
A PROPÓSITO DE UNA DIGRESIÓN VIRGILIANA:
CORTESANÍA E IMITACIÓN
EN EL *LEANDRO* DE BOSCÁN

JAVIER LORENZO
(East Carolina University)

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 eruditos¹. Esta rígida valoración crítica, paradigmática y extensiva a la práctica totalidad del

1. Valga como prueba de este aserto el hecho de que hasta la fecha solamente existen dos estudios comprensivos de la obra de Boscán: Marcelino Menéndez Pelayo, *Juan Boscán*, Antología de poetas líricos castellanos 13, Madrid: Librería & Casa Editorial Hernando, 1927, y Antonio Armisén, *Estudios sobre la lengua poética de Boscán: la edición de 1543*, Zaragoza: Departamento de Literatura de la Universidad de Zaragoza (Libros Pórtico), 1982. El estudio de Menéndez Pelayo está ya bastante desfasado y el de Armisén es de orientación exclusivamente 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 Anne J. Cruz, *Imitación y transformación: el petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*, Ámsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1988, págs. 35-63, e Ignacio Navarrete, *Orphans of Petrarch: Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*, Berkeley: University of California Press, 1994, págs. 38-90.

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)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 la crítica, un experimento balbuciente y voluntarioso, reprochable por su verbosidad gratuita y su uso desmesurado de la *amplificatio*, defectos éstos que desmejoran la calidad del poema y lo hacen desmerecer del original griego.

Mención especial merece a este respecto el conocido pasaje del libro cuarto 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 reproduce el célebre 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, personaje cuya mención da pie en el *Leandro* a la imitación del texto de Virgilio³. La inclusión de este pasaje en el poema ejemplifica, al parecer de la crítica, la superfluidad y el libertinaje verbal de los que adolece el *Leandro* y convierte la adaptación que Boscán hace del texto de Virgilio en una especie de síntoma o reflejo sinecdótico del carácter digresivo e inane del poema.

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 y los que analizan sus peculiaridades lingüísticas y estilísticas. Entre los primeros cabe destacar Arnold Reichenberger, «Boscán and the Classics», *Comparative Literature*, 3 (1951), págs. 97-118; José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1952, págs. 80-85; Francisca Moya del Baño, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966, y Gonzalo Fontana Elboj, «Algunas notas sobre la relación entre Boscán y Bocángel en sus poemas de Hero y Leandro», *Cuadernos de investigación filológica*, 15.1-2 (1989), págs. 71-85. Entre los segundos, el ya citado trabajo de Marcelino Menéndez Pelayo y los de David Darst, *Juan Boscán*, Boston: Twayne Publishers, 1978, págs. 81-93, y Katharina Maier-Troxler, «Que me divierta | un poco del propósito empezado: El *Leandro* di Boscán come digressio» en *Fictio poetica: Studi italiani e iberici in onore di Georges Güntert*, edición de Katharina Maier-Troxler & Costantino Maeder, Florencia: Franco Cesati Editore, 1998, págs. 99-111.

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

A esta opinión, férreamente asentada en el discurso crítico, me opondré en este trabajo, 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 manos del pastor Aristeo. 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 de Neptuno que opone, deliberadamente como veremos, a la que nos presenta de la corte de Cirene, madre de Aristeo, 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 crítico y disyuntivo de la *imitatio* como mecanismo de corrección 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*. El modelo de Fregoso es, como hemos advertido, 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 aquí constancia 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*. Se trata, pues, de un modelo cívico y centrífugo, es decir, orientado hacia un contexto social y político exterior, que

se opone diametralmente al modelo lúdico, centrípeto y estetizante que se presenta en los tres primeros libros de *Il cortegiano*⁴. El medio por el cual el cortesano pone en práctica este modelo cívico es a través de la honestidad y de su voluntad para comunicarle siempre la verdad al príncipe⁵. La importancia que Fregoso asigna a esta actividad en el libro cuarto es tal que no duda en convertirla en el fin último de la cortesanía y en el eje de la salud política del estado:

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 bien⁶.

4. Para las implicaciones estructurales y temáticas de esta oposición, véanse los trabajos de Wayne Rebhorn, *Courtly Performances: Masking and Festivity in Castiglione's Book of the Courtier*, Detroit: Wayne State University, 1978, págs. 177-204; Laurence Ryan, «Book IV of Castiglione's Courtier-Climax or Afterthought», *Studies in the Renaissance*, 19 (1972), págs. 156-79, y Daniel Javitch, *Poetry and Courtliness in Renaissance England*, Princeton: Princeton University Press, 1978, págs. 40-49.

5. Para el impacto de este aspecto en el contexto político e intelectual renacentista, véanse Daniel Javitch, «*Il Cortegiano* and the Constraints of Despotism» en *Castiglione: The Ideal and the Real in Renaissance Culture*, edición de Robert W. Hanning & David Rosand, New Haven: Yale University Press, 1983, págs. 17-28, y Claudio Scarpati, *Dire la verità al principe: Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milán: Vita e Pensiero, 1987, págs. 11-44. Este último 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» (pág. 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).

6. Juan Boscán, *El cortesano*, edición de Mario Pozzi, Madrid: Cátedra, 1994, pág. 452.

El papel cívico que desempeña el cortesano como portador y comunicador de la verdad se materializa a través del consejo, actividad en la que se cifra su verdadera utilidad social y política⁷. 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»⁸. 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:

Muchas otras cosas le mostraría yo [al príncipe] [...] 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 mentira⁹.

El énfasis que Fregoso pone aquí en la necesidad de un diálogo abierto y honesto con el príncipe y su insistencia en la comunicabilidad y el beneficio político de la verdad a través del consejo son ideas que ocupan asimismo un lugar destacado en el *Leandro* de Boscán. El poeta barcelonés se muestra claramente partidario del modelo cortesano defendido por Fregoso y lo hace a través del contraste que establece entre la corte

7. 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 Aristóteles, *Nicomachean Ethics*, edición y traducción de Martin Oswald, The Library of Liberal Arts, Indianapolis: Bobbs-Merill Educational Publishing, 1962, 1102a. Para un examen global de la influencia de Aristóteles en la obra de Castiglione, véase también el artículo de Albert Menut, «Castiglione and the Nicomachean Ethics», *PMLA*, 58.2 (1943), págs. 309-21.

8. J. Boscán, *El cortesano*, pág. 456. 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.

9. J. Boscán, *El cortesano*, pág. 482.

de Neptuno, a la que se dirige Proteo para quejarse de los abusos sufridos a manos de Aristeo, y la corte de Cirene, madre de Aristeo, adonde acude en primera instancia el pastor-apicultor en busca de su enjambre, 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 en los tres primeros libros de la obra, modelo éste que Boscán rechaza, como veremos, 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 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 el escenario 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:

Y admirando la mansión maternal y los humedos reinos
 Y los lagos encerrados en cavernas y los sonoros bosques
 Iba ya Aristeo y, estupefacto por el movimiento enorme
 De las aguas, contemplaba todos los ríos que corren en
 Opuestas direcciones bajo la extensa tierra¹⁰.

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 aposentos
 de peñas y de grutas naturales,
 con paredes y techos todos d'agua¹¹.

10. Publius Virgilius Maro, *Bucólicas. Geórgicas*, edición y traducción de Tomás de la Ascensión Recio, Barcelona: Biblioteca Básica Gredos, 2000, pág. 346.

11. Juan Boscán, «Leandro», en *Obras completas*, edición de Carlos Clavería, Madrid: Cátedra, 1999, pág. 280.

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 hijo¹².

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 —y refería [Climene], empujando desde el Caos, los incontables amores de los dioses»¹³— 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 ha señalado, 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

12. Juan Boscán, «Leandro», pág. 279.

13. Virgilio, *Bucólicas. Geórgicas*, pág. 347.

things embodied in Clymene's song»¹⁴. Lo mismo puede decirse del tejido, actividad que aparece ya asociada en los mitos presocráticos con los enigmas de la creación y el nacimiento¹⁵. 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»¹⁶. 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 atribuye a la corte de Cirene, lo cual la convierte en una institución social y políticamente inefectiva. Boscán pone claramente 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, que es quien ha dispersado sus abejas en venganza por la muerte de su esposa Eurídice, víctima de una mordedura de serpiente al huir de la lujuria de Aristeo. 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 vano e improductivo 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 entre las trayectorias de Aristeo y Proteo en el poema de Boscán es, en este sentido, notable. La visita que éste último hace a la corte de Neptuno para quejarse de los abusos recibidos por parte de Aristeo 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 la visita de Proteo a la morada de Neptuno está directamente relacionado con el concepto cívico de cortesanía que Ottaviano Fregoso defiende en el libro cuarto de *Il cortegiano* y, de

14. D. Quint, *Origin and Originality*, pág. 35.

15. Véase a este respecto G. S. Kirk & J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1957, págs. 60-65.

16. J. Boscán, «Leandro», pág. 279.

modo particular, con la práctica del consejo a la que nos hemos referido antes. Boscán hace hincapié en la importancia de esta actividad al dedicarle la mayor parte del segmento digresivo que inserta en su 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 por Aristeo 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 «haciendo que cada año, en ciertos tiempos, | en públicos lugares señalados, | se ponga a descubrir sus profecías»¹⁷. 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 dicho¹⁸.

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 el libro cuarto de *Il cortegiano*. 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 aconsejallos»¹⁹. Este ideal de gobernante constituye el complemento 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 favorece claramente este paradigma

17. Juan Boscán, «Leandro», pág. 298.

18. Juan Boscán, «Leandro», pág. 299.

19. J. Boscán, *El cortesano*, pág. 456.

cívico del cortesano encarnado por Océano 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. La presencia de este contraste en el texto convierte al *Leandro* en un vehículo de reflexión sobre la naturaleza y el valor 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.

Esta vena reflexiva del poema se extiende también, como me gustaría señalar aquí ya para concluir, al problema de la relación con los textos y autores del pasado y del manejo de los mismos a través de la *imitatio*. La adaptación amplificada de las *Geórgicas* que Boscán realiza en el *Leandro* no supone, como la crítica ha venido postulando, una reproducción 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 hemos visto, abogar por una idea más cívica y comprometida de la cultura cortesana y también, conviene resaltarlo, 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 distancia y divergencia que separan a su poema del subtexto latino y por la interferencia de otros textos contemporáneos (*Il cortegiano* de Castiglione en este caso) que reflejan las preocupaciones e intereses de la cultura renacentista²⁰. 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 ecuánime del *Leandro* exige, como he intentado demostrar en este

20. El tipo de imitación que Boscán practica en el *Leandro* se aproxima por tanto a lo que Thomas Greene denomina «heuristic imitation» en *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven: Yale University Press, 1982. Greene define este tipo de modalidad imitativa de la siguiente manera: «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» (pág. 40).

trabajo, un estudio detenido de las relaciones que el poema mantiene con la tradición literaria en la que se imbrica y con el contexto intelectual e ideológico 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 y que está reclamando una atención mayor por parte de aquellos que se dedican al estudio de la poesía áurea.

