

## **El término cortesana a través de Veronica Franco**

Inmaculada Caro Rodríguez

Universidad de Sevilla

**Resumen:** El término cortesana está sujeto a la controversia por sus connotaciones ambivalentes, pese a ello, Veronica Franco, denominada en la Venecia renacentista como cortigiana onesta, contribuyó a que este término se alejara de la obsequiosidad y servilismo que conlleva esta palabra, debido a que realizó una labor que trasciende lo puramente literario. Dicha labor contribuyó a allanar el camino hacia la igualdad mediante sus reivindicaciones e implicación en una sociedad renacentista que situaba al hombre como centro del universo. Como consecuencia, los estereotipos asociados a este vocablo acaban alejándose, pudiéndose incluso vincular con el feminismo del siglo XXI.

**Palabras clave:** cortesana, cortigiana onesta, renacentista, feminismo

**Abstract:** The term courtesan is subject to controversy because of its ambivalent connotations, however, Veronica Franco, denominated in Renaissance Venice as cortigiana onesta, contributed to this term which moved away from the obsequiousness and servility that this word carries, because she developed a work which transcends the purely literary. This work helped to pave the way to equality through her demands and involvement in a Renaissance society that placed man at the center of the universe. As a consequence, the stereotypes associated with this term end up fading away being linked to feminism in the twenty-first century.

**Key words:** courtesan, cortigiana onesta, Renaissance, feminism.

Verónica Franco (1546-1591) puede considerarse una poeta olvidada o poco valorada, posiblemente por su relación con el término que la envuelve: que es precisamente el de cortesana. Según la RAE, el término cortesana no solo se entiende en el

entorno de la corte, sino que también se asocia con “una persona que sirve obsequiosamente a un superior” y “a la que ejerce la prostitución, especialmente si lo hace de forma elegante o distinguida”. Este vocablo tiene una mezcla de acepciones que con el tiempo se han ido eludiendo y lo que más ha prevalecido es el sentido negativo que hace referencia a la prostitución. Sin embargo, cuando se aplica a un hombre, cortesano en dicho caso, aún teniendo los mismos matices, no ha adquirido tanto desprestigio, pese a que aquellos denominados como tales, realizaban actividades similares a las que se consideran propias de una cortesana. Así lo demuestra la obra *El cortesano* de Baltasar de Castiglione de 1528 que resulta ser un manual literario sobre el ideal de esta figura y, aunque también hace mención a la mujer, se debate sobre ella en lo que respecta a la idoneidad de considerarla igual que el hombre o inferior, siendo motivo de controversia entre los participantes. Es cierto que en la obra de Castiglione hay dos mujeres que marcan los temas a debatir: la duquesa Elizabetta Gonzaga y la señora Emilia Pía, pero en el tema de la mujer no se llega a ninguna conclusión concreta, habiendo opiniones que se decantan por la igualdad entre hombres y mujeres, o por la superioridad del hombre. Es destacable que efectivamente se perfila con claridad el ideal de dama honrada, o cortesana honrada, la cual queda perfectamente definida en el capítulo tres, poniendo de manifiesto que representa a la mujer de buena familia, casada con un hombre de posición relevante a nivel social y que encarna una imagen terrenal de la Virgen María; siguiendo la terminología de Cázares refleja el “estereotipo Virgen-Madre” (Cázares, 2012).

La mujer que mejor personifica este modelo es precisamente Elizabetta Gonzaga que permaneció fiel a su marido, Federico de Montefeltro, cuyos problemas físicos le impedían tener descendencia. Las ideas sobre cómo debe ser una auténtica señora tendrá un desarrollo posterior en la obra de Fray Luis de León titulada *La Perfecta Casada* en 1586.

En contraposición a ese ideal de perfección o “cortesana perfecta” (Moraleja, 2011) era muy habitual encontrar en la corte a un grupo de mujeres que estaba a medio camino entre la dama y la prostituta por una cuestión de supervivencia, teniendo en cuenta que si una mujer quedaba alejada de la protección de la familia o de un varón, solamente le quedaba la vía conventual o la prostitución. Aquellas, que estando desamparadas no querían ver ensombrecido su honor, ingresaban en un convento, pues la menor sombra de dudas, unida al hecho de estar relacionadas con otros hombres las mancillaba: “era suficiente con que una mujer tuviera relaciones con otros hombres y estuviera soltera para ser considerada legalmente como tal” (Starace, 2016: 111). Toda la que no quisiera tomar ese camino y que tuviera contacto con la élite del momento podía tener la opción de ser cortesana. Marína Zancan define a la cortesana como: “una mujer intelectual que practica de forma declarada una sexualidad fuera de las normas (entiéndase ni esposa ni prostituta) y que obtiene el derecho a ser mujer intelectual, la posibilidad de obtener una vida socialmente no subordinada e intelectualmente organizada para proyectar, a partir de sí misma su sueño de realización” (Starace, 2016: 111). En la Venecia renacentista, para conseguirlo, había que ser una

cortigiana onesta donde se accedía a la cultura y se contaba con algo más de libertad, sin llegar a la cosificación de la cortigiana di lume, la cual estaba expuesta reiteradamente a la voluntad de cualquier hombre, pudiéndose considerar una esclava sexual. Estos tipos de cortesana pueden relacionarse con la “picaresca mujeril” tratada por Zafra, siendo la primera faceta cortesana “un mal necesario que contribuye al orden de una comunidad”, mientras que la di lume sería “causante de la decadencia moral” (Zafra, 2009: 206). El hecho de llegar a pertenecer al grupo de las cortesanas honestas requería tener influencia como subraya Rosenthal en su obra *The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice (Women in Culture and Society)*. Ese es el caso de Veronica Franco que pertenecía a una clase media alta al ser su padre, Francesco Maria, comerciante y su madre una antigua cortesana honesta que había abandonado su oficio para formar una familia.

Con motivo de proveer a Veronica de estabilidad económica, decidieron casarla por conveniencia con Paolo Panizza, un médico del que se separó posteriormente ante la insistencia de la propia Veronica. La separación combinada con el hecho de que su padre había muerto siendo un mal administrador, provocó que su madre Paola Francassa volviera a su antiguo oficio e iniciara a Veronica en el mismo por razones económicas. Perteneciendo a lo que se conocía a nivel social como “cittadini originari”, el acceso al siguiente escalafón social, formado por los más poderosos de la época, era mucho más fácil (Dursteler, 2006: 48). Tras la iniciación, la fama de Veronica Franco adquirió tal

popularidad que, no solamente llegó a superar a su madre, sino a muchas de las cortesanas que estaban consagradas en Venecia; debido al prestigio que le proporcionaban su belleza e inteligencia que incluso hacían que sobrepasara a cualquier donna onesta de las familias más importantes de la época. No obstante, llama la atención que en el *Catalogo de tutte le principal et più honorate cortigiane di Venetia* su tarifa fuera de tan solo dos escudos, comparada con otras cortesanas mucho menos conocidas con honorarios más elevados (Montagut, 2011: 45). Hay varias teorías al respecto que lo relacionan con que el lugar de sus encuentros fuera la casa materna hasta que fue un error para intentar difamarla. Hay que resaltar que en aquella época nada era realmente lo que parecía ser, es decir, ni la donna onesta era tan perfecta como se la presentaba, ni la cortigiana onesta tenía tantas imperfecciones por el hecho de tener que ejercer la prostitución. El motivo de ello es que, en la mayoría de las ocasiones, las mujeres de los estratos sociales más elevados eran obligadas a contraer matrimonio por diversas alianzas en lo referente al dinero, aumento de poder, etc. Más aún, se veían en la necesidad de dar herederos para perpetuar su linaje, cuestión que no siempre era posible con el marido que se les había asignado. Como consecuencia, el estar en una relación no escogida por ellas mismas, sino por su familia, sumada a la cuestión de dar un heredero hacía de la infidelidad una constante, con lo cual, la donna y la cortigiana onesta, en bastantes ocasiones, estaban al mismo nivel, o posiblemente, a un nivel más bajo, porque las posibilidades de elección para la dama podrían estar mucho más limitadas por tener que mantener

la discreción, a pesar de que las diferenciaba la pertenencia a distintos ambientes; por todo ello, la dama y la cortesana honesta estaban unidas en muchos casos por la subsistencia.

La clave, en el caso de la dama, estaba en mantener las apariencias, pese a que un posible escándalo se pudiera intuir en algunas ocasiones; siempre que se mantuviera la discreción, no había problemas. Por encima de todo, había que mantener las apariencias como fuera; en este aspecto tenía mucha más presión que una cortesana que no tenía que sostener con su comportamiento el prestigio de una familia. Ya lo decía Plutarco: “la mujer del César no solo debe ser honrada, sino además parecerlo” (Plutarco, 1982: 35). Lo que subyacía en toda la sociedad, y mucho más acentuado en las mujeres, era un gran conflicto entre el ser y el deber ser que en épocas posteriores explicó el filósofo escocés David Hume, en el siglo XVIII, a través de lo que se conoce como “la guillotina” (Von Wright: 1996, 69) que en este caso es bastante apropiado por el hecho de vivir de acuerdo a lo impuesto y no en función a la identidad real; de ahí a que hubiera una dualidad muy acusada entre el ser social y el auténtico. Como resultado, la apariencia acababa suplantando a la identidad real del sujeto hasta dominarla, escondiendo o anulando la real. Hay que destacar que aunque el hecho de permanecer en compañía de hombres poderosos proporcionaba cierta tranquilidad a nivel económico y daba algo más de independencia que la que ofrecía el ámbito eclesiástico o marital, el rodearse de un entorno intelectual donde se tenía un acceso a la cultura era un privilegio que la dama honesta no tenía, dado que su ámbito era exclusivamente el hogar y el

cuidado de los hijos proporcionando armonía y estabilidad dentro del mismo. Siguiendo la perspectiva religiosa, el propio *Cantar de los cantares* confina a la mujer honrada en el contexto propio del hogar: “la mujer honrada no saldría a la calle sola” (Walton, 2004: 647). En el tema político, no hay que olvidar que había una tradición filosófica de tintes religiosos mezclada con la corriente diplomática que queda recogida en la citada obra de Castiglione, junto con la influencia subyacente que ejercía Maquiavelo con su obra *El príncipe*, donde precisamente se acentúa el hecho de que si no se poseen virtudes hay que simularlas. Todo ello preparaba el terreno para que se fuera desprestigiando a la cortesana en los ámbitos poderosos de Europa, llegando a amenazar la subsistencia de la cortigiana onesta en Venecia para dejarla igual a la di lume.

En cualquier caso, ninguna mujer por muy poderosa que fuera, o por estar rodeada de hombres influyentes, podía encontrarse segura en su totalidad por la tradición religiosa y político social imperante que desprestigiaba a las mujeres. Hubo casos como el de Anne Boleyn que acabó con su decapitación, o el Anne of Cleves que sufrió el rechazo de Henry VIII como mujer antes de casarse y que se incrementó aún más cuando se produjo el matrimonio. Finalmente, se divorciaron en 1540 y, pese al deshonor que esto suponía, fue considerada “hermana del rey” (Ferrer: 2015) para no causar un problema diplomático con Alemania. En cuanto a la referencia a la prostitución que lleva implícita la palabra cortesana, hay que resaltar que ha sido una constante que, en ocasiones, se ha visto despojada de las connotaciones negativas que fue adquiriendo con el paso de los años, y que tiene en la actualidad,

al vincularse con la esclavitud, sumisión y degradación. Hubo épocas en las que adquirió un sentido positivo y sagrado; ya el *Código de Hammurabi* instaba a las mujeres a agasajar a los extranjeros con favores sexuales al menos una vez en la vida, siempre y cuando se hiciera en un templo. Por otra parte, aún vinculándose esta actividad con las mujeres, no siempre han sido ellas las que han entrado en esa dinámica de manera exclusiva; es resaltable que algunos hombres en Roma ofrecían sus servicios, lo cual estaba perfectamente integrado en la sociedad de tal forma que no se consideraba inmoral. A lo largo del tiempo, y en base a los cambios que se han ido experimentando en el aspecto de la moralidad e inmoralidad, todo esto se fue desvalorizando hasta llegar a la extinción cada vez que era posible. En el caso de Venecia, lugar con “un estilo propio, que todo lo engrandece” como dice José María Alfaro (Alfaro, 1990); más concretamente en la Venecia renacentista es necesario enfatizar que a pesar de que la cortesana honesta disfrutaba de muchas ventajas culturales, económicas y que estaba en compañías que les estaban vetadas a personas humildes, nunca era equiparable a una dama noble que era apreciada por su posición y por su presunta virtud, mientras que todas las cortesanas compartían la lacra, desde el punto de vista social, de carecer de dicha característica.

Una dama de alta posición solamente suponía un gran problema si actuaba de forma indiscreta, pues no se trataba de una cuestión personal, sino de una grave ofensa que repercutía en la familia y conllevaba la pérdida del prestigio. Esto ocurrió con la hija y la nieta del emperador Augusto, ambas llamadas

Julia, cuyas conductas fueron consideradas como libertinas; esto llegó a ser un asunto grave en el imperio romano por exceso de libinidosidad. Julia hija llegó a ser calificada por el propio Séneca de la siguiente manera: “una prostituta que todo quería probar entre los brazos de un hombre desconocido” (Robert, 1999: 199). Estos escándalos resultan insignificantes si los comparamos con la emperatriz Mesalina que se prostituía bajo el nombre de Lycisca. El poeta Juvenal en su Sátira VI se refiere a ella en los versos 131-132 en estos términos que además la identifican con la cortigiana da lume: “Afeada por sus mejillas oscuras y sucia con el humo del candil / llevó la almohada imperial el olor de la casa de putas”. (Juvenal, 1996: 65). Estos son solamente unos casos de tantos como se encuentran a lo largo de la historia. De todas formas, en líneas generales era muy complicado que el prestigio de una dama quedara enturbiado, o bien, que se diera el caso de que una cortesana pudiera cambiar su estatus al de donna onesta. Es importante mencionar que sí ha habido ocasiones en los que una cortesana ha llegado a ensombrecer, e incluso a eclipsar, a una gran señora como es el caso de la cortesana Diana de Poitiers que durante un tiempo llegó a ser más importante que Catalina de Médicis y la obligó a aprender de las artes cortesananas para arrebatarle protagonismo (Losada, 2014). A pesar de ello, a la hora de contraer matrimonio primaban visiones como la base que sentó Demóstenes cuando definió los tipos de mujer que necesita un hombre a lo largo de su vida; “tenemos a las hetairas para el placer (intelectual y sexual), a las concubinas para las relaciones carnales y a la esposa para madre de nuestros hijos legítimos”

(Tepedino: 1994, 84). En el contexto de la sociedad veneciana tuvo una gran influencia la visión de Ludovico Dolce que definía los requisitos de una buena esposa de la siguiente manera: “en una mujer uno no busca tanto una elocuencia profunda o una inteligencia sutil, o exquisita prudencia o talento para la vida, o la administración de la república o la justicia, ni ninguna otra cosa a excepción de la castidad” (Fortini, 2008: 157).

Una cortesana como Veronica Franco sería la versión italiana de la hetaira griega, porque estaba dentro del grupo de mujeres que proporcionaba satisfacción intelectual y sexual, encontrándose a medio camino entre la dama por su educación, por la forma de cuidar su cuerpo y su vestimenta, pero por otra parte, el hecho de no estar bajo la tutela de un solo varón, sino de varios, la hacía estar más al lado de la cortesana di lume; al igual que el hecho de poder salir sola sin ningún tipo de vigilancia la reafirmaba en la infravaloración según los cánones aplicados en la época. Dicha característica prácticamente anulaba la posibilidad de llegar a ser una gran señora, a pesar de que todo el que se introducía en la corte albergaba “la esperanza de medrar” como indica Juan Hernández Franco (Hernández: 2001, 55), en otras palabras, de subir en la escala social. Es cierto que gozaba de cierta tranquilidad al ser denominada con el término de onesta, pues conllevaba cierta protección de los más pudientes, siendo ese estatus el que le permitió tener la facilidad de escoger a sus clientes, pudiendo además rechazar a los que no quería, frente a una dama que tenía que conformarse con el marido que se le había asignado. Todas las cortesanas tenían en común la belleza, la sabiduría y eso hacía

que fueran admitidas en círculos de personalidades de la sociedad y la cultura, que se veían en “el deber de situarse a la cabeza de los movimientos culturales de su tiempo y su país” (Burckhardt, 2004: 203). Aunque todas las cortesanas tenían en común hermosura, inteligencia e instrucción en las artes amatorias, no todas tenían el don de escribir como le sucedía a Verónica Franco o a Gaspara Stampa, por citar otro ejemplo de mujer docta en letras. Muchas de ellas formaban parte de esos ámbitos intelectuales debatiendo, tocando algún instrumento o cantando, pero sin llegar más allá, pues todo el que canta o escribe no significa que haya sido bendecido con talento para lo que se dedica. Verónica Franco publicó *Terze Rime* en 1575 y un conjunto de cartas que incluyen ciertas reivindicaciones sociales bastante arriesgadas para su época bajo el título de *Lettere familiari a diversi* en 1580. Como autora contó con el mecenazgo de Domenico Venier y sus poemas no siguen los convencionalismos que se asocian con la imagen de la mujer en la tradición petrarquista, pues es ella la que se muestra bastante activa en sus reclamaciones amorosas como en *Risposta della Signora Veronica Franca* afirma: “Poi ch’io non crederò d’esser amata, / né ‘l debbo creder, né ricompensarvi”, es decir, si ella no piensa que es amada, no considera tener motivos para recompensar a nadie; no desea palabrerías, lo que valora son las pruebas reales de amor.

Asimismo, se encuentran reproches a la conducta de sus pretendientes al igual que celos ante la posibilidad de verse eclipsada por otra. La escritora va mucho más allá de lo meramente sentimental en la relación hombre-mujer, ya que es

bastante explícita en los temas sexuales. También expresa su amor por Venecia y su dolor al verse separada de la ciudad por las epidemias que la invadieron. Igualmente, se muestra orgullosa de su propia sexualidad y de lo que es sin ocultar “su profesión de cortesana” (González de Sande: 2010, 394). En definitiva, en su obra se presenta la expresión de “cosas que no concuerdan con la moda literaria de su tiempo” (Montagut, 2015: 110) y sus textos han sido denominados en palabras de Courtney Quaintance como “textual masculinity”, (Quaintance, 2015: 1), masculinidad textual, por el hecho de utilizar una métrica propia de los poetas de su tiempo. En estos años de esplendor consiguió atraer la atención de Henri de Valois, hijo de Catalina de Médicis, que llegó a ser rey de Francia posteriormente. Por la información procedente de sus escritos poéticos, ella aceptaba el calificativo de meretriz como se muestra en su poema XVI: “Quanto le meretrici hanno di buono”. El decir que las meretrices tienen muchas cosas buenas denota que es consciente de lo que es y no se avergüenza en ningún momento de su condición. Fausto Díaz Padilla lo relaciona con la peculiaridad de que se desarrolló en un ambiente muy natural desde pequeña. Por ello, no es de extrañar que “no rechace el término meretriz que le es lanzado por despecho por Maffio Venier sino, al contrario, lo considera un orgullo” (Díaz, 2003: 107). Aún siendo esta palabra sinónima de prostituta, en la antigua Roma se vinculaba de igual modo a aquellas mujeres que hacían un matrimonio de conveniencia; es precisamente este matiz el que hace que se pueda llegar a igualar a la cortigiana y a la donna onesta en la misma medida. En contraposición,

ella firma sus obras con el pseudónimo de Franca (que significa sincera), su yo literario, el desligado de su actividad, el que le permitía liberarse de su entorno. Este rasgo que la liberaba ante cualquier obstáculo ha sido comentado por Óscar López, que la compara con Sor Juana Inés de la Cruz, afirmando: “son ejemplos tempranos de que las mujeres no se liberan de sus yugos seculares a través de su cuerpo sino a través de su mente” (López, 2016). El yo que realmente vivía le hacía conservar su esencia; lo demás era producto de las circunstancias que la rodeaban.

La cumbre del prestigio que pudo disfrutar durante un tiempo llegó irremediamente a su fin como indica la ley de gravitación universal de Newton que sostiene que todo lo que sube tiene irremediamente que bajar, pues eso es lo que siempre sucede: unas veces es producto de un declive en diferentes facetas y otras veces es la muerte la que suscita el desenlace. El principio de dicho declive en Veronica comenzó cuando tuvo que afrontar las denuncias que la ponían al nivel de la cortigiana di lume por parte de Maffio Venier en el escrito que le dirigió haciendo uso de la ironía y la sátira: *Veronica, ver unica puttana*. (Dornsife, 2013) Sin embargo, la más grave fue la procedente del tutor de su hijo, un hombre llamado Ridolfo Vannitelli que la acusó ante el tribunal de la Inquisición de herejía y de haber formado parte en varios rituales de encantamiento. En lo que respecta a Maffio, en un principio, ella tomó estos agravios como una broma procedente de un juego literario de uno de sus amantes, pero al enterarse de quién era realmente el autor de esos versos, actuó con la valentía suficiente como para retarle a un duelo poético para recuperar su

prestigio, puesto que, no solamente rechazaba esas difamaciones por no identificarse con ellas, sino porque afectaban a su honor en lo referente a su orgullo, ya que era consciente de que un exceso de desprestigio podría resultar nefasto ante el peligro de caer en una exclusión absoluta para siempre; algo que podía ser mucho peor que la muerte. Este retrato degradante que se le hacía a la poeta probablemente era producto de una venganza motivada por el rechazo de ella a mantener relaciones con Venier; posiblemente por estar enamorada de su hermano Marco. Fue un duelo dialéctico que puso de manifiesto la superioridad de la escritora y le permitió mantener su fama intacta. Sin embargo, la denuncia de Ridolfo Vannitelli en 1580 indudablemente le causó bastante daño y marcó el comienzo de su caída, pues la denunció ante el llamado Santo Oficio; quizás en respuesta a la demanda por robo que Veronica interpuso tras haber desaparecido de su casa objetos de valor (Illes, 2010: 245). Los términos de la denuncia de Vannitelli la catalogaban de “fatucchiera puttana pubblica” (Ray, 2009: 129), lo que significa que se la tachaba de algo mucho peor que una cortigiana di lume, al tener el agravante de brujería al mismo tiempo que herejía. En aquellos años, existía una ley promulgada en el año 1543 por la que se prohibía a los venecianos interceder a favor de una cortesana en un juicio y el que lo hiciera podía tener una sanción económica elevada, o bien, un destierro de hasta dos años, porque la acusación lo convertía en “persone infame” (Robin, 2007: 37).

Una mera denuncia en los citados términos ante un tribunal eclesiástico implicaba una condena a muerte segura. Contando

con la ayuda del entorno de personalidades influyentes que ella conocía y su inteligencia contribuyeron a que fuera absuelta, a pesar de que el daño estaba hecho al haberse vulgarizado entre acusaciones de brujería y de faltar a los preceptos de la Iglesia. Este conjunto de circunstancias hacía que la repulsa fuera extrema, resultando en que todo su entorno acabara por rechazarla bajo la amenaza de caer también en desgracia si se continuaba la relación con ella. Este hecho unido a la muerte de su protector Domenico Venier, la dejó sumida en el más absoluto ostracismo, pero logró sobreponerse al dedicarse a pedir ciertas mejoras sociales centradas fundamentalmente en las mujeres que quedaban sin recursos. Se preocupó en especial por el futuro de las cortesanas ya mayores para ejercer las funciones que habían solido llevar y que contaban con hijos que cuidar. Fue entonces cuando propuso la creación de una casa para albergar a todas estas mujeres que quedaban en situación de desamparo. Puede que esta propuesta no fuera del todo desinteresada, puesto que esta sugerencia, aparentemente pensada para las demás, era también una forma de ayudarse a sí misma. Sin lugar a dudas, la edad era un factor que, aunque no hubiera tenido las acusaciones que la acecharon, hubiera sido el que la habría apartado de la vida que había llevado de igual forma. Esa casa que pedía llegó a fundarse en 1570, se la conoció como “La Casa del Soccorso” y posiblemente, se creara a instancias de la mencionada propuesta (Ruggiero, 2014: 485). Jacopo Tintoretto en la carta que le mandó a su hijo Domenico, en donde reconoce amarla y haber sido esto la causa del alejamiento de su familia, recuerda el lamentable estado en que la vio la

última vez antes de recibir la noticia de su muerte en 1591 al no haber podido superar la escritora los efectos de una intensa fiebre que soportó durante varios días: “la última vez que la vi estaba muy envejecida; la vida la había maltratado” (Cohnen: 2017). Pese a su muerte, queda su legado poético junto con sus escritos epistolares donde se plasman muchas de sus reivindicaciones y pensamientos acerca de aspectos literarios, sociales, y sobre todo, acerca de la mujer: sobre cómo se veía obligada a ejercer la prostitución, denunciando las vejaciones físicas y verbales a las que se las sometía. En ellas se:”hace una crítica a la doble moral de la sociedad veneciana y la condición de la mujer en ella, defendiendo sus derechos y afirmando que muchas mujeres han tenido que acogerse a la prostitución por la justicia social imperante” (Bornay, 2003: 7).

Estas cartas han sido las responsables de que se la haya calificado a posteriori de “*donna virtuosa e letterata*” (Manca, 2016): una mujer virtuosa y culta. Es precisamente mediante estos escritos donde desaparece su vinculación con el término cortesana vislumbrándose únicamente a una *donna onesta* que refleja su integridad, compromiso social y capacidad de racionamiento. En ellas intenta persuadir, de forma explícita, a una mujer para que no inicie a su hija como cortesana por conllevar la destrucción de la iniciadora y la iniciada, pues sabía que ser una cortesana es un espejismo que conduce tarde o temprano a un camino de destrucción; como el héroe de una tragedia griega que se dirige a su abismo sin posibilidad de alejarse o modificar lo que ha elegido: “Now, I’m writing you once more to beg you again not to destroy

with one single blow your own soul and honorable reputation together with your daughter's" (Jaffe, 2002: 340). Es entonces cuando la propia poeta acaba rechazando ese término en lo que constituye la antesala de su propio ocaso. No se sabe exactamente qué fue de ella en los años previos a su muerte tras su desaparición de la esfera social, lo único que queda son especulaciones sin fundamento alguno que oscilan desde que se dedicó a vivir del dinero que había conseguido, hasta que la propia falta de ingresos la llevó a dedicarse a la prostitución como una cortigiana di lume. Fuera lo que fuese, es innegable que su pensamiento está en total concordancia tanto con el profeminismo, como con todas las variantes del feminismo en sí tal como desglosa Cohenour en su tesis donde asocia a la autora con: "earlier forms of feminism as well as anticipates later second and even third wave feminism" (Cohenour, 2004: 102). Igualmente se la puede relacionar con un sector dentro del mismo que demandan en la actualidad filósofas como Christina H. Sommers, entre otras pensadoras, que reclaman un tipo feminismo moderado que evite la supremacía entre géneros. Sommers recalca que se ha perdido esa vertiente destacando que su mayor deseo es "que hombres y mujeres usen su estatus de igualdad para ser felices como quieran" (González de la Vega, 2016).

Las cortesanas no cesaron en su actividad con el fallecimiento de Veronica Franco, siguieron existiendo y existen en la actualidad; lo que sucede es que hay una preferencia por términos como escorts o prostitutas de lujo, a las que Van Zeller califica como "las cortesanas del siglo XXI" (Van Zeller, 2014). Parece

que la mención del término cortesana se asocia mucho más con la monarquía y la nobleza. Teniendo en cuenta este aspecto, quedan algunos atisbos de lo que le podía suceder a una mujer que se desviaba del camino que le estaba destinado y que supuestamente era el correcto. Así lo indica Pilar Eyre en su libro *La soledad de una reina* en el que trata de cómo la reina Sofía de Grecia y Dinamarca le planteó a su madre, la reina Federica, la posibilidad de una separación del rey don Juan Carlos de Borbón, ante esto, su madre le advirtió que acabaría como: "reina exiliada" y ganándose la vida "cobrando por ir a las fiestas" (Bengueras, 2012); del mismo modo que había sido habitual en el quehacer de las antiguas cortesanas de todos los tiempos. Probablemente, el peso de la asociación con la aristocracia y los matices que lo conectan con la prostitución hacen que se tienda a evitar, en la medida de lo posible, el uso de este vocablo quedando consecuentemente desprestigiado. Sin embargo, en lo que respecta a la acepción que de igual forma envuelve a este término, y que se ha citado anteriormente, en el aspecto de lisonjería y sumisión a un poderoso, sigue estando vigente al existir una corte alrededor de todo aquel que ostenta una posición de autoridad ya sea en torno a lo académico, económico, político, etc. A ellos se les podría llamar los nuevos cortesanos. Esta particularidad está relacionada con lo que se conoce popularmente como la erótica del poder, o dicho en palabras de Henry Alfred Kissinger: "el poder es el afrodisíaco más fuerte" (Siniak, 2008: 60). Posiblemente, la vinculación de Veronica Franco con el término cortesana ha mantenido en épocas recientes el olvido de toda su obra literaria así como su labor

social. Muchas veces el pertenecer a una época determinada o el tener un calificativo que se asocie a un concepto en concreto que haya adquirido tintes despectivos lleve al menosprecio. Es como si lanzásemos constantemente toda la labor que han realizado grandes intelectuales de todos los tiempos a la hoguera de las vanidades de Girolamo Savonarola y así se van perdiendo joyas del arte en todas sus modalidades. Todo ello se podría evitar si se contemplara y analizara, en el caso de la literatura, una obra por el texto en sí mismo y no por la persona o las circunstancias que rodean a ese autor. El arte es siempre patrimonio de todos sin excepción alguna. Los autores desaparecen, es ley de vida, pero las obras viven en cada uno de nosotros, trascendiendo cualquier época, género y edad siempre y cuando se las tenga presente, pues no hay mayor ausencia que el olvido.

### Referencias bibliográficas

- Alfaro, J. M. (1990). *Venecia: cortesanas y melancolía. El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/1990/08/07/opinion/649980012\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1990/08/07/opinion/649980012_850215.html). Consultado: 19-09-2017
- Bornay, E. (2003). La “Cortesanae Honestae” en la Italia del renacimiento veneciano. *Décimo Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres*. Congreso organizado por: Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres.
- Burckhardt, J. (2004). *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Bengueras, T. y Esteve-Casanova, R. (2012). La Reina ha conocido lo que es el sufrimiento y la pobreza. *Siglo XXI*. Recuperado de: <http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/80017/la-reina-ha-conocido-lo-que-es-el-sufrimiento-y-la-pobreza>. Consultado: 28-09-2017
- Castiglione, B. (2010). Capítulo III. *El cortesano. México*. México: Universidad de México.
- Castro, F. (2014). *Especial: prostitutas en la historia. Red historia*. Recuperado de <https://redhistoria.com/putas-en-la-historia/>. Consultado: 10-10-2017.
- Cázares Cerda, G. (2012). *El icono femenino en el arte contemporáneo, el estereotipo de la virgen-madre. La prostituta-femme fatale y el concepto víctima*. Universidad autónoma del Estado de Hidalgo. <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n2/e2.html#n2>. Consultado el 22-09-2017

- Cohenour, Gretchen M. (2004). *Veronica Franco and the First Wave of Feminism: Reaching from the Past Building towards the Future*. Texas Tech University. Texas Recuperado de: <https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/bitstream/handle/2346/12335/31295019526101.pdf?sequence=1>. Consultado: 10-10-2017
- Cohnen, F. (2017). Carta de Tintoretto a su hijo. Pressreader. Recuperado de: <https://www.pressreader.com/spain/muy-historia/20170726/282604557914310>. Consultado: 20-09-2017
- De León, Fray L. (2011). *La perfecta casada*. México: Porrija.
- Díaz Padilla, F. (2003). Verónica Franco: Poesía culta en boca popular. *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*. Tomos Lii-liiii 2002-2003, 107.
- Dornsife, D. and D. (2013). The Woman. USC University of Southern California. Recuperado de: <http://dornsife.usc.edu/veronica-franco/the-woman/>. Consultado: 25-09-2017.
- Dursteler, E. (2006). *Venetians in Constantinople: Nation, Identity, and Coexistence in the Early Modern Mediterranean*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Ferrer Valero, S. (2015) La esposa repudiada, Ana de Cleves (1515-1557). *Mujeres en la historia*. Recuperado de: <http://www.mujeresenlahistoria.com/2015/05/la-esposa-repudiada-ana-de-cleves-1515.html>. Consultado: 01-10-2017
- Fortini Brown, P. (2008). *Arte y vida en la Venecia del Renacimiento*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Franco, V. (2014). *Terze Rime E Sonetti. Prima Ristampa Con Pref. E Bibliografia a Cura Di Gilberto Beccari*. Roma: Nabu

Press.

González de Sande, E. (2010). *Rebeldes literarias*. Sevilla: ArCiBel Editores.

González de Vega, B. (2016). Christina H. Sommers: “La tercera ola del feminismo se construye con mentiras”. *El Mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/cronica/2016/09/17/57d79cb1268e3e94358b4638.html>. Consultado de: 29-09-2017

Hernández Franco, J. (2001). *Familias, poderosos y oligarquías*. Murcia: EDITUM

Illes, J. (2010). *The Weiser Field Guide to Witches: From Hexes to Hermoine Granger, from Salem to the Land of Oz*. San Francisco, CA: Weiser Books.

Jaffe, I. B (2002). *Shining Eyes, Cruel Fortune: The Lives and Loves of Italian Renaissance Women Poets*. New York: Fordham University.

Juvenal, D. J. (1996). *Sátiras*. Salamanca: CSIC.

López Pulecio, Ó. (2016). La monja y la cortesana. *El país*. Recuperado de: <http://www.elpais.com.co/opinion/columnistas/oscar-lopez-pulecio/la-monja-y-la-cortesana.html>. Consultado: 16-09-2017

Losada, J. C.(2005). EL veneno de la Belladonna. *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/2005/11/27/eps/1133076422\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/11/27/eps/1133076422_850215.html). Consultado: 01-10-2017

Manca, V. (2016). Da donna di piacere a donna di lettere: la retorica epistolare al servizio del discorso “femminista” di Veronica Franco. *Il Campiello*. Recuperado de: <http://revues>.

- univ-tlse2.fr/ilcampiello/index.php?id=112. Consultado: 23-09-2017
- Maquiavelo, N. (1980). *El príncipe*. Uruguay: Nordan Comunidad.
- Montagut, M<sup>a</sup> Cinta (2015). *Tomar la palabra: Aproximación a la poesía escrita por mujeres*. Madrid: Editorial UOC.
- Montagut, M<sup>a</sup> C. (2012). *El otro petrarquismo*. Poetas italianas del Renacimiento. Madrid: Editorial UOC.
- Moraleja San José, R. (2011). *El personaje femenino en El Cortesano de Castiglione*. Formación del discurso. Recuperado de: <https://formaciondeldiscurso.wordpress.com/inicio-formacion-del-discurso-trabajo-de-fin-de-curso-pagina-0/mujer-italia-renacentista/personaje-femenino-el-cortesano/>. Consultado: 17-09-2017
- Plutarco (1982). *Las vidas paralelas*. París: A. Mezin.
- Quaintance, C. (2015). *Textual Masculinity and the Exchange of Women in Renaissance Venice*. Toronto: University of Toronto Press.
- RAE. Cortesano-na. RAE. Recuperado de: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=B2QulrS>. Consultado: 16-09-2017.
- Ray, M. K. (2009). *Writing Gender in Women's Letter Collections of the Italian Renaissance*. Toronto: University of Toronto Press.
- Robert, J. N. (1999). *Eros romano: sexo y moral en la Roma Antigua*. Madrid: Editorial Complutense.
- Robin, D. et alii (Ed.). (2007). *Encyclopedia of Women in the Renaissance: Italy, France, and England*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

- Rosenthal, M. F. (1992). *The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice (Women in Culture and Society)*. Chicago: Chicago University Press.
- Ruggiero, G. (2014). *The Renaissance in Italy: A Social and Cultural History of the Rinascimento*. Cambridge: CUP.
- Siniak, M. (2008). *Lo Dijo Un Judio*. Libros en red.
- Starace, I. (2016). *Entre pasado y presente: Las mujeres de Japón y del Renacimiento italiano en la obra de dos escritoras del siglo XX*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Tepedino, A. M. (1994). *Las discípulas de Jesús*. Madrid: Narcea Ediciones.
- Von Wright, G. H. (1996). *El espacio de la razón (ensayos filosóficos)*. Madrid: Verbum.
- Van Zeller, M. (2014). Prostitución de Lujo. *National Geographic*. Recuperado de: <http://www.nationalgeographic.es/video/tv/prostitucion-de-lujo>. Consultado: 15-10-2017
- Walton, J. H. *Comentario del contexto cultural de la Biblia: Antiguo Testamento*. Albama: Mundo Hispano.
- Zafra, E. (2009). *Prostituidas por el texto: discurso prostibulario en la picaresca femenina*. West Lafayette: Purdue University Press.