (*S XXIV*) y para ella (*S I*) pide un deseo sin “noia”. Habla del deseo, del que no se puede separar, ni siquiera tres veces, siete veces en nueve siglos (*Débat...*).

*

⁷⁷ Tullia D'Aragona escribe *Dialogo della infinità di amore*, Venecia, 1547, *Trattati d'amore del Cinquecento*, ed. G. Zonta, Bari, Laterza, 1912, reprint 1975, ed, M. Pozzi.

⁷⁸ Bésame todavía, vuelve a besarme y besa:/ Dame uno de los tuyos más sabrosos, / Dame uno de los tuyos más amorosos: / Yo te devolveré cuatro más ardientes que brasas.

La organización por géneros sigue el ejemplo de Clément Marot en *L'Adolescence Clémentine* -1532-. Las elegías juegan un papel estructural entre la prosa y la poesía y, por esta posición central, multiplican las referencias al paratexto -título, epístola dedicatoria, piezas de homenaje- e inscriben en la ficción poética los presupuestos de la obra tal y como están presentados en la epístola A.M.C.D.B.L.⁷⁹.

Permiten establecer una cronología: Trece veranos y dieciséis inviernos son los de una mujer que comienza la treintena. Algo conveniente en una mujer, según escribe Marguerite de Navarre, que a la edad de treinta años las mujeres han acostumbrado a abandonar el nombre de bellas para ser llamadas “saiges, prudentes”⁸⁰. Y un proceso de sentimiento (tema) como escritura (forma), en cierto sentido una inteligencia de las emociones: amor, despecho, sospecha de infidelidad, temor por la salud del amigo, última tentativa de convencer al amigo de que vuelva, llamada patética fundada en la perspectiva de una muerte cercana. Movimiento de un alma viviendo en la desesperación. Pero el “amigo” está prácticamente ausente del texto pues se refiere a él con perífrasis en la *Elegía III*:

Celui que j'estime mon tout

Qui seul me peut faire pleurer et rire,

Et pour lequel si souvent je soupire

vv 98-100

La escritura actualizando no una ficción amorosa sino celebrando el poder de Amor: la *I* y la *II* bajo el modo del recuerdo doloroso revivido en el presente a través de la escritura creando un efecto de distanciamiento e inscribiendo el instante en la duración del tiempo. La *III*, puesta en perspectiva y erigiendo el papel de Amor de sufrimiento comodestino (que era como negar lo femenino impuesto). Resonancia petrarquista en este eco del papel designado por escritores-hombres⁸¹.

Las destinatarias son las damas lectoras a las que convoca y hace cómplices pero en una cierta ficción poética (¿Cómo podemos saber si sintió verdaderamente todo eso?) y

⁷⁹Daniel L. Martin, “Les Élégies de Louise Labé. Le faix d’amour et le faix de l’écriture”, *Études Littéraires*, 2, 1994, pp 39-52. Kenneth Varty, “Quelques aspects poétiques de la prose de Louise Labé”, *Il Rinascimento a Lione*, Roma, eddell’Ateneo, 1988, t II.

⁸⁰*L’Heptaméron*, “Trente cinquième nouvelle”, ed Michel François, Paris, Garnier, 1967, p225. Montaigne la cita para dar su punto de vista sobre la cuestión que es la misma: “(...) ordonnant qu’il est saison à trente ans qu’elles changent le titre de belles en bonnes”, (ordenando que es tiempo, a los treinta años, de cambiar el nombre de bellas a buenas), *Essais III*, t II, p 896.

⁸¹Una de las características del *Canzoniere* de Petrarca es la voluntad de fechar el *innamoramento* y medir la duración de la aventura amorosa: Labé, *Elegía III*, vv73-76. André Gendre sostiene que “esta duración imprecisa, dolorosa y fatal, tiene un punto de partida: el *innamoramento*. Petrarca lo inscribe en la historia con la precisión de un testigo. No es tanto una preocupación de precisión referencial como sí una voluntad de marcar entre el tiempo universal y el amoroso meditativo una relación solemne y el peso del (alma) errabunda”. “Vade-mecum sur le pétrarquisme français”, *Versants*, 7, 1985, p 47.

practicando un género moderno y que tiene ventajas⁸²: las heroínas de Ovidio -salvo Safo- son figuras de la mitología.

Por esta doble elección de un género y de una estructura, Labé parece unir su propia ficción a la base existente de modelos creados por hombres y a los que tenía que confrontarse como autora⁸³. El texto se da como texto literario con la expresión “ces miens escrits”, estos escritos míos, que responde a la empleada en la *Épître Dedicatoire* dedicada a Clémence de Bourges: “Ce mien euvre”, esta obra mía. Desde el principio, la amante se presenta como poeta aún antes de interpelar a las damas. Al pasado amoroso se opone el presente, tiempo de la creación:

Encore Phebus, ami des Lauriers vers,

N´avoit permis que je fisse des vers:

E. II, vv 7-8

Pero otro horizonte la hace moderna: la angustia del encuentro con el lector y de no ser comprendida. El poder del Amor como destino por encima del individuo: la *E. I* desarrolla la imagen de la vieja dama que, después de haber sido desdeñosa en su juventud, intenta vanamente hacerse amar en la vejez.

¿Por qué extrae conclusiones de alcance universal pero se dirige a las damas lyonesas? En la *Elegía III*, es Amor el que interpela a la amante en una época en la que ella sólo amaba a Marte y al saber (v 44), utilizando el mismo vocativo que ella utiliza hacia las damas. Todo como la puesta en escena de la disposición de la obra. El apéndice, *Ecriz de divers poètes...*, reproduce la fórmula Louise Labé Lyonnaise, y ocho Dame Louise Labé. Parece tratarse de la puesta en escena de la persona autora femenina, reivindicación de un estatus. Persona de autor femenino también en el artificio del seudónimo⁸⁴. Ella, como autor, se presenta con un apellido que es puramente y simplemente una razón comercial⁸⁵, aunque no se puede excluir que exista una voluntad de recordar un origen social modesto y apropiárselo, al mismo tiempo que un acceso a la escritura, excepcional en el caso de las mujeres de su clase social. Puede haber habido incluso, razones estéticas: la triple aliteración de la “l” tiene valor poético.

Lo importante es la comunidad que se establece con el adjetivo “lionnoize” entre la autoray el público femenino que simula escoger. Se trata de animar a las damas a hacerse oír. Parece que Labé busca servir de ejemplo: en las elegías pide a las damas que suspiren con ella, comprensión que justifica su deseo de apoyar la escritura

⁸² Daniel L. Martin, art cit, pp 44-45.

⁸³ Ann Rosalind Jones, “City Women and their Audiences: Louise Labé and Veronica Franco”, *Rewriting the Renaissance. The discourses of sexual Differences in Early Modern Europe*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1986, pp 299-316.

⁸⁴ Este uso se sitúa entre la tensión de la necesaria humildad de la mujer-autor y de su deseo de mostrarse como autor. Evelyn Berriot-Salvadore, “Les femmes et les pratiques de l’écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay”, *Réforme, Humanisme et Renaissance*, 15, 1983, pp 52-69.

⁸⁵ Según François Rigolot, “Signatura et signification: les baisers de Louise Labé”, *The Romantic Review*, 75, 1984, pp 10-24.

femenina. De ahí el tema de la gloria: vemos el momento en que, cumplidos los treinta años, vive la aventura amorosa bajo el modo de un recuerdo, siendo la escritura algo capital: una alternativa al destino irrisorio de la vieja dama cuyo retrato en la *Elegía I* sirve de rechazo.

Las elegías plantean el problema de la posibilidad de un destino literario para la mujer⁸⁶. Los poetas cuyas piezas acompañan el volumen de su obra la legitiman con su contribución: las damas lyonesas deben hacerse oír. Aspira a la gloria a pesar de su procedencia modesta y su *Oeuvres* expone y repite su nombre para recalcar el hecho de ser publicada. De solicitar el privilegio del rey para su publicación y el de firmar su obra no parece ser algo fácil⁸⁷. Pernette Du Guillet no lo había hecho ya que fue Antoine du Moulin quien firmó el texto liminar de la edición de sus *Rymes* el cual animaba a las damas a seguir el ejemplo de ésta, no sin prevenir que algunos lo tomaran a mal. Diez años después, Labé osa reivindicar la publicación de sus obras esperando que su voz encuentre eco en las damas que la lean.

Al final de la *Elegía III*, la amante abandonada a quien Labé presta su pluma, suplica a Amor que haga sentir a su amante una llama igual -“égal flamme” (igual llama)- y la razón por la que la amante se convierte en poeta y desea ayudar a las damas a cantar sus pesares, y la de no soportar sola otro suceso: el de la escritura.

⁸⁶ Idea apuntada por Daniel L. Martin, art cit, p50.

⁸⁷ Ann Rosalind Jones, “City Women...”, pp 310-6, apunta la sospecha de la que eran víctimas las publicaciones de textos escritos por mujeres debido al paralelo establecido por Giovanni Bruto en *La institutione di una fanciulla nata nobilment*, Amberes, 1555, entre el discurso femenino y el cuerpo femenino: la publicidad de uno equivale a la desnudez del otro, p. 300. Recordemos que Calvino no dudó en calificarla de *plebeia meretrix*.

• La belle rebelle

A lo largo de mis investigaciones⁸⁸ y estudios de doctorado, he ido observando cómo Louise Labé ha sido presentada, su obra mal interpretada y denostada por el hecho de su condición femenina. Una muestra podría ser la proporcionada en *Histoire de la poésie française* donde siete hojas están consagradas a dos escritoras lyonesas: Louise Labé ocupa cinco y Pernette du Guillet, dos⁸⁹.

Se trata de un estudio breve donde se antepone la denominación “Belle Cordière” y sobre la controversia que existe entre la leyenda y la realidad (¿fue a combatir en 1542 al sitio de Perpignan disfrazada de hombre, bajo el nombre de Capitán Loys?) este manual toma claramente partido: “cette légende de la jeune guerrière est trop belle et les hypothèses des érudits très fragiles. On la voit mieux offerte aux flèches de Cupidon qu’à celles de Marte”. Se la describe como mujer ardiente, aunque se defiende su honor, se añade sin embargo que Calvino la define como “plebeia meretrix” y Bans como una “cortegiana onesta”-siempre el honor antes que sus capacidades-.

Adopto una posición neutra como lo hace el estudio de Enzo Giudici, *Louise Labé*, sin conceder demasiada preponderancia a presentaciones fogosas donde se dice que “la seule chose qui demande est de s’offrir de désirs obscurs en les chantant de su luth plaintif”⁹⁰.

Ningún crédito puede ser concedido tampoco a disputas del tipo -juicio en Ginebra en 1552 entre Jean Yvard y Antoine Rosset, su mujer, vecina y pariente de Louise Labé- en una época donde las relaciones entre Ginebra y Lyon no eran óptimas. Hasta circula una composición anónima que nos muestra las habladerías vulgares de las que fue objeto, *Chanson nouvelle*⁹¹:

L’autre jour je m’en allois	El otro día iba
Mon chemin droict à Lyon	Por el camino recto a Lyon
Je logis chez la Cordière	Me hospedé en casa de la Cordelera
Faisant le bon compagnon	Haciendo de buen compañero
S’a dit la dame gorrière	Dijo así la dama guerrera

⁸⁸ Durante mi trabajo de tesina, sostenida en la Universidad de Granada en 1991, *Images de la femme dans l’oeuvre de Louise Labé et ses antécédents au Moyen Age*.

“Un poco de estudio. Christine de Pisan y la “Querelle des femmes”, *Campus*, Unv. de Granada, 45, 1990.

“Image de la femme dans Louise Labé”, *Campus*, Universidad de Granada, 1991.

⁸⁹Robert Sabatier, op cit. Aún en 1986 en los manuales escolares de secundaria, Labé era presentada como “la más insoportable de nuestras mujeres sabias”.

⁹⁰Jean-Olivier Héron y Pierre Marchand, “De Marot à D’Aubigné en poésie”, *La Renaissance en poésie*, Paris, Gallimard, 1983, p 37.

⁹¹ La traducción al español es mía, inédita.

“Approchez vous mon ami

La nuit je ne puis dormir”.

Il y vint un Advocat

Las, qui venoit de Forvière;

Luy montra tant de ducats;

Mais il ne luy coustoient guere.

“Approchez vous, Advocat,

S’a dit la dame gorrière,

Prenons nous deux nos esbats,

Car l’on bassine noz draps”.

“Aproximaos amigo mío

Por la noche no puedo dormir”.

Allí llegó un abogado;

Cansado, pues venía de Fourvière;

Le mostró muchos ducados;

Pero no los necesitó apenas.

“Aproximaos, Abogado,

Dijo así la dama guerrera,

Retocemos los dos juntos,

Que ya calientan las sábanas”.

¿Por qué no se encuentra ninguna mención de su nombre en las crónicas de los acontecimientos destacados de Lyon? Parece que se mantuvo discreta pues no es una aristócrata presente en la corte sino una burguesa culta que acogía a los poetas de su tiempo - ¿Qué parte de convención y qué parte de sinceridad hay en los *Ecrits de divers Poètes à la louange de Louïze Labé lionnoise*? Se trata de una composición heteróclita (una oda en griego, otra en latín, cuatro en italiano y el resto en francés) y que es puro formulismo ya que ofrecen la imagen que de Labé tienen sus admiradores: la literatura consagrando la ascensión social de la burguesía salida de las clases medias de artesanos y comerciantes junto con el acceso del francés al rango de lengua jurídica y oficial⁹².

Lo que importa, desde nuestros ojos del siglo XXI, es el ejemplo de promoción social a través de la cultura.

Guillaume Aubert, amigo de Joachim du Bellay, cantará a la que él califica de “lionnoise nymphe”⁹³:

“Un poco más arriba de la llanura, donde el Rhone impetuoso, abrazando al Saône humano con sus grandes brazos tortuosos, de la linda muchacha al jardín delicioso era...”⁹⁴.

Este jardín es algo mental donde está dibujada la geografía del deseo amoroso y que aquí aparece como una noción básica del espíritu de la época, pues nunca ha sido tan

⁹²Karine Berriot, *Louise Labé. La Belle Rebelle et le François Nouveau, suivi des Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1985. Las citas de la obra de Labé adaptadas al francés contemporáneo son de este trabajo.

⁹³ Este poema se encuentra en la edición original de *Oeuvres de Louise Labé* publicado por Charles Boy, Paris, Lemerre, 1887, 2 vol. Reimpreso en un solo volumen en Genève, Slatkine Reprints, 1968. Es la última y la más larga: “Des louenges de Dama Louïze Labé”, pieza XXIV.

⁹⁴ Cf ed. Charles Boy, t I, pp 144-146.

magnificado como entonces coincidiendo con la importancia que adquiriría la sociedad cortesana.

La emulación de la Antigüedad se traducían también en los jardines a través de alegorías extraídas de la mitología y debido a un interés renovado del conocimiento de la naturaleza y de las técnicas. Se desarrolla el espíritu de Vitruvio (el *Vitruvius Britannicus*) que favorece el doble progreso de la arquitectura y las artes mecánicas. El artista debía dominar todos los secretos de la naturaleza con el fin de organizar, a través del pensamiento, unas obras que expresaran la armonía universal -como la naturaleza era el modelo, los principios de la armonía regulaban al mismo tiempo el microcosmos y el macrocosmos-.

Los jardines renacentistas son un laberinto donde cada terraza ofrece la posibilidad de descubrir jardines diferentes unos de otros, poseyendo cada uno de ellos varios arriates de diversos motivos, estatuas y fuentes que invitan a soñar o meditar⁹⁵.

La representación concreta del jardín se encuentra en las tapicerías de *Dames à la licorne*⁹⁶ en las que la dama es soberana. Civilizadora del hombre y del cosmos, ella ha domesticado al león -emblema de la ciudad de Lyon- y al divino unicornio.

*

En Lyon y en Florencia se desarrolla en esta primera mitad del siglo XVI el modelo de la *Parfaite Amie*, celebrada en un poema de Antoine Héroët (“La Parfaite Amie de Cour”), la cual añade a sus méritos personales el talento de la expresión, por lo que Louise Labé parece ser la primera voz femenina que mantiene un nuevo discurso amoroso en prosa⁹⁷.

Pero la sociedad aristocrática es todavía un jardín cerrado pues aunque se permita a las mujeres el acceso a las formas de expresión social, no por eso se mezclan las jerarquías: ella se casará con un cordelero como su padre.

Aubert la identifica con la ciudad de Lyon, situada bajo los auspicios de los dioses del amor y de la guerra. La filiación para Aubert de Louise Labé coincide también con el del francés. Venus es su madre, diosa que protege Lyon desde la colina de Fourvières, su padre elige el camino de la notabilidad a través de la cultura y permite a su hija estudiar y adquirir una educación refinada.

⁹⁵ Michel Conan, “El jardín palatino”, *El Paseante*, trad Emma Calatayud, 9, Madrid, Siruela, 1998, pp 49-67.

⁹⁶ Seis tapicerías expuestas en el Museo Nacional de la Edad Media, París, realizadas a principios del siglo XVI para una familia italiana establecida en Lyon: los Delle Viste.

⁹⁷ Roland Barthes entronca con esta tradición en *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

Ella no debió decepcionar a su padre pues Antoine Fumée (jurista, señor de Blandé, miembro del Consejo privado del rey y embajador en la corte de Carlos V) dirigiéndose a ella en *Escriz de divers poëtes...* dice:

Tant tes vers amoureux t'ont donné los et bruit,
Qu'heureus me sens t'avoir non le premier aymée,
Mais prisé ton savoir avant la renommée.

Aunque tus versos amorosos te han dado honor y fama,
Que feliz me siento de no haberte amado el primero,
Sino apreciado tu saber antes que tu reputación.

El padre de Louise Labé fue fundador del colegio de la Trinité junto con Symphorien Champier, médico, filósofo y escritor, difusor del neoplatonismo en Lyon, lo que permite creer que esto permitió a Louise Labé descubrir muy joven las corrientes dominantes del humanismo.

Symphorien Champier en *La nef des dames vertueuses* de 1515⁹⁸ dedicaba una reseña a Safo donde definía su vena poética como dulce y maravillosa. Parece entonces que en esta primera mitad de siglo, Safo era una figura emblemática en el círculo artístico de Fourvières.

En las *Elegías*, estará la Safo de las epístolas de Ovidio, víctima del cruel Faon; en sus *Sonetos*, Safo en sus creaciones griegas (como Longin y Denys d'Halicarnaso que subrayan las particularidades de su poética), la oda en griego que inaugura los *Escriz...* aúna las tres imágenes y parece presentar el nacimiento de una nueva voz femenina: el cántico con el laúd es pura voz como la nueva Safo ya que era dar a conocer a una nueva poeta como se había hecho con la exhumación de la Safo griega poniendo el acento en la voz acompañada del laúd para así conmover las pasiones...

Guillaume Aubert ilustra su capacidad de aplicación en la vía del estudio y en la historia de su tiempo: “Louise, muy furiosa, dejando los vestidos de mujer (...), entre los españoles de pronto corrió con gran destreza, y en muchos asaltos combate, cuando la juventud francesa rodeó Perpignan”⁹⁹.

⁹⁸Symphorien Champier, *La nef des dames vertueuses*, Paris, Jean de Lagarde, 1515, f. d 1 vº.

⁹⁹ Cf ed Charles Boy, t I, p 6.

En la *Elegía III*, leemos:

Mais quoi ? Amour ne put longuemnet voir

Mon coeur n'aimant que Mars et le savoir

(vv 43-44)

Pero ¿que? Amor no pudo por mucho tiempo ver

A mi corazón amando solo a Marte y al saber.

El personaje llegó a convertirse en un símbolo de combates sociales posteriores: prueba es la ilustración de un grabado de la antología de escritos de mujeres, *Parnasse des Dames* (1773), y la de la bandera del 28º batallón de la Guardia Nacional lyonesa (1720) con la inscripción: “Tú predices nuestros destinos, Charly, belle Cordière, pues para romper nuestros yugos, tú corriste la primera. Belle Cordière”¹⁰⁰.

Ideológicamente, nos hallamos en la perspectiva de la cuestión del alma enamorada guerrera y habrá una voz que expresará¹⁰¹ formalmente las conquistas o al menos las propuestas -aludo a la sentencia final del *Debate de Locura y Amor*, unión entre los dos contrarios- en lo público (juicio de los dioses) y lo subjetivo (manifestación del yo), en prosa y en poesía.

Se trata de la voz femenina en un discurso amoroso en primera persona, cantando lo que Marie de France y Christine de Pisan habían manifestado: el derecho a la pasión; como si volviera un espejo hacia atrás, se mira y se estudia la Antigüedad encontrando en la lírica de Safo la ambición de revalorizar los conceptos de refinamiento, ternura, y sensualidad a través de una escritura que, implica una alianza de contrarios situándose entre la poesía y la prosa.

Expresión literaria que utiliza los modelos antiguos e italianos para “ennoblecen” el francés (por la orden de Villers-Cotterêts, François I quiere convertir el francés en lengua cultivada a través de la poesía -desde 1539 lengua jurídica y administrativa-) y se lleva a cabo bajo las formas de elegía y soneto, poesía de libre invención que permite los hiatos, encabalgamientos, rimas y cesuras irregulares. El endecasílabo de Petrarca hace dudar entre el decasílabo (metro de la obra de Labé) o el alejandrino (adoptado por Ronsard).

¹⁰⁰Idem, p183 “Tu prédis nos destins, Charly, Belle Cordière, / Car pour briser nos fers tu volas la première”.

¹⁰¹ El profesor de la Universidad de Granada, Juan Carlos Rodríguez me guió en esta vía con su estudio *Teoría e historia de la producción ideológica*, donde sostiene que nos situamos ante una lógica animista; se trata de un periodo histórico de transición, que posee un extracto externo tan fuerte que debe también enunciarse dentro de la temática política o pública; y tema público es la guerra que el animismo acepta y asume aunque en la dicotomía público/privado es lo último lo que considera como propio. Desde un principio se inicia una división entre el espacio de las armas (o de la guerra) y el espacio privado (generalmente el espacio del amor). Akal, Madrid, 1990, pp 230-233.

La prosa sin embargo, permite mayor libertad ya que está menos sujeta a la forma aunque el debate es una forma de moda -comedia a la italiana, diálogos platónicos- que opone aquí a los partidarios del dios Amor contra los de la diosa Locura. *El Débat de Folie et d'Amour*, publicado después de *Pantagruel* de Rabelais (1532), crea con la Locura un personaje literario, definitivo y moderno.

Se ignoran las circunstancias y el contexto personal de la composición de este *Debate* resultando imposible ordenar cronológicamente las partes de *Oeuvres* de Louise Labé; por lo que, formalmente, la división puede establecerse entre poesía y prosa. Recordando que la música juega un papel esencial ya que el tema de la “Harmonia Mundi” o armonía de las esferas es apreciado por los poetas¹⁰².

Leemos en el *Soneto XXII*:

Voilà du ciel la puissante harmonie,
Qui les esprits divins ensemble lie.

He ahí del cielo la potente armonía,
El cual une los espíritus divinos.

El amor en la poesía se convierte en una metafísica con carácter casi sagrado de fusión con el otro, intercambio de almas; es la expresión del alma individual.

El discurso amoroso de *Oeuvres* de Louise Labé cuestionaba la institución del matrimonio impuesta por la Iglesia en la Edad Media y convertida en sacramento. Pero, en el *Debate*, Apolo elogia el matrimonio mientras que Mercurio lo critica utilizando para ello bromas populares...

En la oda de Aubert, Venus predice a su hija -Louise- el mismo destino que a Laura y a la dama de *Olive* de Du Bellay: “et meint nobles poètes (...), loueront tes **grâces** parfaites dans des très doctes écrits : Marot, Moulin Scève... Ainsi Laure, ainsi Olive, vivent éternellement”¹⁰³.

En esta época, se interroga en el anagrama ese sentido interno que permite descubrir el orden de las apariencias y obtener un buen augurio. Así, Labé invierte las letras de su nombre: *Belle à soy* (à soi). Había escogido llamarse Labé en vez de Perrin, Charly o Charlin, apellido auténtico de su padre. Alabarse entre sí posee una función ritual, cuya base es el francés escrito.

¹⁰² Lyon era un laboratorio de poesía y música. Citemos de nuevo el *Solitaire second ou Prose de la musique* de Pontus de Tyard, op cit. Karine Berriot habla extensamente sobre la búsqueda de las relaciones que unen el lenguaje y la música, op cit, pp 81-92.

¹⁰³ Ed Charles Boy, t I, p 158. Destaco la palabra **GRÂCES** porque servirá de posterior argumento.

Puede leerse en el *soneto VI*:

C'est à moi seule à qui ce bien est dû,
Pour tant de pleurs et tant de temps perdu.

Es a mí únicamente a quien este bien es debido,
Por tantos llantos y tanto tiempo perdido

Antoine de Baïf (futuro miembro de la *Pléiade*) ha dejado un bello retrato de Labé pues, dirigiéndose a ella, dirá: “O ma belle rebelle, las que tu m'es cruelle”¹⁰⁴.

Y si se tiene en cuenta el epigrama latino del poeta lyonés Nicolas Bourbon, llamado Borbonius, que ilustra el nacimiento del francés traducido por “la Belle Rubella” y que abre la colección de la *Adolescente Clémentine* de Clément Marot; el anagrama se puede descomponer como “Labé elle le brûla” o “la belle le brûla”. ¿Acaso a Marot Labé le quemaba el corazón, entiende el amor como un fuego que quema (brûler)?¹⁰⁵.

Este precisará años más tarde la identidad de la inspiradora: “A tout le moins ne méprise les flammes/ Qui pou t'amour -l'amour de toi- luisent ici dedans”, siendo el anagrama “Louise ici dedans”; versos que tienen su importancia ya que sirvieron de modelo a la alabanza de Labé.

Pero Marot no obtuvo respuesta a su amor: “Rien qu'amitié en elle ne défaut,/ j'y ai trouvé amitié à redire”. Aubert puso mucho cuidado en no revelar la identidad del protagonista de su poema y salvo Luc Van Brabant, nadie identificó a Marot bajo el apelativo “viejo poeta romano”¹⁰⁶.

Marot pudo conocer a Louise Labé en Lyon en 1530, fecha en la que publicó *Opuscules*. Veinticinco años mayor que ella, fue un gran poeta y pudo llegar a ser su maestro; el rito de la alabanza amorosa implicaba también la invención y la ambigüedad.

“Todos los elogios dirigidos a Labé concuerdan en definir una apariencia aristocrática y como tal, seductora por excelencia”¹⁰⁷, pero hay que tener en cuenta *que les Escritz de divers poëtes...* son un juego social convenido; moda de la época y papel asignado a la literatura.

¹⁰⁴Ed Charles Boy, t I, p 125.

¹⁰⁵Karine Berriot, “Annexe II. Autour de Clément Marot”, op cit, pp 231-237.

¹⁰⁶Luc Van Brabant, *Présence de Louise Labé au coeur de l'oeuvre de Clément Marot*, Coxide-sur-Mer, ed. De la Belle Sans Sy, 1969.

¹⁰⁷ Las citas son de Karine Berriot, ed cit, p 116 y de la edición de Charles Boy, ed cit, p 158.

Olivier de Magny por ejemplo, bajo el pretexto de la belleza, compara a Labé con Medusa, que encarna el poder del sentido de la vista condenada por Atenea apetrificar a los que osan fijar su mirada. Ataca a Labé como su rival¹⁰⁸. Llegará incluso a criticar su vida privada componiendo un poema dirigido al marido de Labé, *Ode à Sire Aymon*, (1559), donde subraya la falta de descendencia de la pareja y critica el prestigio que la pluma y el manejo de las armas procura a una simple cordelera.

Magny incluso parece haberse “apropiado” de los dos primeros cuartetos del *Soneto II* de la obra de Labé, designándose a sí mismo como el inspirador (“O beaux yeux bruns, ô regards détournés”), y en su colección *Soupirs* (1556), Magny añade al fragmento seis versos...¹⁰⁹

Este asunto ha suscitado comentarios importantes para este estudio ya que se planteaba si una mujer era capaz de concebir obras en la imaginación, cualidad hasta entonces considerada propia del sexo masculino¹¹⁰. Valores ancestrales fundados en la definición de roles, la historia ha sido lenta en abordar esta problemática o simplemente la ha ignorado¹¹¹.

Du Bellay y Ronsard, en suma la Pléiade, renegarán de los que han tenido la “equivocación de “ser populares” y en *Defensa e Ilustración de la lengua francesa* (1549) el primero reprochará a Marot el no haberse alejado de la “común manera de hablar” y Ronsard dirá: “Marot, única luz de esos años de vulgar poesía”¹¹², augurio de la “Querelle des Anciens et des Modernes”.

¹⁰⁸ Paul Zumthor, *Le masque et la lumière: la poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978, p 43.

¹⁰⁹ Karine Berriot, op cit, p 128.

¹¹⁰ El ejemplo de Safo no molestaba demasiado pues la mayor parte de su obra estaba perdida.

¹¹¹ En el siglo XIX, Prosper Blanchemin declara “y si Magny se apropió de sus versos es porque tenía perfecto derecho”. *Poètes et Amoureuses. Portraits littéraires du XVIe siècle*, Paris, Wilhem, 1877, t I, pp 177-220. Fernand Zamaron sostiene algo parecido en *Louise Labé, Dame de franchise. Sa vie. Son oeuvre. Elégies et Sonnets*, Paris, Nizet, 1968.

¹¹² Michel Foucault ha explicado este carácter elitista de la Pléiade quienes se creían los únicos dignos de interpretar el conjunto de signos significativos que constituyen la escritura, “La prose du monde”, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1981.

- **La obra poética**

Euvres de Louise Labé se inscribe en este ambiente lyonés de efervescencia poética y formulaciones teóricas formales, búsqueda y reflexión de la expresión en francés. Consta de una serie de tres elegías y un conjunto de veinticuatro sonetos. Estos textos están ordenados por géneros con los títulos de cada sección en mayúsculas: *DEBAT DE FOLIE ET D'AMOUR*, *ELEGIES*, *SONNETS* acompañados de “Escriz de divers poëtes” sin ningún orden genérico. Se ofrece sin embargo, la indicación de cada forma: las piezas VI (soneto), X y XI (sonetto), XV (epístola), XVIII (doble rondó), XIX (oda), XX (madrigal), XXI (oda), XXII (soneto) siendo muy diversos -sobre todo en la segunda parte-. La primera parte comienza con una oda en griego, sigue una oda en latín, después nueve sonetos -de los cuales, dos están en italiano-y una balada en italiano. La segunda parte se caracteriza por una gran variedad de formas: junto con los *etrennes*, un epigrama, una epístola, dos sonetos, una canción, un doble rondó, tres odas, un madrigal en italiano y una traducción de una pieza del poeta petrarquista neolatino Girolamo Angeriano como el del *Canzoniere* de Petrarca.

Algunos estudiosos han destacado que se encuentran así asociadas las formas que practicaron los miembros de la escuela lyonesa, en especial Pierre de Ronsard, autor de cinco libros de *Odes*, y las formas que caracterizan la estética de Marot, como el rondó¹¹³. Asociación que responde a la posición de Barthélemy Aneau, regente del College de la Trinité de Lyon (de 1529 a 1550 y de 1558 a 1561) en su *Quintil Horatian* (1550), en su crítica de *La Défence et illustration de la Langue Française* de Joachim du Bellay pues éste invitaba a los poetas a abandonar el rondó, las baladas y las canciones para los Juegos Florales de Toulouse; a rechazar los epigramas y las epístolas familiares como sostenía Thomas Sébillet quien preconizaba la composición de odas y la práctica del soneto, “sonner les beaux sonnets (...) Sonnet n'est autre chose que le parfait épigramme de l'Italien, comme le dizain du Français”¹¹⁴.

Se observa por tanto un cambio formal claro: si comparamos, la *Délie* de Maurice Scève está compuesta únicamente de “dizains” y la obra de Pernette du Guillet, cuyas múltiples piezas poseen una extensión muy diferente -excepto el “coq à l'asne” de corte maróptico- y no son designadas con ningún nombre, con la obra de Labé donde la distinción de géneros está bien establecida.

Asimismo en el *Débat...* existe todo un catálogo de formas poéticas donde se cita “madrigalles, sonnets, pavaues, passemeses, gaillardes, serenades, aubades, tournois, combats tant à pié qu'à cheval, Comedies, Tragedies, Jeux, Montres, Masques,

¹¹³“(…) haciendo alternar los géneros antiguos, como el epigrama y el rondó, con los géneros introducidos recientemente en la poesía francesa, como el soneto y la oda, la serie asocia en el concierto de elogios los dos grandes movimientos poéticos que dominan el Parnaso francés: la tendencia maróptica y la ronsardiana”, Daniel Martin e Isabelle Garnier-Mathez, *Louise Labé*, Paris, Atlande, 2004, p52.

¹¹⁴Thomas Sébillet, “Art Poétique François”, *Traité de poétique et de rhétorique à la Renaissance*, ed François Goyet, Paris, Le livre de poche, 1990, p 107.

Moresques” ; establece un panorama histórico de las sátiras, comedias y tragedias como una especie de discípula de las enseñanzas de Jacques Peletier en su *Art poétique* y las que desarrollará Maurice Scève en *Microcosme* (1562). Se puede apreciar una alianza entre los géneros literarios mencionados en el *Débat...* y los géneros de representación del Lyon festivo¹¹⁵.

Su poesía parece prolongar la voz de los trovadores de la “chanson” que estaba dirigida a una dama no nombrada -a un objeto ausente-, proyectando en un futuro indefinido la esperanza o el temor. “El espacio del poema sigue siendo un lugar cerrado, un lugar cerrado donde se realiza el amor”¹¹⁶, pero a diferencia del amor de los trovadores que está destinado a la insatisfacción o la sublimación, la huella de Petrarca inspirará una poesía donde la persona amada posee la dignidad de una figura autónoma: para Labé el ser amado adquiere una dimensión carnal con una evocación que apela a la reciprocidad de la pasión.

La amada interroga al amado, lo invoca, llora con él, y se burla de sí misma, ironía que exorciza la autocompasión:

Tu es tout seul, tout mon mal et mon bien:

Avec toi tout, et sans toi je n'ai rien

Elégie I

Según un platonismo enriquecido con la influencia de Epicuro y Lucrecio, lo Bello se identifica con el Bien -signo visible-, entrando los amantes en una realidad superior.

Aunque el retrato de la persona amada sea una creación imaginaria, la pasión hace conocer la fatalidad del amor, y del amor nace la poesía donde la fatalidad consigue justificarse en la exigencia de la solidaridad fraternal. En la *Elegía I*, se apela directamente a la complicidad femenina:

Mes maux passés. Dames, qui les lirez,

De mes regrets avec moi soupirez.

Las Elegías *I* y *III* representan el amor como realidad acabada y contemplada en su pasado pero convertida en presente expresando una esperanza. La *II* es una carta

¹¹⁵ Obsérvese que en esta efervescencia poética y reflexión teórica del Lyon de la primera mitad del siglo XVI, algunos poetas importantes de la futura Pléiade son lyoneses como Pontus de Tyard, Guillaume des Autels siendo la figura tutelar artística Maurice Scève.

¹¹⁶ Paul Zumthor, op cit, p 112.

dirigida al enamorado que está lejos, ausente, y que quizá la ha olvidado. La angustia de la soledad, del sentimiento, el dolor y la amargura reinan por doquier.

En las tres, las formas del discurso están encadenadas: monólogo, narración, evocación, interpelación; de donde derivan los diferentes interlocutores: el lector o destinatario -las mujeres-, el instrumento poético, el amor o un enamorado célebre con quien se busca la identificación. Estos cambios de forma se producen a veces a mitad del verso donde el relato histórico se rompe y el personaje es interpelado directamente, superponiéndose a la monotonía buscada de la repetición de algún elemento¹¹⁷-se trata, por ejemplo, de la larga serie de preguntas introducidas por “où...?” “qu’est devenu...?” que evocan el topos clásico del “ubi sunt” tipo fraseológico del “lugar común” de un discurso polimorfo-.

La *Elegía III* es la más representativa pues parece poseer un carácter autobiográfico con la identificación amor=guerra, como un eco de la caballería medieval, remodelada en el siglo XVI por la sensibilidad renacentista del poeta italiano Ludovico Ariosto con su obra *Orlando furioso*.

En este poema épico se rinde homenaje a la potencia conquistadora de Francia: la “furia francesa” que reconquistó el reino de Nápoles. El amor y la guerra recogen el furor erótico y político que caracteriza la lógica animista de esta época de transición. En *Orlando furioso*, Bradamante es la hija de Syre Aymon (prima de Roland) y representa alegóricamente a Francia. Está prometida con Roger, ancestro (también ficticio) del duque de Ferrara y descendiente de Héctor de Troya. Marphise es la hermana de Roger quien, con Bradamante, aparecen como dos valientes guerreras. Louise Labé, guerrera también, es vencida por Amor y convierte la elegía en una confidencia pues la emoción parece seguir intacta trece años después, aunque al final del poema el tono cambie al suplicar a Amor que seque esa fuente de emoción o haga sentir al otro su mismo dolor.

La plenitud del amor, en cambio, está expresada en veinticuatro sonetos. Se ve cómo el amor es un delirio cuyo impulso afirma la existencia. Fuego que quema en todo momento, el corazón no tiene más que una salida: el otro¹¹⁸:

Et mon esprit sur ses lèvres fuirait,
bien je mourrais, plus que vivante heureuse.

Soneto XIII

¹¹⁷Caridad Martínez, *Louise Labé. Oeuvres*, Barcelona, Bosch, 1976. Es una profesora que me ha alentado en todo momento y cuya traducción al español he estudiado pero, salvo que se especifique, las que aparezcan como tales son mías, pues en el trabajo de tesina presenté una traducción al español de parte de la obra de Louise Labé bajo su orientación.

¹¹⁸ Enzo Giudici, op cit, p 53

Y mi espíritu a sus labios huiría,
Buenamente moriría, más que viva, feliz.

Es la expresión del alma que ha conocido la experiencia del amor y por el que el deseo llega a ser una necesidad, una espera. Y una pérdida (“A l’heure passée avec toi regretter” *SXIV*) que sólo la voz le permite “decir”¹¹⁹ la nostalgia de la belleza pasada y fugaz (en el sentido freudiano de manifestación del interior, en sí misma una catarsis) que constituye la angustia de toda espera (en el sentido platónico de lo absoluto, apenas entrevisto, brevísimo).

Se trata de la sublimación de este impulso activo que en la angustia de la espera no tiene el sentido de las proporciones¹²⁰, pero a quien la vehemencia del deseo le hace desear la unión de los amantes, la plenitud del amor (“Et ne me puis donner contentement, Si hors de moi ne fais quelque saillie.” *XVIII*), que es la vía del conocimiento platónico.

Nos encontramos dentro de una interpretación de los modelos griego y latino que, junto con Petrarca, han hecho del amor una concepción de “dulce sufrimiento”, el “voluptas dolendi” que identifica el amor a la poesía y todo esto a la vida¹²¹.

En cuanto a la estructura, las elegías están construidas en largas series de decasílabos que riman dos a dos con una cierta dosis de elemento narrativo en primera persona. La fuente es las *Heroidas* de Ovidio, de donde deriva la elegía francesa y trata de una queja amorosa dirigida al amante ausente.

El soneto sin embargo permite la concentración lírica, pues el encadenamiento se hace sutilmente con una sola rima que a veces no aparece hasta el final dejando la respuesta musical y el significado en suspense. El metro es el decasílabo siendo su esquema bastante variado.

El vocabulario afectivo se agrupa en torno a la isotopía dolor/alegría pero, dado el carácter de los poemas, el elemento doloroso es más abundante.

Se pueden sacar algunas conclusiones sobre el predominio de constelaciones semánticas¹²²: se describe el sentimiento moral producido por el amor y el dolor experimentado en el contexto de la ausencia de la persona amada, lo que conduce, primero, a la paciencia y resignación para pasar después a la tristeza y al tormento

¹¹⁹ Viene a la memoria una canción bellísima de la Comtesse de Die que se lamenta con el canto y el laúd: “Canto lo que no puedo decir”.

¹²⁰ Schönberg, citado por Roland Barthes, op cit, p 47.

¹²¹ Platón, *El Banquete*, Madrid, Alambra, 1968, p 170, n 6.

¹²² Pierre Bec, “La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XI, 44, 1968, pp 545-572. Idem, XII, 45, 1969, pp 25-33.

Aurora Aragón Fernández, “El vocabulario afectivo en los poemas de Louise Labé”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXI-XXXII, 1985, pp.113-131.

Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l’époque classique*, Genève, Droz, 1975, pp 372-374.

psíquico. Existe asimismo una protesta contra ese amado que es cruel e insensible. Se establece asimismo una doble ecuación con respecto a la idea de la muerte: la muerte por amor y la muerte como liberación del sufrimiento y si bien ya no se trata de la servidumbre vasallo=trovador y dama=señor, parece haber algo definitivamente moderno en la aceptación de que si no hay presencia de las almas, la voz no puede salir; habiendo una carencia de expresión que equivale a silencio, a muerte.

La alegría del amor (unión de almas) es recordada como contraste o nostalgia de un tiempo pasado donde se sitúa la felicidad que quiere ser recobrada en el presente, cosa imposible que sólo lo permite la escritura de un pasado inexorablemente ido. La referencia principal es la personificación de la abstracción como un dios responsable de su alegría y su tristeza que actúa incluso en contra de su voluntad, situándose la voz expresiva entre el amor idealizado y el amor físico, en una especie de alegría voluptuosa.

Se podría admitir que en esta voz resuena la de la poesía trovadoresca, pues canta el deseo y el impulso amoroso en un código formal ampliado por el petrarquismo, ofreciendo una imagen femenina diferente en el sentido activa/pasiva. La mujer está siempre ofrecida al amor, el cual es ambivalente -dulce y doloroso- pero al que se debe aspirar por la grandeza que procura y porque constituye el auténtico conocimiento.

- **La obra en prosa**

El *Débat de Folie et d'Amour* permite la práctica de la escritura en lengua vulgar: el francés¹²³ ¿Por qué va en primer lugar Locura y no Amor?¹²⁴.

La ambigüedad aparece en su forma y en su significado¹²⁵. La forma de diálogo está sostenida por dos personajes, Amor y Locura, representados en el proceso judicial por dos defensores, Apolo y Mercurio, quienes, a su vez, proporcionan la unidad doble de sus discursos divididos estos también en dos partes.

La obra se compone de cinco discursos en los que el más importante y largo es el último, y los cuatro primeros el prelude de éste, forma que permite el tratamiento de una cierta problemática susceptible de ser explorada desde varios puntos de vista exponiendo el pro y el contra de las ideas.

¹²³ La traducción al español está en la biblioteca del departamento de Filología Románica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada; es de Caridad Martínez, ed cit, También existe la traducción de Agustín Cerezales Laforet, Madrid, Hiperión, 1988. Asimismo, Ester de Andreis tradujo y prologó su obra como *Cancionero amoroso*, Adonais, 1956.

¹²⁴ Según nuestra opinión, en español es hasta más difícil de pronunciar y, en francés, lo contrario sonaría más fácil igualmente. Inténtese.

¹²⁵ En mi trabajo de tesina concluí con la importancia y juego de las parejas, de los dobles, de la relevancia del personaje Locura que representaría a las mujeres e incluso a la nueva clase media.

El argumento es teatral y así imaginamos las escenas¹²⁶: Júpiter celebra un gran festín al que asisten todos los dioses. Amor y Locura llegan al mismo tiempo a la puerta del palacio; Locura avanza el paso para entrar la primera y los dos se enzarzan en una riña para defender su primacía a entrar antes que el otro. Se disputan sobre sus poderes y prerrogativas de rango y Amor le lanza una flecha en vano pues Locura se vuelve invisible arrancándole ésta los ojos a Amor y poniéndole una venda para cubrir los huecos, imposible de quitar. Venus, madre de Amor, se queja ante Júpiter, el cual ordena escuchar las quejas de ambas partes. Apolo y Mercurio debaten sobre el derecho de uno y otra. Júpiter solicita la opinión de los dioses y pronuncia su sentencia: en adelante, estarán siempre juntos guiando Locura al ciego Amor.

Estos discursos, verdaderas unidades de estructura, están separados por un cambio de situación, lugar o personaje ya que la trama de la obra se encuentra en el razonamiento contado -forma narrativa- bajo la apariencia de la oratoria. Es pues una alegoría narrativa con una ficción personalizada y marcada por el empleo de nombres abstractos o míticos que remiten directamente al sentido alegórico -verdad y metáfora se apoya mutuamente-¹²⁷.

Este acercamiento a la oratoria en el estilo permite el recuerdo de los textos de los retóricos: “con el nuevo honor dado a la *inventio*, la *imitatio* vuelve a tomar un sentido obvio y extrínseco: a la vez dirigido sobre el texto de los Antiguos y sobre la percepción de lo vivido”¹²⁸; la oratoria proporciona el medio de personificar las cualidades representadas por Amor y Locura, permitiendo un distanciamiento de lo vivido, dominado y recreado en la ficción con un tono cínico, casi frívolo que abarca también ciertas concepciones amorosas.

Y no sólo el amor, también se habla del matrimonio, de la justicia y sus procedimientos, de la nueva sociedad y el ascenso de la burguesía, de la erótica de la belleza, de las funciones del arte, de la moda... aunque el tema principal, el debate, el diálogo, las dos fuerzas opuestas son el amor y la locura.

Pues bien, toda esta grandeza que Amor procura está en grave peligro a causa de la diosa que ha osado arrancarle los ojos (Locura aparece como causa de desorden e ignorancia). Apolo hace bien la distinción Amor (armonía, justicia, razón) /Locura (desorden, capricho, falta de razón: irreflexión)

¹²⁶ Los discursos coinciden como unidades estructurales -términos teatrales- pues se podría representar en teatro; de hecho, ya se emitió en la radio y la TV: Cf Emisión de Simone Cendrar bajo la dirección de Jean-Paul Sassy, con la participación de Alberte Aveline y François Petit, TV francesa, 1ª cadena, 23 de octubre de 1962.

¹²⁷ Idem, p212.

¹²⁸ ¡Cómo no hacer la equivalencia entre Locura=Mujer pues Locura parece representar lo que se le ha ido “achacando” a lo femenino! Cf trabajo de tesina de la doctoranda, donde hice un análisis de las premisas de identificación Amor=lo masculino, el Hombre; Locura=lo Femenino, la Mujer.

Mercurio expone con una hábil dialéctica las faltas de Locura: el hecho de haber cegado al Amor en legítima defensa y de haberle impuesto una venda perpetua aparece como un bien. Y exactamente como Apolo, pero inversamente, sostiene que Locura es el alma y motor de la Historia, llegando a probar que es, incluso, el alma de Amor. Es, si cabe, más universal, ya que es la fuente de la vida y del amor la máxima: la vida no es más que locura, le permite argumentar y arrastrar al conjunto de los dioses a una serie de observaciones personales de un realismo ligero y variado donde un ejemplo recuerda a otros: el joven enamorado, el decepcionado, la mujer apasionada...y donde la sociedad es un teatro cuyos personajes son reales.

LOUISE LABÉ: RETRATO Y DISCURSO

En los estudios consagrados a su obra y su persona a lo largo de estos siglos la palabra ambigüedad aparece constantemente, pero ¿qué proporciona a esta mujer su fuerza misteriosa, su perduración en el tiempo? Así es presentada en la antología de poemas que acompañan su obra¹:

“Et si quelqu’un s’étonne comme d’une merveille et demande d’où vient cette poétesse nouvelle, il saura qu’elle a aussi rencontré pour son malheur un Phaon aimé, terrible et inflexible. Frappée par lui d’abandon, elle s’est mise, la malheureuse, à moduler sur les cordes de sa lyre un chant pénétrant. Et voilà que par ses poésies mêmes, elle enfonce vivement aux coeurs jeunes les plus rebelles l’aiguillon qui fait aimer” *Petite épigramme grecque*.

“Y si alguien se sorprende como de una maravilla y pregunta de dónde viene esta poeta nueva, sabrá que ha conocido para su infelicidad un Faón amado, terrible e inflexible. Herida por él de abandono, ella se puso, la infeliz, a modular en las cuerdas de su lira un canto penetrante. Y con sus propias poesías, ella clava con ardor en los jóvenes corazones más rebeldes el agujón que hace amar”. *Pequeño epigrama griego*.

Mujer de este vibrante siglo XVI, pretende cultivar la escritura caracterizada por el rasgo contemporáneo de la convención del amor- etnología del deseo- que contribuya a la búsqueda de una identidad (es presentada como la nueva Safo² con una audacia digna de Ulises y con la capacidad de transformación de Medusa). Nada en ella es incontestable, salvo su filiación burguesa y su nombre. Marca social irrefutable y fundamental, y rasgo de género: se dirigió a las mujeres incitándolas a escribir y a cultivar el intelecto, osadía contemporánea aunque importante porque sus coetáneos eran hombres, los autorizados a ejercer la literatura. Se trata, de alguna manera, del despertar de una conciencia femenina³, identidad, que convoca al género femenino en una llamada más rebelde de lo que aparenta.

¹ Se trata de una oda en griego atribuida a Antoine de Baif o Peletiers de Mans y que aparece en *Ecriz de divers poetes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoise* en la edición de la obra de Labé de 1556. La traducción francesa no ha podido ser identificada, pero Fernand Zamaron cita una muy parecida y la atribuye a Rheinold Dezeimereis en *Louise Labé. Dame de franchise*, Paris, Nizet, 1968, p 127.

² En *La concorde des deux langages*, Jean Lemaire de Belges hacía de Safo la creadora de la poesía lírica y añadía que en el círculo de poetas de la colina de Fourvières se cultivaban poesías de invención sáfica con un estilo sutil y mirífico. Symphorien Champier en *La Nef des dames vertueuses* de 1515, señalaba la maravillosa dulzura de su vena poética.

³ Vaya aquí mi reconocimiento a los estudios de Caridad Martínez, la cual siempre me ha alentado en mis trabajos de tesina y tesis. Su concepto de la importancia de género en los estudios renacentistas la llevaron a publicar el artículo “Louise Labé. Una conciencia poética per a la dona nova”, ya que para ella -aunque no se lo había planteado hasta hace poco- parece tratarse de olvidar los prejuicios que impiden el paso de la pasión a la acción, concediendo al sexo en literatura el rasgo de categoría, siendo de sordos no escuchar en estos poemas la búsqueda de una identidad, *Coloquio del Seminari de les dones de la Universitat de Barcelona*, 2003.

La tendencia a presentar a Labé como la Enamorada, la Amante consumada, o la Cortesana Letrada a la italiana planea sobre el proyecto de los poetas contemporáneos que son los de las reuniones en Fourvières y en Bissy (cerca de Châlon-sur-Saône) y que la elogiaron como la Safo lyonesa(en las elegías es la Safo de *Heroidas* de Ovidio, víctima del cruel Faon; en los sonetos es la Safo de *Carmina* de Catulo). La oda en griego que encabeza los *Escriz des divers poètes...* parece ser el plan poético o audacia editorial que reúne el tema de la composición poética inspiradora en una nueva Safo⁴.

Pero no se pueden obviar testimonios de contemporáneos de Labé que frecuentaron el ambiente literario lyonés, como los historiadores Claude de Rubys y Pierre de Saint-Julien: el primero no menciona sus producciones literarias y el segundo la convierte en un seudónimo de Maurice Scève. Sin olvidar el tratamiento de cortesana aunque siendo hija y esposa de comerciantes enriquecidos, ¿por qué iba a prostituirse? Siempre las críticas y calumnias a una vida femenina que se salía de la norma; es decir, del espacio privado, doméstico, de la dama silente, sumisa, tejiendo.

Repetimos que el lema más conveniente de Louise Labé parece ser “Je m’avance masquée” (“me adelanto enmascarada”), con una máscara que es el grito de su obra que se escucha siempre, incluso ahora, a pesar de todo, como un eco infinito. Estrategia de expresión y voz que perdura.

*

Época trepidante, Lyon recibía las novedades y las lanzaba a Europa: de Italia y de París, todos pasaban por Lyon. La casa de su padre estaría llena de libros, de cantos; se discutiría de ciencia, de arte, de política... Se pasearían por el jardín, se visitarían; las palabras fluirían al gusto francés: dando el tono. Gustar, divertir, encantar, alcanzar ese tono. Tañer el laúd acompañándolo de su voz doliente propicia para emocionar y apasionar. Pero su ambigüedad está siempre presente ya que también existe la Safo de mala reputación: cortesana para unos, homosexual para otros... Y además, Medusa.

Un retrato de Labé fechado en 1555 podría hacer creer que contamos con una representación exacta de su persona aunque el artista, Pierre Woeiriot, le ha añadido símbolos e inscripciones que nos llevan a más ambigüedades.

⁴ François Rigolot en “Louise Labé et la redécouverte de Safo”, *Nouvelle Revue du seizième siècle*, 1983, 1, pp 19-31, habla de una teoría del efecto poético: “enfoncez l’aiguillon de la passion” en los corazones es el efecto que produce el canto lírico en el auditor. El análisis de Joan de Jean, *Sapho: les fictions du désir*, trad François Lecercle, Paris, Hachette, 1994, p 32: “Sappho declara su pasión como una pasión no compartida por una persona de sexo indeterminado (que los traductores del Renacimiento suponen siempre masculino)”.

De estos retratos se conservan dos pruebas⁵ aunque fue retocado en el siglo XIX por el grabador lyonés Henri-Joseph Dubouchet, generalmente son las que se toman actualmente en las obras a ella dedicadas.

El dístico latino: “Tú ves aquí pintada la Laïs lyonesa. Huye pues, porque ella podría, incluso en pintura, herirte con sus ojos”, que aparece en el grabado conservado en Viena, plantea cuestiones ya que no apareció en la edición de *Euvres* de 1555. ¿Quién lo encargó? ¿Cómo comprender la alusión a Laïs, cortesana corintia que se relacionaba con personajes ilustres de la Grecia clásica, cobrando caro sus favores pero siendo caprichosa ya que rechazaba a quien no deseaba pero no dudaba en recibir a Diógenes si le apetecía? Otra vez el desconocimiento y la mala reputación que parecen negar a Labé como modelo (subrepticamente dice “no la imites, no hagas como ella”. Labé era católica y este retrato está hecho por un protestante para otros protestantes).

Pierre Woeiriot⁶ realizó unos cuatrocientos grabados en su época de más actividad (1555-1589) y era hijo y nieto de orfebres. Sus otros retratos conservados son posteriores al de Louise Labé, excepto su autorretrato y el de François Duaren (en 1562 realizó varios de Nostradamus y en 1564-1566, el de Jean Calvino).

Su autorretrato es de la misma factura que el de Louise Labé y se ha señalado una “influencia clara de la Escuela de Fontainebleau por estas planchas minúsculas, finamente grabadas”⁷. Tuvo relación con el ambiente literario lyonés y realizó varios trabajos de los que, según varias opiniones⁸, destaca el retrato de Labé que parece ser hecho del natural y encargado por ella misma a petición de sus admiradores -como con la publicación de sus obras-.

Karine Berriot⁹ sostiene que los elogios dirigidos a ella concuerdan en definirla con un semblante seductor y noble, mientras que este retrato la muestra con una fisonomía más bien ingrata, ejecutado de un trazo seco y poco seguro y el menos expresivo de su producción; prefiere “la copia mejorada” del original realizada en el siglo XIX por el grabador lyonés Joseph Dubouchet (el que Berriot reproduce en la portada de su libro) y rechaza la versión de Steyert¹⁰ ya que las grafías difieren: la ortografía adoptada en la transcripción en el pie de la plancha -“Loise Labé Lionnaise”- no coincide con la

⁵ Una, grabado en cobre, en la Bibliothèque Nationale de France: Ed. 5 b. Rés. , fol. 41 y la segunda en la colección Albertina del Cabinet des estampes en Viena: Fr. 1. 4, fol. 15, n° 39. La primera, indica “LOISE LABBE LIONNOISE”, fecha de 1555, una cruz de Lorena -el artista era de la Lorena- y las iniciales P.W. La segunda pasó desapercibida hasta 1962 (el artículo de Louis Dunand “Louise Labé dans l’esprit de son époque. À propos d’une épreuve non encore reproduite du portrait de Louise Labé gravé par Woeiriot”, *Albums du Crocodile*) y contiene la fecha de 1555, la firma P.W., la cruz de Lorena y el dístico latino “Qui Lugdunensem depictam Laida cernis/ Heu fuge : picta licet sauciat hisce oculis”, “Tú ves aquí pintada la Laïs lyonesa. Huye pues, porque ella podría, incluso en pintura, herirte con sus ojos”. La medida es de 7,5 cm x 11 cm.

⁶ Mizué Iwai, *L’oeuvre de Pierre Woeiriot (1532-1599)*, trabajo de tesina (DEA), Paris-Sorbonne, 1983.

⁷ Jean Adhemar, *Inventaire du fonds français, Graveurs du XVIème siècle*, Paris, BN, 1939, t II, p 160.

⁸ “La mayoría de los estudiosos coinciden en apreciar que esta obra es uno de los mejores retratos del grabador”, Mizué Iwai, op cit, p 15.

⁹ Louise Labé. *La belle rebelle et le françois nouveau suivi des Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1985, pp 116-117.

¹⁰ André Steyer, *La nouvelle Histoire de Lyon*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1897, t II, p 96.

adoptada en el título de las *Euvres* en 1555: “Louize Labé Lionnoize” y confirma este deseo de venganza¹¹, como otros lo hicieron con las palabras.

Enzo Giudici¹² coincide con Berriot y añade que fue la propia Labé la que, no gustándole, no quiso que apareciera acompañando la edición de sus obras.

Quizá, debido a la diferencia existente en los dos ejemplares conservados de los cuadernos de edición de Jean de Tournes de la primera edición de *Euvres*, (las cuatro primeras hojas del ejemplar conservado en la “Bibliothèque municipale” de Lyon difiere del de la BNF) se puedan ver matices. Estas páginas corresponden a la dedicatoria a Clémence de Bourges y son las originales; además de presentar correcciones en el texto, también poseen ornamentación diferente. Algo debió de ocurrir entre el editor -Jean de Tournes- y el artista.

Finalmente, no es un retrato muy halagador pero el conservado en la colección Albertina es de una denigración ofensiva. Además, la presencia de la pequeña cabeza grotesca de Medusa, una de las tres Gorgonas¹³, que petrificaba con su mirada a los que osaban mirarla, permite la asimilación de ésta con Labé¹⁴ en un momento en que se fusionan elementos contemporáneos con elementos de la Antigüedad.

En los poemas que acompañan la edición de *Oeuvres* de Labé existe una emulación en la composición de varias piezas de alabanza a Labé que evocan a Medusa y describen la belleza de la dama: la pieza VI de Claude de Taillemont habla “Du vif mourant contournement des yeus,/ A demi clos tournans le blanc en vuë” (“Del vivo moribundo movimiento circular de los ojos,/ Medio cerrados poniendo lo blanco a la vista”). La oda XIX de Olivier de Magny juega recurrentemente con el verbo “ver”: “De son oeil doucement hagard” (“De su ojo dulcemente huraño”); también se evoca al grupo de poetas “médusés” (“alucinados”): “Qui tous comme moi langoureux/ Avoient leurs coeurs changez en pierres” (“Todos ellos lánguidos como yo/ Teníamos el corazón transformado en piedra”). El proyecto de alabar a Louise Labé parece haberse hecho también a partir de la identificación con una Medusa en positivo.

Si profundizamos en el imaginario de sus contemporáneos no es tan simple la historia de Medusa: ¿por qué Atenea (Minerva) conservó la cabeza de Medusa fijada en el escudo de Zeus que ella llevaba siempre en honor suyo? Medusa muerta no tiene poder para petrificar sino que es más bien el símbolo de una victoria: ella ha quedado anulada y está en el escudo de Atenea, hija de Zeus, la guerrera que ayudó a Diomedes durante la guerra de Troya contra el dios de la guerra - guió la jabalina que éste lanzó a Ares y le

¹¹ El artículo de L. Dunand revela que es un retrato retocado el conservado en Viena y Berriot, op cit, p 256, n 8, señala que esta desvalorización sistemática de Labé por Woeiriot (no fue aceptado en el círculo de poetas) tiene el interés de probar la pervivencia de la misoginia más recalcitrante.

¹² *Louise Labé et l'École lyonnaise*, pp 476-7.

¹³ Tienen alas y una cabellera erizada de serpientes, funestas para los mortales pues su vista hace morir. De las tres, ella es la única mortal; decapitada por Perseo, con la ayuda de Hermes y de Atenea la cual conserva finalmente la cabeza de Medusa. Edith Hamilton, *La mythologie*, Verviers, Marabout, 1978, pp 170-1-2.

¹⁴ Mireille Huchon la considera un invento, *Louise Labé. Une créature de papier*, Droz, Genève, 2005, p 112.

atravesó el cuerpo con lo que el dios fue vencido y tuvo que refugiarse en el Olimpo donde fue a quejarse a Zeus, (argumento que recuerda de alguna manera el *Debate de Locura y de Amor*). En definitiva, era la hija predilecta de Zeus y sólo de él pues nace de su cabeza, sin madre, nace adulta y completamente armada: aparece por primera vez en *La Iliada* y es una diosa guerrera a la que Zeus había confiado la égida, el escudo y el rayo y de la que se habla como de una guerrera sin piedad, aunque en otros textos, es la defensora del Estado y el hogar frente a enemigos externos. Era sobre todo la protectora de la vida civilizada, del artesanado y de la agricultura. A menudo llamada la diosa de los ojos “pers ou étincelants”, era la más importante de las tres divinidades vírgenes; de hecho, se la llamaba Partenos, la Virgen, y su templo era el Partenón. Personificaba la sabiduría, la razón y la castidad. Atenas fue su ciudad preferida; el olivo, que había creado ella misma, era su árbol y su animal consagrado, la lechuza.

Labé era la hija predilecta de su padre, artesano enriquecido que hace educar a su hija para legitimar su clase por medio del cultivo de las letras: ¿no es más bien a Atenea a quien el modelo de Louise evoca? Según las referencias a bibliotecas y bibliófilos¹⁵ y, leyendo la biografía de Aby Warburg (Hamburgo, 1866), vemos que su interés residía en la razón por la cual una cultura determinada había sido afectada por símbolos vivos existentes en su núcleo y que habían llegado a moldear la voz y el estilo de su literatura. ¿Cómo y dónde hubiera colocado la obra de Labé un lector semejante? Su biblioteca era un espacio sin ángulos que permitía un movimiento constante. Así, en esa biblioteca, asocia ideas y símbolos: de Medusa a Perseo, a Atenea: Labé no era Medusa, petrificando con su vista sino Atenea, la guerrera sabia e independiente que clama una voz femenina pidiendo lo que Pisan había dicho claramente: las mujeres tienen derecho al estudio. Atenea es su fiadora y las mujeres están guiadas por la sabiduría.

La música despertaría las emociones y se podría escribir sobre ellas. El oído, la vista, la mano escribiendo el amor con su anverso locura. Rabelais ya había inventado el relato, pero había dejado la posibilidad al lector de elegir las secuencias, el significado, el tono. Razón y Locura. Hombre y Mujer. Algo nuevo. Lectoras como Louise Labé, como nosotros, se dejarían llevar por estas novedades, el humanismo que cuestionaba la equivalencia autoridad=inteligencia: “Ciencia sin conciencia no es sino ruina del alma”, dice Gargantúa a su hijo. Pero Rabelais no es sólo un bufón, sino un gran filósofo y con la memoria de los clásicos. El historiador Lucien Febvre se cuestiona sobre la dualidad de este humanista para concluir: “Nuestros antepasados fueron más afortunados que nosotros. Ellos no eligieron entre dos imágenes. Aceptaron las dos al mismo tiempo, la respetable y la otra”¹⁶.

Tenemos que pensar entonces en todo este legado simbólico y su manifestación dual de una experiencia emocional y por tanto racional, que tenga explicación y que nos hagavibrar como lectores de su tiempo, una especie de reflexión a través de una

¹⁵ Alberto Manguel, *La biblioteca de noche*, trad Carmen Criado, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

¹⁶ Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au seizième siècle: La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1942.

conciencia de la distancia entre el yo y el mundo exterior, entre dos opuestos si se quiere un lenguaje más propiamente renacentista.

Escribir sobre el pasado, conversar con la historia; ése era el ideal humanista que Nicolás de Cusa expuso en 1440 en *De docta ignorantia* donde sugería que era posible que la Tierra no fuera el centro del universo, que el espacio exterior podía ser infinito y no estar limitado por decreto divino. Proponía una sociedad semi-utópica que influyera a toda la humanidad -a modo de biblioteca universal- y en la que la política y la religión dejaran de ser fuerzas perturbadoras¹⁷.

Parece haber una correlación entre “la sospecha de la existencia de un espacio ilimitado que no pertenece a nadie y el conocimiento de un opulento pasado que pertenece a todos”.¹⁸

- **El amor como bandera**

Elle des dons des Muses cultivez,

S ´est pour soymesme et pour autrui saisie¹⁹

Aunque el amor es su referencia -“Mon étendard à moi, c´est l´amour”- no hay ningún rasgo personal que permita dar una personalidad o su nombre a los que amaba. El abandono parece sobrepasar al amado, ausente tan lleno de la presencia de ella que se convierte en la presencia misma y pasa a pertenecer a todos los corazones frustrados; se borra, pero le permite también su encuentro:

Mon bien s´en va, et à jamais il dure.

Sonnet VIII

La imagen principal es de una cierta victimización, de reproche, a veces incluso de una fuerte acusación de traición y abandono, de desencanto. Y una enorme queja:

Crier me faut mon mal toute la nuit

Sonnet V

¹⁷ Nicolás de Cusa, “De docta ignorantia”, *Selected Spiritual Writings*, trad e intr H. Lawrence Bond, New Kork, Paulist Press, 2005.

¹⁸ Alberto Manguel, op cit. p 296.

¹⁹ Dos versos de un soneto anónimo atribuido a Jacques Peletier du Mans y que figuran después de los poemas de la autora en la edición de su obra de 1556.

Mentir, engañar, abusar del prójimo no es su caso:

Onques ne fut mon oeil marri, de voir

Chez mes voisins mieus que chez moy pleuvoir *Élégie III* (vv21-22)

Tampoco parece ser ambiciosa:

A faire gain jamais ne me soumis *Elégie III* (v 24)

Y sin embargo el contenido de sus poemas provoca comentarios de todo tipo ya que era la primera vez en Francia que una mujer osaba tomar como tema directo el amor carnal, de la misma manera que Catulo había hecho del amor un idilio.

El eco de los poemas alcanzaba el espíritu y había respuestas en francés, latín, griego para celebrar los encantos de Louise (*De Aloysae Laboae osculis*). Parecen las flores de la célebre guirnalda:

“Demande à la blanche Labé ses baisers empreints de nectar, qui exhalent les parfums des roses (...). Ces baisers ne périssent sont sur les bouts des lèvres ; lancés par une suave haleine, leur aiguillon va jusqu’au coeur, le pénètre, l’agite et l’enflamme. Le feu se répand de là dans tous les sens ; et, dégagé de ses liens, l’âme vient doucement expirer sur la bouche de Louise”

“Pide a la blanca Labé sus besos impregnados de néctar, que exhalan los perfumes de las rosas (...) Estos besos no perecen están en las puntas de lo labios; lanzados con un suave aliento, su aguijón llega hasta el corazón, lo penetra, lo agita y lo inflama. El fuego se expande de ahí en todas direcciones; y liberada de sus ataduras, el alma viene a expirar dulcemente en la boca de Louise”²⁰.

²⁰*Des baisers de Louise Labé*, oda atribuida a Antoine Fumé, Gran Cronista de Francia, contemporáneo de Labé y personaje de gran consideración en la Corte. Este poema figura también en los *Escriz de divers poètes à la louenge de Louïze Labé*. La traducción francesa es de Breghot du Lut aparecida en Lyon en 1830.

Se puede pensar que estas “flores” son un juego poético convenido y parecido a los poemas - los Medallones - de Renée de Ferrara²¹, pero ésta era hija de rey y Labé, de un comerciante, diferencia significativa en esta época de transición y de alguien que aparece débil, incluso en la cima de su gloria y mal equipada a pesar de su inteligencia y un alma con un cierto toque de ingenuidad. Pero es brillante y algunos están contra ella declaradamente, como Calvino.

Estamos en los primeros fuegos de las guerras de religión y en Ginebra no cesan las injurias que sirven para dañar al sacerdote Gabriel de Sacconay, dignatario de la iglesia de Lyon, acusado de recibir en su casa a la Belle Cordière, “plebeia meretrix”, vestida de hombre... Era el año de 1562 y la guerra civil duraba en Lyon desde casi dos años antes. El amigo de Maurice Scève, Barthelemy Aneau, es asesinado en la calle como partidario de la Reforma. El barón de Adrets da comienzo al pillaje de la ciudad ese mismo año y Labé es atacada y defendida, traída y llevada por su gloria como un torbellino. (Insensiblemente se va formando una leyenda fundada en suposiciones consideradas como certezas o probabilidades).

Muere en 1566 y unos veinte años después, Antoine du Verdier recogió ciertos rumores en su *Bibliothèque française* (1585)²², presentándola como una cortesana lyonesa y evocando su juventud dedicada al ejercicio de la poesía y de la música. Señala asimismo a una autora que le gusta al público por el ejercicio de su prosa en el *Débat de Folie et d'Amour*, -traducido al inglés en 1584 por Robert Greene²³- varias veces reimprimido.

Claro que en 1584 ya había sido asimilada a la Belle Cordière por La Croix du Maine²⁴ y era presentada como una mujer muy docta, hábil en la composición de verso y prosa. Du Verdier hizo una síntesis de los testimonios más desfavorables sobre Labé y de su actividad literaria, ofreciendo de ésta la imagen de una cortesana versátilmente dotada como hábil amazona, música, sabia, amante de los buenos libros y de las confituras, desinteresada y amada por sus admiradores, no demasiado bella, pero concediendo favores a un público, eso sí, seleccionado entre los más cultivados. Estas notas biográficas y bibliográficas son las que han alimentado sus biografías posteriores aunque señala que más que cortesana, destaca por su producción literaria, en particular la defensa de Amor sin apenas comentarios sobre su obra poética.

²¹ Renée de France (Blois, 1510- Montargis, 1575), duquesa de Ferrara (1534-1559). Segunda hija de Louis XII y de Anne de Bretagne, se casó con Hercule II de Este, tuvo en Ferrara una corte brillante. Fue discípula de Lefèvre d'Estaples -teólogo y humanista francés-; creó un grupo en Meaux para la reforma del clero y la vulgarización de las Escrituras. Fue perseguido por sus simpatías hacia Lutero y llegó a ser preceptor de los hijos de François I. Ella hizo una de las primeras traducciones al francés de la Biblia, así como de la obra de Ariosto y, partidaria de la Reforma, acogió en su casa a protestantes como Marot y al mismo Calvino. Fue hecha prisionera por su propio marido. Cuando éste murió, ella se retiró a Montargis que convirtió en un hogar del protestantismo. *Dictionnaire Petit Robert 2*, Paris, 1987.

²² *La Bibliothèque d'Antoine du Verdier, seigneur de Vauprivais, Contenant le Catalogue de tous ceux qui ont écrit, ou traduit en François, et autres Dialectes de ce Royaume, ensemble leurs oeuvres imprimées et non imprimées*, Lyon, B. Honorat, 1585.

²³ Dorothy O'Connor, *Louise Labé. Sa vie et son oeuvre*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, p 129.

²⁴ *Premier volume de la Bibliothèque du sieur de La Croix du Maine, qui est un catalogue général de toutes sortes d'auteurs qui ont écrit en François depuis cinq cents ans et plus*, Paris, A. L'Angelier, 1584.

- **El género de la paradoja**

Pero también su autoría es puesta en duda por el historiador y diácono de la iglesia de Chalon-sur-Saône Pierre de Saint-Julien en *Gemelles ou pareilles*, editada en Lyon por Charles Pesnot en 1584 atribuye su obra en prosa a Maurice Scève, aunque entre paréntesis y de forma incidental en un discurso que sostiene que acuerdo y desacuerdo son los principios de todo ser y que las mujeres se dejan arrastrar por las apariencias y los hombres más alocados como en el “discours de dame Loyse L’Abbé, dicte la belle cordière (oeuvre qui sent trop mieux l’erudite gaillardise de l’esprit de Maurice Scève, que d’une simple Courtisane, encore que souvent doublée)”²⁵.

Se puede pensar asimismo que en otra de sus obras *-les moyens d’éviter ire-*, Saint-Julien da cuenta de su aprecio del elogio paradójico, muy en boga en el siglo XVI y que consiste en alabar lo que la opinión común condena, género ilustrado por *Éloge de la Folie* de Erasmo de Rotterdam y cultivado aún en el siglo XVII como en el *Dom Juan* de Molière, donde se elogia la hipocresía y la infidelidad.

Maurice Scève manifiesta su gusto por la paradoja y, ya en 1543, Ortensio Lando publica *Paradossi* en Lyon, donde juega con las ideas de que la pobreza es preferible a la riqueza, el llanto a la risa, la prisión a la libertad, el tonto al listo, el enfermizo al sano, etc, incluso que la mujer es de mejor excelencia que el hombre. Poco más tarde, aparece una paráfrasis de estas paradojas escrita por Charles Estienne, editadas diez veces, de las cuales dos lo fueron en Lyon, en 1554 y 1555. A Scève se le atribuye *Paradoxe contre les lettres*, publicada en 1545 por Jean de Tournes, inspirada en la tercera paradoja de Ortensio Lando²⁶.

De la misma manera, *Débat ...* de Labé pertenece a este género; parece inspirarse en la obra *La Pazzia*, publicada en 1540 y traducida al francés en 1566 por Jean de Thiers con el título de *Les louanges de la Folie, traicté fort plaisant en forme de paradoxe*, claramente influenciada por *Éloge de la Folie* de Erasmo y donde el autor recita las alabanzas de Locura y los placeres que los humanos reciben de ella, siguiendo el ejemplo de los Antiguos -que ya habían celebrado a las moscas, la fiebre, la vejez y la muerte- y de los Modernos -que lo hacen con el ajedrez, las alcachofas, y la viruela-. Las actividades literarias de las mujeres aparecen aquí como fruto de la pasión advirtiendo a los lectores contra esas mujeres que, en lugar de hilar y coser, cogen la pluma y el laúd: “Plus elles ont resisté à Amour, et plus s’en trouvent prises. Elles ferment la porte à raison. Tout ce qu’elles creignoient, ne le doutent plus. Elles laissent leurs occupations muliebres. Au lieu de filer, coudre, besongner au point, leur estude est se bien parer, promener es Eglises, festes, et banquets pour avoir tousjours quelque rencontre de ce qu’elles ayment. Elles prennent la plume et le lut en main: escrivent et

²⁵ Op cit, p 130: “Obra que hace sentir mejor la valentia erudita del espíritu de Maurice Scève, que de uan simple cortesana, aunque a menudo doblada”.

²⁶ Michèle Clément, “La rhétorique paradoxale à Lyon. Maurice Scève et l’anonyme *Paradoxe contre les lettres* (1545)” *Lyon et l’Illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, ENS Éditions, 2003.

chantent leurs passions (...): Plusieurs femmes, pour plaire à leurs poètes amis, ont changé leurs paniers et coutures, en plumes et livres²⁷.

Los lectores de *La Pazzia* reciben a estas mujeres como caricaturas porque, en vez de dedicarse a las actividades domésticas, presumen de sabias y se entregan al estudio y componen versos y canciones de amor arrogándose el derecho de polemizar con poetas griegos y latinos y toscanos que tratan de las pasiones del amor, como si fueran unas nuevas Aristóteles... Y en este contexto de literatura de la paradoja²⁸ quedó establecida la ironía sobre las pretensiones intelectuales de las mujeres.

La polémica entre detractores -Labé es una cortesana y no escribió sus obras- y sus adeptos -burguesa legitimando con su escritura el advenimiento de su clase social- está servida. Labé fue recibiendo el trato de la mayoría de las mujeres escritoras en la historia de la literatura: silenciada, repudiada, calumniada, utilizada y, claro, deformada. Un artículo de Bayle²⁹ en los siglos XVII-XVIII sostiene que Labé obtiene su erudición directamente de su libertinaje; algo que inspiró a posteriores críticos como Sainte-Beuve³⁰ quien termina alimentando la ambigüedad de su figura: “Il n’y a donc moyen de se le dissimuler, Louise Labé fit beaucoup parler d’elle (...) elle continue de flotter un peu indéciise entre les noms d’Héloïse et de Ninon”³¹.

Sin olvidar a Charles Boy que también contribuyó a esos comentarios sobre sus costumbres libertinas y que tantos investigadores han considerado como un gran erudito con probada autoridad³².

Pero ¿cómo explicar la auténtica paradoja de una obra dedicada por una cortesana a una joven pura y aristocrática, Clémence de Bourges? Podría pensarse en la hipótesis de un juego editorial...

No sabemos lo que fue su vida y todas las presunciones se pueden resumir diciendo que nos aparece como una mujer enamorada, una emancipada (no tuvo hijos) a quien no le bastó su pequeño mundo burgués, por bella e instruida: “Il faut se rappeler les moeurs du temps. Il était permis à une reine, sur l’invitation d’un cardinal, d’assister à la

²⁷ Charles Estienne, *Paradoxes*, ed Trevor Peach, Droz, 1998, p 89, p 95. “Cuanto más han resistido al Amor, más han caído en sus redes. Cierran la puerta a la razón. Todo lo que ellas temían, no lo dudan más. Abandonan sus ocupaciones mujeriles. En vez de hilar, coser, cuidar el punto, su ocupación es la de adornarse, pasearse en las Iglesias, fiestas y banquetes, para encontrarse con aquél que aman. Ellas toman la pluma y el laúd, escriben y cantan sus pasiones (...) Varias mujeres para agradar a sus amigos poeta, han cambiado sus cestas y costuras por plumas y libros.

²⁸ Hay que anotar la rivalidad entre Scève y Lando en pleno auge de la literatura de la paradoja en Lyon entre 1540-1555.

²⁹ Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*. La primera edición tuvo lugar en 1697. Fue célebre por haber reunido en una misma obra la erudición científica y el espíritu polémico. Tuvo éxito en el siglo XVIII, sobre todo con los Enciclopedistas, y su obra se reeditó varias veces.

³⁰ Primero en *Vocabulaire françois* en 1740; posteriormente: “La Belle Cordière, Louise Labé”, *Revue des Deux Mondes*, 15 de marzo de 1845; retomado en *Portraits contemporains*, Paris, Didier, 1846, III, pp 159-188

³¹ Sainte-Beuve, “Oeuvres de Louise Labé”, *Le Constitutionnel*, 23 de febrero de 1863; retomado en *Nouveaux Lundis*, Paris, Lévy Frères, t IV, 1865.

³² Charles Boy, *Oeuvres de Louise Labé*, edición, notas y comentarios, Paris, A. Lemerre, 2 vol, 1887.

représentation de l'oeuvre très licencieuse d'un autre cardinal, mais on n'aurait pas toléré que la fille d'un simple bourgeois, même spirituelle et célèbre par sa beauté, associât son nom à celui d'une fille noble, si sa vie avait été scandaleuse”³³.

Entre sus defensores se hallan desde Pontus de Tyard a Pasquier, señalando el testimonio de François de Billon que pone de relieve que si hay algo censurable en la vida de Labé es por culpa de los hombres que odian a todas las mujeres sin excepción y las atacan y engañan con toda clase de subterfugios para no aburrirse: “S'il y a quelque chose en sa vie qui puisse éter taxé, c'est la faute aux hommes qui s'attaquent à toutes sans exception, de mil autres sornettes si tresapres que cela bien souvent les preserve faute d'autres meilleurs propos, de s'endormir à table”³⁴.

*

En el canon de la poesía amorosa de la época, se trata asimismo de una cuestión de temperamentos con respecto a la anatomía.

Labé parece mostrarse orgullosa de su condición femenina en el contexto de una producción poética que dicta la manera de expresar el sentimiento³⁵.

Ya en 1552, los *Amours* de Ronsard muestran la sensualidad de la poesía que, como Petrarca con Laura, está dirigida a una mujer: Casandra, de cuyo físico hace el blasón para pasar a abstracciones que responden a las necesidades de una estética: ésta se transforma en oro, marfil...aunque ella es la bella inspiradora.

Claude de Taillemont es discípulo de Scève y en *La Tricarite* se aprecia su obsesión por el ideal del amor intelectual aunque también blasonará el cuerpo femenino que ya había anunciado en *Discours des champs faez, à l'honneur et exaltation de l'amour et des dames* donde trata de demostrar, a petición de la diosa Minerva, la capacidad de las mujeres para pensar y practicar las ciencias y las artes.

³³ Joseph Aynard, *Les poètes lyonnais. Précurseurs de la Pléiade, collection des chefs-d'oeuvres méconnus*, 1924, reeditado en Genève, Slatkine, 1969, p 64. “Hay que recordar las costumbres de la época. A una reina le estaba permitido, con la invitación de un cardenal, asistir a la representación de la obra muy licenciosa de otro cardenal, pero no se hubiera tolerado que la hija de un simple burgués, incluso intelectual y célebre por su belleza, asociara su nombre al de una joven noble, si su vida hubiera sido escandalosa”.

³⁴ François de Billon, *Le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin*, Paris, J. D'Allyer, 1555, f.29 vº. Citado por Joseph Aynard en la “Introduction” a su obra *Les poètes...* “Si hay algo en su vida que pueda ser criticado, es culpa de los hombres que atacan a todas sin excepción con mil discursitos tan ásperos que a menudo los preserva, a falta de otros temas mejores, de dormirse en la mesa”.

³⁵ El amor nace a través de los ojos y se extiende por todo el interior del ser, transportado por las venas y arterias hasta penetrar en el alma. “Como en ninguna parte la dialéctica productiva del animismo se encuentra en práctica en los sonetos de Garcilaso. Muy especialmente todos los elementos de tal proceso aparecen condensados en el soneto VIII”. Juan Carlos Rodríguez, *Teoría e Historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal Universitaria, 1990, p 158.

Taillemont es uno de los poetas que participan con dos composiciones en los *Escriz de divers poètes* que acompañan la obra de Labé firmados con su lema “Devoir de voir” ya que el poeta tiene el deber de distinguir la belleza y escribir sobre ella. El anagrama de Louise Labé es entonces “Loyse Labé: Belle à soy” y esto parece ser el pretexto para alabar el amor y la poesía.

La cuestión es más bien la de hasta qué punto Labé se emancipó de esta tradición y es que la recepción de la doctrina de Ficino en la Francia del siglo XVI fue ambivalente y ella no parece seguir la teoría neoplatónica en boga ya que convoca al amado en una sensualidad mutua y con una actitud de sencillez desconcertante y su descripción de la anatomía es rara aunque en el *Sonnet II* ofrezca una enumeración de los rasgos físicos: ojos, frente, cabellos, brazos, manos, dedos.

Es necesario señalar las dificultades de orden anatómico y de convención de las mujeres poetas en este contexto. ¿Dónde inspirarse? Se blasona el cuerpo femenino, no el masculino. Sin embargo combinará lo bello y lo sensual, evocando la unión de dos seres interdependientes -*Sonnet XIII*- y compartirá con los demás poetas un cierto número de *topoi*: la dialéctica presencia/ausencia los reúne en el espacio del poema.

Y sólo se unen verdaderamente aquellas almas que se atraen simpáticamente, movimiento de atracción llamado amor: su poética, imantada por el deseo, expresa la ausencia o el furor expresivo.

Como Scève en *Délie* desarrolla el tema del llanto -las lágrimas son una dialéctica específica de la vida del alma y su imposibilidad de expresión así como de la relación expresión/ausencia- y de los suspiros expresados por Labé directamente y sin contemplaciones. Al contrario que Scève (para quien el verdadero amor tiene lugar en la ausencia de la amada), el amor está en el contacto que se realiza en los labios aunque el beso sea un *topos* de la época.

Pero como sujeto escritor pasa de ser expresada a expresarse. De seres quiméricos a mujeres posibles.

Existía sin embargo una obra anterior firmada por una misteriosa Jeanne Flore, *Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore, touchant la punition que faict Venus de ceulx qui contement et qui mesprisent le vray Amour* publicada en el taller de Denis de Harsy hacia 1542 y precedidas de la publicación de *Pugnition de l'Amour condempné* en el taller de François Juste, reivindicándose como “Extrait de l'amour fatal de madame Jenne Flore”. El público al que va dirigida es el de las jóvenes doncellas que se entregan lealmente al servicio del verdadero amor al que no se debe resistir, pues es poderoso y vengativo cuando se le desprecia. Se leen como una reivindicación femenina del derecho al amor, mostrando el horror de la soledad, el embriagamiento de amar y ser amado pero también hay un rechazo al matrimonio entre viejos decrepitos y jóvenes doncellas y una celebración del amor carnal. Parece tomar fórmulas de Scève, pero es un tema de la época y en la corriente de los principios *della natura d'amore* que empezaba a ser una controversia en torno a la cuestión del sufrimiento en amor y de las

responsabilidades de los dos sexos: la cortés discusión los *Azolains Gli Azolani de Bembo (1497-1502)* sobre este punto tiene una gran repercusión, sobre todo en la traducción de Jean Martin (1545)³⁶.

Labé celebra también la expresión de los cuerpos, del placer, la añoranza de la dulzura perdida. Ella quiere ser considerada como Amante (*Sonnet XIV*), subvirtiendo el mundo de la culpabilidad, puesto que el amor es “fatal”. Sus gritos son violentos contra la ingratitud del amado que será castigado por los dioses; pensamiento que proviene de *Nastagio degli Onesti*, quinto cuento de la obra de Jeanne Flore. Scève, en su contribución personal a los poemas que acompañan la obra de Labé, afirma su libertad y, quizá por cortesía, parece alabar en Labé la victoria de la razón como ordenadora del caos pasional:

Puisque l'on voit un esprit si gentil	Puesto que se ve a un espíritu tan gentil
Se recouvrer de ce Chaos sutil,	Recubrirse de este caos sutil,
Où de Raison la Loy se laberynte. ³⁷	Donde de Razón la ley se laberinta.

Puede ser un juego convenido en una época cambiante donde se cultivaban las letras y comenzaba a oírse la voz femenina en una vida urbana y cosmopolita proclive a la reflexión sobre los valores y los comportamientos sociales. Un espíritu nuevo se estaba forjando.

³⁶ G.-A. Pérouse, “Louise Labé, Claude de Taillemont, Jeanne Flore, Louise Labé”, *Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, 1990, p 44.

³⁷ El soneto está firmado “Non si, non là” y encabeza los *Escriz de divers poètes...* ¿Se podría hablar de la insistencia de Scève en la afirmación de la libertad del amante y el elogio dirigido a Louise por haber sabido guardar su razón fuera del laberinto de la pasión?.

LOUISE LABÉ: EJEMPLO Y CONTRAEJEMPLO

¿Cuál fue la recepción de la obra de Labé por las que son las verdaderas destinatarias de la *Epístola Dedicatoria* de 1555? ¿Su palabra constituye un mensaje que “las virtuosas damas” leyeron y comprendieron?

Después de 1555, son más numerosas las mujeres que tratan de expresarse por escrito. A los nombres de las dos brillantes princesas Anne de France y Marguerite de Navarre, de las dos burguesas Pernette du Guillet y Hélienne de Crenne, sucede una lista de poetas como Anne de Marquets, Catherine Fradonnet, Marie de Romieu, moralistas como Marie le Gendre y Marie de Gournay, editoras como Antoinette Peronnet, Marie de Costeblanche, Claude de Châteaubriand o Charlotte de Minut.

¿Quién habla de Louise Labé en el siglo XVI?

Sobre el debate acerca de la honestidad de la poeta lyonesa, una observación se impone: su nombre se borra de la lista de mujeres ilustres que, en la segunda mitad del siglo, los defensores del sexo oponen a los maledicentes. Prefieren citar entre las damas francesas famosas por su saber a Christine de Pisan, Hélienne de Crenne, Marguerite de Navarre o la Maréchale de Retz¹.

Del siglo XVI al XVIII, está ausente de la memoria de las escritoras.

En su *Brief discours de l' excellence de la femme* (1581), Marie de Romieu invoca a Camille Morel, Hélienne de Crenne, Marguerite, Charamont, la Maréchale de Retz, Catherine Fradonnet. En el *Dialogue de Placide et Sévère* (1583) avanza los nombres de Louise Sigée, Olympia Morata, Hippolyte Taurelle, Clemence Isaure, pero se abstiene de citar a las contemporáneas que serán famosas posteriormente.

En cuanto a *L' excellence des femmes, avec le discours de la feue Reyne Marguerite* (1618), ningún personaje moderno se halla presente.

En el siglo XVII, Jacqueline Guillaume retiene entre las francesas letradas dignas de figurar en *Les dames illustres* (1665) a Mademoiselle des Roches y a Mademoiselle de Gournay.

Louise Labé aparecerá en el siglo XVIII en una *Apologie des dames* que realiza Madame Galien² como autora de un diálogo. Será Madame de Kéralio, en 1787, la que conceda un sitio importante a la poeta en su *Collection des meilleurs ouvrages composés par des femmes*³, donde sostiene que el talento de Labé es indiscutible, pero

¹Evelyne Berriot-Salvadore ofrece una lista de las ediciones de textos femeninos en el siglo XVI y un estudio de la mujer escritora, vista y juzgada por sus contemporáneos en *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.

²Mme Galien de Châteaubriand, *Apologie des dames appuyée sur l'histoire par M de ****, Paris, 1773, p 239.

³ Paris, 1787, IV, pp 1 a 60.

sus costumbres deplorables lo han oscurecido, pues su reputación de cortesana se impuso.

No obstante, es este silencio de las herederas de Labé⁴ el más elocuente de los mensajes, pues entonces ella parece representar un contra-ejemplo de la figura femenina que una Catherine Fradonnet o una Gabrielle Coignard quieren dibujar en sus obras. Es el anti-modelo de la mujer que impondrá la contrarreforma.

Demasiadas cosas habían cambiado para que las poetisas pudieran reconocerse en el retrato de Labé, pues ahora sus preocupaciones eran la de conciliar los deberes de la moral burguesa y religiosa con su aspiración al saber.

El apóstrofe de Catherine Fradonnet a su “quenouille” (rueda) es bien conocido⁵ y muy parecido al canto de Gabrielle Coignard: “Je t’aymeray toujours, o ma chère quenouille”⁶. A los ojos de estas mujeres instruidas, las ocupaciones domésticas no deben impedir “l’honneste coutume d’écrire”, “la honesta costumbre de escribir”. Evidentemente, las palabras honestidad y virtud no tienen ya el mismo sentido en este fin de siglo; las mujeres-autoras toman por su cuenta el modelo de la “femme chrestienne”, “mujer cristiana” y la idea, según la cual, las pasiones amorosas son incompatibles con el estudio⁷.

Reconocida esta discordancia entre las aspiraciones de Labé y las de las letradas burguesas de finales de siglo, cabe preguntarse si la poeta fue leída por las Dames des Roches, Gabrielle Coignard, Anne de Marquets y todas aquéllas que osaron publicar.

Sin ánimo de hacer un inventario, nos centraremos en dos autoras de finales del siglo XVI: Gabrielle Coignard, la poeta devota, y Marie le Gendre, hija por alianza de François le Poulchre.

⁴ Evelyne Berriot-Salvadore, “Les héritières de Louise Labé”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Univ de Saint-Étienne, CNRS, 1990, pp 93-106. Karine Berriot sostiene igualmente esto en su edición de las obras de Louise Labé adaptadas al francés moderno, lo que utilicé también en mi trabajo de tesina: *Louise Labé. La belle rebelle et le français nouveau suivi des Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1985.

⁵ *Les oeuvres de Mes Dames Des Roches*, Paris, 1579, p 122.

⁶ *Oeuvres chrestiennes de feu Dame Gabrielle Coignard*, Toulouse, 1594, (reimpresión, 1900), *Sonnet CXXII*, p 132.

⁷ Castelnau, por ejemplo, en sus *Mémoires*, da como mejor prueba de la castidad de Elisabeth de Inglaterra su gusto por las ciencias y las artes, puesto que las pasiones amorosas son contrarias al estudio. Col Michaud-Poujolat, t 9, *Mémoires de Castelnau*, libro 3, C. I “Éloge d’Élisabeth d’Angleterre”.

- **Gabrielle Coignard.**

Gabrielle Coignard, cuyas *Oeuvres Crhestiennes* fueron publicadas en Toulouse en 1594, pertenece a la burguesía parlamentaria. Su padre, Jean Coignard, consejero en el parlamento de Toulouse, era un erudito amante de la poesía; fue organizador de los juegos florales de 1535 a 1555. Aunque no se conozca nada preciso sobre su educación, antes de su matrimonio con el abogado general Pierre de Mansecal, se puede suponer que estuvo pronto familiarizada con la cultura poética y las publicaciones de su época. Compuso su obra después de la muerte de su marido, en 1573, donde manifiesta un dominio perfecto de todos los géneros poéticos (sonetos, estancia, himnos) y un conocimiento del proyecto de la Pléiade.

Esta lectora atenta pudo haber recibido, aunque ella no la cite, la influencia de Louise Labé⁸. Parecen existir rasgos comunes en la escritura de los sonetos por parte de ambas y tienen la fuente común del petrarquismo, siendo evidente en el caso de Coignard el manierismo petrarquizante, como en su *Sonnet XIV*:

Mes vers, demeurez, coy dedans mon cabinet
Et ne sortez jamais, por chose qu'on vous die,
Ne volez point trop haut, d'une aele trop hardie,
Arestez vous plus bas sur quelque buissonnet...⁹

En sus sonetos parecen vibrar acentos que recuerdan a Labé: como ella, Coignard se apropia de la antología petrarquizante (la doxa) para traducir la autenticidad de la palabra femenina, pues la escritura es también expresión de un cuerpo destrozado y destruido por el deseo y las violencias de un temperamento enardecido, como en el *Sonnet XLI*:

Ha! Que je suis extreme en ma condition,
Je ne garde jamais le milieu de la voye :
Car en mes actions quelque part que je soye,

⁸ Así lo sostienen Robert Barroux, *Dictionnaire des lettres françaises*, ed G. Grente, Paris, 1951 y Jeannine Moulain, *Anthologie de la poésie féminine*, Paris, 1966.

⁹ Versos míos, quedaos quietos en mi estudio / Y no salgáis nunca, por mucho que se os diga/ No voléis demasiado alto, con ala demasiado atrevida / Deteneos más abajo en algún arbusto...

Je n'ay jamais le sel de ma discretion.

Je suis ores trop douce, or sans compassion,

Ores j'ay trop de pleurs, ores j'ay trop de joye,

E ne me puis facher, pour chose que je voye

Et puis je suis esmeuë à toute occasion...¹⁰

Al tiempo vivido de la pasión, ella tampoco encuentra “parole ni langage”, “palabra ni lenguaje” (*Sonnet XXIV*), aunque sí se confunden, deseo del “vrai amour” y deseo de escribir (*Sonnet XLI*):

Venez doncques, Seigneur, posseder tous mes sens,

Attirez mes esprits: ha deja je me sens

Plaine d'un chaut desir de vous louer sans cesse¹¹.

La experiencia íntima de la pasión espiritual se vive y se expresa con el cuerpo, “non ce corps simple rouage d'une démarche platonicienne, mais corps de femme qu'elle montre souffrant à travers le motif obsédant de la nuit”¹². Su cama, la cortina, el lecho, están asimilados a un mar de pesadilla o a un tormento que quema o hiela en el delirio de la fiebre:

Je trouve le lit dur, la nuict m'est une année,

Il semble que mes draps soient de charbons poignans,

Que mon corps soit pressé dans des ceps estraignanans,

¹⁰ Ah, Qué extrema soy en mi condición / Yo no guardo nunca la mitad de la vía / Pues en mis acciones esté donde esté / No tengo nunca la sal de mi discreción/ A veces soy demasiado dulce, otras sin compasión / A veces tengo demasiados llantos, otras tengo demasiada alegría / Y no puedo enfadarme, por algo que vea / Y luego estoy emocionada en todo momento...

¹¹ Venid pues, Señor, a poseer todos mis sentidos / Atraed mi espíritu: ah ya me siento / Llena de un cálido deseo de alabaros sin cesar.

¹² Evelyne Berriot-Salvadore, op cit, p 98. Existe una exaltación del cuerpo femenino que resulta interesante pues estaba considerado como algo denigrante y negativo.

Tant je suis de souci cruellement genée.¹³ (*Sonnet LXXX*)

O bien :

Mon corps est tout fondu comme un morceau de glace,
Je sers de passetemps à tous mes ennemis,
Nuict et jour je me plains, je lamente et gemis...¹⁴(*Sonnet L*)

Más allá de la anécdota hagiográfica que describe la situación difícil de una viuda cargada de niños, la poeta traduce su desgarró interior a través de esquemas poéticos convencionales de los que se apropia, aunque rompiendo los temas del petrarquismo:

Vous le voulez et je le veux aussi,
Vous le voulez, ô ma douce lumière,
Vous le voulez que je sois coustumière
À recéler maint ennuyeux souci.

Mon coeur se deult, mon corps est tout transi
Estant privé de sa santé première :
Pour supporter tous ces travaux icy.

Je veux la croix et puis elle me fache,
Je veux souffrir et puis apres je tache
Par tous moyens à recouvrer santé.

¹³ Yo encuentro la cama dura, la noche me es un año / Parece como si mis sábanas fueran de carbones ardientes / Que mi cuerpo estuviera aprisionado en estos cepos constreñidos / Tan cruelmente aquejada estoy de preocupación.

¹⁴ Mi cuerpo está todo él fundido como un trozo de hielo / Sirvo de pasatiempo a todos mis enemigos / Noche y día me quejo, me lamento y gimo ...

Je sens en moy une guerre intestine,
Contre le corps mon ame se mutine,
Et chacun d'eux n'est jamais contenté.¹⁵(*Sonnet LXXXV*)

Parece que estos sonetos traducen el difícil encaminamiento de una devoción interiorizada o incluso un ejercicio espiritual inspirado por los místicos españoles¹⁶, incluso puede escucharse el eco de una voz conocida y la disposición de ciertos motivos, ya presentes en el *soneto XXIV*, como el de la naturaleza, dulce refugio del pensamiento amoroso¹⁷.

La poesía de Coignard ilustra una poética femenina que el lirismo de Labé quizá ha alimentado pero sin más significación. La voz de las dos poetisas es una voz erótica pero la primera canta otro deseo, otra ambición; la escritura para ésta es la resolución dolorosa de su dualidad natural: viuda, ama de casa y creadora inspirada, no busca la gloria literaria: “Je ne veux rien sçavoir por sçavsante paroistre...”¹⁸. Escribe henchida de un “chaut savoir”, “cálido saber” de alabar a “son Seigneur”, “su Señor” de quien espera el apaciguamiento de sus sentidos, la plenitud y la salvación de su alma¹⁹.

¹⁵ Lo quiere y yo lo quiero también / Lo quiere, oh dulce luz mía / quiere que me acostumbre/ a recelar de muchas preocupaciones enojosas.

Mi corazón se duele, mi cuerpo está todo transido / Estando privado de su salud primera/ Para soportar todos estos trabajos aquí.

Yo quiero la cruz y después ella me enfada / Yo quiero sufrir y después intento / Por todos los medios de recuperar salud.

Yo siento en mí una guerra intestina/ Contra el cuerpo mi alma se amotina / Y ninguno de ellos está nunca contento. (La traducción es lo más literal posible).

¹⁶ Sobre este tema, T. Cave y M. Jeanneret, *Métamorphoses spirituelles. Anthologie de la poésie religieuse française, 1570-1630*, Paris, 1972.

¹⁷ Se pueden comparar el soneto *XVII* de Louise Labé y el *XCII* de Gabrielle Coignard: “Je hay plus que la mort le bruit et les rumeurs...”

¹⁸ “Yo no quiero saber nada para parecer sabia...” *Sonnet CXXIV*

¹⁹ Además del estudio de Evelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes au temps de la Renaissance*, existe un trabajo de crítica en su conjunto de Huguette Renée Kaiser, *Gabrielle de Coignard: poétesse dévote*, Emory University, 1975

- **Marie Le Gendre**

En todo caso no se puede negar que esta poesía apasionada recuerda la voz de Labé como también la de Marie Le Gendre, dame de Rivery.

François Le Poulchre, señor de la Motte-Messené, en su *Passe-Temps* de 1587, atrajo la atención sobre la que él consideraba su hija por alianza y hablaba de ella como “capable de se faire la prééminance tant de bien faire un vers tragique et expressif de sa passion, que bien écrire en prose”²⁰.

Autora que es representativa de una evolución de la escritura femenina de finales de siglo que escapa del campo del divertimento poético y musical: como Marie de Costeblanche o Marie de Gournay, ella prefiere “matières plus solides”, “materias más sólidas” que la poesía, como la filosofía y la moral. Es la autora de un *Dialogue des chastes amours d’Eros et de Kalisti*, comparable al *Débat d’Amour et de Folie* de Labé.

Después de haber editado cuatro veces el *Cabinet des saines affections* (1548,1591, 1593, 1595), colección de disertaciones morales que ofrecen al lector preceptos - “receptes”- con el fin de dulcificar su vida y calmar su alma. Le Gendre publica en 1596 en la imprenta de Jean le Blanc, *Exercice de l’âme vertueuse, augmenté d’un Dialogue des chastes amours d’Eros et de Kalisti*, dedicada a François le Poulchre.

De entrada, la obra propone doce disertaciones morales tomadas del *Cabinet*...seguida de un pequeño drama donde alternan didascalias -o instrucciones del poeta dramático a sus intérpretes-, diálogos, e intermedios poéticos para contar el amor que Eros sintió por Kalisti, hija de Sofía; sus relaciones tumultuosas y el matrimonio final bendecido por Sofía, en el palacio de Minerva.

A primera vista, la pareja Eros-Kalisti, tiene que ver con la concepción de Ficino: Amor desea a Belleza, la cual lo ha herido con una mirada. El relato de su encuentro, tal como está dramatizado, se inscribe según la tradición de los diálogos de Luciano y en la de los debates medievales. El análisis comparativo entre el *Débat* y el *Dialogue* exige una prudente reserva ya que deberemos ver si existe algún otro punto en común aparte del de unas fuentes literarias pertenecientes ya a un fondo cultural del que cada cual se inspira.

El acercamiento de las dos obras puede, no obstante, permitir observaciones más fructíferas, ya que a la pareja Amor-Locura de Labé no corresponde enteramente a Amor-Belleza de Le Gendre. El verdadero debate se establece entre Eros y Sofía, pareja antagonista que remite, más directamente, al conflicto puesto en escena por Labé.

El encuentro de Amor y Belleza nos lleva a una pista falsa: “Eros aperçoit un jour Kalisti parmi d’autres belles qu’il veut blesser, il se trouve blessé lui-même par les

²⁰ “Capaz de tener preeminencia en componer versos trágicos y expresivos de su pasión como en escribir bien en prosa”, *Le Passe-Temps* de M de la Motte-Messené, Paris, 1595, f. 33 vº. Citado por G-A Pérouse, *Nouvelles françaises du XVIe siècle*, Genève, 1977, p 456.

yeux de la Beauté, un jour qu'elle s'ébat au milieu d'une prairie, jouant à faire cacher le soleil honteux de son éclat"²¹. Le Gendre denuncia la presunción de la teoría neoplatónica: la Belleza es siempre carnal ¿no muestra a una Kalisti sorprendida por su madre ante el espejo, en un ejercicio de coquetería?. También la persecución de Eros, según su propia confesión, se fundamenta en el deseo de gozar, que lo convierte en "la plus pestilentielle et domageable contagion de l'âme"²².

Sin embargo, en este drama, donde la pareja-título, como en Labé, escapa a la alegoría fijada gracias a la autenticidad de los diálogos²³, un único personaje conduce la intriga y el desenlace: Sofía. Es ella la que advierte a su hija sobre la duplicidad de Eros y sobre las razones mentirosas de su vanidad; la que permite a Kalisti triunfar sobre la pasión de Amor con los lazos de un virtuoso himen, que constituye la lección final:

"C'est ce qui doit inciter celles du sexe qu'Eros revere à se rendre, comme Kalisti, toutes filles de Sophie : afin qu'étant en la protection de la sagesse, elles triomphent des passions d'Amour, et ayant perpétuellement la bienveillance de leur honneur por toute gloire"²⁴.

Marie Le Gendre pudo haber leído el *Débat...* de Louise Labé y retener la naturalidad del diálogo, la vivacidad de los retratos, el arte de la puesta en escena, pero extrayendo una enseñanza moral completamente diferente. La utilización de un mismo motivo por las dos poetisas es significativo: en el *Dialogue*, como en el *Débat*, se presenta un sainete sobre el tema de la clarividencia de Amor: Sofía ha vendado los ojos de Eros antes de permitir que Kalisti lo encuentre; el pequeño dios, creyéndose solo con su amada, se burla de la "vieille radoteuse" -"vieja cotilla"- la cual se opone a los placeres a los "que nous incite la nature bien plus savante qu'elle" -"que nos incita la naturaleza más sabia que ella"- . La lección es clara para Kalisti y para el espectador: en el momento en que Sofía está ausente, él retorna a su aspecto vicioso...

El motivo del Amor-ciego es parecido en las dos: Locura cegaba a Amor para probar su poder y Sofía hace lo mismo para subvertir el sentido del amor.

Otro elemento común de la puesta en escena es el palacio de los dioses. Como en la obra de Labé, los dioses son testigos de la intriga entre Eros y Kalisti, pero en este Olimpo reina Minerva como una ama bondadosa que enseña toda clase de ciencia. No envía a Eros y Kalisti a errar juntos eternamente por el mundo sino que los casa en la corte de los dioses e invita a estos y a las Virtudes al banquete, incluso asiste Curiosidad

²¹ "Eros ve un día a Kalisti en medio de otras bellas que él quiere herir; él es el herido por los ojos de la Belleza, un día que retoza en medio de una pradera, jugando a hacer esconderse al sol avergonzado de su resplandor".

²² "El más pestilente y dañino contagio del alma", *Dialogue...* pp 97, 127 y 74

²³ Eros está caracterizado como un niño que deja ver ingenuamente todos sus pensamientos: lloriquea cuando Sofía le reprende; intenta engañarla con bromas y disimulos irrisorios. Finalmente, el lector comparte el enternecimiento de Sofía por esta sensibilidad tan pueril. E. Berriot-Salvadore, op cit, p 106, n 24.

²⁴ "Es lo que debe incitar a aquéllas del sexo al que Eros adora rendirse, como Kalisti, todas hijas de Sofía: con el fin de que, estando bajo la protección de la sabiduría, ellas triunfen sobre las pasiones de Amor, y teniendo el favor de su honor por toda gloria". Idem, p 97.

quien en un momento dado, trató de desviar a los amantes en el “*dédale d’ignorance présomptueuse*”, porque ella puede también conducir al conocimiento de las cosas.

Le Gendre toma entonces el cuadro del *Débat*... y sus recursos dramáticos a favor de una moral y de una filosofía que vuelven la espalda al juego amoroso, pero interesante en su tono de juicio por un poder superior -aquí, Minerva-.

Su obra poética ofrece una prolongación a las enseñanzas del *Dialogue*. Las *Stances et autres poèmes*, publicados a continuación de *L’Exercice de l’âme vertueuse*²⁵, son algo que ya había sido escrito antes por Christine de Pisan: el lamento de una viuda por la pasión por su marido. Sus poemas son reflexiones sobre la retórica amorosa, subvirtiendo las convenciones de la literatura erótica. En las estancias y sonetos se hallan todas las metáforas petrarquizantes -suspiros, sangre hirviente, fuego, hierro, llama- para expresar un deseo; pero es un deseo de amor a la virtud:

Le sang bouillant d’honneur et d’envie d’aymer
La vertu dont le corps est reluisant de gloire
Je grave mon amour au front de la mémoire,
Pour faire veoir l’objet que je veux honorer.²⁶

Como en la espera del amante, el cuerpo a veces “travaille” dolorosamente y Le Gendre lo expresa con procedimientos líricos que recuerdan a los empleados por Labé:

Lors que cruellement mon âme est agitée,
Adorant le subject de son affliction,
N’estimant rien de beau que son affection
Qui la jette à tous ses coups en ses maux tourmentée.

Je veux ce qui me nuit, tant je suis transportée

²⁵ Esta obra está dedicada a Madame la Princesse de Conti, Paris, Gilles Robinot, 1597.

²⁶ La sangre hirviente de honor y de ganas de amar/ La virtud cuyo cuerpo está reluciente de gloria/ Yo grabo mi amor en la frente de la memoria/ Para hacer ver el objeto que quiero honrar.

Je fuis, crains, ayme et suy ma forte passion
Diversement guidée en mon opinion
Par divers mouvements je me sens irritée.

Comment ne flotterois-je en ses diversitez
Des pouvoirs contenans milles infinitez
De malheurs et de biens fluent dans mon courage.

Le mal dont je me plains, l'aize de mes désirs,
Le voue de mon bonheur, l'ardeur de mes soupirs
La paix que je souhaite en mon extreme rage.²⁷

Pero no son los suspiros de una amante, pues Le Gendre sabe delimitar la distancia entre ella y la figura de la poeta enamorada. Orgullosa “d'être mise au nombre de peu” - de estar ahí por poca cosa- como a Catherine Fradonnet²⁸, le es cara la filosofía que enseña a vivir serenamente ofreciendo la “fórmula” en sus treinta “discursos”, modestos ensayos de moral cotidiana y donde se burla del amor petrarquista.

Ainsi ne puis-je aymer de vulgaire l'envie,
De plus dignes projets accompagnet ma vie,
Je ne meurs, ne langis, ne soupire, ny plains,
Courant après l'erreur d'une volage flamme...²⁹

²⁷ En el momento en el que mi alma se halla cruelmente agitada / Adorando al sujeto de su aflicción / No estimando otra cosa buena que su afecto / Que la lanza a todos esos golpes en sus males atormentada. Yo quiero lo que me daña, tan trasportada estoy / Huyo, temo, amo y sigo mi fuerte pasión / Diversamente guiada en mi opinión/ Por diversos movimientos me siento irritada. Cómo no flotaría yo en sus diversidades / Poderes conteniendo mil infinidades / Desgracias y bienes fluyen en mi ánimo.

El mal del que me quejo, el gusto de mis placeres / El objeto de mi felicidad, el ardor de mis suspiros / La paz que anhelo en mi extrema rabia. *Sonnet V.*

²⁸ En su *Epístola a su madre*, Madeleine Neveu, en las *Oeuvres des Dames des Roches*, 1579.

²⁹ Así no me puede gustar el deseo de lo vulgar / Proyectos más dignos acompañan mi vida / No muero, no languidezco, no suspiro, no me quejo / Corriendo detrás del error de una volátil llama. *Autres Stances*, IV.

Vous amans qui errez dans un monde de gesnes,
Qui faites de vos yeux des sources de fontaines,
Et de vos estomachs des fourneaux à l'amour,
Où il forge ses traits et allume ses flammes,
Dites moy bien-haureuses exemte des alarmes
Qui donne à vos esprits et la nuit et le jour.³⁰

Su poesía persigue el mismo objetivo que sus ensayos morales: encontrar la felicidad conduciendo los afectos a una “saine et louable disposition”, “sana y loable disposición”. El amor no es solamente una locura erótica sino un deseo de amar todo lo que es honorable³¹.

- **Clémence de Bourges**

Las obras de estas autoras han sido escogidas prefiriéndolas a otras mejor conocidas, por seguir la estela de otros investigadores³² y llamar la atención sobre ellas, desconocidas o conocidas superficialmente.

Apuntar que en la época, la poesía y la pintura estuvieron en relación de cercanía y rivalidad, recordando que esa corriente liberadora femenina fue capturada también por la pintura: la obra emblemática de la segunda “Escuela de Fontainebleau” representa a Gabrielle d'Éstrées y a su hermana con el torso desnudo -encargada por su protector Enrique IV-, estereotipo de la “bio-geología estética con sus elementos característicos: alabastro, mármol, coral ...” y reflejan cuáles eran entonces los materiales de las metáforas, minerales o florales (lis, rosa, clavel) en un ideal de belleza asociado a una forma de vivir. Como las mujeres que encienden el deseo en las obras poéticas

³⁰ Vosotros amantes que erráis en un mundo de desazón / Que hacéis de vuestros ojos manantiales de fuentes / Y de vuestros estómagos hornos para el amor / Donde él forja sus rasgos y enciende sus llamas / Decidme la bien-feliz exenta de alarmas / Quién da a vuestros espíritus la noche y el día. *Autres Stances*, V

³¹ *Le Dialogue*, op cit, p 72.

³² Evelyne Berriot-Salvadore y Karine Berriot. También K. Kupisz y su artículo “Dans le sillage de Louise Labé”, *Il Rinascimento a Lione*, Roma, ed. Dell'Ateneo, 1988, pp 529-547. Madeleine Neveu y Catherine Fradonnet, Dames des Roches, *Les Oeuvres*, Anne Darsen, Genève, Droz, 1993.

Marie de Romieu, *Les Premières Oeuvres Poétiques de Mademoiselle Marie de Romieu Vivaroise*, Paris, Lucas Breyer, 1581; Genève, Droz, 1972.

Catherine Liébault, *Les misères de la femme mariée* in Zinguer Ilana, *Misères et grandeurs de la femme auXVIème siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1982. Recogido también en *Images de la femme au XVIème siècle*, Paris, Ed de la Table Ronde, 1995.

masculinas, Gabrielle d'Estrées aparece como la "habitante d'un monde imaginaire (...), fiction poétique, tout entière modelée par son créateur dont elle concrétise les angoisses et leurs rêves"³³. Las poetas de finales del siglo XVI no parecen seguir la técnica de la metáfora pictórica: abrir los sentidos y recrear la aparición del deseo. Louise Labé había dado suma importancia a la belleza femenina y a la masculina ya que es un arma de poder y de influencia para asegurarse el afecto y vencer a sus rivales (*Elégie II*). Perder la belleza -asociada a la juventud- es un tormento y su ira se manifiesta a raíz del olvido del amante después de haberla amado en el esplendor de la juventud (*Sonnet XIII*). Y es que cultivar el deseo del hombre fue la manera de alcanzar al mismo tiempo el placer y el reconocimiento social, y así, cierta libertad. Las cosas para las mujeres parecen haber cambiado: el deseo se ha interiorizado y se aspira a una serenidad inteligente y mística, individual.

El nombre de Labé se borró de las antologías compuestas por mujeres a la gloria de su sexo, quizá porque ya no correspondía ni a la imagen de la doncella dócil y prudente cara a la burguesía intelectual, ni al retrato de la joven ilustrada que fija sus ambiciones más allá de los juegos de la poesía amorosa³⁴. Su reputación de cortesana casi ha anulado la reivindicación de la educación femenina.

La experiencia de Labé es una trasgresión de los esquemas convencionales del petrarquismo por su inversión en femenino y también de la retórica amorosa femenina: la escritura es una ruptura entre el deseo y el deber, entre la poesía y el rol social atribuido a las mujeres.

*

En el aire de la época había un ambiente que propiciaba una cierta "promoción" de la mujer y un gusto exquisito por los juegos de palabras y el anagrama³⁵: Claude de Taillemont, en el "Sonnet aux dames" que encabeza su *Discours des Champs Faëz*³⁶, presenta el anagrama de Catherine de Medici con una comparación de ésta y Juno, "D'ami se dict riche né"; de Marguerite de Vallois, "De vertus l'image royal", comparada a Pallas; de Jane de Navarre, "Ja à nud rare née", comparada a Venus -algo que ya se había hecho con Louise Labé-. Y es que los anagramas parecen revelar la naturaleza escondida y significativa de la persona.

³³ Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, Littératures modernes, 1968, p 40. "Habitante de un mundo imaginario (...) ficción poética, enteramente modelada por su creador cuyas angustias y sueños concretiza"

³⁴ Montaigne da fe de esto en *Les Essais*, III, 3.

³⁵ Muy a la moda en el reinado de François I, se dice que fue "resucitado" por el poeta Jean Dorat; otros lo atribuyen a los Cabalistas. En todo caso, los poetas lo practican: a Maurice Scève, por ejemplo, corresponde "ce vice meuras" y "vice a se muer". Etienne Tabourot, en sus *Bigarrures*, sostiene que ha compuesto una epístola con los cuarenta y siete anagramas que ha formado con el nombre de su dama.

³⁶ Claude de Taillemont, *Discours des Champs faëz*, ed Jean-Claude Arnould, Genève, Droz, 1991.

Y aunque no es propiamente un anagrama, Maurice Scève en su soneto “En grace du Dialogue d’Amour, et de Folie, Euvre de D. Louize Labé Lionnoize”, firmado con la divisa NON SI NON LA, incluye el nombre de Loyse Labé en la familia de la palabra “laberynthé”: “Ou de Raison la Loy se laberynthé”, término que en francés data del siglo XV y se emplea en el siglo XVI en el sentido de conjunto que forma una red complicada de elementos dentro de los cuales es posible perderse. Existen múltiples ejemplos de su uso, pero el verbo “se laberinter” parece una creación de Scève aunque está formado a partir de un pasaje del diálogo *De l’amour* de Léon Hébreu, traducido en 1551 por Pontus de Tyard y que Louise Labé leyó ciertamente (todos se emulan, recrean o funden; se leen, fijan los términos en una lengua que se está estableciendo como tal, una cierta atmósfera literaria aparece en filigrana aquí y allá porque el concepto de originalidad no existía como se entiende actualmente).

¿Qué puede significar ese caos donde la ley de la razón se embrolla en el laberinto de Labé? Scève tiene un estilo oscuro, pero se podría interpretar, aventurándonos, como Locura que es el personaje femenino verdaderamente renacentista y que representaría a la mujer que osa adentrarse en el mundo de las letras, universo masculino. Quizá otras composiciones que incluyen anagramas como el de BELLE À SOY -tres del conjunto de poemas que acompañan su obra- sirvan para aclarar este laberinto. Ha sido atribuido a Claude de Taillemont que firma con el lema DEVOIR DE VOIR. En una de estas piezas, trata de la transmutación de Medusa y de la poeta: si la primera cambiaba en piedra a los que la miraban, los efectos extraordinarios de Labé serían una identidad, una fusión, una asimilación: “Les regardans en soy mesme transmue”³⁷.

El segundo soneto de Taillemont evoca al astro que sin el Sol³⁸ no puede lucir durante mucho tiempo y el tercero, oscuro como el estilo de Scève, hace referencia a la claridad que se apaga cuando no se la alimenta. ¿Quién es esta claridad, Labé o Scève como sostienen algunos investigadores?³⁹ ¿Por qué no esta mujer poeta que intenta hacer oír una voz lírica como contribución a la poesía del momento? ¿Por qué esa exhortación a las damas para que también escriban y reflejen sus experiencias?

³⁷ Idem.

³⁸ Labé es asimilada en otros poemas de la antología a su obra dedicada a Venus, que preside la ciudad de Lyon, y también al astro rey: como no se conoce la fecha exacta de su nacimiento, se podría afirmar que nació bajo el signo de Leo, regido por el sol. Tema recurrente entre estos poetas pues Taillemont ya lo había tratado con respecto a Scève en un soneto - en su obra *Tricarite*- en el que éste es el sol que envía su claridad a Délie. G-A. Pérouse en “Les quelques images de Claude de Taillemont poète de la *Tricarite*”, *Il Rinascimento a Lione*, op. cit, p. 804 nota la importancia de la figura del sol en esta obra: “Toute la *Tricarite* est sous le signe d’Apollon et plus précisément de Phébus-Apollon le dieu rayonnant”

³⁹ G-A Pérouse en “Louise Labé, Claude de Taillemont et le monde poétique de Jeanne Flore”, *Louise Labé, les voix du lyrisme*, op cit, p 38, subraya “le caractère général et peu personnalisé de l’hommage”, que sería en realidad un canto a la poesía, a Scève, al amor. Igualmente parece apoyar esta hipótesis el libro de Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, Droz, Genève, 2006, pp 166-167, para quien todo es excusa que sostiene su tesis de la no autoría de Labé. Apunta la posibilidad de que los *Escriz de divers Poètes* sólo son unos juegos poéticos de los jóvenes amigos de Maurice Scève, elogiando al que ellos consideran como su sol y poniéndolo en el lugar de las figuras femeninas de inspiración petrarquista.

Volvemos a recordar que Labé no es en absoluto una figura aislada ni representa la imagen de la poeta solitaria en su nube lírica; está inmersa en su época y su voz poética pertenece a la de los del círculo de la Escuela lyonesa, sólo que ella es una mujer y el modelo era masculino y que no era fácil dejar oír su voz y contribuir a la creación del edificio de la literatura autorizada; tenía que apropiarse de esos elementos y lanzarlos a otras mujeres para seguir construyendo algo que ya había sostenido con fuerza y belleza Christine de Pisan: la ciudad de las mujeres.

La dedicatoria de su *Epístola* a Clémence de Bourges y por extensión a las damas, consagran su voz en este ofrecimiento que tampoco era tan original pues existía un cierto feminismo “avant la lettre” en ese círculo de poetisas que hicieron también un llamamiento a la reivindicación de la educación de las mujeres⁴⁰. Ya Claude de Taillemont había denunciado en *Discours des Champs faëz* la actitud masculina que prohibía a las mujeres la adquisición de ciencia y doctrina:

“Mais -ô cas estrange, et digne d’exclamation- n’a esté jusques aujourd’huy le vouloir et consentement de nos ancetres et predeceseurs tant miserables et pervers, que meuz des erreurs d’autruy, ou de leur propre ignorance, n’ont permis aux esprits femenins gouster ce doux fruit de science et doctrine ?”⁴¹.

Condena asimismo la tiranía de los hombres que han sometido a las mujeres no permitiéndoles más que hilar y ocuparse de la economía doméstica:

“Mais que signifie qu’il y a encores de tels fols au monde, lesquels sans aucune consideration dient et maintiennent la femme ne pouvoir, ny devoir sçavoir aucune chose ? Veritablement, s’ils ne me veulent nier que Dieu l’ait faicte participante d’âme raisonnable comme l’homme, je ne say pourquoy il ne lui seroit possible et licite de savoir aussi bien qu’à luy. N’a elle sens, jugement et raison, l’esprit prompt, et autant susceptible que l’homme ? Ne voit l’on, par experience, le fruit qu’aucunes ont rapporté, et rapportent encor à present, du peu de doctine que leur est permise ? Si non toutesfois tant generalmente que les hommes, n’en faut blasmer et accuser que la coutume, qui est seulement, et selon le vulgaire, de savoir filer et faire leur mesnages ; tant elle est à leur preudice observée, que si elles estoyent instruites ès lettres, comme les hommes, je m’ose bien pour elles prometter l’avantage. Et, pour certain, c’est grand

⁴⁰ Claude Brégot du Lut en *Euvres de Louïze Labé Lionnoize*, Lyon, ed. Durand y Perrin, 1824; François Rigolot y G-A. Pérouse, art cit, resaltan la presencia del epitafio al final de la segunda elegía de Labé y la predilección por las tumbas grabadas al final de la obra de Taillemont, recalca éste último que Taillemont traduce al final de *Tricarite* un episodio de *Roland furieux* y que Labé se complació igualmente en la evocación de las heroínas de esta obra (!). Será porque las primeras palabras son: A Mademoiselle Clémence de Bourges (AMCDB) y los personajes evocados que sustentan la posibilidad que tienen en ese momento las mujeres de acceder al saber ya que antes las leyes de los hombres se lo prohibían; sugiriéndoles que usen esta libertad nueva en su bien y en su honor.

⁴¹ Ed Jean-Claude Arnould, p 118. “Pero -Oh caso extraño y digno de exclamación- ¿no ha sido hasta hoy el deseo y consentimiento de nuestros ancestros y predecesores tan miserables y perversos, que muchos de los errores de otros, o de su propia ignorancia, no han permitido a las mentes femeninas degustar ese dulce fruto de la ciencia y la doctrina?”

dommage que tant de beaux esprits ne sont limez, et employez à de meilleurs affaires que ceux ausquels la tyrannie des hommes les a seulement asservis”⁴².

Y es que Labé responde a este tipo de mujer y lo dice claramente, en 1584, *La Croix du Maine*⁴³, quien la presenta como una mujer muy docta, hábil en la composición de poesía y prosa. Lo mismo que Antoine du Verdier⁴⁴, quien aclara que la menciona en su *Bibliothèque* por su producción literaria, de la que subraya la obra en prosa, y más concretamente, la defensa de Amor por parte de Apolo, de la que ofrece una cita de seis páginas.

*

En cuanto a la dedicatoria de su obra a Clémence de Bourges (A.M.C.D.B.)⁴⁵, hay que decir que ésta también cultivaba la literatura siendo presentada por du Verdier de la siguiente manera:

“CLEMENCE DE BOURGES, la perle des Damoiselles Lyonnoises de son temps employa sa jeunesse à l’exercice de la Poësie et de la Musique : et eut l’esprit accompagné de tant de graces, et le corps orné de tant de beauté, que le feu sieur du Perat gentilhomme doué de toustes les bonnes parties qu’on sçaurait souhaiter luy donna son coeur et se voua entierement a son service. Il feit une chanson sur le nom de sa Clemence que Francisco Roussel mit en musique à 4 parties, disant ainsi :

O que je vis en estrange martyre

Voyant de moy esloigner ta douceur,

⁴² Idem, p 119: “¿Pero qué significa que haya todavía tantos locos en el mundo, los cuales sin ninguna consideración dicen y mantienen a la mujer no poder, ni deber saber ninguna cosa? Verdaderamente, si no quieren negar que la ha hecho participante de alma razonable como al hombre, no sé por qué no le sería posible y lícito de saber tan bien como a él. ¿No tiene ella sentido, juicio y razón, el espíritu rápido, y tan capaz como el hombre? ¿No se ve, por experiencia, el fruto que algunas han producido, y producen todavía en el presente, de la poca doctrina que les está permitida? Sin embargo si no tan generalmente como los hombres, no hay que reprender y acusar que la costumbre, que es solamente, y según la (opinión) vulgar, de saber hilar y hacer sus labores domésticas; tan fijada les está (esta costumbre) en su perjuicio, que si ellas estuvieran instruidas en las letras, como los hombres, me atrevo por ellas a prometer la ventaja. Y, para alguno, es una lástima que tan bellos espíritus no estén limados, y empleados en mejores asuntos que aquellos a los que la tiranía de los hombres las tienen sometidas”

Parece que estas reivindicaciones eran especialmente populares ya que el historiador Antoine du Verdier lo resalta en el capítulo dedicado a Taillemont en su obra *La Bibliothèque d’Antoine du Verdier, seigneur de Vauprivas, Contenant le Catalogue de tous ceux qui ont écrit, ou traduit en François, et autres Dialectes de ce Royaume, ensemble leurs oeuvres imprimées et non imprimées*, Lyon, B. Honorat, 1585.

⁴³ *Premier volume de la bibliothèque du sieur de La Croix du Maine, qui est un catalogue general de toutes sortes d’auteurs qui ont écrit en François depuis cinq cents ans et plus*, Paris, A. L’Angelier, 1548.

⁴⁴ Op cit, p.822.

⁴⁵ À Mademoiselle Clémence De Bourges

Et que je n'ay le moyen de te le dire
L'affection qui cause ma douleur.
Mais s'il te plait juger à la couleur
Et du desir prendre à l'oeil cognoissance
Lors sans parler pourras lire en mon coeur
J'iame vertu, sur toute, la Clémence”⁴⁶

François de Billon en *Le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin* sostiene que de Bourges han salido muy honestas “gentifemmes” y resalta también la rivalidad existente entre Bourges y Lyon por la reivindicación que ambas ciudades hacen de la figura de esta mujer de tan noble espíritu y tanta honestidad:

“Ainsi que pour exemple se peult bien icy alleguer d'une jeune Damoyse, Pour le noble Esprit de laquelle et vive adresse à diverses honnesteté, tout ainsi que jadis y eüt debat entre deux Viles de Grece, à qui d'elles pour sa reputation montreroit un certain Philosophe y avoir eté nay, la Vile de Lyon en semblable, et la susdite de Bourges sont en hazard d'avoir un jour la picque, sur ce que cete Damoyse etant nommée Clemence de Bourges, Lyon soutient estre de son creü, et l'autre au contraire pour le regard du Surnom”⁴⁷.

Sin embargo, de su eventual producción literaria no nos ha llegado nada a pesar de que Labé sostiene que la ha elegido como guía para asegurarse del buen afecto que siente por ella.

La mujer renacentista está rodeada de otras mujeres que reconocen su mérito, la animan y la apoyan. Princesas, como Marguerite de Navarre, o reinas, como Marguerite de Valois, son modelos a seguir, protectoras, almas hermanas y, a veces, mecenas.

El tercer libro de *Il cortegiano* está dedicado a la “*donna di palazzo*” y sirve de fuente de referencia a las damas de la corte. El aspecto físico debe ser más atractivo que el del

⁴⁶ Op cit, p 218: “CLEMENCE DE BOURGES, la perla de las Señoritas Lyonesas, en su momento ella empleó su juventud en el ejercicio de la Poesía y de la Música: y tuvo el espíritu acompañado de tantas gracias, y el cuerpo adornado de tanta belleza, que el señor del Perat gentilhomme dotado de todas las buenas partes que sabrían desearse le dio su corazón y se dedicó enteramente a su servicio. Hizo una canción sobre el nombre de su Clemence que Francisco Rousel puso en música en 4 partes, diciendo así: “Oh que yo vivo en extraño martirio / Viendo de mí alejarse tu dulzura/ Y que no tenga el medio de decirte/ El afecto que causa mi dolor / Y del deseo tomar en el ojo conocimiento/ Entonces sin hablar podrás leer en mi corazón / Amo la virtud, sobre todas, la Clemencia”. Du Verdier precisa que, justo antes de sus esponsales, el señor del Perat fue matado en Beau, refugiado en Dauphiné, y que Clémence no le sobrevivió.

⁴⁷ Op cit, f. 214vº: “Así que por ejemplo se puede aquí alegar de una joven Señorita, por cuyo noble Espíritu y viva trayectoria de diversas honestidades, tanto es así que en otro tiempo hubo debate ente dos Ciudades de Grecia, por saber en cuál de ellas cierto filósofo habría nacido allí dando reputación, la Ciudad de Lyon de forma parecida, y la susodicha de Bourges son por azar parecida a aquéllas, sobre el caso de que esta Señorita siendo llamada Clemence de Bourges, Lyon sostenga ser de su cuna, y la otra lo contrario a la vista del Sobrenombre”.

hombre y aconseja cómo deben instruirse y ayudarse entre sí para ser más bellas. La idea de la bondad de la belleza es difundida por la doctrina neoplatónica: hay que ser bellas y bondadosas. Sin embargo, la idea de la inferioridad del cuerpo femenino persiste hasta el siglo XVIII y el mismo Rubens en su *Théorie de la figure humaine*⁴⁸, sostenía que sólo el hombre, Adán, había sido creado por Dios y que la mujer era una figura secundaria formada a partir de una de sus costillas, imperfecta.

En las composiciones que acompañan la obra de Labé, François Charpentier escribe lo que en ese momento se consideraba en boga y es que la mujer “est la porteuse de la Beauté objet du désir (plutôt qu’elle ne saurait en elle-même l’objet du désir)”⁴⁹ porque los elementos que conforman la belleza descriptible son indicadores que remiten a otros elementos que los complementan, de orden moral e intelectual: “des vertus et des dons de l’esprit obligés”⁵⁰.

Il Cortegiano recomendaba además a las mujeres compartir sus conocimientos con otras mujeres y formar en la adquisición de habilidades a las menos despiertas, lo que suponía grandes dosis de sensibilidad e inteligencia, que es, nuevamente el concepto neoplatónico de belleza.

También en el cuadro de Gabrielle de Estrées el tema de la hermandad entre mujeres se concretiza en la plena confianza y sin secretos, mostrándose abiertamente⁵¹.

La solidaridad entre mujeres es a lo que apela la *Epístola dedicatoria* de Labé pues quiere compartir con Clémence de Bourges el deseo y el placer de escribir, de leer, de instruirse, invitándola a acompañarla en el pensamiento y en la acción.

En 1622, Marie Le Jars, conocida como Demoiselle de Gournay e hija por alianza de Montaigne, invocará de la misma manera la defensa y reivindicación en común de los mismos intereses en el prefacio a *Égalité des hommes et des Femmes*. La filósofa dedica su ensayo a la dama regente Ana de Austria, mujer admirada y la mejor situada para representar a las mujeres: “On croira que tout le même sexe éclaire en sa splendeur de vos rayons”⁵².

Las mujeres buscaban un reconocimiento que les permitiera alcanzar esa igualdad en derechos y virtudes y recurren al ejemplo de alto valor humano e intelectual dejado por otras mujeres que habían destacado en cuestiones políticas, en las artes y las ciencias,

⁴⁸ Pierre Paul Rubens *Théorie de la figure humaine considérée dans ses principes, soit en repos ou en mouvement*. Paris, Balthusaitis, 1995.

⁴⁹ “Es la portadora de la Belleza objeto del deseo (antes que ser ella misma el objeto del deseo)”.

⁵⁰ Madeleine Lazard, op cit, p 41. “Virtudes y dones del espíritu obligados”.

⁵¹ Francisca Romeral Rosel, “Mujer deseada, mujer deseante: la representación de la mujer en el Renacimiento francés”, *Mujer y deseo*, Cádiz, Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz, 2004.

⁵² Marie de Gournay, *Égalité des hommes et des Femmes*, Préface de Milagros Palma, Côté-femmes Éditions, 1989, p 30. “Se creará que todo el mismo sexo deslumbra en el esplendor de vuestros rayos”

como Marie de Romieu en su *Brief Discours, Que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme, autant récréatif que plein de beaux exemples*⁵³.

Labé en su *Epístola dedicatoria* desea arduamente un cambio de espíritu entre sus coetáneas y les transmite el placer por el saber. Perorata que intenta convencerlas de la satisfacción que aporta el hecho de ser instruida y de la maravillosa libertad con la que cuentan para poder hacerlo, privilegio bien subrayado por una hija de comerciantes que habría visto seguramente que otras mujeres desearían hacerlo y no podían por razones del trabajo y de las ocupaciones cotidianas.

Recomienda a las mujeres participar en un proyecto común para hacer comprender a los hombres y a muchas mujeres ignorantes de sus capacidades, que deben deshacerse de viejos prejuicios heredados. Solidaridad afirmada a través de la comprensión mutua y compartida de las mismas inquietudes y deseos: “Pour ce nous faut-il animer l'une l'autre à si louable entreprise” (“Para hacer esto, nos hace falta animarnos la una a la otra en tan loable empresa”).

⁵³ *Les premières oeuvres poétiques...* Op cit, pp 12-22.

- **Dames des Roches**

La mujer encuentra en otra mujer su “otra”, su hermana, su espejo; gracias a ese otro yo -“otra ella misma”- alcanza el conocimiento de su propia identidad.

El tema de la comunicación entre “hermanas” es también el de las Dames Des Roches. Catherine des Roches en un poema sobre las Amazonas, utiliza la alegoría de la mujer que lucha para conseguir ser más fuerte y libre. El “nous” plural de la *Chanson de Amazones* o *Pour une mascarada des Amazones* representa a todas las mujeres que, favorecidas por su saber y unidas por la conciencia de unos intereses comunes y por la obligación moral de aportarse mutua ayuda, son capaces de vencer al Amor y a Marte:

Un cuer qui n'ouvre point aux voluptez la porte

Un penser généreux, une puissance forte,

Nous préserve toujours de l'Amour et de Mars⁵⁴

Ya Labé, en el *Sonnet XVIII* había declarado: “Toujours suis mal, vivant discrètement” - “Siempre estoy mal, viviendo discretamente”- pues la mujer dócil, la que espera, sin “hermana” no es la mujer moderna. La mujer relegada al hogar, viviendo en la prohibición de la pasión y del saber, educada en la obediencia al hombre desde la infancia es todavía la mujer medieval.

Para las mujeres eruditas de la época, el matrimonio es una unión llena de obligaciones y molestias en la cual raramente se encuentra la felicidad pues, siendo una coacción, impide la independencia y el saber y es que el matrimonio se fundamenta en intereses familiares y no en el amor. El Seigneur de la Borderie en *L'Amye de Cour* lo señala y es lo que llaman “amour faulx, par fiction trouvé”⁵⁵. Damas aristócratas, burguesas doctas, pretenden hacer ver a otras mujeres que el matrimonio comporta obligaciones religiosas, sociales y familiares que otorgan privilegios al hombre. Espacio de clausura que aleja de las prácticas del saber y causante de la melancolía, mal que afecta sobre todo a las mujeres pues son miedos y frustraciones en un mundo de deseos incumplidos.

Aconsejan permanecer solteras o, en el caso de matrimonio, hacerlo con un “amigo”. A las casadas, las exhortan a reivindicar sus derechos que son los mismos que los de los hombres e incluso, a veces, superiores. Las Dames Des Roches estimaban que el estado

⁵⁴Dames Des Roches, *Les Oeuvres...*, Op. cit Un corazón que no abre la puerta a la voluptuosidad / Un pensamiento generoso, una potencia firme / Nos preserve siempre del Amor y de Marte.

⁵⁵Bertrand de la Borderie, *L'Amye de court*, Paris, 1541, *Poètes du XVIème siècle*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1953, p 212, (Amor falso, por ficción encontrado).

civil ideal era la viudedad porque la mujer disfrutaba de una mayor libertad gozando del respeto social.

Louise Labé, en el *Sonnet XXIV*, incita a vivir la aventura amorosa que puede sorprender a cualquier mujer si se libera de complejos morales y otras prohibiciones. Reivindica el amor fuera del matrimonio o del compromiso, -hasta manifestará rencor hacia el amante infiel en el *Sonnet XXIII*- .

Existen también voces masculinas que sostienen tales teorías: el matrimonio y el amor son irreconciliables, salvo si se realiza entre amigos que es el recomendado por Michel de Montaigne: “Un bon mariage, s’il en est, refuse la compagnie et condition de l’amour. Il tâche à représenter celles de l’amitié”⁵⁶.

Rabelais, maestro más humorístico, opina que es un estado satisfactorio si se vive como una amistad conyugal basada en la igualdad:

“Pour renfort de ceste discipline, vous, de vostre cousté, l’entretendriez en amitié conjugale, continuerez en preud’homie, luy monstrerez bon exemple, vivrez pudiquement, chastement, vertueusement en vostre mesnaige, comme voulez qu’elle, de son cousté, vive...”⁵⁷.

Es un encuentro amistoso el que Labé llevó a término en su vida y en su obra: la Locura guiará a Amor “en bon entente” (buen entendimiento). Más que un canto al amor y a su pérdida, es una adaptación a su vida de ese pacto amistoso que preconizaba Rabelais al que hemos considerado su maestro. Entre hombres y mujeres, amistad en la igualdad.

*

- **Gaspara Stampa y las “cortigiane oneste”**

Esta escritora representa a la amante abandonada, ya que parece ir hasta el extremo del amor desengañado, más fecundo espiritualmente que el amor feliz, perspectiva de la superación del yo. Parece como si su amor truncado y su pasión breve y desesperada tuvieran una explicación en su obra y justificaran la existencia de ésta⁵⁸.

⁵⁶ Michel de Montaigne, *Les Essais, Livre III*, 1592, in *Montaigne. Oeuvres complètes*, Paris, Ed Gallimard, 1962, p 829. “Un buen matrimonio, si existe, rechaza la compañía y la condición del amor. Trata de representar las de la amistad”.

⁵⁷ François Rabelais, *Tiers Livre*, Ch. XXX, 1552, *Comment Hippothadée, théologien, donne conseil à Panurge sur l’entreprise du mariage*, Jacques Boulanger, *Rabelais. Oeuvres complètes*, Gallimard, 1994, p 438. “Para reforzar esta disciplina, usted, por su parte, la considerará con amistad conyugal, seguirá comportándose con prudencia, le dará buen ejemplo, vivirá púdicamente, castamente, virtuosamente en su matrimonio, como desea que ella, por su parte, viva...”

⁵⁸ *Gaspara Stampa. Poèmes*. Traducción de Paul Bachmann, Gallimard, 1991.

Nació en 1523 en Padua, desde 1405 bajo dependencia de Venecia. Su madre era veneciana y su padre, descendiente de una noble familia de Milán, ejerce el oficio de joyero, lo que le permite relacionarse con la sociedad distinguida. Éste fallece en 1530 y la familia (madre, hermana mayor y hermano) se instala en Venecia. Allí vivirá toda su vida -San Trovaso- y recibirá, junto con sus hermanos, una educación humanista completa. Ella destaca en poesía y música; con su hermana, cultivan el canto con laúd y recitan poemas de Petrarca y los poetas de los círculos cultivados de Venecia, los “ridotti”. La muerte de su hermano en 1544 la hace atravesar una crisis moral y contempla la posibilidad de entrar en religión pero se enamora del conde Collaltino di Collalto al que conoce en el “ridotto” del mecenas Domenico Venier (1548). Desde el año siguiente, el conde va y viene a Francia al servicio de Henri II pero vuelve en 1550 y vive con Gaspara en su castillo de San Salvatore. Vuelve a partir... ausencias que se convertirán en leitmotiv obsesivo de los poemas de Stampa. Sufre por la indiferencia de éste y retorna a Venecia. Sus relaciones se degradan y cesan definitivamente. Enferma física y moralmente es apoyada por un grupo de amigos fieles. En 1553 viaja a Florencia por su clima más dulce, sin embargo muere en 1554, a su vuelta a Venecia, después de quince días de enfermedad atroz. Collaltino se casará después...

Semblanza pues de una vida marcada por un amor intenso no correspondido y cuyo infortunio parece inspirarle. Claro, es también el topos de la época, aunque la alienación mental que procura la atracción irresistible le difumina la realidad y le asigna el papel de sufridora desgraciada y, de alguna manera, de perseguidora ya que su amado es un señor que se comporta como en su época: culto, músico, amante de la caza y de la guerra hasta el punto de ser un mercenario (en Francia está a las órdenes de Orazio Farnese, un “condottiere”). Y esto parece ser lo de menos pues ciertos críticos la han tratado de cortesana famosa.

En Venecia, ciertas cortesanas de lujo, cultas, constituían una clase superior: las “cortigiane oneste”⁵⁹. Algunas han dejado una obra poética importante como Tullia d’Aragona, de Roma, cuya obra sin embargo fue impresa en Venecia en 1547. Verónica Franco, la cual -algunos años después de Stampa- frecuentó el círculo de Domenico Venier.

Alrededor de la figura de Stampa se ha instaurado una viva polémica por este motivo debido a una laguna entre 1535 -1565 en las listas oficiales venecianas de “donne di piacere”⁶⁰. En esa época desde luego había una opinión severa sobre las mujeres que eran independientes y ya hemos visto cómo el mismo atributo le fue asignado a Louise Labé, a pesar de haber contraído matrimonio y pertenecer a una familia de artesanos. El

⁵⁹ El crítico Eugenio Donadoni sostiene: “Le cortigiane erano un frutto o un fiore vivo della cultura del Rinascimento. La loro figura si rinnoverà per l’ultima volta in Ninon de Lenclos” (Las cortesanas eran un fruto o una flor viva de la cultura del Renacimiento. Su figura se renovará por última vez en Ninon de Lenclos), Idem, p 11.

⁶⁰ Observación hecha por Maria Bellonci en su introducción a la edición de *Rime* de Gaspara Stampa, Milán, classiques Rizzoli, 1976. La administración de la Serenísima República era muy minuciosa en lo referente a las mujeres y su clasificación en categorías; ejemplo es que tenía actualizadas la lista de aquéllas que ejercían la prostitución, sus direcciones y tarifas.

erudito Abdelkader Salza fue el que, paralelamente a una edición de la obra de Verónica Franco en dos artículos publicados en 1913 y 1917, estableció que Stampa era una “onorata cortigiana”⁶¹. Pero ¿por qué habría de estropear una carrera de cortesana obsesionándose con un único amante? ¿Su carrera poética valía este precio? ¿Fue realmente su pasión tan enorme y desesperada? Ahora, sin embargo lo que importa es su creación poética que es la certeza suprema de su existencia: la voz poética de una mujer.

El petrarquismo es la escuela donde Stampa aprendió la manera de componer versos: el soneto, la terzina y la sextina. Su *Rime d'amore* es un diario de cinco años de experiencias amorosas. Pero su originalidad brilla a pesar del modelo ya que ella no deja de proclamar su pasión, su amor terrenal sin compromiso, que aboca al desastre y esto no es lo corriente. Encontramos en ella, al final de su vida, el “pentimento”⁶² una metamorfosis espontánea de su errar amoroso.

La creación literaria de Stampa se caracteriza, en primer lugar, por el corto periodo de tiempo -cinco años- en que fue compuesta: casi todos sus trescientos once poemas responden al periodo posterior al encuentro con Collaltino, a finales de 1548. La imaginamos relejendo, borrando, eliminando; dependiente de una obra tan y enteramente cautivada por la poesía.

Cassandra, su hermana mayor, dedicó a Monseñor Giovanni Della Casa la edición de los poemas de su hermana Gaspara -1554- después de la muerte de ésta y para quien él era un maestro. No conoció la gloria sino después de muerta, evidenciando que la experiencia del amor ha sido la revelación de su poder poético. Y aunque ella misma se considerara como una “abietta e vile donna” (mujer sin valor) su poesía la elevó a una condición eminente. Sin pretensiones de igualar a sus maestros -modestia de la que hacen gala las mujeres escritoras de la época-, el deseo de atrapar los instantes de una vida dedicada a la creación poética, evolucionará en un estilo de escritura “inferno, stanco e frale (“sin energía ni fuerza”) pero con una voz propia”: quemada por el fuego del amor (soneto 8, “si alto foco” o soneto 75 donde lo compara en intensidad con el Etna y el incendio de Troya) repite que este sufrimiento la llevará a la muerte. Y parece que el destino cumplió su presentimiento, lo que aconseja considerar su obra con respeto admirando la elegancia de su expresión. Lo característico de Stampa es entonces la musicalidad de sonidos y de ritmos, la sonoridad de su poesía⁶³. Así, la expresión de

⁶¹ A la inversa de Salza, María Bellonci sostiene que Stampa tuvo una presencia única en la sociedad veneciana de su época, fuera de toda categoría. Donadoni, por su parte cree que es razonable no llevarla ni al paraíso ni al infierno. Op cit, p 12.

⁶² El arrepentimiento, el rechazo de sí misma, de su pasado; y su dedicación a la espiritualidad como salvación del alma. Ilustrativa también en este sentido es la obra (*Rime. “Rime giovanili e repudiate”* ed Adriano Seroni, Florencia, ed Le Monnier, 1944) de su coetáneo Giovanni Della Casa (1503-1556) quien se retirará para aspirar a la paz del alma después de decepciones y desengaños, denunciando la vanidad de la gloria mundana e incluso de la creación poética.

⁶³ En este aspecto insisten entusiastamente tanto Maria Bellonci en su edición de *Rime* como Paul Bachmann, op cit, p 20. Otro tanto se encuentra en la obra consultada *Lirici del Cinquecento*, antología publicada por Luigi Baldacci, Colección “I classici. Edizione florentia”, ed Salini, 1957. María de Cedreino Rábade sitúa la poesía lírica de Stampa entre la resistencia y el consentimiento. Cf *Revista poética Almacén*. “La Palabra Itinerante; colectivo de agitación y expresión cultural”. www.librodenotas.com/almacen.Mª Cinta Montagut Sancho, *El otro petrarquismo*, 2012,

esta poeta refleja a menudo el lenguaje corriente y, evoluciona en el “aurea mediocritas” del mundo sentimental y, según el crítico italiano G. Spagnoletti⁶⁴: “Cómo el discurso casi epistolar de una mujer conserva tanta verdad y frescura de expresión rimada, es uno de estos milagros que se producen poco en un siglo, y a veces en absoluto. Estamos imbuidos de toda la sutileza de los poetas modernos. Sin embargo, la voz de Gasparina nos desarma todavía” pero teniendo en cuenta que el paso ante lo experimentado y su expresión se confunde con la operación misma del artista. Regla que cumple Stampa: distancia entre el estado inicial de crisis, omnipresente, destructora, dolorosa, y el poder que se manifiesta para crear en el alma cierto aspecto de felicidad.

Pero esta capacidad de proyectar el intelecto en el sufrimiento y la desesperación no puede hacer creer en la felicidad de la poesía de Stampa⁶⁵.

Porque ¿fue realmente tan víctima del amor? ¿Mujer sin importancia como ella misma sostiene? Ahí sigue brillando sus *Rime*, revancha pues de la mujer por encima de su condición ordinaria. Imaginemos que la publicación de su obra en Venecia en octubre de 1554, pudo ser uno de los motivos que animaron a Louise Labé a publicar la suya un poco más tarde en Lyon apoyando la legítima pretensión de las mujeres de destacarse en el dominio del intelecto. Lyon tenía relaciones fructíferas y constantes con Venecia y era asimismo uno de los centros más importantes de la imprenta en la época. Significativo podría ser que Labé inaugurase su antología de poemas con un soneto en italiano⁶⁶.

Así se cumpliría un círculo ligerísimo de mujeres escritoras, esbozado, fugaz, que intentaron llevar a cabo en este principio del Renacimiento la aportación de sus creaciones a la lengua vulgar que estaba estableciéndose.

Y es que la labor de los impresores fue fundamental. En 1551, Jean de Tournes publica en italiano y francés *Extrordinario libro de architettura* de Sebastiano Serlio, *Il Petrarca* en 1545 con un poema liminal de Maurice Scève. De Tournes había publicado *Il Dante* en 1547... por lo que el mercado de la edición de los grandes textos estaba en pleno auge⁶⁷.

Una epístola de Jean-Baptiste du Tour, impresa al final del *Decamerone* de 1555, da cuenta del gusto y el interés de la corte de Francia, y en particular de las damas, por el italiano, así como especialmente de las damas de Lyon⁶⁸. El autor cita, entre otras, a

(www.breogan.org) sostiene que las poetas renacentistas invierten el paradigma de las ideas neoplatónicas y petrarquistas escribiendo con su propia voz y transgreden el modelo común de la lírica de su tiempo.

⁶⁴*Il petrarchismo*, ed. Garzanti, 1959, p. 91.

⁶⁵ De acuerdo con el trabajo y las ideas de Paul Bachmann quien ha trabajado profundamente la obra de Stampa, traduciéndola al francés e inspirándonos ideas interesantes.

⁶⁶ La transmisión era rápida: Du Bellay, por ejemplo, en la primera edición de *L'Olive*, 1549, publicó el célebre “Sonnet de l'idée”: “Si notre vie est moins qu'une journée...”, retomando en lo esencial el tema de un soneto de Bernardino Daniello, aparecido en Venecia en 1548.

⁶⁷Nicole Bingen, “Les éditions lyonnaises de Pétrarque dues à Jean de Tournes et à Guillaume Rouillé”, *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004, pp. 139-155.

⁶⁸Jean Balsamo, “L'italianisme lyonnais et l'illustration de la langue française”, *Lyon et l'illustration de la langue française*, Lyon, ENS éditions, 2003, p. 223.

Marguerite de Bourg la cual posee en su casa libros de filosofía, de artes liberales y libros de los más bellos autores de la lengua toscana; Mademoiselle d'Yvort (mencionada asimismo por Claude de Taillemont) y Clémence de Bourges⁶⁹, llamada la cuarta Gracia, quien acompaña musicalmente poemas toscanos y franceses y a quien Labé osa dedicar su obra.

- **Pernette Du Guillet**

En 1573, el historiador Guillaume Paradin en su *Memoires de l'histoire de Lyon* las presenta como dos lyonesas de excepción a quienes dedica dos capítulos ponderando su escritura y su saber.

Parece existir un paralelismo entre las dos ya que, en un intervalo de diez años, publicaron un volumen de su obra en la imprenta de Jean de Tournes: *Rymes de gentile, et vertueuse dame D. Pernette du Guilletlyonnoise* (1545, reimpresso en 1546, 1547, y 1552)⁷⁰ y *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* (1555, reimpresso en 1556), acompañadas por composiciones elogiosas de otros poetas contemporáneos. Las dos obras comienzan con un discurso a favor de las mujeres: la primera con un prefacio de Antoine du Moulin (en esa época, corrector en el taller de Jean de Tournes) dirigido a las damas lyonesas; la segunda con una dedicatoria personal a la atención de Clémence de Bourges y que constituye una exhortación a las damas virtuosas para darles ganas de cultivar sus intelectos por encima de ruecas y husos a través de la escritura.

Antoine du Moulin habla de esos “bons espritzs, qu'en tous artz, ce Climat Lyonois à tousjours produit en tous sexes”⁷¹. Sostiene que el motivo de la publicación es dedicarlos, por la intermediación de ella, al honor de las damas e incitarlas a participar con su escritura en crearse la misma reputación que han adquirido las damas italianas con sus escritos.

El retrato que hace du Moulin de Pernette es el de alguien que toca varios instrumentos musicales, que estudia y cultiva las letras, conoce idiomas -italiano, castellano-y es un ejemplo de dama virtuosa.

⁶⁹Emile Picot, *Les Français italianisants au XVIe siècle*, Paris, Champion, 1907, t II, p 13 : “Che dirò io di madamigella Clemenza di Borges, figliuola della gentilissima madama la generala di Piemonte, la quale accompagna sì bene la voce con la mano che tocca gli instrumenti di musica, tanto nelle parole toscane che nelle franzese, e aggiugne tanta gratia all'arte che par, che da Palade sia stata chiamata per quarta compagna alle tre Grazie”.

⁷⁰Cf Verdun-L Saulnier, “Etude sur Pernette du Guillet et ses *Rymes*”, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1944, pp 7-119.

⁷¹ Op cit, p 5, “buenos intelectos que el ambiente lyonés ha producido siempre en los sexos”.

Sin embargo, existen diferencias en la historia de los textos de las dos poetisas: las obras de Du Guillet fueron editadas en el taller de Jeanne de Marnef⁷², círculo parisino que la obra de Labé no conocerá.

Jeanne de Marnef fusionó otras obras como algunas presentes en el *Panegyric des damoysselles de Paris sur les neuf Muses* -obra editada en el taller de Jean de Tournes en 1545 por Antoine Du Moulin- haciendo una selección y eliminando algunas composiciones de damas parisinas⁷³, en especial la que alude al título y que celebraba las virtudes de once damas parisinas comparadas a las musas; lo que parece atribuirse a la llamada *Querelle des dames de Paris* que había provocado violentos ataques -unos quince años antes- en una polémica donde intervino por ejemplo, Clément Marot. Esta querrela acusaba, con nombres, a las esposas de parisinos notables de venalidad y costumbres disolutas en un panfleto que circulaba manuscrito desde 1529 y publicado en 1533 en Lyon en la edición de François Juste de *L'Adolescence clémentine* de Clément Marot, lo que le valió las injurias de “Six dames à Clément Marot” a lo que él respondió con “Aux dames de Paris qui ne vouloient prendre les precedentes excuses en payement⁷⁴” editado en Lyon. La parisina Jeanne de Marnef eliminó sin embargo de su edición las piezas de esta querrela y retuvo aquéllas escritas por mujeres (el relato de “Obseques d'Amour” está dedicado a la musa Talía). Al cambiar el título, ella acentúa la musicalidad de algunos textos de Du Guillet, acotando su carácter de canción (ya desde 1540 la música está bien en boga con la mención de la canción “Conde claros de Adonis⁷⁵”)

Pitágoras, Yubal y Orfeo

Fueron los primeros padres de la música.

Los escritos dicen que estaban dotados

Para la dulzura y la armonía de las melodías.

Quienes ahora viven deben así

Ensalzar su saber y su maestría

Para probar que la música es fuente

⁷² En 1546 y 1547. Hay que subrayar que es una mujer la que dirige esta imprenta, viuda del impresor Denis Janot, categoría que la hace respetable. Mantuvo buenas relaciones con Jean de Tournes: publicó también en 1546 *La Fontaine d'amour* de Charles Fontaine.

⁷³ Cf. Beatrice H. Beech y George T. Beech, “Les obsèques d'Amour”, un poème de 1546 et une controverse parisienne sur les femmes et l'amour”, *Seizième siècle*, 2005, 1, pp 237-256.

⁷⁴ Cf. Clément Marot, *Oeuvres poétiques complètes*, ed. Gerard Defaux, Paris, Garnier, 1990, pp 679-680. Un manuscrito daba nombres idénticos de mujeres adúlteras: *La Semonce faite à Paris des Coquus en May 1535*, ed Anatole de Montaiglon, Paris, 1886.

⁷⁵ Existen múltiples casos que permiten establecer una relación estrecha entre la música y la literatura. Cf. Jean-Pierre Ouvrard “Les publications musicales lyonnaises”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, CNRS, Univ. de Saint-Étienne, Lyon, 1990, pp 71-92.

De todo honor y amor soberano.

Comienzo de la balada de Jean Suzoy, finales del siglo XIV.

Y es que entre las imprentas del siglo XVI, las ediciones musicales son las más importantes. Los textos específicos se asocian a ciertos músicos de la ciudad de Lyon o de su área de influencia como Gabriel Coste, Guillaume de la Moeulle, Jean Maillard.

El texto de Du Guillet se editó en una colección colectiva de canciones: *Recueil de plusieurs chansons* en Lyon, por Benoist Rigaud y Jean Saugrin.

Se trata de una imitación del griego Teócrito y es una respuesta a una canción de Mellin de Saint-Gelais publicada ese mismo año de 1545 por Jean de Tournes, *La déploration de Venus sur la mort du bel Adonis*.

Se la acusó de haberla extraído de una composición española (en varias ediciones este texto está considerado como “Suite à ladicté fable prise de l’espagnol”), pero en la edición de 1547, Antoine du Moulin aclara que es obra exclusiva de ella. Éste argumentó ya en 1545 en la edición de *Rymes*, que él no clasificaba las composiciones en géneros.

Como vemos, es un topos de la época pues las dos poetas utilizan la excusa del manuscrito encontrado o sustraído por amigos acercándose así al género de la silva, inspirada en *Silvae* de Estacio y que reagrupa diversos escritos con títulos como *Poemas* o genéricos como *Epigrammes*, *Élégies*, *Meslanges* o *Jeux rustiques*, escritos que asocian un carácter biográfico y una reflexión sobre la escritura.⁷⁶

Como con Labé, ciertos parecidos con los textos de poetas masculinos han permitido pensar que existió un diálogo poético entre Olivier de Magny y Labé; Maurice Scève y Du Guillet⁷⁷. Ésta última murió joven y pareció gozar de poca consideración, cosa que subraya el viejo antagonismo entre parisinas y lyonesas quedando patente su figura como música⁷⁸.

La cuestión parece ser entonces que “L’Ecole lyonnaise” hizo coincidir el ritmo musical con el ritmo poético para poner la música en poesía: Scève, du Guillet y Labé.

Admitir que la duración de una sílaba depende de su color y de su posición, es afrontar una dificultad suplementaria: la pronunciación y duración particular de las vocales y el acento lyonés no dejan de evolucionar desde entonces si se tiene en cuenta la ignorancia

⁷⁶Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, “Recueillir des brouillards : éthique de la silve et poétique du manuscrit trouvé”, *Le poète et son oeuvre*, Genève, Droz, 2004, pp 27-30.

⁷⁷Cf Josiane Rieu, “Pernette du Guillet: poétique et réflexivité dans les *Rymes*”, *Dans les miroirs de l’écriture*, Univ. de Montréal, 1998, pp 33-47.

⁷⁸Cf Danièle Becker, “Deux aspects de la chanson polyphonique en Espagne: le chansonnier d’Uppsala et la Recopilación de sonetos y villancicos de Juan Vasquez (1554-1561)”, *La chanson à la Renaissance*, Tours, ed Van de Velde, 1981.

de las reglas y tradiciones de la recitación así como las condiciones acústicas antes de la dramaturgia clásica.

Para Labé, la edición de su obra en 1556 es una verdadera reedición y no una simple copia de la edición de 1555 en el mismo editor -Jean de Tournes- además, los sonetos figuran ya en caracteres itálicos y, serán gravados desde entonces, en caracteres romanos: el *Sonnet XII* retoma su puntuación original.

Se fundó la duración del color de las vocales del francés que ellos escuchaban⁷⁹, al estilo de *dialogo* italiano, y la distinción entre duración y acento tónico: las vocales puras son breves y extensibles según sea su posición.

Para un comediante esto exigiría una escansión que respetara la pulsación global poniendo en evidencia las relaciones de duración. Pero una ligera imprecisión permite al locutor hacerse oír de una manera y con un tono un poco diferentes. Las incertidumbres que persisten provienen del hecho de que la escansión propuesta no es más que una transposición diferente ofrecida por poetas posteriores. La pronunciación permite que las metáforas sonoras se extiendan de la música a la poesía⁸⁰.

Así, la estructura rítmica de la aspiración de poner la música en poesía produce como resultado unos procedimientos de disposición de los sonidos y silencios que facilitarían la “musicalización” de la poesía⁸¹.

El laúd es un protagonista, un personaje ¿No se halla en armonía profunda con los ritmos de las esferas? Entonces no puede sonar alegre si la persona que lo tañe sufre de melancolía⁸².

Scève y Labé fundan la metáfora del canto en los colores vocálicos: la del laúd la basan en aliteraciones; pero del mismo tema -la dama tañendo el laúd- obtienen ritmos diferentes. Para el primero, la palabra poética se sostiene por sí misma, incluso cuando invoca a la música. La separación entre poesía lírica y música, iniciada desde la época de Louis IX con la cruzada contra los albigenses y la ruina de las civilizaciones occitanas, aparece consumada. Labé acuerda el laúd al *Sonnet XII* para armonizarse con los ritmos del universo y cantar. Uno practica la asimetría, la otra es sensible a la “ratio numerorum” -indispensable a las formas musicales y recomendada por los petrarquistas- y trabaja la simetría. La voz cantada es el órgano de suma expresión de la palabra.

⁷⁹ Es curioso observar que la mayoría de canciones utilicen versos cortos -5,6,7,8 pies- a la manera de la forma “voix de ville” cuya presencia es cada vez más importante en los *Chansonniers polyphoniques* desde 1540 y considerada a veces popular, vulgar. Pero a lo largo del siglo XVI la diversidad estilística se une a la variedad de estilos musicales como en *Jardin de musique, semé d'excellentes et harmonieuses chansons et voix de ville*. J-P Ouvrard, p 82 et sqq.

⁸⁰ El papel que Labé hace jugar al laúd es común en su época: Saint-Gelais escribe *Sur un luth*; Pontus de Tyard en *Second livre des erreurs amoureuses* o *La Pérouse*. Scève es el único que no hace del laúd su confidente, ni hace tampoco creer que sepa tocarlo; tampoco se identifica con Orfeo. Cf Pierre Bonnifet “Leuth-persona ou luth-personnage” *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, op cit, pp 243-261.

⁸¹ Cf “La chanson à la Renaissance”, *Actes du XXe colloque d'études humanistes*, Tours, 1977. Cf Olivier Cullin, *Breve historia de la música en la Edad Media*, Paidós, 2005.

⁸² Idea apuntada por Pierre Bonnifet, art cit, p 259.

Su música y su poesía son una y doble. Diálogo y debate también en su prosa y los papeles teatrales de *Amour* y *Folie*. Esta grabación es maravillosa:

Les chants d'amour de la belle cordière.

Música: Jean-Guy Bailly

Libro de madrigales para solistas, recitante, coro y conjunto musical. Radio France. París, 13 de mayo de 1986, Auditorium de Radio France.

Dirección musical: Michel Laserre de Rozel.

Quator Michèle Margand.

Soprano I: Nelly Barry

Soprano II: Claudine Hovasse

Mezzo-soprano: Catherine Resnel

Recitante: Cirille Gaudin

Flauta alto: Philippe Authier

Arpa: Bernard Andres

Violoncelo: Daniel Raclot

Percusión: Françoise Rivalland

Piano: Monique Paubon

¿No somos nosotros también espectadores lejanos y atentos al tañido del laúd y al canto de la voz femenina?

- **Louise/Clémence : música/poesía**

Clémence de Bourges es la destinataria de la obra de Labé, hija de Claude de Bourges - señor de Myons y general de Piemonte-, pertenecía a un medio social más elevado y era más joven que Louise Labé. Su nombre está asociado a Maurice Scève y a Claude de Taillemont y, según Claude de Rubys en su *Histoire véritable de la ville de Lyon*⁸³, los mejores poetas de su época. A Labé y du Guillet las considera unas simples cortesanas ensalzando en su libro a de Bourges, prematuramente muerta en 1547, citando unos epitafios -perdidos- que aquéllos le escribieron. Dibuja de ella un retrato elogioso presentándola como una perla oriental dotada de todas las perfecciones; posee una voz angelical y es experta en tocar instrumentos musicales, destacando como intérprete de la espineta. Su castidad la hace aparecer como símbolo de pureza virginal. Y es que también Claude de Taillemont en *La Tricarite*, celebra a algunas doncellas saludando a Clémence como la décima musa y dando a entender que también ella compone poesía⁸⁴.

Clémence es celebrada como “la perle des Damoiselles Lyonnaises de son temps” por Antoine du Verdier quien habla de ella en su diccionario de autores⁸⁵-también está Labé- donde subraya su juventud empleada en el ejercicio de la música y de la poesía.

Nada sin embargo se dice sobre una eventual producción literaria de ésta, enfatizando el magnífico honor de su castidad y honestidad ya que murió antes de su matrimonio con el señor du Perat cuando éste fue muerto en Beau (refugiado en el Dofinado).

Lo que importa sigue siendo la reputación de la mujer, no su valía como creadora con voz audible. Y sin embargo, desde la Edad Media, la música estimula y fomenta la sabiduría y la virtud⁸⁶. (Parece que las mujeres pudieron gozar de un conocimiento que le ideología patriarcal les negaba históricamente).

Se seguía prolongando la división ternaria: música mundana o armonía de las esferas (una máquina tan armoniosa que no se puede oír su sonido), música humana o armonía del cuerpo y del alma (la belleza del mundo percibida a través de los sentidos y concebida por introspección) y música “instrumentalis” o la relación matemática entre los sonidos como imitación de la música de las esferas (elementos tañentes, de viento y la voz, la maravillosa voz). El cuerpo es la parte vegetativa, humana y mental. El alma sería entonces el poder de la razón, de las virtudes -justicia y valor- que hacen surgir de la conexión entre el alma y el cuerpo una amistad natural. Como el gesto de dedicar a otra mujer su voz.

⁸³ Lyon, B. Nugo, 1604, p 384. Es un historiador muy particular que transmite habladurías y se muestra totalmente parcial oponiéndose virulentamente al también historiador Guillaume Paradin.

⁸⁴*La Tricarite. Plus Quelques chants, an faveur de pluzieurs Damoëzelles*, Lyon, Jean Temporal, 1556, p 97. Fac-símil en la ed de Gabriel-A. Pérouse et alii, Genève, Droz, 1989.

⁸⁵*La Bibliothèque d'Antoine du Verdier, seigneur de Vauprivias, Contenant le Catalogue de tous ceux qui ont escrit, ou traduit en François, et autres Dialectes de ce Royaume, ensemble leurs oeuvres imprimees et non imprimees*, Lyon, B. Honorat, 1585, p 218.

⁸⁶Olivier Cullin, *Breve historia de la música en la Edad Media*, ed cit, pp 24- 25.

El efecto de su voz servía a un fin superior: la amistad entre los seres y las cosas. Como Orfeo, se servía de las cuerdas de su lira para llegar directamente al corazón de los hombres. Nos hallamos ante la figura emblemática de la *concordia mundi* en el sentido etimológico de creación, pues sólo el poeta sabe reconciliar los opuestos y dulcificar los corazones más endurecidos⁸⁷.

Labé, sobre todo en los *Sonetos XXII* y *XIV* invirtió los roles tradicionales del mito ovidiano⁸⁸ haciendo representar el papel de Orfeo a la mujer enamorada, dispuesta a “descender a los infiernos” para atraer al ser amado. En el *Débat*, Labé, bajo la máscara de Mercurio, reivindica para la mujer enamorada el derecho de identificarse con Orfeo puesto que el mito no había dado voz a Eurídice⁸⁹.

Y Apolo defiende el deseo de cultura y refinamiento de los espíritus primarios de los burgueses demasiado ávidos en su rápido enriquecimiento.

¿Cómo conciliar las dos concepciones?

El encanto de amar es demasiado grande y la música permite expresar la pasión y darle un sentido. ¡Propio de una educación humanista!⁹⁰.

La misión de la poeta será la de encantar al universo con su poesía y su canto. Se puede apreciar más particularmente en el ciclo de los sonetos: a la armonía de del cosmos, la nueva voz femenina de Orfeo opone el curso desordenado de su propia pasión.

En la versión clásica del mito, la cabeza y la lira de Orfeo fueron a parar a las costas de Lesbos, de ahí el mito de los orígenes del amor lésbico: si Labé sitúa explícitamente su obra bajo el signo de Safo es por Febus-Apolo de donde procede dicho amor y el que encontramos en su obra en verso: “Il (Phebus) m’a donné la lyre, qui les vers/ Soulait chanter de l’Amour Lesbienne:/ Et à ce coup pleurera de la mienne” *Elégie I*⁹¹.

Orfeo estaba muerto pero, llegando a Lesbos, su cabeza y su lira iban a revivir en Safo. El paralelismo entre Orfeo-Safo- Labé era muy tentador: La cabeza de ésta (“le blond chef couronné” v1) y la lira (el “lut” que sabe tan bien “pleindre”v 2) de su soneto X habían cambiado de identidad y cantarían “lamentant la mort d’Orpheus” la nueva poesía sáfica.

⁸⁷ François Rigolot, “Orphée aux mains des femmes”, *Versants*, 24, 1993, pp 17-23.

⁸⁸ Rigolot observa que Ovidio convierte a Orfeo en pedófilo al ser privado del amor de Eurídice. Ovide, *Métamorphoses*, ed G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1956, XI, p 124, donde habla de las numerosas mujeres que deseaban unirse a Orfeo y fueron rechazadas por éste.

⁸⁹ En un poema latino dedicado a la memoria de Florimond Robertet, Etienne Jodelle elogiará a Jeanne Hallwin, dama de Piennes y viuda de Robertet asimilándola a Orfeo. *L’Amour obscur*, ed R. Melançon, Paris, E.L.A. , La Différence, 1991, pp 27 y 29.

⁹⁰ En la obra de Virgilio, Orfeo es condenado por no haber obedecido el ciclo natural de la regeneración - éste rechaza las proposiciones de las mujeres de Tracia, las cuales se vengarán dándole muerte en una de las orgías báquicas-. En la obra de Ovidio, lo que queda patente es la furia de las Eriníes. Charles Segal, *The Myth of the Poet*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989, pp 67-68.

⁹¹ Algunos años antes, Rabelais, *Quart Livre*, había tomado el mismo relato para consagrar la vuelta a Francia del lirismo antiguo.

Labé canta, dice, grita desde el breve paréntesis en que resonó la voz femenina. Y quiere hacer decir. Diálogo continuo e intercambio fructífero. O su intento. Parece que la huella de un sueño que no es menor que la de un paso⁹².

*

Su reputación fue elaborada a partir de otros axiomas subjetivos como el punto de vista según el cual un hombre se esconde siempre detrás de una mujer escritora. La lógica androcéntrica produce la conclusión de que Labé no tenía igual, que era única, que se situaba fuera del dominio de la teoría lírica del siglo XVI. Por eso mismo, Sainte-Beuve la considera fuera de cualquier escuela y de ahí la catalogación de Labé como una sinceridad espontánea y simplista, convertido en tópico: “(...) sus sonetos son destacables debido a la sinceridad de sus sentimientos”⁹³. Sinceridad que dispensaría de estudiar verdaderamente su obra... Pero si se considera su técnica, probablemente se borraría su condición de mujer y se convertiría en poeta universal, representante del respeto por las formas y tradiciones. Y parece decir algo más... Ejemplo es el soneto XVIII: el beso.

La crítica se decanta por este soneto⁹⁴ porque está lejos de la sutileza del resto -aparte de su inmediata sugerencia a la intimidad sexual-, a pesar de su conclusión de que contiene un giro abiertamente neoplatónico y que a primera vista no necesite una explicación intensiva al carecer de profundidad; es poesía renacentista y debe ser tratada como resultado de una tradición poética anterior y contemporánea a ésta.

Rigolot analiza el elemento teológico que es el *incipit* del *Cantar de los Cantares*: “Osculetur me osculo oris sui” -“Qu’il me baise du baiser de sa bouche”- “Que él me bese con un beso de su boca” y desarrolla un nexo entre los labios (del latín *Labia* evocando el apellido Labé) que arrollan y hablan como poeta y el cuerpo deseante. Signo de su identificación -identidad, filiación- y legitimación pues ya no es hija y esposa de cordeleros, “cordiers” sino poeta que hace del laúd su confidente y de sus cuerdas las únicas propias, tuyas (S. XIV) con el drama bíblico del lenguaje que proviene del *Génesis* -episodio de de la confusión de lenguas en la Torre de Babel- y se

⁹²Georges Duby ha estudiado a las mujeres en la Historia y fue una de sus frases en defensa de las mujeres. Cf su conferencia en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, “La situación de la mujer en la sociedad feudal”, 24 de octubre de 1986.

⁹³Lagarde et Michard, op cit, p 31.

⁹⁴*Louise Labé. Sonnets*, introd. y com. Peter Sharrat, Austin, Univ. of Texas Press, Edinburg Bilingual Library, 7, 1972.

François Rigolot, “Signature et signification: les Baisers de Louise Labé”, *The Romanic Review*, vol 75, 1, 1984.

Peggy Kamuf, “A double Life (Feminism II)”, *Men in Feminism*, ed Alice Jardin et Paul Smith, New York, 1987, pp 93-97.

Ann R. Jones, *The Currency of Eros: Women’s Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Bloomington, Indiana Univ Press, 1990, pp 171-172.

extiende hasta el milagro de Pentecostés (*Actas de los Apóstoles*, II, 4) donde la humanidad encuentra una lengua, un labio único para comunicarse y hermanarse⁹⁵.

En sus influencias, se encuentran los movimientos renacentistas del neoplatonismo y del petrarquismo y es aquí donde todavía se puede añadir algo⁹⁶ pues esas mujeres poetas los revisan e interrogan para intentar otras vías. Su apropiación de las dos tradiciones del discurso crea un conjunto de valores que conforman el discurso amoroso del interlocutor poético femenino y sirven para dar sentido como individuo.

Lo que emerge en la primera parte del poema es la famosa representación de intimidad erótica entre la poeta y el amante, constituyendo en sí misma una subversión del discurso petrarquista -“overarching”- basado en el auto-inflingimiento de sufrimiento y que va dirigido a conseguir el amor del amante ausente e inaccesible.

Otra subversión la constituye la atención puesta directamente en el otro más que en sí misma. Así, la estructura de los imperativos en segunda persona del singular y los pronombres en primera persona del singular es una señal retórica de una reciprocidad y de un mutuo intercambio entre amantes, algo categóricamente negado por los discursos de las canciones de trovadores -la “fine amour”- y del petrarquismo. El empleo de los verbos *donner-rendre* como complementos del verbo *baiser* en la evocación de los besos compartidos⁹⁷. La utilización del plural -“jouissons nous”- es raro en los poemas petrarquistas de autor masculino evocando además este tipo de unión. Su “nous” conlleva la posibilidad de la unión de los amantes en la tierra y hace de la consecución de la satisfacción un esfuerzo conjunto.

El vocabulario del fuego, en su acepción “plus chauds que braises”, evoca el dolor y la intensidad de la privación que será equivalente a la hipotética satisfacción sensual, quedando la palabra asociada a una superabundancia erótica y de sufrimiento.

El verbo “se plaindre” y sus adyacentes muestran una ironía casi humorística desde el momento en que la poeta busca mejorar el dolor del amante todavía no saciado acelerando la frecuencia y el número de sus besos⁹⁸. Y en una sutil observación mordaz, Labé termina con el verbo “apaiser” que, invocando la noción de alivio, se refiere a la paz tan deseada y tan difícil de conseguir para el amante petrarquista ya que es sólo

⁹⁵ El deseo humanista del Renacimiento de recobrar el paraíso perdido a través de una reflexión sobre el lenguaje. Cf François Rigolot, “Signature et signification: les baisers...”, ed cit.

⁹⁶ La misma opinión que sostiene Deborah Lesko Baker, “Re-ading the folie, Louise Labé’s Sonnet XVIII and the Renaissance Love Heritage”, *Renaissance et Réforme*, vol. 17, 1, Ontario, Georgetown Univ., 1993, pp 5-14.

⁹⁷ Catulo llama también a su amante para un intercambio de besos. Ann R. Jones hace hincapié en la apropiación de Labé del poema tradicionalmente masculino y sugiere el dominio directo y su deseo de corresponder e incluso superar a su amante masculino. Tipifica su postura como rival apasionada y poética. Art cit, p 171.

⁹⁸ En el petrarquismo aparente de Labé, Karen F. Wiley apunta este “crooning, motherly accents” en “Louise Labé’s Deceptive Petrarchism”, *Modern Language Studies*, 9, 1981, p 52; “acentos tiernos y maternales” que ella considera como una mezcla en el poema y lo que realiza la sensualidad de éste. También Ann R. Jones observa una posición dual similar en la hablante femenina que es “maternal-sounding soother of pain” así como “inviter to shared pleasure”; una persona que alivia el dolor con tonos maternos y que invita al placer compartido. Art cit, pp 171-2.

imaginable después de la muerte o después de una larga ausencia de la persona amada. Labé en su respuesta desea más contacto -y no más distancia- lo que le procurará alivio y paz. La única muerte que concebiblemente puede aportar alivio en este soneto sería una muerte de tipo sexual⁹⁹.

Los versos 9 y 10 han originado comentarios casi unánimes ya que se trata de una máxima neoplatónica: el amor verdadero contiene una trasmigración o intercambio de almas en que los amantes “mueren” en sí mismos para renacer en la unión espiritual con el amado. Madeleine Lazard¹⁰⁰ enfatiza el hecho de que mientras poetas contemporáneos lyoneses conciben la conjunción metafísica de los amantes sólo por la trascendencia del deseo erótico, Labé exalta el amor físico como el catalizador de una completa unión espiritual. Su revisión del platonismo resulta de una acomodación más abierta del amor sexual, emblema de la unión platónica. La fuerza recae en la doble vida: vida con y desde el amado y vida con uno mismo. La prioridad concedida a una doble existencia se encuentra confirmada también en el lenguaje del texto, ya que vida aparece como sustantivo y como verbo donde no existe negación o subyugación del ser sino una continua reciprocidad con el otro¹⁰¹.

Con la utilización irónica de los verbos petrarquistas, Labé muestra la doble idea de acceso a la unión espiritual sin retrasos y sin problemas a través del mismo medio con el que se realiza el amor físico¹⁰².

Si sobrepasar la noción de que el amor se consuma más allá de la razón y de que la unión con el otro es posible en la tierra, esto sería locura; pero si el intercambio neoplatónico de almas se acepta en sí mismo como un concepto que va más allá de la razón, el tipo de “folie” que Labé propone es todavía más extremo y potencialmente más chocante. La subversión de la tradición petrarquista y neoplatónica se halla en la locura que la poeta presenta para ser valorada, determinando así su discurso.

El Amor del verso 11 podría ser visto además como aquél del dios del Amor, Cupido, que está siempre alrededor de la lírica amorosa petrarquista encendiendo una pasión que no es correspondida y que nunca se podrá conseguir. Nos encontramos ante una revisión del neoplatonismo en la que la unión física se designa como un emblema de unión espiritual poniendo de manifiesto la continuidad de la vida en sí misma y no en la autodestrucción. Es en la corriente que va hacia la vida desde el otro donde se encuentra la aberración. La revisión del petrarquismo reemplaza al solitario y angustiado amante

⁹⁹ Deborah Lesko Baker, art cit, p 8.

¹⁰⁰ *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 52.

¹⁰¹ Peggy Kamuf habla del giro original que Labé hace del motivo neoplatónico. Art cit, pp 94-95.

¹⁰² Según F Rigolot, art cit, p 18, esto se confirma en los versos siguientes en que hay un eco del *Débat*...: “Permets m’Amour penser quelque folie” como si fuera necesario pedir al Amor platónico el permiso de derogar el principio de la armonía universal, pues ¿cómo podría Amor pensar la Locura? Las dos alegorías son antitéticas en el discurso de Apolo y habrá de interpretarlo según el discurso de Mercurio, defensor de Locura, para concebir una amor-pasión que vaya más allá de los límites de la razón: “Car si c’est vrai amour, il est grand et véhément, et plus fort que raison”.

por una visión de la pareja unida física y mentalmente en la tierra, lo que desafía la racionalidad misma del sistema y es por lo tanto también una locura¹⁰³.

La exploración de la “folie” de Labé envuelve en un matiz irónico las ideas petrarquistas y neoplatónicas pues el doble sentido del adverbio “discretement” (v 12) en la época, parece que sirve para conectar y separar simultáneamente al hablante del discurso convencional¹⁰⁴. En su sentido ontológico de separación, describe el estado de soledad que eterniza el mal del amante petrarquista; pero también capta la tristeza que provoca el fallo de la unión con el otro, en el que se basa el amor neoplatónico. Por otra parte, cuando es usado en su sentido de sabio y prudente se refiere a un estado moral ya que la larga agonía que el hablante expresa en el v 12, no parece estar de acuerdo con ninguna de estas tradiciones¹⁰⁵.

Labé, desde esta curiosa forma de dividir su declaración -parece concentrarse en las emociones intrínsecas del hablante-, nos conduce a otra subversión de la retórica convencional. En el v 14, la amante se refugia en sí misma con una expresión abierta y reflexiva de cómo satisfacerse a sí misma¹⁰⁶.

El último verso es quizá el más irónico con respecto a la tradición petrarquista pues la condición que la hablante necesita para obtener la auto-satisfacción es la habilidad para “salir de sí misma”¹⁰⁷ (En términos petrarquistas, “hors de moi”, como la usó Scève en *Délie...*, conlleva la percepción de pérdida del ser y de ruptura del torturado amante en respuesta a la contemplación conflictiva de la incompleta experiencia amorosa).

Labé reemplaza dramáticamente el sentido tradicional con el suyo -salir fuera de uno mismo- que no es otra cosa que la búsqueda de una unión amorosa de múltiples caras que parece ser lo perseguido a lo largo del poema¹⁰⁸.

¹⁰³ Deborah Lesko Baker, Idem, pp 10-11, apunta que la “folie” de este soneto es más que el lugar que va más allá de la razón, adonde la pasión puede llevar a un amante. Es el movimiento detrás de los límites de la tradición literaria que el artista lleva consigo en su creación poética.

¹⁰⁴ F. Rigolot, art cit, p 18. P. Sharrat, op cit, p 1. Ann R. Jones, op cit, p 172. Todos resaltan los dos sentidos de este adverbio: hoy es “diferente, separado” siendo entonces la traducción del v 12: “Yo sufro siempre cuando vivo separada de ti”. Pero también significa aquél que sabe discernir, ser listo y prudente, razonable; sería entonces: “Yo sufro siempre cuando vivo según mi razón”. La “discretion” se opondría a la falta de razón. Los vv 11 y 12, “penser quelque folie”, son la antítesis de “vivant discrètement”. Jones es la que arroja más luz sobre los diversos niveles de la apología en juego en su súplica al Amor, en el contexto de la posición de Labé como poeta y mujer en la Francia del siglo XVI.

¹⁰⁵ Peggy Kamuf, art cit, p 95, interpreta que el “suis mal” como una reafirmación del “no ser” más que de sufrimiento; una profunda carencia ontológica producida por la noción de doble sentido del “vivant discrètement”.

¹⁰⁶ Rigolot apunta, Idem, p 19, que el infinitivo reflexivo indica que la amante es a la vez sujeto y objeto de su placer ambiguo: ella se da a sí misma la satisfacción de escapar de la razón.

¹⁰⁷ Parece como si al evitar el “je”, ese verso subrayara sutilmente el movimiento hacia fuera -la salida- del yo.

¹⁰⁸ Rigolot, Idem, pp 19-20, apunta que “saillie” tiene un sentido militar: operar una brusca salida para romper el sitio o rechazar al asaltante y otro también con connotaciones sexuales: cubrir a la hembra (hablando del macho). Así, este soneto sería el desarrollo metonímico del paradigma erótico: desde las privacidades lícitas del beso hasta la expresión inconfesable de la unión carnal. La firma labeana del beso nombra los labios que cantan, los que besan y presagian otros labios cuya misma evocación, si se hiciera claramente, sería una locura.

En el cenáculo de poetas y músicos que se reúne en el castillo de Bissy: ¿por qué no aceptar que Labé asistía también (incluso disfrazada de hombre como ciertas mujeres hacían a veces) y recibía a su vez en su dominio lyonés protegida por un padre y un marido que apoyaban la cultura?¹⁰⁹.

Se debatía sobre los orígenes del amor: ¿los ojos o el oído?. Estilo cortés de amor a la italiana, a la francesa también pues Lyon era el teatro firmemente convencido y encantado en la época de 1555 para comprender por ejemplo el contexto del *Débat de Folie et d'Amour* de Louise Labé. Se establece asimismo una especie de código, de actitud social e intelectualmente activa: la “respublica” y la necesidad de retiro del mundo para el trabajo científico¹¹⁰

En la dedicatoria de Labé, la exhortación al estudio es la gran voz que ha ido resonando a lo largo de todo el tiempo en que la ideología masculina ha privado a las mujeres del saber sin darse cuenta que era toda la humanidad la que perdía. Consideramos estas reivindicaciones como un feminismo “avant la lettre” o un profeminismo que tanto ha costado definir y establecer, recordando las palabras de Christine de Pisan que fue una mujer sabia:

“Si fuera costumbre enviar a las niñas a la escuela y enseñarles las mismas materias que se enseña a los niños, aprenderían igual de bien y entenderían las sutilezas de todas las artes y las ciencias. Es más, tal vez las entenderían mejor, puesto que siendo el cuerpo de las mujeres más blando que el de los hombres, su entendimiento es más agudo. No hay tanto que enseñe tanto a una criatura razonable como la experiencia de muchas cosas diferentes (...)”¹¹¹.

P. Sarta, Idem, pp 91-92, observa el ejemplo de la “saillie” utilizado en un sentido verbal y cita a Montaigne -la cual pone de relieve bellamente la dimensión artística de la conclusión de Labé-: “Las salidas poéticas, que conducen al autor fuera de sí, ¿por qué no atribuirles a su felicidad?”.

¹⁰⁹Pontus de Tyard evoca algunas de estas reuniones en *Discours du temps, de l'an et de ses parties*, Lyon, Jean de Tournes, 1557.

¹¹⁰ Jacques Peletier escribe una carta -1555- a Scève donde celebra todo esto invitándole a seguir su ejemplo. *Euclidis Elementa geometrica Demonstrationum libri sex*, Jean de Tournes, 1557.

¹¹¹Régine Pernoud, *Christine de Pisan*, Paris, Calman-Lévy, 1982. De la misma autora: *La femme au temps des cathédrales*, Paris, Stock, 1980.

DÉBAT DE FOLIE ET D'AMOUR: LA IGUALDAD O EL DINAMISMO SOCIAL

Folie a premierement mis en tête a quelqu'un de
se faire craindre; Folie a fait les autres obéir.
Débat...

En esta época de transición, la renovación que comenzaba a efectuarse por el Humanismo y la Reforma, se lleva a cabo en el campo de la literatura (Margarita de Navarra, hermana de François I, escribe el *Heptaméron*, haciendocoincidir su argumento con el del *Decameron* de Boccaccio, fundador de la prosa italiana) y el lenguaje por el edicto de Villers-Cotterets que supuso el uso obligatorio del francés en todos los actos oficiales.

El *Débat...* es la expresión alegórica, bajo la apariencia de un “divertissement”, de la vasta empresa legislativa promovida por François I.

Labé “s’est enhardie à poser la question, entre autres cruciale dans une société de type moderne, du lien entre la justice et le pouvoir politique”¹. Ella centra su fábula alrededor de este acontecimiento pues eranada más y nada menos que una ley de justicia criminal destinada a instaurar la monarquía absoluta poniendo bajo el único control del rey la justicia señorial y eclesiástica.

El rey se había propuesto ilustrar la lengua francesa con la literatura. Júpiter tiene que pronunciarse entre dos modos de oratoria que definen dos “órdenes” de la nación: el aristocrático discurso de Apolo, imagen de la lengua latina y el de Mercurio, dios de los comerciantes y de la elocuencia, imagen de la lengua vulgar. En este sentido, el triunfo final de Mercurio, y su representada Locura, puede interpretarse como el triunfo del “françois”, idioma vulgar, y de los valores nuevos de la clase dinámica de la que provenía Labé: la burguesía. El palacio de Júpiter es el teatro donde está representada la sociedad y Júpiter, es el que controla los dos instrumentos claves del poder: la lengua y la ley. Por otra parte, Labé recoge dos tradiciones de la literatura europea de la Edad Media y el Renacimiento: el tema de la locura y el de la enfermedad de amor, dándoles otro sentido², aunque Apolo y Mercurio utilizan los mismos argumentos, la misma aceptación de la sociedad, la misma reivindicación de la relación amorosa. Pero su manera de concebir la organización de la sociedad cívica -su política, en el sentido griego, y al que ella se refiere cuando habla de “compagnies politiques”, de “vertu politique” y de “public”³- juega un

¹Karine Berriot, *Louise Labé*, op cit, p 158. “Se atrevió a plantear la cuestión, entre otras cruciales, de la relación entre la justicia y el poder político”.

²Marie Madeleine Fontaine habla de esto en su ponencia: “L'ordinaire de la Folie”, *La folie et le corps*, Jean Créteil, PENS. 1985, marzo de 1978, pp 179-195.

³Las citas se refieren a la edición de la obra de Labé por Karine Berriot, op cit, pp 285-350.

papel determinante en su concepción del amor.

En su sociedad medio-burguesa, medio-aristocrática, ella hace referencia al príncipe o al capitán, opuestos a la soldadesca, a las “pauvres gens” y a los ciudadanos o pueblerinos⁴. Está claro que se le debe respeto al príncipe y a su servicio y no pone en duda el gobierno de la sociedad. Las leyes deben proteger a los hombres importantes (discurso de Apolo). Mercurio, por su parte, no pregona apenas la teoría del rey sino más bien la filosofía de Tomás Moro y Rabelais.

Defiende la tesis antigua del *Amour heroicus*, un amor del que sólo deberían gozar los grandes y lamenta, a través de Venus, que este amor permita ser alcanzado por la gente común⁵:

Labé afirma, como Montaigne, que la posición del príncipe no tiene únicamente ventajas, invirtiendo incluso la supremacía amorosa de los señores; parece claro que es sobre todo el hombre de guerra, el capitán, quien le interesa en la sociedad, seguramente por sus actividades, pero también por su movilidad social. Traza retratos de alabanza e indica su situación ambigua: unas veces lo identifica con el príncipe y otras con el soldado enriquecido. Es perfectamente sensible a la realidad de su situación en Italia donde el *condottiere* puede ser un príncipe (como los Gonzaga o los Della Rovere) o un soldado ascendido de grado (como Alviano). ¿Noserá eso lo que ella desea en Francia? Pues en el *Débat* evoca con placer el apoyo que las damas conceden a los capitanes y a los reyes. Es el capitán quien busca la gloria, motor virtuoso de las sociedades humanas; el soldado es diferente ya que es sólo capaz de pensar en acabar una acción física. Esta diferencia de comportamiento ante una situación idéntica no hace más que recordar su potencial igualdad en una sociedad móvil pues es el hombre de guerra el que defiende su país, a su príncipe y a su familia hasta la muerte. Este ideal del capitán es también un modelo para las mujeres y con el que ella se identifica con él a través de la reina Semíramis: en la *Elegía I*, vv 61-70.

Este aspecto había sido analizado hace tiempo en *Tracconaglia*: ser a la vez Bradamante (*EIII*, v41) y la Angélica del Ariosto. La admiración que siente por el hombre de guerra es patente.

La esgrima y la equitación la relacionan con este tipo de hombres (*EIII*); y la función de maestro de armas de su hermano, el cual participa en la entrada de Henri II en Lyon, es digna de ser tenida en consideración⁶.

⁴Marie Madeleine Fontaine, “Politique de Louise Labe”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, CNRS, Univ de Saint-Étienne, 1990, pp 223-241.

⁵ Como lo expresa Arnaud de Villeneuve y Cavalcanti. Cf *La folie et le corps*, Danielle Jacquart, Claude Tomasset, M. M. Fontaine, pp 143-158 y pp 163-170.

⁶Presente en la edición Guigue de *La magnificence de la superbe et triumpante entrée de la noble... Cité de Lyon faite au Très chretien Roy... Henri deuxiesme de ce Nom...*, Lyon, 1927, pp 318-320; Georges Tricou, “Louise Labé et sa famille”, *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, V, 1944, pp 60-104. No hay que olvidar que Maquiavelo había publicado *El príncipe* en 1513, tratado de filosofía política donde

Sin embargo, la relación entre los grandes y los pobres, de caridad por un lado y de obediencia por el otro, ya no es medieval sino conforme a las ideas de la política subsidiaria y a la creación de la primera capellanía laica francesa de 1531⁷.

La sociedad civil, sin embargo, está presente de una manera más fuerte en la misma puesta en escena del debate, pues era ese tipo de sociedad el que organizaba desde hacía tiempo en Italia los debates sobre el amor.

La obra de Labé muestra la voluntad de adoptar la organización de la sociedad cívica en su deseo de aplicar leyes generales a casos particulares, en un momento en que su reflexión pasa sin cesar de lo general (los lazos que unen la sociedad humana) a lo particular (las relaciones entre dos amigos o dos amantes). Se presentan dos génesis de la sociedad cívica, que deberían ser contradictorias y lo son efectivamente en la medida en que sus defensores son adversarios (Apolo y Mercurio). En estas dos tesis se encuentran ecos de la *Prisco Theologia*⁸ y de otros textos, como la del maestro Symphorien Champier aunque Labé se burle de él por la boca de Mercurio al referirse éste al sabio que está siempre en sus libros o estableciendo complicadas genealogías⁹.

Labé utiliza más bien la coherencia de ideas que circulaban en su época buscando una explicación de los orígenes, una reflexión sobre la universalidad de las sociedades humanas, de su evolución y de sus mecanismos.

*

Louise Labé hace asumir a Apolo y Mercurio la exposición de dos génesis y de dos evoluciones de la humanidad queriendo dar cuenta del papel positivo del amor universal y del amor individual y, sobre todo, quiere justificar las imperfecciones, los errores y los fracasos del amor individual en el entramado social, apostando -en la figura de Locura- por valores sociales positivos (Proceso opuesto al idealismo platónico del que ha sabido aprovechar los propios fundamentos).

La teoría de Apolo mezcla el mito de los Gigantes y de los Titanes con una teogonía del Amor. Locura toma el relevo del desorden fatuo y pretencioso de estos aunque solo parcialmente pues Prometeo se convierte en una visión de la buena naturaleza primitiva de las sociedades humanas, no en un ladrón del fuego sino un arrendador de éste a los hombres, movido por el Amor y no por la revuelta. Apolo se interesa por el nacimiento

se analiza la manera de adquirir y conservar el poder, lo que supone la posesión de cualidades esenciales, astucia, fuerza y un conocimiento profundo de la psicología humana que permita dar de sí una imagen capaz de seducir al pueblo: debe parecer que posee todas las cualidades. El hermano de Labé, y ella misma, se hallaban en el cortejo del príncipe.

⁷Natalie Zemon Davis, *Les cultures du peuple*, Paris, Aubier, 1979, pp 111-118.

⁸Parecido en Ronsard. Jean Céard, "Cosmologie et politique: la paix dans l'oeuvre et dans la pensée de Ronsard", *Ronsard et Montaigne*, French Forum, 1989, pp 41-55.

⁹M. M. Fontaine, profesora en la Univ Paris-IV Sorbonne, ha trabajado sobre la influencia del contexto lyonés intrínseco en los textos literarios de la época -art cit, p 241, n 8- analiza la banalización del saber y el choque de las ambiciones filosóficas y pedagógicas con la ficción.

deamor, del que Labé recuerda con satisfacción varias tesis cultas¹⁰ dándole como padres a Caos y a la Tierra, Cielo y Noche, Discordia y Céfiro, y a Venus como madre sin precisar quién es el padre.

De la confusión entre el caos inicial y del desorden de los Gigantes nace Amor; es decir, para Labé es el lazo de solidaridad lo que une universalmente a los hombres y que provoca la creación feliz de lo que llama “compañías políticas”.

Como el caso de mitos esenciales de la Antigua Teología, Orfeo y Prometeo, que son reinterpretados para justificar los móviles políticos nuevos: la virtud y la gloria. Su visión está centrada en el don de la música, del fuego, como lo recuerda su evocación del guerrero.

La historia universal lleva a la historia de las relaciones entre individuos en la sociedad pues tal es el discurso de Apolo: en una pareja se trata de partir de amor para volver a él, después de haber analizado todas las modalidades posibles, por etapas, pero con reanudaciones frecuentes en forma de quiasmo: el amor entre el hombre y la mujer, la amistad ilustrada por las figuras de Cástor y Pólux (analizada como amistad de los hombres, ayudándose entre sí y amistad de las mujeres ayudando a los hombres) introduciendo a continuación el principio de placer como motor de las relaciones individuales y sociales. Lo que está en juego es la inteligencia y la reciprocidad de las relaciones entre individuos que cumplen las reglas de la sociedad. Amor se convierte entonces en la condición necesaria para conocer a la vez al otro y a sí mismo. Continúa con el elogio de las artes de la seducción y del placer de vivir: preparación a la seducción, vestimenta -masculina y femenina -, cuidados e industria, vestidos, joyas, perfumes, plantas y frutos, la música, los bailes, los juegos y conciertos al alba, los espectáculos... En un último momento, introduce con el mismo tono íntimo con el que habla de la comunicación entre los amantes, el mas grande de los placeres: “le dire d'amour”:

Brief, les plus grand plaisir qui soit apres amour, c'est d'en parler (p 320)
El placer que existe después del Amor, es el de hablar de él

Es decir, el placer más grande es el de escribirlo. Sigue el elogio de los poetas y de la poesía, antes de alabar esta armonía universal que Locura quiere romper, destruyendo el orden de la sociedad, emparejando a los diferentes, Apolo mantiene hasta el final su razonamiento de orden general y de placer amoroso.

Mercurio parece hacerse eco de las explicaciones de la decadencia de todas las sociedades humanas, utilizando los argumentos habituales: imprevisión y competencia, nacimiento de la ambición, destitución de los buenos reyes pastores de pueblos por bandidos. Sus referencias a los mitos, a las fuentes de la Antigua Teología, su inspiración de Erasmo, están menos presentes que en el discurso de Apolo (p 330).

¹⁰En la edición de Enzo Giudici de la obra de Labé (Droz, 1981), n 49. Se puede añadir el *Amatorius* de Plutarco, 764 y 765 E para las tesis egipcias y la idea que Iris y Céfiro son los padres de Eros.

Aquí trata del desorden que está en el origen de las leyes establecidas para la gente común y para los grandes, del terror convertido en obediencia, y finalmente de la grandeza (su defensa va a estar marcada por un fuerte carácter jurídico). Para Mercurio, el riesgo mas grande es el de destituir la “franchise”; noción con la que Labé designa literalmente el derecho de asilo. Simbólicamente, representa la libertad de evolución de todo individuo en una sociedad y en el lenguaje del siglo XVI, se refiere a la situación de una ciudad como Lyon (p 329).

Amor ha atacado este principio de libertad y de protección invirtiendo la génesis de una decadencia en apología del desarrollo de la libertad-franquicia. La libre competencia -en lugar de la solidaridad -se convierte a su vez en el motor positivo de todos los beneficios ya expuestos por Apolo; y, como él, Mercurio va a pasar del estudio del grupo humano en su conjunto al de la pareja, como finalidad privilegiada de toda sociedad humana. Traza el relato del nacimiento de todas las actividades humanas y el don como desarrollo de la historia de la sociedad: desde el don de la flor hasta la creación de la poesía; y de nuevo, el invento de la moda, de los juegos, de los espectáculos. Como Apolo, Mercurio tiene como objetivo el placer que se halla en la reciprocidad del amor; aunque la exposición no es la misma: el amor ya no es el punto de partida sino que es el objetivo que se busca.

La fuerza de Mercurio es la de exponer lo que Apolo ni siquiera había entrevisto: el fracaso. El verdadero fracaso en la sociedad es el de que el amante pueda no ser amado. Mercurio intenta demostrar que la falta de éxito en amor es un fracaso de la sociedad. Su discurso está pues lleno de la proclamación de fe en las artes de la seducción, cuya fórmula más extrema es bien conocida:

(...) pour se faire aimer, il faut être aimable. Et non simplement aimable, mais au gré de celui qui est aimé : (p 346).

(...) para hacerse amar, hay que ser amable. Y no simplemente amable, sino al gusto del que es amado:

Pero hay que admitir la ausencia de toda trascendencia; es del interior de las sociedades humanas de donde nace el fracaso; por una razón sencilla que Labé evoca al burlarse de los seguidores de la teoría de Ficino y de otros teóricos del amor: por mucho que se intente, por mucho que se ame, no podrá impedirse que dos seres que se aman sean siempre dos con sus cuerpos y es la sociedadla que enseña que no sólo se es dos, sino que también se es varios, de alguna forma en igualdad. De la misma manera que los objetos pueden ser infinitos, también se corre el riesgo de dispersar infinitamente el amor: De ahí que se intente restablecer el doble contra la multiplicidad¹¹.

¹¹ Idea apuntada por Marie-Madeleine Fontaine en su trabajo sobre la política de Louise Labé. art cit, p 237. A su vez, Karine Berriot, op cit, p 348, n 214, subraya que es el Amor quien preside la renovación de la vida, tiene necesidad de la Locura; es decir, del desorden o caos fecundo indispensable a la renovación de ésta. Con respecto a las ciencias sociales, es también la tesis sostenida por Edgar Morin en su análisis del funcionamiento de la creatividad humana. Cf E. Morin, *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Paris, Seuil, 1973, coll Points, 1979, “Un animal doué de déraison”, pp 105-165.

Apolo expresa que bajo el reino de Locura las partes no son iguales entre los polos antitéticos de la sociedad -el noble y el campesino, la dama y la sirvienta...-. Las mujeres bellas aman a lacayos, los genios a mujeres feas. Pero al invertir el discurso de Apolo en el de Mercurio, se comprende que todos se encuentren igualados ante el azar. Todos son iguales en profundidad aunque no sean parecidos desde los orígenes: “Amor se complace de las cosas iguales”.

Bajo la forma privilegiada del doble, la diferencia está presente por todos sitios.

“En allant plus loin, je crois qu'il n'y a pas vraiment de différenciation sexuelle dans le jeu social selon L.L.; c'est même une erreur que de la radicaliser du côté du féminisme, elle qui a si effectivement lié les sexes, égalise si profondément leur inégalité, que celle-ci puisse être le moteur du dynamisme social”¹².

Si esto fuera así, parece que el grupo de damas no es tan importante como siempre se ha dicho y parece haber como una especie de reversibilidad de sexos que está expresada en varios descuidos y en la posibilidad que ella se concede de invertir lo masculino y lo femenino en el momento mismo en que los códigos sociales son muy fuertes y cuando la reflexión alcanza su punto más crítico. Esto es ya apreciable en el título, como lo ha señalado F. Charpentier¹³; y trataremos dos pasajes evocados, uno por su importancia en el encadenamiento del discurso de Apolo, otro porque participa en la demostración de la seducción según Mercurio. En el primero, los pronombres *il* y *lui* no están claros ni son correctos:

"Et où en firent preuve les hommes, sinon en Amour? Par pitié on baille à manger à une créature, encore qu'elle n'en demande. On pense à un malade, encore qu'il ne veuille guérir. Mais *qu'une femme ou homme d'esprit*, prenne plaisir à l'affection d'une personne, qui ne la peut découvrir, *lui* donne ce qu'il ne peut demander, écoute un rustique et barbare langage: et tout tel prière, cela ne se peut imaginer."(pp 316-7)¹⁴.

La indignación de Apolo proviene que los códigos mundanos impiden, en el caso de las

¹²Marie-Madeline Fontaine, artcit, p 217. “Yendo más lejos, creo que no hay verdaderamente diferenciación sexual en el juego social según L.L; es incluso un error radicalizarla en el campo del feminismo, ella que ha ligado tan eficazmente los sexos, igualiza tan profundamente su desigualdad que ésta puede ser el motor del dinamismo social”.

¹³François Charpentier observa que el final del *Débat* invierte el orden impuesto por el título entre Folie y Amour: “Les voix du désir: le *Débat de Folie et d'Amour* de L.L”, *The Sing and the text: Reading the Renaissance in the post-structuralist age*, L. Kritznarm, French Forum Publications, 1991.

¹⁴Karine Berriot, op cit, p 317, n 90 aclara que Apolo subraya que el amor convoca la reciprocidad: no se puede recibir placer de una persona (*affection*) si ésta no puede saberlo (*découvrir*), si se da algo que no se pide, escuchar propósitos desagradables, y emocionarse más que con una amorosa súplica. En otros términos, para suscitar amor hay que comenzar por expresar el que se siente. El uso del masculino es incorrecto porque el antecedente es una persona (*il demande*). Parecida observación hace Enzo Giudici en su edición de las obras de Louise Labé, op cit, p 107, n 64.

relaciones sociales, lo que la sociedad permite en otros casos que no son tan vitales. La palabra “personne”, que es a la vez masculina y femenina para responder lógicamente al femenino y masculino de los sujetos, hubiera debido ser recordada con el pronombre elle y no il. Parece, pues, que su preocupación intelectual es la reciprocidad de los sexos.

Para ella, los dos sexos participan de las mismas “compagnies”, término que parece gustarle más que “assemblée”, empleado para las reuniones serias de los Grandes y los Sabios. Por “compagnie”, Labé parece designar tanto la sociedad entera en su organización como la de los dioses, la muchedumbre, los grupos organizados, o incluso el simple acompañamiento, la buena sociedad, mundana y refinada. A pesar de sus referencias cultas y múltiples, las dos génesis han desembocado en el elogio de una sociedad móvil en la cual participan los hombres y las mujeres. “Franchise”, “compagnie”: ese parece ser el núcleo del pensamiento político de Labé. La relación entre el análisis de los fenómenos amorosos y el de la sociedad.

LA ESCRITURA Y EL YO: ONTOPOESÍA Y DIALOGISMO O LA RELACIÓN COMO CONSTITUTIVA DEL SER

La *Epístola dedicatoria* está orientada hacia una teoría de la escritura y del placer de la escritura; es una realidad estable porque si el placer de los sentimientos se pierde y no vuelve nunca, la escritura conforta y asegura la permanencia de la inteligencia. Escribir es el placer de recordar aunque este recuerdo haga revivir un dolor. Existe una cierta reciprocidad entre el placer-escritura-placer.

El estudio va de los objetos externos hacia la interioridad, pero el amor está presente en los objetos asignados a la escritura, objetos internos llevados hacia el exterior: “Placer de los sentimientos, otras voluptuosidades”. Esta epístola introduce, pues, un libro sobre el amor ya que Labé define sus escritos como “pleins d'amoureuses noises”, (“Llenos de amorosos lamentos”). El tiempo del libro no es el del Amor-Armonía del mundo¹ ya que el *Débat...* ocupa el momento que separa la ceguera de Amor y su asociación con Locura. El tiempo de la pasión dolorosa e irracional es el de las elegías y los sonetos. La disposición premeditada de sus textos no cierra el libro sino que parece abrirlo a las voces de los autores de los poemas de homenaje. Como si la autora “pasara” la palabra poética, convirtiéndose ella misma en objeto de amor y de poesía².

Pero se lleva a cabo una subversión de los protocolos de escritura, comenzando en el mismo *Débat...* y no porque una mujer coja la pluma sino porque las Damas que escriben practican poco la sátira y aún menos, una sátira de la sexualidad. La extrañeza de una voz satírica femenina está un tanto velada por el escenario del texto: son dioses los que sostienen las propuestas satíricas aunque la dramatización permite enfatizar (como en el discurso V, en el retrato del soltero grasiento donde hay un efecto de provocación al ser pronunciado por una voz de mujer que llega hasta desnudar el cuerpo grotesco y repugnante). Sin embargo en las elegías adopta el género de la epístola amorosa de queja (lo que demuestra que estaba al día en lo referente al debate poético de su época ya que Sébillet recomienda la elegía entre los nuevos géneros en su *Art Poétique* de 1548) y donde el autor de la *Epístola* se confunde con el autor-poeta.

En los sonetos es donde se produce la subversión de la situación habitual de la poesía de amor: discurso poético de la Amante al Amado. Es una voz femenina la que asume, expresa deseo, frustración, sufrimiento; las mismas palabras (“yo soy el cuerpo”), las mismas metáforas “yo te deseo” están transformadas en sus efectos. La abandonada de la epístola amorosa, en el cuadro ficticio de la intimidad epistolar, no ofrece ya la misma impresión de audacia. Su poética es un proceso de reescritura del mismo deseo, de la

¹ Es el tiempo de la doctrina neoplatónica del amor. La obra refleja el debate amoroso contemporáneo del que Labé está perfectamente al corriente. Marie-Madeleine Fontaine. “L'ordinaire de la folie”, *La folie et le corps*, textos reunidos por Jean Céard, Paris, P.E.N.S, 1985.

²Idea apuntada por François Charpentier: “Le Débat de Louise et d'Amour, une poétique”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, ed cit, p 149: “Un protocole d'écriture unifie et ordonne ces quatre textes. Ou plus exactement un renversement des protocoles ordinaires d'écriture.” (“Un protocolo de escritura unifica y ordena estos cuatro textos. O más exactamente una inversión de los protocolos ordinarios de escritura”)

universalidad del amor a través de un estilo que pasa de una sintaxis narrativa lisa coordinada o sobriamente subordinada (las elegías) a un virtuosismo de la sintaxis en unidades métricas (los sonetos). Lo que aparece como más característico es la diversidad de géneros y su prosa satírica.

Como no se conoce la cronología de la redacción de los textos, se tiene la impresión de que la autora ofrece los textos en el orden en que los publicó.

Un ejemplo puede ser el motivo de la ausencia de la separación con dos tratamientos poéticos: los ciento cuatro versos de la tercera elegía están llenos de elementos descriptivos, interrogaciones vehementes y fragmentos de relato.

Asimismo, en un epigrama inscrito como un espejo en el texto, concentrados en el soneto *VII* alrededor de la metáfora del alma separada del cuerpo.

Y es reescritura -o doble escritura- porque, al servicio de la misma intención estilística y emocional, se emplean medios específicos de un género: la repetición obsesiva, el aislamiento de enunciados breves y yuxtapuestos, la ruptura de la construcción para expresar las contradicciones y el dolor del estado amoroso; y el doble, y aún triple, tratamiento del motivo de la “flècheuse fléchée”, de la arquera flechada. Sugerido en el *Débat*, cuando es cuestión de las incoherencias del amor -la desdeñosa, que deja partir de sus ojos mil flechas, y es a su vez alcanzada y castigada por estas mismas a causa de su desdén-. El mecanismo de la mirada-flecha está reducido a un escepticismo irónico; en la primera elegía lo desarrolla en estilo narrativo manteniendo el sistema metafórico y alegórico tan complejo del Amor-Arquero, del arco del ojo y de las flechas que éste lanza. Es una alegoría dramatizada que pondrá en escena lo que será la materia poética de los sonetos: el soneto *XIX* convierte a la que habla en una verdadera cazadora que expresa el riesgo del deseo.

Nosotros leemos lo que dice obstinadamente de su proyecto poético: escribir y amar son una única y misma cosa. Y la poesía, y la música que la simboliza, están constantemente asociadas al Amor: en el *Débat*, se sostiene que la música fue inventada por Amor. Así, Poesía y música son idénticas.

La primera elegía inaugura la entrada de Labé en la escritura. Pero el *Soneto XIV* une la posibilidad de vivir en la alianza del erotismo y de la poesía. Se trata de amar tanto como de cantar con un acento apasionado, pero el silencio de la voz poética del cuerpo deseoso de caricias, engendra la confesión final de la muerte: “Prierai la Mort noircir mon plus clair jour”. (“Rogaré a la Muerte oscurecer mi día más claro”). En esta reunión de poética y erótica se pueden establecer ciertas ecuaciones:

Poesía=escritura y amor = vida, frente a la muerte que es la otra cara de la vida; afirmando un “yo” tajante que asume plenamente la creación y la palabra.

Analicemos entonces su palabra poética apoyados en la observación de los modos de expresión del yo, particularmente en las metáforas y sus juegos: el texto poético de Labé es una ontopoesía, en el sentido en que afirma la primacía de la relación como constitutiva del ser, particularmente del yo personal, y rechaza la idea de un yo

individualista monádico³. Únicamente la entrada del yo en relación le permite construirse; el sujeto de enunciación es intersubjetividad; sin relación entre las almas no hay posibilidad de expresión. Una poética del ser en el sentido en que “aimer”, determina el poder de construirse como sujeto y como yo personal; la escritura celebra este poder y lo aumenta en su expresión.

Los textos de Labé dicen la dialogía fundadora del ser, del yo y de la persona, por eso el término “dialogie” se opone a “dialogisme”⁴: noción que supone el establecimiento de una doctrina, y “dialogie”: “logie” como en “mythologie”: discurso sobre; el “dia” griego significa “destrozando, a través de”, pero también: “por mediación de”; división y relación no solamente entre dos personas, sino entre dos o varias. Habla de la felicidad, de la alegría del yo suscitada por la relación; el poder de ese yo cambiado, la fuerza del yo “escindido” por el amor, fuerza de la voz “escindida” que lo expresa⁵.

Vivir plenamente una amistad o un amor, repite Labé, es cambiar:

“Plusieurs femmes, pour plaire à leurs Poetes amis, ont changé leurs paniers et coutures, en plumes et livres”, “Varias mujeres, para complacer a sus Poetas amigos, han cambiado sus cestas y costuras, por plumas y libros” (*Débat*). Es el tema primordial de su poesía, que expresa la esencia del yo: la amistad y el amor obligan al ser a cambiar “son naturel” y vuelve deseable la alteridad del amado y al que ama lo convierte en otro; el antiguo yo se convierte en un nuevo yo, “toute me renouvelle”, “todo me renueva”, (S XV). Cambiar porque yo deseo lo que el otro tiene de mejor, es elevarse por encima del antiguo yo lo que permite acceder a la expresión del yo por la escritura; “Mettre ses conceptions par écrit” “poner sus ideas por escrito”, equivale a concebirse.

Ir de lo privado a lo público, de lo cerrado a lo abierto: parece querer romper este universo de la circularidad repetitiva. Es necesario salir de sí para conquistarse a pesar del esfuerzo y dolor para acceder a la libertad de “mostrarse en público”, “salir a la luz” por el escrito poético: el yo se concibe y cambia en la relación. Del yo individual se pasa al yo personal, dialógico, conquistado: intento de la creación del yo, del sujeto.

F. Rigolot⁶ compara el mito de las *Metamorfosis* de Ovidio y su utilización en el *Débat*, atrayendo la atención sobre la etimología de “sutils”: *sub-tela, subtilis*, finamente tejido. Labé no quiere ser Arachné. Del vestido rechazado, ropa y yo de uso, al texto; yo escrito por y para el otro -el amado y también los lectores-, un yo que es el que construye el honor de las mujeres.

Honor que supone una reivindicación de igualdad en una animación recíproca pues la

³Ideas recogidas del estudio de Michèle Weil, “Dialogie de Louise Labé”, *Louise Labe. Les voix du lyrisme*. Univ. de Saint-Étienne, CNRS, 1990, pp 159-185.

⁴No dialogismo en el sentido de F. Jacques (*Différence et subjectivité*, Aubier, 1982) y de M. Bakhtine (*Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984): principio dialógico.

⁵“La voix / Qui pourroit fendre”, “La voz / Quien podría escindirla”, *Elégie I*, v 18; “Que de sanglots ay souvent cuidé fendre”, “Cuántos sollozos a menudo he procurado escindir”, *Sonnet IX*.

⁶Francois Rigolot, “Les sutils ouvrages de Louise Labé”, *Etudes Littéraires*, Univ. de Laval, 1987, 2, pp 43-60.

interdependencia está claramente explicitada, deseada como un bien para todos. ¿Por qué entonces interpretar este léxico del cambio como una alienación?

Ainsi Amour de toi t'a étrangée
Qu'on te dirait en une autre changée.
(*Elégie I*, vv 89-90)

Qui me déguise, et fait autre paraître,
Tant que ne peux moi-même me connaître
(*Elégie III*, vv 71-72)

Rigolot insiste sobre la alienación provocada por el amor: “un coeur totalement aliéné par une passion destructrice” “L'amour précipite l'incontournable avènement de la Chute”⁷, término con connotaciones peyorativas para designar *l'innamoramento*. La persona elegiaca se queja de haber sido arrancada y llevada a una individualidad adquirida, narcisista obligatoriamente; aunque se pueden plantear varias objeciones a una interpretación de la poesía de Labé como la queja de un yo alienado:

Huguet confirma la neutralidad de este campo léxico: “desguiser”: modelar modificando; “se desguiser”, cambiar de manera de actuar, modificarse (Calvino y Ronsard lo atestiguan). “Altérer”: modificar; “s'altérer”. transformarse, cambiarse. “Paroistre autre”: apparaitre autre (sembler) -“étranger de”: changer, metamorfosear (Desportes, Melin de Saint-Gelais) -“immuer”: cambiar, renovar; “immuer”, cambiar, renovarse (Amyot).

La persona elegiaca no es la de los *Sonnets, Débat y Epitre Dédicatoire*, textos en dialogía interna que obligan a plantear una hipótesis de trabajo: la consideración de los textos de Labé como un conjunto de redes metafóricas⁸.

En las elegías, la voz de la persona no es la de alguien que se lamenta de una alineación:

Par Bradamante au la ahute Marphise / Soeur de Roger, il m'eut possible prise
(*E. III*, vv 41-42)

Por Bradamante o la alta Marfisa / Hermana de Roger, él posiblemente me hubiera tomado

La auto-ironía está dirigida contra la confusión entre un yo personal y el personaje épico, figura convencional donde el papel de la guerrera feroz sólo es una máscara del

⁷ Op cit, n 3. “Un corazón totalmente alienado por una pasión destructiva” “El amor precipita el inevitable advenimiento de la caída

⁸ Frente a Rigolot, el método de trabajo de Weil está más de acuerdo con nuestras teorías. Art cit, p 165 y sqq.

yo verdadero. El yo persona elegiaca se burla de la persona épica en que se ha convertido, “pris pour”, tomado por una figura del Ariosto. Y Labé, bajo la protección de Marte y el saber, subraya una auto-limitación del ser, incluso un error o una mentira sobre sí: “En te fiant a Mars, dont tu fais conte” (*E.III*, v 56): la entrada en la relación amorosa rompe este yo artificial, figura instituida, suscitando otra en quien es difícil reconocerse (*III*, v 71-72). Hay tormentos, “tourments”, y sin embargo, la persona elegiaca rechaza la tentación de la muerte, que pondría fin a sus “ennuis divers” (“dolores diversos”) -*E. III*, v 74-: termina por el contrario con una exaltación y una llamada a la reciprocidad amorosa, como en las otras dos elegías. Estos textos repiten la necesidad de la muerte de sí: “Celui-là por lequel vais mourant” (“Aquél por el que voy muriendo”) del *S. XIII*, “Je vis, je meurs”, “Yo vivo, yo muero”, (*S. VIII*), para que pueda elaborarse el yo personal, paradójicamente en y por el intercambio de “esprits” (*S. XIII*). La red metafórica y sonora de “fendre” aclara este nacimiento del yo, inevitablemente doloroso:

Ô doux archet, adoucis-moi la voix,
 Qui pourrait fendre et aigrir quelquefois,
 (*Élégie I*, vv 17-18)

Así como en “accoler” del soneto *IX*: “Que de sanglots ai souvent cuidé fendre” (v 9) Voz escindida por el amor que rompe el corazón humano porque así lo dispone la ley de la relación. La “refente” del yo o separación del yo, *Ich-Spaltung*, noción teórica forjada por Freud, es ya dicha por el texto poético de Labé y parece que no para expresar el desdoblamiento del yo, hipnosis o psicosis, sino para designar el nacimiento del yo en su abertura a la relación. Tampoco en el sentido lacaniano de la *Spaltung*: división del yo que pierde una parte esencial de sí mismo y lo rechaza a favor de un discurso: máscara que no sería verdadera, “ce qu’il y avait là de prêt à parler disparaît”⁹ “lo que había ahí dispuesto a hablar desaparece”. La división del yo y de la palabra-voz es nacimiento del yo, nacimiento a la verdadera voz puesto que antes era un ilusorio yo gonádico.

La red metafórica de “fendre”, “escindir”, se enriquece con el sentido de “rompre” “romper” (*E.I*,v. 83), con el de “plaie” “herida” (*S. III*) y con la “brèche”, “brecha”, en “La tendre écorce”, “la tierna corteza” (*S. IX, E.III*, vv 62-65). Los juegos homónimos de “tendre”, “tierno”, son reveladores: el corazón “tendre” concede el poder de pulsar las cuerdas de su laúd: brecha-herida-tierno-corazón-laúd.

De la coraza narcisista (Bradamante, Marphise), pasa al laúd, al arquero, al libro y a la pluma; de un poder aparente a un poder real, conjunción del cuerpo, del corazón y del

⁹Jacques Lacan, *Ecrits, Position de l'inconscient*. Paris, Seuil, 1966, pp 839~844, “La Spaltung”, capítulo I de la tercera parte, *La constitution au sujet de Jacques Lacon*, Anika Lemaire, col. PSH, Bruxelles, Mardaga, 1977, pp 121 y sqq, “La Spaltung (de Spalte, “fente” en alemán) es la división del ser revelado en psicoanálisis entre el yo y el psiquismo más íntimo y el sujeto del discurso consciente, del comportamiento, de la cultura”.

espíritu, que hubiera sido irrealizable sin la abertura a la relación: la brecha abierta por el arquero, -Amor-.

Las palabras “puissance”, “pouvoir” y el campo léxico asociado son reveladores de un sufrimiento amoroso necesario para que haya escritura que es poder:

Mais maintenant que sa fureur divine /Remplit d'ardeur ma hardie poitrine
/Chanter me fait...

E. I, v10

Pero ahora que su furor divino / Llena de ardor mi valiente pecho
/ Cantar me hace...

La voz “escindida” gana un poder y un ardor nuevo: la verdad del yo se penetra; es la pluma en la doble relación: con el amante y con el público:

O doux archet.../ Trempe l'ardeur...*E. I, vv 17-21.*

Oh dulce arquero.../Moja el ardor...”

El soneto *IV* impide cualquier tentativa de tomar el conjunto de sonetos como un recorrido doloroso ya que acentúa la celebración del poder, del atrevimiento y del ardor descubiertos en la experiencia de la relación y de la escritura amorosa:

Tant plus qu'Amour nous vient fort assaillir,
Plus il nous fait nos forces recueillir,
Et toujours frais en ses combats faut etre.

Tanto más que Amor viene fuerte a sitiarnos,
Más nos hace nuestras fuerzas recoger,
Y siempre preparados en sus combates hay que estar.

El soneto *XIV* se construye bajo la repetición obsesiva de esta equivalencia: el ser -el yo personal- no puede concebirse fuera del poder de ser en relación; la pérdida de este poder, el de amar, equivale a la muerte; ser y “poder mostrar signo de amante”, constituye una sola cosa y no poder vivir la relación es estar muerta. Existen dos maneras complementarias de llenar esta falta del ser y de alcanzar la posibilidad de construir su yo personal: a través de la relación amorosa recíproca, donde uno y otro reconocen un vacío común y una interdependencia; a través de la escritura, reflexión sobre el cambio del yo, tentativa de fijar con la pluma y en su libro este yo como sujeto de enunciación.

Creeríamos que es una poesía narcisista si únicamente se considerase la abundancia de “moi”, “mon”, “je”, de todas las marcas de la primera persona del singular; pero dice la nada de este ilusorio “yo” individualista fuera de la relación. *Soneto XVIII* :

Et ne me puis donner contentement, Y no puedo darme contento
Si hors de moi ne fais quelque saillie Si fuera de mí no hago alguna salida

Salir de sí significa “donner” - dar al otro equivale a darse a sí misma: me doy contento -dar besos y recibirlos; hacer versos, nacidos también del intercambio: “Je ten rendrai quatre” “Yo te devolveré cuatro” un cuarteto; “en te donnant dix autres” “dándote otros diez” el resto del soneto, 4+10 = 14 versos (y no cien o mil como en la tradición literaria del *basium*, sino 14), Labé poeta cuenta las sílabas, versos y estrofas del soneto como lo hace con los besos.

Esta dialogía onto-poética está en toda la obra: algo tan sutil del soneto *XVII* como lo siguiente, se comprende mejor en este contexto:

Que si je veux de toi être délivrée, Que si yo quiero de ti ser liberada
Il me convient hors de moi-même vivre, Me conviene fuera de mí misma vivir,
vv12-13

El “toi” está en el interior de “moi-même”: están ligados y la experiencia del amor revela la dialogía del ser. “Salir” fuera de sí, por la “brecha” del yo “escindido” por la atracción, realiza la liberación del yo, suscitando “contento”, y felicidad; el soneto siguiente aclara recíprocamente a éste, lo que debe también comprenderse como reactivación permanente del diálogo intratextual.

Los sonetos *IX* y *VII* se integran en esta red metafórica y la filosofía se dobla sutilmente:

Las, ne mets point ton corps en ce hasard; Iluso, no pongas tu cuerpo en este azar
Rends-lui sa part et moitié estimée. Devuélvele su parte y mitad estimada.
S.VII, vv 7-8

El juego de palabras sobre “tu cuerpo” revela una filosofía dialógica del ser; neoplatonismo del pensamiento un tanto particular: el ser no nace del Uno o Logos, sino de la dialogía; no se esfuerza en volver a encontrar una perfección perdida a la cual unirse, sino que se inventa a partir de la relación; la unión-fusión sería pérdida de la persona, muerte¹⁰.

El término “dialogisme” debe comprenderse¹¹ como la lógica del debate abierto cuya salida hay que buscar juntos (Amor y Locura/Locura y Amor) en la relación plena.

“il se plaît des choses égales”, “se complace de las cosas iguales” quiere decir las relaciones de igualdad en el sentido particular que él equilibra y que los hombres instituyen en jerarquías: el mérito, el sexo, y la razón poco importan. Amor está tomado

¹⁰“Amour faudroit par soi-même, étant l’Amant et l’Aimée confondus ensemble” *Débat*. (Amor sería necesario por sí mismo, estando el Amante y la Amada confundida juntos).

¹¹Lo aclara Michèle Weil, *artcit*, p 174, ya que en otros trabajos se utiliza “dialogal” -como Claude Hagège para evitar confusiones con una lógica de tipo cartesiano-. F. Rigolot habla de un caos del deseo y discurso de la “non-clôture”, “no-clausura” del yo.

lato sensu: en el sentido filosófico de la relación, desbordando el *sensu stricto*, el afecto natural que todos poseemos y que incluye la amistad y el amor fraternal.

Aparece el deseo irrealizable de “conjonction”. La relación amorosa se vuelve eficaz en la alteridad irreductible. Si cada uno sigue los afectos de la persona amada y cambia contra “su natural”, las dos partes pueden ganar en esas mutaciones recíprocas, en interdependencia, pues el yo personal es concebido como una síntesis permanente. Y es esto lo que puede dar cuenta de su paradójica mezcla de “heur”, “felicidad” y de “malheur”, “desgracia”, de “deuil”, “duelo”, y de “célébration”, “celebración”, y creemos que hay que subrayar este aspecto de celebración y de placer frente a las críticas habituales.

Desde el soneto *IV el Amor* proporciona energía, corazón ardiente y fuerza al soneto *VI* que se cierra con la afirmación del poder y de la conquista. Es uno de los más traviosos del libro y cuyas referencias mitológicas acaban por darle un sentido pagano y festivo:

Qui baiserait le plus beau don de Flore, Quién besaría el más bello don de Flora,
Le mieux sentant que jamais vit Aurore, El mejor sintiendo que jamás vivió Aurora,
Et y ferait sur ses lèvres séjour! ¡Y haría estancia en sus labios!

La mitología y el Ovidio de *Fastes* (v 20) nos dicen que los dones legendarios de Flora son la miel y los granos, sobre todo de las flores de los árboles. Ovidio cuenta la leyenda de Flora y de su “don” a Juno: irritada ésta por el nacimiento de Minerva salida de la cabeza de Júpiter, Juno quiso concebir un hijo sin relación sexual. Flora le dio una flor maravillosa, sustituto sexual, cuyo contacto la volvió fecunda. Así nació Marte: cuando tenían lugar los juegos de flores -los “floralia”-, donde intervenían las cortesanas. En cuanto a Aurora, la mitología la presenta como una gran enamorada: Afrodita la había castigado por haberse unido a Ares convirtiéndola en una eterna enamorada con múltiples relaciones. Tampoco hay en este poema pagano que celebra el goce, nada de la teoría ficiniana¹².

El soneto *XV* es también de celebración: en comparación con la naturaleza que se despierta con el Céfito, el yo se renueva totalmente a condición de que el amado regrese. El canto poético, en honor del que está ausente, cambia, “mue”, el “ennui” en felicidad y contento en el momento de escribir.

La estructura del yo es trinitaria: “les trois personnes en moi”¹³ “las tres personas en mí”.

¹²“Mais pourquoi la foule des courtisanes célèbre-t-elle ces jeux? Il est facile d’indiquer la cause. Flore n’est pas une de ces divinités ennuyeuses, non de celles qui prétendent aux grandes choses. [...] Elle invite à la jouissance ceux dont l’âge fleurit encore”, Ovide, *Fastes*, livre V, traducción de Michèle Weil, art cit, p 186, n 21.

¹³Francis Jacques, op cit, p 155-6.

Labé quiere reconocerse también en la imagen que le envían de ella los otros, las damas lyonesas y el público de lectores: Su gloria se construye con los textos de homenaje que recogen el léxico del cambio, sensibles a esta ontopoesía (onto: el ser, lo que es).

Varios estudios ayudan a precisar este análisis; destacamos el de Wilson Baldrige¹⁴ apoyado en la teoría de la representación simbólica de la violencia del sacrificio pues el combate amoroso permite la búsqueda de la identidad y el establecimiento de la diferencia: Labé tendría así una conciencia muy fuerte de su diferencia con el discurso dominante.

Algo que sustenta también Rigolot¹⁵, el cual piensa que ciertas anomalías gramaticales de Labé podrían ser interpretadas como signos en los que la escritora habría puesto en juego su diferencia sexual. El deseo en Labé, según Baldrige, se convierte en letra poética (sobre todo la *ElegíaII*) que significa un tiempo de espera en el que el cumplimiento del deseo está por llegar mientras dura el recuerdo de la felicidad pasada; la amante muere en la ficción pues mima la calma del conflicto producido por la separación corporal y consagra así el “poema-tumba”.

Bénouis¹⁶ se interesa sobre todo por el diálogo como procedimiento estilístico y como género autónomo pero no en el dialogismo aunque retenemos su definición de los años cincuenta como “edad de oro del siglo XVI” y que “el diálogo es tanto una forma de pensar como de escribir”¹⁷.

Eva Kushner¹⁸ distingue claramente el principio dialógico-“una verdadera apertura de espíritu hacia los otros”- y el “aspecto composicional del diálogo”, el cual puede también esconder un pensamiento monológico. De este decenio, dice que es “la plaque tournante d'une forme d'écriture” (“eje de una forma de escritura”) que podría ser considerado como la figura del tipo de intercambio intelectual que se instauraba en ese momento, así como las formas literarias generadas por él; “pierre de touche de la pensée et de la pratique humaniste”¹⁹ (“piedra de toque del pensamiento y la práctica

¹⁴Wilson Baldrige, “Le langage de la séparation chez Louise Labé”, *Etudes littéraires*, vol 20, 2, Univ. de Laval, 1987, pp 61-76 quien a su vez se apoya en los trabajos de René Girard, “qui permettent de déchiffrer le rapport entre les forces sociales ou “Individuelles” et les figures d'exclusion dans le langage qui transforment ces forces en mythe ou littérature. Nous ferons appel surtout au concept de “desir mimétique” qui fonde la théorie girardienne du sacrifice”. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Crasset&Fasquelle, 1978. También del mismo autor, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972. Deseo minimétrico.

¹⁵Francois Rigolot, “ Quel genre d'amour pour Louise Labé? ”, *Poétique*, 55, septembre 1983, pp 303-317.

¹⁶Mustapha Kemal Bénouis, *Le dialogue philosophique dans la littérature française du XVIe siècle*, Mouton, 1976.

¹⁷Ibidem, pp 14-15.

¹⁸Eva Kushner, “Le dialogue en France de 1550 a 1560”, *Le dialogue en France aux temps de la Renaissance*, Centre de Recherches sur La Renaissance, Paris, Sorbonne, Jean Touzot, 1984, pp 151-167.

¹⁹Ibidem, pp 151-152. Cita a Michel Le Guern, quien cita a su vez a Henri Weber. Le Guern concluía: “El declive del género dialógico tiene como causa esencial un cambio de mentalidades; manifiesta el triunfo de un pensamiento monológico sobre un pensamiento dialógico”. Weber escribió: “El diálogo

humanista”).

Renunciar a “ego sum” por “ego adsum”²⁰; reconocer que el yo adviene por los otros. Lo deseable -sonetoXIV- no es llegar a la fusión, felizmente irrealizable, sino vivir plenamente su condición relacional.

La inteligencia dialógica muestra que cada yo está entrelazado al de los otros, en interacción y síntesis permanentes. La voz personal, el yo personal, se construye desde el seno de la dialogía primera. La voz de Labé es fuerte pues lo ha escrito.

*

Alejándonos de las nociones estériles como “escritura femenina”, se nos plantea la primera constatación: la lengua tiene un código neutro, pero el sexo se inscribe necesariamente en el lenguaje ya que “hablar no es nunca neutro”²¹.

El escritor, al apropiarse de la lengua y desde el momento en que actualice a través de la enunciación las potencialidades del lenguaje, impone su marca individual en el estilo, cuestionando su relación con la lengua materna y con el lenguaje, paradigma de lo simbólico y anclado en la polaridad paterna: su relación con la palabra, está ligada a la madre, y su relación con la escritura, está ligada al padre. La palabra es reconocida y reservada a las mujeres: “El único dominio donde ella [la mujer] nos domina incuestionablemente: el parloteo en lenguas extranjeras”²² pues el discurso -autoridad reconocida- es propicio de los hombres; desde el Génesis, el poder de nombrar es confiado a Adán y si la poesía es ese acto soberano de nominación, se comprende que la “verdadera” poesía no pueda ser de mujer.

El debate sobre la inscripción del sexo en el lenguaje, en la escritura, su relación con el amor y el erotismo y la cuestión de criterios o marcas distintivas en la enunciación, no está cerrado y es polémico; pero habrá que intentar situar la diferencia sexual en el aspecto de la enunciación; es decir, tener en cuenta las huellas que deja el sujeto al apropiarse de la lengua y, suponiendo la doble polaridad de todo ser sexuado, buscar los indicios de lo femenino²³.

Pero las marcas de lo femenino en la poesía de Labé no son tan evidentes pues ni el género de *Canzoniere*, ni las formas o las estructuras del soneto, ni los temas “tópicos”,

corresponde al espíritu de búsqueda e investigación propio del Renacimiento. La época clásica prefiere el discurso”, p 153.

²⁰Francis Jacques, op cit,p 77.

²¹Luce Irigaray, *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Bd. de Minuit, 1985, La cuestión está planteada en estos términos: “¿Por qué gracia o qué necesidad es posible hablar la misma lengua sin poseer el mismo cerebro?”, p 10.

²²Groddeck, “Du langage”, *La Maladie, l'art et le symbole*, Paris, Gallimard, 1969, pp 254-255.

²³Gisèle Mathieu-Castellani, profesora de la Universidad Paris-VIII e investigadora de los grupos de trabajo sobre las mujeres: “Les marques du féminin dans la parole amoureuse de Louise Labé”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Univ. de Saint-Étienne, CNRS, 1990, pp 188-205.

ni el “estilo” son, como tales, portadores de marcas diferenciales.

*

Uno de los rasgos característicos de la literatura femenina es una cierta libertad con respecto a los estereotipos, de los que la mujer se distancia más en la medida en que no han sido creados por ella²⁴, pero no es en la elección de los temas ni de los motivos donde un escritor del siglo XVI imprime su marca, sino más bien en el momento en que la enunciación se apropia del enunciado.

Se trata del tópico del discurso amoroso masculino que se transforma por el hecho de ser tomado como en eco por la palabra femenina. Bajo la aparente conformidad del mensaje, la asunción por un yoque enuncia un discurso dirigido a un túpuede modificar la sustancia misma del enunciado.

Je suis le corps, toy la meilleure part...

S. VII

En estos topoi, se puede reconocer la huella de la ideología neoplatónica vulgarizada, tal como la transmiten los *Diálogos de amor* de León Hebreo o la *Délie* de Scève:

Tu es le corps, Dame, et je suis ton ombre.

La disonancia “Tu es le corps/ Je suis le corps” tiene sentido porque aquélla que es designada por el otro como cuerpo se reconoce como tal y habla para decir su papel en la elaboración del sujeto; y una palabra nueva lo transforma anulando la división tradicional de los sexos. La jerarquía no existe en la pareja y los amantes, según Filón, no son verdaderamente dos, sino bien una sola persona o bien cuatro, pues cada uno son dos y los dos son uno y cuatro²⁵ y lo que dice el yo-cuerpo es precisamente ese defecto, la imposibilidad de ser uno, el no poder ser cuatro. La libertad con los estereotipos se puede ver justamente en su transcripción literal, sin crítica: cuando el yo se mantiene a distancia, se ve un instante tal como es percibido por los ojos de los demás:

Tant de flambeaux pour ardre une femelle!

(Tantas llamas para hacer arder a una hembra)

S. II

Esta audacia, en el momento en que quien habla simula coincidir con la imagen

²⁴Béatrice Didier, *L'écriture femme*, Paris, PUF, 1981, p 31.

²⁵*Dialogues d'amour* de León Hébreu: trad Pontus de Tyard, ed T. Anthony Perry, Hapel Hill, The Univ. of Nth Carolina Press, 1974 y la traducción al español de David Romano con Intr. y notas de Andrés Soria Olmedo, Col. Metrópolis, Madrid, Tecnos, 1986.

negativa que construye de ella el cuerpo social, es más subversiva que un enunciado crítico²⁶. La palabra amorosa reconoce que ese cuerpo asume lo que la constituye como tal: su sexo, “resemantizando” así el discurso.

La apropiación del estereotipo enunciado de la *doxa*, restituido en la enunciación, opera un desplazamiento y crea, en relación con el “aquí y ahora” del locutor, un nuevo sentido.

“La escritura de Labé es paradójica, en el sentido que bordea la *doxa* y al mismo tiempo la recusa, la transgrede”²⁷. Su palabra es también otra manera de relacionarse con el tiempo, el mundo y el lenguaje, una creencia y un punto de vista: la construcción de la noción de alma.

Su relación con el tiempo es la de un recuerdo de un goce pasado que no se puede recuperar (“A l'heur passé avec toi regretter” S.XIV) y cuya añoranza provoca lágrimas y versos -poesía-. Escribir, dice ella en su *Epître*, es encontrar el objeto perdido, el placer de los sentimientos que desaparece inexorablemente y no vuelve nunca si no se pone por escrito; es volver a un tiempo anterior sustituyendo con la escritura la memoria natural.

Si se puede decir que el tiempo vivido es percibido de otra manera por la mujer es porque para ésta se halla fuera del acontecimiento²⁸ y lo realiza a través del deseo; tiempo vivido por el cuerpo que estructura el espacio y el momento, cuerpo femenino que conoce el regreso periódico del ciclo menstrual y se ve sumido a cambios constantes. Recordemos que los sonetos se abren bajo el patronazgo de Ulises, el hombre del regreso, emblema de la patria y el tiempo perdido y hallado. Los indicios temporales insisten en un itinerario jalonado por las reanudaciones y las rupturas y llevado por un movimiento repetitivo, típico de un tempofemenino, ritmado por los plus jamais (nunca más) y los encore (todavía); esos deseos que dilatan la duración y suspenden la existencia al filo de la esperanza tienden a instaurar una separación entre el pasado y el innamoramento, el “premièrement” que cambió su vida en un destino conforme al tópico petrarquista, el ayer del goce desaparecido, el futuro incierto del placer reencontrado y el presente, que se halla sin autonomía pues sólo existe por la rememoración de “L'ombre du passé qui nous abuse et nous trompe” (*Epître*).

La visión del mundo de Labé parece resumirse en la frase “revenir au meme point”, “volver al mismo punto”. El sueño que alimenta cada poema es de recuperación, de regreso y de renovación. Puede ser que la renovación y el renacimiento sean un fantasma específicamente femenino como la noción de periodo, del corte de una secuencia feliz en la duración²⁹. El tiempo inscrito en un cuerpo femenino es un tiempo

²⁶ G. Mathieu-Castellani, art cit, p 195.

²⁷ Idem.

²⁸ Béatrice Didier, op cit, p 33. Ella habla de “une carence de l'événementiel”, (carencia de lo que acontece).

²⁹ Según Montherlant, la mujer “sabrá precisamente cuándo la felicidad comienza y cuándo termina. Existe un libro de la *Bibliothèque rose* titulado *Quatorze jours de bonheur*; escrito por una mujer pues un

repetitivo y que se instala en la discontinuidad.

*

Su relación con la llamada “oralidad” del lenguaje³⁰ tiene que ver con la voz -ejemplo es el soneto *XIII*, antes cantado que escrito- y con la palabra; la oralidad sería entonces la restitución del cuerpo al lenguaje³¹, la absorción de las palabras. Habrá que buscarla en los frágiles indicios que hacen que una voz se oiga: en lo “natural” de un lenguaje en libertad que no ofrece obstáculo a la expresión. El significado se “irrealiza” y el referente surge en el significante:

Baise m' encore, rebaise -moi et baise (S.XVIII).
Bésame todavía, vuelve a besarme y besa.

El deseo hace que la palabra sea oral y se convierta en boca: insistencia de la letra con la repetición del fonema [b], vuelta de un pequeño número de figuras fónicas/rítmicas; choque frontal de las vibrantes *m' encore/Rebaise*, imitando el flujo y el reflujo de la ola de deseo³².

Esta sencillez pone en evidencia la proximidad del ver y del decir³³, del sentir y del decir: el grito aparentemente menos pensado: “Où-es tu donc, ô âme bien aimée?”. Esta facilidad para decirse señala una escritura en movimiento e ignora la obsesión de lo inarticulable y le permite rechazar la discreción para autorizarse la “saillie” (salida).

*

La escritura supone la posibilidad de expresar el amor, lo que le permite liberar el alma y hacer transparente el cuerpo -de ahí, su facilidad para decir -, pero “a la vez el alma amorosa tropieza con Circe [la tendencia a impedir que el alma hable en el cuerpo, se

hombre no tendría idea de que la felicidad pudiera ser troceada como un pastel (...) y en este periodo delimitado (...) la mujer goza más que el hombre”, *Les jeunes filles*, Club des Libraires français, 1961, p 101.

³⁰ G. Mathieu-Castellani habla de “oralitude” (oralidad), art cit, p 201.

³¹ Père Jousse: “el hombre piensa con el cuerpo”; sobre “le corporage”, *Anthropologie du geste*. T I, Paris, Gallimard, 1974, pp 87, 114, 117, 168, 265, 355. “Le corporage est le premier des trois stades de l'anthropos. Le langage est la transposition orale (...) du corporage, globalement corporel, expressif pour tout le corps”.

“La corporidad es el primero de los tres estados del antropos. El lenguaje es la trasposición oral (...) de la corporalidad, globalmente corporal, expresivo para todo el cuerpo”.

³² Es inevitable pensar en ciertas escritoras, contemporáneas hablando del mismo ritmo de flujo y reflujo del deseo: Marguerite Duras, por ejemplo.

³³ François Gantheret, “Une parole qui parle d'elle-meme”, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 23, 1981, p 32.

expres] y se debate entre el fuego y la ausencia”³⁴; su amado ausente es lo que la hace quejarse pues, según la dialéctica animista, es la capacidad de expresión lo que permite tender a la belleza del alma (“un alma bella lo es por su fuerza de expresión”³⁵). La clave de la producción poética animista radica en la relación expresiva entre el alma y el cuerpo (“Je suis le corps, toi, la meilleure part:/ Où es-tu donc, ô âme bien aimée?” S.VII), relación que los conjuga y los forma.

Pero Labé no hace de esto una poesía individual, desea que esa relación se amplíe y que el resto de la sociedad también participe en esta experiencia para mejorar la vida de todos, por eso veamos cómo en su obra y en particular en su *Epître dédicatoire* hay una llamada a las mujeres a expresarse y una relación también: no sólo contaba su alma y su cuerpo, sino también los de los demás, y sobre todo, el cuerpo y el alma de las mujeres, las apartadas del discurso, los objetos amorosos bellos y pasivos.

- **Hacia una tipología del transporte amoroso: “ego affectus est”**

La problemática de la semejanza ocupa todo el pensamiento platónico: es el tema del alma fuera de sí. Se está enamorado de lo que se parece a un ideal fuera de la vista pero presente en el recuerdo: todo el movimiento del transporte metafórico pone al amor en connivencia con la similitud.

La dinámica metafórica está fundada sobre la relación que el sujeto hablante mantiene con el otro en el acto de la enunciación. Es precisamente la enunciación lo que parece ser el único fundamento del sentido y de la significación del discurso. (Desde el punto de vista del psicoanálisis, sería “tengo que decir lo más cerca de lo que vivo con y en el otro”)

El sujeto, en el transporte amoroso, pasa de la sensación a la idealización. “Ego affectus est”: el sujeto enamorado, *l’innamoramento*.

La posición psicoanalítica permite constatar la verdadera mutación del discurso occidental del que la metáfora es el núcleo y del que el sujeto amoroso es el responsable. El estado amoroso se refleja en la poesía que aparece como un lugar de producción de metáforas y de interpretación provisional. Si es el choque amoroso lo que hace decir y si este decir puede tener una historia, es que no hay absoluto exterior al amor, al discurso. En el *innamoramento*, hay un sentido pasional y único pero solamente para el aquí y el ahora

³⁴Juan Carlos Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1990, p 94.

³⁵ Idem.

Los estilos amorosos aparecerán, a partir de ahora, como realizaciones diversas, históricas, como variantes estilísticas de esta CURE, otro nombre de la vida que ha sufrido el sujeto occidental desde hace 2.000 años a través de sus actitudes amorosas codificadas y oficializadas.

- **Los trovadores: del canto de amor cortés al relato alegórico.**

La retórica cortés permite observar cómo la metáfora se hace a la vez invocación, canto y no-dicho, secreto que pesa tanto en el nombre de la dama como en el mismo sentido del mensaje en los textos más extremos y herméticos. La “joi”, apoteosis del gozo amoroso, no es más que la exaltación de los trovadores y la autoconsumación de los signos.

La confesión del deseo en el lenguaje abre el campo del relato: transformación que se lleva a cabo en el momento en el que al *Roman de La Rose* de Guillaume de Lorris se añade la parte escrita por Jean de Meung.

La literatura nos aparece como el lugar privilegiado donde el sentido se constituye y se destruye, ya que es ese el efecto de la metáfora. Así, la experiencia literaria se revela como una experiencia esencialmente amorosa, desestabilizando lo mismo por su identificación con el otro. Siempre enamorados y por lo tanto, imaginativos, narcísicos; todos somos sujetos de la metáfora.

La “fin amor”, esa perfección depurada, tan gozosa como ideal, influenciada por la mística árabe y cátara, no impide que transporte sobre el plan laico el fervor amoroso de un “Ego affectus est”.

Este amor comporta un código y es esencialmente un arte del sentido, formado por la coloración a la vez sentimental y erótica de la relación que persigue un fin y que es un adulterio. La dama es un soberano y el trovador su vasallo; la dama ejerce una dominación y el hombre un servicio que conlleva una recompensa por parte de la dama. El hombre no revela el nombre de la dama que es una de las condiciones de su exaltación y de su perfección. La realización fundamental de la cortesía es el encantamiento; arte de amar, es una enunciación, una palabra cantada.

Como la lírica griega, y en el caso de Safo, este discurso de amor es un canto. Descifrar el código es muy problemático ya que se conservan únicamente doscientas sesenta y cuatro melodías de trovadores. La anotación de notas cuadradas, gregorianas, estrictas, indican la altura pero no la duración y en consecuencia, no señalan el ritmo. Y esto parece ser su particularidad: el dominio de la melodía y de la variación personal en este movimiento flexible de la canción: el *tempo rubato*, que es la marca de la “joie” (palabra que tiene los dos géneros), denota un gozo, una fuerza vital, un impulso embellecedor y depurado.

El encantamiento jubiloso del canto se refleja en la técnica retórica: es una yuxtaposición de sintagmas que evita la pose conclusiva de la enunciación y sigue la sinuosidad del canto. La metáfora es ambigua y recoge este desbordamiento de la significación por la “joie”.

Se plantea la pregunta: ¿es el amor una metáfora del canto o el canto una imagen del amor? ¿El amor es canto alegre o doloroso? Es lo uno y lo otro³⁶; unión de los contrarios, paradoja, “joie”... El encantamiento cortés no tiene un referente tipo, sino que pasa necesariamente por la evocación de lo indecible. El canto cortés reenvía a su propia “performance” (la condesa de Die cantaba: “je chante ce que je ne peux pas dire”, “canto lo que no puedo decir”). El encantamiento conlleva un sentido en movimiento que el enunciado lingüístico no sabría asumir: el sentido precisamente de la identificación amorosa: “Je n'ose dire sinon en chantant”, “no me atrevo a decir sino cantando”, dice el chatelain de Couci.³⁷

La mutación más profunda del universo cortés se observa en la retórica donde el canto (enunciación) se borra frente a la narración (enunciado) y suplanta al yo lírico. Ya no se persigue el goce sino la comunicación y la enseñanza. La alegoría hace bascular un “Ego affectus est” a la posición de autor.

Situada fuera de la enunciación, la dama ya no es exaltada ni objeto de conquista, sino que se convierte en una presa para la sátira. La indignación de Christine de Pisan, como la cólera de las mujeres contra de Meung hasta principios del siglo XVII, no podía triunfar sobre el discurso donde la razón rechaza a Amor y Joi y con ellos, no a la mujer (¿fue realmente la preocupación fundamental de la cortesía? cuestiona en su obra Julia Kristeva) sino la posibilidad misma de la idealización establecida en el encuentro posible-imposible con el otro sexo. La mujer, convertida en un objeto de carnaval y de sátira, señala el final de una cierta modalidad de idealización que en el Occidente laico se había conseguido con los trovadores³⁸.

*

Las dos corrientes principales de la poesía de amor del Renacimiento tomaron nombre de hombres: el Neoplatonismo recuerda al autor de *Symposium* y el de Petrarquismo al autor de los *Canzoniere*; y sin embargo las mujeres participaron también en estas tradiciones, aunque esto no condujo a las mujeres a inventar nuevos discursos femeninos. Las mujeres poetas continuaron inscribiéndose en el interior de las tradiciones dominantes, utilizando al mismo tiempo estos discursos de una manera revisionista.

³⁶ Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983, p 354.

³⁷ *Chanson du chatelain de Couci*, Chanson VIII, Paris, ed Lerond, 1964. Como la Comtesse de Die.

³⁸ Jean Delumeau, *La peur en Occident*, Fayard, 1978, trad en español, Taurus, 1989.

Pernette du Guillet y Louise Labé escribieron de manera fácilmente reconocible dirigiéndose a hombres precisos: la primera, a Maurice Scève; Labé, a un anónimo pero de toda evidencia su amante y/opoeta petrarquista. Sus obras son el reflejo de las tradiciones que intentan cuestionar. Desde el comienzo, esta posición interior-exterior era inevitable para las poetas del amor, mientras que los poetas masculinos ponían en tela de juicio las convenciones heredadas de la poesía neoplatónica y petrarquista hasta que incluso la parodia de los tópicos se convirtió en una convención propiamente dicha -ejemplos son Du Bellay y Ronsard³⁹. Pero los poetas no desafiaban la situación retórica de base: un hombre que intenta ganar el amor de una mujer; pero sí adoptaron una posición exterior a la convención: cuestionaron las polaridades implícitas de esta poesía. Si una mujer poeta expresa su amor por un hombre según el modo neoplatónico, ella deja de ser el ideal transcendente evocado en *Délie* de Scève, por ejemplo. Igualmente, una mujer que analiza su sufrimiento en ausencia de su amante al modo petrarquista, invierte la relación de la que depende esta poesía: la distancia y el silencio de la dama opuestos al sufrimiento y al deseo (de ahí el discurso) del amante.

Hablar como mujer en uno u otro de los dos géneros, es contradecir el papel asignado a las mujeres: el objetivo opaco del deseo y los encomios y persuasión masculinos. Es en razón de su sexo por lo que las mujeres poetas desafiaron el orden retórico y simbólico en el que la poesía del amor estaba fundada. Por dar voz a su deseo en tanto que sujetos del discurso. Por hablar del placer y de la memoria del placer.

Y es que Labé pone en cuestión los cánones petrarquistas. El punto central de la relación entre un poeta petrarquista-amante y su amada consiste en que se trata más de una proyección creadora por parte del poeta que de una relación real. Ella fue en contra de las reglas de la poesía petrarquista⁴⁰ y de otras, como el haber publicado ella misma sus poemas (fue ella, y no su impresor Jean de Tournes, quien solicitó el privilegio del rey); los dedicó a un hombre que no era su marido, expresando un amor sensual; escribió una carta de introducción (*Epître Dédicatoire*) destinada a una de sus amigas y a las damas lyonesas en la que criticó el monopolio de los hombres en la educación y la política; llevó hasta el final el lema platónico del conocimiento de sí mismo y habló claramente en una posición definitivamente moderna: el yo y su constitución por la relación con el otro.

En vida fue atacada como también después de su muerte, tratada de prostituta o defendida por su espíritu casto. De un lado y de otro, el debate parece centrarse en la decencia o indecencia de su vida privada y hasta en la autoría de la obra.

Aunque en varios poemas ella diga que su amante se ha ido, su separación - que

³⁹Cf Ronsard, II, Sonnet 15, *Les Amours*, ed Albert-Marie Schmidt, Paris, Gallimard, 1964, pp 346-7; Du Bellay, *Oeuvres poétiques*, ed Henri Chamard, Paris, Hachette, 1923, V, pp 69-70.

⁴⁰“Labé broke the rules of Petrarchan discourse and other rules as well”, Ann Rosalind Jones, *Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence*, Yale French Studies, New Haven, 62, 1981, p 146.

constituye el trasfondo de la secuencia- y el dolor que acarrea, parece diluirse a la luz del erotismo exclamatorio de ciertos poemas. Cuestiona las convenciones del género, añadiendo una sensibilidad ovidiana y una personalidad llena de desafío a una tradición respetada por sus predecesores.

Labé pone en duda también la convención de los “Blasons”. La lista de alabanzas referidas a la belleza femenina era tan común en el siglo XVI, que se establecieron una serie de normas y de comparaciones normativas: los cabellos como hilos de oro, la piel como el marfil o el alabastro, los ojos como estrellas... En ausencia de “canon” para la belleza masculina, Labé se ve abocada a alterar todo el sistema poético destinado a definir la belleza.

Plantea este problema en el segundo soneto, construido sobre una serie de apóstrofes dirigidos a los ojos de su amado y a la pasión sin esperanza que provocan en ella. Utilizando los detalles del “blason” para encuadrar su lista de efectos del hombre sobre su vida, ella imita en el plan de la estructura la intensidad de su respuesta:

Ô beaux yeux bruns, ô regards détournés,
Ô chauds soupirs, ô larmes épandués,
Ô noires nuits vainement attendues,
Ô jours luisants vainement retournés.

Ô tristes plaints, ô désirs obstinés,
Ô temps perdu, ô peines dépendues,
Ô mille morts en mille rets tendues,
Ô pires maux contre moi destinés!

Su exclamación final contiene una parte de ironía, de sorpresa fingida como si sus encantos estuvieran fuera de toda proporción para una mujer:

Ô ris, ô front, cheveux, bras, mains et doigts:
Ô luth plaintif, viole, archet et voix:
Tant de flambeaux pour ardre une femelle!

Cuando un poeta canta las alabanzas de su dama, el poema contiene un objetivo estratégico: su entusiasmo está destinado a ganar sus favores. Pero el amado de Labé, tan irresistible como una mujer, permanece insensible a sus imprecaciones y elogios:

De toi me plains, que tent de feux portant,
En tant d'endroits d'iceux mon coeur tâtant,
N'en ait sur toi volé quelque étincelle.

Labé expresa su sorpresa frente al fracaso de las convenciones de encomio y de la respuesta. La belleza de una mujer inspira a su amante un virtuosismo poético que él le dirige con la esperanza de una recompensa. El sistema funciona bien y, aunque falle por el casto rechazo de la dama, puede integrar dicha castidad como una razón suplementaria de canto de los méritos.

Un paralelismo se puede establecer entre Magny y Labé: el primero, en *Soupirs* (1556), utiliza los mismos ocho primeros versos.

Labé afina el punto central de su lista volviendo a cantar los encantos del amado y resumiendo sus efectos con “tant de flambeaux”, mientras que de Magny multiplica sus apóstrofes en el primer terceto y añade un verso que subraya la confusión de la lista:

Ô pas epars, ô trop ardente flame,
Ô douce erreur, ô pensers de mon ame,
Qui ça, qui là, me tornez nuict et jour,

Labé, concluye con una constatación lúcida de su decepción, y extiende la metáfora de la seducción como juego para acusar la ausencia de respuesta por parte del hombre. De Magny multiplica sus llamadas, primero a sus propios ojos, y luego a observadores externos tan variados que van desde los dioses a los cielos hasta a seres humanos indefinidos:

Ô vous mes yeux, non plus yeux mais fontaines.
Ô dieux, ô cieux, et personnes humaines,
Soyez pour dieu tesmoins de mon amour.⁴¹

Él reúne las piezas de un mosaico; ella está sometida a un proceso de descubrimiento. Labé abandona el encomio de la belleza masculina en el soneto XXI después de que un segundo “blason” fracase en su intento de seducción (soneto X). En su lugar, pone en tela de juicio la base misma del “blason”, intentando encontrar una definición de la perfección masculina.

Establece listas de categorías vacías y atrae nuestra atención sobre la ausencia de consenso entre las mujeres sobre lo que es la belleza masculina:

Quelle grandeur rend l'homme vénérable?
Quelle grosseur? Quel poil? Quelle couleur?
Qui est des yeux le plus emmielleur?
Qui fait plus tôt une plaie incurable?

⁴¹ Les *Soupirs*, ed David Wilkins, Genève, Droz, 1978, pp 65-6

Su respuesta consiste en no proponer ningún criterio:

Je ne voudrais le dire assurément,
Ayant Amour forcé mon jugement:
Mais je sais bien et de tant je m'assure,

Que tout le beau que l'on pourrait choisir,
Et que tout l'art qui aide la Nature.
Ne me sauraient accroître mon désir.

En su antepenúltimo soneto, Labé concede una última explicación de su desconfianza con respecto al “blason”. Los cumplidos de su amante son puestos en duda ya que él la ha abandonado y es paródico el tono final. Reenvía los tópicos petrarquistas al hombre que los ha utilizado y los repite sin cambiar una línea como prueba de su falsedad:

Las! Que me sert, que si parfaitement
Louais jadis et ma tresse dorée,
Et de mes yeux la beauté comparée
A deux Soleils, dont Amour finement
Tira les traits causés de ton tourment?

El soneto está escrito “ad hominem”, como el epigrama *XXVIII* de Pernette du Guillet. El rechazo del comportamiento del hombre como amante conduce a las dos poetas a rechazar también sus discursos. Labé vuelve a adoptar una actitud y un vocabulario convencionales al final del poema afirmando su fe en su amante lejano y utilizando también la figura petrarquista del martirio para referirse al dolor de la separación:

Pardonne-moi, Ami, à cette fois,
Etant outrée et de dépit et d'ire:
Mais je m'assure, quelque part que tu sois,
Qu'autant que moi to souffres de martyre.

La exploración que lleva a cabo Labé de la irreversibilidad sexual del “blason” proviene de su posición de observadora exterior y ajena a las reglas masculinas de encomio o alabanza. La voz de las mujeres parece empezar a afianzarse.

LA BÚSQUEDA DEL ALMA O LA EPIFANÍA DEL LENGUAJE

¿Qué es el alma?, ¿Qué color tiene?, ¿Dónde se halla?

Ante todo, es conocimiento y luego, emoción; lo que la burguesía reclama para sí, hasta entonces limitadas a la aristocracia porque los humanistas del Renacimiento cultivaron un aprendizaje que perfeccionara al hombre y le permitiera el acceso a la felicidad liberándose de las supersticiones cristianas (recuérdese el *De miseria conditionis humane* de Lotario dei Segni -luego, papa Inocencio III en el siglo XIII-). Giovanni Pico della Mirandola representa al hombre del Renacimiento ya que se aprovechó de sus circunstancias nobiliarias para dedicar toda su vida a demostrar la unidad que subyace bajo todo conocimiento (siempre será recordado por sus novecientas tesis o exordio *De dignitate hominis* -1468-), oponiéndose a Inocencio III pues se pasaba de la miseria a la dignidad, y de ésta a la felicidad en la Tierra¹.

Pico deja claro en *Heptaplus* o *Septiforme interpretación de los seis días del génesis* -1489- que la libertad humana se vio restringida por la expulsión del Edén; pero sitúa al hombre en el centro del cosmos cristiano. Los seres humanos son microcosmos del universo y, al igual que los planetas del sistema solar, sus órbitas son movidas por Dios. Los dos pensadores se armonizan y recomiendan disciplinar las pasiones, cultivar la virtud, desarrollar la razón y buscar el equilibrio. Pero su obra no se puede considerar como un manifiesto renacentista en tanto que ruptura drástica con la Edad Media y la patrística de antaño. El humanismo que tipificaba se desarrolló de forma natural a partir de las preocupaciones de siglos anteriores, aunque los humanistas de los siglos XV y XVI aumentaron el interés por el hombre y su posible felicidad a través de la curiosidad por el saber. El interés por Platón permitió un compromiso más intenso con el pensamiento clásico (del mismo modo que la incorporación de Aristóteles a las enseñanzas de la iglesia por parte de Tomás de Aquino había servido para mitigar el impacto del pecado original, creando un espacio para cultivar una felicidad natural en la tierra) y una mayor reflexión sobre las posibilidades de la felicidad durante la vida², fue lo que hizo enfrentarse a muchos renacentistas con los límites de la cultura heredada.

Los artistas comenzaron a retratar las sonrisas de modelos laicos -de los cuales el más famoso es el de *Mona Lisa* de Da Vinci³-, frente a la melancolía, que era uno de los

¹ Darrin M. McMahon, *Una historia de la felicidad*, “Del cielo a la Tierra”, Taurus, 2006, p 155, n 15.

Pico habla de una “felicitas naturalis”, independiente de la fuerza de la gracia: es el potencial que poseen los seres creados para realizarse a sí mismos tal como Dios lo quiso. Pico aparece como símbolo de su época más por su apetito de saber que por sus respuestas. Bronzino en su *Alegoría*, -pintor de corte de Cósimo I de Medici, gobernante de Florencia entre 1537 y 1547- se centraría en la “felicitas pública”, alabando los bienes materiales.

² Se produjo una cantidad extraordinaria de tratados sobre la felicidad humana, el sufrimiento y el bien supremo: *De christiana felicitate*, *De viri felicitate*, *De vitae felicitate*...

³ Giorgio Vasari comentó en su obra *Vidas de grandes artistas* que su sonrisa era tan encantadora que era más divina que humana. Señaló que, mientras Leonardo pintaba, mantuvo a su modelo entretenida por cantantes, músicos y bufones para que estuviera alegre y evitar el aire melancólico que suelen tener los retratos. Ed Aguilar, 1946.

cuatro humores principales que regían la fisiología y el ánimo humano (y que provocaba, entre otras consecuencias, la locura).

La medicina renacentista, al retomar la tradición clásica para tratar el exceso de tristeza y melancolía como una enfermedad -y no sólo como resultado del pecado original- abrió paso a un pensamiento que buscaba los medios para concebir maneras de influir positivamente en el ánimo⁴.

El intento de descubrir un remedio para la tristeza excesiva y la voluntad de dignificar la sonrisa en el arte laico son indicios de que algunos estaban empezando a pensar que un atisbo de felicidad era posible en la tierra y conveniente a la dignidad del hombre.

Erasmus escribió *Elogio de la locura* y concluyó irónicamente que la única felicidad era no saber nada. Una locura que significa sabiduría suprema, pues reduciría el sufrimiento del mundo y conduciría al conocimiento de uno mismo. El otro punto es Dios, ya que dedicando el intelecto a cosas espirituales, se acelera el camino hacia la felicidad.

Así, no es demasiado sorprendente que un humanista cristiano, biógrafo de Pico y amigo de Erasmo - al cual le había dedicado *Elogio de...* - inventara la palabra *utopía*: obra maestra de Tomás Moro -1516- donde el disfrute de la vida es el objetivo natural del esfuerzo humano, utilizando la razón y el intelecto. Pero Utopía es un lugar imaginario⁵ y, como la *Alegoría* de Bronzino, suspende el tiempo para triunfar sobre la furia, la locura, la fortuna y el engaño. Según la perspectiva ideológica dominante, los humanos podían salvarse mediante sus propias acciones, haciendo buenas obras y llevando una vida virtuosa. Poseemos la gracia de Dios a través de los sacramentos: “Facere quod in se est” es la divisa escolástica (“hacer lo que está dentro de uno mismo”); sé todo lo que puedas ser⁶.

Pero Lutero, meditando sobre el libro I, versículo 17, de *la Epístola de San Pablo a los romanos*, llega a la conclusión que sólo la fe nos justifica y que es un don otorgado graciosamente por Dios y cuyos efectos son radicales y profundos. “Matar al viejo Adán” -la criatura pecadora y engreída que acecha en nuestro interior- es la base del renacimiento cristiano siendo la libertad del hombre cristiano la absolución⁷. Para los humanistas sin embargo, la libertad es relativa⁸.

⁴ Ficino, sin embargo, consideraba la melancolía como signo de genio e inteligencia y tuvo gran influencia para ponerlo de moda en círculos de la élite, exaltando la desesperación intelectual.

⁵ Ningún lugar o un buen lugar: del griego *ou* (no) y *topos* (lugar).

⁶ Cosa que Louise Labé, como humanista, recomendaba a las mujeres para que desarrollaran sus capacidades y fueran virtuosas. Cf *Épître dédicatoire*.

⁷ Lutero y Calvino consideraban que el mundo es perverso, que esta vida está llena de sufrimiento comparando a hombres y mujeres con bestias salvajes.

⁸ Los humanistas desarrollaron el cultivo del jardín interior como reflejo del placer del alma pero sin intervención divina. Labé invitaba a entrar en “su propio jardín” donde las capacidades espirituales alcanzan el placer del alma por el intelecto.

“Parecía que vivir la vida como un hombre justificado era experimentar el mundo como un jardín para el placer del alma”⁹.

La Reforma moralizaba y consagraba el estado de ánimo y, mientras que para Lutero y Calvino el infierno era un estado psicológico, ya que en la desesperación terrena se experimenta un anticipo de la angustia de los rechazados por Dios; la alegría y el sentirse bien, sin embargo, podían considerarse indicios del favor divino pues “*Tristitia omnis a Sathana*” (“la tristeza siempre proviene de Satán”).

Todos los mitos fundadores coinciden en el pecado de la muerte traído por la mujer, la cual había actuado estúpidamente haciendo perder el paraíso original.

El paraíso no regresará nunca a la tierra y la cultura parece ser un intento vano por recuperar la armonía del paraíso perdido. La carencia continuada constituye uno de los atractivos de la existencia terrenal: la felicidad reside en el deseo, no en que se cumpla... Aunque esto sólo funciona si se es consciente de ello¹⁰.

El reverso lo simboliza la puerta del infierno de Dante y su inscripción que parece un enigma: el mundo sin esperanza es un infierno. La puerta está sola en mitad del bosque, como un arco de triunfo sin acceso a otro recinto que señala un cambio de perspectiva entre la esperanza y el temor que conduce al infierno. Siguiendo a Van Boxsel¹¹, la Puerta del infierno lo ilustra: es una enorme puerta de bronce que Auguste Rodin diseñó como puerta principal del Museo de Artes Decorativas de París. Desde arriba, *El Pensador* (también conocido como *El Poeta* o *Virgilio*) contempla el sufrimiento de la humanidad condenada, en la pose de un melancólico. Lo irónico es que el Infierno no se encuentre detrás de la puerta, sino representado en ella¹².

Dante está a punto de entrar en el infierno acompañado por Virgilio quien le aconseja que abandone todo temor, pues la vida sin esperanza es un infierno, pero el infierno sin temor es como una atracción de feria. Dante parece afectado por el sufrimiento de los condenados sin poder apartar la vista. “Se siente fascinado, no porque el infierno sea tan exótico, sino porque el infierno le recuerda secretamente a la locura que constituye el fundamento místico de la civilización en la que vive”¹³.

Otra interpretación del enigma sobre la puerta sería que la ficción del infierno ayuda a reconciliarse con la vida cotidiana y es una prueba de suprema Sabiduría y Amor¹⁴.

Al otro lado de la puerta, Dante encuentra a personas que han perdido “*il ben dell'intelletto*” -el don del discernimiento-; en sentido religioso, la capacidad de ver a

⁹ Darrin M. McMahon, op cit, p 181.

¹⁰ Matthijs Van Boxsel, *Enciclopedia de la estupidez*, Madrid, Síntesis, 2003, p 91. Cf la conferencia de Alberto Manguel, *El silencio de las sirenas*, HAY FESTIVAL, Biblioteca de Andalucía, Granada, 9-5-2009.

¹¹ Op cit, “Los tontos en el infierno”, pp 87-118.

¹² El museo no llegó nunca a construirse.

¹³ Von Boxsel, op cit, p 95.

¹⁴ Así se comprende por qué el Infierno es la parte más popular de la *Divina Comedia*. Del mismo modo en que Virgilio guía a Dante, éste ofrece al lector un viaje a través del infierno. Idem

Dios; en sentido filosófico -aristotélico- es la pérdida de la intuición de lo verdadero. Y fuera del paraíso necesitamos el intelecto que es lo que da coherencia a la imagen humana del mundo. Lo primero que Dante ve es una multitud de necios que son los que han renunciado a ese don por voluntad propia, por lo que son castigados con horribles suplicios ya que han elegido el mal pecando contra su intelecto y desperdiciando así, el don divino del discernimiento.

En la antesala del infierno -antes de llegar al Aqueronte y al Limbo- se hallan los que no eligieron y se preocuparon sólo de sí mismos. Estos infelices son rechazados por el cielo y el infierno sin ser ni pecadores ni virtuosos -son atópicos, excéntricos-; son mediocres y no merecen nombre ni lugar.

Para los cristianos, el mal era la fuente de todas las desgracias, pero al asignar Dante un lugar a los muertos vivientes, éste adopta el criterio de los griegos para quienes el mal es consecuencia de la estupidez y la ignorancia.

Dado que las acciones de los necios no denotan maldad, sino vanidad y pretensión, se les adjudica un lugar en el Limbo, *Paraíso de los necios* que es el destino final de las almas simples¹⁵.

¿Cómo no pensar en Eros-Cupido y sus caprichos en lo que supone su enfrentamiento con Locura en una comedia que constituye el anverso del infierno de Virgilio y Dante? Asistimos en -*Débat de Folie et d'Amour*- a sus acciones en el Olimpo en una comedia donde se pone al descubierto la locura sobre la cual se fundamenta la razón: la repetición, la inversión, y el malentendido son, según Henri Bergson¹⁶, los trucos a los que recurre la comedia para descubrir esos comportamientos estúpidos y mecánicos.

La risa mantiene viva la idea del núcleo idiota de la vida y evita el engaño y es que el humor fomenta un ligero pánico que purifica del miedo a través de la estupidez evitando así el desconcierto total. Es el poder de los paliativos.

Entre los impresores del Renacimiento estaba en boga representar características como la Belleza, la Bondad, la Calumnia o la Gula como figuras de mujer, casi siempre situadas en paisajes llenos de objetos que aludían simbólicamente a la virtud o al pecado que personificaban: la Estupidez está representada como una mujer sonriente con un sombrero de plomo en la cabeza -referencia a *plumbeum ingenium*, mente de plomo -.

*Philosophia secreta*¹⁷, de 1585, del bachiller y matemático español Juan Pérez de Moya (1513-1569) proporciona una explicación cristiana y moralista de las figuras e historias de la mitología clásica y dedica un capítulo -XLII-, entre los capítulos sobre Príapo, dios de la fertilidad, y Momo, dios de la burla, a la historia de los *modorros*: “De la descendencia de los modorros”: seres necios y desdichados. En su genealogía de los

¹⁵ Versión que desarrollará John Milton, *Paraíso perdido*, Libro III, vv 418-496.

¹⁶ Henri Bergson, *Le Rire*, 1899. *La Risa*, Barcelona, Orbis, 1984.

¹⁷ Edición de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

modorros, se presta especial atención al papel de los paliativos, como las perogrulladas y las excusas, las fanfarronadas y los rodeos.

Asimismo, en *El Criticón* (1651) de Baltasar Gracián, la Estupidez se presenta como la hermana de la Ilusión, ambas hijas de la Mentira y nietas de la Ignorancia.

Y es que la verdad es terrible y se esconde tras las apariencias más hermosas¹⁸: parece entonces que la única solución es idear estrategias para enfrentarse a la estupidez: el conocimiento, la sabiduría.

• Elogio de la lectura y de la escritura

¿Qué leer y cómo en una época tan cambiante?

Tradicionalmente, en la iconografía cristiana el libro o el rollo pertenecían a la deidad masculina. El libro era el depositario de la ley divina, otorgaba además autoridad intelectual y desde antiguo se presentó a Jesucristo ejerciendo las funciones de maestro, intérprete, erudito, lector. A la mujer le pertenecía el Hijo, afirmando su papel de madre desde el momento en el que la Iglesia necesitó construir el mito de la Encarnación.

Hildegarda de Bingen, gran intelectual del siglo X, sostuvo que la debilidad de la Iglesia era una debilidad masculina, y que las mujeres tenían que hacer uso de la fortaleza de su sexo en aquel *tempus muliebre* o Edad de la Mujer¹⁹. Pero la arraigada hostilidad contra las mujeres no era fácil de superar y la advertencia de Dios a Eva en *Genesis* 3,16, fue utilizada una y otra vez para predicar las virtudes femeninas de docilidad y dulzura. Tomás de Aquino sostenía que la mujer fue creada para compañera del varón, al que le debía obediencia; Bernardino de Siena vio en *María* de Martini no a alguien que conversa con Dios, sino el ejemplo de mujer sumisa y obediente. En ese contexto, asociar a María con la capacidad intelectual fue un acto de audacia (en 1333, Martini colocó un libro en sus manos). Para los misóginos, la curiosidad, especialmente en las mujeres, era pecado, el mismo que llevara a Eva a probar el fruto prohibido del conocimiento. Había que preservar a toda costa la inocencia virginal de las mujeres²⁰.

Poco fue lo que se les enseñó a las mujeres durante la Edad Media, y aún nada si pertenecían al campesinado. En las órdenes religiosas, las mujeres tenían en ocasiones

¹⁸ La frase que los jesuitas utilizaban para reprimir los pensamientos pecaminosos cuando se ve a una mujer hermosa: el ser humano es un saco de piel lleno de excrementos.

¹⁹ Hildegarda de Bingen, *Opera Omnia, Patrologia Latina*, vol LXXII, Paris, 1844-55.

²⁰ Cinco siglos más tarde no parece que las cosas hayan cambiado mucho, como atestigua el sermón predicado por el docto clérigo J. W. Burgon en 1884, con ocasión de una propuesta hecha en Oxford para admitir a mujeres en la Universidad: “¿No tendrá ninguno de ustedes la generosidad o la sinceridad suficientes para decirle (a la mujer) que, desde el punto de vista del hombre, se convertirá inevitablemente en una criatura sumamente desagradable? Si quiere competir con éxito contra los varones por las máximas calificaciones, habrá que poner en sus manos inevitablemente a los autores clásicos; habrá que darle a conocer las obscenidades de la literatura griega y latina. ¿Se proponen ustedes seriamente hacer eso? Abandono este tema con una breve alocución dirigida al otro sexo...Dios os hizo inferiores a nosotros: y seguiréis siendo nuestras inferiores hasta el fin de los tiempos”. Citado en Jan Morris ed, *The Oxford Book*, Oxford, 1978.

ocupaciones intelectuales, pero bajo el control de sus superiores varones. Como escuelas y universidades estaban vedadas a las mujeres, el florecimiento artístico y erudito desde finales del siglo XII hasta el XIV se centró en torno a los varones²¹. Evidentemente, el castigo del hombre expulsado del Edén fue compartido por las mujeres durante la época feudal; pero la prosperidad creciente de la mujer en el hogar urbano del siglo XIV, -la mujer del *Le Ménagier de Paris*, por ejemplo-, no la hizo elevarse en la estima general, pues la dignidad del trabajo no era todavía²² un concepto filosófico extendido; no se le permitió acceder a la educación para protegerla de la corrupción del mundo y de las malas influencias exteriores y sólo se le autorizó a aprender música y bordado (ignorancia era igual a inocencia). El prejuicio de que únicamente los hombres podían afrontar las consecuencias del saber y de que la debilidad de las mujeres no convenía al estudio, fue tenaz y generalizado. En el mismo momento en que el *Ménagier* trazaba para la mujer una vida de piedad y ocio, Christine de Pisan componía el tratado sobre la educación de las mujeres, *Le livre des trois vertus*, donde defendía el deseo de saber y el rechazo de la ignorancia; aunque las ideas que ella atacó persistieron: no hay que exponer al sexo femenino a la realidad del mundo exterior, la educación de las mujeres presenta muchos peligros y los dos sexos no pueden leer los mismos libros.

Las mujeres que lograron destacar en esa época triunfaron a pesar de sus enormes dificultades²³. En ese contexto, la *Maria* de Martini requiere un análisis. Sentada de una forma extraña, con la mirada fija en los labios del ángel, sostiene en su mano izquierda el libro que está leyendo, manteniéndolo abierto con el pulgar. Se trata de un volumen de buen tamaño, probablemente en octavo, encuadernado en rojo. Pero, ¿de qué libro se trata? (Giotto, veinte años antes, en uno de los frescos de la capilla de la Arena de Padua, había representado a María en la *Anunciación* con un libro de horas azul).

A partir del siglo XIII, el libro de horas había sido el devocionario privado más habitual entre los ricos, y su popularidad se prolongó durante los siglos XV y XVI; incluso madres y nodrizas lo utilizaban para enseñar a sus hijos a leer²⁴. Es posible que la *Maria* de Martini simplemente esté leyendo un libro de horas; pero quizás sea otro libro. Podría haber estado leyendo el *Libro de la Sabiduría*²⁵. En los *Proverbios*, se presentaba a la Sabiduría como una mujer procedente de Dios -por medio de ella “fundó Yahvé la tierra” (3. 19)- al principio de todas las cosas. Sabiduría es la protagonista de uno de los libros más populares del siglo XV, *L'Orloge de la Sapience*, escrito en francés por Henri Suso, fraile franciscano de Lorena.

²¹ Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life*, Londres, 1986.

²² Marina Warner, *Seule entre toutes les femmes. Mythe et culte de la Vierge Marie*, Paris, Rivage, 1989. “Hasta el siglo XIX, fue María a los pies de Cristo y no Marta en el trabajo, como lo muestra claramente la parábola, la que había elegido la mejor parte”, p 175.

²³ Cf Ángela Olalla Real, *la Magia de la razón: Investigaciones sobre los cuentos de hadas*, Spanish Editions, 1989.

²⁴ Janet Backhouse, *Books of Hours*, Londres, 1985.

²⁵ Anna Jameson, *Legends of the Madonna*, Boston - New York, 1989.

En las ilustraciones del libro, ésta aparece rodeada de monjes analizando los tomos eruditos abiertos ante ellos. (La Sabiduría, Sofía, proviene de la antigua tradición de la diosa madre cuyas imágenes talladas, las estatuas de Venus, se encuentran por toda Europa y África del Norte, de 25.000a 15.000a. de C., y por todo el mundo en fechas posteriores²⁶).

Alrededor del año 500, Clodoveo, emperador de los francos, después de convertirse al cristianismo y de reforzar el papel de la Iglesia en la sociedad, prohibió el culto de la diosa de la sabiduría bajo sus diferentes representaciones -Diana, Isis, Atenea- y clausuró sus últimos templos²⁷. Siguió al pie de la letra la declaración de Pablo (1. Cor 1, 24) de que sólo Jesucristo es la sabiduría de Dios. El atributo del saber, ahora arrebatado a la deidad femenina, quedó ejemplificado en la antigua iconografía que representaba a Jesucristo con un libro. Ni siquiera en la catedral de Constantinopla, Santa Sofía, se le concede a María algún libro.

Frente a estos antecedentes históricos, el retrato que hace Martini de María como la heredera o la encarnación de la Sabiduría puede considerarse como un esfuerzo por devolver a la deidad femenina la capacidad intelectual que se le había denegado. El libro que sostiene, sobre el que únicamente se pueden hacer conjeturas, quizá sea la última declaración de la diosa más antigua que la Historia ha silenciado por una sociedad que hizo a Dios a imagen del varón. De pronto, desde este punto de vista, la *Anunciación* de Martini se convierte en subversiva²⁸.

En representaciones posteriores de María (como *La Virgen y el Niño*, de Roger van der Weyden, 1450), el niño Jesús arruga o arranca una página del libro que su madre está leyendo, indicando su superioridad intelectual.

Como consideración general, la lectura aparece como una salvación pues recordando al orador Tulio contra la debilidad de la memoria, es conveniente poner por escrito las hazañas e historias antiguas para que sean ejemplos y doctrina para la vida.

Los libros son un remedio a nuestro olvido, depósito de la experiencia pasada, espejo de valores y de enseñanza. También existen para dar contento, para pasar el tiempo, para deleitar. Placer que es un extraño sentimiento de intimidad compartida, de sabiduría

²⁶Merlin Storne, "The Paradise Papers", *The Suppression of Women's Rites*, New York, 1976.

²⁷Gregorio de Tours, *L'histoire des rois francs*, Paris, ed J. J.Roy, 1990.

²⁸En "The Fourteenth-Century Common Reader", ponencia inédita presentada en la Conferencia de Kalamazoo en 1992, relativa a la imagen de María lectora en el libro de horas del siglo XIV, Daniel William sugiere que "sin hacer apología, el libro de horas encarna la apropiación por parte de las mujeres de una *Opus Dei* así como de la lectura y escritura". Recogido en Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, p 374, n 34.

regalada, de maestría del mundo a través de la palabra y sus juegos²⁹.

En el Renacimiento, se hacían lecturas colectivas o compartidas - lecturas a mujeres que tejían mientras tanto, la imagen por excelencia de la pureza- y también esto constituía una profundización del placer, su prolongación. O como Labé, que pedía la complicidad de las damas lyonesas y compartía los placeres de su laúd y de las canciones, de los libros, para formar un grupo de lectoras que se complacieran con lo mismo.

*

No todos los libros eran aceptados. Ya desde el principio, existían obras no autorizadas para ser leídas: en 1559, el tribunal del Santo Oficio de Roma publicó el primer *Indice de libros prohibidos* para toda la cristiandad. Era una lista de las obras que la Iglesia católica consideraba peligrosas para la fe y la moral: el *Index*, en el que figuraban libros censurados antes de publicarse, así como otros inmorales ya publicados³⁰.

Hay que tener en cuenta también esa cantidad de libros que circulaban con los judíos expulsados de España, los cuales viajaron por Portugal, Países Bajos, Italia y Francia; ¿Cómo trazar una lista de estas bibliotecas ambulantes? ¿Y los libros de los otomanos que se movían por el Mediterráneo -por comercio, guerras y expulsiones-?

En la casa de Labé, habría libros en español, italiano y latín, además de en francés; ¿cuáles serían los libros que formaban su biblioteca? No se puede saber exactamente, pero se puede adivinar. Estaría familiarizada con ediciones españolas de Garcilaso de la Vega, poeta que difundió el soneto italiano por Europa y cuyas obras se traducían e imprimían por entonces en Lyon siendo su editor Jean de Tournes, el cual había publicado en francés a Hesiodo y a Esopo, a Dante y Petrarca en italiano, así como las obras de los poetas de “l’Ecole lyonnaise”³¹.

No sería difícil que ella tuviera ejemplares de estos libros además de copias manuscritas y luego impresas de los autores antiguos. Pero para apropiarse de una obra no basta sólo con leerla, más aún, esto se hace por el proceso de asimilación, por la lectura más radical: la traducción. En esto verdaderamente parece que ha servido de guía, de modelo y de inspiración; su obra, a pesar de las calumnias, de las reducciones simplistas, del silencio, sigue existiendo como una flor que se esponja eternamente.

²⁹ “Como lectores, nuestro poder es aterrador e inapelable. No nos enternecen ni las súplicas de los críticos ni las lágrimas de los lectores que nos han precedido. Implacables, a través de los siglos, juzgamos y volvemos a juzgar los libros que ya se creían a salvo”, Cf Alberto Manguel, *Diario de lecturas*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

³⁰ Alberto Manguel, op cit, “Lecturas prohibidas”, pp 320-1.

³¹ Natalie Zemon Davis, “Le Monde de l’imprimerie humaniste à Lyon”, *Histoire de l’édition française*, I, Paris, 1982.

Leer hoy a Labé -en el original francés, fuera del tiempo y del lugar de la poeta- conlleva siempre la óptica del lector. La etimología, la sociología, los estudios sobre moda y la historia del arte enriquecen la comprensión que el lector tiene de un texto, pero al fin y al cabo una parte de eso es pura arqueología. Su *SonetoXII*, por ejemplo, que comienza “Luth, compaignon de ma calamité”, es un diálogo con dicho instrumento en el que utiliza un lenguaje musical antiguo que a nosotros, lectores modernos, nos resulta incomprensible sin un diccionario histórico de términos musicales.

*

La lectura siempre ha sido importante y, a veces, el único entretenimiento. Ya en el mundo seglar de la Edad Media, reunirse para leer se convirtió en una práctica necesaria y conveniente. Hasta la aparición de la imprenta no eran muchas las personas que sabían leer y escribir y los libros, propiedad de los ricos, eran el privilegio de un reducido número de lectores. Las personas que deseaban conocer un determinado libro o autor tenían la posibilidad de oír el texto recitado o leído en voz alta más que de disponer del libro³².

A partir del siglo XI, los juglares itinerantes recitaban y cantaban sus propios versos y los compuestos por sus maestros los trovadores, que retenían en la memoria. Los juglares actuaban en las ferias y mercados, así como en las cortes. De origen humilde, se les negaba la protección de la justicia y los sacramentos de la iglesia³³. Algunos trovadores, como Guillermo de Aquitania, eran de noble cuna y escribían canciones en loor de sus amores imposibles. Del centenar de trovadores de la época de esplendor - desde comienzos del siglo XII hasta el siglo XIII - cuyos nombres se conocen, unos cuantos eran mujeres (“trouveres” o “trobairitz” en lengua d’oc, como la condesa de Die), aunque hay que decir que los juglares fueron más populares.

Escuchar la lectura de un libro era una experiencia algo distinta, pues se concedía más importancia al texto que al lector; en una lectura pública ofrecida por cualquier miembro de la familia, los asistentes podían escuchar, por ejemplo, el *Roman de Renard*, relato anónimo.

Se leían libros en voz alta a la familia y a los amigos para instruir y entretener con la imaginación (las lecturas durante las cenas es una costumbre que se remonta al imperio romano). En Montaillou, a principios del siglo XIV, Pierre Clergue, párroco del pueblo, leía en diferentes ocasiones un texto llamado *Libro de la fe de los heréticos* a quienes se

³²Desde la Edad Media, las *chansons de toile* las cantaban las mujeres mientras hilaban y escuchaban leer o contar. Vivo ejemplo es la pervivencia de esta costumbre en la región leonesa de Omaña: el filandón, reunión nocturna de mujeres para hilar y charlar. Julio Álvarez Rubio, *Omaña. Pueblos, paisajes y paseos*, Edilesa, 2007, pp 70-71.

³³Gaston Paris, *La littérature française au Moyen Age*, Paris, 1980.

sentaban en torno al fuego en las casas de sus feligreses³⁴.

Los *Evangelies des quenouilles*, del siglo XV, son una muestra de lo fluidas que podían ser esas lecturas informales. El narrador visitaba cierto día, después de la cena, durante una de las largas noches de invierno, la casa de una dama de avanzada edad donde se reunían con frecuencia varias mujeres de la vecindad para hilar y para hablar de cosas agradables. Las mujeres piden al lector que asista a sus reuniones y actúe como amanuense mientras ellas leen ciertos pasajes sobre sexo, amoríos, relaciones maritales, supersticiones, costumbres locales, y hacen comentarios sobre todo ello desde su punto de vista. “Una de nosotras leerá varios capítulos a todas las presentes para enterarnos de su contenido y fijarlo de manera permanente en la memoria” dirá una hilandera³⁵.

La fabricación de un libro era un proceso largo y laborioso. La revolución se produjo a mediados del siglo XV, en Europa, cuando la imprenta redujo el número de horas de trabajo necesarias para hacer un libro y aumentó su producción, alterando para siempre la relación del lector con lo que ya no era un objeto exclusivo y único elaborado por las manos de un(a) copista.

A medida que los libros se conseguían con mayor facilidad y más personas aprendían a leer, también eran más las que aprendían a escribir, de manera que el siglo XVI llegó a ser no sólo el siglo de la palabra impresa sino también el de los grandes manuales de caligrafía³⁶. La producción rápida y barata permitió que un mayor número de personas pudiera comprar ejemplares para leer en privado y que se empezara a producir volúmenes más pequeños que se podían llevar en el bolsillo...

En 1453, Constantinopla cayó en manos de los turcos otomanos y muchos de los eruditos griegos se trasladaron a Italia. Venecia se convirtió en el nuevo centro del conocimiento de los clásicos. Unos cuarenta años después, el humanista italiano Aldo Manuzio el Viejo, al comprobar las dificultades de impartir clases sin ediciones eruditas de los clásicos en un formato manejable, decidió aprender el oficio de impresor y creó una imprenta para producir el tipo de libros que necesitaba en sus clases; y contó con eruditos exiliados en Venecia, y otros procedentes de Creta que habían sido copistas³⁷.

En 1501, publicó una serie de libros en octavo -la mitad de cuarto- elegantemente impresos y editados (recordemos que es la forma del libro de Labé) y recurrió al carácter inclinado que se denominó itálico o aldino, obra de Francesco Griffo el cual diseñó el primer tipo romano para conseguir una línea mejor equilibrada. Lo que contaba para el propietario de un libro de bolsillo editado por Aldo Manuzio era el

³⁴Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou: Village occitan de 1294 à 1324*, Paris, 1978.

³⁵Madeleine Jeay, ed, *Les Evangelies des quenouilles*, Montréal, 1985. La rueca, el huso que sostiene lana o lino para hilar simboliza el sexo femenino. En inglés, “el lado rueca de la familia” hace referencia a la rama femenina.

³⁶Warren Chapell, *A Short History of the Printed Word*, New York, 1970.

³⁷Lucien Febvre y Henri-James Martin, *L'Apparition du livre*, Paris, 1958.

texto, impreso con claridad y de manera erudita. Una muestra de su popularidad es la mención hecha en 1535 en *Tarifa delle putane di Venezia*, una guía de las mejores y peores profesionales que se ofrecían en la ciudad, en la que se advierte al viajero sobre una tal Lucrezia Squarcia, que dice interesarse por la poesía y que lleva consigo una edición de bolsillo de Petrarca, Virgilio y Homero...³⁸

El libro dejó de ser un símbolo de riqueza convirtiéndose en instrumento esencial para el estudio. Por primera vez en la Historia, cientos de lectores poseían ejemplares idénticos del mismo libro. Las ediciones de Manuzio pronto fueron imitadas por toda Europa: en Francia, lo hizo Griphe en Lyon, así como Colines y Robert Estienne en París. Para mediados del siglo XVI, un lector podía escoger entre más de ocho millones de libros impresos...

Aunque el libro continuó siendo un símbolo: durante el acto de leer, de interpretar, de recitar, la posesión de un libro adquiría a veces el valor de talismán. En el norte de Francia, incluso actualmente, los cuentistas pueblerinos utilizan libros a modo de accesorios teatrales; memorizan el texto, pero añaden autoridad a lo que cuentan fingiendo leer del libro, incluso aunque lo sostengan del revés³⁹. Si además el lector refleja por escrito sus impresiones, tendremos completo el círculo de lectura-escritura-intercambio que Labé defendía.

Veamos una breve historia de alguien que pudo ser su maestro:

En 1532, apareció en Francia un libro firmado por el erudito apócrifo Alcofribas Nasier (anagrama del doctor François Rabelais): *Los horribles y portentosos hechos y proezas del muy renombrado Pantagruel, rey de los dipsodas, hijo del gran gigante Gargantúa*⁴⁰. En el séptimo capítulo del libro segundo, el joven Pantagruel que ha estudiado en Orléans, visita la universidad de París. Pero lo que atrae su atención es la abadía de San Víctor donde encuentra una magnífica biblioteca. El catálogo que Rabelais registra, ocupa cinco páginas con ejemplos como:

Bragueta juris

Malogranatum Vittiorum

El moscardón de la penitencia

El tripero de los buenos pensamientos

³⁸ Recogido en Alberto Manguel, op cit, pl66.

³⁹ Jean Pierre Pinies, "Du choc culturel à l'ethnocide: La pénétration du livre dans les campagnes languedociennes du XVIIe au XIXe siècles", *Folklore* 44/3, 1981, citado en Martyn Lyons, *Le triomphe du livre*, Paris, 1987.

⁴⁰ Trad. de Juan Barja, *Pantagruel*, Madrid, Akal, 1989.

La galleta de los curas

Las anteojetas de los romipetas

La tragalbadez de los abogados

Apología del mismo contra los que dicen que la mula del Papa sólo come a sus horas

El culo pelado de las viudas

El gofiostro de los beatones

El botavento de los alquimistas

La gaitona de los presidentes

Gargantúa aconseja a Pantagruel -en una carta que le envía desde Utopía fechada el 17 de marzo- que haga buen uso de la lectura, subrayando que en estos tiempos es más fácil estudiar que en tiempos de Platón o Cicerón.

Él también, como Erasmo y Tomás Moro, ridiculiza el mundo erudito y monástico de su tiempo y proporciona al lector el placer de imaginar lo que contienen títulos tan cómicos. Añade incluso que la lectura es muy importante y que nunca existió tanta facilidad para el estudio, pues hasta son más doctos los bandoleros, los verdugos, los aventureros y los palafreneros que los doctores y predicadores de su época.

En otra de las abadías del *Gargantúa*, Thelême, Rabelais escribe el lema: “*Fays ce quevoudra*” (“Haz lo que quieras”). Como podría haber inscrito en su biblioteca de San Víctor: “Lee lo que quieras”

El éxito de *Pantagruel* fue enorme ya que fueron vendidos más de cuatro mil ejemplares en unos meses, lo que le animó a continuar las aventuras de estos gigantes.

Profundamente interesado por los problemas de su época, las aventuras y peripecias que relata divierten con un lenguaje lleno de expresiones populares y modismos y de colorido, rebotante de humor y, a veces, satírico y virulento⁴¹. (En 1543, sin embargo, la Iglesia prohibió sus libros y publicó un edicto donde condenaba su obra). Rabelais deja al lector que dote al texto de coherencia, lógica o propósito que supone la prueba de su libertad. Las bibliotecas escolásticas aceptaban sin reservas la autoridad de los

⁴¹ Enriqueció el francés con más de ochocientas palabras y modismos, muchos de los cuales se utilizan aún en la Acadia canadiense. Antonine Maillet, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, Laval, Presses Universitaires de Laval, 1971.

comentarios de los clásicos, pero Rabelais y sus colegas humanistas cuestionaban que la autoridad equivaliera a inteligencia⁴².

Parece que consiguió mantener el espíritu crítico y la fe en la verdad establecida. La lista de los libros que leyó de los antiguos fue completada por esa biblioteca imaginaria. Se conoce el contenido de su arca portátil (lo acompañó en sus veinte años de viajes por Europa) que lo mantuvo en peligro constante frente a la Inquisición: los *Aforismos* de Hipócrates, las obras de Platón, Séneca y Luciano, el *Elogio de la locura* de Erasmo, la *Utopía* de Moro y *De revolutionibus* de Copérnico⁴³.

Mikhail Bakhtín⁴⁴ señaló que los libros imaginarios de Rabelais tienen su antecedente en las parodias litúrgicas y evangelios cómicos de siglos anteriores. Las parodias medievales se burlaban de los aspectos imperfectos del culto, de la organización eclesiástica y de la ciencia escolástica. Todo podía ser cómico ya que la risa es tan universal como la seriedad.

*

Pero ¿cómo se forma una biblioteca? Podemos incluso imaginar los libros que leyeron las damas lyonesas en esta mitad del siglo XVI tan fructífera; o los libros que les hubiera gustado leer o que les permitieron (Labé se dirige a aquéllas que tienen la facilidad de...) porque esto puede reflejar la identidad de una sociedad.

Recordemos la importancia de Petrarca a este respecto, ya que probablemente fue el primero en sostener que las bibliotecas públicas deberían ser subvencionadas por el Estado (a la muerte de su padre, abandonó sus estudios de derecho y eligió la Iglesia para continuar sus estudios literarios). Cuando finalmente se estableció en Venecia, la República le regaló un palacio a cambio de que legara su biblioteca⁴⁵.

Petrarca lo consiguió y en Italia existen ocho bibliotecas nacionales. Y es que de esta manera se establecía la seguridad del diálogo entre autores durante generaciones, en un plano horizontal y siguiendo un camino circular hacia el conocimiento.

Los libros pueden ayudarnos a formular preguntas (¿Por qué ese ahínco de Labé en leer y escribir? Nosotras, ahora, yo misma, formulo preguntas pero los libros no nos

⁴² Gargantúa dice a su hijo que ciencia sin conciencia equivale a la ruina del alma. ¿Cómo fue en realidad este humanista? Lucien Fèbvre -*Le problème de l'incroyance au seizième siècle: la religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1942- intenta describirlo mentalmente. Concluye que nuestros antepasados fueron más afortunados que nosotros pues no tuvieron que elegir entre dos imágenes sino que las aceptaron las dos al mismo tiempo, la respetable y la otra.

⁴³ Jean Plattard, *La vie et l'oeuvre de Rabelais*, Paris, Boivin, 1930.

⁴⁴ *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, trad Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

⁴⁵ U. Dotti, *Vita di Petrarca*, Roma y Bari, Laterza, 1987. Su compatriota, Panizzi, pensaba igualmente que era responsabilidad del Estado financiar una biblioteca nacional para el beneficio de todos.

capacitan necesariamente para descifrar las respuestas), a recordar lo que no vivimos ni hemos conocido.

Al salir del infierno y remontar al Leteo hacia el recuerdo, Dante escucha las voces de las almas que sufren y también el conocimiento de que están siendo castigadas por los pecados que han reconocido⁴⁶. Pero en el presente esas almas son inocentes porque el mal no exige motivos y quizá fueron condenadas por el simple hecho de existir. Y son las palabras las que contienen una ayuda, un conocimiento; son luces que guían y hacen nacer otras luces: a la luz se leen las invenciones de los otros y se inventan historias.

Para Séneca, lo que importaba no era la idea de superioridad, sino la de comunidad: que todos los seres humanos compartieran una razón común bajo un logos divino. Así, amplió el círculo del yo hasta incluir a la familia y los amigos, los enemigos y esclavos, los bárbaros... toda la humanidad. Más tarde Dante aplicaría esto a sí mismo declarando que tenía el mundo por hogar⁴⁷.

La “renommée”, la gloria de Labé, sólo puede existir si se lee su obra -lo que hacemos nosotros, yo misma- y ha logrado su propósito: una comunidad de lectoras que, como Séneca y Dante, amplía el círculo del yo.

Las mujeres ahora nos preguntamos en qué momento los libros se transforman en banderas y en declaraciones de principios.

*

Leer ofrece también el placer de la inteligencia pues se asiste a un momento de reflexión, se es testigo de la creación de una idea como ocurre en los *Diálogos* de Platón.

Existe asimismo el placer de la relectura -Christine de Pisan bien decía que la relectura prodiga un segundo deleite que debemos guardar y cultivar como un tesoro- que busca un conocimiento más íntimo y profundo del texto y que se renueva cada vez; lo que conduce al placer de la memoria porque leer es también recordar: las experiencias ajenas y las propias -C. de Pisan exhortaba igualmente a anotar los pensamientos y anécdotas, en un diario- acumulando una especie de “antología salvaje”⁴⁸ (de una plétora de autores anónimos) cuya voz es colectiva y permite recordar lo que otros han escrito para lectores imprevisibles.

⁴⁶ Dante, *Inferno*, XXXIV, 129-132.

⁴⁷ Dante, *De vulgari eloquentia*, introducción, traducción y notas de Vittorio Coletti, Milán, Garzanti, 1991.

⁴⁸ A. Manguel, “La memoria de los libros es la nuestra, seamos quienes seamos y estemos donde estemos. En ese sentido, no conozco mayor ejemplo de la generosidad humana que una biblioteca”, op cit, p 3.

Leer permite el placer de tener una memoria común tomando conciencia del mundo y de nosotros mismos, devolviéndonos al estado de la palabra, a nuestra esencia, pues las sensaciones pueden ser expresadas y convertidas en conocimiento, en reconocimiento: la palabra nos conduce a la esencia del ser. La lectura es amor del conocimiento y conciencia de uno mismo. Al dar espacio, el corazón es sede de la intimidad. Buscamos incesantemente. Quizá el alma es eso intangible, esa interioridad que se vacía en la expresión poética⁴⁹.

*

Entre la naturaleza y el yo ideológico se encuentra ese trozo del cosmos que se ha llamado alma. Parece haber un doble saber: el de la razón que domina y otro, un “decir poético del cosmos, de la naturaleza, como no dominable”⁵⁰.

Hay razones del corazón, un orden oculto que la razón no conoce todavía y que se ha intentado siempre descubrir (desde las religiones greco-orientales, desde el catolicismo, desde ciertos filósofos que quisieron fundar un *ordo amoris*⁵¹).

Buscamos algún saber acerca de la “psique” y según el ciclo de la cultura, lo primero que se percibe es el carácter fragmentario que sobre ello se ha expresado (excepto quizá Aristóteles y Spinoza) o una rigidez proveniente de los a priori éticos o religiosos. “Pocas veces se ha dado este milagro de agilidad de la mente, que es tratar adecuadamente el alma, fabricar una red propia para atrapar la huidiza realidad de la “psique”. Y es que no siendo el alma la realidad única del hombre, el saber necesita estar encajado dentro de otro saber más amplio y radical”⁵².

Es necesario que la “psique” se instale dentro del fluir de la razón. Las pasiones deben manifestarse, a pesar de la falta de horizontes racionales donde hacerlo. “Se necesitaba un marcado impudor y una especial delectación en hablar de sí mismo para recoger la experiencia propia, la amorosa, por ejemplo. ¿Qué arquitectura darle?”⁵³.

El “conócete a ti mismo” socrático es un afán de conocerse para saber qué hacer. (Como Platón y Aristóteles que dieron fundamento a todo el saber cristiano-medieval).

Al hablar, nos liberamos del momento, de la circunstancia instantánea, pero la palabra sólo vence al momento y luego lo que hay es la derrota por ese mismo momento, por

⁴⁹ Mendelssohn dijo que -1765- si la prosa satisface con la razón, la poesía quiere otra cosa. María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p 26.

⁵⁰ María Zambrano, Idem, p 25.

⁵¹ Spinoza y su *Tratado del Alma* donde el alma es la idea adecuada del cuerpo y Max Scheler. “Muerte y supervivencia, “*Ordo Amoris*”, *Revista de Occidente*, Madrid, 1934.

⁵² María Zambrano, op cit, p 29.

⁵³ María Zambrano, Idem, p 30. Cf Michel Foucault. *Tecnología del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós, 1990.

ese devenir incesante e inaprensible. De esa derrota del ser humano nace la exigencia de escribir. “Se escribe para reconquistar la derrota sufrida siempre que hemos hablado largamente⁵⁴. Al escribir se retienen las palabras, sujetas a un ritmo y con la impronta del dominio humano de quien las maneja: es una voluntad de retención, de ahí la victoria humana sobre el habla. Victoria que significa reconciliación, reencuentro de una perdida amistad: la gloria después del desastre.

El escritor busca la gloria (Labé: “Mais qui pourra garder la renommée?”) de una reconciliación con las palabras, de un poder de comunicación, forjando perdurablemente las palabras y liberándose así de la necesidad transitoria del hablar.

El escritor quiere decir el secreto, lo que no se puede decir hablando por ser demasiado verdad. Se escribe lo que no puede decirse y la escritura desvela así al sujeto que escribe.

La poesía es secreto hablado que necesita escribirse para fijarse, aunque no para producirse. El poeta dice con su voz la poesía, canta o llora su secreto para comunicar lo desvelado y producir un efecto. Si el escritor descubre su secreto es por su deseo de aparecer tal cual es (tal cual no logra ser) ante el público. Hay secretos que exigen ser revelados, publicados y para que quien lo lea, al saberlo, viva de otro modo después, “para librar a alguien de la cárcel de la mentira, o de las nieblas del tedio, que es la mentira vital”⁵⁵.

El amor-pasión de los sonetos de Labé, el fracaso de éste en sus tragedias convierte a las damas lyonesas en cómplices de su lamento, pues este amor quiere lo que no tiene, lo que se ha ido: es un homenaje a la ausencia.

Esta comunicación de lo oculto, a través de la escritura, constituye la gloria que es manifestación de la verdad escondida y que dilatará los instantes, transfigurando las vidas y manifestándose en la comunidad espiritual con los lectores.

- **La metáfora del corazón: visión y fuego**

Históricamente, la metáfora del amor es el corazón en llamas, o el fuego del corazón, aunque en la terminología popular el corazón es un espacio dentro de las personas que se abre para acoger: lugar donde se albergan los sentimientos inexplicables. A veces arde una llama para abrirse paso en situaciones difíciles o encontrar la solución de un conflicto interior. Esta llama no produce dolor sino felicidad; es luz que ilumina y ofrece consuelo.

⁵⁴ María Zambrano, Idem, p 36.

⁵⁵ María Zambrano, Idem, p 41. Ella sostiene que escribir es también una “soledad sedienta donde la verdad aun oculta aparece y es ella misma la que requiere ser puesta de manifiesto”, Idem, p 42.

Frente a la razón -ligada al cerebro-, no se sabe exactamente qué hace en la vida psíquica (el corazón lo ha sido todo, sede del pensamiento para Aristóteles, en la expresión poética y en las religiones).

El corazón es dependiente frente al pensamiento que es independiente. La metáfora de la visión se refiere a una cierta forma de conocimiento, opuesto a la razón que es pura manifestación, pues el corazón no se puede desligar de las entrañas: es la incapacidad de liberación, de vivir independiente y solitario, que es lo que constituye a su vez la libertad del pensamiento y logra así su superioridad.

Lo que define al corazón es el amor que se llena de padecimiento y servidumbre y se esclaviza en su misma definición. Se convierte en sede de la intimidad porque lo profundo es una llamada amorosa.

El amor es visión (en griego, la palabra visión y la palabra idea tienen la misma raíz como si el pensamiento fuera una forma de visión) y embeleso, fascinación, hechizo pero también deseo de conocimiento⁵⁶ y los amantes se descubren dueños de un poder que ignoraban. Quizá la sentencia de Júpiter en el *Débat...* resuma toda una teoría amorosa y de pensamiento pues será Locura quien guíe al (loco) Amor.

⁵⁶Tzvetan Todorov, en *El jardín imperfecto*, recuerda que los griegos distinguían dos tipos de amor: *eros* o amor-pasión (el amante quiere absorber al otro) y *philia*, o amor-alegría (vivir en la proximidad del otro; mantenerlo como un ser aparte), Paidós Ibérica, 2008.

•Análisis de género: patriarcado y sororidad⁵⁷

Nuestros modelos son explícitos pues de Pisan, Labé y Juana Inés de la Cruz son individuos pensantes y políticamente críticos. Y el género, el campo primario por medio del cual se articula el poder.

El patriarcado es ese entramado de pactos que coloca el control de la sociedad en manos de los hombres; quedando las mujeres excluidas de todo el ámbito de las decisiones de las sociedades en las que viven⁵⁸.

El sesgo patriarcal de la historia de la cultura es la historia de la pérdida progresiva de cualquier poder femenino y la sustitución de la “humanidad” por la “masculinidad”. Sus implicaciones en la historia del saber y del pensar sobre los sexos/géneros adoptan los rasgos de la definición “Qué es ser mujer”⁵⁹.

Lo que resalta es su consideración como un status marginal, constituyéndose el discurso teórico sobre el orden simbólico que se traduce en el orden práctico/político, configurando las relaciones socio-sexuales como patriarcales, dividiendo la unidad del ser humano en un doble género donde el sexo masculino es el dominante y ocupa el espacio de los individuos-ciudadanos⁶⁰.

La crítica feminista a la impostura patriarcal debe poner en evidencia los mecanismos sobre los que gira el patriarcado (llamados pactos patriarcales) y reconocer los correctivos que el sistema patriarcal necesita para quienes han sido capaces de rebelarse

⁵⁷ Responde tanto a mis estudios de doctorado como a las tertulias mantenidas en el CEP de Granada durante el curso escolar 2008-2009, siendo yo responsable de coeducación en la EOI de Granada, en el que dialogamos sobre diferentes documentos:

- Celia Amorós, *Mujeres, feminismo y poder*, Conferencia, Madrid, 19 de diciembre de 1988.
- Joan W. Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, Lamas Marta (comp), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, PUEG, México, 1996.
- Pilar Rodríguez Mtez (ed), *Feminismos periféricos. Discutiendo las categorías sexo, clase y raza (y etnicidad) con Floya Anthias*, según la tesis doctoral de la ed, *Hacia una sociología del género y las migraciones: identificaciones de sexo-género de las mujeres migrantes británicas y marroquíes en Almería*, Madrid, Univ. Complutense, 2002. Seminario con F. Anthias, Univ. de Almería, 2005, 9 de mayo, conferencia de Anthias, *Género, etnicidad, clase y migración: interseccionalidad y pertenencia translocalizacional*.
- María Teresa Martín Palomo, “Domesticar” el trabajo: una reflexión a partir de los cuidados, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, vol 26, 2, 2008.

Luisa Posada Kubissa, *Pactos entre mujeres*, www.creatividadfeminista.org/articulos/pactos2.htm

⁵⁸ Al genérico varón le pertenece el ser percibido como individuo con poder. Las mujeres no tenemos esa individualidad ni como categoría ontológica ni política. Celia Amorós recomienda, como herramienta de análisis- qué es lo que hay-, hacer la pregunta de quién tiene el poder o cómo está organizada la realidad como sistema de rangos o jerarquías.

⁵⁹ Cf *La femme existe-t-elle? ¿Existe la mujer?*, ed Michèle Ramond. Congreso donde escritores, artistas e investigadores universitarios intentaron responder sin un *a priori* a estas preguntas (las mujeres como las diferentes y complementarias del hombre, sexo fuerte, sujeto ejemplar desde Adán o Gilgamés cuya prioridad y hegemonía son indiscutibles) con el objetivo de desvelar el sujeto femenino, de hacerlo visible y de salvarlo de su vasallaje consentido o programado. Libro electrónico, México, R2, ADEHL, 2006, editorialrilma@yahoo.fr, adehl@hotmail.fr

⁶⁰ El estudio de Pierre Bourdieu es esclarecedor: *La dominación masculina*, trad Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, col Argumentos, 2000.

desde una posición marginal y sometida. Se trata de la condena del patriarcado a la exclusión de las mujeres del juego político sostenido por la construcción social de Género.

La sororidad es la conciencia femenina de su sometimiento dentro de la estructura patriarcal y la revuelta ante el mismo (asumida por la llamada “segunda ola de feminismo”)⁶¹.

El patriarcado de la razón se instala en la modernidad impudicamente y la razón misma y los filósofos en general, ejercitan una especie de naturalismo sociológico: en el campo de los sexos significa que se establece (incluso dentro de ellas mismas) un sentimiento de inferioridad hacia las mujeres como algo natural.

La mujer no está hecha para soportar injusticias -como se ha querido siempre hacer creer- y el término francés *sororité* muestra su raíz etimológica: “sor”, hermana en el ámbito religioso, une a las mujeres en la conciencia y en el rechazo del papel impuesto por el sistema patriarcal. Pero las mujeres no han experimentado este ámbito de la fraternidad -masculino por definición- en el que se fraguan los pactos que sirven para perpetuar la desigualdad genérica y que constituye la otra cara del término sororidad⁶².

Como suceso histórico, es tan antigua como la fraternidad, o al menos una proto-conciencia de sororidad o de solidaridad femenina.

La política de las mujeres ha consistido en separar la autoridad del poder y establecer un orden simbólico (a espaldas del orden social). Se puede imaginar que la sororidad ha sido el fermento de los pactos entre mujeres, únicamente posibles en la actualidad (acción y participación políticas). Sería posible aceptar la comprensión de la sororidad como una conciencia progresiva desde lo simbólico que se plasma en posiciones políticas donde las hermanas la construyen entre individuos que mutua y libremente se la conceden; se convertiría en el camino hacia la lucha política feminista por el reconocimiento de la igualdad y la asunción de sí como subjetividad individualizada⁶³.

La conciencia común que las mujeres han ido tejiendo sobre la necesidad de hermanarse con otras mujeres es algo positivo e históricamente detectable: ponerse una al lado de la

⁶¹ Esta idea supone también un producto del propio patriarcado con el añadido del “síndrome de Frankenstein”: que el producto se vuelva contra su creador pues provoca la propia pérdida de sí como conciencia, desalienándose y convirtiéndose en un peligro para su creador. Luisa Posada Kubissa, op cit, p 2.

⁶² Simone de Beauvoir suscribe las palabras de Laforgue cuando sostiene que por la pereza y la corrupción se ha hecho de ella un ser aparte, - no somos hermanas- sin más arma que su sexo, lo que significa guerra eterna, malsana -odiando o adorando, no compañera ideal- y los celos de una clase esclava. *Le deuxième sexe*, Gallimard, 1986.

⁶³ Joan W. Scott, op cit, p 26, sostiene que “El cuarto aspecto del género es la identidad subjetiva” y que está de acuerdo con la formulación de la antropóloga Gayle Rubin de que el psicoanálisis ofrece una teoría importante sobre la reproducción del género, una descripción de la “transformación de la sexualidad biológica de los individuos a medida que son aculturados”, Gayle Rubin, “The Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex”, Rayna Reiter, ed, *Towards an anthropology of Women*, Nueva York, 1975, p 198.

otra para cuestionar y modificar la relegación a la que están sometidas por el dominio masculino.

La división del mundo, basada en referencias a las diferencias biológicas y a las que se refieren a la división del trabajo de procreación y reproducción, actúa como la mejor fundada de las ilusiones colectivas; los conceptos de género estructuran la percepción y la organización, concreta y simbólica de toda la vida social⁶⁴ y posee una función legitimadora que actúa de muchos modos: Natalie Z. Davis estudió cómo los conceptos de masculino y femenino se relacionaron con respecto a la comprensión y crítica de las normas de orden social a principios de la Francia moderna⁶⁵ (la capacidad de gobierno de una mujer como Catalina de Medici en una época en la que la monarquía se basaba en relaciones de parentesco, no es una discusión sobre la capacidad de las mujeres para el gobierno político) y parece importante apuntar que los cambios en las relaciones de género pueden ser impulsadas por necesidades de Estado (ejemplo llamativo es la razón por la que se derogó la legislación acerca del divorcio en la Revolución Francesa: “Con el fin de mantener el Estado fuera del alcance de las manos del pueblo, es necesario mantener la familia fuera del alcance de las manos de esposas y niños”)⁶⁶.

La historia de la política y las relaciones de género en que prevalece el dominio masculino se determinan en el contexto del tiempo y del espacio y cuyo significado es discutido y fluyente. Si la oposición varón/mujer es algo problemático, contextualmente definido, repetidamente constituido, es preciso cuestionarse constantemente cuál es la relación entre las leyes sobre las mujeres y el poder del Estado; por qué y desde cuándo han sido invisibles las mujeres como sujetos históricos y otras cuestiones relativas a la aparición de nuevas carreras profesionales (legitimadas por la noción de género) o si está sexuada la materia que estudia la ciencia⁶⁷, etc.

En todo caso, esta perspectiva de estudio vuelve a definir viejos problemas en términos nuevos y hace visibles a las mujeres como participantes activos creando una distancia analítica entre el lenguaje aparentemente estable del pasado y la nueva terminología. Una nueva historia que abre posibilidades para pensar en estrategias feministas porque el género debe reestructurarse en conjunción a una visión de igualdad política y social que comprende el sexo, la clase y la raza.

Pero el referente del poder sexo-género moldea y rebaja cualquier otro rango (las mujeres estamos, sociológicamente hablando, en posiciones de desequilibrio); de ahí, las tensiones en la interacción social de las élites femeninas en toda la historia, por lo

⁶⁴ Pierre Bourdieu, *Le Sens Pratique*, Paris, 1980, pp 246-247, 333-461, en especial, p 366.

⁶⁵ Natalie Zemon Davis, “Women on Top”, *Sex and Culture in early Modern France*, Standford, California, 1975, pp 124-151.

⁶⁶ Citado en Roderick Phillips, “Women and Family Breakdown in Eighteenth Century France: Rouen 1780-1800”, *Social History*, 2, mayo de 1976, p 217.

⁶⁷ Luce Irigaray, “Is the Subject of Science Sexed?”, *Cultural Critique*, 1, 1985, pp 73-88.

que no resulta extraño que todo feminismo haya empezado por ser una reivindicación de élites femeninas⁶⁸.

Sólo los espacios de pares constituyen poder pues, en cuanto se trata de distribuir un poder, se forma un espacio de pares para lograr más poder, “tiene efecto sintético y de refuerzo, tiene efecto potenciador (...), difusivo y homologador; ese efecto de homologación se podría describir así “para ser conmigo tienes que ser como yo”⁶⁹. Y así, se podría llamar feminista todo lo que suponga ganar poder para las mujeres, ganar espacios de pares; tener la capacidad de afectar de la misma manera que aquella por la que se ve afectada, es un parámetro de potencia y emancipación en dirección a la equipolencia.

Así podríamos redefinir el caso de Labé, hija y esposa de artesanos enriquecidos y amantes de las letras; como la visibilidad y la irresistible ascensión de la pequeña burguesía y de la individuación y creación de una voz femenina que llama a un espacio de pares en el espacio público.

⁶⁸ Celia Amorós, en la conferencia citada -*Mujeres, feminismo y poder*- recuerda que “Mariló Vigil lo señaló como algo normal, ya que es esa parte del colectivo la primera que ha sufrido las tensiones de la doble identificación. Ha tenido acceso por razones de clase, por pertenecer a ciertos grupos culturales, o por relaciones con su grupo de varones, etc. a situaciones atípicas o privilegiadas, y ella, en su propia autoconciencia y auto percepción, se siente socialmente identificada y se vive a sí misma como debería ser socialmente identificada según su rango (...) con tendencia a asimilarla en función de su rango en el sistema género-sexo (...) El referente, por lo tanto, en último término del poder de una mujer siempre estará en el poder que tiene el conjunto de las mujeres (...) Las mujeres, en materia de poder, nos topamos con la precariedad de toda homologación individual de las mujeres al sistema de poder de los hombres (...) A toda mujer le llega el tío Paco con la rebaja por la identificación que tiene respecto al nulo poder de su genérico”, pp 8 y 9.

⁶⁹ Idem, p 11.

LA BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO: CONSTRUCCIÓN DE LA VOZ FEMENINA.

La tradición literaria de viajes reales e imaginarios se inscribe en un contexto histórico medieval de búsqueda. Son relatos esenciales y constituyen las imágenes del transcurso de la vida humana y representan un esfuerzo por encontrar un nuevo estado o alcanzar una meta, casi siempre de tipo espiritual¹.

Ulises representa el eterno retorno y en el Renacimiento, Ulises es el que engaña y adquiere la reputación de mentiroso, aunque Dante intuyó algo diferente y escribió el viaje al infierno como la necesidad de la última aventura en el intento de rescatar lo que hay más allá del horizonte y conocer su propio destino².

Por su parte y siguiendo esta tradición, De Pisan escribe *Le Livre du Chemin de long estude* a principios del siglo XV donde relata en 6392 versos el viaje que realizó a través del mundo real y del imaginario. Es una visión en que ella misma debe desplazarse con el objetivo de alcanzar el conocimiento³.

Será guiada por la Sibila Cumea, la misma que guió a Eneas en los infiernos⁴: Dante ejerce su influencia incluso en el título de la obra, extraído de unos versos de la *Divina Comedia*. Lo que importa -para nuestro propósito- es el papel de mediadora y guía ya que procurará transmitirle sus conocimientos por medio de un viaje que la conducirá a un mundo más perfecto del que volverá convertida en un nuevo ser: el estado personal de la autora es pesimista -su marido ha fallecido- y está sola e impotente ante las situaciones a las que tiene que enfrentarse por ser viuda y por su condición de mujer frente a las normas sociales de su época y los pleitos que tuvo que sostener para reclamar lo que el Estado le debía.

En este viaje con la Sibila, ve posibilidades de conocimiento -con la ayuda de Influencia y Destino, la Guerra, el Hambre, las Epidemias y otras calamidades- y ve a las cuatro reinas que gobiernan el mundo: Sabiduría, Nobleza, Caballería y Riqueza; en medio, la soberana Razón. Entre ellas se establece un debate para dilucidar quién es la responsable de los males que asolan el mundo. Por recomendación de la Sibila, Razón elige a De Pisan como mensajera ante los príncipes de la tierra y así juzgar ellos cuál ha de ser el valor supremo que gobierne el mundo.

Este debate constituye la parte esencial porque permite a la autora participar en la situación de su época: toma parte en la política y hace uso público de la palabra. Tras el

¹ Süheyla Bayran, *Symbolisme médiéval*, Paris, PUF, 1957.

² Notas extraídas de la conferencia de A Manguel, *Las voces femeninas en la literatura clásica*, HAY FESTIVAL, “el silencio de las sirenas”, Biblioteca de Andalucía, Granada, 9-5-2009.

³ M^a Angela Holguera Fanega: es un rito de iniciación que esconde una finalidad justificativa y que expresa un deseo profundo de cambio interior. “Christine de Pisan: el camino hacia el conocimiento”, *Estudios de Filología Francesa. Edad Media y siglo XVI*, Univ. de Granada, 1996, pp 177-186.

⁴ Arturo Farinelli sostiene que es la “Sibilla virgiliana”, *Dante e la Francia. Dall’età media al secolo di Voltaire*, Milán, Ulrico Hoepli, 1908.

viaje de transformación, se reincorpora al mundo del que procede para dar testimonio de lo que ha aprendido e incorporarlo a su antiguo *yo*. La autora debía justificarse porque esta obra es posterior a la *Querelle des femmes* donde tomó conciencia de las oportunidades que le ofrecía su condición de mujer. Por ello, debía justificar su formación intelectual y su participación en la denuncia de la decadencia política, para darse autoridad. Para empoderarse.

Esto lo aplicó también Labé en su *Débat...* aunque su situación personal no fue la misma ni tampoco la situación política: defendía a la pequeña burguesía emergente.

Las dos poseían una base cultural suficiente para ser iniciadas: la potencialidad o posesión de posibilidades inherentes a la propia naturaleza de cada individuo, la materia prima sobre la que trabajará el guía espiritual⁵.

Por motivos sociales no podía recibir la sabiduría de su padre, sino de una guía, ente espiritual que le proporcione la autoridad necesaria para usar ese saber y que actuase como iniciadora y educadora para ser sancionada por la sociedad. Un saber del que se declara esclava. Este viaje en realidad es una excusa para demostrar la autoridad de una mujer de letras.

¿Qué autoridad para la voz femenina?

En la *República* de Platón, son ocho las sirenas y cantan -es su carácter esencial- juntas la armonía de las esferas y equilibran el mundo.

Virgilio en *La Eneida*, muestra cómo es la Sibila Cumea quien lo hace descender al infierno para profetizarle el destino excepcional de la raza que debía fundar: la nación romana.

Ulises, resucitado en la poesía de Dante, *Inferno*, vive una última aventura y en el canto *XII* se produce el enfrentamiento con las sirenas (mitad pájaro y mitad mujer: representadas como arpías). Es el único que sobrevive a su canto embelesador que atrae a los navegantes para hacerlos naufragar y devorarlos. Ulises, al pasar de largo, las rechaza y éstas se lanzan al mar y se convierten en pez⁶.

Pero su canto es peligroso (esa llamada es vista por la Iglesia medieval como una tentación erótica), hace olvidar y es también revelador del pasado y del futuro. Puede ser comprendido por todos⁷. Se trataría de la esencia del lenguaje que perdura más allá del sonido, del sentido ya que toda literatura sobrevive a lecturas, relecturas, y traducciones: es la epifanía.

⁵ René Guenon, *Aperçus sur l'initiation*, Paris, Villain et Belhomme, 1979, p 34.

⁶ A. Manguel, *Las voces femeninas en la literatura clásica*, HAY FESTIVAL: *El silencio de las sirenas*, Biblioteca de Andalucía, Granada 9 de mayo de 2009. Existen otras versiones pero todas conllevan algo nefasto: Afrodita las castigó por eludir todo contacto carnal. Otra versión es que las musas las condenan porque cantan mejor que ellas y se hacen coronas con sus plumas.

⁷ A. Manguel, *Idem*, sostiene que estas características dan lugar a tres preguntas: 1 ¿dónde reside el peligro? 2 ¿por qué ellas no conocen su propio destino ya que pueden revelarlo todo? 3 ¿cuál es ese lenguaje que todos entienden?

Para Homero, las que tienen la palabra son las voces femeninas. Cuando la acción se detiene, las mujeres hablan: Casandra, Hécuba, Andrómaca, Helena, las sirenas. Después callan y sólo se escucha “el silencio de las sirenas”. (El vocablo “sibilino/a” se fue cargando de significado negativo ocultando completamente que las Sibilas eran mujeres sabias y clarividentes⁸).

En la pintura, su época de mayor esplendor fue el siglo XV y XVI: formaban parte de la corte celestial y eran transmisoras del pensamiento divino (sobre el modelo de Agustín, quien las alojó junto al padre eterno en su *Civitas Dei*).

De Pisan retoca el modelo agustiniano pues la sibila Cumea, cantada por Virgilio, es un orgullo para las mujeres por haber sido elegida por Dios como profetisa de la Revelación (Pero son figuras ambivalentes y su paganismo, sospechoso).

La más cristiana de entre ellas, la sibila de Cumas, terminó encerrada en una cueva de los Apeninos, castigada por haber osado pensar que sería ella la elegida para dar a luz al hijo de Dios, convirtiéndose así en contrafigura: la Reina Sibila que atrae a los caballeros a los infiernos⁹.

⁸ Voltaire en su artículo “Sibylle” del *Dictionnaire Philosophique*, 1764, las considera como damas cristianas paganizadas cuyas predicciones se recogieron después del acontecimiento profetizado. *Dictionnaire philosophique portatif*, Christiane Mervaud, dir, Oxford, Voltaire Fondation, 1994-1995.

⁹ En 1420, poco después de la publicación de la *Ciudad de las Damas*, Antoine de la Sale peregrinó al Venusberg italiano y escribió el relato en *Paradis de la Reine Sibylle*. Versión española en Siruela, Madrid, 1985.

- **La voz de las mujeres: Christine de Pisan, Louise Labé y Juana Inés de la Cruz.**

De Pisan convierte a la sibila y profetisa, como a la maga y bruja -Medea y Circe- en figuras heterodoxas e interesantes; en mujeres dotadas y apasionadas y por eso incomprendidas y perseguidas, como es el caso paradigmático de Casandra quien es azotada, encerrada y condenada a morir de hambre en un lugar donde no oyeran su voz - y que parece anticipar las torturas y voces de las santas y mártires del libro *III* de *La Cité des Femmes*-.

“Es el discurso de la oralidad, de la voz femenina, recogida o no en los libros, que se afirma frente a la “autorictas” del hombre, generalmente un prefecto o emperador romano, y a su discurso escrito y gestual, casi siempre violento”¹⁰.

Esta prédica femenina constituía un modelo osado para la teoría patriarcal de que las mujeres deben permanecer calladas en la casa y en la iglesia¹¹ pues contrasta fuertemente con el retrato despiadado e irónico que hace de los predicadores oficiales: son altivos, vanidosos y cuentan chistes misóginos en el púlpito (I, 10). El discurso de la Sibila le sirve para matizar la imagen de la mujer racional y prudente de los seis últimos capítulos del libro I: “las damas de templado juicio”.

“Aquí la autora edifica su Ciudad sobre una razón cargada de penumbra, donde lo divino roza lo iniciático -lo que salvando distancias, podría recordarnos algunos pasajes de María Zambrano tocados por la gracia del misterio-”¹².

La fuerza del discurso oral responde a la reafirmación de la autoridad femenina y la escritora propone al menos cuatro modelos para lograrlo: la experiencia que las mujeres tienen de su propio cuerpo (I, 9); el diálogo con mujeres de todas las condiciones que le han contado sus secretos -ahí alude a lo interesante que sería reunir información sobre la vida familiar real en los hogares- (Capítulo 13 del libro II) ¡Una adelantada a la sociología! ; la tradición oral -y a veces transcrita- de sibilas y profetisas (II, 1-7); el procedimiento de replantear los escritos que reflejan la autoridad masculina desde un punto de vista femenino, sobre todo en lo que respecta a la historia de las mujeres, como hace de Pisan cuando reutiliza sus fuentes para reconstruir una nueva *auctoritas* femenina.

¹⁰ Cristina de Pisan *La ciudad de las damas*, prólogo de Marie José Lemarchand, Madrid, Siruela, 2000, pp 46-47.

¹¹ ¡Qué esperar de un modelo de ciudad inspirado en el segundo libro de la *Política* de Aristóteles, según la teoría del arquitecto Hipodamo de Mileto! Modelo del ideal demográfico griego donde un número limitado de ciudadanos se dividían según el papel que desempeñaban en la sociedad: una de las características era su aspecto patriarcal, dado que las mujeres no gobernaban. A. Manguel, *Diario de lecturas*, trad. J. L. López Muñoz, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p 39. En la Iglesia fue Pablo quien mandó callar a las mujeres. El papa Honorio III ordenó a los obispos de Valencia y Burgos que prohibieran el púlpito a las abadesas. CfCarolly Erickson, *The Medieval Vision. Essays in History of Perception*, Oxford University Press, 1976.

¹² Idem, p 47.

Para las mujeres era casi imposible dedicarse al estudio si no se encerraban en un convento cuyos muros -como las murallas de la ciudadela de *la Ciudad de las Damas*- eran un baluarte para resistir al asedio de la violencia masculina. Así, la metáfora de la mujer que se encierra para liberarse aparece a menudo en la obra de de Pisan como un elogio de mujeres independientes que escaparon a la autoridad paterna o marital para recluirse en abadías.

Otra forma de liberarse de ataduras domésticas y fisiológicas era permanecer casta, encerrándose -otra vez- en su propio cuerpo, aunque esta castidad significa fuerza e independencia: en el último capítulo del libro, aconseja rechazar también los amoríos fáciles que comprometerían la libertad¹³.

Es una subversión que la autora hace de su lectura de *la Leyenda Áurea* de Jacobo de Vorágine o de la Biblia que su madre le leía cuando se oponía a que su hija se dedicara al estudio.

El libro III de *la Ciudad de las Damas* presenta a las santas como mujeres independientes que sólo se casan con Dios. Sin embargo, en el libro II, se adivina el peso del papel de su padre que fue un sabio erudito: ejemplo puede ser la historia del jurista italiano que se hace sustituir en la cátedra por su hija (II, 6).

En el libro III, 12 y 13, presenta dos ejemplos de mujeres disfrazadas de frailes -precedentes hay en la literatura medieval: Catalina de Erauso, la monja alférez, quien se adecua a los ejemplos contados por Boccaccio de hazañas logradas por mujeres en contra de su sexo, *mentita sexum* - pero parece no gustarle ya que para ella las mujeres deben reapropiarse el mundo de los hombres sin dejar de ser ellas mismas; sólo así será propio el mérito: forjarse una identidad por el saber y la erudición.

La reiteración de torturas y suplicios de las vírgenes del libro III, constituye un espectáculo de los horrores de la muerte que debe enmarcarse en una Edad Media que educaba con el teatro de la crueldad y un público que se regocijaba cuando aparecían los diablos, la *vis comica*¹⁴.

¹³ “Huid, damas mías, huid del insensato amor con que os apremian. Huid de la enloquecida pasión, cuyos juegos placenteros siempre terminan en perjuicio vuestro”. Muestra el ejemplo de Semíramis y su contrafigura Griselda, aunque no hay que olvidar el consejo que da Razón a Christine al principio del libro: algunos pasajes deben leerse teniendo en cuenta la figura retórica de la antífrasis.
La ciudad de las damas, trad Marie José Lemarchand, 2000.

¹⁴ La crudeza de la descripción de máquinas de tormento y órganos del cuerpo torturado durará hasta el Barroco. Cf Jean Rousset, “Le spectacle de la mort”, *La Littérature de l’âge baroque en France. Circé et le paon*, José Cortí, Paris, 1985, 12ª ed.

La Ciudad de las Damas

“Si los muros de una ciudad están marcados por los sin voz,
en algún sitio debería estar la voz de las mujeres”¹⁵.

De Pisan insiste en las cualidades intelectuales de las mujeres, en su derecho a la educación(algo totalmente moderno que ni siquiera hoy se ha conseguido plenamente). Hace más de cinco siglos, su escritura ya contemplaba el uso del femenino en expresiones como “los hombres y las mujeres”, aunque su modernidad está sujeta a lo que se llama “perspectiva histórica”¹⁶ y leemos teniendo en cuenta el contexto en el que escribió: el tabú de la mujer docta que sabe hablar, discurrir y que además, escribe¹⁷.

Otro tabú es el hecho de que todas las mujeres que ocupan y defienden su Ciudad desafían la definición de *mulier = molicie, debilidad*. En contra de Boccaccio quien defendía que la fuerza de la mujer proviene de un cambio (caso de la monja Alférez): se convierte en *virago* y saca fuerzas del hombre¹⁸.

De Pisan afirmó la fuerza del cuerpo de la mujer y “promovió como una verdadera fortificación la imagen del cuerpo femenino, sano y hermoso, como fuente inagotable de confianza. La verdad de la experiencia de su propio cuerpo libera a la mujer y le permite reafirmarse frente a las palabras pseudoteológicas urdidas por los predicadores”¹⁹. Palabras repugnantes que asociaban el cuerpo femenino con los adjetivos “putífera”, “putesco”, “putaño”; portadora de putrefacción y hedor (el estigma de la mancha original lo atestiguan las menstruaciones), estableciendo la Iglesia y los tratados médicos²⁰ creencias comunes transmitidas por la literatura²¹ y la ecuación:

¹⁵ Mercedes Beroiz, *El llanto de los caracoles*. Recogido en Carmen Alborch, *La ciudad y la vida*, Barcelona, RBA libros S. A. 2009, p 259.

¹⁶ Las críticas hechas a su supuesta ambigüedad y conservadurismo vienen precisamente de esa falta de perspectiva histórica. Cf Sheila Delany, “Rewriting Women Good: Gender and Anxiety of influence in Two Late-Medieval Texts”, *Chaucer in the Eighties*, Syracuse Institute Press, New York, 1986, pp 75-92. - “Mothers to think back through: Who are they? The Ambiguous Example of Christine de Pisan”, *Medieval Texts and Contemporary Readers*, Cornell University Press, New York, 1987, pp 177-19.

¹⁷ Cf Cualquier estudio del cuerpo femenino en la Edad Media, como los de D. Jacquart y C. Thomasset, *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, Labor, Barcelona, 1989.

¹⁸ Alfred Jearoy, “Boccaccio et Christine de Pisan: *De claris mulieribus*, principal fuente del *Livre de la Cité des Dames*”, *Romania*, 48, 1922, pp 92-105.

“Las mujeres no deben hablar porque sus labios llevan el estigma de Eva, cuyas palabras han sellado el destino del hombre”, según el papa Honorio III, Carolly Erickson, op cit, p 209.

¹⁹ Cristina de Pisan, *La Ciudad de las Damas*, op cit, p 52.

²⁰ Cf Cualquier estudio del cuerpo femenino en la Edad Media, como los de D. Jacquart y C. Thomasset, *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, Labor, Barcelona, 1989.

²¹ En la historia de amor de Tristán e Isolda, él dirá: “yo gozaba de salud y tuve amiga muy cortesana; por su causa tengo ahora estas grandes hinchazones”. Citado por D. Jacquart y C. Thomasset, Idem, p 201. A las mujeres se les atribuía, entre otras, el contagio de la lepra cuando se mantenían relaciones sexuales durante la menstruación -señal del castigo divino sobre el réprobo-: “Un texto popular como el *De Secretis mulierum* transmite la misma creencia y es indudable que la difundió ampliamente”, pp 193-194. Asimismo se la vinculaba con herejes e idólatras en la transgresión de lo prohibido. Rabino Mauro en su *De Universo* glosa la palabra *menstrua* como derivada del griego *méné* -“luna”-: “No está permitido acercarse a las mujeres en estado menstrual ni unirse a ellas (...)”, p 9.

putrefacción física = putrefacción moral. El cuerpo femenino es sospechoso de transmisión de enfermedades (la lepra se confundía con el mal venéreo).

De Pisan tuvo la suerte de contar en su familia con verdaderos sabios, como su abuelo materno, el anatomista Mondino de Luzzi, el cual fue el primero en realizar la autopsia de una mujer embarazada (los médicos tenían prohibido por la Iglesia practicar autopsias, por lo que él es una excepción en la tradición semi-oculta de los sabios árabes de la Escuela de Salerno). La experiencia científica frente al discurso médico-teológico²².

Y es que ella piensa la condición femenina a partir del cuerpo de la mujer, concebido como un ente en sí y no por defecto: la jerga médico-eclesiástica definía los términos *virago* o falso *vir* -etimología de *varón*, identificado como *virtud* = *valor* y/o *virilidad*- como nociones definidas por exclusión e *in absentia*.

Los médicos desconocían el cuerpo de la mujer y la descripción de éste se hacía a partir del modelo masculino, así, los órganos femeninos son inversiones, defectos del cuerpo masculino y la vagina resultaba ser un pene invertido²³, y hasta el Renacimiento no hubo un término anatómico que designase el sexo femenino.

Representación errónea pero lógica, pues la mujer se inscribe en un mundo de representaciones desde el punto de vista androcéntrico donde todo es definido por un sistema de oposiciones binarias: superior/inferior, derecho/revés, débil/fuerte; siendo la mujer siempre el paradigma no marcado²⁴.

De Pisan aparece como una persona que sabe transmitir y que disfruta de su soledad. Se define a sí misma como “patrono de la nave” que Fortuna le ha confiado (metáfora que emplea en su libro *La Mutación de Fortuna*): es una escritora profesional (produjo tres o cuatro libros al año en su periodo más fértil y copiaba sus propias obras en las que discurre sobre política, derecho o estrategia militar y también escribió poemas de amor y los diálogos de *Amante* y *Dama*) cuyos ingresos económicos le permiten ser independiente y mantener a su familia. Afirmación gozosa que se hace patente en sus propios retratos²⁵: de pie, delante de la muralla de la ciudad que va edificando o sentada, decidida, frente a su escritorio, escribiendo.

²² “Personalmente, veo en esa herencia de sabios acostumbrados a observar los planetas del universo o a analizar los tejidos y órganos del cuerpo humano el origen de la fuerza que le permite afirmarse como mujer y como escritora” *La Ciudad de las Damas*, ed cit, prólogo de Marie-José Lemarchand, pp 52-53.

²³ Marie-Christine Pouchelle, *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1983.

La imagen del pene invertido duró hasta finales del siglo XIX. Cf C. Gallagherand y T. W. Laqueur, eds, *The Making of the Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth-Century*, University of California Press, Berkeley, 1987.

²⁴ Esto continúa influyendo aún hoy en nuestros esquemas mentales que podríamos llamar reduccionismo dogmático: Freud consideraba a sus pacientes históricas como hembras incompletas que añoran recobrar el atributo masculino, cual síndrome de abstinencia.

²⁵ Exceptuando las representaciones alegóricas típicas de la época, nos muestran a una mujer fuerte y aplicada: Manuscritos *Harley* 4431y *Bibliothèque Nationale*, Paris, 1177 y 607.

La recepción del *Libro de la Ciudad de las Damas* fue confusa²⁶ (muchos creyeron que se trataba de una traducción francesa de *De Claris* de Boccaccio²⁷) ya que parece que fue el mismo artista el que ilustró los dos manuscritos -el de Christine y la traducción francesa del libro de Boccaccio-.

“Lo que sí resulta probable es que la modernidad de planteamientos de nuestra autora sólo se empezara a atisbar muy tímidamente. De hecho, hubo que esperar a que una mujer, Louise de Kéralio, reivindicara en 1786 (...) un texto escrito por una mujer sobre y para las mujeres, para que se acabase leyendo como tal”²⁸.

Pero las palabras de de Pisan resuenan en nuestra conciencia y seguramente lo hizo también en la de las damas renacentistas pues la imprenta permitió un acceso más fácil a la lectura aunque es actualmente cuando tiene los muchos lectores con los que soñó:

“Pensé que multiplicaría esta obra difundiendo copias en el mundo entero, cueste lo que cueste, ofreciéndola a reinas, princesas y nobles damas, para que, gracias al esfuerzo de esas honorables damas tan dignas de elogio, circulara mejor entre las mujeres de toda condición. Ya he iniciado el proceso para que este libro, pese a estar escrito en lengua francesa, sea examinado, leído y publicado en todos los países”²⁹.

No se puede olvidar que de Pisan defendió siempre a las mujeres pues incluso cuando *La Querelle*, sostuvo que “la fuerza necesita ser complementada por la debilidad, ya que la una sin la otra conduce a la crueldad y la otra sin la una hace que crezca la cobardía. Ninguna de las dos debería ser superior. Cuando los hombres se quieren imponer y no escuchan a las mujeres, vienen las desgracias. Y cuanto más las difamen y aparten la Santa Iglesia y la Sorbona, peor le irá al mundo”³⁰.

La “debilidad” femenina complementa la fuerza y dureza masculina pues es tarea de ellas conseguir el sitio correspondiente para la virtud de la compasión, la mesura y la inteligencia³¹.

De Pisan consiguió que el duque de Orléans y otros caballeros de la corte apoyaran la creación de una nueva orden de la Rosa que rehabilitara el honor pisoteado de las

²⁶ La recepción de los textos medievales es un enigma para los medievalistas.

²⁷ Hipótesis formulada por Charity C. Willard, *Christine de Pizan: Her Life and Works*, New York, Persea Books, 1984 y reproducida por Earl Jeffrey Richards, “Christine de Pizan and the Question of Feminine Rhetoric”, *Reinterpreting Christine de Pizan*, University of Georgia, 1992.

²⁸ Idem... Algo en lo que discrepo pues Louise Labé parece haber comprendido el pleno sentido de la obra de de Pisan: su *Epístola dedicatoria* es un manifiesto escrito por una mujer para las mujeres.

²⁹ Es un extracto de una especie de la segunda parte de *La Ciudad de las Damas*, donde ofrece consejos prácticos a las mujeres, escrito en 1405. Es traducción de M-J Lemarchand de la versión editada por C. C. Willard con el título de *Medieval Mirror of Honor. Le Livre des Trois Vertus*, New York, Persea Books, 1989.

³⁰ Sabrina Capitani, *Das Buch Der Gifte*, trad Cristina Marès, *La escribana de París*, Barcelona, Maeva Ediciones, 2009, p 260.

³¹ Quizá sea eso a lo que se refiere María Zambrano, esa emoción, el alma, el sentimiento que complementa la razón. La *gracia* de la que hablaba Labé en la 2ª ed de sus obras en la *Epístola Dedicatoria*.

mujeres por la continuación grosera del *Roman de la Rose* que Jean de Meung había redactado.

A buen Amor juro y prometo,
Y a la flor llamada Rosa,
A la valerosa diosa Lealtad,
Que nos trae esta noticia,
Salvaguardar la fama de cada dama,
Protegerla en cualquier circunstancia,
Y no difamar jamás a una mujer.
Y con este fin, tomo el Orden de la Rosa.³²

- **Reescribir la Historia: las damas de Christine de Pisan**

Frente a Boccaccio y su *De claris mulieribus*, de Pisan va construyendo su libro como si de una ciudad se tratara³³. El primero sólo sigue un orden cronológico, la *Ciudad de las Damas* se apoya en ejemplos, resaltando el aspecto que interesa de cada heroína. Boccaccio busca aleccionar -como en los libros de regimiento de príncipes, el sermón o la lección del preceptor- y cada retrato de mujer se construye de la misma manera: breve introducción genealógica, hechos admirables que le dieron fama (a pesar de su sexo: *mentita sexum*: pese a ser mujer o por “astucia de mujer”), y la caída de las que se dejan arrastrar por los defectos propios de su sexo, principalmente la lujuria³⁴, terminando con una moraleja a modo de prédica.

La heroína de Boccaccio (Cap. XCIX) es una imitación del varón sin valor propio, mientras que de Pisan convierte a Semíramis en la base sobre la que se erige la *Ciudad de las Damas*. La imagen de la mujer en Boccaccio es de doble signo: reflejo del *finamor* de los trovadores y del *Dolce Stil Novo* según la doctrina despectiva de la

³² Sabrina Capitani, op cit, p 350.

³³ No se puede pasar por alto la confusión permanente entre estos dos autores: también se le atribuye erróneamente - quizá por ser el mismo ilustrador - un ejemplo que es de Boccaccio. Thomas Blisniewski, op cit, pp 12 y 13.

³⁴ Pampínea dice al principio del *Decamerón*: “Somos volubles, alborotadoras, suspicaces, pusilánimes y miedosas” y Elisa responde: “En verdad los hombres son cabeza de mujer y sin su dirección raras veces llega una de nuestras obras a un fin loable”, “primera jornada”, Pilar Gómez Bedate, ed, Madrid, Siruela, 1990, p 17.

Iglesia sobre el “flaco y feminil sexo”. (No olvidemos que el *De claris* era un libro de regimiento de las damas para el adecuado gobierno de sus almas donde la mujer aparece como la heredera de la *donna* ideal edificada sobre el modelo de Dante y Petrarca, con ecos de la pecadora Eva). Pretende, ya desde el “Prólogo”, reprender y reprochar las vilezas del sexo femenino que es débil y falto de inteligencia, debiendo sobreponerse a esta naturaleza sin poder medirse con lo que ésta ha dotado a los varones (fol. III). De Pisan, sin embargo, elogia a la mujer por su belleza y la fuerza de su mente y de su cuerpo.

Boccaccio dedica su libro moralizante a la condesa de Accioli como un espejo donde contemplar con provecho la vida de las damas ilustres (fol. II v. °): ella enmendará su conducta por los ejemplos contenidos; para las demás, bastan la rueca y el huso.

Frente a la ilustración atribuida a de Pisan, aparece la de Aracné en *Cité des Dames*³⁵ y defiende, en cambio, que su libro está dirigido a todas las mujeres ya que las que deseen desarrollar sus cualidades serán acogidas como damas en su ciudad (ofreció su manuscrito al duque de Borgoña, Juan Sin Miedo, y lo dedicó al duque de Berry, pensando que, los que primero deben cambiar su mentalidad sobre el papel de las mujeres eran los hombres)³⁶.

Para Boccaccio, superar la *molice* del débil sexo es imitar la naturaleza varonil; de Pisan, por su parte, elogia sin cesar a las mujeres en las historias que ilustran sus capacidades creativas, científicas o su valentía moral: “He entendido que para una mujer todo es posible, no hay actividad física o intelectual con la que no pueda enfrentarse”³⁷.

Elogia asimismo el progreso, la labor civilizadora de las fundadoras de ciudades y culturas -Minerva, Isis, Dido- mientras que el mito de la Edad de Oro de Boccaccio (cuando los hombres eran felices en una época primitiva), y conocido en la Edad Media por Ovidio y Boecio, constituye un ejemplo esclarecedor de la cristianización del legado clásico, ya que esos tiempos de felicidad se identificaron con el paraíso terrenal perdido por el pecado de Eva. Este discurso sobre la culpa de la mujer es de una misoginia tan evidente, pero fue aceptado por todos los que siguieron esta visión clerical de la falta, como Jean de Meung en su continuación del *Roman de la Rose*. Y eternamente la *querelle*, pues Christine afirmó claramente que el orden social es mejor que el primitivismo salvaje del orden natural, elogiando a las mujeres que cambiaron ese estado (“...le rude sauvige siecle fue muez en civil cytoyen”, I, 38) y que vivir con mayor delicadeza y refinamiento es cuestión que los hombres deben a las mujeres (I, 39).

³⁵ Sigo la introducción de Marie-Josée Lemarchand a *La Ciudad de las Damas, Cristina de Pizán*, Madrid, Siruela, 2000, 2ª ed, p 40, ms. ADD 20698, fol. 90. Versión holandesa, 1475, British Library, Londres.

³⁶ Marie-Josée Lemarchand, op cit, p 41. El manuscrito se halla en la Bibliothèque Royale de Bruselas; el libro dedicado a Jean de Berry, de 1407, es el ms. 607 de la Bibliothèque Nationale de Paris; el de la British Library, Harley 4431 es autógrafo y perteneció a Isabeau de Baviera.

³⁷ Idem, p 41.

Razón dice, en el inicio del libro, que el hombre no reconoce la contribución de la mujer al progreso de la humanidad ni tampoco se lo agradece³⁸.

Se debe resaltar que para la escritora la vida es un gozo, pese a los sinsabores y que su obra es un testimonio de sentido humanista donde se impulsa a las mujeres a desconfiar de los autores y a construir sus propias verdades en base a sus experiencias personales.

La ciudad que ella quiere construir está hecha de mortero y tinta: el libro de la historia de las mujeres se va haciendo (está incompleto o mal escrito por culpa de autores masculinos) como la ciudad física: libro y ciudad se complementan y la ciudad lo hace a la vez que el libro (libro=ciudad)³⁹.

El libro comienza con el testimonio de la autora en el acto de escribir en su estudio (II, 1) como las sabias damas que le sirvieron de modelo -Minerva u Otea-, sentada, rodeada de libros, lectora y escritora. El estudio=espacio representa una innovación arquitectónica que marcaría un estilo de vida en una sociedad que empezaba a valorar la privacidad: a finales del siglo XIV se va reservando en el castillo un cuarto -una cámara- donde retirarse del resto de las dependencias⁴⁰.

Su obra refleja la alternancia entre lo público y lo privado y alaba el acto de leer, pensar y escribir, utilizando la metáfora sobre este espacio íntimo, casi corporal, de la escritura como si se tratara de un *escrinet* o “joyero”. Palabra compuesta con las letras de su nombre, Chrestine y el de su marido, Estienne, reforzado con el diminutivo *-et*, significa “pequeño joyero”: la escritura sería estuche o tesoro de piedras preciosas y corazón y tumba del amor perdido (ilustrado en su libro por mujeres que guardaban las cenizas de sus esposos muertos: Artemisa, Ghismunda). Es el yo íntimo, atesorado, y el yo heroico de la viuda que, como Semíramis, se enfrenta al poder masculino en procesos judiciales defendiendo con fuerza lo que le pertenece.

Y firma, contundente:

MOI, CHRISTINE

Esta autoafirmación (“Yo, Cristina”) aparece en toda su obra⁴¹. *Je, Christine* es más frecuente en la *Ciudad de las Damas* con una autoridad que invita -“nos” se refiere a las mujeres- a examinar la experiencia personal frente a las “verdades” establecidas del

³⁸ Cf Rosalind Brown-Grant, “Décadance ou progrès, Christine de Pizan, Boccace et la question de l’Âge d’Or”, *Revue des Langues Romanes*, t XCII, 2, 1988, pp 295-307, p 300.

³⁹ El título de la obra es *Le Livre de la Cité des Dames*, todo como *Le livre du Chemin de Longue Estude* o *Le Livre de la Mutacion de Fortune*.

⁴⁰ Leonor López de Córdoba, coetánea de de Pizan, da testimonio de esto en sus *Memorias*, 1400, Paul Zumthor, *La mesure du monde, Représentation de l’espace au Moyen Âge*, Seuil, Paris, 1993, p 105.

⁴¹ *En escrit y ay mis mon nom* es un verso que contiene el anagrama *Chrestine*, expresa el primer movimiento de su escritura: retirarse, seguir la experiencia íntima de su cuerpo y escribir como una *femme naturelle*. Cf la balada “Chrestine” en *Cent Ballades*, André Chastel, ed, Club Français du Livre, Paris, 1959, pp 1011-1012. El verso es el estribillo de la balada.

discurso masculino. Dos siglos antes -hacia 1180-, una escritora también se nombra aunque en tercera persona: “Oíd, señor, que habla María y soy de Francia” dice María en sus *Lais* pero sin la *auctoritas* reivindicativa de autora hablando en nombre de todas las mujeres pues en esa época era una costumbre poner al principio o al final de la obra “X puso en romance esta obra” y no podía distinguirse autor y copista.

Su nombre tiene connotaciones cristianas pues en los manuscritos firma con las primeras letras de Cristo en griego, *Xrine*, y cual emblema, su nombre va unido a su papel de campeona (en el sentido que tenía en su época, recordemos la *orden de la rosa* y el papel de la caballería) de causas justas: “la causa de las mujeres” aparece varias veces en el texto, de ahí que se convierta en *femme de lettres*.

Su escritura está hecha de varios estilos⁴² siendo el más polémico el que utiliza calcado del latín -y propio de la epístola renacentista-: el del alegato jurídico, llamado entonces estilo *clergial* o de la clerecía. Su marido había sido secretario del rey y ella entabló pleitos toda su vida para defenderse del expolio de sus bienes. Este modelo articula y se anticipa a un adversario escondido, utilizando una dialéctica radical.

Su escritura posee voz propia y rasgos de la lengua hablada -la oralidad-, sobre todo en los diálogos donde trata con desenfado de cosas cotidianas, familiares, caseras (escribe, por ejemplo “apura las ideas como quien va mondando una fruta”). Su uso de términos referido a hombre y mujer llama la atención: parece evitar el uso de “hombre” en sentido abstracto y universal prefiriendo el empleo de “hombres y mujeres” o viceversa o expresiones, “todo hombre o mujer”, que incluye y hace visibles a las mujeres. No duda en hablar de los “hombres” al defenderse de acusaciones misóginas o destacar un defecto masculino.

Recordemos su principal argumento en la *Querelle des femmes* (y expresado anteriormente en la *Epístola al Dios Amor* y apropiándose en la *Ciudad de las Damas*): “Si las mujeres hubieran escrito los libros, estoy segura de que lo habrían hecho de otra forma porque ellas saben que se las acusa en falso”. Justo el proyecto del que Labé se hará eco: “escribamos nuestros propios libros” ¡Qué modernidad!

⁴² Marie-Josée Lemarchand, op cit, p 22.

- **Louise Labé. El amor y la locura: Identidad**

La escritura occidental -desde Platón al menos- ha perseguido con insistencia al significante Amor⁴³ a lo largo de la historia, proporcionando un conjunto numeroso de textos. El sujeto necesita suplir una carencia ante la invasión de lo extraño, necesita una escritura que le hable de su amor.

“Cuando soñamos con una sociedad feliz, armoniosa, utópica, la imaginamos construida sobre el amor puesto que me exalta a la vez que me supera o excede. Sin embargo, lejos de ser un entendimiento, el amor-pasión equivale menos al plácido sueño de las civilizaciones reconciliadas con ellas mismas que a su delirio, su desunión, su ruptura. Frágil cresta donde muerte y regeneración se disputan el poder(...) El amor es el tiempo y el espacio en el que el Yo se concede el derecho a ser extraordinario”⁴⁴.

Actualmente, existe un renacimiento de los discursos sobre el amor, ligado a una reivindicación del psicoanálisis como discurso amoroso que revelaría una demanda de trascendencia de la subjetividad.

Freud describía al amor en su estado paroxístico **como una locura** donde se produce la equivalencia entre objeto amado e Ideal del Yo⁴⁵: el amor se caracteriza por dos aspectos: su carácter repetitivo, automático -la clave del amor es la investidura libidinal que carga al amado con los atributos de su deseo: cumple los requisitos del Ideal del Yo- y el que implica la castración -la lógica del tener o no tener jugada en el complejo de Edipo-. Pero Freud plantea entonces el amor en términos del tener y no en el del ser, estableciendo una dialéctica de relación con el poder.

Lacan, en su lectura de Freud, distingue dos clases de narcisismo=dos vertientes del amor: identificación con su propio cuerpo y otro configurado en relación con el semejante. Plantea entonces una disyuntiva: “O uno o lo otro (...). Así como hay dos narcisismos debe haber dos amores: Eros y Agape”⁴⁶.

En el amor narcisista, éste se sitúa en el registro imaginario y el enamoramiento en un síntoma, como locura de amor(el compromiso del narcisismo del sujeto se verifica cuando se pierde al objeto amado).

⁴³ Diotima cuenta que Penía (la pobreza) sedujo a Poros (la riqueza) para concebir a Amor, al cual engendran en la fiesta del nacimiento de Afrodita. “(...) por su naturaleza no es ni inmortal ni mortal, sino que en un mismo día a ratos florece y vive si tiene abundancia de recursos, a ratos muere, y vuelve a revivir”. Aunque el amor es también conocimiento. Platón, *El Banquete*, Barcelona, Labor, 1991, pp 80-81.

⁴⁴ Julia Kristeva, *Historias de amor*, México, siglo XXI, p 4.

⁴⁵ Cf Sigmund Freud, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

-*Epistolario (1873-1939)*, recopilado por Ernest Freud, Madrid, Biblioteca Nueva, 1963.

⁴⁶ Jacques Lacan, *Los escritos técnicos de Freud (1953-1954)*, Seminario I, Barcelona, Paidós, 1981, p 194.

Pero sin la palabra, en tanto que ella afirma al ser, sólo hay fascinación imaginaria. La pasión amorosa hace brotar un objeto segundo del amor, dirigido al ser y no al tener. Es un bien que ya Spinoza definió como una alegría el hecho de que el otro exista⁴⁷.

La poesía trata estas dos vertientes del amor, siendo el amor-pasión, LA PASIÓN por excelencia, una referencia intensa en la literatura occidental. Desde el modelo del amor cortés hasta el romántico de la exaltación de la subjetividad y sus contrarios en la muerte y el duelo, constituyen representaciones del amor aún hoy vigentes⁴⁸. “Quizá porque la dialéctica falocéntrica del tener no ha admitido ni admite una verdadera revolución de los sentimientos. La dialéctica del tener-no tener cualifica a los sujetos en nuestras sociedades (...) Las estructuras de sentimientos, inducidas por el conglomerado de los aparatos discursivos hegemónicos, celebran esta primacía del tener, definen y jerarquizan a los sujetos”⁴⁹.

Pero desde el punto de vista del psicoanálisis, *la Cosa (das Ding)* -ese Otro prehistórico- es aquello que fue separado del sujeto en el origen y que lo ordenará en su relación con el deseo, el núcleo del mundo subjetivo y representa en el inconsciente la primera aprehensión de la realidad: raíz de lo que se entiende como identidad y alteridad. Pulsión de vida que humaniza y marca al ser como único, separado. Ese Otro es la primera orientación del deseo; el primer emplazamiento previo a la constitución del Yo⁵⁰.

El goce está directamente ligado al cuerpo y a la satisfacción de las pulsiones; el deseo está ligado al placer, siempre insatisfactorio, y es una función dialéctica que implica al Otro.

Cuatro son los objetos de las pulsiones: dos afectan a lo biológico -el pecho y las heces- y dos son más indeterminados: la mirada y la voz. El sujeto deseante tiende a la sublimación y a la creación.

El objeto de amor se plantea con relación al narcisismo y a la constitución del Yo en su doble vertiente imaginaria: en la integración del cuerpo propio en el espejo y en el reconocimiento del Otro como semejante.

La palabra poética aparece como el ansia de armonía entre goce y deseo. En el marco de los afectos, la angustia explícita en el sujeto su relación con la falta -y por eso no engaña- y es una función media entre el goce y el deseo, certeza inconsciente de la imposible reconciliación con el objeto; síntoma que le plantee al sujeto preguntas sobre su deseo pudiendo ser el punto de partida para el conocimiento de sí. Y siendo la escritura el lugar de la realización de la pulsión.

⁴⁷ Spinoza, “Escolio, Proposición XXXIX”, *Ética*, Madrid, Alianza, 1998, pp 236-237.

⁴⁸ Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1979.

⁴⁹ Sonia Mattalia, *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*, col Nexos y Diferencias, 7, Madrid, Iberoamericana, 2003, p 57.

⁵⁰ El objeto del que hablan Freud y Lacan es una posición subjetiva frente a la castración, verdadera ley simbólica, que insta al sujeto dividido en el significante. Sonia Mattalia, op cit, p 45, n 17.

“El objetivo último de la literatura es poner de manifiesto en el delirio de la creación o la invención de un pueblo, es decir una posibilidad de vida. (...). La escritura es inseparable del devenir (...). Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, mimesis) sino encontrar la zona de vecindad, de indescernibilidad”⁵¹.

Se trata también de la enunciación del testigo que asume la autoridad de un no-poder, de su ser sujeto: dar testimonio de una experiencia sabiendo que no todo puede decirse. Muchas escritoras han utilizado esa enunciación para recusar tópicos sociales ofreciendo nuevas imágenes de las mujeres y de la subjetividad, delineadas sobre las pasiones del ser. Una especie de revuelta que nos vuelve a llevar a la eterna *Querrela de las mujeres*⁵².

Las variadas formas de revuelta de las mujeres necesitan una reescritura de la Historia, entendida como historia “de las actitudes psíquicas, de las creencias y de lo sacralizable”⁵³ y que construye nuevas líneas de sentido para interpretar la cultura (lo cual une a la literatura y a la crítica). Se ha hecho necesario reconstruir saberes y valores negados por los discursos masculinos dominantes como la capacidad de transmitir, desde la oralidad y la limitación del espacio doméstico; un sentimiento de la historia contradictorio a la visión épica masculina y la relación de las mujeres con el lenguaje, “una relación ondulante que elude el etiquetamiento o las fórmulas definitivas”⁵⁴.

Con la racionalidad del Renacimiento, la voz de Labé se apropia de las corrientes de su época para convertirse en escritura que ya había fundado de Pisan y animar a sus congéneres a la creación de redes de lecto-escritura⁵⁵. Pero los hechos históricos y la posterior reacción la relegaron al silencio. Derrota que el silencio hace atronadora y que vuelve a llevar a las mujeres a reapropiarse, a luchar por dar cuenta de esa otra cosa (despectivamente conocido como intuición femenina), el alma que le fue negada hasta tiempos recientes -las mujeres eran el arma de Satanás y el menor tamaño de su cerebro justificaba su estupidez -. Religión y ciencia coaligadas para derrotar continuamente, cual Sísifo, el deseo de las mujeres por el conocimiento que es lo que las libera y las hace ser sujetos de su devenir, según había apuntado Diotima en *El Banquete* de Platón: “La sabiduría es una de las cosas más bellas del mundo; ahora bien, el Amor ama lo que es bello. Luego hay que convenir en que el Amor es amante de la sabiduría, es decir, filósofo, y como tal ocupa el lugar entre el sabio y el ignorante. Esto se debe a su nacimiento, porque es hijo de un padre sabio y rico y de una madre que no es rica ni

⁵¹ Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1997.

⁵² Reconstruir la memoria, reinsertarla en la vida cotidiana, producir y fabular la literatura, es una tarea de la que se están haciendo cargo las mujeres como la reivindicación de la pasión de vivir. Sonia Mattalia, *Idem*, pp 90-91.

⁵³ Julia Kristeva, *Sentido y sinsentido de la revuelta (Literatura y Psicoanálisis)*, Buenos Aires, Eudeba, 1996, p 25.

⁵⁴ Sonia Mattalia, *Idem*, p 96.

⁵⁵ Cf la recopilación que Laura Freixas ha llevado a cabo como editora en *Cuentos de amigas*, Barcelona, Anagrama, 2009, en cuyo prólogo hay un interesante elogio de la amistad, de la lectura y la escritura de mujeres. Cf sus libros *Literatura y mujeres*, Barcelona, Destino, 2000, y *La novela femenil y sus lectoras (la desvalorización de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española actual)*, Univ. de Córdoba, 2009.

sabia (...) Creo que el Amor te parecería muy bello porque lo amable es la belleza real, la gracia, la perfección y el soberano bien. Pero el que ama es de una naturaleza muy diferente (...) es necesario unir al deseo de lo bueno el deseo de la inmortalidad, puesto que el amor consiste en desear que lo bueno nos pertenezca siempre (...) deseo de renacer en el cuerpo y en el alma: sus hábitos, costumbres, opiniones, deseos, placeres, penas, temores (...) nacen y mueren continuamente. (...) nuestros conocimientos - también- (porque en este sentido cambiamos continuamente). Lo que llamamos reflexionar se refiere a un conocimiento que se borra porque el olvido es la extinción de un conocimiento. Pero al formar la reflexión en nosotros, un nuevo recuerdo que sustituye al que se va, conserva en nosotros ese conocimiento tanto, que creemos que es el mismo. Así se conservan todos los seres mortales.” Y participamos de la inmortalidad y “el deseo de crearse un nombre y de adquirir una gloria inmortal en la posteridad y lleva a afrontar todos los peligros (...) porque hay quienes son más fecundos con el espíritu (...) y llevan a producir la sabiduría y las otras virtudes nacidas de los poetas y de todos los genios dotados de la inventiva. Pero la sabiduría más excelsa y más bella es la que preside el gobierno de los Estados y de las familias humanas y se la denomina prudencia y justicia (...) pasando por todos los peldaños de la escala, de un cuerpo bello o dos, (...) de las bellas ocupaciones a las ciencias bellas, hasta que de ciencia en ciencia se llega a la ciencia por excelencia que no es otra que la ciencia de lo bello mismo.”⁵⁶

- **El rol de las mujeres: la rueca y el hilo**

Las labores forman parte asimismo de las relaciones entre los dos sexos y sus respectivos roles. En el Occidente cristiano el papel de las mujeres es el de ser virtuosas y trabajadoras, algo heredado del pensamiento judío y de la Antigüedad grecorromana⁵⁷.

Los primeros cristianos intentaron imponer sus creencias aunque adoptaron también tradiciones paganas, perpetuándolas. “De manera que el conocimiento de mitos y leyendas de la Antigüedad en modo alguno es un fenómeno que se origina en el Renacimiento. Aunque está claro que en la transmisión de la literatura clásica las historias cambian, no hay discontinuidad. Por una parte, el legado de la Edad Antigua es rechazado debido a su contenido pagano, pero, por otra, se buscan al mismo tiempo distintos niveles de significado que permitan a los cristianos sacar partido de ese mismo legado”⁵⁸.

⁵⁶ Platón, *Diálogos. El banquete o del amor*, Madrid, Espasa Calpe, col austral, 1980, pp 159-168. Diotima propugna el conocimiento como el máximo amor y defiende el albedrío.

⁵⁷ Dos libros fundamentales a este propósito son: M^a Jesús Fuente, *Velos y desvelos. Cristianas, musulmanas y judías en la España Medieval*, Madrid, La Esfera de los libros, 2005 y el (con ilustraciones bellísimas) de Thomas Blisniewski, *Las mujeres que no pierden el hilo*, prólogo de Margarita Rivière, Madrid, Maeva ed, 2009.

⁵⁸ Thomas Blisniewski, “Las labores desde el punto de vista histórico evolutivo”, op cit, pp 126-127.

En los *Proverbios* (*Antiguo testamento* Capítulo 31, versículo 10 y ss.) se traza un elogio de la mujer hacendosa -alrededor de 250-200 a. de C.- que debe realizar múltiples tareas como tejer, hilar y coser y debe temer a Dios, lo cual constituye un mérito de alabanza.

En los contratos matrimoniales del *Talmud* se dice que las tareas que la mujer debe hacer por su esposo son las de moler, hornear, lavar, cocinar, amamantar a sus hijos, hacer la cama, y trabajar la lana, algo obligatorio pues la ociosidad conduce a la lascivia. Quedó establecida la ecuación mujer virtuosa=mujer hacendosa ya que la mujer sexualmente libre es un modelo femenino no tolerado por el patriarcado -y remontémonos al pecado original de Eva, se explica el principio de la historia como una falta sexual de la primera mujer, etc.-. Aunque en hebreo, “serpiente” es masculino-*naha-*, la traducción de la *Biblia* al griego y al latín le otorgó el género femenino, cosa que se ha mantenido.

Agustín -siglo IV- en sus sermones, cita el proverbio anterior (31, 10 y ss.) distinguiendo el hilado de la lana -materia prima, acto carnal- y el del lino -obras también en sentido espiritual- ya que para vivir según los preceptos divinos, hay que trabajar los dos. En cuanto al trabajo del hilado, éste se inspiró en *La República* de Platón (X, 616 y ss.) el cual relaciona el hilado de las Moiras -las diosas del destino- con el pasado, el presente y el futuro, como también influyó la Antigüedad: el hilado hace distinguir a las mujeres trabajadoras y castas.

En la tradición grecorromana era habitual adornar las lápidas con elogios y alabanzas de los fallecidos. Las amas de casa eran calificadas como “hacendosas, castas, trabajadoras de la lana, caseras”; lo que se puede interpretar como algo especial e importante ya que merecía pasar a la posteridad pues es la única hazaña loable que se les permite hacer.

Tanaquil, esposa del quinto rey de Roma Tarquinio Prisco (616-579 a de C.), adquirió tal fama que, una vez fallecida, su huso y su rueca fueron exhibidos en el templo romano de Semo Sancus, dios de la lealtad. Se la equiparaba a Gaia Caecilia, reina romana y objeto de grandes alabanzas⁵⁹.

Hasta una reina hacía labores de lana pues era virtuosa, diligente y trabajadora, a pesar de tener servidumbre. Tanaquil fue un modelo popular para las novias, las matronas y las amas de casa, incluso en la Edad Media. Boccaccio y Christine de Pisan hablan de ella, ayudando a conservar así la memoria colectiva.

Otro personaje de la Antigüedad clásica asociada a las labores del tejido es Penélope, (Homero, *Odisea*, 24, 139, 140) esposa del rey y héroe griego Ulises. Penélope aparece como una soberana virtuosa, tejiendo -y destejiendo por la noche para mantener su promesa de no casarse hasta haber finalizado el sudario destinado a su suegro Laertes- y conservando su reino para su hijo Telémaco, menor de edad, (tema que complementa el de la viuda fiel y dolosa).

⁵⁹ Probablemente, herencia de los sabinos. Referido por Plinio (hacia 23-79 d. C.) en su *Historia natural*, 8, 194. Relata la tradición en Roma de que las novias, en los cortejos nupciales, llevaran detrás un huso y una rueca y el copo, pero no una cesta de lana ya que proporcionar la materia prima era tarea del marido.

Y Lucrecia (Ovidio, *Fastos*, II, 722 y ss.), heroína de clase alta romana, casta en su hilado y lamentando la ausencia del marido, Bruto. El hijo del rey, atraído por su virtud, la viola, y ésta se suicida clavándose un puñal en el pecho⁶⁰.

También la mitología posee ejemplos de este tipo como el mito de Aracné (“araña” en griego) recogido en las *Metamorfosis* de Ovidio (VI, 5 y ss.) así como el de Ariadna y Teseo a quien ella ayuda en la muerte del Minotauro de Creta por el hilo que le entrega para salir del laberinto (*El arte de amar*).

Las Moiras o Parcas - Cloto, Láquesis y Átropos- son diosas del destino y se representan tejiendo el hilo de la vida, el del bien y el del mal: Cloto elabora el hilo, Láquesis lo distribuye y Átropos lo corta. A veces, éstas predicen también el futuro mientras hilan (Catulo, en su poema 64, cuenta el presagio de las Parcas sobre el destino de Aquiles).

Todo esto ha ido conformando la representación cultural de la idea sobre las mujeres en la tradición cristiano-occidental posterior a la Antigüedad de los legados grecorromano y judío. Más tarde, las tradiciones se entrelazan pero parece ser cierto que algunos de los mitos han perdurado en el tiempo: Ovidio es un autor leído en Occidente cuyos relatos son conocidos y representados.

Igualmente, la Virgen María es una experta tejedora desde muy joven. Los Evangelios apócrifos - rechazados por la Iglesia pero que relatan episodios de la vida de Jesús y María y que fueron muy populares- difundieron esta imagen de pureza y virtud ya que pasa el día tejiendo y orando⁶¹. El paradigma de las mujeres cristianas es el de la labor unida a la virtud que se compone de castidad, diligencia y humildad.

En el mito fundacional de Adán y Eva, ésta también aparece hilando y cuidando a Caín y Abel mientras que Adán cava la tierra. Aunque aquí parece más importante la condena y la fatiga del trabajo que la castidad de Eva, la terrible pecadora. Desde la Edad Media, Eva y María han sido comparadas desde el punto de vista teológico y así, de las penurias de Eva se llegará al recato y la gloria de María. Se establece entonces un modelo de esposa y ama de casa cristiana que será exacerbado por las representaciones de santas como Gertrudis y Margarita.

En la educación de las niñas era sumamente importante aprender a hacer labores y perfeccionar la técnica: no sólo sirve para poder remendar la ropa o ganar unos dineros o reunirse⁶². Además, son labores silenciosas, limpias y se compaginan con otras como

⁶⁰ El esposo Bruto denuncia lo sucedido y Tarquinio y su hijo abandonan Roma. Es el fin de la monarquía romana ya que en adelante serán los cónsules los que gobiernen la ciudad. Thomas Blisniewski, *Idem*, p 133.

⁶¹ En las artes plásticas existen asimismo infinidad de imágenes de la Virgen María hilando o tejiendo. San José aparece ejerciendo de carpintero. *Los Evangelios, Apócrifos*, trad Edmundo González Blanco, Hyspamérica-Ediciones, Argentina, 1985.

⁶² “Cuando las conversas judías (...) se reunían para celebrar el *Sabbath*, llevaban consigo los instrumentos que utilizaban si necesitaban disimular lo que estaban haciendo: cogían el huso y la rueca,

cocinar o cuidar de los niños o del ganado; se desarrollan destrezas como la precisión y virtudes como la constancia aprendiendo a escuchar y a contar.

Pero lo más importante es que el control patriarcal se puede ejercer así sobre las mujeres ya que hay que mantenerlas ocupadas pues, de otra manera, podían caer en la impudicia; y aún, atareadas, siempre son propensas al descarrío: hasta en la música se las exhortaba a seguir los pasos de la mujer virtuosa:

“Hila, muchacha, hila.
Así crecerás en espíritu,
Te crecerá el rubio cabello,
Obrarás con cordura

Honra, muchacha, honra
El antiguo arte del hilado,
Adán cava y Eva hila,
La senda de la virtud nos muestran (...)⁶³

- **Juana Inés de la Cruz: de la noción a la conciencia. Rebelión y fracaso: el silencio.**

En el caso de las mujeres, históricamente, el deseo de saber ha conducido al fracaso y al silencio.

La historia de la ética establece tres modelos de conducta: la felicidad o el placer: la virtud o la obligación y la perfección. Históricamente, esto corresponde a tres tendencias: la voluntad de una deidad, el modelo de la naturaleza o el dominio de la razón: la autoridad aparece como la obediencia a los mandamientos divinos de la Biblia o una conducta según las cualidades de la naturaleza humana. La conducta moral depende así del pensamiento racional. Centrándonos en la influencia de Platón en el periodo que nos ocupa, diremos que fue él quien desarrolló la ética de la convivencia en

con los que hilaban durante la semana, si alguien se presentaba inesperadamente. Estos utensilios femeninos esenciales para la economía de las mujeres pobres (que “si no lo fylan no lo comen”), eran auxiliares para la misión de las mujeres judías de mantener la religión. Resultaba una de las estrategias que tuvieron que utilizar para conservar unos ritos prohibidos por la comunidad cristiana con la que coexistían y que las perseguía duramente desde que los Reyes Católicos impusieron la Inquisición castellana en 1478” A. Collantes de Terán, *Sevilla en la Baja Edad Media: la ciudad y sus hombres*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1984, p 299. Recogido en M^a Jesús fuente, op cit, p 381.

⁶³ “Canción de la hilandera”, tradición oral que es un poema que Achim von Arnin (1781-1831) presentó en la colección *El niño y el cuerno encantado*, publicado entre 1806 y 1808. Recogido en Thomas Blisniewski, op cit, pp 145-146.

La República y para el cual el bien es un elemento esencial de la realidad: el bien y su relación con la verdad, y la renuncia a ésta como mal supremo del hombre⁶⁴.

En sus *Diálogos*, Platón sostiene que la virtud humana reside en la aptitud para llevar a cabo su propia función en el mundo. Lo propio de lo humano se compone de tres elementos: el intelecto, la voluntad y la emoción. La virtud del intelecto es la sabiduría; la de la voluntad es el valor y la de las emociones es la templanza o el autocontrol. Esta última sujeta a las dos anteriores. La persona justa, guiada por este orden, es una persona buena⁶⁵.

Pero la ética se mezcló con la moral: la ética religiosa fue la que introdujo una concepción religiosa de lo bueno en el pensamiento occidental; así, sólo se puede alcanzar la bondad -no por la voluntad o la inteligencia- por medio de la gracia de Dios. El amor, para el Cristianismo, no se cumple con el amor humano.

Entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI, se desarrolló un movimiento de disensión con la Iglesia (iniciado por Erasmo contra la corrupción eclesiástica). Para la Reforma protestante fue la responsabilidad individual más importante que la obediencia a la autoridad o la tradición.

Pero ya el surgimiento de las Universidades y su función supuso que se había producido una revolución en el espacio del saber que se convertiría en una institución que desarrollaría una relación nueva entre la sociedad civil y el Estado, estableciendo sus propios límites (y en una atmósfera desacralizadora contra la patrística -dogmas cristianos de los ocho primeros siglos cristianos- en el siglo IX). Comienza el movimiento filosófico escolástico cuyo núcleo es el debate ideológico del conflicto entre autoridad y razón; con lo que su carácter cuestionador contribuyó en el tiempo al cambio social. Hubo que legitimar ese saber públicamente por lo que ya no es el lugar de las élites -el espacio único de los santos padres- sino un fenómeno colectivo ¿No es el propósito de Labé hacer público -publicar- el saber de las mujeres? Si en la Edad Media el conflicto que dio paso al Renacimiento se produjo entre autoridad y razón, dogma y obediencia, cuestionamiento y libertad de pensamiento, las mujeres -cimentada su ciudad por una excelsa Christine de Pisan-, ausentes de la Universidad pero no del estudio, solicitan autoridad uniendo razón y deseo. Todo esto supuso el anticipo del

⁶⁴ Aristóteles había incorporado la ética a la filosofía pero este paso de Platón separa la filosofía griega de la cristiana, que liga el mal en un planteamiento ético a la responsabilidad humana pues el mal no existe en sí mismo sino como reflejo imperfecto de lo real, que es el bien. Ética proviene del griego *ethos* que significa comportamiento, costumbre; principios o reglas de conducta, lo que pasado por la religión se convierte en moral -del latín *mores*, costumbres-.

⁶⁵ Aristóteles, discípulo de Platón, consideraba la felicidad como meta de la vida. En su *Ética a Nicómaco* -finales del siglo IV a. C.- la definió como una actividad que concuerda con la naturaleza específica del hombre; el placer la acompaña pero no es su finalidad pues la felicidad es el resultado del único atributo humano: la razón. Para alcanzar la felicidad, se ha de desarrollar la actividad mental -el conocimiento- y la emoción, que ha de ser moderada y flexible. Las virtudes intelectuales y morales son medios para alcanzar la felicidad que resultaría ser la realización del potencial humano.

mundo en que vivimos: el hundimiento de la autoridad fundada sobre la tradición y el pasado⁶⁶.

Una aventura del deseo que se ha reprimido en la Historia: deseo de saber, deseo de unión, sueño del deseo, palabras del deseo⁶⁷ ya que la historia de Occidente ha dado prioridad a los valores morales imponiendo una concepción unitaria y normativa que ha impedido la diversidad, la diferencia.

Un ejemplo del deseo de saber abocado al silencio es Juana Inés de la Cruz: *El sueño* (1685), poema filosófico⁶⁸, define su sed de saber como un impulso natural. “(...) han bastado a que deje de seguir ese natural impulso que Dios puso en mí (...), he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento. (...), digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas -escuela de niñas- (...) y viendo que le daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección (...); proseguí, digo, la estudiosa tarea (...) de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros”⁶⁹.

Defiende su libertad de pensamiento; aboga por una especie de saber abierto aunque éste no alcance a dar la amplitud de lo que ella, como mujer, puede desplegar. Existen en estos textos -*la Respuesta* y el *Sueño*- una estructura de coordenadas y referencias a través de un entramado de voces, citas, de autoridades de mujeres desde la Biblia hasta las culturas clásicas (¡cómo recuerda a Christine de Pisan!).

Pero el gran poema es la historia de un fracaso, de todos los métodos de conocimiento humano y de la tradición intelectual⁷⁰. El afán de saber como sueño, la palabra referida y la dialogía remite a una tradición: los textos aristotélicos sobre el sueño: *Acerca del sueño y de la vigilia*, *Acerca de los ensueños*, *Acerca de la adivinación por los sueños*⁷¹.

⁶⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a Sor Filotea*, Introducción de Iris M. Zavala, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2005.

⁶⁷ Desde el siglo XVI, se condensa “libertino, ateísta, ateo -“libertinos espirituales”- con los ajenos a la Iglesia y dedicados al cultivo del espíritu. Calvino había anatémizado el término en su opúsculo *Contre la secte phantastique et furieuse des libertins qui se nomment spirituels*, en 1545. Du Bellay los condena por anticristos en *Les Furies contre les infracteurs de foy*, 1550. Libertino es el burlador de los grandes preceptos de la moral, de la sabiduría de la santidad y la virtud. Se asocia con “incrédulo, perverso, blasfemo”. Pierre Bayle introduce el término en su *Dictionnaire historique et critique*, 1897. Libertinaje define la audacia de pensamiento, el criterio independiente contra la rigidez de la autoridad, la independencia de razonar, de disertar.

⁶⁸ Juana de Asbaje y Ramírez, de San Miguel de Nepantla (1648 o 1651-1695), una de las pensadoras más grandes del siglo XVII.

⁶⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a Sor Filotea*, ed cit, p 46 y p 48.

⁷⁰ Op cit, Introd, p 24.

⁷¹ Tratados que llevan el nombre de *Parva naturalia* o *Tratados breves de historia natural*. El sueño sería la facultad por la que nos damos cuenta de que estamos sintiendo con uno u otro sentido o sensibilidad común, cuyo centro es el corazón. Aristóteles había dicho en su *Metafísica* que todos los seres humanos tienden por naturaleza al saber. Rabelais sostenía asimismo que la perfección sólo se alcanza por el saber (la abadía de Thélème es ese espacio donde se llega al máximo conocimiento y libertad).

Ella es mujer pero sobre todo ser humano y es consciente de su deseo de saber pero con el presentimiento de que su condición femenina era impedimento a la realización de su humanidad, intenta neutralizarlo a través de la religión. Y su *Sueño* es un marco para la vigilia intelectual del alma, cuya vida consiste en soñar y el afán de saber -la vida intelectual- se convierte en sueño. Poema filosófico, pues surge de su experiencia personal, texto de amor intelectual de una mujer colonial y mestiza, ella distingue entre verdad y realidad por medio del efecto metafórico de la palabra.

Sus sonetos amorosos, “una de las cumbres de la poesía y la prosa en lengua española, y que la inserta -para engrandecerla- en una tradición escasísima de grandes mujeres poetas del Renacimiento al Barroco: Gaspara Stampa, Louise Labé, y Juana Inés de la Cruz. Tríptico renacentista barroco lleno de matices y contrastes”⁷² pues ella parece hacerse la misma pregunta: ¿Cómo se convierte el espíritu en sujeto y cómo la imaginación se hace facultad? Todo se realiza en la imaginación: de Pisan en su escritorio construyendo la ciudad de las mujeres, Stampa y Labé evocando un amor perdido, de la Cruz soñando con un objeto imaginario.

Pero volvamos a la eterna querrela de las mujeres que quieren legitimar su escritura: *Respuesta de la poetisa a la muy Ilustre Sor Filotea de la Cruz* (1691).

Lo que nos interesa aquí es este “travestismo” pues la carta va dirigida al Obispo de Puebla (Manuel Fernández de Santa Cruz), encubierto bajo seudónimo femenino, el cual publicó -según cartas manuscritas sobre un sermón que el jesuita portugués Antonio Vieira pronunciara cincuenta años atrás y que alguien ordenó a Juana Inés poner por escrito- con el título *Carta atenagórica* (propio de la sabiduría de Atenea)-, precedido de una carta-prólogo suya conocida como *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, que trata de teología, terreno reservado a varones de gran cualificación intelectual. El obispo la hizo publicar para silenciar a los críticos, avalando así con su autoridad el texto pero amonestándola para que no perdiera su humildad y su propia alma. Juana Inés, agradecida, redacta *Respuesta a...* que constituye un texto -en forma de diálogo con su amigo- en defensa del derecho de las mujeres al estudio narrando su vida y su vocación de saber y de verdad (en su caso para hallar a Dios). “El primer gesto polémico es responder a Fernández de Santa Cruz y aceptar el juego de máscaras que él mismo había iniciado al asumir como firma de su propia carta un nombre falso y femenino (...) Todo el comienzo de la *Respuesta...* está entrelineado por este intercambio de nombres-máscaras(...) señalar la imposibilidad de decir, diciendo”⁷³.

Parece que ella asimila la herencia textual afirmando el saber y su goce. Como estrategia, para construirse una identidad, resalta a mujeres-símbolo, nombrándolas: Sibilas, Minerva, Pola Argentarla, Cenobia, Arete, Leoncia, Jucia, Corina, Cornelia, Musas, Pitonisas, Paula...⁷⁴.

⁷² Iris M. Zavala, op cit, pp 28 y 29.

⁷³ Sonia Mattalia, *Máscaras suele vestir*, op cit, pp 110-111.

⁷⁴ Si las enumeraciones de mujeres ilustres constituía casi un rito en la Edad Media, en la escritura de una mujer posterior resulta ser una defensa.

En la constitución de la subjetividad moderna, la escritura autobiográfica avanza paralela a la secularización del pensamiento, a la separación de lo público y lo privado, a la construcción del yo como espacio interior y la expresión de sentimientos⁷⁵.

El juego de máscaras es utilizado para hacer pasar el discurso autobiográfico y reivindicarse a sí misma y su singularidad (con una especie de auto-exculpación de su dedicación a los libros) con un trueque sutil: el cambio del nombre propio aunque mantenga su individualidad: Juana.

Respuesta... se defiende frente a la amenaza de la autoridad externa y su finalidad es configurar su propia autoridad utilizando un trato igualitario y sin jerarquías, con un lenguaje paródico de crítica al utilizado por aquéllos que negaban el acceso de las mujeres al estudio y cuyo efecto en los lectores es cómico - y la finalidad de ésta, claramente reivindicativa -. Su discurso posee una polifonía dialógica contra la autoridad y el absolutismo del significado patriarcal para dar licencia a su obra literaria y construirse como sujeto⁷⁶, lo que consigue con la aparición de la autora en el espacio de la representación, convirtiendo al lector en su cómplice.

Algo que recuerda a Nicolás de Cusa y su docta ignorancia; saber que no se sabe apareciendo y la escritura de de la Cruz como un enigma que desconcierta pero su escritura demanda autoridad de mujer en el mundo del saber aunando la razón y el deseo, enfrentándose a la autoridad fundada en la tradición.

Pero finalmente la voz se calla y el silencio delimita el discurso: es la imposibilidad de decir. En *Respuesta...* ella expuso que no todo puede decirse, que hay algo inefablemente impenetrable o como diría María Zambrano, se trata de escribir desde las entrañas, de ese algo inasible. Así, la voz es objeto de la pulsión invocadora que setransforma en llamada o espera para pasar a la escritura. Una especie de fusión protectora entre el cuerpo y la escritura⁷⁷.

Si en Labé, el amor conduce al conocimiento, en de la Cruz es lo contrario (Amor vs. Conocimiento, par dilemático barroco) y el deseo de saber es locura aunque la sabiduría es el mejor alimento del alma, llegando finalmente a la pasión de la ignorancia docta: saber que una mujer creó, autorizándose a sí misma y utilizando un sistema poético construido de ocultamientos y disfraces quizá para evitar también el riesgo de heterodoxia o sacrilegio y ser juzgada por la Inquisición, “Su coraje, su reciedumbre,

⁷⁵ Es común en las mujeres escritoras animarse y reivindicar el derecho al saber y a la escritura, pues en el relato autobiográfico de una escritora actual, venezolana, declara: “Escribir me ha relajado y divertido siempre. Creo que escribí este libro porque siento la necesidad de motivar a otras mujeres para que luchen por ser felices y sigan evolucionando. Espero que mi historia les ayude”. Ana Flor Raucci, *Soy la versión XP. Heterosexual felizmente divorciada*, Barcelona, Ediciones B, 2006.

⁷⁶ “Escritura impuesta por escritura placentera: nombres falsos de traidores prelados por nombre individual, verdadera rúbrica de la subjetividad (...) Su núcleo central fue reivindicar la experiencia de las mujeres y de sus derechos, para diseñar una historia futura”, Sonia Mattalia, *Idem*, p 117.

⁷⁷ Se opera un desgarramiento con respecto a la dependencia infantil precoz y se produciría una solución de compromiso en la cual los beneficios imaginarios se desplazan al orden de los signos. Julia Kristeva, *Al comienzo era el Amor. Psicoanálisis y fe*, Buenos Aires, Gedisa, 1986, pp 44-5.

sus astucias, su temple fueron tan grandes como su inteligencia y su talento”⁷⁸. En un mundo dominado por el celo contrarreformista de la Iglesia, luchando contra su ideología que hacía de la mujer un ser inferior, un ser doméstico y reproductor, de naturaleza maldita y culpable, su voluntad era de hierro hasta que llegó al límite del silencio, por imposición, por una justificación “(...) que iba más allá de lo estético y lo literario, pues era una manera sutil de decir lo indecible y pensar lo impensable, de mantener viva la independencia del espíritu y el hambre de libertad en un mundo dominado por celadores que creían haberlas extinguido”⁷⁹.

Si hacemos referencia a la historia de las emociones, ella supo transmitir las emociones humanas en su obra literaria: las lágrimas constituyen un ejemplo de las complejidades que sólo pueden comunicarse por medio de la recreación artística. De la Cruz reivindica el llanto amoroso como máxima expresión emocional, paradójicamente, a través de las palabras pese a su insistencia poética acerca de la incapacidad lingüística para expresar los sentimientos.⁸⁰ La retractación y el silencio.

⁷⁸ Mario Vargas Llosa, “Una mujer contra el mundo”, EL PAIS, 30 de diciembre de 2007, p 37. Cf Octavio Paz, *Las trampas de la fe*, 1982. El fundamentalismo católico la obligó a pedir perdón por el pecado de escribir.

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ Aurora González Roldán, “Imágenes del llanto en la poesía de sor Juana Inés de la Cruz”, *Accidentes del alma. Las emociones en la Edad Moderna*, María Tausiet y James S. Amelang, eds., Madrid, Abada Editores, 2009, pp 255-282. Las lágrimas, en el contexto religioso de los siglos XVI y XVII, eran consideradas un importante medio de comunicación con uno mismo y con la divinidad, interpretada como señales y vía privilegiada para el fomento de determinados sentimientos: con uno mismo (arrepentimiento, compasión) o con Dios (perdón). El también llamado “don de lágrimas”, involuntario y concedido tan sólo a unos pocos elegidos -era un don divino- como Ignacio de Loyola o Teresa de Jesús. En la práctica del espiritualismo contrarreformista, la Iglesia utilizaba técnicas dirigidas a provocar en los fieles un estado de compunción, que ha fomentado a lo largo de toda su historia. Cf William A. Christian Jr. “Llanto provocado en España en la Edad Moderna”, *Accidentes del alma...*, ed cit, pp 143-167.

CONCLUSIÓN. PROTOFEMINISMO DE LOUISE LABÉ O LA VOZ DE UNA MUJER NUEVA

La autoría de las obras de Labé ha sido puesta en duda también recientemente por la obra de Mireille Huchon¹ que la considera una mera excusa para que los poetas del círculo de “L'École lyonnaise de poésie” imitaran a las poetas venecianas; sería una especie de “feminisme de paille”, una moda venida de Italia, una superchería literaria, y Labé una cortesana que habría prestado su nombre a este juego frívolo, mundano y editorial. Pero nos preguntamos: ¿se permitiría a una cortesana dedicar su obra -contaban con el privilegio del rey- a una joven aristócrata para simple “divertimento” de un grupo de poetas selectos y clarividentes que pretendían igualar Francia con Italia y que practicaban la literatura de la paradoja? Labé es tratada de “superchería literaria”, “criatura de papel”, “alegre fantasía”, “Laïs lyonesa”, “Medusa”, “objeto de burla” y “erudita intrepidez”, “la vulgar Belle Cordière”.

En el análisis feminista de identidad y género a principios del siglo XVI, basado en la *Epístola Dedicatoria* que acompaña la obra firmada por Louise Labé y dirigida a las mujeres, hemos tenido en cuenta la historia de las emociones y la crítica literaria feminista ya que la duda sobre su autoría se basa en el cambio de la palabra “ideas” (intelecto=masculino) de la primera edición -1555- por la de “gracias”(cualidades femeninas) de la segunda edición -1556- en la misma imprenta de Jean de Tournes, el cual pretende que las *Euvres* han sido releídas y corregidas por Louise Labé.

El contexto es el de una época en que el conocimiento, el estudio, libra del infierno y puede acelerar el perfeccionismo, permitiendo una cierta libertad ya que el sistema feudal se descompone y el individuo empieza a considerarse un sujeto libre y dueño de su propia vida² en el que el yo -y la obra literaria-sería un producto de la coyuntura histórica en la que nace, una construcción histórica: entre el primer mercado capitalista -Labé era hija y esposa de artesanos enriquecidos- y la aparición del yo libre y la vida cotidiana está bien establecida y se convierte en un clásico³.

Ideología y pedagogía están unidas y en aquel contexto un cambio de conceptos permitió elaborar un discurso levemente más afín a las mujeres, aunque persistían creencias absolutamente ridículas tomadas como verdades científicas debido a la

¹ Louise Labé. *Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006. El trabajo de Daniel Martin, “Louise Labé est-elle une “créature de papier”?”, *RHR*, 63, décembre, 2006, pp 7-37, coincide con nuestros análisis, en ese sentido. Especialmente, pp 17 y 18 (Huchon no demuestra fehacientemente que Labé no fuera la autora de su obra). Un coloquio ha tenido lugar recientemente en la Univ. de Saint-Étienne -Lyon, 2006- sobre el fenómeno de la emergencia de las mujeres en la literatura lyonesa de la época, cuyas actas aparecerán en las publicaciones de dicha Universidad.

² El *animismo* es el resultado de este cambio, concepto que se opone al *organicismo* feudal en que la individualidad estaba configurada por la sangre, el linaje o el órgano social en el que se inscribían desde el nacimiento. Este sujeto no es totalmente libre ya que existe un inconsciente ideológico y otro libidinal. Juan Carlos Rodríguez, *El escritor que compró su propio libro para leer el “Quijote”*, Barcelona, Debate, 2003.

³ Michel Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós, 1990.

influencia de la tradición judeocristiana y su teoría creacionista y reaccionaria contra el cuerpo de las mujeres (en un relato del Génesis, es igual al hombre; en otro, surge del hombre y le debe obediencia): Avicena, en su *Canon*, creía que las mujeres tenían testículos internos y hasta el siglo XVII se pensó que producían esperma. Hipócrates, Aristóteles y Galeno marcaron durante siglos -al menos hasta el siglo XIII- las teorías que explicaban la anatomía femenina: para ellos, sólo existía un sexo, pues la mujer era un varón imperfecto con los mismos genitales que el hombre pero en el interior del cuerpo. En el siglo XI, Constantino el Africano tradujo el *Pantegni*, una obra árabe de anatomía de Ali Ibn al-Abbas quien ni siquiera nombra la existencia de los ovarios; pero Constantino tradujo *fibras* por *pelos*, lo que llevó a pensar que el útero estaba relleno de pilosidades que retenían el semen y ayudaban a la procreación.

Las disecciones practicadas en Italia desde el siglo XIII (recordemos que el abuelo de Christine de Pisan era médico perteneciente a la escuela de Salerno) no lograron acabar con esta creencia: Vesalio describió en *De humanis corporis fabrica* (1543) un útero con apariencia fálica y Falopio sostuvo que todas las partes del hombre se encuentran en la mujer, pues si no fuere así, no serían humanas.

La creencia en el esperma femenino - cuya función no gozaba de unanimidad - llevó a considerar que era preciso el placer de la mujer en el coito para que existiera procreación, lo cual implicó un cierto reconocimiento del placer femenino: en tratados sexuales como *Secretum secretorum* o *De coitu* se aconsejaba a los maridos satisfacer a sus esposas para facilitar la concepción⁴ (si la mujer violada quedaba embarazada es que había consentido, inconscientemente ya que sin placer no había emisión de semen ni procreación). En el siglo XV, Miguel Savonarola, dejó claro que ambos espermatozoides contribuían a la fecundación pero únicamente el masculino era el que daba forma al feto aunque necesitaba del femenino para realizarse. El invento del microscopio ¡en el siglo XVII! demostró la inexistencia de espermatozoides en los flujos vaginales.

Y llamamos Renacimiento o Siglo de Oro a una época en que se considera que las artes y las ciencias alcanzaron un cierto apogeo. Pero ya hemos analizado que estas valoraciones están hechas por hombres así como la producción de ideas sobre masculinidad, feminidad y su pedagogía⁵.

En este campo, los libros de Juan Vives - estudió con Erasmo y vivió en París y Brujas- concernientes a la educación de las mujeres y su condición de casadas, gozaron de gran popularidad en su época y fueron la máxima autoridad sobre el tema en el siglo XVI

⁴ José Angel Montañés, “Semen femenino”, *Historias médicas*, EL PAÍS, SALUD, 23, 14 de marzo de 2009, p 15.

⁵ Me permito rendir un profundo homenaje y mi admiración a María Angeles Durán, sus clases, entrevistas, congresos y reuniones a lo largo de mis estudios de doctorado, ya que sus investigaciones son esclarecedoras a la par que fecundas y alegres. En este punto, sigo el capítulo VI “Ideología y pedagogía en el Siglo de oro”, pp 177-193. Ensayo cuya 1ª versión se publicó en 1981, dedicado a Juan Vives y sus libros *De Institutione Feminae Christianae* (1523) y *De Officio Mariti* (1528). Su influencia ha llegado hasta hoy, sobre todo en Psicología y Pedagogía. El ensayo fue publicado en 1982: *Ideología y Economía en el Siglo de Oro. El papel de la mujer en la estructura demográfica y económica del Antiguo Régimen*.

(Catalina de Aragón había encargado su traducción a Tomás Moro y fue dedicado a María Estuardo y traducido al inglés, francés, alemán e italiano en poco tiempo).

La memoria de Vives goza de reconocimiento, lo que permite una buena difusión de su obra en el mundo docente y editorial como componente del Renacimiento inglés⁶.

Para las mujeres no fue una época de oro y resulta obligado preguntarse si hubo un Renacimiento pues economía, ideología y pedagogía están unidas. La producción de ideas abarca desde el pensamiento, religión, ciencia, derecho o arte -el programa pedagógico partía del supuesto de la subordinación de la mujer al varón-; en la economía, se trata de las relaciones entre la reproducción de nuevas ideas, la producción de servicios y de bienes dentro de la economía doméstica donde la mujer ejercía el papel reproductivo, justificado por argumentos religiosos, resultando evidente su contribución al aumento demográfico.

En la Europa de la Edad Media, las mujeres pagaban un alto tributo a la comunidad en su papel de productoras de nuevas vidas, debido a los altos índices de mortalidad y natalidad: “La dedicación a la reproducción, cuando la edad media de vida de las mujeres era inferior a 40 años, ocupaba gran parte de la vida adulta de las mujeres casadas”⁷, empeño que les costaba frecuentemente sus propias vidas ya que se tendía a tener un elevado número de hijos. La supervivencia física era una lucha atroz tanto en el plano axiológico como en el ideológico -la relación entre el valor concedido al honor y la necesidad de aumentar la natalidad- pues se concedía una alta valoración a la fecundidad⁸ cuyo paralelismo moral para las mujeres consistía en el deber de producir una descendencia numerosa. Vives, en ese momento innovador por el respeto y dignidad con que trata a las mujeres, defiende en su proyecto pedagógico que los niños de corta edad sean apartados de las madres para evitar el debilitamiento que el afecto materno puede provocar⁹. Esto no impedía que participaran igualmente en el proceso de producción de bienes; es decir, en aumentar el patrimonio familiar¹⁰.

⁶ Durán hace un guiño con sus reflexiones a la prematuramente fallecida profesora Isabel de Torres, a la que dedico un sentido homenaje sobre sus ponencias sobre el refranero español pues éste es un caso que “nos lleva a reflexionar sobre los conflictos que la subordinación de lenguas y canales de difusión plantea a las culturas y movimientos sociales minoritarios”. De Torres habría dicho que “el buen paño en el arca se vende” vale muy poco. Idem, p 179.

⁷ Lesleft, ed, *Household and Family in Past Time*, Cambridge University Press, 1977. Cf Carlos Cipolla, *Historia económica de Europa: la Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1979.

⁸ Recordemos que Louise Labé, casada, no tuvo hijos. ¡Otra vez una Medusa repulsiva cuyo ejemplo no debía seguirse!

⁹ Cf Carmen Sáez de Buenaventura, “Aproximación al mito de las madres patógenas”, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 2, sept-dic, 1981, pp 31-56.

¹⁰ Cf Cipolla, op cit, especialmente pp 260 y ss. y Evelyne Sullerot, *Historia y sociología del trabajo femenino*, París, E. Gonthier, 1968. Asimismo, M^a Angeles Durán resalta cómo esta contribución a la economía familiar, sea taller, molino, hogar, no se refleja en los estudios sobre la época: otra vez topamos con la invisibilidad de las mujeres. Louise Labé esposó un cordelero como su padre, pero ¿quién aportó más al patrimonio? ¿Cuál fue su papel en la economía de una familia enriquecida por el aumento de la navegación? Sólo suposiciones, pues ella se dedicó a sus aficiones, aunque fuera tratada de cortesana. Su familia sí le permitió, sin embargo, una educación que les hizo subir en la jerarquía social o al menos, legitimar su influencia. Recordemos la canción popular- *Chanson nouvelle*- que circulaba sobre ella -de la cual presento la traducción al español- y el honor que recae en el comportamiento de las mujeres.

En las obras de los historiadores hay escasas referencias al papel de las mujeres en las bases económicas de la vida social, limitándose a señalar el papel de las ideas en la regulación de sus vidas: “Por extraña paradoja, el resultado es una historia “no económica” de la mujer en la historia general de la economía”¹¹.

- **El alma, garantía de la igualdad**

Un humanista como Luis Vives resultaba revolucionario al exhortar a las mujeres de la nobleza a que aprendieran a leer y escribir en su lengua, en oposición a los escritores y predicadores con formación en la tradición patristica y la ética monástica donde la imagen de la mujer en los sermones es la del temor a su capacidad para subvertir el orden moral dominante¹².

Lo que importa es señalar las preguntas que Durán plantea como: ¿Podría mantenerse la estructura económica que sustentaban las ideas de la inferioridad física, intelectual y moral de las mujeres si tales ideas hubieran sido sustituidas por una ideología igualitaria?

Sin embargo, el programa educativo de Vives partía del supuesto de una igualdad básica entre todos los seres humanos por su condición de “almas”, aunque él profesara un fuerte patriarcalismo: en el matrimonio, el amor se debe cultivar con reverencia y acatamiento y el padre mandará sobre la esposa y la hija.

La mujer queda relegada a las tareas domésticas -espacio privado-, basado en las enseñanzas de Aristóteles (siendo ocupación obligatoria la cocina, el tejer y la administración de cuidados médicos) y su educación debe ser muy básica: conocimiento de la Biblia y poetas cristianos, siendo estrechamente vigiladas y debiendo guardar silencio en el espacio público.

He aquí el contraste con Labé, procedente de la pequeña burguesía de artesanos en una ciudad “humanística” en la que pudo recibir una educación privilegiada: Erasmo, Rabelais, poetas lyoneses, poetas italianas, deporte, música... De las ideas humanísticas procedía la gran osadía que podía romper el patriarcado: el alma garantizaba la igualdad.

En el tercer libro de *Gargantúa y Pantagruel* (1546)¹³ se aprecia, en contraste con el cuerpo social utópico, una visión de cómo el cuerpo y sus órganos operan con total

¹¹ M^a Angeles Durán, op cit, p 190.

¹² Thomas Hanrahan, *La mujer en la novela picaresca española*, Madrid, José Parrús, pp. 85-98. Cf P. W. Bomil, *La femme dans l'Espagne du Siècle d'Or*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1950, especialmente, pp 219 y sqq.

¹³ François Rabelais, *Libro III*, caps. 3-4, Paris, Librairie Générale Française, 1972. Trad esp *Gargantúa y Pantagruel*, trad Juan G. De Luaces, Barcelona, Plaza y Janés, 1993.

independencia, sobre todo en el flujo de la sangre. El cuerpo se concibe como un mundo sin propiedad privada en el que todos los miembros están vinculados por sus dones.

Esta utopía, poética y cómica¹⁴, no está gobernada por la cabeza sino por el corazón, como la sede del alma y de la empatía.

Panurgo defiende que en el cuerpo social reinaría la paz. No habría codicia, envidia o usura; todo circularía, se reproduciría y se renovarían, en oposición al espíritu contrario de Pantagruel, para quien la integridad moral está asociada a la autosuficiencia. En ese siglo XVI, Panurgo intentaba edulcorar la realidad ya que en el mundo de la política se hacía uso de los obsequios y de la reciprocidad; lo que generaría sentimientos de culpa y corrupción¹⁵. Rabelais concluye con Panurgo, asegurando que no se podría vivir mucho tiempo sin dar y recibir, y con Pantagruel da el tema por zanjado¹⁶ ya que el cuerpo se percibía como algo que actuaba en relación con el intercambio humano y la interacción, la cual estaba estructurada por los obsequios.

Circulaban, con este fin, manuales de conducta tanto social como afectiva - de Cicerón, Ovidio y Séneca- y, aunque dirigidos a los vástagos de la nobleza y a los círculos próximos a ésta, que se fueron ampliando hasta sobrepasar el ámbito de la literatura cortesana. De esta manera, se reconstruye lo que se podría llamar “código de cortesía moderna” -civilidad- cuyo texto fundacional es de Erasmo de Rotterdam: *De la Urbanidad en las maneras de los niños* de 1530 y la influencia en Italia y Francia de *El Cortesano* de Baltasar de Castiglione y del corpus en la educación que recibió Labé.

La importancia que el humanismo concedió al amor y al lenguaje, permitió la expresión de una voz femenina que reclamara ese sentimiento como complementario a la razón, contrasta con la consideración negativa que de las emociones se tenía en esa época, pues entonces se hablaba más bien de afectos o pasiones, *accidentes*, que alteraban (del latín *motio*, -*onis*-, movimiento) a la persona, para posteriormente volver a su ser. Algo contingente, diferente al alma que Aristóteles había definido como la sustancia del ser: algo necesario y permanente: el alma imaginada como algo sereno, quieto y tranquilo que se alteraba por una agitación (emoción).

El pensamiento cristiano, ya fuera en la corriente estoica (eliminar las pasiones para garantizar la paz espiritual) o la actitud agustiniana (dominarlas y convertir las pasiones

¹⁴ Cf Mikhail Bakhtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*, digit. Macaveva Morales, Marxists Internet Archive, 2001, pp 1-15. “Sin el mundo de los ideales, no existe clima de fiesta (...) Las fiestas, en todas sus facetas históricas han estado ligadas a periodos de crisis (...) Las fiestas populares y públicas se convertían en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, la libertad, la igualdad y la abundancia”, p 8.

¹⁵ Natalie Zemon Davis, *The Gift in Sixteenth-Century France*, Madison, University of Wisconsin Press, 2000, pp 203-208.

¹⁶ Para Davis, este diálogo expresa la tensión entre las necesidades de intercambio y generosidad y las responsabilidades con límites bien definidos. Tensión abordada desde la baja Edad Media y radicalizada por la Reforma, Idem, p 208. A nosotros nos interesa lo expresado en la obra de Labé: el corazón como sede del alma y regidor de un cuerpo social pequeño-burgués que garantizara las condiciones de unión - amistad- e igualdad.

negativas en sus opuestos mediante un gran autocontrol), hizo perfilar el pensamiento occidental en el esquema: emociones malas *versus* emociones buenas, basado en la lista de los siete pecados capitales fijada desde el siglo VI por Gregorio Magno: *inanis gloria, invidia, avaritia, ventris ingluvies y luxuria*.

Así, una escritora del siglo XVI, Oliva Sabuco de Nantes, cuyos temas giraban en torno a la medicina del cuerpo y del alma, defendía la ecuación emociones negativas=pecados: “Los siete afectos del hombre que son pecado mortal dañan principalmente el alma, pero también el cuerpo”¹⁷. Para contrarrestar esto, existían las siete virtudes: *humilitas, humanitas, patientia, industria, liberalitas, frenum y castitas*, que evitaban las consecuencias de los pecados.

A pesar de la concepción de teólogos o filósofos que aconsejaban evitar o dominar los efectos espirituales de los sentimientos, la producción de discursos literarios sobre las emociones, especialmente el amor, fue enorme (el neoplatonismo y el conocimiento al que el amor conducía, pues el yo se construye con el otro).

Pero actualmente, a pesar de existir divisiones en la teoría sobre los afectos, los estudios insisten en que las emociones no son inconscientes, irracionales o automáticas. La medievalista Barbara Rosenwein, sostiene que no son “enormes líquidos a punto de desbordarse dentro de cada persona, haciendo espuma, subiendo y bajando con la marejada, y deseando que se les deje salir”¹⁸. Interpretación superada pues estaba basada en antiguas nociones médicas que consideraban las emociones como fuerzas de la naturaleza, opuestas a la razón/civilización.

Según la perspectiva de la psicología cognitiva, las emociones no pueden separarse de las ideas pues el mundo emocional está construido tanto social como individualmente¹⁹. Las emociones dependen de los pensamientos y éstos de los valores, objetivos y prejuicios de la sociedad, lo que convierte a las emociones en algo fundamentalmente relativo²⁰. Las emociones se pueden cultivar y el lenguaje o expresión de éstas es un medio excelente para llegar a sentir lo que se desea²¹.

Históricamente, se ha atendido cada vez más a las experiencias humanas, tanto subjetivas como objetivas aunque una historia de las emociones no floreció hasta

¹⁷ Oliva Sabuco de Nantes, “Coloquio del conocimiento de si mismo”, *Nueva Filosofía de la Naturaleza del Hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos, la cual mejora la vida y salud humana*, Madrid, Pedro Madrigal, 1587. En *Obras de Doña Oliva Sabuco de Nantes (escritora del siglo XVI)*, ed Octavio Cuartero, Madrid, Ricardo Fe, 1888, p 37.

¹⁸ Barbara H. Rosenwein, “Worrying about Emotions in History”, *American Historical Review*, 107, 3, 2002, p 834.

¹⁹ *Accidentes del alma...*, ed. cit, p. 11.

²⁰ Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in The Early Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 2006.

²¹ Recordamos a Marc Bloch y Lucien Febvre, cofundadores de la Escuela de los *Annales* en Francia, así como Jean Delumeau -*El miedo en Occidente, s. XIV-XVIII: una ciudad sitiada*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1989- y Robert Mandrou -*Introducción a la Francia Moderna 1500-1640: Ensayo de psicología histórica*, trad. Leonor de Paz, México, UTHEA, 1962- y mencionar los esfuerzos de Peter Stearns a partir de 1980 para aclarar los pros y los contras de la “emocionología”.

después de la segunda guerra mundial²². Actualmente se presta mayor atención en todas las disciplinas a la expresión de las emociones o lenguaje de los sentimientos. Un ejemplo que vuelve a proporcionar Barbara Rosenwein es la “logística de la emoción” o las medidas prácticas que adoptan los individuos y las instituciones para enfrentarse a los miedos y al peligro; también las llamadas “comunidades emocionales”, grupos cuyos miembros se atienen a normas similares de expresión emocional valorando el mismo tipo de sentimientos²².

Y así como la música es capaz de conmover al ser humano con fuerza e inmediatez únicas (subrayemos que en los tratados renacentistas de educación como el ya nombrado de Vives, la música era una disciplina recomendada para el estudio: Labé tañía el laúd que era el portavoz de su deseo y sentimiento)²³ ya que desde el siglo XI se popularizó la idea de que a cada uno de los modos musicales le correspondía una determinada emoción (alegría, ira, compasión); en los siglos XVII y XVIII, esto se plasmó en la llamada “doctrina de los afectos” - de ahí, la utilización de la música para provocar emociones dentro del ámbito religioso-²⁴.

En el siglo XXI, el cine constituye el medio de transmisión de emociones más completo porque no sólo las expresa sino que también produce en el espectador reacciones imprevisibles²⁵. Como no podemos saber lo que habría ocurrido si este arte hubiera estado al alcance de nuestros antecesores; únicamente podemos reinventar imaginariamente el mundo de aquella época desde nuestra sensibilidad actual y si Labé es tratada como “femme de paille”, recurramos al director John Ford y su película traducida al español como *¿Quién mató a Liberty Valance?* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, Paramount Pictures, 1962) para sostener la misma teoría: no importa finalmente quién lo hiciera sino que se hizo. Si fue Labé quien escribió su obra o fue la *Escuela Lyonesa* de poesía -¿Quién mató a Louise Labé?-

Lo que importa es que esa voz suena a través de los tiempos para llamarnos a la tarea del cultivo de las letras por las mujeres.

Y sería de sordos no escuchar esa voz²⁶ y cantar con Labé; repitamos, fuera ella o no la

²² Comunidad que responde a la exhortación de la *Epístola Dedicatoria* de Labé. Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities*, op cit, p 2.

²³ Evelyne Sullerot, *El hecho femenino. ¿Qué es ser mujer?*, Barcelona, Argos Bergara, 1979. La sociedad no estaba dispuesta a ver a las mujeres como compositoras aunque dominaran el laúd y la espineta y pusieran música a sus versos, como Labé; Pero fueron muy bien acogidas y admiradas en su tiempo (...) Pretendiendo subrayar que la cuestión es importante (...) La educación musical ha sido muy ampliamente dispensada a las mujeres (...) en todas las sociedades y en todas las épocas”, p 457.

²⁴ Cf Juan Lozano Virumbrales, “De afectos y efectos en la música”, *Accidentes del alma...*, ed cit., pp 307-344.

²⁵ Cf María Tausiet “Epílogo: ira humana e ira divina: la brujería vista por Carl Theodor Dreyer”, *Accidentes del alma...*, ed cit., pp 345-389.

²⁶ Nuestro rendido homenaje a Caridad Martínez: “Que ella mateixa ens ho va dir tan clarament, que seria de sordos no voler entendre-ho. I que val la pena que ens l’escoltem, perquè es tracta d’una de les millors veus poètiques del Renaixement francès”, “Louise Labé. Una consciència poètica per a la dona nova”, pp 26-27.

autora²⁷, esa voz se sigue oyendo y todavía las mujeres debemos esforzarnos y reclamar por lo que ya proclamaron nuestras antecesoras hace siglos.

Así, los estudios de género nos permiten escuchar la “otra” voz²⁸, las palabras que las mujeres utilizan para hablar y decir de sí mismas pues es un discurso que interpela al que domina en la ciencia y da sentido y reclama un lugar a lo femenino más allá de los límites previstos en los criterios de elaboración del pensamiento y ofrece, además la posibilidad de salir de los mecanismos que han legitimado la subordinación y la desigualdad sexual. Una voz que forma parte de nuestra genealogía para poder posibilitar una nueva visión, una nueva interpretación de la realidad, su resignificación²⁹.

También es la voz que pide ser reconocida por lo que es -subjética-, desde fuera -intersubjetiva- y mirando hacia el futuro, y desde el pasado, dar capacidades para incorporar visiones más plurales, asumir la diversidad de nuestras observaciones y coordinar nuestros esfuerzos (¡pero si es el discurso de nuestras voces pasadas: De Pisan, Labé, de la Cruz!) para unir identidad y género y crear conocimiento en una multiplicidad de voces o mejor, en una voz propia³⁰.

- **La voz de una nueva mujer**

Del yo individual se pasa al yo personal, conquistado, dialógico que supone concebirse a sí misma -identidad-, construye el honor de las mujeres y que recomienda cultivar a otras que puedan permitirse -género-, pues la escritura es poder.

Esta voz que interpela a sus congéneres, construye una identidad a través de la literatura y la concepción amorosa -poesía- así como reclama en forma teatral -prosa- una mayor participación de las mujeres, y la burguesía salida del gremio de los artesanos, en la política y los asuntos públicos representa emblemáticamente el carácter burgués e intelectual de la ciudad de Lyon.

²⁷Y bien advierte y quiere protegerse contra la envidia y defiende las virtudes de las mujeres pues su obra -la prosa, sobre todo- subraya la importancia de los valores burgueses de concordia, el bien común y el amor al prójimo, ya que la figura de la bruja/envidia encarnaba el peligro que amenaza la armonía y el bienestar de la comunidad. La conexión entre la arpía y Envidia pasó a ser un tópico habitual con fuerte mensaje consensualista: los diseños de Durero para la puerta del Ayuntamiento de Núremberg en 1522, incluyen una pintura alegórica de “La Calumnia contra la Inocencia”. Cf. Lyndal Roper, “Prólogo. Envidia”, *Accidentes del alma...*, edcit, pp 34-67.

²⁸A esa otra voz se refirió Carol Gilligan, “Women’s Conceptions of Self and Morality”, *Harvard Educational Review*, 17, 1977, pp 481-517.

²⁹Ana de Miguel, “Los feminismos en la historia: el restablecimiento de la genealogía”, *Miradas desde la perspectiva de género*, Isabel de Torres, coord, Madrid, Narcea, 2005, pp 1-18.

³⁰Consuelo Flecha García, “La categoría género en los estudios feministas”, *Miradas desde la perspectiva de género*, ed cit, pp 33-45.

Su imagen es la de una mujer contestataria y liberada: imagen que culmina durante la Revolución francesa en el batallón Lyonés de la guardia nacional que adoptó su nombre y cuya imagen ilustraba el estandarte con un lema que la consideraba una pionera de la libertad:

Tu prédis nos destins,
Charlie, Belle Cordière,
Car pour briser nos fers
Tu volas la première.³²

Pero ella misma ponía en duda su legitimidad ya que dependía del juicio de los demás (“Mais qui pourra garder la renommée?”³³. *Elegía II*, v. 60) incluida la “fantasmagórica” figura de super-poeta que le adjudican los autores de las “alabanzas” que acompañan su obra. Su identidad aparece escurridiza, como ese amante que no vuelve y al que desea y extraña.

Pero el amor -y la poesía- le proporciona el erotismo, así como el conocimiento y la creación. La importancia que siempre se le ha concedido a la mirada en la temática del amor, alcanza aquí una modulación interesante para los estudios de género: su mirada propia de sujeto, la del hombre como objeto, y la de las mujeres y hombres como una categoría (*Elegía I*, vv. 25 al 38. El *Soneto XX* que presenta una ambigüedad entre sujeto y objeto o en la sentencia de Júpiter del *Débat...* que no aclara quién guiará a quién: la locura al amor o viceversa). Es la proclamación de la armonía de los contrarios, la tolerancia, y el placer del amor en toda su complejidad cuya reciprocidad no está garantizada; y aunque aspire a conseguirla, su voz es unilateral.

Existe una relación dialéctica importante entre el “yo” lírico y las mujeres (*Elegía I*, *Soneto XXIV*. El primer y último poema que encuadran toda su poesía y que se organiza en torno al interlocutor colectivo femenino). “(...) les dones, amb les quals estableix un pacte dialèctic, paral·lel al pacte autobiogràfic”³⁴. Asimismo, su dedicatoria a la joven aristócrata Clémence de Bourges, constituye una dialéctica establecida entre ésta y una mujer de la pequeña burguesía que va a culminar con la *Epístola Dedicatoria* dirigida a las damas lyonesas y que, junto al “yo” lírico, organizan el discurso literario de Labé, pues el sexo, incluso en literatura, es una categoría³⁵.

³² “Tu predices nuestros destinos, / Charlie, la Bella Cordelera, / pues para romper nuestras cadenas, / volaste la primera.”

³³ “Pero ¿Quién podrá conservar la gloria?”

³⁴ Caridad Martínez, art cit, p 24. Hay que recordar que hace referencia al libro de Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975. También el de Nora Catelli, *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991.

³⁵ Michelle Coquillart, “Idées”, *La poétique du mâle*, Paris, Gallimard, 1982.

Su identidad se construye en dos tiempos diferenciados: el del amor-vida que es la poesía y el de la prosa que integra simultáneamente al amor y a la locura. La dimensión temporal de los poemas ofrece una cierta narrativa que permite enlazarla con la que estaba tan en boga en esa época y el relato sentimental, mezcla de esquemas de las *Heroidas* de Ovidio, de la *Fiammetta* de Boccaccio y las *Epístolas* de Marot.

El tiempo del futuro está vinculado a la reacción de las lectoras con respecto a su obra y con el amor mismo. Y será el resultado de tres momentos: el vital, el poético -lectura y escritura- y el de la proyección hacia el futuro de una lección: el amor vivido y el cantado será el germen del placer de las mujeres, lo les proporciona su experiencia siendo el inspirador que ayuda a crear una voz propia al doblar, por la escritura, tal placer.

“Le plus grand plaisir qui soit après amour, c’est d’en parler”³⁶.

Incluir a las mujeres e intentar inducir las a crear, llamando la atención sobre la inferioridad de éstas podría constituir dentro del proceso analítico de género un auténtico manifiesto protofeminista ya que responde al esquema de noción, conciencia y llamada a la rebelión.

La conceptualización y la analítica de la teoría feminista es compleja y especializada pero a pesar de las tensas relaciones entre la teoría y la acción, en los colectivos de mujeres y los núcleos feministas, existe mayor vocación teórica que en ningún otro colectivo³⁷. Teorías que han iluminado el conocimiento de la mezcla de complejidad y sencillez que apuntala la capacidad de reproducción del sistema patriarcal y que constituye un paradigma de investigación, pues nos ha permitido plantear preguntas aunque hayan pasado unos cuantos siglos.

El feminismo ha existido siempre: en el sentido más amplio del término; siempre que las mujeres, individual o colectivamente, se han quejado de su injusto y amargo destino bajo el patriarcado y han reivindicado una situación diferente, un cambio, una vida mejor.³⁸

En la *Epístola Dedicatoria* de Labé, la identidad equivale a la enseñanza y al aprendizaje, al pensamiento y la razón, y el género se identifica con el placer, sentimiento que esto procura. El exordio que Labé dirige a las mujeres se sitúa entre la identidad (construcción del yo) y el género (colectivo de mujeres). Es lo que complementa el cambio en la segunda edición de sus obras de la palabra “razón” a la de “gracias”: del yo individual al grupo de mujeres.

La exhortación de Labé a las mujeres puede tratarse como una reivindicación para poder organizarse entre ellas y conseguir una mejora tanto en la vida pública como en la

³⁶ “El placer más grande que existe después del amor es el de hablar de él”, *Débat dd Folie et d’Amour*.

³⁷ Celia Amorós y Ana de Miguel, “Introducción” *Miradas desde la perspectiva de género*, Isabel de Torres, coord, op cit, Celia Amorós y Ana de Miguel, eds, *Teoría feminista. De la Ilustración a la globalización*, Madrid, Minerva, 2005.

³⁸ Amelia Valcárcel, *La política de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1997.

privada. Una autoridad, un poder. Su estrategia para trasgredir la norma patriarcal funciona pues su voz no cesa de resonar y prolongarse, a pesar de las injurias recibidas (recuérdese el poema ya citado, *Chanson nouvelle*, pp 134-135).

L'autre jour je m'en allois	El otro día iba
Mon chemin droict à Lyon	Por el camino recto a Lyon
Je logis chez la Cordière	Me hospedé en casa de la Cordelera
Faisant le bon compaignon	Haciendo de buen compañero
S'a dit la dame gorrière	Dijo así la dama guerrera
“Approchez vous mon ami	“Aproximaos amigo mío
La nuict je ne pois dormir”.	Por la noche no puedo dormir”.
Il y vint un Advocat	Allí llegó un abogado;
Las, qui venoit de Forvière;	Cansado, pues venía de Fourvière;
Luy montra tant de ducats;	Le mostró muchos ducados;
Mais il ne luy coustoient guere.	Pero no los necesitó apenas.
“Approchez vous, Advocat,	“Aproximaos, Abogado,
S'a dit la dame gorrière,	Dijo así la dama guerrera,
Prenons nous deux nos esbats,	Retocemos los dos juntos,
Car l'on bassine noz draps”.	Que ya calientan las sábanas”.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALBORCH Carmen. *La ciudad y la vida*, Barcelona, RBA libros SA, 2009.
- ÁLVAREZ RUBIO, Julio. *Omaña. Pueblos, paisajes y paseos*, Edilesa, 2007.
- AMORÓS, Celia. *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para la lucha de las mujeres*, Universidad de Valencia, Instituto de la mujer, Cátedra, 2005.
- AMORÓS, Celia. *Mujeres, Feminismo y poder*, Madrid, 19 de diciembre de 1988.
- AMORÓS, Celia y DE MIGUEL, Ana, eds. "Introducción". *Teoría feminista. De la Ilustración a la globalización*, Madrid, Minerva, 2005.
- AMORÓS, Celia, coord. "Actas del seminario permanente Feminismo e Ilustración", Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas, UCM, 1992.
- AMORÓS, Celia, ed. "Historia de la Teoría Feminista" Madrid. Instituto de Investigaciones Feminista, UCM, 1994.
- AMORÓS, Celia. "Movimientos feminista y Resignificaciones Lingüísticas", *Quaderns de Filosofia*, Ciencia, 30/31, 2002.
- AMORÓS, Celia, direct."10 palabras claves sobre Mujer" (*Patriarcado, Género, Diferencia, Igualdad, Autonomía, Ilustración, Feminismo, División sexual del trabajo, Acción positiva, Pacto entre Mujeres*), 2ª ed, ed Navarro, 1998.
- ARAGON, Louis. "Plainte pour le quatrième centenaire d'un amour", *Les yeux d'Elsa*, 1941.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, Aurora. "El vocabulario afectivo en los poemas de Louise Labé", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXI-XXXII, 1985.
- ARRIAGA, Mercedes. "Escritoras italianas entre oriente y occidentes", *Mujeres y literatura*, Universidad de Sevilla, 2009.
- AUBERT, J. M. *Antiféminisme et christianisme*, Paris, 1975.
- AULOTTE, Robert. "Sur quelques traductions d'une ode de Sapphon au XVI^e siècle", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé. Lettres d'Humanité*, f. XVII, 4, 1958.
- AYNARD, Joseph. *Les poètes lyonnais précurseurs de la Pléiade, Maurice Scève-Louise Labé - Pernelle du Guillet*, Paris, Bossard, 1924.
- BACHMANN, Paul, trad y presentación. *Gaspara Stampa. Poèmes*, Gallimard, 1991.
- BADÍA CUBAS, Cristina. "Tradición e innovación en la poesía amorosa de L'École lyonnaise, Maurice Scève, Pernelle du Guillet, Louise Labé", *Actas del II coloquio sobre los estudios de Filología Francesa en la Universidad Española*, Almagro, Juan Bravo Castillo, ed Universidad de Castilla la Mancha, 1994.
- BADEL, Pierre-Yves *Le Roman de la Rose au XIV^eème siècle: Etude de la reception de l'oeuvre*, Droz, Genève, 1980.

BAKHTINE, Mikhail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, trad Julio. Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

BAILLY, Jean Guy. “Musique et langage”, *Louise Labé, Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, Textos reunidos por Guy Demerson, 1990.

BALLESTEROS, Dolores. “L’image de la femme dans l’oeuvre de Louise Labé et ses antécédents au Moyen Age”, *Campus*, Universidad de Granada, 1991.

BALLESTEROS, Dolores. “Un poco de estudio. Christine de Pisan y la Querelle des Femmes”, *Campus*, Universidad de Granada, 45, sept, 1990.

BALRIDGE, Wilson. “Le langage de la séparation chez Louise Labé”, *Études littéraires*, vol 20, 2, Victoria College, University of Toronto, 1987.

BARIDON, Michel. *Les Jardins. Paysagistes -jardiniers- poètes*, Paris, Laffont - Bouquins, 1998.

BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

BAUMAN, Zygmunt. *Identité*, ed, de l’Herme ,trad Myriam Dennechy, 2010.

BEC, Pierre. “La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XI, 44, 1968, XII, 45, 1969.

BERRIOT, Karine. *Louise Labé, La Belle Rebelle et le Français nouveau suivi des Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1985.

BERRIOT, Karine. *Parlez-moi de Louise*. Paris, Seuil, 1980.

BERRIOT-SALVADORE, Evelyne. “Les femmes et les pratiques de l’écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay”, *Réforme, Humanisme et Renaissance*, 15, 1983, pp 52-69.

BERRIOT-SALVADORE, Evelyne. *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Genève, Droz, 1990.

BERRIOT-SALVADORE. Evelyne, “Les Héritières de Louise Labé”, *Louise Labé, Les voix du lyrisme*, Université de Saint Étienne, CNRS, 1990.

BINGEN, Nicole. “Les éditions lyonnaises de Pétrarque dues à Jean de Tournes et Guillaume Rouillé”, *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004.

BLANC, Pierre. “Parallèle de Louise Labé et de Gaspara Stampa ou le sonnet et l’amour entre France et Italie. Pour une approche contrastive des échanges culturels franco-italiens”, *Franco-Italica*, 1, 1992.

BLISNIEWSKI, Thomas. *Las mujeres que no pierden el hilo*, Prólogo de Margarita Rivière, Madrid, Maeva ed, 2009.

BOCCACCIO, Giovanni. “De mulieribus claris”, *Tutte l’opere di Giovanni Boccaccio*, Vittore Branca ed, Verona, Mondadori, 1970.

- BOLLMANN, Stefan. *Las mujeres que leen son peligrosas*, Madrid, Maeva Ediciones, 2006.
- BONNET, Marie-Jo. *Les relations amoureuses entre les femmes du XVIe au XXe siècle*, Paris, O. Jacob, 2001.
- BONNIFFET, Pierre. “Leuth-persona ou lut-personnage”, *Louise Labé, Les voix du lyrisme*, Université de Saint Étienne, CNRS, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. *Le Sens Pratique*, Paris, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*, Joaquín Jordá, trad, Barcelona, Anagrama, ed, Argumentos, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *La Distinction*. Paris, ed de Minuit, 1979.
- BOURGEOIS, Louis. *Louise Labé (1523?-1566) et les poètes lyonnais de son temps*, Lyon, Editions lyonnaises d'Art et d'Histoire, LUCD, 1994. “Les Structures formelles dans les Sonnets de Louise Labé”, *Francofonía*, 1985.
- BOY, Charles. *Recherches sur la vie et les Oeuvres de Louise Labé*, Paris, Lemerre, 1887. Reimpresso en Ginebra, Slatkine Reprints, 1968
- BROWLEE, Kevin. “The Image of History in Christine de Pizan “*Livre de la Mutation de Fortune*”, *Styles and Values in Contexts: Medieval Art and Literature*, Yale University Press, 1991.
- BUDINI Paolo. “Un verso ambiguo di Loise Labé”, *Francofonía*, 20, Università di Bologna, University of Virginia, ed CLUEB, 1990.
- CAMERON, Keith. *Louise Labé. Feminist and Poet of the Renaissance*, New York, Berg Publishers, Berg Women's Series, 1990.
- CAMESACA, Ettore. *Historia ilustrada de la casa*, Noguer S.A., 1981.
- CAPITANI, Sabrina. *La escribana de París*. Trad Cristina Marès, Barcelona, Maeva ediciones, 2009.
- CAPLLONCH, Begoña. *Louise Labé. Sonets*, Universitat Pompeu Fabra, 2007.
- CARON, Elisabeth. “Les femmes et la politique du néoplatonisme. Les enjeux à la Renaissance d'un baiser de Platon”, *Études Littéraires*, vol 27, 2, 1994.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *Il Cortegiano del conte Baldessar Castiglione*, Lyone, ed Guglielmo Rouilio, 1562.
- CATACH, Nina. *L'Ortographe française à l'époque de la Renaissance. Auteurs. Imprimeurs. Ateliers d'imprimerie*. Genève, Droz, 1968.
- CERRADA JIMÉNEZ, Ana Isabel y LORENZO ARRIBAS, Josemi, eds. *De los símbolos al orden simbólico femenino (siglo IV- XVII)*, Asociación cultural AL-
- CEREZALES LAFORET, Agustín. *Debate de Locura y Amor*. Madrid, Hiperión, 1988.

- CERECEDA, Mercedes. *El origen de la mujer sujeto*, Madrid, Tecnos, 1996.
- CHAN, Andrea. "Petrarchism and Neoplatonism in Louise Labé's Concept of Happiness", *Australian Journal of French Studies*, Clayton, Australia, 14, 1977
- CHARPENTIER, François. "Le Débat de Louise et d'Amour, une poétique", *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint Étienne, CNRS, 1990.
- CHARPENTIER, François. "Les voix du désir: le Débat de Folie et d'Amour de Louise Labé", *The Sign and the Text: Reading the Renaissance in the Post-Structuralisme*, French Forum Publications, L. Kritzmann, 1991.
- CIXOUS, Hélène et alii. *La venue à l'écriture*. Paris, UGE, 1977.
- CIXOUS, Hélène, *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- CLARK-EVANS, Christine. "The Feminine Exemplum in Writing: Humanist Instruction in Louise Labé's Letter Preface to Clémence de Bourges", *Exemplaria*, VI, 1994.
- CLAVERÍA, Carlos, ed, Perez de Moya, *Philosophía secreta*, Madrid, Cátedra, 1995.
- CLEMENT, Michèle. "La réception de l'oeuvre de Louise Labé dans les éditions du XIXe siècle: la résistance au féminin", *Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 49, 2002.
- CLEMENT, Michèle. *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, ENS Éditions, 2003.
- COIGNARD, Gabrielle. *Oeuvres chrestiennes de feu Dame Gabrielle Coignard* Toulouse, 1594 (reimpresión 1900).
- COLOMBO, Celia, col MICHAUD-POUJOLAT. "Éloge d'Elisabeth d'Angleterre", *Mémoires de Castelnou*, libro3, C.I.,Lincel-Kapelusa, 1979.
- CORAZZOL. G. *Francesca Canton, Feltre 1510 -1544*, Feltre, 1987.
- CULLIN, Olivier. *Breve historia de la música en la Edad Media*, Paidós, 2005.
- CRAWFORD, Mary & CHAFFIN, Roger. "The Reader's construction of Meaning: Cognitive research on Gender and Comprehension", *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts*, Baltimore, John Hopkins University Press, Elizabeth A. Flynn y Patrocínio Schweickart, ed, 1986.
- DARMON, Pierre. *Mythologie de la femme dans l'Ancienne France*, Paris, Seuil, 1983.
- DEAD, Kirk D. "French Renaissance Women Writers in search of Community: Literary Constructions of Female Companionship in City, Family and Convent; Louise Labé Lionnoize Madeleine and Catherine des Roches, Mère et Fille, Anne de Marquets, Soeur de Poissy", Princeton University, 1991.
- DEMBROWSKI, Peter. "Intertextualité et Critique des textes", *Littérature*, 41, febrero de 1981.

- DE ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio de la locura*, Madrid, Alianza Editorial, 1983
- DEZEIMERIS, Reynold. *Oeuvres de Louise labé*. Paris, Librairie des Bibliophiles, ed Prosper Blanchemin, 1875.
- DE ANDREIS, Ester. *Cancionero Amoroso*, Adonais, 1956.
- DE BILLON, François. *Le Fort inexpugnable du sexe féminin*, Paris, J. d'Allyer, 1555, (f 29v^o)
- DE BINGEN, Hildegard. "Opera Omnia", *Patrologia latina*, vol. LXXII, Paris, 1844-1855.
- DE CEDREINO RÁBADE, María. "La Palabra Itinerante; colectivo de agitación y expresión cultural", *Revista poética Almacén*. www.librodenotas.com/almacen
- DE CHATEAUBRIAND, Mme. Galien. *Apologie des dames appuyée sur l 'histoire par Mme. de Chateaubriand*, Paris, 1773.
- DE CRENNE, Hélisenne, "Epistres invectives et familiares", *Oeuvres Complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1977.
- DE CRENNE, Hélisenne. *Oeuvres*. Paris, Grouleau, 1560, reed Slatkine, 1977.
- DE FRANCE, Anne. *Enseignemens. A la Requeste de tres haulte et puissante dame Susanne de Bourbon*. Moulins, A.M., Chazaud, 1878.
- DE GOURNAY, Marie. "Marie de Goumay, pièces inédites" (carta de Marie de Goumay à Juste Lipse), 13 avril 1593, Bibliothèque Nationale de France, rés. Des Imprimés, 4^o Z Payen 678.
- DE KÉRALIO, Madame. *Collection des meilleurs ouvrages composés par des femmes*, Paris, 1787.
- DE LA BORDERIE, Bertrand. *L'Amye de court*, Paris, 1541, *Poètes du XVIème siècle*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1953.
- DE LA CRUZ, Macu y LÓPEZ DEL CERRO, Manuel. *La Lumbre del corazón. Un elogio de la relectura*. Madrid, La Hoja del Monte, 2009.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés, *Respuesta a Sor Filotea*, Intrad. Iris M. Zavala, Málaga, Miguel Gómez ed, col Itaca, 2005.
- DE LA PASCUA, M^a José, GARCÍA-DONCEL, M^a del Rosario y ESPIGADO Gloria, eds. *Mujer y deseo*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004.
- DE MIGUEL, Ana. "Los feminismos en la historia: el restablecimiento de la genealogía", *Miradas desde la perspectiva del género*, Madrid, Narcea, 2005.
- DE NAVARRA, Margarita. *Chansons Spirituelles*. Genève, Georges Dothin, Droz, vol I, 1971.
- DE NAVARRA, Margarita. *La Coche*. Genève, ed Robert Marichal, Droz, 1971.

- DE NAVARRA, Margarita. *L'Heptaméron*. Paris, Garnier, ed Michel Français, 1967.
- DE PISAN, Christine. “Cent Balades”, *Oeuvres poétiques*. Paris, ed Maurice Roy, Firmin Didot, 1886-1896.
- DE PIZAN, Cristina. *La ciudad de las damas*, ed Marie José Lemarchand, Madrid, Siruela, 2000.
- DURÁN, María Ángeles. *Si Aristóteles levantara la cabeza*, Madrid, Cátedra, 2000.
- DE LA TOUR LANDRY, Chevalier. *Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*. Paris, Anatole Montaiglon, 1854.
- DELUMEAU, Jean. *El miedo en Occidente* “Los agentes de Satán III. La Mujer”, trad Mario Armiño, Taurus, 1989.
- DE BEAUVOIR, Simone. *Le 2ème sexe*, Paris, Gallimard, 1986.
- DE MAIO, Romeo. *Mujer y Renacimiento*. Madrid, Mondadori, 1988.
- DE PURE, Abbé. *La Prétieuse ou le Mystère des Ruelles*, Genève, ed E. Magne, STPM, Deoz, 1938.
- DE ROCHAS. Antoine, ed. *Histoire de la belle Rosemonde (sic) et du Preux chevalier Andro*, reedición comentada del 1º de los *Contes amoureux* de Jeanne Flore, Paris, 1888.
- DES ROCHES, Madeleine et Catherine. *Les Oeuvres des mes dames des Roches de Poëitiers, mère et fille*. Paris, Abel l'Angelier, 1578.
- DE TORRES, Isabel, coord. *Miradas desde la perspectiva del género*, Madrid, Narcea, 2005.
- DIDIER, Béatrice. *L'écriture femme*, Paris, Presses Universitaires Françaises, 1981.
- DU GUILLET, Permette. *Rymes*, Paris, Genève, ed Víctor Graham, Minard y Droz, 1968.
- DUBY, Georges et PERROT, Michèle. *Histoire des femmes en occident*, “De la Renaissance à l'age moderne”, vol 3, Paris, Plon, 1991.
- DUBY, Georges. “La situación de la mujer en la sociedad feudal”, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 24 de octubre de 1986.
- DUBY, Georges. *Le chevalier, la femme et le prêtre*. Paris, Hachette, 1981.
- ECO, Umberto. *Historia de la belleza*, esp. C.VII y VIII, Lumen, 2004.
- ERBA, Andrea. “Il caso di Paola Antonia Negri del Cinquecento italiano”, *Women and Men in Spiritual Culture, XIV-XVII Centuries: A Meeting of South and North*, La Haya, Studien Nederlands Institute Rom 8, Oficina Gubernamental de Publicaciones de los Países Bajos, 1986, pp 193-212.
- ERICKSON, Carolly. *The Medieval Vision. Essays in History of Perception*, Oxford University Press, New York, 1976.

- FARGE, Arlette. *La atracción del archivo*, Valencia, 1991.
- FEBVRE, Lucien. *Amour sacré, Amour profane, Autour de l'Heptaméron*, Paris, Gallimard, 1971.
- FESTUGIÈRE, Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin*, Paris, Vrin, 1941.
- FICINO, Marsilio. *Comentario sobre el Banquete de Platón (De amore)*, Paris, Edición y traducción de Raymond Marcel, Les Belles Lettres, 1956.
- FLANDRIN, Jean-Louis. *Familles: parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, Hachette, 1976.
- FLECHA GARCÍA, Consuelo. “la categoría género en los estudios feministas”, *Miradas desde la perspectiva de género*. Isabel DE TORRES, coord, Madrid, Narcea, 2005.
- FLORE, Jeanne. *Contes amoureux*, Lyon, Presses Universitaires, ed G.A. Pérouse et alii, 1980.
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós Ibérica S.A., ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1990.
- FONTAINE, Marie-Madeleine. “L'ordinaire de la folie”, *La folie et le corps*, Créteil, PENS, Jean Céard, ed, 1985.
- FONTAINE, Marie-Madeleine. “Politique de Louise Labé”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, textos reunidos por Guy Demerson, 1990.
- FRANTZEN, Allen, J. “When Women Aren't Enough”, *Studying Medieval Women: Sex, Gender, Feminism*, Nancy F. Partner, ed, número monográfico de *Speculum*, 68, 1993, reeditado en forma de libro, Cambridge, Medieval Academy of America, 1993.
- FREIXAS, Laura. *Literatura y mujeres*, Barcelona, Destino, 2000.
- FREIXAS, Laura. *Cuentos de amigas*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- FREIXAS, Laura. *La novela femenil y sus lectoras (la desvalorización de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española actual)*, Universidad de Córdoba, 2009.
- FUENTE, M^a Jesús. *Velos y desvelos. Cristianas, musulmanas y judías en la España medieval*, La esfera de los libros, 2004.
- GARCÍA GUAL, Carlos. *Audacias femeninas*, Madrid, Nerea, 1991.
- GARRARD, Mary D. “Artemisia and Susana”, *Feminist and Art History. Questioning the litany*, New York, Harper & Row, 1982.
- GENDRE, André. “De l'Antiquité à Ronsard et à Louise Labé. Le baiser amoureux et la mort”, *Travaux de Linguistique et de Littérature*, Strasbourg, Centre de Philologie et de Littérature, 16, 1978.
- GILLIGAN, Carol. “Women's Conception of Self and Morality”, *Harvard Educational Review*, 17, 1977.

- GIRAULT, Yvonne. *Louise Labé, nymphe ardente du Rhône*, Laussane, Rencontre, 1966.
- GIUDICI, Enzo. “Da Erasmo de Rotterdam a Louise Labé”, *Quaderni di filologia e lingua romana*, 1981, pp 103-160.
- GIUDICI, Enzo. “Louise Labé dans la littérature d'imagination”, *Littératures, Mélanges offerts au professeur René Fromilhague*, Toulouse, 9-10, 1984, pp 57-59.
- GIUDICI, Enzo. *Louise Labé el l'école lyonnaise (studi e ricerche con documenti inditi)*, Paris, Nizet, 1974.
- GIUDICI, Enzo. *Louise Labé*, Paris, Nizet, 1981.
- GIUDICI, Enzo. “Note sur lafortune posthume de Louise Labé”, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 41, 1979.
- GIUDICI, Enzo. *Oeuvres complètes de Louise Labé*, Genève, Droz, 1981.
- GOMEZ BEDATE, Pilar, ed. *La ciudad de las mujeres*, Siruela, Madrid, 1990.
- GONZÁLEZ BLANCO, Edmundo. *Los Evangelios Apócrifos*, Hyspamérica-Ediciones, Argentina, 1985.
- GREER, Germaine. “El amor es un chico”, Capítulo 3, “la mirada femenina”, cap 10, *El chico. El efebo en las artes*, Océano, 2003.
- GRENET, Micheline. *La Passion des astres au XVIIe siècle. De l'astrologie à l'astronomie*, Paris, Hachette, 1994.
- GROSSMAN, David. *Escribir en la oscuridad*, trad Roser Lluchi Oms, Barcelona, Debate, 2010.
- GUERNELLI, John. “Gaspara Stampa, Louise Labé y Sor Juana Inés de la Cruz, Tríptico renacentista-barroco”, San Juan, Universidad, 1972.
- JOURDA, Pierre. *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, Reine de Navarre, Etude biographique et littéraire*, 2 vols, Paris, Honoré Champion, Bibliothèque littéraire de la Renaissance, 1930.
- JOUSSE, Père. *Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, t I, 1974,
- HAIGNERÉ, Claude. *Histoire des femmes de science en France. Du Moyen Âge a la Revolution*. Paris, Pygmalion, 2002.
- HAMILTON, Edith. *La mythologie*, Verviers, Marabout, 1978.
- HANISCHE, Gertrude Segal. “Love Elegies of the Renaissance: Marot, Louise Labé and Ronsard”, *Anima Libri*, vol. XV, 1979.
- HÉBREU, Léon. *Dialogues d'amour*, traducción al español de David Romano con Introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Tecnos, colección Metrópolis, 1986.

- HERLIHY, David. "Does Women have a Renaissance? A Reconsideration", *Medievalia et Humanistica*, NS, 13, 1985
- HÉROËT, Antoine. *Oeuvres poétiques*, Paris, Ed. Ferdinand Gohin, Droz, 1943
- HOLGUERA FANEGA M^a Angeles, "Christine de Pisan: el camino hacia el conocimiento", *Estudios de Filología Francesa. Edad Media y siglo XVI*. Luis Gastón, Elduayen y Jesús Cascón Marcos, eds, Universidad de Granada, 1996, pp 177-188.
- HUCHON, Mireille. *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.
- IRIGARAY, Luce. *Ethique de la différence sexuelle*, Paris, Editions de Minuit, 1984.
- IRIGARAY, Luce. *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Editions de Minuit, 1985.
- IRIGARAY, Luce. "Is the Subject of Science Sexed?" *Cultural Critique*, 1, 1985
- JARDINE, Lisa. "Isotta Nogarola: Women Humaniste-Education for What?". *History of Education*, 12, 1983, pp 231- 44.
- JEAY, Madeleine, ed. *Les Evangiles des quenouilles*, Montréal, 1985.
- JOHNSON, Skuli. "Louise Labé, the Sapho of the Renaissance", *Transactions of the Renaissance Society of Canada*, 3esérie, vol 49, sección II, 1955, pp 23-37.
- JONES, Anne Rosalind. "Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence", *Yale French Studies*, New Haven, 62, 1981.
- JONES, Anne Rosalind. "City Women and their Audiences: Louise Labé and Veronica Franco", *Rewriting the Renaissance. The Discours of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago, ed Margaret W. Ferguson et alii, Chicago University Press, 1986.
- JONES, Anne Rosalind & VICKERS, Nancy J. "Canon, Rule and the Restorations Renaissance", *Yale French Studies, The Politics of Traditions: Placing Women in French Literature*, New Haven, 75, 1988.
- JONES, Anne Rosalind. *The Currency of Eros: Women's love lyric in Europe, 1540-1620*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- JONES WRIGTH, Julianne & RIGOLOTT, François. "Les irruptions de Folie: Fonction idéologique du porte-parole dans les Oeuvres de Louise Labé", *L'Esprit Créateur, Writing in the Feminine in the Renaissance*, vol XXX, 4, 1990.
- JORDAN, Constance. *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*, Londres, Cornell Univertity Press, 1990.
- KAISER, Huguette Renée. *Gabrielle de Coignard: poétesse dévote*, Emory University, 1975.
- KAMUF, Peggy. "A double life (Femminism II) ", *Men in Feminism*. New York, Alice Jardin & Paul Smith, edRoutledge, New York, 1987.

- KELLY, Joan. "Did Women Have a Renaissance? ", *Becoming Visible, Women in European History*, Boston, Renate Bridenthal & Claudia Koonz, Houghton Mifflin, 1977.
- KEMAL BÉNOUIS, Mustapha. *Le dialogue philosophique dans la littérature française du XVI^e siècle*, Paris, 1976.
- KING, Margaret L. *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Barcelona, Alianza Universidad, 1993
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane. *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Roma-Bari, Mondadori, 1988.
- KLOTZ, Roger. "L'expression de l'amour dans cinq sonnets de Louise Labé", *Information littéraire*, XLVI, 2, 1994.
- KNAPP, Bettina L. "Louise Labé: Renaissance Woman (1522-1566)", *Women and Literature*, New Brunswick, 7, 1979.
- KRISTEVA, Julia. *Al comienzo era el Amor, Psicoanálisis y fe*, Buenos Aires, Gedisa, 1986.
- KUPISZ, Kazimierz. "Dans le sillage de Louise Labé", *Il Rinascimento a Lione*, Roma, ed Dell'Ateneo, 1988.
- KUPISZ, Kazimierz. "Le théâtre de Louise Labé", *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, textos reunidos por Guy Demerson, 1990.
- LABÉ, Louise. *Oeuvres complètes*, Paris, ed. François Rigolot, Garnier Flammarion, 1986.
- LARSEN, Anne R. "Louise Labé's Débat de Folie et d'Amour: Feminism and the Defense of Learning", *TSWL*, 2, 1983.
- LARSEN, Anne R. y WINN, Colette H., ed. *Renaissance Woman Writers: French Texts, American Contexts*, Detroit, Wayne State University Press, 1994.
- LATHULLIÈRE, R. "Un grammairien lyonnais du XVI^e siècle: Claude Mermet et le problème de l'orthographe", *Actes du colloque sur l'humanisme lyonnais au XVI^e siècle*, Grenoble, Presses Universitaires, 1974.
- LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, Christiane. "Le fait des masques", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1968.
- LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, Christiane. "La rhétorique dans le débat", *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, Textos reunidos por Guy Demerson, 1990.
- LAZARD, Madeleine. *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 52, 1985.
- LE LOCH. *Sonnets de Louise Labé*, Paris, ed Bertrand-Lacoste, 1991.

LECERCLE, François. “L'erreur d'Ulisse. Quelques hypothèses sur l'organisation du canzoniere de Louise Labé”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, Textos reunidos por Guy Demerson, 1990.

LEDUC, Claudine. “Les naissances assistées de la mythologie grecque. Un exemple: la naissance andrógénique et céphalique d'Athéna”, *Se reproduire est-ce bien naturel ?*, GRIEF (Groupe de Recherches Interdisciplinaire d'Etude des Femmes), PUM, Université Toulouse-Le-Mirail, 1991, pp 91-175.

LE GENDRE, Marie. *Dialogue des chastes amours d'Eros et de Kalisti*, Paris, ed Jean le Blanc, 1596

LE ROY LADURIE, Emmanuel. *Montaillou: village occitan de 1294 à 1324*, Paris, Gallimard, 1982.

LESKO BAKER, Deborah. “Re-reading the folie. Louise Labé's sonnet XVIII and the Renaissance Love Heritage”, *Renaissance et Reforme*, vol 17, 1, Ontario, Canada, Georgetown University, 1993.

LESKO BAKER, Deborah. “Louise Labé's Conditional Imperatives”, *Sixteenth Century Journal*, vol 21, 4, 1990.

LITER, Carmen – SANCHIS, Francisca – HERRERO, Ana. *Geografía y cartografía renacentista*, col Historia de la Ciencia y de la técnica, ed Akal S.A., Madrid, 1992.

LITTLE, Lester K y ROSENWEIN, Barbara H, eds, *La edad media a debate*, trad Carolina del Olmo y César Rendueles, Akal, S.A., 2003.

LYONS, John D. *Exemplum: The Rethoric of Example in Early Modern France And Italy*, Princeton University Press, 1989.

LOGAN, Marie Rose. “La Portée Théorique du Débat de Folie et d'Amour de Louise Labé”, *Saggi e Ricerche di Letteratura Francese*, Pisa, Italia, 16, 1977.

LUQUE, Aurora, ed. *Safo. Poemas y testimonios*, El Acantilado, 2004.

MANGUEL, Alberto. *Diario de lecturas*, trad. J.L. López Muñoz. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

MANGUEL, Alberto. Conferencia “El silencio de las Sirenas”, HAY FESTIVAL, 19h Biblioteca de Andalucía, Granada, 9-5-2010.

MARIMOTO, Noriko. “Introduction à Louise Labé. Sur le silence de Louise Labé”, *Revue des amis de Ronsard du Japon*, 1993.

MARTIN L. Daniel, “Les Élégies de Louise Labé. Le faix d'amour et le faix de l'écriture”, *Études Littéraires*, 2, v 27, automne 1994, pp 39-52.

MARTIN L. Daniel, *Signes d'Amante. L'agencement des Euvres de Louise Labé Lionnoize*, Paris, Champion, 1999.

MARTIN L. Daniel, “De la séduction: les Euvres de Louise Labé”, *Méthodes!*, 7, automne, 2004, pp 87-97.

MARTIN L. Daniel & GARNIER-MATHEZ Isabelle. *Louise Labé*, Paris, Atlande, 2004.

MARTIN L. Daniel, “Louise Labé est-elle ”une créature de papier”?”, *Revue d’Humanisme et Renaissance*, décembre, 2006, pp 3-37.

MARTÍN-GAMERO, Amalia. *Antología del feminismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1975. Recoge el texto de la *Declaración de Seneca Falls*.

MARTIN GAITE, Carmen. “Estilo amoroso de la mujer a través del tiempo”, *Pido la palabra*, Barcelona, Anagrama, 2002.

MARTIN GAITE, Carmen. “La escritura del yo y el diálogo con el otro”, *el libro de la fiebre*, Cátedra, 2007.

MARTÍN PALOMO, María Teresa, “Domesticar el trabajo. Una reflexión a partir de los ciudadanos”, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, Vol 26, IX Congreso Español de Sociología, Grupo de Investigación 12. Sociología del Género, Sesión 1ª, Aportaciones Teóricas, Univ Autónoma de Barcelona, 2007.

MARTÍNEZ, Caridad. *Louise Labé. Oeuvres*, Barcelona, Bosch. 1976.

MARTÍNEZ, Caridad. “À la lumière de la traduction, une stratégie de l’ambigüité”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, Textos reunidos por Guy Demerson, 1990.

MARTINEZ, Caridad. “la descomposición del canon”, *Bellesa, dona i literatura*, María Segarra y Angels Carabi, eds, Universidad de Barcelona, 1998.

MARTINEZ, Caridad. “Louise Labé. Una consciencia poética per a la dona nova” *Amor e identidad*, María Segarra y Angels Carabi, eds, Barcelona, PPU, 2003.

MARTINEZ, Caridad. “La poesía del primer Renacimiento II: Maurice Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé”. *Excellence*, www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/125.asp, 2005.

MATTALIA, Sonia. *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*, col Nexos y Diferencias, 7, Iberoamericana, Madrid, 2003.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. “Les marques du féminin dans la parole amoureuse de Louise Labé”, *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Etienne, CNRS, textos reunidos por Guy Demerson, 1990.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. “La parole indiscrete de Louise Labé”, *Cahiers Textuel*, 28, 2005.

MAYAYO, Patricia. “El otro Renacimiento”. *Historia de mujeres, historias del arte*, Barcelona, Cátedra, 2003.

MERVAUD, Christiane, ed. *Dictionnaire philosophique portatif*, Oxford, Voltaire Fon

- MONTAIGNE, Michel de. *Essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 2 vols, 1965-1978.
- NASH, Mary. "Mecanismos de subalternidad", *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- McMAHON, Darrin M. *Una historia de la felicidad*, Taurus, 2006,
- MIZUE, Iwai. *L'oeuvre de Pierre Woeiriot (1532-1599)*, trabajo de tesina (DEA), Paris-Sorbonne, 1983.
- MONTAÑÉS, Jose Angel. "Semen femenino", *Historias médicas*. Instituto Nacional de Tecnologías, EL PAIS, *Salud*, 14 de marzo de 2009, p 15.
- MORIN, Edgard. "Un animal doué de déraison", *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Paris, Seuil, 1973, coll Points, 1979.
- MOULIN, Jeanine. *Anthologie de la poésie féminine mondiale*, Paris, 1966.
- O'CONNOR, Dorothy. *Louise Labé. Sa vie et son oeuvre*, Paris, Les Presses Françaises, 1926. También editado en Ginebra, Slatkine Reprints, 1972.
- OLALLA REAL, Ángela. *La Magia de la razón: Investigaciones sobre los cuentos de hadas*, Spanish Editions, 1989.
- OUVRARD, Jean Pierre. "Les publications musicales lyonnaises", *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, Textos reunidos por Guy Demerson, 1990, pp 71-92.
- PEDRON, François. *Louise Labé, la femme d'amour*, 1984.
- PERNOUD, Régine. *La femme aux temps des Cathédrales*, Paris, Stock, 1980.
- PERNOUD, Régine. *Christine de Pisan*, Paris, Calman-Lévy, 1982.
- PÉROUSE, G-A. "Louise Labé, Clara de Taillemont, Jeanne Flore", *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, Textos reunidos por Guy Demerson, 1990.
- PÉROUSE, G-A. "Claude de Taillemont, enchanteur mondain", *L'humanisme lyonnais au XVI^e siècle*, Grenoble, Presses Universitaires, 1974.
- PLATON. *El Banquete*, Madrid, Alhambra, 1968.
- POLINER, S.M. "Signes d'amante and the Dispossessed Lover: Louise Labé Poetics of Inheritance", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, vol 46, 2, 1984.
- PORETE, Marguerite. "Le mirouer des simples ames anienties et qui seulement en vouloir et desir d'amour", *Archivo italiano per la storia della pietà*, Roma, Romana Guarnieri ed, 4, pp 351-708, 1965.
- POSADA KUBISSA, "Pactos entre mujeres", Celia Amorós, *10 palabras claves sobre mujer*, ed cit, pp 331-362.

- POUCHELLE, Marie-Cristine. *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen Âge*, Flammarion, Paris, 1983.
- POWER, Eileen. *Medieval Women*, Cambridge - Nueva York, ed M. M. Postan, Cambridge University Press, 1975.
- RABELAIS, François. *Le Tiers livre des faicts et dictz heroiques du bon Pantagruel*, in vol. 1, *Oeuvres Complètes*, Paris, ed. Pierre Jourda, Classiques Garnier, Garnier Frères, 1962
- RAMOND, Michèle, ed. *La femme existe-t-elle? ¿Existe la mujer?*, Rilma 2, Mexico, Paris, 2006, editorialrima@yahoo.fr / adh1@hotmail.fr
- RAUCCI, Ana Flor. *Soy la versión XP. Heterosexual felizmente divorciada*, Barcelona, Ediciones B, 2006.
- RENDALL, Steven. "Louise Labé, memory, reading, writing", *Romance Notes*, XXXIII, 1992-1993.
- RICHARD, Laurent. "Représentation de l'amante et de l'amant dans les sonnets de Louise Labé", *Revue-Frontenac-Review*, Kingston, Canada, Queen's University, 2, 1984.
- RIERA, Carme. "Literatura femenina: ¿un lenguaje propio?", *Quimera*, 13, 1981.
- RIGOLOT, François. "Gender vs. Sex Difference in Louise Labé's Grammar of Love", *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago, Chicago University Press, 1986.
- RIGOLOT, François. "Les subtils ouvrages de Louise Labé ou quand Pallas devient Arachnée", *Études littéraires*, Laval, Universidad de Laval, vol. 20,2, 1987, pp 43-60.
- RIGOLOT, François. "Louise Labé et la redécouverte de Sapho", *Nouvelle Revue du seizième siècle*, 1, 1983, pp 19-31.
- RIGOLOT, François. "Louise Labé et les Dames lyonnaises: les ambiguïtés de la censure", *Le signe et le texte. Études sur l'écriture au XVIème siècle en France*, Lexington, ed Lawrence D. Kritzman, French Forum Publishers, 1990.
- RIGOLOT, François, ed. *Oeuvres de Louise Labé*, Paris, Garnier-Flammarion, 1986.
- RIGOLOT, François. "Orphée aux mains des femmes", *Versants*, 24, 1993, pp. 17-23.
- RIGOLOT, François. "Quel genre d'amour pour Louise Labé? ", *Poétique* 55, Paris, Seuil, septembre, 1983.
- RIGOLOT, François. "Signature et signification: les baisers de Louise Labé", *The Romanic Review*, vol LXXV, 1, 1984.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros, "El feminismo de la diferencia. Partir de sí", *El viejo topo*, 73, marzo 1994, pp 31-35.

RIVERA GARRETAS, María Milagros. "Nombrar el mundo en femenino: unos ejemplos del Humanismo y del Renacimiento", *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona, Icaria, 1994.

ROBERT 1 (Diccionario). Paris, Robert, 1986.

ROBERT 2 (Diccionario). Paris, Robert, 1986.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1990.

ROIG, Monserrat. *Mujeres en busca de un nuevo humanismo*, Barcelona, Salvat ed, col Temas claves, 1981.

ROMERAL ROSEL, Francisca. "Mujer deseada, mujer deseante: la representación de la mujer en el Renacimiento francés", *Mujer y deseo*, Cádiz, Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz, 2004.

RUBIN, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex", Rayna Reiter, ed, *Towards an anthropology of Women*, Nueva York, 1975.

RUWET, Nicolas. "Analyse structurale d'un poème français: Un sonnet de Louise Labé", *Linguistics*, 3, 1964.

SABATIER, Robert. *La poésie du XVIème siècle. Histoire de la poésie française*, Paris, Albin Michel, 1975.

SAINT-HÉLIER, Monique. "La fiancée de Gargantua", *Études de lettres*, 3, Lausanne, 1995, pp 7-79.

SAINTE-BEUVE, Charles-Agustin. "La belle cordière, Louise Labé", *Revue des deux mondes*, retomado en *Portraits contemporaines*, Paris, Didier, vol III, 1846.

SAINTE-BEUVE, Charles-Agustin. "Oeuvres de Louise Labé", *Le constitutionnel*, retomado en *Nouveaux Lundis*, Paris, Lévy Frères, t IV, 1865.

SAULNIER, Verdun-L. "Etude sur Pernelle du Guillet et ses Rymes", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1944

SCÈVE, Maurice. *Délie. Object de plus haute vertue*, 1544. À Claude le Jeune, Second livre des Meslanges, 1612.

SCÈVE, Maurice. *Eglogue de la vie solitaire*, J.Aynard *Les poètes lyonnais. Précurseurs de la Plèiade*, ed cit.

SCHMIDT, Albert-Marie, ed. "Louise Labé et Pernelle Du Guillet", *Poètes du seizième siècle*, Paris, Gallimard, 1959.

SÉBILLET, Antoine. "De l'épître, et de l'épigramme, et de leurs différences", libro II, cap VII de su *Art poétique français, Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Du Goyet, Librairie Générale Française, 1990.

SHONAGON, Sei. *Historia de Genji o El libro de la almohada*, Oxford y Londres, Ivan Monis trad y ed, 1967.

- SHARRATT, Peter, intr y coment. *Louise Labé's sonnets*, Austin, University of Texas Press, Edimburg Bilingual Library, 7, 1972.
- SEGAL, Charles. *Orpheus. The myth of the poet*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989.
- SIBONA, Chiara. "Analyse sémiotique d'un texte de Louise Labé", *Regards sur la sémiologie contemporaine*, Travaux XXI Université de Saint Étienne, 1978
- SIBONA, Chiara. "Création-imitation. Un essai sur la poétique de Louise Labé", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Sezione Romana XXV,2, Napoli, 1983.
- SIBONA, Chiara. *Le sens qui resonance. Une étude sur le sonnet français à travers l'oeuvre de Louise Labé*, Roma, Longo Editare, 13, Collat "Speculum Artium", 1984.
- SILVER, Susan. "Le discours de l'absence amoureuse: l'élegie II de Louise Labé et les Héroïdes d'Ovide", *Romance-Languages-Annual*, West Lafayette, 6, 1994.
- STUART, Susan M. "Cargas del matrimonio: administración de recursos y género en la Italia medieval", *La edad media a debate*, Akal, 2003.
- TABART, Claude-André. "Deux sonnets de Louise Labé", *L'école des lettres*, vol II, 3, Paris, Seuil, 1992 -1993.
- TAHUREAU, Jacques. *Mignardises amoureuses de l'Admirée*, Genève, ed Prosper Blanchemin, Gay et fils, 1868.
- TAUSIET, María y AMELANG, James, eds. *Accidentes del alma. Las emociones en la Edad Moderna*, Madrid, Abada Editores, S.L., 2009.
- TELLE, E-V. *L'oeuvre de Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre et la Querelle des Femmes*, Toulouse, Lyon, 1937; 2 ed, Genève, Slatkine, 1970.
- TRICOU, Georges. "Louise Labé et sa famille", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 5, 1944, pp 60-104.
- VALCÁRCEL, Amelia. *La política de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1997.
- VAN BOXSEL, Matthijs. *Enciclopedia de la estupidez*, Madrid, ed Síntesis, 2003.
- VARELA, Julia. *Nacimiento de la mujer burguesa*, Madrid, La Piqueta, 1997.
- VARTY, Kenneth. "Quelques aspects poétiques de la prose de Louise Labé", *Il Rinascimento a Lione*, Roma, ed Dell'Ateneo, t II, 1988.
- VARTY, Kenneth. "The life and legend of Louise Labé", *Nottingham Medieval Studies*, 3, 1959, pp 78-108.
- VIENNOT, Eliane. "Marguerite de Valois et "la Ruelle mal assortie": Une attribution erronée", *Nouvelle Revue du XVIème siècle*, 10, 1992.
- VILAR, Pierre. *Pensar la historia (cuadernos de secuencia)*, Instituto Mora, 1992.
- VITRUVIO POLIÓN, Mario. *Los diez libros de arquitectura*, Barcelona, ed José Ortiz y Sanz, Akal, 1992.

- VON BRAVANT, Luc. *Présence de Louise Labe au coeur de l'oeuvre de Clément Marot*, Coxyde-sur-Mer, ed De la Belle Dame sans Mercy, 1969.
- WALKER, D.P. "Le chant orphique de Marsile Ficin", *Musique et poésie au XVI^e siècle*, Paris, CNRS, 1955.
- WALKER, D.P. "Orpheus the theologian and Renaissance Platonism", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XVI, 1953.
- WARNER, Marina. *Seule entre toutes les femmes. Mythe et culte de la vierge Marie*, Paris, Rivage, 1989.
- WADE, Margaret. *A small sound of the trumpet: Women in medieval life*, Londres, 1986.
- WEIL, Michèle. "Dialogie de Louise Labé", *Louise Labé les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, textos reunidos por Guy Demerson, 1990.
- WILLIARD, Charity Cannon. *Cristina de Pisan: Her life and Works*, Nueva York, Persea Books, 1984.
- WILEY, Karen F. "Louise Labé's Deceptive Petrarchism", *Modern Language Studies*, 9, 1981.
- WILSON, Dudley B. "La poésie amoureuse de Louise Labé et la tradition poétique de son temps", *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Université de Saint-Étienne, CNRS, 1990.
- WINN, Colette H. "Le chant de la jeune née ou les rymes de Pernette du Guillet", *Poétique*, 1989.
- WINN, Colette H. "Mère / Fille / Femme / Muse-Maternité et créativité dans les oeuvres des dames des Roches", *Travaux de littérature*, 4, 1991.
- WINN, Colette H. "La DIGNITAS MULIERIS. Les enjeux idéologiques d'une appropriation du XV^e au XVII^e siècle", *Études Littéraires*, vol 27, 2, 1994.
- WINN, Colette H. "Miroirs du sujet: Les femmes poètes au temps de la Renaissance", *Revue des amis de Ronsard du Japon*, 1994.
- WOODBIDGE, Linda. *Women and the English Renaissance: Literature and the nature of womankind 1540-1620*, Urbana, University of Illinois Press, 1984.
- ZAMARON, Fernand. *Louise Labé, dame de franchise. Sa vie. Son oeuvre. Elégies et sonnets*, Paris, Nizet, 1968.
- ZAMBRANO, María. "La mujer y sus formas de expresión en Occidente", *Unión. Revista de Literatura y Arte*, año IX, 26, 1997.
- ZAMBRANO, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Fundación María Zambrano, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- ZEMON DAVIS, Natalie. "Women on Top", *Sex and Culture in early Modern France*, Standford, California, 1975

ZEMON DAVIS, Natalie. "Le monde de l'imprimerie humaniste à Lyon", *Histoire de l'édition française*, vol. I, Paris, 1982.

ZEMON DAVIS, Natalie. *Boundaries and the sense of the self in reconstructing individualism autonomy, individuality, and the self in western thought*, California, Thomas C. Heller et alii, ed Stanford University Press, 1986.

ZUMTHOR, Paul. *Le masque et la lumière: la poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ACTES DU XX^e COLLOQUE D'ÉTUDES HUMANISTES. *La chanson à la Renaissance*, Tours, Bonnifet, 1977.

BACKHOUSE, Janet. *Books of Hours*, Londres, 1985.

BAKHTINE, Mikhail. *L'oeuvre de François Rabelais*. Paris, Gallimard, 1982.

BALLESTEROS GARCÍA, M^a Dolores. "El lenguaje de la moda", *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*, Universidad de Zaragoza, Icaria / Antrazit, 1994.

BALRIDGE, Wilson. "La Présence de la Folie dans les Oeuvres de Louise Labé", *Ritual and Recreation in Renaissance Confraternities*, Victoria College, University of Toronto, 1989.

BARROUX, Robert. *Dictionnaire des lettres françaises*, Paris, Fayard, 1972.

BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Paris, Seuil, 1963.

BAUDRILLARD, Jean. *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 2009.

BAYRAN, Süheyla. *Symbolisme médiéval*, Paris, PUF, 1957.

BECKER, Danièle. "Deux aspects de la chanson polyphonique en Espagne: le chansonnier d'Uppsala et la Recopilación de sonetos y villancicos de Juan Vasquez (1554-1561)", *La chanson à la Renaissance*, Tours, ed Van de Velde, 1981.

BÉE, Germaine. *Women Writers in France, Variations on a theme*, New Jersey, Rutgers Univ. Press, 1973.

BEECH, Béatrice. "Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Women", *Renaissance Quarterly*, 36, 1983.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 1966,

BERGIER, Nicolas, "La musique spéculative", Bibliothèque Nationale de France, ms 1259.

BERMEJO, José María. *La vida amorosa en la época de los trovadores*, Madrid, Temas de hoy, 1996.

- BINGEN, Nicole. *Philausone*, Genève, Droz, 1994.
- BINGEN, Nicole. “Les éditions lyonnaises de Pétrarque dues à Jean de Tournes et à Guillaume Rouillé”, *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004.
- BLANCHEMIN, Prosper. *Poètes et amoureuses. Portraits littéraires du XVIème siècle*. Paris, Wilhem, 1877.
- BOCANEGRA, Giacomo. *Biografia e scritti della B. Camilla Battista da Varano, clarissa di Camerino (1458-1524)*, Roma, ed Miscellanea Francescana, 1957.
- BOLLMANN, Stefan. *Las mujeres que escriben también son peligrosas*, Madrid, Maeva Ediciones, 2007.
- BONNIFFET, Pierre. “Les méthodes du discours critique dans les études seizièmistes”, *Actes du colloque de la SFDS*, 14-15 octobre 1982, MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, ed, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1987.
- BONNIFFET, Pierre. “Les silences du courtois locuteur”, *Un ballet Demasque l'union. Au Verbe Dans le Printans de Jean Antoine De Baïf*, Honoré Champion, ed, 1988.
- BONNIFFET, Pierre. “Du chantre au chanteur, apparition d'un chant solitaire dans l'oeuvre de C. Lejeune”. *Structures sonores de l'humanisme en France*, Hardcover, Honoré Champion, ed, 2005.
- BRAY, René. *La préciosité et les précieux de Thibault de Champagne à Jean Giroudoux*, Paris, Albin Michel, 1948.
- BUCK, A. *Der Orpheus-Mythos in der italienischen Renaissance*. Cologne, Schriffter und Vorträge des Petrarca-Instituts, 1961.
- CALVO BUEZAS, Tomas & BARBOLLA CAMARERO, Domingo. *Antropología. Teorías de la cultura, método y técnicas*, abecedario, 2006.
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*, Barcelona, 1985.
- CARTIER, Alfred. “Les poètes de Louise Labé”, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, I, 4, PUF, 1894.
- CASTEX, Jean. *Renaissance, baroque et classicisme: histoire de l'architecture 1420-1720*, Paris, Hazan, 1990.
- CAVE, T. et Alii. *Métamorphoses spirituelles, Anthologie de la poésie religieuse française, 1570-1630*. Paris, J. Corti, 1972.
- CÉARD, Jean. “Cosmologie et politique: la paix dans l'oeuvre et dans la pensée de Ronsard”, *Ronsard et Montaigne*, estudios reunidos por Miches Dassomille y editados por French Forum. 1989.
- CELLINI, Benvenuto. *Mi vida*, José Campos Moreno, trad, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina S.A., 1971
- CHAMARD, Henri. *Histoire de la Pléiade*. Paris, Didier, IV, 1939-1963.

- CHAPELL, Warren. *A Short History of the Printed Word*, New York, 1970.
- CHESTERTON, Gilbert K. *Lectura y locura*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, ed Espuela de Plata, 2008.
- CIRLOT, Victoria. *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval* (esp. Cap V y notas), Madrid, Siruela, 2005.
- COGNET, L. *Crépuscule des mystiques. Le conflit Fénelon-Bossuet*, Tournai, 1958.
- COLOMBO, Celia. “Humanismo y Renacimiento”. *Cuadernos de Estudio*, 18, Barcelona.
- COMBARIEU, J. *Histoire de la musique*. Paris, 1913.
- CONAN, Michael. “El jardín Palatino”, *El Paseante*, Madrid, Siruela, 9, 1988.
- COUSAN, Victor, ed. *Petri Abelardi opera*, Londres, 1849-59.
- DE CHAPELAIN, André. “De la lecture des vieux romans”, *Opuscules*, Genève, Droz, ed C. Hunter, 1936.
- DE CUENCA, Luis Alberto. *Marie de France*, Madrid, Siruela, 1990.
- DE JOB, Charles. *Marc-Antoine Muret*, Paris, E. Thorin, 1881.
- DELICADO, Francisco. *Retrato de la lozana andaluza*, ed y preliminar de Jacques Joret y Folke Gernerdt, Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, Barcelona, 2008.
- DE MAGNY, Olivier. *Les odes amoureuses de 1559*. Paris, ed Mark Witney, Minard, Genève, Droz, 1964.
- DE MAN, Paul. “Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust”, New Haven & Londres, 1979.
- DE MURET, Marc-Antoine. “Catullus et in eum commentarius M. Antonii Mureti ...”, Venetiis, 8°, apud P. Manutium, Aldi f 1554.
- DE RONSARD, Pierre. *Oeuvres complètes*. Paris, Paul Laumonier-Hachette, 1914-19, voll (16 vols).
- DE ROTTERDAM, Erasmo. *Opera omnia*, varios vols, Amsterdam-Londres, North Holland Publishing, 1972.
- DE ROUGEMONT, Denis. *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1939.
- DE TAILLEMONT, Claude. *Tricarite*. Genève, ed D. Fenoaltea et alii, Droz, 1989.
- DE TAILLEMONT, Claude. *Discours des champs faëz à l'honneur et exaltation de l'amour et des dames*, Lyon, Michel Du Boys, 1553.
- DE TOURS, Grégoire. *Histoire des rois francs*, Paris, ed J.J. Roy, 1990.
- DE TYARD, Pontus. *Solitaire Second*, Lyon, Jean de Tournes, 1555.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1997.

- DELUMEAU, Jean. *La civilización del Renacimiento*, Barcelona, Ed. Juventud, 1977.
- DEVOT, Daniel. “Nebrija et Salinas”, *Musique et Poésie*, Paris, CNRS, 1954.
- DIDIER, Béatrice. *L'écriture femme*, Paris, PUF, 1981
- DOBBINS, F. *The Chanson at Lyons in the Sixteenth Century*, Oxford, New College, 1972.
- DOTTIN, Georges, textos escogidos y presentados por. *Chansons françaises de la Renaissance*, Gallimard, 1991.
- DRONKE, Peter. *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Tests Perpetua (+1203) to Marguerite Porete (+1310)*, Cambridge, University of Cambridge Press, 1984.
- DU BELLAY, Joachin. *Oeuvres poétiques*. Paris, éd Pierre Chamard, Société des Textes Français Modernes, vol V (8vols), 1908-1931.
- DUBOIS, Claude-Gilbert. “Imitation différentielle et poétique maniériste”, *Revue de littérature comparée*, 1977.
- DUBY, Georges. *Dames du XII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1997.
- DUBY, Georges. *Histoire Magazine*, 22 / 198.
- EPINEY-BURGARD, Georgette y ZUM BRUNN, Emilie, *Femmes troubadours de Dieu*, Turnhout, Bélgica, 1988. Trad española: *Mujeres trovadoras de Dios. Una traducción silenciada de la Europa medieval*, Barcelona, Paidós, 1998, Barcelona, Paidós, 1999.
- ESTIENNE, Charles. *Paradoxes*, éd Trevor Peach, Droz, 1998
- FABRI, Pierre. *Le grant et vray art de pleine rhétorique*, Rouen, A. Héron ed, vol III, 1890.
- FAURE, Jean. *Olivier de Magny*, Paris, Garnier, 1883.
- FÈBVRE, Lucien et MARTIN, Henri-James. *L'Apparition du livre*, Paris, A. Michel, Nouvelle Edition, 1999.
- FÉNÉLON, François de Salignac de la Mothe, *Oeuvres de Fénelon*, Paris, Firmin Didot, 1865.
- FÉNÉLON, F. *Traité sur l'éducation des filles*, Paris, 1687.
- FEUGÈRE, Léon. *Essai sur la vie et les ouvrages de Henri Estienne*. Paris, J. Delalain, 1853.
- FERNANDEZ, Dominique. *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Stock, 2001.
- FLINT, Kate. *The Women Reader, 1873-1914*, Oxford, 1993.

FOUCAULT, Michel. "La prose du monde", *Les mots et les choses; une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1981.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.
-*Epistolario (1873-1939)*, recopilado por Ernest Freud, Madrid, Biblioteca Nueva, 1963.

GALAND-HALLYN Perrine & HALLYN, Fernand "Recueillir des brouillards: éthique de la silve et poétique du manuscrit trouvé", *Le poète et son oeuvre*, Genève, Droz, 2004.

GANGE, Françoise. *Avant les Dieux, la Mère universelle*, Paris, Alphée, 2006.

GANGE, Françoise. *Les Dieux menteurs, notre mémoire ensevelie: l'humanité aux temps de la Déesse*, Indigo et côté Femmes, 1998.

GANGE, Françoise. *Le Mythe d'Europe dans la grande histoire. Du Mythe au continent*, Bruxelles, La renaissance du livre, 2004.

GANGE, Françoise. *Jesus et les Femmes*, Paris, Alphée, 2006.

GANTHERET, François. "Une parole qui parle d'elle-même", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 23, 1981.

GENDRE, André. "Vade-mecum sur le pétrarquisme français", *Versants*, 7, 1985.

GENTILE, Cecilia. "La società conjugale nella trattatistica italiana del Settecento, appunti per una ricerca", *RSCL*, 40, pp 92-102, 1986.

GIDE, André. *Anthologie de la poésie française*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 19

GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia. *Del pecado de ser feas y el deber de ser hermosas. La deuda de Eva*, Lumen, 2002.49.

GIRARD, René. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grosset et Fasquelle, 1978.

GIRARD, René. *La violence et le sacré*, Paris, Grosset, 1972.

GLAUSER, Alfred. *Le Poème-Symbole*, Paris, Nizet, 1967.

GONZÁLEZ ROLDÁN, Aurora. "Imágenes del llanto en la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz", *Historia de las emociones*, pp 255-282.

GOUGENHEIM, Georges. *Grammaire de la Langue française du seizième siècle*, Paris, édPicard, collection dirigée par Henri Hierche, Connaissance des Langues, 1978.

GREEN, Thomas. "Il Cortegiano and the choice of a Game", *Castiglione the Ideal and the Real in Renaissance Culture*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1983.

GRODDECK, Georg. "Du langage", *La maladie, l'art et le symbole*, Paris, Gallimard, 1969.

GUILLO, L. *Recherches sur les éditions musicales lyonnaises de la Renaissance*, Thèse de l'École Pratique des Hautes Études, IV^o Section, 1986.

- HÄGG, Thomas. *The Novel in Antiquity*, Los Angeles, Berkeley, 1983.
- HARRIS, V. William. *Ancient literacy*, Cambridge, Massachussets, 1989.
- HARTMAN, K.D. *Historia de los estilos artísticos*, Barcelona, Labor S.A., 1988.
- HERÁCLITO, trad Abel JEANNIERE, *Héraclite, traduction et commentaire des Fragments*, Paris, Aubier Montaigne, 1985.
- HERON, Jean-Olivier & MARCHAND, Pierre. “De Marot à D'Aubigné en poésie”, *La Renaissance en poésie*, Paris, Gallimard, 1983.
- HICKS. Eric, editor y traductor. *Le Débat sur le Roman de la Rose, Bibliothèque du XVe siècle*, Paris, Honoré Champion, 43, 1977.
- HOLDSWORTH, Sir William. *A History of English Law*, Londres, Sweet y Maxwell, 3^a ed, 1977.
- HUDIN, Philippe. *Contes*, I, Paris, 1805.
- HYVRARD, Jeanne. *Le pensée corps*, ed Des Femmes, 1989.
- IRIARTE, Ana. *Las redes del enigma, Madrid, Taurus, 190.Works*, La Haya, Mouton, 1963.
- JACQUES, Francis. *Différence el subjectivité*, Paris, Aubier, 1982.
- JAFFRE, Jean. “Prosodie et signification”, *Langue française*, Paris, 23, 1974.
- JAMESON, Anna. *Legends of the Madonna*, Boston & New York, 1989.
- JANEQUIN, Clément. *Chansons Polyphoniques*, Monaco, éd F. Lesure et alii, Edition De l'Oiseau-lyre, vol IV, 1968.
- JOUKOVSKY, Françoise. *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1970.
- KIBLANSKY-E, R & alii. *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- KING, Margaret L. “Her Inmaculate Hand: Selected Works By and About the Women Humanists of Quattrocento Italy”, *Medieval and Renaissance Texts and Studies*, Nueva York, trad y ed Albert Rabil Jr., Binghamon, 20, 1983.
- KRISTEVA, Julia. *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983
- KUSHNER, Eva. “Le dialogue en France de 1550 à 1560”, *Le dialogue en France aux temps de la Renaissance*, Paris, Jean Toulot, Sorbonne, Centre de Recherches sur la Renaissance, 1984.
- KUSHNER, Eva. “Le personnage d'Orphée chez Ronsard”, *Lumières de la Pléiade*. Paris, Vrin, 1966.
- LACAN, Jacques. *Le Transfert*, Paris, ed J-A Miller, Seuil, 1991.
- LACAN, Jacques. *Ecrits, Position de l'inconscient*. Paris, Seuil, 1966

- LAGARDE, André y MICHARD, Laurent. *XVI^e siècle: Les grands auteurs du programme*, Paris, Bordas, 1965.
- LARIVAILLE, Paul. *La vida cotidiana en la Italia de Maquiavelo*, Madrid, Temas de hoy, 1990.
- LAWNER, Lynne, ed, notas y comentarios. *Los 16 placeres. Las cortesanas del Renacimiento*, Madrid, ed Temas de Hoy, 2^a ed, 1990.
- LE GENDRE, Marie. *Exercice de l'âme vertueuse*, Paris, Gilles Robinot, 1597.
- LE GOFF, Jacques. *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*, Madrid, 1987.
- Le Menagier de Paris*, Oxford, ed Georgine E. Brereton y Janet M. Ferrier, Clarendon Press, 1981.
- LECERCLE, François. “La fabrique et le texte. Les commentaires du *Canzoniere* de Pétrarque à la Renaissance”, *Le texte et ses représentations*, Paris, P.E.N.S., 1987.
- LEVI, Georges. “Les usages de la biographie”, *Annales ESC*, 44, 1989.
- LITTRÉ, Maximilien Paul Émile. *Dictionnaire de la langue française 1863-1872*, Paris, Librairie Générale Française, 1990.
- LUNGO, Isidoro del. *La donna fiorentina del buon tempo antico*, Florencia, R Bemporad & Figlio, 1926.
- LUSCOMBE, D.E. *The School of Peter Abelard: The Influence of Abelard's Thought in the Early Scholastic Period*, Cambridge, 1969.
- LUNT, Pierre. *Philibert Delorme*. Paris, Julliard, 1958.
- LYONS, John D. *Exemplum: The Retic of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton University Press, cap X, 1989.
- LYONS, Martin. *Le triomphe du livre: une histoire sociologique de la lecture dans la France du 19^e siècle*, Paris, éd du Cercle de la librairie, 1987.
- M. CROPP, Glynnis. *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.
- MAILLET, Antonine. *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, Laval, Presses Universitaires de Laval, 1971.
- MANGUEL, Alberto. *Una historia de la lectura*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- MANGUEL, Alberto. *La biblioteca de noche*, trad Carmen Criado, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- MARINELLI, Lucrezia. “La nobiltà e l'eccellenza delle donne co'differti et mancamente degli nomini”, *Donne e società en el Seicento: Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti*, Roma, Ginevra Conti Oderisio, ed. Biblioteca di cultura, 167, pp 114-57, 1979.

- MARTELLI, S. “La vituperatio litterarum di Antonio de Ferrariis (Galateo)”, *Civiltà dell'Umanismo*, Firenze, ed. G. Tarugi, Centro di Studi Umanismo, 4, 1972.
- MATURANA, Humberto. *Biología del amor y el origen de lo humano*, librerías Prometeo y proteo, col Entrelibros, 1997.
- MAZALEYRAT, Jean. *Pour une étude rythmique du vers français moderne*, Paris, Lettres Modernes, 1963.
- McFARLANE, Maurice Scève. *Délie*, Cambridge, University Press, 1966.
- McKINNON, Catherine. “Feminism, Marxism, method and the state: An agenda for theory” in *The Signe Reader Women. Gender and Scholarship*, Chicago, ed Elizabeth Abel & Emily K. Abel, University of Chicago Press, 1983.
- MÉTRAL, Marie-Odile. *Le Mariage, Les hésitations de l'Occident*, Paris, 1977.
- MILES, Rosalind. *La mujer en la historia del mundo*, Barcelona, Civilización Ediciones S.L., 1989.
- MONTAGUT SANCHO, M^a Cinta, introd, selección, trad. *El otro petrarquismo*, minobitia, 2012, www.minobitia.com / info@minobitia.com
- MONTHERLANT, Henry MILLON de. *Les jeunes filles*, Paris, Club des Libraires Français, 1961.
- MONTREYNAUD, Florence. *Le XXe siècle des femmes*, Paris, 1999.
- MORIN, Edgar. *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Paris, Seuil, 1973.
- MORIN, Edgar. “Un animal doué de déraison”, *Revue de Sciences Humaines et Sociales*, 65, 3, 1999.
- MORRIS, Jan, ed. *The Oxford book of Oxford*, Oxford, 1978.
- MORRISON, Mary. “Henri Estienne and Sappho”, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXIV, 1992, pp 388-391.
- MOULIN, Jeanine. *Huit siècles de poésie féminine* (textes choisis et présentés par Jeanine Moulin), Paris, Segbers, 1975.
- MUDAYNA-AL, Universidad Complutense de Madrid, Col. Laya, Madrid, 1998.
- NOGAROLA, Isotta. *Isotae Nogarolae opera quae supersunt omnia*, Viena-Budapest, éd. Eugenius Abel, 2 vols, 1886.
- NOGAROLA, Isotta. *Complete Writting. Letterbook, Dialogue on Adam and Eve. Orations*, ed y trad Margaret L. King & Diana Robin, Chicago University Press, 2004.
- NYEKI, L. “Le rythme linguistique”, *Langue française*, Paris, 19, 1973.
- OKAMOTO, Hiroko. “La vie musicale au temps de Louise Labé pour le Débat de Folie el d'Amour”, *Revue des amis de Ronsard du Japon*, 1995.
- ONFRAY, Michel. *La Sculpture de soi. La morale esthétique*, Grasset, 1993.

- ORENSTEIN, Catherine. *Caperucita al desnudo*, trad. Luis Noriega, Barcelona, Ares y Mares, 2003.
- OUVRARD, Jean Pierre. “Jeu poétique, jeu musical, la chanson et sa réponse”, *Les jeux à la Renaissance*, Paris, ed Ph. Ariès et le Margolin, Vrin, 1983.
- OVIDIO. *Metamorphoses*. Paris, éd. G. Lafaye, Les Belles Lettres, 1956.
- OVIDIO. *El Arte de Amar* (Libro I), Enrique Montero, ed Madrid, Akal, 1991.
- OVIDIO. *Héroïdes*, Paris, éd. H. Bornecque et alii, Les Belles Lettres, 1989.
- PAGLIA, Camilla. “Poesía amorosa”, *Vamps & Tramps*, Valdemar, 1994
- PANIAGUA, José Ramón. *Vocabulario básico de la arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1996.
- PANOFSKY, E. *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1967.
- PARADIN, Guillaume. *Mémoires de l'histoire de Lyon*, Lyon, 1573.
- PARIS, Gaston. *La littérature française au Moyen-Âge*, Paris, 1980.
- PELOUS, Jean-Michel. *Amour précieux. Amour galant (1654-1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines*, Paris, Klincksieck, 1980.
- PERELLA, Nicholas J. *The Kiss Sacred and Profane*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1969.
- PERNETTI, Jacques. *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon ou les Lyonnais dignes de mémoire*, Lyon, Duplain, 1757.
- PERNOUD, Régine. *La femme aux temps des Cathédrales*, Paris, Stock, 1980.
- PERNOUD, Régine. *Christine de Pisan*, Paris, Calman-Lévy, 1982.
- PÉROUSE, G-A. *Nouvelles françaises du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1977.
- PETRARCA, Francesco. *Il canzoniere*, Milano, Rizzoli, 1954.
- PÉTRARQUE. *Canzonière*, Paris, Gallimard, 1983.
- PICOT, Emile. *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1907.
- PHINOT, Dominique. *La Bibliothèque d'Antoine du Verdier*, Lyon, B. Honorati, 1585.
- PINIES, Jean Pierre. “Du choc culturel à l'ethnocide, la pénétration du livre dans les campagnes languédociennes du XVII^e au XIX^e siècle”, *Folklore*, 4413, 1981.
- PISANI, V. et alii. *Le letterature dell'India*, Firenze-Milano, 1970.
- PLATTARD, Jean. *La vie et l'oeuvre de Rabelais*, Paris, Boivin, 1930.
- POGUE, Samuel. *Jacques Moderne, Lyonsmusic printer of the sixteenth century*, Genève, Droz, 1969.

- POMEROY, Sarah B. *Diosas, rameras, esposas y esclavas*, Madrid, Akal, 1987.
- POPE, Isabel. “Notas sobre la melodía del conde Claros”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3-4,1953.
- POWER, Eileen. *Medieval English Nunneries*, Nueva York, Biblio & Tannen, 1964.
- POWER, Eileen. “The Position of Women”, *The Legacy of the Middle Age*, Nueva York, ed. D.G. Crump & E.F. Jacob, Oxford University Press, 1926, pp 401-34.
- PRATER, Donald. *A Ringing Glass, The life of Riner Maria Rilke*, Oxford, 1986.
- PROSPERI, A. “Delle dime madri ai padri sppirituali”, *Women and Men in Spiritual Culture, XIV-XVII centuries*, La Haya, E. Schulte van Kessel, 1986, pp 1-10.
- QUEROL GAVALDA, Miguel. “Importance historique et Nationale du Romance”, *Musique et Poésie*, Paris, CNRS, 1954.
- QUINTILIEN. *Institution oratoire*, 7 vols, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980.
- RANCIÈRE, Jacques. *Les mots de l'histoire. Essai poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.
- RICHARD, Jean-Marie. *Mahaut, Comtesse d'Artois et de Bourgogne*, Paris, 1887.
- RIGOLOT, François. “Modulations différentielles du mythe”, *Le texte de la Renaissance*, Genève, Droz, 1982, pp 199-219.
- RIGOLOT, François. “Sainte-Beuve et le mythe du XV^e siècle”, *L'esprit créateur*, 14, 1974.
- ROBLES MORALES, J.M. *El reto de la participación*, Madrid, Mínimo Tránsito, 2002.
- ROBOTHAM, Sheila. *La mujer ignorada por la historia*, Madrid, Debate, 1980.
- ROCA-FERRER, Xavier, versión notas y apéndices y LOWELL Amy, introd. *Diario de damas de la corte Heian*, Barcelona, Destino, 2007.
- ROLÓN-COLLAZO, Lisette. *El libro de la fiebre*, ed María Vittoria Calvi, Cátedra, 2007.
- RYCHNER, I, ed. *Les Quinze joies de mariage*, Genève, Droz, Textes Littéraires Français, 1963.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *El escritor que compró su propio libro para leer “El Quijote”*, Debate, Barcelona, 2003.
- RODRIGUEZ MARTÍNEZ, Pilar, ed, “Feminismos periféricos. Discutiendo las categorías sexo, clase y raza (eticidad) con Floya Anthias”, tesis doctoral *Hacia una sociología del género y las migraciones. Identificaciones de sexo-genero de las mujeres migrantes británicas y marroquíes en Alemania*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

- ROGERS, Katherine. "The Troublesome Helpmate: A History of Misogyny", *Literature*, Seattle, University of Washington Press, 1966.
- ROIDIS, Emmanuel. *La papisa de Sevilla, la papisa Juana. Un estudio sobre la Edad Media*. trad Carmen Vilela Gallego, Univ de Sevilla, 2ª ed, 2007.
- ROSE, Mary Beth. "Gender, Genre and History: Seventeenth-Century English Women and the Art of Autobiography", *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*, Syracuse, Nueva York, Syracuse University Press, 1986, pp 245 -78.
- ROSENTHAL, Margaret F. "Veronica Franco's Terze Rime: The venetian courtesan's defense", *Renaissance Quaterly*, 42, 1989.
- ROUSSET, Jean. "Jean de la Ceppède et la chaîne des sonnets", *L'intérieur et l'extérieur*, Paris, J. Corti, 1976.
- ROUSSET, Jean. "Le spectacle de la mort", *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, José Corti, Paris, 1985
- ROWLANDS, Marie B. "Recusant Women, 1560 -1640", *Women in English Society, 1500 -1800*, Mary Prior, ed Londres-Nueva York, Methuen, 1985.
- RUDRAUF, L. "Structure consonnantique de la musique verbale", *Revue d'esthétique*, Paris, vol III, 1, 1950.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Agustin *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, Paris, Charpentier. 1834.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Agustin *Portraits Contemporains*, Paris, Michel Lévy, t 5, 1845.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Agustin. *Les grands écrivains français du XVI^e siècle. Les poètes*, Paris, ed Allem, Garnier, 1926.
- SARASHINA, Lady. *As I Crossed a Bridge of Dreams*.Londres, ed Ivan Morris, 1971.
- SCOTT, Joan W, "El género: una categoría útil para el análisis histórico" versión en castellano en *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, James Ameland & Mary Nash, eds, ed Alfons el Magnanim, Intitució Valenciana d'Estudis, 1990.rseurs de la Pléiade, Genève, Slatkine, 1969.
- SCHULTZE-WITZENRARTH, Elizabeth. *Die originalitat der Louise Labé*, Munich, Wilken Fink Verlag, 1974.
- SCREECH, M. A. *The Rabelesien Marriage, Aspects of Rabelais's Religion, Ethic and Comic Philosophy*, Londres, 1958.
- SENGHOR, Léopold. *Anthologie des poètes du XVI^e siècle*, Paris, Bibliothèque Mondiale, 1955.
- SERRES, Michel. *Le parasite*,Paris, Grasset, 1980.
- SIBONA, Chiara. "L' Adan di Lorca e la simultaneità del punto di vista", *Strumenti Critici*, Turin, Ginaudi, 1981.

- STEINER, George. *After Babel*, Oxford, 1973.
- STEVENSON, R.L. & OSBOURNE, Lloyd. *The ebb tide*, Londres, 1894.
- STONE, Louis. "The revival of narrative: Reflections on a new old history", *Past and Present*, 85, 1979.
- STORNE, Merlin. *The paradise papers: The suppression of women's rites*, New York, 1976.
- SULLEROT, Evelyne. *El hecho femenino ¿Qué es ser mujer?*, Barcelona, Argos Vergara, 1979.
- TAFURI. *Architecture et Humanisme*, Paris, Dunod, 1981.
- THOMPSON, E.P. *Società patrizia, cultura plebeia. Otto saggi di antropologia sull'Inghilterra del Seicento*, Turín, 1981.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981
- TODOROV, Tzvetan. *El jardín imperfecto*, Paidós Ibérica, 2008.
- TRAVITSKY S., Betty. "The Paradise Women: Writings by Englishwomen of the Renaissance", *Contributions in Women's Studies*, 22, Londres, Greenwood Press, 1981.
- VASARI, Giorgio. *Vidas de grandes artistas*, ed Aguilar, 1946.
- VIRGILIO, Publius Vergilius Marcus. *Geórgiques*, Paris, Les Belles Lettres, edE. De Saint-Denis, 1956.
- WALTZ, Pierre, ed y trad. *Antología Griega*, 2º vol. de *Antología Palatina*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.
- WEINBERG, Florence. *Longs désirs, Louise Labé*, Lyonnaise, 2002
- WILLIARD, Charity Cannon. *Medieval Mirror of Honor. Le livre de 3 vertus*, Persea Books, New York, 1989.
- WILSON, Katharina M, ed. *Women writers of the Renaissance and Reformation*. Georgia-Londres, University of Georgia Press, 1987.
- ZARRI, G. *Le sante vive. Cultura el religiosità femminile nella prima età moderna*, Turin, 1990
- ZEMON DAVIS, Natalie. *Les cultures du peuple*, Paris, Aubier, 1979.
- ZOUARI, Fawzia. *Pour en finir avec Shahrzad*, Tunisie, Cérèz Edit. Col Enjeux, 1996.
- ZUMTHOR, Paul. "Circularité du chant", *Poétique*, 2, 1970.
- ZUMTHOR, Paul. *La Mesure du monde, représentation de l'espace au Moyen-Âge*, Seuil, Paris, 1993.