
Autor: **Javier Lorenzo (East Carolina University)**

Título Artículo: **A propósito de una digresión virgiliana: cortesanía e imitación en el *Leandro* de Boscán**

Fecha de envío: **23/10/2006**

Resumen:

Mi ensayo analiza el contraste que Boscán establece en el *Leandro* entre la corte de la ninfa Cirene, modelo ocioso de organización política tomado del libro cuarto de las *Geórgicas* de Virgilio, y la corte del dios Neptuno, modelo que encarna el ideal cívico de cortesanía descrito por Ottaviano Fregoso en el libro cuarto del *Cortegiano*. Boscán establece este contraste en su poema con un objetivo determinado: favorecer el modelo de cortesanía descrito por Fregoso en el *Cortegiano* y corregir el texto de Virgilio a través de una reescritura crítica y actualizada del mismo.

Abstract:

My article examines the contrast that Boscán establishes in his *Leandro* between the court of nymph Cyrene, a lax and ineffective model of government he takes from book four of Virgil's *Georgics*, and the court of King Neptune, which embodies the civic ideals of courtiership described by Ottaviano Fregoso in book four of *Il Cortegiano*. Boscán creates this contrast in order to favor the model of courtiership sponsored by Ottaviano Fregoso in *Il Cortegiano* and to correct and update the text of Virgil's *Georgics* in his poem.

**A propósito de una digresión virgiliana: cortesanía e imitación en el
Leandro de Boscán**

El programa innovador de renovación y transformación lírica que Boscán impulsa con la adopción y práctica sistemática del endecasílabo y su imitación de los modelos clásicos y contemporáneos importados de Italia confiere a su proyecto poético un grado de singularidad y originalidad que, sin embargo, no han bastado para alterar la imagen estereotipada del catalán como poeta segundón y prescindible que ha predominado en los

círculos académicos y eruditos durante más de una centuria.¹ Esta rígida valoración crítica, paradigmática y extensiva a la práctica totalidad del corpus boscaniano, cobra una especial relevancia cuando se trata del *Leandro*, poema que abarca la mayor parte del libro tercero de *Las Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (1543) e inaugura el tránsito programático a la poética clasicista que sigue a la *imitatio* petrarquista del libro segundo.² El *Leandro*, que adapta en dos mil setecientos noventa y tres endecasílabos los trescientos cuarenta y tres hexámetros del conocido epilio de Museo, no pasa de ser, en opinión de Menéndez Pelayo, un experimento balbuciente y voluntarioso al que poco más hay que alabarle que el intento mismo:

Boscán trató a Museo como podía esperarse de su inexperiencia técnica y de la infancia del arte, todavía muy lejano del clasicismo verdadero, aun en Italia. Pero ya el haber aspirado a él es un título de honor, y de vez en cuando se ve que algo columbraba. (355)

El mayor defecto del *Leandro*, en opinión de Menéndez Pelayo, es su verbosidad gratuita y su uso desmesurado de la *amplificatio*. "El texto de Museo", afirma no sin gracia el ilustre erudito, "está casi íntegro en Boscán, pero está anegado por un mar de palabras más furioso que las olas del Helesponto que rindieron al pobre Leandro" (351). Esta valoración se repite hasta convertirse prácticamente en un *topos* en análisis posteriores del poema, en los que se insiste de forma invariable en el exceso verbal del mismo. José María Cossío, en su imprescindible *Fábulas mitológicas en España*, se refiere a la necesidad de "una poda mayor de superfluidades verbales" en el *Leandro* y reprocha a Boscán el haberse dedicado precisamente a lo contrario: "Boscán, en lugar de, esto considerado, concentrar más y más la materia del poema, eligió el camino de amplificarle" (82). Lo mismo declara Carlos Clavería, editor reciente de Boscán, quien, a

¹ Valga como prueba de este aserto el hecho de que, hasta la fecha, solamente existen dos estudios comprensivos de la obra de Boscán: el de Menéndez Pelayo, publicado en 1927 y ya bastante desfasado, y el más reciente de Armisen (1982), de orientación retórica y estructural. Por lo demás, la atención que la crítica ha prestado a Boscán ha venido centrándose de manera casi exclusiva en la traducción de *Il cortegiano* que el poeta catalán hizo en 1534 y en el cancionero petrarquista que ocupa el libro segundo de sus *Obras*. Sobre ambos textos se han escrito recientemente trabajos valiosos, entre los que cabe destacar los de Anne J. Cruz 35-63 e Ignacio Navarrete 38-90.

² El interés de la crítica en el *Leandro* ha sido, en general, marginal y muy escaso. Los estudios que tratan el poema (aunque sea a veces simplemente de refilón) pueden dividirse en dos grupos: los que examinan la relación del texto con sus fuentes clásicas y contemporáneas (Reichenberger, Cossío, Moya del Baño y Fontana Elboj) y los que examinan sus peculiaridades lingüísticas y estilísticas (Menéndez Pelayo, Darst y Maier-Troxler).

pesar de referirse a la excesiva dureza con la que Menéndez Pelayo juzgó a veces el *Leandro*, recalca igualmente la "amplificación desmesurada [que Boscán hizo] del bellísimo tema de Museo" (20), que desmejora, a su juicio, la calidad original del modelo griego.

Mención especial merece para todos estos críticos el pasaje de las *Geórgicas* que Boscán inserta en medio de su poema para explicar la demora de Hero en colocar junto a su ventana el fanal que ha de guiar la travesía nocturna de su amante a través del Helesponto. El pasaje en cuestión, que narra el viaje de Hero con su padre para asistir a los festivales en honor de Proteo que se celebran en el piélago de Propontis, reproduce el conocido relato virgiliano de la visita del pastor-apicultor Aristeo a la cueva subterránea de su madre, la ninfa Cirene, en busca de consuelo tras la pérdida de sus abejas y su encuentro posterior con el *vates* Proteo, cuya mención en el *Leandro* da pie a la imitación del texto de Virgilio.³ La inclusión de este pasaje en el poema ejemplifica, en opinión de Menéndez Pelayo, Cossío y Clavería, la superfluidad y el libertinaje verbal de los que adolece el *Leandro*. Así lo entiende también Katharina Maier-Troxler, que ve en la adaptación de Virgilio una especie de síntoma o reflejo sinecdóquico del carácter digresivo e inane del poema, defecto que lo convierte en "un esempio prova gratuito, mera letteratura, a sua volta digressivo come si dichiara *diverticulum* il segmento B [el segmento virgiliano] rispetto ai segmenti principali [del poema]" (111).

A estas opiniones, continuistas y herederas todas del legado crítico menendezpelayiano, me opondré en este ensayo, en el que pretendo romper de algún modo la inercia interpretativa y los estereotipos fosilizados con los que la crítica se ha acercado al *Leandro* al identificar en el pasaje que Boscán toma de Virgilio la presencia de una serie de inquietudes éticas e intertextuales que van más allá de un mero deseo digresivo o amplificatorio. Estas inquietudes incluyen, como discutiré, una reflexión importante sobre la naturaleza y el papel de la cultura cortesana, reflexión que Boscán introduce en el segmento más escandalosamente digresivo de su adaptación virgiliana: el relato de la visita de Proteo a la corte de Neptuno para quejarse de los abusos recibidos a

³ Este pasaje ocupa los versos 281-558 del libro cuarto de las *Geórgicas*. Para su popularidad y frecuente uso en la literatura renacentista véase el estudio de Quint.

manos de Aristeo, quien, siguiendo los consejos de su madre, lo ha amordazado para que le revele la causa verdadera de la pérdida de sus abejas. Este segmento, que ocupa 344 versos (del 1568 al 1912), no figura en el texto de las *Geórgicas* y constituye una creación original de Boscán, que lo añade a su poema con un objetivo determinado: hacer de la corte de Neptuno una encarnación del modelo de cortesanía descrito por Ottaviano Fregoso en el libro cuarto de *Il cortegiano*. Este modelo, inspirado en los textos pedagógico-filosóficos de la antigüedad clásica (especialmente en la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles), defiende la idea de un cortesano concienciado y comprometido desde el punto de vista moral y político que contrasta con el esteta refinado y entregado al entretenimiento que Castiglione describe en los tres primeros libros de su obra. Boscán se apropia del modelo elaborado por Fregoso y lo utiliza para construir una imagen idealizada de la corte Neptuno que opone, deliberadamente como veremos, a la que nos presenta de la corte de Cirene en su adaptación del texto de Virgilio. Este contraste nos permite apreciar, por un lado, el carácter autorreflexivo de la digresión virgiliana que Boscán introduce en su poema como meditación sobre la función y el compromiso cívico de la cultura cortesana y, por otro, su uso heurístico de la *imitatio* como mecanismo de crítica y puesta al día del modelo virgiliano.

Mi primer paso será definir con mayor precisión el modelo de cortesanía que Castiglione presenta en el libro cuarto de *Il cortegiano* a través del personaje de Ottaviano Fregoso y localizar y explicar su influencia en el *Leandro*. Esta influencia es muy distinta de la que, por ejemplo, ejerce el discurso neoplatónico sobre el amor en la escena del encuentro entre Hero y Leandro, único aspecto de *Il cortegiano* que hasta ahora sido investigado por la crítica del poema.⁴ El modelo de Fregoso es, como hemos dicho, un modelo de inspiración clásica que intenta promover la idea de un cortesano más responsable e integrado con el entorno humano y político en el que se desenvuelve. Castiglione deja constancia aquí de su deuda con la literatura civil y pedagógica del primer humanismo (Salutati, Leonardo Bruni, Lorenzo Valla), en la que se enfatiza la importancia de la *vita activa* y la participación del ciudadano en la *res publica* de su comunidad. Se trata, pues, de un modelo cívico y centrífugo, es decir, orientado hacia un

⁴ Véase a este respecto el solitario y ya lejano artículo de Otis Green.

contexto social y político exterior, que se opone diametralmente al modelo lúdico, centrípeto, y estetizante que se presenta en los tres primeros libros.⁵ Esta oposición aparece claramente expresada en las palabras con las que Ottaviano Fregoso inaugura su discurso, en las que critica abiertamente el prototipo cortesano elaborado previamente por otros participantes en el diálogo:

Che in vero, se con l'essere nobile, aggraziato e piacevole ed esperto in tanti esercizi, il cortigiano non producesse altro frutto che l'essere tale per se stesso, non estimarei che per conseguire questa perfezione di cortigiania dovesse l'uomo ragionevolmente mettervi tanto studio e fatica, quanto è necessario a qui la vuole acquistare. Anzi, direi che molte di quelle condizioni che si gli sono attribuite, come il danzare, festeggiare, cantare e giocare, fossero leggerezze e vanità, e in un uomo di grado più tosto degne di biasimo che di lode. Perché queste atillature, imprese, motti, e altre tali cose, che appartengono a intertenimenti di donne e di amori, spesso non fanno altro che effeminare gli animi, corrompere la gioventù e ridurla a vita lascivissima. (319)⁶

[Porque en la verdad, si el cortesano, con ser de buen linaje, gracioso, de buena conversación y hábil en tantos ejercicios cuantos aquí le han sido dados, no hiciese otro fruto sino el ser tal para sí mismo, no sería yo de opinión que sólo por alcanzar esta tal perfición de cortesanía trabajase el hombre tanto quanto sería necesario por alcanzalla. Antes diría que muchas de aquellas calidades que (según aquí se ha dicho) le convienen, como es danzar, conversar con damas, cantar y jugar, serían todas liviandades y vanidades puras y en un hombre principal y de autoridad más aína para ser reprehendidas que para ser alabadas; porque los aderezos y fiestas y burlas y otras semejantes cosas que son necesarias para tratar con damas y para andar de amores con ellas, muchas veces (aunque otros tengan el contrario) no hacen sino enflaquecer nuestros corazones y dañar la mocedad, echándola en una vida muelle y demasiadamente regalada. (451)]

El rechazo de Fregoso al modelo cortesano elaborado por sus contertulios se enmarca dentro del esquema ético aristotélico, en el que se distinguen bienes por sí mismos y bienes de acuerdo con el fin al que se orientan.⁷ Para este personaje, la práctica de la cortesanía pertenece claramente al segundo tipo, pues no posee un beneficio moral

⁵ Para las implicaciones estructurales y temáticas de esta oposición, véanse los trabajos de Rebhorn 177-204, Ryan y Javitch (1978) 40-49.

⁶ Todas las citas de *Il cortegiano* proceden de la edición de Quondam. Para la versión castellana utilizo la traducción del propio Boscán en la edición reciente de Pozzi para Cátedra.

⁷ Para la distinción entre estos dos tipos de bienes, véase *Ética a Nicómaco* 1097a-b. Para un examen global de la influencia de Aristóteles en Castiglione véanse los artículos de Menut y Saccone.

intrínseco. Prueba de ello, como observa Fregoso, es el relajo físico y espiritual al que el ejercicio cortesano conduce cuando es practicado de forma aislada y sin desear "otro fruto sino el ser tal para sí mismo". El cortesano debe pues, siguiendo esta línea de pensamiento, encauzar su labor hacia un objetivo superior o trascendente que Fregoso identifica con un deseo por contribuir a la mejora y el perfeccionamiento de las labores e instituciones de gobierno. El medio por el cual el cortesano pone en práctica esta nueva agenda cívica es a través de la honestidad y su voluntad para comunicarle siempre la verdad al príncipe. La importancia que Fregoso asigna a esta actividad en el libro cuarto es tal que no duda en convertirla en el fin último del cortesano y en el eje de la salud política del estado:

Il fine, adunque, del perfetto cortigiano, del quale insino a qui non si è parlato, estimo io che sia il guadagnarsi, per mezzo delle condizioni attribuitegli da questi signori, talmente la benevolenza e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli, e sempre gli dica la verità di ogni cosa che a esso convenga sapere, senza timore o pericolo di dispiacerli ... e questo perché dei molti errori che oggidì vediamo in molti dei nostri principi, i maggiori sono l'ignoranza e la persuasione di se stessi. E la radice di questi due mali no è altro che la bugia: il quale vizio meritamente è odioso a Dio e agli uomini, e più nocivo al principe che alcun altro, perché essi più che di ogni altra cosa hanno carestia di quello di che più che di ogni altra cosa saria bisogno che avessero abbondanza, cioè di chi dica loro il vero e ricordi il bene. (320-21)

[El fin luego del perfeto cortesano, del cual hasta agora no se ha tratado, creo yo que sea ganar por medio de las calidades en él puestas de tal manera la voluntad del príncipe a quien sirviere, que pueda decille la verdad y de hecho se la diga en toda cosa y le desengañe sin miedo ni peligro de selle cargado ... porque de muchos errores que hoy en día vemos en muchos de nuestros príncipes, los mayores son la inorancia y la loca presunción que ellos tienen de sí mismos. Y la raíz destos dos males es puramente la mentira, la cual con mucha razón es aborrecible a Dios y a los hombres y más dañosa a los señores que ningún otro vicio; porque ellos comúnmente carecen de aquello de que debrían tener más abundancia, lo cual es tener cabe sí alguien que les diga la verdad y les acuerde el bien. (452)]

El papel del cortesano como portador de la verdad constituye, como se desprende de las palabras de Fregoso, un factor fundamental para el buen funcionamiento del

estado.⁸ La distancia que separa a este cortesano del que se describe en los tres primeros libros, en los que se enfatiza simplemente su talento para el baile, la música, los chistes y para exhibir siempre un porte refinado, es evidente. En tales casos, la función del cortesano como agente cívico es nula y perfectamente prescindible, como lo es también la de la verdad, concepto que carece de toda relevancia en el engranaje político-social de la corte. Para Fregoso, semejante situación es inaceptable y resulta extremadamente peligrosa, pues convierte al príncipe en víctima de su propia "inoracia y loca presunción" y lo hace susceptible, por ello, de causar un daño irreparable al conjunto de la ciudadanía (la ignorancia es, como advertirá Fregoso más adelante, una de las causas principales de la tiranía y los abusos de poder). El cortesano ha pues de encontrar el valor necesario para decirle siempre la verdad a su príncipe y desengañarlo en toda ocasión "sin miedo ni peligro de selle cargado". El medio por el cual se logra este objetivo es a través del consejo, actividad en la que se cifra la verdadera utilidad política y social de la verdad.⁹ Fregoso se refiere a la importancia del consejo al hablar de la conducta y el talante de los príncipes antiguos, a los que alaba por estar siempre dispuestos a "escuchar de muy buena gana las reprehensiones" y "seguir los consejos de los que eran suficientes para reprehendellos y consejallos" (456).¹⁰ Esta misma línea de conducta es la que recomienda a los príncipes modernos, a los que anima a rodearse de un grupo selecto e informado de colaboradores y a dejarse guiar por la honestidad de sus consejos:

⁸ Para el impacto de este aspecto en el contexto político e intelectual renacentista, véase Javitch (1983) y Scarpati 11-44, que señala a este respecto el paralelo estructural y temático que existe entre el texto de Castiglione y el *De sermone* de Giovanni Pontano: "riflettendo sulla forza invasiva che il motivo della veridicità acquista nella elaborazione finale del quarto libro non si può fare a meno di osservare che il *De sermone* è costituito di quattro libri, dei quali due sono dedicati alla verità, due alle facezie. Il debito del Castiglione verso i secondi due libri è certo" (41) [reflexionando sobre la fuerza invasiva que el motivo de la veracidad adquiere en la elaboración final del libro cuarto no se puede hacer menos que observar que el *De sermone* está constituido por cuatro libros, de los cuales dos están dedicados a la verdad y dos a los chistes. La deuda de Castiglione con los dos primeros libros es segura"; mi traducción].

⁹ La importancia que Fregoso concede al consejo como instrumento moral y político se deriva en última instancia de las ideas aristotélicas sobre el carácter social y adquirido de la virtud, que conceden al hábito y la educación un papel central en la formación ética del individuo, en oposición a la doctrina platónica, que entiende la virtud como una cualidad innata y no asimilable a través de mecanismos sociales externos. Véase a este respecto *Ética a Nicómaco* 1102a.

¹⁰ Fregoso cita a este respecto los ejemplos de Epaminondas, Agesilao y Escipión Emiliano, que decidieron "asentar su vida" de acuerdo con la doctrina de sus maestros: Lisis (uno de los seguidores de Pitágoras), Jenofonte y Panecio de Rodas respectivamente.

Molte altre cose, signora, gli insegnarei, purché io le sapessi. E tra le altre, che di suoi sudditi eleggesse un numero di gentiluomini, e dei più nobili e savi, coi quali consultasse ogni cosa, e loro desse autorità e libera licenza che del tutto senza riguardo dire gli potessero il parere loro; e con essi tenesse tale maniera, che tutti si accorgessero che di ogni cosa sapere volesse la verità e avesse in odio ogni bugia. (349-50)

[Muchas otras cosas le mostraría yo, señora, si las supiese y entre las otras sería ésta una: que de sus vasallos escogiese un cierto número de caballeros de los de mejor linaje y más principales y más sabios, con los cuales consultase y comunicase todas las cosas de su estado y a éstos diese autoridad y licencia de poder decille libremente, sin ningún respeto, todo lo que les pareciese. Y avía de tener con ellos de tal manera que todos entendiesen dél que quería oír y saber de toda cosa la verdad y que tenía aborrecido todo género de mentira. (482)]

El énfasis que Fregoso pone en la necesidad de un diálogo abierto y honesto con el príncipe por medio del consejo, y su insistencia en la comunicabilidad y el beneficio moral y político de la verdad, son ideas que ocupan asimismo un lugar destacado en el *Leandro* de Boscán. El poeta barcelonés hace de la visita de Proteo a la corte de Neptuno un ejemplo ilustrativo que confirma la validez de las palabras con las que Fregoso describe el modelo ético y colaborativo de gobierno que propone en el libro cuarto de *Il cortegiano*: "los señores han de tener cabe a sí alguien que les diga la verdad y les acuerde el bien" (452). La función informativa y orientadora que este alguien desempeña en el poema de Boscán le corresponde al personaje de Océano, que se alza y toma la palabra en defensa de su hijo, el profeta y adivino Proteo, tras la exposición que éste hace del "triste caso" que lo ha llevado a la corte de Neptuno. El "caso" en cuestión se refiere a las agresiones que Proteo ha sufrido a manos del pastor Aristeo, que lo ha amordazado para explotar así su don profético y recuperar el enjambre de abejas que ha perdido tras provocar la ira de Orfeo, cuya esposa, Eurídice, ha muerto de una mordedura de serpiente al escapar de la lascivia de Aristeo. Océano se disculpa de antemano por el celo paternal de su discurso y recalca, al mismo tiempo, su voluntad de expresar de forma franca y directa su opinión en la "causa" presentada por su hijo:

Si ser pudiese, dixo, por un rato,
que dexase Proteo de ser mi hijo,
yo lo confieso aquí que m'holgaría,
porque agora quiçá con ser su padre

(puesto que la verdad al cabo vence)
mi razón no terná toda su fuerça,
.....
Mas como quiera, en fin, qu'esto suceda,
é de dezir mi voto en esta causa,
viendo que la razón está tan clara. (1773-85)¹¹

La exposición directa y honesta que Océano hace de sus opiniones ante Neptuno constituye un servicio moral y cívico al estado. Boscán nos lo hace entender así a través del propio Océano, quien declara más adelante y en referencia a su discurso: "El bien, para llegar a ser perfecto, / es cierto que ha de ser comunicado, / y así es bivo, y d'otra arte será muerto" (11845-1847). El modo en que este "bien" se comunica en el *Leandro* es, al igual que en *Il cortegiano*, por medio del consejo. Boscán hace hincapié en la importancia de esta actividad al dedicarle la mayor parte de este segmento digresivo del poema: ciento doce versos, a lo largo de los cuales Océano advierte a Neptuno sobre la manera de resolver el "triste caso" planteado por Proteo. La solución que Océano propone a su monarca es simple y efectiva. Dado que Proteo ha sido amordazado y obligado a revelar sus secretos dentro de su cueva, la única manera de evitar futuras agresiones y restituir al dios marino su dignidad como profeta es "haziendo que cada año, en ciertos tiempos, / en públicos lugares señalados, / se ponga a descubrir sus profecías" (1859-61). La idea es acogida con entusiasmo por parte de Neptuno, que decide adoptarla y convertirla en decreto "sin quitar ni poner", tal y como Océano se la ha comunicado:

No bien uvo acabado estas razones
el padre de la nimpha de Nereo [Océano],
cuando todos con gestos y ademanes,
y palabras, su voto confirmaron.
Y Neptuno, abaxando su cabeça,
sinificó quél era muy contento,
y así mando que todo fuese hecho,
sin quitar ni poner, como s'ha dicho. (1886-93)

¹¹ Para las citas del *Leandro* sigo la edición reciente de Clavería.

Con su disposición para escuchar y dejarse orientar por el consejo de Océano, Neptuno se convierte en la encarnación del ideal de príncipe que Ottaviano Fregoso describe en *Il cortegiano*.¹² Su comportamiento está claramente inspirado en el elogio que Fregoso hace de los príncipes de la antigüedad, que, como ya hemos indicado, estaban siempre dispuestos a "escuchar de muy buena gana... y seguir los consejos de los que eran suficientes para reprehendellos y consejallos" (456). Este ideal de gobernante constituye el contrapunto perfecto para el modelo cívico de cortesanía que el personaje de Océano representa en el *Leandro*. Un príncipe receptivo y tolerante con las opiniones de sus vasallos facilita la función del cortesano como consejero y portavoz de la verdad y garantiza, por lo tanto, su contribución al bienestar y al funcionamiento político del estado. Boscán se muestra claramente partidario de este modelo cortesano defendido por Fregoso y encarnado por Océano y lo demuestra, como explicaré a continuación, a través del contraste que establece entre la corte de Neptuno y la corte de Cirene, la madre de Aristeo, adonde acude en primera instancia el pastor-apicultor en busca de sus abejas, tal y como se describe en el libro cuarto de las *Geórgicas* de Virgilio. Este contraste reproduce la oposición que Castiglione establece en *Il cortegiano* entre el modelo cortesano descrito por Fregoso y el modelo lúdico y ocioso propuesto por sus contertulios. Boscán identifica este último con la corte de Cirene y lo rechaza por su ineficacia social y política.

La oposición que Boscán establece entre las cortes de Cirene y Neptuno viene dada por una serie de paralelos estructurales y textuales que invitan al análisis contrastivo. En primer lugar, las historias que se desarrollan en ambas cortes responden a un mismo esquema narrativo: la desesperación de una criatura de ascendencia divina que ha sufrido una experiencia traumática (la pérdida de las abejas en el caso de Aristeo, el abuso mental y físico en el caso de Proteo) y busca ayuda en la morada de un ser superior. En segundo lugar, el escenario físico y social de ambas cortes es prácticamente

¹² Hablar de la existencia de un ideal de príncipe en el libro cuarto de *Il Cortegiano* no resulta aventurado. El texto de Castiglione está estrechamente relacionado, como la crítica ha señalado, con la tradición medieval y humanista del *regiminis principum* o espejo de príncipes. Castiglione no llegó a conocer *Il principe* de Maquiavelo (no publicado hasta 1532, tres años después de su muerte), pero sí probablemente el *Institutio principis* de Erasmo (1516), dedicado al emperador Carlos V, y otras obras del género escritas por los principales humanistas italianos: el *De infelicitate principum* (1474) de Poggio Bracciolini, el *De principe* de Giovanni Pontano (1490) y el *De optimo statu et principe* (1500) de Filippo Beroaldo.

el mismo. Boscán parece haber puesto un énfasis especial en este detalle, pues altera de forma significativa la descripción que Virgilio hace del paisaje acuoso y subterráneo de la cueva de Cirene para hacerlo corresponder con "los palacios del rey grande" (1578) en que más tarde ubicará la corte de Neptuno. Una lectura comparada de este pasaje con su fuente virgiliana bastará para hacernos comprender la magnitud del cambio escénico introducido por Boscán:

iamque domum mirans genetricis et umida regna
speluncisque lacus clausos lucosque sonantes
ibat, et ingenti motu stupefactus aquarum
omnia sub magna labentia flumina terra
spectabat diversa locis, ... (363-67)

[And now marvelling at his mother's home, a realm of waters, at the lakes locked in caverns, and the echoing groves, he went on his way, and, dazed by the mighty rush of waters, he gazed on all the rivers, as, each in his own place, they glide under the great earth].

Ya entrava en los palacios el mancebo
de la hija inmortal del gran Peneo,
mirando al derredor con maravilla
las casas, los castillos, los adarves,
los grandes y sobervios aposientos
de peñas y de grutas naturales,
con paredes y techos todos d'agua. (1236-42)

Las analogías narrativas y escenográficas que unen a las cortes de Cirene y Neptuno sugieren un paralelo deliberado entre las mismas e invitan a un cotejo de sus respectivas idiosincrasias políticas. Lo primero que llama la atención al realizar este cotejo es la importancia que el ocio y el entretenimiento tienen en la corte de Cirene. En la morada de la ninfa madre no parece haber espacio para otra cosa que para la holganza y el recreo. Así lo revela la escena que precede al diálogo entre Aristeo y Cirene, en el que la ninfa y sus acompañantes se encuentran entretenidas y "desacordadas todas" escuchando las historias sobre engaños y amoríos que se cuentan unas a otras:

A bueltas del lavor que'stas hazían,
eran d'oír los cuentos que contavan.
Clímine recitava los amores

de Mares y de Venus, y los celos
de Vulcano, y la red por él compuesta;
contava Chao de Júpiter las artes,
d’ Apolo y de Neptuno, y d’ otros dioses,
cómo en diversas formas transformados
engaños amorosos compusieron.
Estando así desacordadas todas,
atentas escuchando estas historias,
sintió otra vez Cirene el triste llanto
del triste hijo (1196-1208)

El texto de Boscán sigue aquí, en líneas generales, al de Virgilio, que muestra a Cirene y a sus ninfas ocupadas también en el tejido y el intercambio de historias. Conviene notar, sin embargo, la diferencia de significado que uno y otro poeta atribuyen a estas labores. En Virgilio, los relatos que se cuentan las ninfas, especialmente los que salen de boca de Climene, se remontan al caos primigenio—“acque Chaos densos diuum numerabat amores” (347) [and from Chaos on was rehearsing the countless loves of the gods]—y tienen por tanto un significado cosmogónico y teogónico. Son historias que hablan sobre el origen del mundo y de los dioses y que están relacionadas, como David Quint señala, con el tipo de misterio genético que se encierra en la cueva de Cirene: “Cyrene’s cave of origin is the repository of the secrets of creation, of the type of knowledge of first things embodied in Clymene’s song” (35). Lo mismo puede decirse del tejido, actividad que aparece ya asociada en los mitos presocráticos con los enigmas de la creación y el nacimiento.¹³ Toda esta dimensión ontogenética y religiosa del poema de Virgilio desaparece en el texto de Boscán. La idea del caos no remite ya a un origen primigenio del mundo y de las divinidades, sino que se refiere, simplemente, al nombre de una de las ninfas que entretienen a Cirene: “Contava Chao de Júpiter las artes” (1201). Las historias que esta ninfa cuenta han perdido, además, al igual que las de Climene, todo significado trascendente y se convierten en relatos de “engaños amorosos” cuyo fin es el puro entretenimiento. Las diferencias que separan al texto de Boscán del de Virgilio son pues evidentes y confirman el carácter lúdico y meramente recreativo que el poeta catalán

¹³ Véase a este respecto Kirk y Raven 60-65.

atribuye a la corte de Cirene, lo cual la convierte en una institución social y políticamente inefectiva. Boscán pone de manifiesto esta inefectividad al suprimir en su poema el pasaje de las *Geórgicas* en el que Aristeo recupera sus abejas como resultado de los sacrificios que su madre le ordena realizar para apaciguar la ira de Orfeo:

Haud mora: continuo matres precepta facessit;
ad delubra venit, monstratas excitat aras,
quattuor eximios praestanti corpore tauros
ducit et intacta totidem cervice iuvenças.
post ubi nona suos Aurora induxerat ortus,
inferias Orphei mittit, lucumque revisit.
hic vero subitum ac dictu mirabile monstruo
aspiciunt, licuefacta boumper viscera toto
stridere apes utero et ruptis effervere costis,
immensasque trahi nubes, iamque arbore summa
confluere et lentis uvam demittere ramis. (548-58)

[Tarrying not, he straightway does his mother's bidding. He comes to the shrine, rears the altars appointed, and leads thither four choice bulls, of surpassing form, and as many heifers of unyoked neck. Anon, when the ninth Dawn had ushered in her rising beams, he sends unto Orpheus the funeral dues, and revisits the grove. But here they spy a portent, sudden and wondrous to tell—throughout the paunch, amid the molten flesh of the oxen, bees buzzing and swarming forth from the ruptured sides, then trailing in vast clouds, till at last on a tree-top they stream together, and hang in clusters from the bending bows].

La supresión de este pasaje, en el que se explica el misterio de la *bougonia* o palingenesis, revela la falta de utilidad que tiene en el *Leandro* la visita de Aristeo a la corte de Cirene. La estancia del pastor en la cueva de su madre constituye un ejercicio fútil que en nada contribuye a la solución de su problema. Aristeo se queda, tras la visita a la morada subterránea de Cirene, tal y como estaba cuando llegó a ella: desesperado e incapaz de recuperar su enjambre. La diferencia con Proteo es, en este sentido, notable. La visita que éste hace a la corte de Neptuno le permite recuperar su dignidad como *vates* y disponer de sus poderes proféticos a su antojo, en día y lugar por él señalados y sin temor de intrusiones ni agresiones ajenas. El éxito de su visita está directamente relacionado, como ya señalamos, con la práctica del consejo y con el concepto cívico de

cortesanía que Ottaviano Fregoso defiende en el libro cuarto de *Il cortegiano*, en el que se critica la noción lúdica, apolítica y estetizante del cortesano elaborada por otros participantes en el diálogo. Esta misma crítica es, en mi opinión, la que Boscán realiza al exponer la ineficacia total de la corte de Cirene como institución social y política. La corte de la ninfa madre se convierte, por la prominencia que en ella se concede a actividades como el tejido y el relato de historias, en un reflejo perfecto del tipo ocioso de cortesanía que, como señala Wayne Rebhorn, se presenta en los tres primeros libros de *Il cortegiano*: "the courtier of the first three books is a creature of leisure fashioned in the image of those real courtiers at Urbino who seem to do nothing but play games and converse entertainingly" (191). Este modelo ocioso del cortesano es, conviene notarlo, un modelo de clara filiación femenina, como se desprende del discurso que Cesare Gonzaga pronuncia a comienzos del libro tercero:

"Voi siete in grande errore", rispose messer Cesare Gonzaga, "perché come corte alcuna, per grande che ella sia, non può avere ornamento o splendore in sé, né allegria, senza donne, né cortigiano alcuno essere aggraziato, piacevole o ardito, né fare mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacere di donne, così ancora il ragionare del cortigiano è sempre imperfettissimo, se le donne, interponendovisi, non danno loro parte di quella grazia, con la quale fanno perfecta e adornano la cortigiana". (225)

["Vos os engañáis", respondió miser César Gonzaga "porque así como no puede haber corte ninguna, por grande y maravillosa que sea, que alcance valor ni lustre ni alegría sin damas, ni cortesano que tenga gracia o sea hombre de gusto o esforzado o haga jamás buen hecho, sino movido y levantado con la conversación y amor dellas; así también el tratar agora esta materia de cortesanía no alcanzara su perfición si ellas no se atravesaren, poniendo en ello aquella parte de buena sombra y de gentil gracia, con la cual se hace perfeto el ser del cortesano". (348)]

Las palabras de Cesare Gonzaga resumen la visión que sobre el carácter y la finalidad de la práctica cortesana se presenta en los tres primeros libros de *Il cortegiano*. Castiglione asocia esta idea particular de cortesanía con el papel y la influencia de las mujeres, a las que hace responsables, como se revela aquí, del tipo de ociosidad y refinamiento gratuito a los que avoca el modelo cortesano propuesto por Gonzaga y respaldado por la mayor parte de sus contertulios. Por ello no es de sorprender que la crítica a este modelo que tiene lugar en el libro cuarto implique necesariamente, como

observa Rebhorn, un cambio de actitud con respecto a la mujer y a la relación entre el cortesano y sus interlocutores femeninos: "Both Ottaviano and Bembo... provide the courtier with motivations and goals that either remove him from the influence of women into Ottaviano's exclusively masculine world of politics and social responsibility or allow him to love and serve beautiful women only as the first step in transcending them altogether" (194).¹⁴ Este giro o cambio de actitud se produce también en el poema de Boscán. El modelo cívico y de máxima efectividad política que el poeta catalán representa en la corte de Neptuno es un modelo masculinista que aparta al cortesano de la *donna di palazzo* y lo aísla en un espacio restringido de poder en el que la presencia y la voz de la mujer no tienen cabida. Así lo demuestra, por ejemplo, el hecho de que Boscán conceda la responsabilidad exclusiva de las tareas de consejo al "gran Océano" y silencie deliberadamente a su mujer, la diosa Thetis:

Acabó su razón aquí Neptuno,
y' stando así los unos y los otros,
esperando cuál dellos hablaría,
Thetis quisiera allí ser la primera,
mas tomóle la mano el gran Océano,
y en pie se levantó para hablar esto. (1767-72).

El desplazamiento y la exclusión que experimenta Thetis en la corte de Neptuno demuestran de forma palmaria que para Boscán, como para Castiglione, la cultura cortesana se define de acuerdo a dos modelos antagónicos de conducta: por un lado, un modelo cívico, de filiación masculina y localizado en la corte de Neptuno, y, por otro, un modelo lúdico y recreativo, identificado con la mujer y encarnado por Cirene y su corro de ninfas. Boscán favorece claramente el primero de estos dos modelos y lo hace, como hemos visto, a través del contraste que establece entre la ineficacia de la corte de Cirene y la efectividad social y política que atribuye a la corte de Neptuno, a la que identifica de manera inequívoca con los ideales de responsabilidad moral y política que Ottaviano Fregoso defiende en el libro cuarto de *Il cortegiano*. La presencia de este contraste en el

¹⁴ La referencia que Rebhorn hace a Bembo tiene que ver con el discurso neoplatónico sobre el amor que este pronuncia en la segunda parte del libro cuarto. Este discurso corrige la idea del amor cortés con la que se relaciona a la mujer en los tres primeros libros. Para la distinción entre estos dos tipos de amor en *Il cortegiano* y la relación entre la intervención de Bembo y la de Ottaviano Fregoso, véase Rebhorn 195-96.

texto convierte al *Leandro* en un vehículo de reflexión sobre la naturaleza y el compromiso cívico de la cultura cortesana y desmiente la imagen tradicional del poema como un ejercicio vano y digresivo de adaptación literaria que la crítica ha perpetuado hasta el presente. El *Leandro* no es un poema gratuito e innecesariamente expansivo, sino una obra que utiliza la digresión como instrumento para examinar algunas de las cuestiones culturales e intelectuales más candentes del momento.

Esta vena reflexiva y autocrítica del poema se extiende también al problema de la relación con los textos y autores del pasado y del manejo de los mismos a través de la *imitatio*. La magnitud de este problema es considerable en el *Leandro*, tanto por la variedad de subtextos que en él se convocan como por el prestigio de los autores que se imitan: Museo, Virgilio, el Ovidio de las *Heroidas*, Castiglione y Bernardo Tasso entre otros. La figura de Virgilio es la que aquí nos interesa y sobre la que me gustaría añadir un último comentario en las páginas finales de este ensayo. El poeta mantuano es considerado de forma prácticamente unánime por todos aquellos que se dedican al estudio y la práctica de las letras en el renacimiento como la cumbre misma de la literatura latina y el modelo a imitar desde el punto de vista moral, estilístico, e incluso como ejemplo de lo que debe ser una carrera literaria concebida profesionalmente. Buena parte de estos títulos honoríficos le habían sido ya conferidos en la Edad Media y el renacimiento se dedica simplemente a seguir esta tradición a través, por ejemplo, del comentario que Cristoforo Landino escribe en 1480 a los seis libros de la *Eneida* (las célebres *Disputationes camaldulensis*) y posteriormente a través de los tratados y debates que sobre el tema de la imitación se escriben en las primeras décadas del Quinientos.¹⁵ Estos textos, entre los que cabe destacar por su influencia el *De arte poetica* (1523) de Marco Girolamo Vida y la epístola "De imitatione" (1530) de Bembo, perpetúan y solidifican la posición privilegiada de Virgilio como *poeta maximus* en el escalafón de los escritores antiguos.¹⁶ Virgilio es pues, para los poetas y eruditos del renacimiento, el

¹⁵ Para el Virgilio medieval, véanse, entre otros, los trabajos de Rand, Comparetti y el conjunto de ensayos recogidos en el volumen de *Lectures médiévales de Virgile*.

¹⁶ El texto de Vida es una guía de composición para todos aquellos que quieran escribir una epopeya al estilo de la *Eneida*. La carta de Bembo forma parte de un intercambio con el humanista Gianfrancesco Pico della Mirandola sobre el tema de la imitación. El texto original de la carta fue escrito en enero de 1513 pero no apareció publicado hasta 1530. En su carta Bembo propone como modelo único de estilo para la poesía

auctor por excelencia, la figura en la que se concretiza todo el esplendor y la magnificencia de la cultura clásica y en la que se cifra el culto reverencial de la nueva época por los grandes escritores del pasado grecolatino. De esta admiración da buena fe, por ejemplo, el siguiente texto de Petrarca, en el que el autor de las *Rime* escribe una carta versificada al propio Virgilio y evoca con veneración y embeleso la geografía y los hábitos personales del maestro latino:

Hinc tibi composui quae perlegio, otia nactus
Ruris amica tui; quonam vagus avia calle
Fusca sequi, quibus in pratis errare soleres
Assidue mecum volvens, quam fluminis oram
Quae curvi secreta lacus, quas arboribus umbras,
Quas nemorum latebras collisque sedilia parvi
Ambieris, cuius fessus seu cespitis herbam
Presseris accubitu, seu ripam fontis amoeni;
Atque ea praesentem mihi te spectacula reddunt. (138-39)

[It is in this city (Mantua) that I have composed what you now are reading. It is here that I have found the friendly repose of thy rural fields. I constantly wonder by what path you were wont to seek the unfrequented glades in thy strolls, in what fields were wont to roam, what streams to visit, or what recess in the curving shores of the lake, what shady groves and forest fastness. Constantly I wonder where it was that you rested upon the sloping sward, or that, reclining in moments of fatigue, you pressed with your elbow the grassy turf or upon the marge of a charming spring. Such thoughts as these bring you back before my eyes].

El fetichismo idólatra que profesa Petrarca en este pasaje presagia el culto fanático a las figuras del celuloide y la música que se practica en los “celebrity tours” de hoy en día. Las referencias a senderos, paseos y caminos que hace el poeta toscano pertenecen, no obstante, a un código literario específico que circunscriben su texto a un espacio histórico y discursivo concreto: el de los tratados y polémicas renacentistas sobre el problema de la *imitatio*. En efecto, palabras como *calle* o *sequi* son harto comunes, como G. W. Pigman III señala, en los debates sobre las prácticas imitativas que debe adoptar el poeta moderno: “A cluster of images associated with paths—*via* (or *callis* or a

a Virgilio y para la prosa a Cicerón. Boccaccio y Petrarca ocuparán más tarde el lugar de estos dos autores en las *Prose della volgar lingua* (1515).

similar word), *dux, vestigium*—... are used to support both imitation and emulation, depending on the theorist's view of competition and the possibility of successful competition" (19). Esta doble significación, física y literaria, que tienen los vocablos que Petrarca utiliza convierten su paseo por la campiña mantuana en algo más que un simple ejercicio de idolatría humanista. La travesía por los prados y bosques que realiza el autor de las *Rime* se convierte en una representación metafórica de su periplo como imitador de Virgilio y de su deseo por alcanzar y pisar las huellas del poeta latino. Este deseo, sin embargo, no es más que pura fantasía, la evocación fantasmal de una mente obsesionada con el pasado y a la vez incapaz de resucitar los ídolos antiguos. Petrarca es perfectamente consciente de esta imposibilidad y por eso su texto no expresa más que una nostalgia impotente que se aferra resignadamente a los límites de su propia circunstancia. La razón que explica esta actitud es la conciencia que el poeta tiene de la distancia histórica que lo separa de su modelo latino, una distancia que, como Thomas Greene señala, produce un sentido de alienación y desplazamiento que es característico de los experimentos intertextuales del renacimiento: "in the literature of the Renaissance, intertextuality has to be analyzed as an interplay between stabilizing etiologies and a destabilizing perception of disjuncture" (30). En ocasiones, esta percepción de lejanía y desalojo cultural se experimenta, como ocurre en este texto de Petrarca, como una especie de mal inevitable con el que es necesario convivir; en otras ocasiones, sin embargo, el poeta explota y ostenta esa distancia histórica, engendrando lo que Greene denomina una "imitación heurística":

Heuristic imitations come to us advertising their derivation from the subtexts they carry with them, but having done that, they proceed to distance themselves from the subtexts and force us to recognize the poetic distance traversed ... In all these cases the informed reader notes the allusion but he notes simultaneously the gulf in the language, in sensibility, in cultural context, in world view, and in moral style. (40).

Esta modalidad imitativa, en la que se enfatiza la diferencia que separa al texto clásico del moderno, es la que Boscán elige para adaptar el extenso pasaje de las *Geórgicas* que inserta en mitad del *Leandro*. La imitación que el poeta catalán hace del texto de Virgilio no es, como Menéndez Pelayo y la crítica posterior han postulado, una copia burda y descomedida del poema latino, sino una reescritura modernizada y

renovada del mismo que reinterpreta la obra del mantuano de acuerdo con las coordenadas políticas, morales e ideológicas establecidas por Castiglione en el libro cuarto de *Il Cortegiano*. Este esfuerzo de *aggiornamento* o puesta al día permite a Boscán, como ya hemos discutido, abogar por una idea más cívica y comprometida de la cultura cortesana y también, como me gustaría sugerir aquí finalmente, establecer la identidad y valía poética de su poema al rechazar la posibilidad de una reproducción servil y litúrgica del texto de Virgilio. Para Boscán este tipo de reproducción carece totalmente de sentido por la misma razón que para Petrarca la búsqueda entre los prados de su adorado Virgilio no constituye más que un ejercicio vano de resignada nostalgia. La distancia y la divergencia cultural que media entre el *poeta maximus* y sus imitadores modernos es demasiado pronunciada y se ve necesariamente afectada por la interferencia de otros textos que reflejan las preocupaciones e intereses del poeta renacentista. La presencia de este sedimento intertextual y contemporáneo en el *Leandro* y su interacción con el subtexto base virgiliano hacen del poema de Boscán un texto mucho más rico y sugerente de lo que hasta ahora se ha venido pensando y revelan la importancia que el concepto de intertextualidad tiene para realizar un análisis equilibrado del mismo. Una valoración ecuaníme del *Leandro* exige, como he intentado demostrar a lo largo de estas páginas, un estudio detenido de las relaciones que el poema mantiene con la tradición literaria en la que se imbrica y con el contexto intelectual en el que se forja. Estas relaciones revelan las múltiples facetas de un poema que desafía los prejuicios y etiquetas que le han sido impuestos como resultado de la inercia y los estereotipos de la crítica.

OBRAS CITADAS

- Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Ed. and trans. Martin Oswald. The Library of Liberal Arts. Indianapolis: Bobbs-Merill Educational Publishing, 1962.
- Armisen, Antonio. *Estudios sobre la lengua poética de Boscán: la edición de 1543*. Zaragoza: Departamento de Literatura de la Universidad de Zaragoza; Libros Pórtico, 1982.
- Boscán, Juan. *El cortesano*. Ed. Mario Pozzi. Madrid: Cátedra, 1994.
- _____. *Obra completa*. Ed. Carlos Clavería. Madrid: Cátedra, 1999.
- Castiglione, Baldassare. *Il cortegiano*. Ed. Amedeo Quondam. 2 vols. Milano: Mondadori, 2002.
- Clavería, Carlos. Introducción. *Juan Boscán: Obra completa*. Madrid: Cátedra, 1999. 9-35
- Comparetti, Domenico. *Virgil in the Middle Ages*. Trans. E. F. M. Benecke. Princeton: Princeton UP, 1997.
- Cossío, José María de. *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.
- Cristóbal, Vicente. "Hero y Leandro". *Amores míticos*. Ed. Emilia Fernández de Mier y Francisco Pinero. Madrid: 1999. 165-94.

Cruz Anne J. *Imitación y transformación: el petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*. Ámsterdam y Philadelphia: John Benjamins, 1988.

Darst, David. *Juan Boscán*. Boston: Twayne Publishers, 1978.

Green, Otis. "Boscán and *Il Cortegiano*: The *Historia de Leandro y Hero*". *Boletín del Instituto Caro Cuervo* 4 (1948): 90-101.

Greene, Thomas. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale UP, 1982.

Fontana-Elboj, Gonzalo. "Algunas notas sobre la relación entre Boscán y Bocángel en sus poemas de Hero y Leandro". *Cuadernos de investigación filológica* 15.1-2 (1989): 71-85.

Javitch, Daniel. *Poetry and Courtliness in Renaissance England*. Princeton: Princeton UP, 1978.

_____. "Il Cortegiano and the Constraints of Despotism". *Castiglione: The Ideal and the Real in Renaissance Culture*. Eds. Robert W. Hanning and David Rosand. New Haven: Yale UP, 1983. 17-28.

Kirk, G. S. and J. E. Raven. *The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts*. Cambridge: Cambridge UP, 1957.

Lectures medievales de Virgile: Actes du colloque organize par l'École Française de Rome, Roma, 25-28 de octubre de 1982. Collection de l'École Française de Rome 80. Palais Farnèse: École Française de Rome, 1985.

Maier-Troxler, Katharina. "'... Que me divierta / un poco del propósito empezado': Il *Leandro* di Boscán come digressio". *Fictio poetica: Studi italiani e ispanici in onore di Georges Güntert*. Ed. Katharina Maier-Troxler e Costantino Maeder. Firenze: Franco Cesati Editore, 1998. 99-111.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Juan Boscán*. Antología de poetas líricos castellanos. Vol. 13. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1927.

Menut, Albert D. "Castiglione and the Nicomachean Ethics". *PMLA* 58.2 (1943): 309-21.

Moya del Baño, Francisca. *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966.

Navarrete, Ignacio. *Orphans of Petrarch: Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*. Berkeley: U of California P, 1994.

Pigman, G. W. III. "Versions of Imitation in the Renaissance". *Renaissance Quarterly* 33 (1980): 1-32.

Petrarca, Francesco. *Letters to Classical Authors*. Ed. y trans. Mario Emilio Cosenza. Chicago: U of Chicago P, 1910.

Quint, David. *Origin and Originality in Renaissance Literature: Versions of the Source*. New Haven: Yale UP, 1983.

Rand, E. K. "The Medieval Virgil". *Studi Medievali* 5 (1932): 418-42.

Rebhorn, Wayne. *Courtly Performances: Masking and Festivity in Castiglione's Book of the Courtier*. Detroit: Wayne State University, 1978.

Reichenberger, Arnold. "Boscán and the Classics". *Comparative Literature* 3 (1951): 97-118.

Ryan, Laurence V. "Book IV of Castiglione's Courtier—Climax or Afterthought". *Studies in the Renaissance* 19 (1972): 156-79.

Saccone, Eduardo. "Grazia, Sprezzatura, Affettazione in the Courtier". *Castiglione: The Ideal and the Real in Renaissance Culture*. Eds. Robert W. Hanning and David Rosand. New Haven: Yale UP, 1983. 45-67.

Scarpati, Claudio. *Dire la verità al principe: Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*. Milan: Vita e Pensiero, 1987.

Virgilius Maro, Publius. *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*. Ed. and trans. H. R. Fairclough. The Loeb Classical Library. London: Heinemann; Cambridge, MA: Harvard UP, 1918.