



Fecha de recepción: 21/04/23

Fecha de aceptación: 31/05/23

Artículo

Garcilaso y los escritores cortesanos: una aproximación sociológica al panorama poético en vulgar de la Nápoles de 1530

Garcilaso and the Courtly Writers: A sociological Approach to Vernacular Poetry in 1530 Naples

Citación: TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la (2024), «Garcilaso y los escritores cortesanos: una aproximación sociológica al panorama poético en vulgar de la Nápoles de 1530», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 13, pp. 172-197. <https://doi.org/10.14198/rcim.2024.13.09>

Gáldrick de la Torre Ávalos

Universitat de Girona / Universidad Complutense de Madrid

galdric.t.a@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8408-0260>

Financiación: Esta investigación ha sido financiada gracias al programa NextGenerationEU de la Unión Europea.

Resumen

Este capítulo se interesa por la figura del escritor cortesano y su relación con algunas de las características del panorama poético en vulgar de la Nápoles de 1530. A través del apoyo en documentos históricos y testimonios literarios, se pone de manifiesto la autoconciencia que tanto Garcilaso como los poetas de su entorno tenían de su propia identidad como escritores de corte, con el propósito, en última instancia, de alumbrar ciertos aspectos comunes en su poesía solo explicables a partir de su análoga participación dentro del mismo contexto sociológico. El estudio se enmarca en la realidad socioeconómica neofeudal del reino de Nápoles, que desde tiempos de Ferrante I asignó al escritor una función subalterna asumida especularmente en el ámbito de la corte nobiliaria, considerando a su vez elementos del panorama cultural, motivados por la presencia hispánica en el *regno*, que, a diferencia de otros territorios italianos, influiría en la caracterización caballeresca del escritor cortesano de la Nápoles virreinal.

Conflicto de intereses: El autor declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY ,4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2024 Gáldrick de la Torre Ávalos



Palabras clave: Garcilaso de la Vega; Bernardo Tasso; Luigi Tansillo; Antonio Sebastiano Minturno; Ariosto; Castiglione; cortesano; Alfonso d'Avalos, literatura del Renacimiento; sociología de la literatura

Abstract

This article deals with the figure of the courtly writer and their relationship with some of the characteristics of vernacular poetry in Naples of the 1530s. Drawing on historical documents and literary testimonies, this study points out the awareness that both Garcilaso and his contemporaries had of their identity as courtly writers, with a view to illuminating certain common aspects in their poetry that can only be explained by their participation in the same sociological context. The study is grounded in the neo-feudal socioeconomic reality of the Kingdom of Naples which, since the reign of Ferrante I, had assigned to the writer a secondary function assumed in the environment of the court. The article goes on to consider other cultural elements caused by the Spanish presence in the regno which, unlike other Italian territories, influenced the chivalric characterisation of the courtly writer of the Viceroyalty of Naples.

Keywords: Garcilaso de la Vega; Bernardo Tasso; Luigi Tansillo; Antonio Sebastiano Minturno; Ariosto; Castiglione; Alfonso d'Avalos; courtier; Renaissance literature; sociology approaches to literature

Aprovecho también este espacio para agradecer públicamente al Dr. Francisco José Rodríguez-Mesa el haberme invitado a colaborar en este volumen y a la Dra. Maria Czepiel su amabilidad y paciencia al leer este texto, que le debe alguna que otra corrección estilística.



«PER NON PERDER IL NOME DI BUON CORTIGIANO»

En 1585, en plena polémica por la publicación de la obra del escritor capuano Camillo Pellegrino *Il Carrafa o vero Della epica poesia* (Florenia, Sermartelli, 1584), entre los partidarios, como él, del referente épico tassiano y los valedores del ya clásico modelo ariostesco, bando en el que se alinearon las *chiose* de la Accademia della Crusca hechas para la *Difesa dell'Orlando Furioso* (Florenia, Domenico Manzani, 1584), Torquato Tasso respondería a las críticas de sus detractores, los académicos florentinos Lionardo Salviati y Bastiano de' Rossi, en su *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, donde, además de reivindicar el valor literario de su obra, construida sobre los cimientos poéticos del aristotelismo, el poeta defendería también la memoria de su padre, Bernardo Tasso, ante los no menos virulentos ataques que los citados académicos dirigieron a su poema épico *Amadigi* (Venecia, Giolito, 1560). Torquato se refiere, entre otras, a una ofensa nacida de la comparación del *Amadigi* con el *Orlando*, de Boiardo, y el *Morgante*, de Pulci (Accademia

della Crusca 1584: f. 4^r). La manera en que el escritor (2003: s. p.) proclama la superioridad del poema épico de su padre, además de hacer hincapié en la «elocuzione» y las «belleze poetiche», recuerda los preceptos aristotélicos que sirvieron a Pellegrino para afirmar la mayor perfección de la *Gerusalemme*. En este punto, Tasso anticipa la narración de una «breve historia» que servirá para demostrar cómo influyó en su padre, «il qual nondimeno fece professione di cortegiano, non di poeta», la presencia del medio sociológico, tanto en lo relativo a la caracterización de su perfil de escritor, que hizo que «le sue proprie lodi furono quelle che egli meritava in corte», como a la forma en que desarrolló su actividad literaria, también en lo concerniente a la composición del *Amadigi*, buscando «la sodisfazione dei padroni che egli serviva». Bernardo Tasso escribió el *Amadigi* por petición de unos caballeros «principali» de la «Corte di Spagna»,¹ y lo hizo originalmente con una sola acción, siguiendo los preceptos de «l'arte poetica... insegnataci da Aristotele» (hecho que, por cierto, nos habla de esa influencia temprana del aristotelismo poético en Nápoles, todavía por estudiar). Fue luego, sigue Torquato, que su padre cambiaría la estructura del poema una vez leída su primera versión en la corte del príncipe de Salerno,² para obedecer a su señor y el público cortesano al que se debía, adaptándolo, con el recurso de las tramas cruzadas, a la *varietas*, exitosa en los años 40, del poema ariostesco. Con todo, añade, por último Torquato, no por ello «disperò nondimeno di ritenersi il nome di grande e di buon poeta, e quel che egli non aveva disperato, ricercò con molta fatica; né si spaventò per la nuova gloria dell'Ariosto, né per la grazia che egli ebbe fra *principi*, fra *cavalieri* e fra *donne*»: al final, su padre «per non perder il nome di buon cortigiano, non si curò di retener forza quell'ottima (sic) poeta».³

1. Los caballeros Luis de Ávila y Francisco de Toledo, miembros de la corte cesárea, con los que Tasso pudo coincidir a raíz de su común participación en 1535 en la Jornada de Túnez, estrechando probablemente sus lazos durante la estancia de la comitiva imperial en Nápoles entre noviembre del mismo año y marzo del 36. La propuesta de adaptación al verso italiano del *Amadís* el poeta la recibió a comienzos de los años 40, cuando, liberado de sus obligaciones, «in questo otio», el príncipe de Salerno le permitió instalarse en Sorrento para dedicarse a la composición del poema. Para todos estos detalles, véase la carta n.º LXXXI, en Tasso 2002, I, y las CIV y CXIX, donde añade que fue en Gante donde prometió a los dos caballeros y otros de la corte imperial la redacción del *Amadigi* (además de otras contenidas en Tasso 2002, II, donde se refiere a su proceso escritural: XVI, XCV, CXLI, CXLII, CXCIV).
2. «Leggeva alcuni suoi canti al principe suo padrone [Ferrante Sanseverino]; e quando egli cominciò a leggere, erano le camere piene di gentiluomini ascoltatori; ma nel fine, tutti erano spariti: da la qual cosa egli prese argomento che l'unità dell'azione fosse poco dilettevole per sua natura, non per difetto d'arte che egli avesse [...] Ma forse gli sarebbe bastato quello che bastò prima ad Antimaco Colofonio, a cui Platone valeva per molti, se 'l principe non avesse aggiunto il suo commandamento a la commune persuasione: laonde convenne ubidire, ma co'l cor mesto e con turbato ciglio; perciò ch'egli ben conosceva che il suo poema perdeva con l'unità della favola molto di perfezione» (Tasso 2003: s. p.).
3. Bernardo Tasso explica la misma historia veintiséis años antes en una carta dirigida el 6 de marzo de 1559 al escritor veneciano Benedetto Varchi (carta núm. CLXXII, en Tasso 2002: II), donde se muestra consciente de que su obra no iba ser del agrado de un público docto; sin embargo, no era este el público al que Tasso se dirigía, sino al más inmediato, a quien leyó los borradores de sus poemas: el público de la corte; ese al que Tasso se debía y el que, en la misma epístola, le hace replantearse incluso, apoyándose en la poética de Horacio, su concepto del poema épico: «A me pare, rimettendomi per sempre a miglior giudicio, che non e'l mio, che al giudizioso, & prudente scrittore d'accomodarsi al gusto, & a l'uso del seculo, nel quale scrive, si convenga; & che non facendolo, faccia non picciolo errore [...] perche non credo che dispiacer, & cordoglio possa esser maggiore di quello, che sente un gentiluomo, che con molto studio, & con molte vigilie s'è affaticato di comporre un poema, se per sua mala sorte avviene, che non sia approvato, ne letto. Ne so io s'Aristotele nascesse a questa età, & vedesse il vaghissimo Poema di Ariosto, conoscendo la forza de l'uso; & vedendo che tanto diletta, come l'esperienza ci dimostra, mutasse opinione, & consentisse che

EL SISTEMA CORTESANO DE LA NÁPOLES VIRREINAL

De lo expuesto a partir de la experiencia biográfica e intelectual de Tasso se extrae que la corte, donde históricamente se desarrolló la literatura vulgar en Nápoles, era una realidad que entrañaba la figura del escritor, su público y que, precisamente por ello, determinó también, entre otros aspectos, la composición, el contenido e incluso la transmisión de las obras literarias. En una sociedad aristocratizada como la del Quinientos, articulada a través de redes de mecenazgo, la literatura no podía sustraerse de las influencias políticas e ideológicas de la corte como centro irradiador del poder aristocrático ni tampoco de los gustos e inclinaciones culturales del soberano que la representaba (Fantoni 1994: 454-458). Esta realidad, que afectaba por igual a los distintos estados europeos, en Italia, con el paso al Renacimiento, sufriría una serie de cambios en lo relativo a su forma de organización social y política orientados a la creación de «un nuevo tipo de relación entre el príncipe y los grupos dirigentes, capaz de sustituir a la ideología feudal y caballeresca como medio de legitimación de la reorganización jerárquica de la nobleza feudal y ciudadana impulsada por el ascenso del patriciado» (Hernando Sánchez 1997a: 121). Fue en ese momento cuando, modelado en las experiencias de las cortes de Ferrara, Mantua y Urbino, con el architexto de *El Cortesano* (Quondam 1980), apareció tipificada en otros tantos tratados y diálogos teóricos renacentistas la figura del cortesano.⁴ El cortesano representaba unos saberes de corte que, a través de estos textos, se proyectarían codificados al resto de Europa informando una cultura cortesana (Mozzarelli & Olmi 1983; Fantoni 1994). Con todo, el cambio de sistema organizativo, a pesar de su carácter más o menos homogéneo y sus múltiples paralelismos, como apuntó Dean (1994) en su crítica, acogida por Fantoni (1994), a la que llamó una aproximación «estructuralista» al fenómeno, tuvo también un desarrollo desigual. Las varias trayectorias políticas, culturales y realidades socioeconómicas de los distintos Estados añadirían matices también distintos a sus varias plasmaciones en Europa, también en lo relativo a la transición del arquetipo caballeresco al paradigma cortesano (Álvarez-Ossorio 2000). Aun teniendo, pues, muchos rasgos en común, fruto de la interacción entre las distintas cortes nobiliarias y como consecuencia de la acción modélica de las grandes cortes monárquicas transaccionales, como fue la corte itinerante de Carlos V, no pueden omitirse ciertos rasgos de fuerte especificidad que caracterizan, en cada caso, de forma transversal los aspectos sociales, políticos, culturales y administrativos de cada corte en particular tanto en el espacio como en el tiempo (Fantoni 1994: 459).

En el caso particular que nos ocupa, Hernando Sánchez da cuenta de esa especificidad de la corte napolitana y, en general, de las realidades meridionales, «donde la distinción

si potesse far Poema heroico di piu attioni; [...] Et se il fine, che prepor si deve il buon Poeta, non è altro che giovare, & dilettere, [...] l'uno, & l'altro habba asseguito l'Ariosto si vede manifestamente». Véase también la carta núm. CLXXVI (Tasso 2002: II), donde expone el mismo planteamiento en lo relativo a su experiencia en la composición del *Amadigi*.

4. Sobre el estudio de las realidades concretas de estas tres cortes y su acción modelizadora para el conjunto de los estados italianos se remite a la labor fecunda del Centro di Studi Europa delle Corti, que, desde su nacimiento, a finales de los años 70, se ha interesado por el fenómeno sociológico en Italia y su proyección de alcance europeo. En España, este tipo de estudios ha ocupado las investigaciones del Instituto Universitario La Corte en Europa, de la Universidad Autónoma de Madrid, del que forman parte, entre otros, los historiadores José Martínez Millán y Antonio Álvarez-Ossorio, autores de una extensa bibliografía entre cuyos hitos pueden destacarse los estudios de Martínez Millán (2010) y Álvarez-Ossorio (1991 y 1998). Un estado de la cuestión sobre el fenómeno de la corte en la historiografía española, lo encontramos en Vázquez (2003).

entre actitudes feudo-caballerescas y cortesanas presenta límites mucho menos nítidos» (1997a: 121);⁵ un hecho al que contribuyó la relación de las distintas cortes feudales con la Monarquía aragonesa, que trajo consigo parte de la nobleza ibérica con la conquista del reino por el Magnánimo propiciando la aclimatación del ceremonial aragonés, sus costumbres y las lenguas habladas en la corte del monarca, el castellano y el catalán (Croce 1949; Galasso 2003: 61-81). Por otro lado, el aumento del patrimonio de la nobleza y el surgimiento de las grandes familias aristocráticas, nacidas, algunas, como los Ávalos, al amparo del Magnánimo, y levantadas por la política pactista de Ferrante I y sus descendientes, quienes, tratando de hallar un equilibrio entre las dos principales facciones nobiliarias, aragonesa y angevina, basaron su política en un complicado juego de lealtades premiado con el reparto de oficios y feudos (Musi 1991: 19), todo ello dio lugar en Nápoles a la configuración de un sistema de cortes neofeudal «cuyas unidades administrativas eran encabezadas por los [llamados] barones» (Celaya Bustamente 2011).⁶ Este sistema, del que formaron parte, entre otros, los Ávalos, Sanseverino, Colonna, Acquaviva o Carafa, familias con residencia en la capital, con el cambio de dinastía y la entrada del reino en la Monarquía hispánica continuó prevaleciendo gracias a un cambio de lealtades, el poder acumulado por la nobleza y su participación política en instituciones como el Parlamento napolitano o el Consiglio Collaterale (Galasso 1994), si bien su influjo se vería cada vez más limitado, sobre todo con el mandato del virrey Pedro de Toledo, quien privilegió el gobierno de la clase *togata*. De este modo, ya en el virreinato nos encontramos que, por el respaldo del dominio político y cultural español, en Nápoles sobreviven, de un lado, ciertos aspectos rituales y elementos característicos del gusto hispánico asociados a lo caballeresco (por ejemplo, los libros de caballerías), mientras, por otro, se mantiene la realidad de un sistema de cortes cuyo esplendor en poco o nada excedía a la de los antiguos reyes (Toscano 2012a: 9) que son las que sostienen, con el patrocinio, el desarrollo de la literatura vulgar en el reino una vez perdido el linaje aragonés. Ambos factores, la pervivencia del ideal caballeresco y de lo hispánico surgido con la conquista aragonesa y refrendado en el virreinato, y el poder de la aristocracia, configurado en las distintas cortes feudales, dentro de un territorio donde apenas se desarrolló el comercio local y en el que la burguesía se dedicó casi única y exclusivamente al estudio de las leyes, dando lugar a la ya mencionada clase *togata*, constituirían dos elementos esenciales de una realidad particular distinta a la del conjunto de estados italianos. En Nápoles, serán los barones los que, asumidas las prácticas comportamentales de la anterior monarquía en lo relativo a los valores para el buen gobierno de la liberalidad y la magnificencia, gracias a su difusión en la tratadística teórica y la educación humanística de la aristocracia,⁷ complementada a

5. Véase también a tal respecto De Lisio 1980, que habla de esos residuos feudalísticos y particularidad del tejido social napolitano, y Muto 1992, que también se refiere a ella.

6. Véase también Muto 1992.

7. Sobre las prácticas comportamentales del ámbito de la corte regia, convertidas en modelo de conducta y como habría influido en ello la tratadística teórica humanística de las obras de Pontano (entre otras, *De liberalitate*, *De Splendore* o *De magnificencia*, 1499) o Giuniano Maio, autor de *De maiestate* (1492), quienes replantearon, ambos, el sentido de las relaciones feudales, véase Delle Donne 2010. Los mencionados tratados para la educación del príncipe y sus cualidades inspiraron otros tantos gestados también en el entorno partenopeo sobre las virtudes sociales y morales de la aristocracia entre finales del *Quattrocento* y las primeras décadas del *Cinquecento*, escritos por autores del círculo pontaniano, algunos, exponentes visibles de la nobleza napolitana: el *Memoriale a Francesco d'Aragona*, de Diomedea Carafa; *De educatione*

su formación militar y caballeresca, continuarán ejerciendo el mecenazgo protegiendo en sus cortes tanto a humanistas, que, con el cambio régimen perdieron su función pública en la Administración del Estado para entrar a servir como preceptores privados de la nobleza o profesores universitarios (De Frede 1960: 131; De Lisio 1976: 22-23, 70-71; Della Rocca 1988), como a los jóvenes escritores de la lengua vulgar, quienes desempeñarán en las distintas cortes nobiliarias funciones administrativas o diplomáticas contribuyendo con su literatura a ensalzar simbólicamente la figura del protector, dentro de un contexto sociológico donde el hecho literario quedaba asociado al ocio y a la sociabilidad: el estatus que la literatura vulgar había adquirido desde su primera promoción en tiempos de Ferrante I (Torre Ávalos 2020: 37).

Si entendemos, así, que el fenómeno de la corte, como hemos visto con el ejemplo de Tasso, condicionó la literatura; que en las cortes italianas hay un componente común, pero también una realidad local propia e insustituible, la necesidad de una aproximación sociológica al panorama poético napolitano, con sus características específicas, se manifiesta casi obligada para cualquier estudioso del periodo interesado en el fenómeno de la literatura vulgar en Nápoles, más aún si se considera que fue dentro de este espacio, la corte, donde se desarrolló y como, patrocinada por la nobleza, prevalecería tras el colapso económico y social provocado por la caída del reino aragonés.

GARCILASO Y EL ESCRITOR CORTESANO EN LA NÁPOLES DE 1530

El marco cortesano condiciona la actitud hacia las Humanidades y las letras (Hernando Sánchez 2003: 112-113); tratándose de un elemento, por así decir, extraliterario está detrás de muchos de los aspectos que caracterizan el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en las primeras décadas del Quinientos: desde el contenido de las obras poéticas, encomiástico, épico, celebrativo o amoroso, fruto, en todos estos casos, de la sociabilidad con la que se entendía la literatura y donde cobraba sentido a su vez el uso de las *imprese*, que favoreció un pensamiento imaginístico cercano al conceptismo; la preferencia por determinados géneros, como la égloga; los elementos premanieristas, heredados del petrarquismo cortesano del *Quattrocento* (Alonso Miguel 2002: 18), los cuales se corresponden con un concepto lúdico de la literatura, interesado en impresionar a un público también cortesano; la influencia del clasicismo, que, en Nápoles, parte de la relación histórica de la corte con la Academia pontaniana; el eclecticismo de la lengua poética (Sabbatino 1986), asociada al interés por la variedad y la novedad y a unas necesidades expresivas propias de este ámbito; hasta, incluso, el formato de difusión poética, privilegiado normalmente el uso del manuscrito como parte de dicha sociabilidad (Hernando Sánchez 2003: 112-113). El marco determina, pues, el contenido, el formato, la lengua, los temas, el estilo e incluso la finalidad de los textos, escritos para ser comentados, recitados e interpretados en la corte.

En la Nápoles de Garcilaso todos estos aspectos que caracterizan la poesía escrita en lengua vulgar de sus compañeros de generación napolitanos, también como él, poetas de corte, se relacionan fundamentalmente con dos aspectos extraliterarios que, por sus múltiples implicaciones, analizaremos en las páginas que siguen. El perfil del escritor

(1505), de Antonio de Ferrariis «Galateo»; *De instituendis liberis principum* (1519), de Belisario Acquaviva, o los inéditos *Disceptatio quaedam priscorum cum iunioribus de moribus suorum temporum* y *Plura bene vivendi praecepta ad filium*, de Tristano Caracciolo. Todas estas obras contribuyeron a la afirmación de la identidad sociocultural de la aristocracia napolitana; véase Muto 1992: 172 y Hernando Sánchez 1997b.

cortesano y el concepto *ocioso* del hecho de literario en vulgar, en un momento de dignificación de la lengua, ayudarían a entender mejor el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles y, por ende, la poesía última de Garcilaso, escrita también en este espacio. Por ello, se profundizará en estos dos aspectos del contexto pragmático mediante el rescate de ciertos testimonios que servirán para evidenciar la conciencia que tanto Garcilaso como los poetas de su entorno tenían de su propia identidad como escritores de corte y del concepto lúdico y, en cualquier caso, no profesional, a partir del que concibieron su obra literaria.

La literatura es hija de un momento histórico y, como tal, producto de una jerarquía de valores y de una cierta forma de organización social. En el caso de la literatura vulgar en Nápoles, esta no se entiende sin su organización en el sistema de cortes. En torno a las grandes familias que encabezan los centros de poder aristocrático se teje por toda Italia y más allá de la península una importante red de relaciones que permite el contacto entre humanistas, artistas y escritores. Todos desempeñan una función dentro de esta lógica social que constituye su principal oficio en la corte, sea administrativa, diplomática o militar. Más allá de su función, y como consecuencia de su estatuto subalterno, los escritores cortesanos desempeñan su actividad literaria como parte del cultivo de un ocio que envuelve también la figura del mecenas. Dentro de una rígida jerarquía, basada en la fidelidad, modelada en la relación de la nobleza con el monarca (Galasso 1982: I, 2); a cambio de su protección, pecuniaria o fruto de un reparto de oficios, el poeta celebra en sus composiciones al señor al que sirve o a quien encuentra en su medio social en un rango superior al de él. En un momento de dignificación de la lengua vulgar, marcado por la publicación en 1530 de las *Prose della volgare lingua*, a diferencia del escritor erudito representado por Bembo, quien propugnaba desde Venecia la profesionalización de la escritura, lugar que, por sus condiciones económicas, políticas y materiales, y su mejor y más avanzado mercado editorial, ofrecía unas mejores oportunidades para vivir de la literatura (Toscano 2000: 116), por su parte, el escritor cortesano de Nápoles escribía únicamente en sus ratos de ocio para un público también cortesano (Toscano 2000: 115). Es a partir de esta concepción del hecho literario asociado a la fruición de donde nacería la crítica que el propio Bembo expresa a su amigo el cardenal Bibbiena en carta de octubre de 1519, donde, hablando de su tiempo, dice: «...non è Principe alcuno in questo vile e povero seculo, che s'uom dotto ha seco, occupato no lo tenga in ogni altro basso e popolare servizio, più tosto che lo voglia vedere ozioso in quello eccelente ed alto delle buone composizioni e scritte» (cit. en Floriani 1981: 24 y Hernando Sánchez 2003: 113). Bembo reivindica así su autonomía ante un concepto instrumental del literato que era el que caracterizaba la época en general y Nápoles, en particular. En el reino partenopeo la literatura era un accesorio asimilable a un conjunto de saberes cortesanos donde se encontraban también la música o la esgrima. Es dentro de esta concepción del literato y la profesionalización de la escritura donde tiene sentido la distinción de Floriani (1981: 27) entre el *gentiluomo letterato* y el *letterato gentiluomo*, según la forma en el escritor concebía la diferencia entre el *otium* y el *negotium* cortesano, privilegiando uno u otro. Si vinculamos esta realidad social a la atemporalidad que Bembo atribuye a la escritura y a la lengua literaria, dirigidas a un público universal, según unos valores estéticos ciceronianos y un concepto profesionalizado de la figura del escritor, entenderemos mejor la diferencia entre el modelo lingüístico y literario defendido por el veneciano y el más práctico y realista –aunque «non solo linguistico» ni literario (Toscano 2000: 115)– que, dentro

de la idealización del arquetipo, caracteriza la propuesta ética y estética de *El Cortesano* de Castiglione, sobre la que volveremos más adelante. Por ahora conviene señalar que el escritor cortesano podía responder a varios perfiles según cual fuese su posición y función en la corte; siendo aquí donde podemos distinguir con Floriani diferentes «sottocategorie» (1981: 27), como, por ejemplo, la del soberano aristócrata que, educado humanísticamente, podía dedicarse también al ejercicio poético —el caso Alfonso d’Avalos, marqués del Vasto—; o, en un rango inferior, el importante cuerpo de preceptores, diplomáticos, soldados y secretarios que poblaron las distintas cortes partenopeas, considerando, en los tres últimos casos, que tales actividades podían sucederse hasta llegar a confundirse en varios periodos (el preceptor, por su parte, normalmente un humanista, como Pietro Summonte, solía dedicarse casi única y exclusivamente a la enseñanza, pública o privada: De Frede 1960). Garcilaso, por ejemplo, además de contino, fue también militar en las jornadas de Túnez y Provenza, así como el mensajero y persona de confianza de Pedro de Toledo en su relación con el Emperador (Torre Ávalos 2018; Nieves Rojas 2021; Fosalba Vela & Nieves Rojas 2022). Es según esta triple caracterización de poeta, soldado y mensajero, recurriendo al recurso metonímico de los dioses romanos, como lo retrató literariamente su amigo napolitano Luigi Tansillo: «or Marte et or Apollo / or Mercurio» (Tansillo 2011: 301). En el caso del noble literato, comparte con los anteriores su dedicación parcial a la poesía, pero se distingue por su condición soberana, que le lleva a asumir el papel de mecenas conforme a su educación humanística. En cuanto a los preceptores, diplomáticos, soldados, que ocupan un rango inferior, además de Garcilaso y Tansillo, encontraríamos también a Minturno y Bernardo Tasso, sobre el que ya vimos cómo influyó su condición de poeta cortesano en la composición épica del *Amadigi*. Por su parte, también Tansillo se verá limitado por esta realidad, como se aprecia en el *capitolo XIII*, vv. 97-102, donde, ya en la madurez, se lamenta de la falta de estudios que a veces se le había criticado.⁸

La fidelidad al señor y la importancia del servicio ante el ocio literario, donde se enmarca, según la lógica cortesana, la labor poética de los escritores napolitanos, reivindicada en los versos de Tansillo, revelan, como la experiencia de Tasso, la forma en que la condición subalterna del escritor de corte influía en su faceta literaria. Aun así, la reivindicación del servicio ante el ocio no siempre traía juicios favorables. Una visión negativa de las obligaciones del poeta cortesano la ofrece Minturno (1549: f. 5^r) en una carta dirigida a su amigo napolitano Lucio Camillo Scorziano, fechada, desde Messina, el 20 de abril de 1534, en la que expresa su deseo de abandonar Sicilia, donde se encontraba sirviendo a la familia Pignatelli, para volver a Nápoles y disfrutar con sus amigos de su ansiado ocio literario: la misma epístola en la que se alegraba «de la buona fortuna [trouata] del Tasso», quien, entre finales de 1533 y comienzos del 34, entraría a servir en la corte del príncipe de Salerno (Torre Ávalos 2016). En esa misma línea, también Tansillo acabará lamentando hacia el final de su vida su condición de escritor de corte empeñado, en su caso, en oficios militares, los cuales le impidieron disfrutar igualmente de su ocio.⁹

8. «Non perché i dolci studi abbia lasciato, / di che biasmato sono in mille bande, / che peggio assai d’ogni altra cosa è stato, / quel di che deve avermi obligo grande / è de la volontà con che ho servito / e servirò qualor mi si commande» (Tansillo 2010: 241).

9. «Deh, sarà mai, pria che giù cada il fuso / degli anni miei, che a’ piè d’una montagna / mi stia, tra colti et arbori rinchiuso; / e con la mia dolcissima compagna, / qual Adamo al buon tempo in paradiso, / mi goda l’umil tetto e la campagna [...] / né curi ire a palazzo o star a’ banchi, / e dimandar che faccian Turchi o Galli, / se arman di novo, e s’ambiduo son stanchi? / Non sia obligato a suono di metalli /

El poeta forma parte de ese subtipo de escritor cortesano consagrado al doble ejercicio de las armas y las letras, que le llevó a estar más ocupado «in far polire arme che in tingere carte», como explica al tercer duque de Sessa en la carta dedicatoria que prologa sus *Sonetti per la presa d’Africa* (1551) (cit. en Boccia & Toscano 2010: 12; Toscano 2012a: 3). La misma condición de poeta-soldado que, a partir de la batalla de Túnez, caracterizará también a Garcilaso, a quien Tansillo describe, parafraseando la imagen que el escritor proyecta de sí mismo al comienzo de la égloga tercera (v. 40), con «la spada al fianco ognior, la penna in mano» (Tansillo 2011: 301). Se trata de un perfil característico del poeta cortesano de Nápoles, nacido o residente allí, que será recordado en «la multiforme produzione editoriale di Girolamo Ruscelli» con la «cordiale abbondanza di riferimenti a Napoli e ai cavalieri-letterati che ne costituivano l’ornamento» (Toscano 2012b: 133); perfil que tendría una razón social en el carácter aristocratizado de la sociedad de Nápoles e histórica en la militarización del reino, convertido en baluarte imperial de los españoles. Esta doble condición tenía, además, un respaldo teórico humanístico correspondiente a la caracterización de la nobleza en los ya citados opúsculos morales sobre la educación de la aristocracia napolitana, en los que «era un argomento fondamentale il rapporto fra le lettere e le armi, la virtù dell’anima e quella del corpo, come fra la religione e la politica» (Tateo 2018: 162).¹⁰ Tal dicotomía entre formación civil y militar, humanística y guerrera, en la educación del aristócrata acabó generando un debate acerca de la superioridad de las armas o las letras proyectado esta vez en la figura del hombre de corte. Andrea Matteo Acquaviva, destacado mecenas y miembro de la Academia pontaniana, redactaría en las primeras décadas del XVI un comentario, traducción y edición del *De virtute morali* de Plutarco cuyo prefacio afronta la cuestión para decantarse decisivamente, probablemente por su condición de humanista, a favor de la superioridad de la cultura filosófica y literaria.¹¹ Este mismo debate, en el proceso de conformación del cortesano ideal, es el que caracteriza también, como sabemos, *El Cortesano* de Castiglione, que bebe de algunos de esos tratados napolitanos para hacer de las armas la verdadera y principal ocupación del hombre de corte (2011: 128); de ahí la relación, advertida por Floriani (1981: 27) entre la existencia del *gentiluomo letterato*, cortesano, y la profesión militar.¹²

Es muy probable que la superioridad de las armas que Castiglione atribuye al cortesano estuviese condicionada por su posición política, hacia finales de los años 20, en favor de una España imperial cuyo rey iba a hacer posible la república cristiana; con todo, tenía

giorno e notte seguir picciol zendado, / forbir arme e notrir servi e cavalli; / e, qual si sia, contento del mio grado, / non cerchi di chi scende o di chi poggia, / o che altri m’abbia in odio o li sia a grado; / e quando i dí son freddi e versan pioggia / con la penna io, le femine con l’ago, / passiam quelle ore in cameretta o in loggia?» (*Il Podere*, vv. 94-98 y 124-135) (Tansillo 2017).

10. Sobre la cuestión de las armas y las letras en la cultura nobiliaria napolitana, véase también Muto 1992 y Hernando Sánchez 1997b.
11. Sobre la obra, titulada *Quae hic contineantur haec sunt: Plutarchi de virtute morali libellus Graecus. Eiusdem libelli translatio per illustr. Andrea Matth. Aquiniuum Hadrianorum ducem...*, Neapoli, ex officina Antonii de Fritiis, 1526, véanse los estudios ya citados de Tateo 2018 y Muto 1992, que añade los ejemplos del Galateo, Luca Prassicio y Agostino Nifo, en cuyas obras se plantea también tal controversia.
12. Véase también Hernando Sánchez 2003: 136, donde se hace también hincapié en esta relación entre el intelectual u hombre de corte y la diatriba en torno a la superioridad de las armas o las letras, así como la introducción de Torres Corominas al libro de Quondam (2013: 14), que explica cómo en el nacimiento de la sociedad cortesana tuvo que ver también la ilustración y el refinamiento de la antigua nobleza guerrera medieval por medio de los estudios de Humanidades, aspecto al que se refiere también Quondam 1998.

también un correlato histórico en ciertas regiones italianas, entre ellas, Nápoles, a raíz de la dominación política y cultural española: si Italia era la cuna de las *belle lettere*, siendo este su mayor patrimonio transmitido a España, esta última, cuya influencia cultural en la península se inició con el Magnánimo (Croce 1949; Lefèvre 2006: 12-13), era, a la sazón, la potencia militarmente más avanzada de Europa, con una aristocracia educada para la guerra. La superioridad de las armas era, pues, la superioridad del vencedor, que supo imponerse a través de ellas. En el plano cultural, esta trajo consigo la imposición de los gustos y costumbres españoles, consecuencia del dominio político que, en Nápoles, se hizo efectivo con el ingreso del reino en la Monarquía hispánica (1504). Tales gustos y costumbres, donde se encuentran el lujo, la fiesta, la moda, la etiqueta, las formas, los duelos, la pompa, la galantería, los toros, el juego o las novelas de caballerías, fruto de una educación distinta a la italiana (de tipo humanístico), son los mismos que, tras la ocupación española, el humanista Galateo criticaría en varios pasos de su ya recordado opúsculo *De educatione* (1505), donde aborda las diferencias culturales entre Italia y España (Croce 1949: 43-45, 118). Como ocurre en la codificación de estos tratados para la instrucción de la nobleza, que influyeron en la forma de comportarse del cortesano, sobre todo a partir de su modelización en Castiglione, las costumbres y los gustos españoles condicionaron también la caracterización del hombre de corte napolitano a través de su asunción por parte de la aristocracia, que, con el cambio régimen, estableció un pacto de vasallaje con la nueva monarquía. Como señala Hernando Sánchez (1997a: 137), una forma de suscribir simbólicamente el poder monárquico fue la adopción de los usos y costumbres de la corte real, que, añadido, en su paso a la corte nobiliaría, por la subordinación, descendería luego al plano individual del hombre de corte. También el trato continuo de la aristocracia con dicha corte, de la que dependía el reparto de feudos, beneficios y honores, fuese a través del contacto directo o por vía epistolar, hizo permeable esa influencia. Su aclimatación entre la nobleza napolitana tenía que ver también, en muchos casos, con el pasado familiar, haciéndola más fácil y natural en los de aquellas familias de origen hispano que —como los Ávalos o los Guevara— pasaron a Nápoles con el Magnánimo: considerando a su vez los esfuerzos que la Monarquía hizo por intentar atraer e *hispanizar* a aquellas otras tradicionalmente asociadas al bando anjevino, como muestra el caso del príncipe de Salerno, Ferrante Sanseverino, quien, educado en casa de su suegro por dos maestros españoles, Juan de Ogeda y Giaimo Castelvi, fue casado con la hija del almirante catalán Bernardo Villamarino (Croce 1949; Della Rocca 1988: 63). La imagen del marqués de Pescara Francesco Ferrante y la de su primo Alfonso d'Avalos vestidos ambos de negro con cuello de lechuguilla, conforme a la indumentaria y el color típicos de la corte cesárea, herencia de la moda borgoñona, vendría a evidenciar esta realidad de la influencia de lo español entre la aristocracia napolitana, de la que da cuenta a su vez la costumbre de Francesco de hablar castellano y su labor de mecenazgo editorial, parte del cual, como la *Propalladia*, se orientó al patrocinio de obras escritas en español. Y otro tanto puede decirse de otros miembros destacados de la familia, como Costanza d'Avalos sénior o la esposa del marqués, Vittoria Colonna, quienes dan muestras también de esa influencia lingüística en el *usus scribendi* epistolar (Copello 2019). La *Propalladia* o la *Questión de amor*, las cuales tenían ambas un fondo de fruición cortesana, así como la circulación de ciertos cancionerillos con poemas escritos en español (Sánchez García 2013), vendrían a constatar lo mismo; que, en efecto, existía un consumo en el medio cortesano de Nápoles de literatura escrita en castellano (Croce 1949: 65; Sánchez García 2013). De la

influencia cultural hispana en el hombre de corte, además de la caracterización literaria de los poetas petrarquistas napolitanos en las *Rime di diversi illustri signori napoletani*, donde «signori», como advirtió Croce (1949: 192-194), es un hispanismo (lo genuinamente italiano era «messere» o «messer», en su forma asincopada), reflejo de su carácter aristocrático de origen hispano-napolitano, da cuenta a su vez el uso de la tercera persona como fórmula de cortesía, patente en la correspondencia de los escritores italianos (Croce 1949: 192-194). Otro ejemplo, en la Nápoles de Garcilaso, lo tenemos en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, donde el interés del personaje de Marcio, identificado con probadas razones con el secretario imperial Bernardino Martirano en cuya casa de Leucopetra tiene lugar la acción (Sánchez García 2018 y 2021), constituye el enésimo indicio de la presencia que tuvo en el sistema de cortes napolitano tanto la lengua como la literatura castellana, como prueban las referencias al *Amadís* y Juan de Mena. Sobre la circulación de los libros de caballerías, los cuales se difundieron en las cortes napolitanas con gran rapidez (Croce 1949: 168-80), además del *Diálogo de la lengua* (Laplana 2010: 255) y, a escala italiana, el *Orlando furioso*, da cuenta también Garcilaso en la carta dirigida a Jerónima Palova de Almogávar que abre la traducción boscaniana de *El Cortesano*, donde, con motivo del beneficio «que se hace a la lengua castellana en poner en ella cosas que merezcan ser leídas», el poeta hace referencia algunas «que se pudiera muy bien escusar», donde añade el ejemplo de los libros de caballerías: «esto sería malo de probar con los que traen entre las manos estos libros que matan hombres» (Castiglione 2011: 74). De su presencia en el entorno cortesano de Nápoles, además de las referencias de Minturno en el *De poeta*, donde el autor pone de relieve el desprecio de los invasores por las letras y su inclinación a las armas (Fosalba Vela 2019: 216, n. 10), constituye un ejemplo flagrante el ya mencionado de Bernardo Tasso en lo relativo a la composición del *Amadigi*, que, recordemos, empezó a escribir en 1541 por petición de los ministros regios Luis de Ávila y Francisco de Toledo.¹³

Volviendo a la cuestión de las armas y las letras, que Castiglione aplica al cortesano, decantándose en pos de las primeras, cabe añadir que habría contribuido también a la resolución de este debate la ya mencionada circulación de los libros de caballerías que, unida a las tradiciones caballerescas de la corte cesárea, dio lugar en Italia a la revitalización del arquetipo del caballero medieval fundido ahora, en las primeras décadas del *Cinquecento*, en la figura del cortesano cuyo oficio principal eran las armas.¹⁴ Los libros de caballerías se asociaban a la realidad histórica a través de una analogía con la acción y el escenario ficticios de estas novelas. En el presente tal relación se manifestaba en la adopción de los usos y rituales caballerescos de los dominadores. Estos libros podían considerarse modelos de valores aristocráticos y caballerescos, históricos y legendarios, que, como el honor o la gallardía, representaban los miembros de la corte cesárea (Hernando Sánchez 1988: 19). Estos valores, alineados a los intereses políticos del Emperador, tenían sentido dentro del ritual, la creación y el mantenimiento de órdenes caballerescas que,

13. Véase también Hernando Sánchez 1997b: 109, que alude también a la influencia de las novelas de caballerías en ámbito napolitano para explicar el origen del *Amadigi*, y 1988, que los sitúa en la biblioteca del virrey Pedro de Toledo.

14. Véase también Croce (1949: 204), que a la españolización de la vida social italiana y la galantería española atribuye el resurgimiento en Italia de parte de la cultura medieval entremezclada con la cultura del tiempo; así como Álvarez-Ossorio (1998: 308), que, a propósito de la supervivencia del ideal caballeresco, explica que precisamente en la definición del cortesano se encuentra ya en germen el arquetipo del caballero depurados o refinados sus elementos guerreros.

como, por ejemplo, la del Toisón de Oro, aseguraban su plena asunción por parte de la aristocracia, de tal modo que simplemente con la vestimenta o la exhibición del collar, mediante el gesto, el noble mostraba simbólicamente su adhesión ideológica. Era a través de los rituales y las órdenes caballerescas, siguiendo la política borgoñona de Felipe el Bueno (Visceglia 2004: 17), como Carlos V trató de fidelizar a la aristocracia que luchaba por el mantenimiento de su imperio sirviéndose de esos valores empleados en las gestas bélicas, que eran, con el amor, la razón de ser de los caballeros andantes. En la realidad, como en la ficción, efectuarlas y salir victorioso de ellas implicaba ciertas recompensas en forma de gracias o privilegios reales que permitían al noble ascender socialmente y estar así más cerca del poder del Emperador. Tal lógica caballerisca, que era la razón simbólica del pacto entre la Monarquía hispánica y la aristocracia europea, contribuyó a homogeneizar la sociedad de cortes bajo este ideal haciéndolo descender de forma especular del noble al cortesano (Puddu 1984: 49, cit. en Hernando Sánchez 1988: 19). Recordemos que Garcilaso fue miembro de la orden militar caballerisca de Santiago desde septiembre de 1523 (Hernando Sánchez 1988: 19), lo que demuestra que esa cultura irradiada desde la corte monárquica llegaba no única y exclusivamente a la alta nobleza, como podía ser Alfonso d'Avalos, convertido en miembro del Toisón de Oro a comienzos de los años 30, sino al conjunto de los diferentes estratos del sistema de cortes, representado en el perfil del poeta de Toledo, prototipo del cortesano caballero instruido en las armas y las letras según el ideal de Castiglione, quien, no en vano, a su muerte, a tenor de un elogio fúnebre atribuido a Carlos V, este se refirió al autor de *El Cortesano* en los mismos términos: «Yo vos digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo» (cit. en Toscano 2000: 116). En Nápoles también Alfonso d'Avalos aparece descrito en carta de Lope Hurtado de Mendoza, dirigida al Emperador con fecha del 6 de diciembre de 1525, como «buen caballero» (cit. en Hernando Sánchez 2019: 21), por los mismos años en que el cronista Filonico Alicarnaseo (s. a.: f. 118^v) lo describe «dimostrandosi in giostre, torneamenti e maschere», como se mostraría también durante la coronación del Emperador en Bolonia, donde se distinguió en ejercicios cortesano-caballerescos como el juego de cañas (Rosso 1635: 67 y Alicarnaseo s. a.: f. 150^r: cit. en Torre Ávalos 2018: 229). Por todo ello, no es de extrañar que Girolamo Ruscelli, tras su paso por Nápoles a finales de los años 40, refiriese en la carta introductoria a su edición de los *Ragionamenti* [de Agostino Nifo] *sopra la filosofia morale d'Aristotele* el carácter a la vez aristocrático, guerrero y letrado de los escritores cortesanos de Nápoles, donde, en opinión del editor, «nobile, gentiluomo, signore & cavaliere» es todo uno y lo mismo (1554: s. p.).

A pesar de que la utilización del término «caballero» mantuvo su vigencia a lo largo de todo el siglo, es a partir de las décadas centrales del XVI, con el reinado de Felipe II, cuando el arquetipo cortesano fue desplazando paulatinamente el ideal caballeresco como referente primordial de la nobleza, con distintas cronologías y resistencias en el conjunto de los estados italianos (Álvarez Ossorio 1998: 318). En Nápoles todavía a mediados, hacia 1550, Gonzalo Fernández de Oviedo, cortesano del último rey aragonés y secretario en España del Gran Capitán, tratando de algunos nobles napolitanos en sus *Batallas y Quinquagenas*, aludiría, con admiración, a su doble caracterización cortesana y caballerisca, dada su «gentileza» y «destreza» guerrera: «estos *cavalleros* ytalianos sabios son e generales en toda manera de gentileza e de grandes primores» (cit. en Hernando Sánchez 1997b: 100). De igual modo, Scipione Ammirato, editor napolitano de Bernardino Rota, poeta contemporáneo de Garcilaso, en su tratado *Il Rota overo delle imprese* (1562), a propósito de los parecidos

y diferencias de la poesía con el género iconográfico, explicaba que, si la poesía era «una filosofía del filósofo», por su parte, las empresas eran una «filosofía del cavaliere» que las llevaba (14). Y otro tanto puede decirse de la *Vita del marchese di Pescara* de Giovio, donde se alude también a otro poeta napolitano, amigo de Garcilaso, Placido di Sangro, «per nobiltà e per valore cavaliere illustre» (1931: 214). En los años en que Garcilaso estuvo en Nápoles la presencia de elementos caballerescos en las distintas cortes se vería reforzada con la llegada del virrey Pedro de Toledo, que fomentó toda clase de ejercicios cortesano-caballerescos, como los ya mencionados juegos de cañas, los torneos, la caza o los toros (Hernando Sánchez 1987: 10). Es precisamente cazando como Garcilaso lo describe con la imagen transformada del virrey armado en «fiero Marte» al inicio de la égloga I, donde reclama su atención para que escuche en sus ratos de ocio («y de negocios libre») «El dulce lamentar de dos pastores, / Salicio juntamente y Nemoroso». También la correspondencia de un embajador estense que, en 1533, se encontraba en Nápoles da cuenta de un juego de cañas «organizado por el virrey, en el que participaron los principales exponentes de la corte virreinal y la nobleza del reino, como los dos hijos mayores de don Pedro, Fadrique y García, el marqués del Vasto y el príncipe de Salerno» (Hernando Sánchez 2003: 116). Esta suerte de entretenimientos y de espectáculos caballerescos, algunos, como apuntaba, introducidos ya en el periodo aragonés, alcanzaron su máximo apogeo durante la estancia del Emperador en Nápoles entre noviembre de 1535 y marzo del 36 (Hernando Sánchez 1987, 2003: 116-117 y 2017).

Si a la caracterización caballerisca del noble y del cortesano que aúna armas y letras, según era el signo general de los tiempos, debido en parte al dominio político y cultural español, se añade ahora la estructuración social napolitana del sistema de cortes, no resultará difícil entender el éxito inmediato que tuvieron en Nápoles obras como *El Cortesano* de Castiglione o el *Orlando Furioso* (Genovese 2010). Con enfoques distintos, ambas apelaban a una misma realidad sociológica (Piras 2001: 1032; Hernando Sánchez 2003: 119) con la que fácilmente podía sentirse identificado el lector napolitano: sea poniendo el foco en la fantasía y remitiendo alegóricamente a la realidad, como hace Ariosto y, por cierto, también la égloga, o, a la inversa, partiendo de la realidad del hombre de corte hacia el ideal, el caso de Castiglione. En lo que respecta al éxito napolitano del *Furioso* debió de ser anterior incluso a la publicación final del poema, si se considera el patrocinio de Alfonso d'Avalos, quien en noviembre de 1531 coincidió con el autor en la corte de Veronica Gambara, en Correggio, donde lo acogería entre sus protegidos (Toscano 2000: 107 y 2004). También el encendido elogio que el consejero de Estado Giovanni Antonio Muscettola dedica al autor en el *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* de Giovio, donde aparece ficcionalizado en compañía del historiador y del marqués del Vasto en sus dominios de Ischia, celebrando la sabiduría y urbanidad representadas en la anterior versión del poema, constituiría otro indicio de ese éxito temprano de la obra de Ariosto en los ambientes cortesanos de Nápoles entre finales de los años 20 y comienzos de los 30 (Toscano 2000: 108; Hernando Sánchez 2003: 114). Aun así, es precisamente a partir de la edición del 32, gracias al mecenazgo del marqués, que adquieren protagonismo ciertos miembros destacados de la familia Ávalos representados en la obra, como el propio Alfonso d'Avalos, Vittoria Colonna o Francesco Ferrante, dentro de un proceso que, en el salto de la primera a la última redacción, llevaría a la plasmación literaria del presente histórico de algunos de los nobles de las cortes italianas más relevantes de aquél tiempo (la del 16 se centraba única y exclusivamente en los dominios locales de Ferrara y la corte

estense). Favorecido por la presencia de algunos miembros de la aristocracia napolitana, es, pues, en este momento, a comienzos de la década, cuando, según parece, se desató en Nápoles el fervor y un auténtico interés por la obra del poeta. De ese fervor da cuenta el ya citado embajador estense que, durante los años 30, informó desde Nápoles a la marquesa de Mantua Isabella d'Este acerca de los acontecimientos más relevantes de la vida cultural del reino; en su correspondencia, además de hacer mención a los entretenimientos caballerescos, alude a ciertos epigramas que, tras la publicación de la obra, algunos escritores napolitanos dedicaron a Ariosto a modo de homenaje (Hernando Sánchez 2003: 114; Fosalba Vela 2016). A la circulación del poema en la Nápoles de Garcilaso, a la que habría contribuido el respaldo del medio sociológico napolitano, reflejado en su contenido final, se deberá el auge de los poemas en octava rima (Toscano 2000: 108), y de la moda derivada de su publicación se hará eco uno de los autores de esos epigramas consagrados a la memoria del difunto poeta, el humanista Giano Anisio.¹⁵ En el cierre de su *Variorum poematum liber*, incluido en los *Poemata* de su hermano Cosimo (Nápoles Sultzbach, 1533), dentro del poema *Ad librum* (f. 100^r), Anisio criticaría el éxito del *Furioso* asociándolo al crecimiento que, desde principios de siglo, experimentó la literatura vulgar y que, en su opinión de humanista, era un signo más de la decadencia que amenazaba en esos tiempos la verdadera literatura, escrita en latín.¹⁶ Es dentro de ese éxito napolitano del *Orlando* en el medio sociológico cortesano de Nápoles, tanto en lo relativo a la literatura vulgar, donde se desarrolló, manifiesto en el mecenazgo de los Ávalos, como al gusto por la materia caballerescas, asociado también a la realidad de la corte, donde, creo, cabría ubicar a su vez la influencia del poema ariostesco en la obra de Garcilaso, presente sobre todo en las églogas (Hernando Sánchez 2003: 114; Fosalba Vela 2016). Esta influencia, imbuida en el medio sociológico, se dejaría ver también en el terreno lingüístico dada la combinación de petrarquismo orientado hacia la norma bembiana con la que, utilizada como lengua base, Ariosto experimentó introduciendo vocablos ajenos a su paradigma. Obviando el hecho de que el petrarquismo fue la forma de expresión sentimental connatural a los poemas de tipo amoroso gestados en el ámbito de la corte desde tiempos de la *Raccolta aragonese*; en un ambiente favorable al eclecticismo, como era la corte, donde confluían personas de distinto origen, lengua y cultura, eclecticismo que en Nápoles tendría un referente local en la poesía de Sannazaro, lo cierto es que, tras la publicación de la obra de Ariosto en 1532 esta se convirtió rápidamente en un modelo literario, pero también lingüístico, para los poetas y estudiosos napolitanos que, en un momento de expansión de las ideas poéticas de Bembo, sintieron la necesidad expresiva de superar sus limitaciones con la introducción de nuevos referentes que sirviesen para ampliar el horizonte lingüístico-literario del petrarquismo (Sabbatino 1986). En ese intento por superar el paradigma de Petrarca con la introducción de nuevos vocablos sacados de nuevos modelos, apoyado las más de las veces en el referente teórico de Horacio y confrontado a la visión, ortodoxa y cerrada, de los seguidores más acérrimos del petrarquismo de Bembo (Milburn 2003: 110),

15. Se trata del «Epitaph. Litauici Ariosti. // Cum Litauico una occubuit Mars, Phoebus, & ipsa / Gallorum Heroum nobilis historia», de su *Variorum poematum liber*, contenido en los *Poemata* de su hermano Cosimo (Napoli, Sultzbach, 1533, f. 97^v), cit. en Toscano 2017: 514.

16. «Ad Librum // Quando non uiuis blanditur fama poetis, / Et quis consciscat fata suprema sibi? / Posteritas nostros cognoscat ut aequa labores / Hos pluteus tristi uindicet a carie. / Cedendum interea Rholandis degenerique / Sermoni & secli fecibus historiae»; cit. en Toscano 2017: 514, que alude también a los aspectos aquí planteados.

en la Nápoles de Garcilaso surgieron varias teorías lingüísticas, más o menos alejadas del contenido de las *Prose*, en algunas de las cuales se deja ver la influencia del *Furioso*, como ponen de manifiesto el *Rimario* de Benedetto di Falco (Nápoles, Mattia Cancer, 1535), que lo incluye en su canon de diez autores, o la obra de Fabrizio Luna *Vocabulario di cinquemila vocabuli toscani non men oscuri che utili e necessarij del Furioso, Bocaccio, Petrarca e Dante* (Nápoles, Sultzbach, 1536), cuya relevancia queda apuntada incluso en el título, equiparado al modelo arcaizante de las Tres Coronas que, con las cesiones a Dante, conforma el canon literario de las *Prose*.

A tal concepción ecléctica del lenguaje, propia del ambiente cortesano, donde la variedad y la novedad eran dos valores consustanciales a su misma diversidad en el paisaje humano y donde, por no estar sujeto a la norma académica, constituía un espacio favorable a la experimentación,¹⁷ se añadiría también la presencia de otros elementos cortesanos que, apuntando a esta misma realidad sociológica, con el anterior, ayudarían a entender mejor el éxito napolitano del *Furioso*. Las justas y torneos que aparecen en el poema son la clase de espectáculos y entretenimientos cortesanos que, veíamos antes, se daban también en Nápoles por estas fechas (Hernando Sánchez 2003: 115-116). Devuelta toda esta tradición que entraña la materia caballeresca a su lugar de origen, como hace el *Orlando* mediante unos valores estéticos que son ya los de su tiempo, la inclusión de personajes reales en la ficción alegórica sería otra forma ex contraria de retrotraer el presente histórico oculto en el fondo de la narración. Además de las menciones a acontecimientos bélicos que, como en la épica clásica, sirven para traer al lector a la realidad, la misma caracterización caballeresca con que aparecen representados algunos nobles militares, exponentes de la tradición familiar de las cortes italianas más célebres del momento, vendría a ser la constatación de lo mismo: de la doble dimensión narrativa correspondiente al presente histórico de la persona que, convertida en personaje, en la ficción, entraña el disfraz caballeresco. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la descripción de Alfonso d'Avalos, marqués de Pescara, como «il miglior *cavalier* di quella etade», «più risplendente che piropo» (XXXIII, 33); o con la de su sobrino homónimo, a quien Ariosto representa como un «cavalliero, a cui sarà secondo / ogn'altro che sin qui sia stato al mondo» (XXXIII, 27). Esta asociación con el presente se extendería también a la figura del público lector, que, igual que los personajes históricos representados, cumple también esa doble función de persona-personaje nacida del contraste realidad-ficción. La inclusión en la obra del público de las cortes italianas, que es, en última instancia, al que Ariosto se dirige, se produce por medio de ciertas interpelaciones normalmente dirigidas al cardenal Ippolito d'Este situadas, por lo general, al principio de cada canto; como ocurre, pongamos, en XXVI, 1, con las *cortesi donne*; o con la mención a Alfonso d'Este, en XXV, 14, donde el poeta recuerda el asedio de Legnago (1510), en que el duque de Ferrara utilizó dos cañones bautizados con el nombre de «Terremoto» y «Gran Diablo», los cuales se compara con la fuerza de Ruggiero, superior, en una nueva apelación al presente histórico, a la de cualquier «cavallier moderno». También dentro de esta relación con la realidad a partir de la inclusión del cortesano y su mundo en el plano estético de la obra, sea a través de la lengua, la caracterización caballeresca o dirigiéndose al público, es donde tendría sentido también, en un modo inverso, de la ficción a la realidad, la denominación de Luigi Gonzaga cual «Rodomonte»

17. Como revela el caso de la adaptación toscana de la piscatoria, gestada en los ambientes cortesanos de Ischia, sobre la que véase Torre Ávalos 2017.

cuya fuerza recuerda a la del personaje ariostesco, apelativo con el que se le conoció en la sociedad de cortes como destacado militar y con el que aparecería incluso recordado años más tarde en una edición del *Orlando* publicada en Lyon (Bastiano di Bartholomeo Honorati, 1556) donde se contienen las *Stanze del signor Aloigi Gonzaga detto Rodomonte in lode della sua donna*.

Todo el universo cortesano del *Furioso* queda consignado en la divisa que abre el poema: «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto», elementos que, en la narración, apuntan a una doble dimensión, real y ficticia, como reales y ficticias son las empresas narradas de los caballeros andantes, que recuerdan a la modernidad tanto en lo relativo a la acepción bélica como a las *imprese* que, desde finales del siglo anterior e inicios del siguiente, empezaron a ponerse de moda entre la aristocracia italiana, el recuerdo artístico y simbólico de aquellas grandes gestas militares y amorosas que la nobleza llevaba bordadas en la ropa, el sombrero o grabadas en la armadura, como refleja también el poema de Ariosto con el ejemplo de Bradamante (Salza 1901). Esta misma caracterización del cortesano, asociada al amor y las armas, que explica a su vez el perfil caballeresco, es la que, mediante la idealización del arquetipo dentro de una lectura sublimada de la realidad, plantea *El Cortesano* de Castiglione, quien, a diferencia de Ariosto, no incluye la realidad del cortesano en la ficción, poniendo el foco en lo fantástico, sino que la idealiza directamente dentro del marco de un diálogo teórico. Tal diferencia nacida del enfoque en la materialización del arquetipo se resuelve en la polarización de los binomios del caballero cortesano, que caracteriza los protagonistas del *Orlando* dando prioridad al elemento fantástico, y el cortesano caballero, figura a la que Castiglione atribuye ciertos rasgos del presente histórico en la conformación de un ideal donde prima la caracterización guerrera. Con todo, ambos arquetipos, el del caballero, que entraña el amor y las armas, objetos de sus empresas, y el del cortesano, evolución del caballero letrado (Álvarez-Ossorio 1998: 312), que añade al anterior el complemento literario, fundidos en Ariosto y en Castiglione en uno solo según un enfoque y polarización distintos de sus atributos, son los mismos con los que podía sentirse identificado el hombre de corte y, en particular, el napolitano de los años 30; de hecho, el connubio armas y letras que caracterizó a la aristocracia napolitana desde tiempos del Magnánimo, cuando se fragua la realidad del hombre de corte instruido en una doble formación humanística y militar (Galasso 2003: 67), es el mismo con el que Sannazaro se refiere a Nápoles en la *Arcadia* como «famosa e nobilissima città, e di arme e di lettere felice» (VII, 3), a causa de «le magnificenzie [...] i superbi palazzi, i grandi et onorati seggi de' nostri patrizii» (XI, 5), donde se recuerda nuevamente «[i] giochi, de le feste, del sovente armeggiare, di tante arti, di tanti studii, [e] di tanti laudevoli exercizii» (XI, 6). Si esta realidad sociológica de Nápoles en las primeras décadas del XVI es la que está detrás del éxito napolitano del *Furioso* en la medida en que el hombre de corte, al que Ariosto se dirige, podía espejarse en el contenido de la obra, a pesar de su carácter fantástico, otro tanto puede decirse de la recepción de *El Cortesano*, que, desde un enfoque *realista*, convierte a este su público en objeto de análisis teórico: los temas planteados, el marco sociológico en que se desarrolla la acción, el ideal del noble cortesano, guerrero y poeta, instruido en todas aquellas disciplinas y saberes que convenían a alguien de su condición y encarnaban la cortesanía,¹⁸ eran todos elementos

18. «Así que, señor, vos me mandáis que yo escriba cuál sea (a mi parecer) la forma de cortesanía más conveniente a un gentil cortesano...» (Castiglione 2011: 101).

familiares al hombre de corte napolitano. Además, estaba el hecho de que en Nápoles ya existía un antecedente teórico sobre la educación del cortesano en una obra de finales del *Quattrocento*: *Lo libro delli precepti overi instructione delli cortesani*, de Diomedes Carafa, «prima testimonianza scritta, in ambiente italiano, di sistemazione teorica del modello cortigiano e di riflessione su un corrispondente codice comportamentale» (Vitale 2002: 111), que tuvo también cierta influencia y que denotaba ya entonces un interés por la materia en ámbito napolitano, sin contar los tratados anteriormente mencionados sobre la educación del príncipe y la aristocracia (Hernando Sánchez 2003: 110).

No es de extrañar, pues, el éxito que la obra de Castiglione, como el *Orlando*, tuvo también en el sistema de cortes napolitano, incluso antes de ser publicada (Toscano 2000: 84-120). Como es sabido, y da cuenta de ello, además de la correspondencia de Vittoria Colonna,¹⁹ la carta dedicatoria que abre el libro, dirigida al obispo de Viseo Miguel de Silva, Castiglione confió a la marquesa una copia manuscrita de su diálogo antes de partir para España a finales de 1524, con la promesa de que la dama la utilizase para su uso privado. Faltando a su palabra, en 1527 Castiglione tuvo noticia por medio de un gentilhomme napolitano (según explica en carta a la marquesa del 21 de septiembre) que la obra circulaba de mano en mano en fragmentos que reproducían parte de su contenido hallándose «en poder de muchos», como le dice a de Silva, lo que sirvió finalmente para que se decidiese a publicarla antes de que lo hicieran otros. Más allá de estas circunstancias editoriales, lo que interesa relevar es el éxito que la obra de Castiglione tuvo incluso antes de su publicación, cuando circuló de forma manuscrita entre Ischia y Nápoles. Tomando el testimonio de Vittoria, la carta del 20 de septiembre de 1524, en que le pidió al autor una prórroga en el préstamo de su obra, son muchas las virtudes que los poetas y teóricos napolitanos pudieron apreciar en ella: desde la novedad del sujeto («bellissimo soggetto et novo», dice la marquesa), que apenas se había estudiado; a la «excellencia del stile», caracterizado por «una suavità» y «maestà» que hacían difícilmente distinguible «chi abbia più faticato in abbellirla, o la natura o l'arte»; «le maravigliose argutie, le profonde sententie», aspectos interesados en el pre-manierismo literario de Nápoles, presente en autores como Luigi Tansillo y herencia del petrarquismo cortesano del *Quattrocento*, o «la proprietà de le parole», que se corresponde, recordemos, con el criterio estético que Castiglione, a la zaga de Horacio, como muchos poetas de Nápoles, atribuye al uso (Torre Ávalos 2023): «parole... che veramente dimostrano questa chiarezza di possere usare altro che 'l toscano» (Colonna 1892: 24-25). Con una propuesta distinta a la de Bembo y también a la de Ariosto, basada en el uso de la lengua de la corte, el carácter ecléctico mostrado por el nuncio ante el fenómeno lingüístico podía resultar semejante al del autor del *Orlando* en la medida en que este último, tomando como base el petrarquismo bembiano, reflejaba también una actitud abierta en lo relativo a la superación de su paradigma. Esta actitud abierta o ecléctica, propia del ámbito de la corte, en un momento de primera asimilación de las ideas poéticas de Bembo, es la que nuevamente manifiesta Vittoria Colonna en su alabanza de la obra de Castiglione, allí donde dice «che doue usa altra parola, sono così da lassare le toscane»; la misma que la marquesa revela también en su poesía con

19. La carta a Castiglione desde Marino del 20 de septiembre de 1524, la de este último a la marquesa (Madrid, 21 de marzo de 1525), y las otras dos que le envía, fechadas respectivamente en Valladolid y Burgos, 25 de agosto y 21 de septiembre de 1527, recogidas todas en Ferrero & Müller 1892.

la adopción de múltiples dantismos en las *Rime in morte* de Francesco Ferrante.²⁰ Por esa actitud ecléctica, que acercaba, también desde un punto de vista lingüístico, la obra de Castiglione al *Orlando*, ante el petrarquismo bembiano más dogmático, sería escogido también como modelo en los ya citados *Rimario*, de di Falco, y el *Vocabulario*, de Fabrizio Luna.

En lo que respecta a su caracterización del hombre de corte, es sabido que *El Cortesano* influyó también en la obra del filósofo Agostino Nifo *De re aulica* (Nápoles, Giovanni Antonio de Caneto, 1534) (Hernando Sánchez 2003: 111); pero donde, quizá, puede apreciarse mejor la influencia temprana del mantuano, es en el ya recordado *Dialogus* de Giovio, que el historiador compuso a petición de Vittoria Colonna por estas mismas fechas en que andaba relejendo el diálogo de Castiglione, lo que ha llevado a la hipótesis de que aquél fuese la respuesta napolitana a *El Cortesano*, que Vittoria habría encomendado a Giovio tras su reciente lectura. Un indicio a favor de esta hipótesis, además de la cronología, que acerca ambas obras, y la representación del hombre de corte cuyo oficio principal son las armas y, en segundo lugar, las letras: la doble ocupación representada por los miembros de la familia Ávalos y, en general, la sociedad cortesana de Nápoles (Toscano 2012a: 12), lo es también el contenido del tercer libro del diálogo de Giovio, consagrado a la mujer, si consideramos que la caracterización femenina de la cortesana era uno de los pasos que la marquesa más había disfrutado de la obra de Castiglione, como pone de manifiesto en esa primera carta, del 20 de septiembre de 1524, en que comenta al autor las impresiones nacidas de su lectura: «Ma di quella parte, che piú me piace et obliga, che è le forsi debite laude, che date alla continentia e virtù de le donne» (Colonna 1892: 25). El tercer libro pone fin a la obra con una descripción física y moral de la marquesa que apunta precisamente a esa continencia y otras virtudes descritas en la carta. Aunque el *Dialogus* se distingue en que la figura del cortesano no constituye su principal objeto de análisis teórico, sí que comparte con el anterior el marco sociológico, en su caso, el napolitano, donde se plantean ciertos temas que encuentran su paralelismo en la obra de Castiglione: además del ya recordado, la mujer, que lleva, en el tercer libro a la descripción de un catálogo de las damas más ilustres de aquél tiempo (muchas de las cuales, napolitanas), consideradas también, como en Castiglione, por su sabiduría y capacidad para la civil conversación, el planteamiento de temas como la cuestión de la lengua y las diferencias entre el panorama poético latino y vulgar, o la descripción del proceso de creación literaria, que abarca, en ambos casos, el contenido del libro II, podrían estar relacionados con la explicación del fenómeno artístico y el interés por el tema de la lengua que ofrecer el primer libro de *El Cortesano*. Es lo que parece desprenderse del contraste que precisamente Alfonso d'Avalos, a diferencia de Giovanni Antonio Muscettola y el tercer interlocutor, Giovio, establece entre la *aetrusca lingua* y el *vernaculo sermone*. El marqués elogia a Castiglione asociando el *vernaculo sermone* al ámbito de la corte a través de la mención a «quel suo nobile cavaliere» («nobilem... equitem») quien, caracterizado como en el poema de Ariosto, constituye la figura del cortesano.²¹

20. Tales dantismos aparecen anotados en la edición de Toscano 1998.

21. «E così si crede che agisca con astuzia e accortezza Baldassar Castiglione, uomo pur reso illustre dall'unanime apprezzamento della eccellenza dei suoi studi, il quale tuttavia, per renderlo degno della corte, plasmò in *volgare* piuttosto che in latino quel suo nobile cavaliere, adorno fin dalla culla d'ogni valore militare e civile» (Giovio 2011: 196-197). Sobre este fragmento que distingue en la alabanza de

Sea como fuere, el marco sociológico que representa a la sociedad de corte, caballeresca, en el diálogo de Castiglione, educada en las armas y las letras, con privilegio de las anteriores; con las diferencias culturales y temporales lógicas y evidentes que separaban también geográficamente a Ischia, en noviembre de 1527, de la Urbino recordada por Castiglione es, sustancialmente, el mismo, porque «A Napoli... il modello di corte [proyectado por el mantuano] appare già realizzato» (Toscano 2012a: 12), un hecho que explicaría también la afinidad temática. El cortesano imaginado por Castiglione, que conoce la cortesanía, se dedica a las armas y escribe en sus ratos libres es, por ejemplo, Alfonso d'Avalos, a quien vemos en el *Dialogus* discutir de literatura dentro del contexto aislado de Ischia, mientras fuera se está librando una batalla para frenar el intento de invasión del reino napolitano del mariscal Lautrec. La importancia asignada a las armas en confrontación con las letras explica el concepto *ocioso* de la literatura vulgar que caracteriza la sociedad cortesana de Nápoles y que Castiglione defiende en *El Cortesano* por boca del conde Ludovico de Canossa, donde, a propósito de la manera de encajar las *loores* del cortesano ideal, precisa que «moderadamente casi los niegue, mostrando siempre tener en efeto por su principal profesión la de las armas, y sinificando que todas las otras buenas cualidades son por *ornamento* de aquéllas», a lo que añade: «Esto, en especial, se ha de hacer entre hombres de guerra, por no ser como aquellos que entre letrados quieren parecer guerreros y entre guerreros letrados» (Castiglione 2011: 184). A propósito de la distinción de Floriani entre el *gentiluomo letterato* y el *letterato gentiluomo*, planteada con anterioridad, este concepto del cortesano expuesto por Castiglione, que se corresponde con el escritor cortesano de Nápoles, se presenta diametralmente opuesto al perfil representado por Bembo, que, identificado con el segundo de los arquetipos, responde en la obra al noble veronés justo lo contrario: que el cortesano tendría que tener por ornamento las armas y principal oficio las letras (184). Lejos del modelo de escritor profesional preconizado por Bembo tanto en las *Prose* como en el diálogo de Castiglione, también Alfonso d'Avalos, que en el *Dialogus* encarna el perfil del escritor napolitano, se reconoce en ese arquetipo del cortesano militar, planteado por el conde de Canossa, que, en su tiempo libre, se dedica a escribir poemas. Así, cuando Giovio, después de elogiarlo, le propone a comienzos del libro II hacer una reseña de los principales escritores de la lengua vulgar, con toda la naturalidad y elegancia prescritas por Castiglione, el marqués declina su invitación delegando el trabajo en Muscettola, para lo que alude precisamente a su condición de poeta de corte, que escribe en su tiempo libre en los campamentos militares para intentar atraer la voluntad de sus «amores». ²² La respuesta de d'Avalos, apelando al oficio mili-

Castiglione la *aetrusca lingua* y el *vernaculo sermone* que, a diferencia de d'Avalos, Muscettola utiliza indistintamente, véase Toscano 2000: 115, que, tomándolo como referencia, le sirve para plantear la hipótesis de una mayor influencia en ámbito ischitano del modelo de Castiglione con respecto a la bembiana *Prose della volgare lingua*; hipótesis que ha sido discutida recientemente por el editor de la obra de Giovio, Franco Minonzio (2011), en las notas correspondientes al pasaje en cuestión, a quien, por su parte, Toscano responde en 2018: 108, n. 56.

22. «Vorrei, disse, che tutta questa lode fosse stata tributata proprio a Muscettola. E non è così, o Giovio, come per grande benevolenza su di me hai detto, e molti altri ancora, adulando, dicono: l'energia della lingua toscana che s'involge in sì grandi difficoltà, lingua della quale, come mostra Bembo, a stento gli uomini liberi da impegni riescono, con lungo studio ed infinite prescrizioni, a conseguire la conoscenza, negli accampamenti dove vissi io non sono riuscito ad impararla, né ho mai scritto carmi che potessero riscontrare il plauso di rigorosi giudizi critici, ritenendo di doverli comporre soltanto per me e per i miei amori» (Giovio 2011: 230-233).

tar y distinguiéndose del modelo de escritor profesional representado por Bembo y de su público docto, encaja perfectamente con la recomendación del conde de Canossa al cortesano, que, ante las alabanzas de otros, debía reducir el mérito de sus cualidades para llamar la atención sobre su verdadera profesión: las armas. A este concepto del escritor de corte napolitano, representado por d'Avalos, que dedica su ocio a la literatura según el ideal de Castiglione, se refiere también Giovio en unas palabras elogiosas que, poco antes del momento señalado, dirige a los personajes del marqués y de Muscettola (231). Es fuera del senado, en su tiempo libre, donde Muscettola, «sempre dedito agli amori», se revela «uno straordinario e raffinato artista», como el poeta «tenero e sottilissimo» que es d'Avalos cuando vuelve «dagli accampamenti militari». La misma situación planteada por el *Dialogus* pone de manifiesto esta realidad, a la que se corresponden las menciones al «ozio dilettevole» (355-357) que los protagonistas disfrutaban y que constituye un pequeño paréntesis en medio de la realidad socio-histórica y política a la que habrán de volver luego, desgraciadamente, cuando termine el diálogo.

Este mismo ocio, fomentado desde el periodo aragonés por la política cultural de Ferrante I orientada hacia los fines profesionales del hombre de corte (De Frede 1960: 34), es el que ahora, por influjo del dominio político y cultural español, se asociaba, con Castiglione, a la profesión militar. Con todo, este perfil del escritor cortesano, podía ajustarse a todo aquél que, aun desempeñando otro oficio en la corte, que no el de las armas, como los ya recordados secretario, preceptor o diplomático, compartía con el anterior su dedicación *ociosa* a la literatura. Es el perfil con el que Garcilaso se retrata a sí mismo en los versos iniciales de la égloga III, dedicada presumiblemente a la esposa del virrey, María Osorio Pimentel: «Entre las armas del sangriento Marte / do apenas hay quien su furor contraste, / hurté de tiempo aquesta breve suma, / tomando ora la espada, ora la pluma» (vv. 37-40). También en la ya mencionada égloga I, que Garcilaso dirige al virrey, remitía al «ocio ya perdido» que, una vez «restituido», había de permitirle leer las historias de Salicio y Nemoroso; y otro tanto puede decirse del soneto XXXIII, basado en el contraste del amor y la guerra, las dos condiciones del poeta de corte; la *Epístola a Boscán* y otros poemas en los que, de varias formas, a veces muy sutilmente, se apunta a esta realidad sociológica del escritor cortesano: poemas escritos desde el ocio en que Garcilaso concibió toda su obra y que lo hermanaba a sus congéneres napolitanos. Lo mismo ocurre con Tasso, quien, liberado en los años 40 temporalmente de sus obligaciones, vimos, pudo avanzar en Sorrento en la composición de su *Amadigi*, presentándolo al público de la corte del príncipe de Salerno; o con el preceptor de la familia Pignatelli, Minturno, a quien recordamos en su aislamiento siciliano añorar el ocio compartido con sus amigos de Nápoles. Es la doble condición por la que Giovio en el *Dialogus* se refiere a Ischia como «Herorum et Mosarum domicilio» (2011: 6), apelando nuevamente a la realidad sociológica de Nápoles, manifiesta en las *Cose volgare di messere Augostino Landulfo* (Nápoles, Mattia Cancer, 1536) con motivo del festejo celebrado por el enlace entre Margarita de Austria y Alejandro de Médici en los suntuosos jardines de Poggio Reale, por donde vemos desfilar a los grandes exponentes de la aristocracia napolitana (entre ellos, Alfonso d'Avalos y el príncipe de Salerno, representantes a su vez del escritor cortesano versado en las armas y las letras), para discutir acerca de un tópico, la fortuna, entrañado en el repertorio de algunos de los temas más cruciales del debate contemporáneo (2012a: 12), como muestra, en forma satírica, el *Pronostico* aretinesco del año 1534. Creo que es esta realidad sociológica, con la que a su vez podía sentirse identificado un escritor cortesano español afincado en Nápoles,

como Garcilaso, por la parte militar y literaria y la concepción *ociosa* del hecho literario en vulgar, la que habría servido de puente y explicaría parte de esas «afinidades electivas» que, en palabras de Toscano (2012a), se dan entre el petrarquismo napolitano y español. Garcilaso se muestra consciente de esa realidad del vivir «cortesantemente» cuando en la ya citada carta introductoria a la traducción boscaniana de *El Cortesano* alude a estos aspectos y «las palabras ociosas».²³ La relación que Garcilaso establece entre la actividad poética en vulgar, asociada a la sociabilidad y el ocio, y las mujeres como destinatarias de la labor de los poetas en ese «pedirme cuenta de las palabras *ociosas*», como testimonia también su propia obra literaria (por ejemplo, el soneto XIX), recuerda de cerca el concepto antes planteado por Alfonso d'Avalos en el *Dialogus* acerca de «miei amori», al que alude a su vez Castiglione en una de las recomendaciones que hace al hombre de corte.²⁴ La misma actividad *ociosa* y concepción del hecho literario planteada en la elegía II a Boscán (vv. 28-36).²⁵

Por otro lado, como ocurre también con el *Orlando*, es dentro del éxito napolitano de *El Cortesano* donde cabría ubicar su influencia en Garcilaso y Juan Boscán, a quien el primero retrata como el maestro del perfecto cortesano, el duque de Alba, en los versos 1336-1351 de la égloga II, probablemente aludiendo con sutileza a su feliz traducción del diálogo de Castiglione: si bien es cierto que ambos tuvieron la oportunidad de coincidir con el autor durante su estancia en la corte cesárea, lo que habría facilitado el conocimiento previo de su obra incluso antes de que Garcilaso viajara a Nápoles (Fosalba 2019: 96), no lo es menos que la amplia notoriedad que *El Cortesano* adquirió en la sociedad de cortes napolitana —en tanto en cuanto, como se ha referido, aquélla constituye la representación teórica de la realidad social y política materializada en esta última—, habría de influir decisivamente, por el contexto, en la iniciativa editorial del poeta barcelonés, a quien Garcilaso envió una copia de *El Cortesano* precisamente al poco de su llegada a Nápoles, entre finales del 32 y comienzos del 33 (Lefèvre 2006: 33). La misma determinación del contexto napolitano explicaría también su presencia en el *Diálogo* de Juan de Valdés, no solo en el plano estético de la lengua, al que el autor se refiere con una terminología distinta a la de Castiglione, sino también en la caracterización de los personajes y su manera de relacionarse entre ellos, no sin cierto ribete humorístico, a través de la cortesanía, como subraya Hart (2001: 306) basándose en lo que el sociólogo Erving Goffman llamó *deference rituals*;²⁶ caracterización caballeresca del hombre de corte, imaginada en Ariosto,

23. «Porque una de las cosas de que mayor necesidad hay, doquiera que hay hombres y damas principales, es de hacer no solamente todas las cosas que en aquella su *manera de vivir* acrecientan el punto y el valor de las personas, mas aun de guardarse de todas las que pueden abaxalle. Lo uno y lo otro se trata en este libro tan sabia y tan *cortesantemente* que no me parece que hay qué desear en él sino vello cumplido todo en algún hombre, y también iba a decir en alguna dama, si no me acordara que estábades en el mundo para pedirme cuenta de las palabras *ociosas*» [la cursiva es mía] (Castiglione 2011: 74).

24. «Exercítese en escribir en metro y en prosa, mayormente en esta nuestra lengua vulgar; porque demás de lo que él gustará dello, terná en esto un buen pasatiempo para entre mujeres; las cuales ordinariamente huelgan con semejantes cosas» (Castiglione 2011: 182).

25. «y así, en mitad d'aqueste monte espeso, / de las diversidades me sostengo, / no sin dificultad, mas no por eso / deo las musas, antes torno y vengo / dellas al negociar, y, variando, / con ellas dulcemente me *entretengo*». Véase Lefèvre 2006: 49-50, que analiza también en este sentido los versos citados asociándolos al contenido de *El Cortesano*.

26. Véase, por otro lado, Lefèvre 2006: 51, que explica, cómo a mediados de los años 30, «in Spagna, quello della *cortesania* [que se encuentra presente en el *Diálogo* de Valdés, a partir de la forma de relacionarse

teorizada por Castiglione, practicada en la corte de Ischia y, en general, el sistema de cortes napolitano, a la que correspondería a su vez la única mención (y no por ello menos importante) que aparece de Garcilaso en la obra de Valdés, quien respondiendo a unas dudas lingüísticas planteadas por Marcio, una vez resueltas, Valdés (2010: 174) responde: «Huélgome que os satisfaga, pero más quisiera satisfacer a Garcilasso de la Vega con otros dos *cavalleros* de la corte del Emperador que yo conozco».

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ACCADEMIA DELLA CRUSCA (1584), *Degli Accademici della Crusca Difesa dell'Orlando furioso dell'Ariosto*, Florencia, Domenico Manzani Stampator della Crusca.
- ALICARNASSEO, Filonico (s. a.), *Vite di alcune persone illustri del secolo XVI*, Nápoles, Biblioteca Nazionale di Napoli, MS X, box. 67.
- ALONSO MIGUEL, Álvaro (2002), *La poesía italianista*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, Antonio (1991), «La corte: un espacio abierto para la historia social», en *La Historia Social en España. Actualidad y perspectivas*, ed. Sergio Castillo, Madrid, Siglo XXI de España Editores, pp. 247-260.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, Antonio (1998), «Corte y cortesanos en la monarquía de España», en *Educare il corpo, educare la parola*, ed. Giorgio Patrizi y Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, pp. 297-365.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, Antonio (2000), «Del caballero al cortesano: la nobleza en la monarquía de los Austrias», en *El mundo de Carlos V: de la España medieval al Siglo de Oro*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 135-155.
- AMMIRATO, Scipione (1562), *Il Rota overo dell'imprese*, Nápoles, Giovanni Maria Scotto.
- ANISIO, Cosimo (1533), *Poemata*, Nápoles, Sultzbach.
- ARIOSTO, Ludovico (2016), *Orlando furioso*, ed. Cristina Zampese, introducción y comentario de Emilio Bigi, Milán, Rizzoli.
- BOCCIA, Carmine, & Tobia R. TOSCANO (eds.) (2010), Luigi Tansillo, *Capitolo giocosi e satirici*, Roma, Bulzoni.
- CASTIGLIONE, Baldassare (2011), *El cortesano*, ed. M. Pozzi, trad. Juan Boscán, Madrid, Cátedra.
- CELAYA BUSTAMANTE, Gastón A. (2011), *Garcilaso en Italia: arte y política en la lírica del «Príncipe de la poesía española»*, tesis doctoral, Arizona, The University of Arizona.
- COLONNA, Vittoria (1892), *Carteggio*, ed. Ermanno Ferrero y Giuseppe Müller, Turín, Loescher.
- COPELLO, Veronica (2019), «Costanza d'Avalos (1460-1541): letras e valor guerrero alla corte di Ischia», *Mélanges de l'Ecole française de Rome - Moyen Age*, 131-132, pp. 343-360. <https://doi.org/10.4000/mefrm.6397>

de los personajes»] è ancora un universo che manca di una definizione precisa tanto sul piano lessicale quanto su quello socio-culturale», y que fueron precisamente Garcilaso y Boscán, con la traducción de *El Cortesano*, quienes contribuyeron a difundir esta identidad socio-cultural en la corte española. Abundantes, por otro lado, son sus referencias en la literatura italiana, como muestra la carta que Vittoria Colonna (1892: 7) dirige a Matteo Giberti, secretario del Papa, el 19 de diciembre de 1523, allí donde dice, al inicio de la misma: «Per fugire nome di *discortese*, credo che lo acquistarò di mendace, et per che la ragione mi toglie gran parte de la colpa, convene narrarvi il caso», etc.

- CROCE, Benedetto (1949^a), *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Giuseppe Laterza & figli [ed. corregida y ampliada; 1^a ed.: 1917].
- DEAN, Trevor (1994), «Le corti. Un problema storiografico», en *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia tra medioevo ed età moderna*, ed. Giorgio Chittolini, Anthony Molho et al., Bologna, Il Mulino, pp. 425-447.
- DE LA VEGA, Garcilaso (1995), *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica.
- DE LISIO, Pasquale Alberto (1976), *Gli anni della svolta (tradizione umanistica e vicereyno nel primo Cinquecento)*, Cercola, Società Editrice Salernitana.
- DE LISIO, Pasquale Alberto (1980), «L'Italia meridionale e il Rinascimento. Appunti bibliografici e note sulla storia di un dibattito», en *La cultura umanistica nell'Italia meridionale*, Nápoles, Società Editrice Napoletana, pp. 7-33.
- DELLA ROCCA, Alfonso (1988), *L'Umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, Nápoles, Liguori.
- DELE DONNE, Roberto (2010), «La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo: il mecenatismo regio», en *La Corona de Aragón en el centro de su historia, 1208 - 1458: la monarquía aragonesa y los reinos de la corona*, Zaragoza, C.E.M.A. - Universidad de Zaragoza, pp. 255-270.
- FANTONI, Marcello (1994), «Corte e Stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI», en *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia tra medioevo ed età moderna*, ed. Giorgio Chittolini, Anthony Molho et al., Bologna, Il Mulino, pp. 449-466.
- FLORIANI, Piero (1981), *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Nápoles, Liguori Editore.
- FOSALBA VELA, Eugenia (2016), «Más sobre Garcilaso en Nápoles. Epigramas funerales a la muerte de Ariosto», en *Rinascimento meridionale. Napoli e il Viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, ed. Encarnación Sánchez García, Nápoles, Tullio Pironti, pp. 387-408.
- FOSALBA VELA, Eugenia (2019), *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- FOSALBA VELA, Eugenia, & Adalid NIEVAS ROJAS (2022), «Garcilaso de la Vega, espía y mensajero de confianza del virrey de Nápoles. Un documento autógrafo inédito», *Boletín de la Real Academia Española*, 102/326, pp. 471-512.
- GALASSO, Giuseppe (1982), *Napoli spagnola dopo Masaniello*, 1, Florencia, Sansoni, 1982.
- GALASSO, Giuseppe (1994), *Alla periferia dell'imperio. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Turín, Einaudi.
- GALASSO, Giuseppe (2003), «Da Napoli gentile a Napoli fedelissima», en *Napoli capitale identità politica e identità cittadina studi e ricerche 1266-1860*, Nápoles, Electa Napoli, pp. 61-110.
- GENOVESE, Gianluca (2010), «Ariosto a Napoli. Vicende della ricezione del Furioso negli anni trenta e quaranta del Cinquecento», en «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, ed. Lina Bolzoni, Serena Pezzini et al., Lucca, Pacini Fazzi, pp. 339-356.
- GIOVIO, Paolo (2011), *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, ed. y trad. Franco Minonzio, Turín, Aragno, 2 vols.
- HART, Thomas R. (2001), «Diálogo más que tratado: the art of Juan de Valdés», *Bulletin of Hispanic studies*, 78/3, pp. 301-310. <https://doi.org/10.1080/000749001300342106>
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (1987), «El Virrey Pedro de Toledo y la Entrada de Carlos V en Nápoles», *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 7, 1987, pp. 9-15.

- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (1988), «Poder y cultura en el Renacimiento napolitano: la biblioteca del virrey Pedro de Toledo», *Cuadernos de Historia moderna*, 9, pp. 13-34.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (1997a), «Repensar el poder. Estado, corte y Monarquía católica en la historiografía italiana», en *Diez años de historiografía modernista*, ed. Armando Alberola-Romá, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 103-140.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (1997b), «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI», *Historia Social*, 28, pp. 95-112.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (2003), «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de corte en Nápoles», en *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, ed. José María Díez Borque y Luis Ribot García, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 71-141.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (2017), «El banquete de damas y caballeros: la corte galante de Carlos V en Nápoles», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, ed. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, *Bulletin Hispanique*, 119/2, pp. 427-458. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5020>
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (2019), «Ufficio di christiana pietà et d'humana benivolenza: el testamento del marqués de Pescara (Familia, devoción y poesía entre Italia y España)» «Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onor», en *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso*, ed. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, *Studia Aurea Monográfica*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 17-47.
- LAPLANA, José Enrique (ed.) (2010), Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Barcelona, Crítica.
- LEFÈVRE, Matteo (2006), *Una poesia per l'imperio. Lingua, editoria e tipologie del petrarchismo tra Spagna e Italia nell'epoca di Carlo V*, Manziana, Vecchiarelli.
- LUNA, Fabrizio (1536), *Vocabulario di cinquemila vocabuli toscani non meno oscuri che utili e necessari del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante*, Nápoles, Sultzbach.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2010), «La sustitución del sistema cortesano por el paradigma del estado nacional en las investigaciones históricas», *Libros de la Corte.es*, 1, pp. 4-16.
- MILBURN, Erika (2003), *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*, Leeds, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association.
- MINTURNO, Antonio Sebastiano (1549), *Lettere di meser Antonio Minturno*, Venecia, Girolamo Scoto.
- MOZZARELLI, Cesare, & Giuseppe OLMÍ (eds.) (1983), *La Corte nella cultura e nella storiografia: immagini e posizioni tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni.
- MUSI, Aurelio (1991), *Mezzogiorno spagnolo. La via napoletana allo stato moderno*, Nápoles, Guida.
- MUTO, Giovanni (1992), «I segni d'honore. Rappresentazioni delle dinamiche nobiliari a Napoli in Età Moderna», en *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionali nell'età moderna*, ed. Maria Antonietta Visceglia, Roma-Bari, Laterza, pp. 171-192.
- NIEVAS ROJAS, Adalid (2021), «El viaje de Garcilaso de la Vega a España en el verano de 1534: documentos e implicaciones políticas desconocidas», *Cuadernos de Historia Moderna*, 46/2, pp. 841-847. <https://doi.org/10.5209/chmo.78397>
- PIRAS, Pina Rosa (2001), «Las epístolas dedicatorias de Boscán y Garcilaso en el Cortesano: parámetros del reconocimiento de una identidad», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Frankfurt am Main - Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 1026-1037. <https://doi.org/10.31819/9783964564894-099>

- PUDDU, Raffaele (1984), *El soldado gentilhomme. Autorretrato de una sociedad en guerra: la España del siglo XVI*, Barcelona, Argos Vergara, 1984.
- QUONDAM, Amedeo (1980), «La forma del vivere. Schede per l'analisi del discorso cortigiano», en *La Corte e il Cortegiano. 2: Un modello europeo*, ed. Adriano Prospero, Roma, Bulzoni, pp. 15-68.
- QUONDAM, Amedeo (1998), «Elogio del gentiluomo», *Educare il corpo, educare la parola*, ed. Giorgio Patrizi y Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, pp. 11-21.
- QUONDAM, Amedeo (2013), *El discurso cortesano*, Madrid, Polifemo, 2013.
- ROSSO, Gregorio (1635), *Historia delle cose di Napoli sotto l'impero di Carlo*, Nápoles, Gio. Domenico Montanaro.
- RUSCELLI, Girolamo (ed.) (1554), *I ragionamenti di M. Agostino da Sessa all'illustriss. S. Principe di Salerno, sopra la filosofia morale d'Aristotele*, Venecia, Plinio Pietrasanta.
- SABBATINO, Pasquale (1986), *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Nápoles, Ferraro.
- SALZA, Abd-El-Kader (1901), «Imprese e devise d'arme e d'amore nell'Orlando furioso», *Giornale storico della letteratura italiana*, 38/19, pp. 310-363.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (2013), «Sobre la prínceps de la Propalladia (Nápoles, Ioan Pasqueto de Sallo, 1517): los mecenas (Fernando d'Ávalos, Vittoria y Fabrizio Colonna, Belisario Acquaviva) y la epístola latina de Mesinerius I. Barberius», en *Lingua spagnola e cultura ispanica fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Nápoles, Tullio Pironti.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (2018), «Un cenáculo napolitano para Juan de Valdés: la villa de Leucopetra de Bernardino Martirano y el *Diálogo de la lengua*», en *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, ed. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, Berna, Peter Lang, 2018, pp. 249-272.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (2021), *Nombres y hombres: onomástica de los personajes y significación del «Diálogo de la lengua»*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- SANNAZARO, Iacopo (2015), *Arcadia*, ed. Carlo Vecce, Roma, Carocci.
- TANSILLO, Luigi (2010), *Capitolo giocosi e satirici*, ed. Carmine Boccia y Tobia R. Toscano, Roma, Bulzoni.
- TANSILLO, Luigi (2011), *Rime*, ed. Tobia R. Toscano, Roma, Bulzoni.
- TANSILLO, Luigi (2017), *L'égloga e i poemetti*, ed. Tobia R. Toscano, com. Carmine Boccia y Rossano Pestarino, Nápoles, Loffredo.
- TASSO, Bernardo (2002), *Lettere*, ed. Adriana Chemello y Donatella Rasi, Bolonia, Arnaldo Forni Editore, 2 vols.
- TASSO, Torquato (2003), *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, Roma, Biblioteca Italiana-Sapienza Università di Roma. <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001247> [consulta: 11/04/2023].
- TATEO, Francesco (2018), «Andrea Matteo Acquaviva e la tipografia del Frezza», en *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, ed. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, Berna, Peter Lang, pp. 157-169.
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la (2016), «“... al servicio de la felice memoria del marchese del Vasto”. Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *Studia Aurea*, 10, pp. 363-392. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.230>
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la (2017), «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, ed. Eugenia

- Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, *Bulletin Hispanique*, 119/2, pp. 537-554. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5079>
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la (2018), «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto», *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, ed. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, Berna, Peter Lang, pp. 221- 247.
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la (2020), *Garcilaso, Alfonso d'Avalos y el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530*, tesis doctoral, Girona, Universitat de Girona.
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la (2023), «Impronta horaciana en la tertulia del obispo de Catania», en *Clasicismo horaciano en tiempos de Garcilaso de la Vega*, ed. Eugenia Fosalba, col. Maria d'Agostino, *Bulletin Hispanique*, 125/1, pp. 161-180. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.17738>
- TOSCANO, Tobia R. (ed.) (1998), *Vittoria Colonna, Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos*, Milán, Mondadori.
- TOSCANO, Tobia R. (2000), *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Nápoles, Loffredo.
- TOSCANO, Tobia R. (2004), «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII, "Arsi nel mio bel foco un tempo quieto"», en *Lenigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Nápoles, Loffredo, pp. 67-78.
- TOSCANO, Tobia R. (2012a), «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli», *e-Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 3. <https://e-spania.revues.org/21383> [consulta: 11/04/2023].
- TOSCANO, Tobia R. (2012b), «Ruscelli e i lirici napoletani: tracce di antigrafì perduti nel transito da Napoli a Venezia», *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*, ed. Paolo Marini y Paolo Procaccioli, Roma, Vecchiarelli, pp. 133-172.
- TOSCANO, Tobia R. (2017), «Le egloghe latine di Giano Anisio, amico napoletano di Garcilaso», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, ed. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, *Bulletin Hispanique*, 119/2, pp. 495-515. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5095>
- TOSCANO, Tobia R. (2018), *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Nápoles, Loffredo.
- VALDÉS, Juan de (2010), *Diálogo de la lengua*, ed. José Enrique Laplana, Barcelona, Crítica.
- VÁZQUEZ, Pablo (2003), «La corte en la historiografía modernista española», *Cuadernos de Historia Moderna*, 2, pp. 269-310.
- VISCEGLIA, Maria Antonietta (2004), «Corti italiane e storiografia europea. Linee di lettura», *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2, pp. 7-48.
- VITALE, Giuliana (2002), *Modelli culturali nobiliari nella Napoli aragonese*, Salerno, Carlone.