

# SAMUEL PARADA JUNCAL

## LA TOPONIMIA EN LA POESÍA BUCÓLICA DE QUEVEDO\*

Universidade de Santiago de Compostela

### Resumen

Este artículo pretende estudiar la función de la onomástica en la poesía pastoril de Quevedo; sobre todo, centrándose en el análisis de la toponimia, en relación con la tradición bucólica. El examen de esta parcela, a través de los hidrónimos y los orónimos, permitirá advertir cómo el autor español maneja de forma consciente el recurso onomástico, siempre al servicio de este subgénero poético. Asimismo, revelará algunas posibles influencias literarias que trascienden el ámbito de la pastoral, como la lírica amorosa, la historiografía, la mitología o la Biblia.

palabras clave: Quevedo, poesía pastoril, toponimia, onomástica, tradición literaria

### Abstract

#### *Toponymy in Quevedo's bucolic poetry*

*This article aims to study the function of onomastics in Quevedo's pastoral poetry, especially, focusing on the analysis of toponymy, in relation to the bucolic tradition. The examination of this area, through the hydronyms and oronyms, will allow us to notice how the author consciously handles the onomastics resource, always at the service of this poetic subgenre. It will also reveal some possible literary influences which transcend the sphere of the pastoral, such as love poetry, historiography, mythology and the Bible.*

*keywords: Quevedo, pastoral poetry, toponymy, onomastics, literary tradition*

---

\* Este artículo forma parte del proyecto de tesis doctoral “La poesía pastoril de Quevedo”, dirigido por los profesores María José Alonso Veloso y Alfonso Rey Álvarez, y financiado con la Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU20/03773) del Ministerio de Universidades. Esta tesis es resultado de los proyectos de investigación “Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 2: *Las tres musas*” (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID 2021-123440NB-100), así como de la ayuda del Programa de Consolidación y Estructuración GPC de la Xunta de Galicia para el año 2024, concedida al GI-1373 “O século de Quevedo: prosa e poesía lírica” (EDIQUE), con referencia ED431B2024/15.

Desde la Antigüedad Clásica, el tratamiento del espacio ha sido interpretado como una particularidad consustancial para comprender los avatares de la modalidad pastoril<sup>1</sup>. Ya en el siglo III a. C., Teócrito se había preocupado por enmarcar buena parte de sus *Idilios* en las regiones meridionales de la Magna Grecia, mientras que Virgilio traslada la acción campestre a la utópica Arcadia en sus *Bucólicas*. La relevancia del *locus* idílico como una característica inherente a este subgénero literario se refrenda en el Renacimiento gracias a la *Arcadia* de Sannazaro, a juzgar por las palabras del propio autor en el *Prólogo*, donde acredita la preeminencia de este emplazamiento rural para el canto y la actividad pastoril, en contraposición a la urbe y su bullicio:

Sogliono il più de le volte gli alti e spaziosi alberi negli orridi monti da la natura prodotti, più che le coltivate piante da dotte mani expurgate negli adorni giardini, a' riguardanti aggradare; e molto più per i soli boschi i selvaticchi ucelli sovra i verdi rami cantando a chi gli ascolta piacere, che per le piene cittadi dentro le vezzose et ornate gabbie non piacciono gli ammaestrati. Per la qual cosa ancora (si come io stimo) addi viene che le silvestre canzoni vergate ne li ruvidi cortecci de' faggi diletтино non meno a chi le legge che li colti versi scritti ne le rase carte degli indorati libri (Sannazaro 2013: 57 y ss.)<sup>2</sup>.

1 Curtius (1976: I, 263-289) señala a Homero como el primer escritor occidental que se preocupa por describir el paisaje natural. Desde entonces, este motivo literario será indisoluble de la poesía bucólica, como demuestran Rosenmeyer (1973: 206-246), Segal (1975), Cristóbal López (1980: 144-245) y Di Marco (2006), entre otros. El incierto origen del género es importante para asimilar los procesos de ficcionalización en torno a la pastoral; véanse algunas propuestas de carácter mítico, histórico o simbólico en Segal (1981), Halperin (1983), Fantuzzi y Hunter (2002 y 2004), Gutzwiller (2006 y 2007), Payne (2007) y Lelli (2017). A propósito de los preceptistas grecolatinos, renacentistas y barrocos, cfr. Egido (1985) y Parada Juncal (2023). Incluso en el siglo XX, el crítico ruso Bajtín (2019: 413) advierte una especie de *cronotopo idílico* en las composiciones bucólicas, mediante el cual el tiempo estaría integrado en la naturaleza, donde persistiría de forma cíclica: “Esto se manifiesta sobre todo por una relación especial del tiempo y el espacio en el idilio: la adhesión orgánica, la fijación de la vida y sus acontecimientos al lugar (a la patria chica, con todos sus rincones, montañas, valles, campos, al río, al bosque, a la casa natal)”.

2 Ideas similares pueden apreciarse en el epílogo de la obra, una especie de *congedo* dedicado *A la sampogna*, que cierra el conjunto de las doce églogas (Sannazaro 2013: 325-330). Según Cooper (1977: 100-126), la *Arcadia* supone la instauración definitiva de la literatura pastoril en el Renacimiento tras la Edad Media, pues se encargará de “Fissare i caratteri principali del genere bucólico”, en palabras de Corti (2001: 285). Sobre la trascendencia de Sannazaro como modelo y su influencia en Garcilaso, cfr. Reyes Cano (1973), Bocchetta (1976), Santagata (1979: 296-374), Lapesa (1985: 125-173) y Gargano (2002, 2011 y 2017). El propio Herrera (2001: 693) reconoce en sus comentarios a la primera égloga garcilasiana que Sannazaro es el heredero de Virgilio, menoscabando la importancia de Petrarca y Boccaccio en el ámbito pastoril: “Petrarca, aunque nació en aquel siglo rudo, como casi sólo pareciese que sabía en él, mereció algún nombre, mas ni sus églogas ni las

En este contexto, la onomástica se convierte en una marca de género consciente, pues su empleo facilita la identificación de algunos poemas con la modalidad bucólica; especialmente, durante el siglo XVII, momento en que la pastoral se encuentra en vías de agotamiento y no siempre resulta sencillo discernir este tipo de composiciones de otras similares<sup>3</sup>. De hecho, Pérez-Abadín (2004a: 37) reconoce que, en ocasiones, el recurso onomástico “supone el único indicio de bucolismo, desgajado de una trama pastoril, en poemas centrados en el análisis del sentimiento amoroso”<sup>4</sup>.

Por lo tanto, en este artículo se pretende estudiar cómo Quevedo utiliza la onomástica en sus textos bucólicos, ya que en algunos casos el valor del nombre propio supone el único argumento que permite etiquetar ciertos poemas como pastoriles. Para ello, se manejará el corpus poético delimitado por Parada Juncal (2022), debido a que la edición póstuma de la lírica quevedesca no concentra en una musa específica las composiciones bucólicas, que se hallan diseminadas en diferentes secciones de su obra<sup>5</sup>.

Antes de comenzar con un análisis pormenorizado, parece oportuno explicar el concepto de onomástica. Rigolot (1977: 11) recuerda que esta no solo indaga en los antropónimos, sino en el conjunto de nombres propios o perífrasis alusivas:

L'onomastique est une branche de la lexicologie qui traite des noms propres. Si l'on a parfois réduit cette science à l'étude des noms de personnes, la tendance actuelle

---

de Bocacio son dinas de memoria [...] Últimamente florecieron Sanazaro i Gerónimo Vida. Éste, imitador de Virgilio, no se aparta d'él. Mas con todo, en ninguna manera puede tener devido lugar en esta poesía; porque Sanazaro, cultíssimo i castigadíssimo poeta i de moderadíssima vena, es solo dino de ser leído entre todos los que escrivieron églogas después de Virgilio”.

3 Sobre la caducidad del género pastoril en el Siglo de Oro español, cfr. Ruiz Pérez (2002), Holloway (2017: 1-29) y Parada Juncal (2024a).

4 Curtius (1976: II, 692-699) ya había señalado que, desde las epopeyas homéricas, la etimología de los nombres propios se utiliza como forma de pensamiento para comprender las intenciones pragmáticas y simbólicas del discurso literario.

5 Más información acerca de la complejidad editorial de la pastoral de Quevedo y su función dentro de la musa *Euterpe* en Candelas Colodrón (2003 y 2007: 211-249) y Parada Juncal (2024b). A este corpus inicial de 44 poemas podrían añadirse otros textos susceptibles de ser estudiados como bucólicos, como “Esforzaron mis ojos la corriente” (200), “Saliste, Doris bella, y florecieron” (608), “Al tronco y a la fuente” (662), “Cuando está recién nacido” (757) y “Secreto tiene en un valle” (764). Cito las composiciones del escritor madrileño e indico entre paréntesis su número correspondiente de acuerdo con la edición de Rey y Alonso Veloso: *Poesía completa* (2021), debido a que es la única que respeta la disposición y el diseño póstumo de *El Parnaso español* (1648) y *Las tres musas últimas castellanas* (1670).

parmi les linguistes est de réunir sous cette appellation à la fois l'étude des noms de personnes (anthroponymes) et des noms de lieux (toponymes).

Si bien es cierto que el estudio de la antroponimia pastoril aurisecular ha recibido algún acercamiento crítico<sup>6</sup>, no ha sucedido lo mismo con la toponimia, pese a que representan dos caras complementarias de la misma moneda. Así, en las siguientes páginas se realizará un detenido examen de los nombres propios de lugar en la poesía pastoril de Quevedo, que permitirá rastrear sus posibles fuentes literarias. En este sentido, conviene adelantar que el escritor español no siempre emplea una terminología procedente del género pastoril clásico y renacentista, ya que algunas veces abraza otro tipo de tradiciones, como la amorosa, la mitológica, la bíblica, la materia historiográfica e incluso la narrativa bucólica hispana<sup>7</sup>.

## 1. Quevedo y los topónimos bucólicos

Ya se ha apuntado que, al igual que ocurre con los antropónimos, los topónimos son una herramienta capital para identificar la bucólica barroca, pues ayudan a ubicar la acción pastoril y a situar a los diversos personajes que transitan por el plano espacial. Dentro de este apartado, conviene identificar dos *loci* de especial alcance: el río y la montaña, ya que los zagales acostumbran a disfrutar o padecer sus amoríos a orillas de una ribera fluvial o recorriendo los altos y pedregosos riscos. En el caso de la lírica quevedesca, Fernández Mosquera (1999: 153-154) destaca una posibilidad recurrente para ambos topónimos; esto es, la peculiaridad de que los hidrónimos y los orónimos sean apelados en forma de divinidades

6 Sobre este aspecto, cfr. Iventosch (1975), Mateo Mateo (1991 y 1993), Sánchez Jiménez (2012: 61-74) y Parada Juncal (2024c).

7 Con respecto a la tradición literaria, Quevedo se decanta por un tipo de *imitatio* compuesta; de ahí que resulte sumamente complejo deslindar de modo inequívoco sus posibles referencias. Con respecto a este asunto, me sirvo de las nociones de Pozuelo Yvancos (1979: 93) y Francisco Rico (1991: 296), quienes optan por aplicar el concepto de *tradición* en lugar del de *fuentes*, ya que la mayoría de autores barrocos operan mediante un patrimonio cultural común –la literatura grecolatina y renacentista–; es decir, una macroestructura semántica y transversal de tópicos y motivos, compartida por todos ellos, que dificulta sobremanera la exacta delimitación de una fuente exclusiva. Para una aproximación a la tradición clásica y petrarquista, cfr., respectivamente, Ramajo Caño (2022) y Manero Sorolla (1990). A propósito de algunos topónimos que serán comentados a continuación, Rey y Alonso Veloso (2011-2013 y 2024) ofrecen algunas explicaciones en sus ediciones de la poesía amorosa y las silvas quevedescas. También hace lo propio Arellano (2020), en algunos poemas que integran *El Parnaso español*.

geográficas, ponderando sus capacidades físicas<sup>8</sup>. Este procedimiento, afín a la literatura pastoril, hunde sus raíces en la Antigüedad grecolatina y reivindica el papel mitificador de la naturaleza, a través de las personificaciones de los ríos y montañas. Solo a modo de ejemplo, recuérdese que Hesíodo (*Teo.* 337-370) nombra a los dioses-río más antiguos, mientras afirma que existen 3000 oceánidas, divinidades fluviales hijas de Océano y Tetis:

Tetis con el Océano parió a los voraginosos Ríos [...] Tuvo también una sagrada estirpe de hijas [...] Y aún hay otras muchas; pues son tres mil las Oceánides de finos tobillos que, muy repartidas, por igual guardan todas las partes la tierra y las profundidades de las lagunas, resplandecientes hijas de diosas. Y otros tantos los ríos que corren estrepitosamente, hijos del Océano, a los que alumbró la augusta Tetis. ¡Arduo intento decir un mortal el nombre de todos ellos! Mas conocen cada uno en particular a aquellos que habitan sus riberas<sup>9</sup>.

En lo relativo a la tradición bucólica, ya se ha adelantado que Quevedo incorpora elementos de diversas modalidades literarias. La impronta pastoril es relevante, pero también sobresalen las fuentes historiográficas y mitológicas, así como los textos bíblicos. Además, la inmediatez de la geografía hispánica provoca que muchas veces los topónimos mencionados no sean extranjeros, sino españoles; es decir, localizables dentro de los confines nacionales. La siguiente tabla comprende los nombres propios de lugar y su frecuencia de uso en la lírica pastoril quevedesca.

---

8 A propósito de la lírica hispana, Orozco (1969: 15-64) justifica las teorías animistas e hilozoístas como el resultado de la evolución del teocentrismo medieval. Con todo, conviene advertir que tanto ríos como montañas constituyen una parte de los elementos pitagóricos de la naturaleza. De hecho, su importancia la refrendan Böhme y Böhme (1998: 147) hasta, como mínimo, el Siglo de Oro: “Es un hecho verificable que la teoría de los cuatro elementos se había desvalorizado por completo, en el ámbito de la Física, hacia finales del siglo XVII, mientras que para la Química, continuó teniendo una mayor o menor validez aún durante el siglo XVIII”. En el caso concreto de las metáforas en la poesía de Quevedo, González Quintas (2006: 27-164) dedica un gran apartado al análisis de la naturaleza; en concreto, a las cuatro unidades que habían establecido Pitágoras y sus discípulos como principio cósmico: tierra, agua, aire y fuego.

9 Podrían rastrearse más ejemplos procedentes de Grecia y Roma en Homero (*Il.* XXI, 211-384), Apolodoro (*Bibl.* III, 10, 12), Pausanias (*Descr.* II, 15, 5; III, 1, 2) u Ovidio (*Am.* III, 6), entre otros. Ofrecen más datos, junto a su identificación con una iconografía antropomorfa, Ostrowski (1991), Brewster (1997), Montero Herrero (2012) y Rodríguez López (2021).

Topónimos de ríos y montañas empleados por Quevedo en su poesía bucólica<sup>10</sup>.

HIDRÓNIMOS	ORÓNIMOS
Henares ( <b>200</b> , v. 11; <b>272</b> , v. 2; <b>581</b> , v. 12; <b>591</b> , v. 1)	Ofir ( <b>248</b> , v. 26)
Tajo ( <b>201</b> , v. 1; <b>303</b> , v. 35; <b>572</b> , v. 3; <b>654</b> , v. 52)	Alpes ( <b>248</b> , v. 27; <b>303</b> , v. 50; <b>577</b> , epígrafe y v. 9; <b>580</b> , v. 4)
Tíbar ( <b>248</b> , v. 26)	Hibla ( <b>248</b> , v. 28; <b>573</b> , v. 7)
Éufrates ( <b>303</b> , v. 33)	Puzol ( <b>303</b> , v. 41)
Peneo ( <b>303</b> , v. 35)	Flegra ( <b>303</b> , v. 43)
Janto ( <b>303</b> , v. 37)	Etna ( <b>303</b> , v. 45)
Alfeo ( <b>303</b> , v. 37)	Cáucaso ( <b>303</b> , v. 53)
Nilo ( <b>303</b> , v. 38; <b>569</b> , epígrafe y v. 3; <b>572</b> , v. 3)	Pirineos ( <b>303</b> , v. 54)
Guadiana ( <b>570</b> , epígrafe y v. 1)	Erimanto ( <b>654</b> , v. 33)
Pisuerga ( <b>608</b> , v. 7; <b>619</b> , v. 1; <b>628</b> , v. 36; <b>641</b> , vv. 8 y 169; <b>648</b> , v. 26)	Calidonia ( <b>654</b> , v. 37)
Límira ( <b>641</b> , v. 151)	
Duero ( <b>641</b> , v. 171)	
Guadalén ( <b>653</b> , v. 3)	

En comparación con los antropónimos pastoriles<sup>11</sup>, conviene advertir que la cantidad de topónimos disminuye de forma considerable, aunque su difusión continúa siendo notable. Asimismo, su grado de frecuencia también es mucho más reducido que en los nombres de persona. Mientras que Quevedo incorpora antropónimos en 38 de las 49 composiciones bucólicas (esto es, en más del 75 % de los mencionados poemas), el número de topónimos incluidos en los 49 textos pastoriles se reduce a la cifra de 20 (es decir, en más del 40 % del corpus aludido).

Con todo, considero que los nombres propios de lugar continúan representando una proporción significativa en el grueso de su pastoral, pues facilitan la

10 En esta tabla se recogen todos los hidrónimos y orónimos que aparecen en los poemas pastoriles quevedescos. A pesar de que no se trata de un río, entre los hidrónimos incluyo la fuente mitológica de Límira, en la ciudad de Licia. Bajo los orónimos no solo incorporo las cordilleras montañosas *per se*, sino que también añado aquellos espacios ideales o ilocalizables cuya posible adscripción puede ser montañosa (Ofir), así como distintos lugares que no son montañas en sí mismas, sino emplazamientos asociados a distintas cumbres (Puzol, Flegra o Calidonia).

11 Compárense estos datos con los ofrecidos en Parada Juncal (2024c: 197-200).

identificación de sus versos como bucólicos y ayudan a interpretarlos alrededor de la órbita pastoril. Además, desde un punto de vista retórico, la reducción en el número de los topónimos resulta lógica, ya que la repetición continua de diversos espacios geográficos ocasionaría cierta redundancia en los textos. También es preciso señalar que en muchas composiciones la voz poética se refiere a los ríos, arroyos, fuentes y montañas desde una perspectiva general; esto es, sin especificar de forma exacta a qué lugares concretos apunta. Entre los muchos ejemplos, cito solo el estribillo del romance “Cuando está recién nacido”, en el que se puede apreciar cómo el enunciador lírico sí indica directamente el nombre de la zagala, pero no ubica de modo preciso los diferentes *loci* que enumera:

*yo solo, Floris, preso y desterrado,  
con pena y llanto, sin el dueño mío,  
borro la primavera, turbo el río,  
enciendo el monte y entristezco el prado*  
(Quevedo, *Poesía completa*, 757, vv. 17-20).

En última instancia, parece que el apartado de influencias se ensancha en mayor medida que con los antropónimos. A la pastoral clásica y la lírica amorosa, habría que sumar la historiografía, que permite dilucidar la exacta localización de ciertos topónimos, así como las eventuales influencias mitológicas y bíblicas. Finalmente, se produce un desplazamiento ibérico, en consonancia con la mención de ciertos ríos y montañas que suscitan en muchas ocasiones una geografía nacional y, por ende, un traslado de las posibles fuentes hacia la literatura española.

## 2. Hidronimia

Quevedo introduce un total de trece hidrónimos en su poesía pastoril, que sitúa de manera específica en el universo ficcional de sus versos. Es cierto que el río –junto con el arroyo o la fuente– quizá sea el elemento natural por excelencia desde los orígenes del género, pues no hay que olvidar el vínculo entre la bucólica y el agua, en relación con su componente mitológico y divino<sup>12</sup>. No obstante, en estos

12 Recuérdese el entorno en que Teócrito (*Id.* I, 1-3) enmarca el comienzo de su primer *Idilio*, junto con la mención a Pan: “Dulce es el susurro que canta el pino aquél, junto a las fuentes, cabrero; dulces también los sonos de tu siringa. El primer premio es de Pan, tuyo será el segundo”. Con respecto a la poesía pastoril de la musa *Euterpe* quevedesca, Candelas Colodrón (2007: 218) indica que las fuentes y los ríos son los elementos más repetidos: “En todo este escenario, la preponderancia de

momentos parece oportuno indicar la procedencia literaria de los hidrónimos; es decir, indagar en la tradición que el autor madrileño sigue y continúa, asociando, en la medida de lo posible, sus textos a la pastoral clásica y renacentista.

El río más mencionado es el Pisuerga, ya que lo cita hasta en cinco ocasiones. Es posible que su estancia en Valladolid, junto a la corte (1601-1606), favoreciese cierta propensión al empleo del hidrónimo; sin embargo, este argumento no resulta definitivo para datar o ubicar temporalmente el momento de la concepción de los distintos textos, pues “tal suposición es indemostrable”, dado que “podría tratarse de un recuerdo desde otro tiempo y lugar”, en palabras de Rey y Alonso Veloso (2024: 254)<sup>13</sup>. El Pisuerga se trata de un río muy empleado en contextos pastoriles hispanos. Esta onomástica se documenta al comienzo del *Pastor de Fíli-da* de Gálvez de Montalvo (2006: 213), quien enmarca la acción en el río Tajo y reconoce su supremacía frente a otros ríos peninsulares, entre los que se encuentran “Pisuerga y Guadalquivir admirados”. Su popularidad también se refrenda en el sexto y último libro de la *Galatea*, donde Cervantes (2014: 344) menciona “al conocido Pisuerga”. Asimismo, Lope de Vega (1973: 461), en *El peregrino en su patria*, obra cercana pero ajena al género bucólico, alude a la zagala “Albania, la que mil veces / en mil décimas y endechas / a los pastores del Tajo, / de Jarama y de Pisuerga / hice cantar y dar fama” (libro V, vv. 280-284). En la poesía los ejemplos son innumerables: Montemayor, Herrera, Liñán, Figueroa, Góngora, Lope de Vega o el conde de Villamediana, entre muchos otros. Sí me gustaría destacar su empleo burlesco en algunas composiciones quevedescas, como el romance “Cubriendo con cuatro cuernos” (504) de la musa *Talía*, en el que se citan algunos atributos del río que eran tópicos jocosos de época, como su mal olor: “mas quien da llanto a Pisuerga / no es justo que le dé asco” (vv. 75-76)<sup>14</sup>.

Al igual que este, el Tajo es otro de los hidrónimos principales de la bucólica quevedesca, puesto que aparece en cuatro poemas. Su uso se extiende de forma categórica durante los Siglos de Oro, debido al magisterio que ejerce Garcilaso de la Vega en sus tres églogas. El toledano sitúa a sus pastores en este río, y su fuerza

---

las fuentes y de los ríos es indudable hasta el punto de que cobran valor como protagonistas de las cuitas amorosas, al menos como un interlocutor necesario del yo lírico”.

13 La crítica quevedesca de mediados del siglo pasado, representada por Astrana (1932) o Dámaso Alonso (1976: 503), entre muchos otros, tendía a señalar que las composiciones dedicadas al Henares y al Pisuerga correspondían con las estancias del poeta en Alcalá y Valladolid. En la actualidad, se procura ser más cauto, puesto que no existe ningún argumento histórico o literario que justifique tal suposición.

14 Los motivos escatológicos en torno a los ríos vallisoletanos (el Pisuerga y el Esgueva) eran famosos en la época. Para más información en la lírica del Barroco, cfr. Conde Parrado (2011).



irradiante es absoluta, ya que resulta imposible encontrar un solo autor renacentista o barroco que no aluda a sus propiedades fluviales. Más allá de la tradición literaria española, resulta trascendental aproximarse a las fuentes clásicas, de donde procede la creencia de que el Tajo albergaba en su interior piedras y metales codiciados. Así lo describe el propio Quevedo en sus versos pastoriles: “rico y dorado” (201, v. 2), “rico Tajo” (303, v. 35) y “aquel precioso” (572, v. 4). El tesoro o la riqueza del río peninsular es un tópico presente desde la historiografía o las relaciones históricas, como demuestra Plinio (*Nat.* IV, 22, 115): “Tagus auriferis harenis celebratur”. Con todo, esta creencia supera los límites historiográficos y penetra en la literatura: Ovidio (*Am.* I, 15, 34), Catulo (*Carm.* XXIX, 19) o Juvenal (*Sat.* III, 54-55). En la literatura española es un recurso típico; recuérdese el material de las telas que tejen las ninfas en la égloga III de Garcilaso: “Las telas eran hechas y tejidas / del oro que el felice Tajo envía, / apurado después de bien cernidas / las menudas arenas do se cría” (vv. 105-108). Desde entonces, infinitos escritores hispánicos escribieron sobre este asunto, como Herrera en su elegía I (“Si el grave mal qu’el corazón me parte”): “el rico Tajo vuestro, conocido” (v. 142); Bartolomé L. de Argensola: “Tajo, productor del gran tesoro”; o Arguijo en el soneto “Tú, a quien ofrece el apartado Polo”: “que invidia el rico Tajo” (v. 4), entre muchos otros. Incluso Herrera (2001: 437-438), en sus *Anotaciones*, indica esta peculiaridad del río<sup>15</sup>. En este sentido, también parece interesante mencionar las ocho églogas que Francisco de la Torre escribe bajo el título de *Bucólica del Tajo* y que Quevedo edita en el libro IV de sus *Obras* (Madrid, 1631)<sup>16</sup>.

Encontramos el mismo número de menciones en los poemas dedicados al Henares, que también responden al interés de una ubicación precisa, al ser un hidrónimo conocido en el territorio nacional. Como ya se ha indicado, las experiencias vitales de Quevedo en el ambiente de Alcalá, donde cursó los estudios de bachiller, no son suficientes para justificar una temprana redacción de los textos. Al igual que en el caso del Pisuerga, en esta ocasión resulta improductivo buscar posibles fuentes literarias, pues muchos escritores citan este río en sus obras. Para no extenderme en distintos textos, destaco a Cervantes (2014: 59) por su procedencia alcalaína, quien en su *Galatea* alude en más de una ocasión a “las riberas

15 Cfr. algunas de estas fuentes en las apostillas de Rey y Alonso Veloso (2011: 114, en nota 2) al soneto “Frena el corriente, ¡oh Tajo retorcido!” de la musa *Erato*.

16 *Obras del Bachiller Francisco de la Torre. Dalas a impresión D. Francisco de Quevedo Villegas, caballero de la Orden de Santiago*. Los preliminares literarios a cargo de Quevedo fueron editados por Azaustre (2003). Acerca del proyecto poético de Francisco de la Torre, su libro IV y las concomitancias con Quevedo, cfr. Pérez-Abadín (2004b, 2009 y 2013).

del famoso Henares” como río pastoril. Sí me gustaría detenerme en el adjetivo que acompaña a uno de los nombres propios en la bucólica quevedesca: “Henares santo” (272, v. 2), pues ya se ha adelantado que, desde la *Teogonía* de Hesíodo, existe la posibilidad de que los ríos sean invocados como divinidades paganas para hiperbolizar sus aptitudes físicas.

El primer río ajeno a la geografía española es el Nilo. El poeta madrileño lo incluye en tres poemas pastoriles, destacando dos atributos importantes: la creencia popular de su origen desconocido y su enorme caudal, que abastece de agua sus riberas. La composición “Dichoso tú que naces sin testigo” es un buen ejemplo bucólico que aúna ambas ideas:

*Dice que, como el Nilo guarda su origen, encubre también él de su amor la causa; y crece así también su llanto con el fuego que le abrasa*

Dichoso tú, que naces sin testigo  
y de progenitores ignorados,  
¡oh Nilo!, y nube y río, al campo y prados  
ya fertilizas troncos y ya trigo.

El humor que, sediento y enemigo,  
bebe el rabioso Can a los sagrados  
ríos le añade pródigo a tus vados,  
siendo Acuario el León para contigo  
(Quevedo, *Poesía completa*, 569, vv. 1-8).

Desde el epígrafe, se apunta la idea de que el nacimiento del río Nilo es una incógnita, convencimiento generalizado desde la tradición historiográfica de la Antigüedad, tal y como postulan Heródoto (*Hist.* II, 28), Plinio (*Nat.* V, 10, 51) y Lucano (*BCiv.* X, 172-331). Estas ideas arraigarán en el Renacimiento italiano; véase solo como ejemplo el poema de Torquato Tasso “Poi che non spira al mio soave foco”: “quando s’ascose ne l’occulto fonte / il Nilo per fuggir l’ardente foco” (vv. 15-16) o el soneto del mismo autor “Questa stirpe regal d’uomini e d’opre”: “l’alta origine ’l Nilo in sé nasconde / il gran principio in se stessa ricopre” (vv. 3-4). La segunda característica importante que merece ser comentada a propósito del Nilo es su ingente cantidad de agua, que permite fertilizar y regar los márgenes fluviales; aunque esta peculiaridad también puede apreciarse en otros poemas quevedescos que evocan la sequedad de los campos aldeaños y la importancia de las crecidas del río como elemento de regadío: “¡Oh Nilo, que la egipcia sed fe-

cundas” (303, v. 38) y “juntó la pena al Tajo con el Nilo, / éste creciente cuando aquél precioso” (572, vv. 3-4). En este caso, las fuentes historiográficas se relacionan con las estrictamente literarias: Heródoto (*Hist.* II, 19-22; 93, 5-6) y Plinio (*Nat.* V, 10, 51-58) explican los beneficios de los desbordamientos del Nilo, pues fertilizan las desiertas tierras de Egipto y proporcionan agua y alimentos a sus habitantes. En el apartado bucólico, Teócrito (*Id.* XVII, 80-82) reconoce que “no hay tierra tan fértil como el Bajo Egipto, cuando el Nilo desbordado deshace los terrones empapados de agua, ni tiene tierra alguna tantas urbes de hombres que saben laborar”. Argumentos similares ofrecen en Roma Virgilio (*A.* IX, 31-32) o Tibulo (*El.* I, 7, 22-23), entre otros autores<sup>17</sup>. Parece que estas particularidades del Nilo fueron del gusto de Quevedo (2020: 54), ya que incluso le dedica al río africano un extenso pasaje en prosa de su *España defendida*, refiriéndose a otras fuentes literarias e incidiendo en su antigua onomástica en relación con el país de Egipto, debido al color negro de sus arenas:

porque Egipto no se llamó así de los grandes ríos; antes el Nilo se llamó de ella en su primer voz [...] *Sichor*, se llama el Nilo, porque *sichor* quiere decir ‘negro’, porque trai aguas negras, por el mucho limo que trae. Otros dicen que de una fuente de donde sale el Nilo, que se llama Nigrim. Otros llamaron al Nilo Mela, que en griego quiere dezir ‘negro’; y añade Eustatio, sobre Dionisio, que a Egipto la llamaban Melambolon, tierra negra. Y si al Nilo llaman negro por la negra tierra que trai, y la de Egipto es negra, o por serlo o por fértil –que a la que lo era llamaban así los griegos (véase en Anacreón)–, claro es que el río tomó el nombre de la tierra, y no Egipto del río. Esto confirma Heliodoro en sus *Amantes*.

El resto de hidrónimos aparece solo una vez en el corpus bucólico quevedesco. Por un lado, podrían agruparse los ríos españoles y, por otra parte, los extranjeros. En primer término, son mencionados el Guadiana, el Duero y el Guadalén. El primer caso resulta paradigmático, pues en el propio título de la composición se evidencia la fuente principal que sigue el autor: “Con la propiedad de Guadiana –de quien dice Plinio que ‘saepius nasci gaudet’– compara la disimulación de sus lágrimas” (570, epígrafe). Es decir, Quevedo recurre de nuevo a la historiografía latina; concretamente, a un pasaje de Plinio (*Nat.* III, 1, 6), en el que reconoce la capacidad del Guadiana para desaparecer en gargantas subterráneas y reaparecer en la superficie. La alusión al Duero es preciso entenderla en su contexto poético. La *Farmaceutria* es una silva en la que el marco bucólico se encuadra en el Pisuerga, uno de los afluentes más representativos de este río; de ahí los versos que

<sup>17</sup> Cfr. Rey y Alonso Veloso (2013: 203, en nota 38) para algunos rasgos sobre el Nilo y su tradición literaria.

antecedente a su mención: “Libre Pisuerga va del sueño fiero, / tan tardo que parece que le pesa / de llegar a perder su nombre a Duero” (641, vv. 169-171)<sup>18</sup>. No es un río excesivamente empleado en la tradición bucólica hispana, pero sí aparece citado en el libro I de la *Diana* de Montemayor (2025: 43) como el “caudaloso Duero”, así como en algún romance pastoril atribuido a Lope e incluido en el *Romancero general* (ff. 106r-v): “Mirando estaba Lisardo” (v. 20) y en algún poema gongorino: “De ríos, soy el Duero, acompañado”<sup>19</sup>. Por último, el Guadalén se introduce de un modo análogo al “Henares santo” (272, v. 2); esto es, se divinizan de forma hiperbólica las aptitudes de este río a partir del adjetivo que lo modifica:

¡Oh Floris! Quién pudiera  
mudar su pena, trasladar su llanto,  
del sacro Guadalén a la ribera  
(Quevedo, *Poesía completa*, 653, vv. 1-3).

Este recurso es típico de la bucólica clásica: Teócrito (*Id.* I, 69; VII, 137) cataloga el agua de los ríos y las grutas como “sagradas”, y Virgilio (*Ecl.* I, 51-52) hace lo propio con las fuentes: “Fortunate senex, hic inter flumina nota / et fontis sacros frigus captabis opacum”. La presencia del Guadalén no es habitual en la bucólica hispánica; de hecho, solo he encontrado su nombre en este poema de Quevedo y en un romance burlesco del mismo autor, cuya temática no es pastoril, sino jocosa: “Guadalén, que los juanetes / del pie del escollo duro / sabe los puntos que calzan, / dobla por él, importuno” (542, vv. 37-40)<sup>20</sup>. Quizá la inclusión de este río en la pastoral quevedesca responda a la intención del propio autor de alejarse en cierta medida de los principales nombres de la tradición bucólica, pues la alu-

18 La silva “¡Qué de robos han visto del invierno”, titulada *Farmaceutria o medicamentos enamorados*, ha sido interpretada en ocasiones como la única égloga de Quevedo. Más datos sobre su adscripción genérica y tradición literaria en Candelas Colodrón (1996) y Pérez-Abadín (2007).

19 La dificultad de establecer el corpus exacto de los romances lopescos se debe a que gran parte de estos textos eran publicados en antologías conjuntas “sin nombre ninguno de poeta”, según Menéndez Pidal (1953: 119). La anonimidad del romancero nuevo podría ser una herencia simbólica del viejo y responder a sus orígenes tradicionales. Con respecto a esta composición, en las ediciones del *Romancero general* de los siglos XIX-XX, Agustín Durán (1882: 464) y González Palencia (1947: I, 170 y II, 382) señalan la paternidad lopesca. Montesinos (1968) y Sánchez Jiménez (2015) no lo incluyen entre las poesías del Fénix, pero Carreño (2005: 851-852) sí lo incorpora entre los *Romances pastoriles de autenticidad probable*. Más información sobre los romances de Lope y la problemática en torno a sus atribuciones en Montesinos (1953), Carreño (1978), Pedraza Jiménez (2003: 13-50) y Sánchez Jiménez (2015: 23-36).

20 Cfr. los comentarios de Rey y Alonso Veloso en esta silva (2024: 283, en nota 3).

sión al Guadalén no era frecuente en la época.

Los seis hidrónimos restantes no pueden ubicarse en el territorio español, sino que, al igual que el Nilo, su marco de actuación sobrepasa las fronteras nacionales y responde a las fuentes de la Antigüedad clásica. Cuatro de ellos –Éufrates, Peneo, Janto y Alfeo– comparten una misma composición: el *idilio* I de Quevedo, incluido en la sección final de *Canta sola a Lisi*, en la *musa Erato*. Aparecen en la quinta octava real y cumplen el cometido prototípico de los poemas de esta índole según el ideario petrarquista; es decir, son apelados por el amante para que, metafóricamente, corran por sus ojos en forma de lágrimas:

¡Éufrates, tú que el término caldeo  
con vivos lazos de cristal circundas!  
¡Oh rico Tajo! ¡Oh huérfano Peneo,  
que en fértil llanto la Tesalia inundas!  
¡Oh frigio Janto! ¡Oh siempre amante Alfeo!  
¡Oh Nilo, que la egipcia sed fecundas!  
Como por vuestras urnas, sacros ríos,  
todos pasad por estos ojos míos  
(Quevedo, *Poesía completa*, 303, vv. 33-40).

La invocación a la corriente de agua como interlocutora de las penas del amante es un motivo literario que se documenta desde la Antigüedad (Ov., *Am.* III, 6, 1-2) y el Renacimiento: Petrarca (*Canzoniere* CCVIII) o Torquato Tasso (“O puro, o dulce, o fiumicel d’argento”): “Ferma il tuo corso; e tutto in te raccolto / condensa i liquor tuoi caldi ed ardenti / per non portar tanta ricchezza al mare” (vv. 12-14). También es habitual en la bucólica hispánica, pues se trasluce en algunas églogas de Montemayor, De la Torre o Figueroa y en distintos poemas barrocos, como el soneto de Lupercio Leonardo de Argensola “Si de correr opuesto al claro Oriente”, en el que la voz poética interpela al Ebro. Además, las invectivas contra diversos ríos, así como los violentos y patéticos apóstrofes, podrían relacionarse con los versos de Groto en el soneto *Amante pien di pene*: “Tante il ciel non ha stelle, il lido arene” (vv. 5-14), que, a su vez, tendrían un posible antecedente en el poema de Petrarca “Valle che de’ lamenti miei se’ piena” (*Canzoniere* CCCI, vv. 1-4 y 9-11)<sup>21</sup>.

21 Se trata de un *tópos* petrarquista, como indican Manero Sorolla (1990: 620-625), Schwartz (1997: 281) y Poggi (2004: 364), aunque su origen parece clásico, según Ramajo Caño (2022: 170-172). Más datos en relación con las posibles fuentes de Quevedo en Rey y Alonso Veloso (2011: 113-114).

Con respecto a los ríos, se enumeran hidrónimos lejanos e incluso mitológicos. El Éufrates (v. 33) ya aparece recogido en la Biblia (*AT. Génesis* II, 14) como un río de la cuenca hidrográfica de Babilonia, al igual que el Tigris. Peneo (v. 35) es una divinidad fluvial, hija del Océano y de Tetis, y es uno de los 41 ríos que, junto al Alfeo (v. 37), Hesíodo cita en la extensa enumeración antes mencionada de la *Teogonía* (337-345). Se localiza en la región de Tesalia, al norte de Grecia. Precisamente, el Alfeo va precedido por la puntualización de “siempre amante” (v. 37), en consonancia con la historia mitológica en la que la ninfa Aretusa, huyendo del río, se transforma en fuente, según el relato de Pausanias (*Descr.* V, 7, 1-3) y Ovidio (*Met.* V, 487-508). Por último, el “frigio Janto” (v. 37) es también conocido bajo el nombre de Escamandro. Es el río cantado por Homero (*Il.* VI, 4; VIII, 560; XXI, 2) y Virgilio (*A.* V, 634, 803 y 808), dado que nace en el monte Ida y surca las llanuras troyanas<sup>22</sup>.

En último lugar, conviene aproximarse al río Tíbar y a la mítica fuente de Límira. El primer topónimo es fabuloso e inexacto desde el punto de vista geográfico, aunque se creía que estaba ubicado en una zona cercana a la actual Arabia. Al igual que sucedía con el Tajo, en el siglo XVII se estimaba que en sus profundidades podrían encontrarse ingentes cantidades de finísimo oro. Recuérdense las burlas de la condesa Trifaldi en el palacio de los duques, en la segunda parte del *Quijote* (cap. XXXVIII): “con otros imposibles de esta ralea, de que están sus escritos llenos. Pues ¿qué cuando prometen el fénix de Arabia, la corona de Ariadna, los caballos del Sol, del Sur las perlas, de Tíbar oro y de Pancaya el bálsamo?” (Cervantes 2004: 1031-1032); o los cantos de los zagales Fabio y Bato en *Pastores de Belén*, de Lope de Vega (2010: 529): “aquel zagalejo / de la melena, / que el oro del Tíbar / por hebras peina” (vv. 17-20). Finalmente, Límira no es un río, sino una fuente de Licia, pero de la misma manera debe ser considerada un hidrónimo. Su presencia se justifica en tanto que aparece en la *Farmaceutria* quevedesca; esto es, una composición afín al segundo *idilio* teocriteo y a la octava égloga virgiliana, cuyo tema central consiste en la realización de un conjuro mágico a partir de hechizos nigrománticos con el objetivo final de conseguir la correspondencia amorosa de Aminta. Así, se entiende mejor la siguiente cita:

¡Quién consultara en Límira los peces,  
pues puede tanto el yerro de un amante  
que les da autoridad de ser jueces  
en caso al que yo lloro semejante!  
(Quevedo, *Poesía completa*, 641, vv. 151-154).

22 Cfr. algunas de estas fuentes en Rey y Alonso Veloso (2013: 202-204, en notas 33-40).

En el contexto de la magia y la nigromancia, la función de la fuente y de su estanque es servir de oráculo al amante. Pérez-Abadín (2007: 142) señala la *Historia natural* de Plinio (XXXI, 22; XXXII, 17) como principal hipotexto de este pasaje. Según explica el escritor latino, quien acudía a la fuente tenía que echar algún alimento a los peces del estanque y, si los animales saltaban para comerlo, la respuesta sería propicia; en cambio, si ignoraban la comida, la resolución sería desfavorable.

En síntesis, una vez comentadas las posibles influencias que recibió Quevedo a propósito de la tradición hidronímica, se puede confirmar su eclecticismo y variedad. La herencia poética procedente de la bucólica clásica y renacentista es más reducida si se compara con los antropónimos, ya que se expande hacia diversos horizontes literarios, como la historiografía, la mitología o las fuentes bíblicas. Además, la presencia de los ríos españoles (seis de los trece mencionados) otorga una relativa inmediatez a algunos topónimos, dado que el lector los conocería de antemano, dificultando la exacta delimitación de las fuentes quevedescas. A tal efecto, cabría considerar el trasvase espacial procedente de la narrativa bucólica, que a partir del siglo XVI actualiza esta cuestión de acuerdo con una geografía nacional. Las novelas pastoriles acostumbran a ambientar la acción alrededor de ríos peninsulares (Montemayor con la *Diana* y el Esla, Gálvez de Montalvo con *El pastor de Filida* y el Tajo, Bernardo de Balbuena con el *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* y el Guadiana o Gonzalo de Saavedra con *Los pastores del Betis* y el Guadalquivir, por citar algunos ejemplos renacentistas y barrocos), por lo que tal vez Quevedo se imbuyese de este procedimiento para configurar sus composiciones bucólicas.

### 3. Oronimia

Pese a que Quevedo restringe a diez el número de nombres propios vinculados a las montañas, todavía se trata de una cifra considerable en el conjunto de su corpus pastoril, por lo que merece la pena comentar algún aspecto relacionado con la tradición literaria. Para ello, seguiré el mismo procedimiento que en el apartado previo, señalando las posibles influencias poéticas de los orónimos, que, al igual que en el caso anterior, excederán los límites del universo bucólico.

La cadena montañosa más citada en la pastoral quevedesca es la de los Alpes, puesto que aparece recogida hasta en cuatro ocasiones. La frialdad de sus cumbres y la presencia nival se suele asociar con el desdén de la zagala, en una metáfora

enraizada en la tradición petrarquista. Sin embargo, su empleo ya se puede documentar en las églogas virgilianas: “tu procul a patria, nec sit mihi credere tantum! / Alpinas, a! dura nives et frigora Rheni / me sine sola vides” (Verg., *Ecl.* X, 46-48). De hecho, la alusión a los Alpes es típica en los Siglos de Oro para incidir en la indiferencia de la amada. Juan de la Cueva los menciona en un contexto invernal: “cual suele de los Alpes la eminente / cumbre cubrir la nieve que blanquea / cuando crece el rigor del frío inclemente” (égloga V, vv. 112-114); y Francisco de Aldana insiste en su dureza en la *Fábula de Faetonte*: “el subido Apenin, los duros Alpes” (v. 797). En el Barroco, los nombran Bartolomé L. de Argensola en la *Elegía en la muerte de la reina doña Margarita, nuestra señora*: “Abunda el llanto hasta los Alpes fríos, / para que el monte más soberbio admita / sobre robustos árboles navíos” (vv. 19-21); Lope de Vega, en la égloga *Albanio*, dedicada *Al duque de Alba* y publicada en sus *Rimas*: “la mayor competencia, amor y celos / que ha visto el sol desde los Alpes fríos / hasta las aras del famoso Delos” (vv. 4-6); y Juan de Jáuregui (1970: 44), quien refleja la figura retórica del *adynaton*, típica de la literatura bucólica, en su traducción del *Aminta* de T. Tasso:

Quando yo, arrepentida, suspirando  
 esas palabras diga  
 que tú finges y adornas a tu gusto,  
 hacia tus fuentes volverán los ríos,  
 huirá el hambriento lobo del cordero.  
 el galgo de la liebre; amará el oso  
 el mar profundo, y el delfín los Alpes  
 (Jáuregui, *Aminta* I, 1, vv. 144-150).

Tras los Alpes, otro monte conocido desde la óptica pastoril es el Hibla, citado dos veces en estos poemas quevedescos. Una explicación de época a propósito de este orónimo la ofrece Sebastián de Covarrubias (2001: 287) en el *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española Castellana*: “Un monte de Sicilia adonde se cría mucha y buena miel por el pasto que las abejas tienen del tomillo y de otras yerbas”. Es decir, desde su propia definición se vincula a la modalidad bucólica, pues conviene recordar que es en Sicilia donde Teócrito ubica muchos de sus *Idilios*. A pesar de esta precisión, quien realmente asienta este topónimo en el mundo pastoril es Virgilio, pues lo menciona en dos de sus *Bucólicas*: “Hyblaeis apibus florem depasta salicti, / saepi levi somnum suadebit inire susurro” (*Ecl.* I, 54-55) y “Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae” (*Ecl.* VII, 37), destacando el componente floral y animal. Después, Calpurnio (*Ecl.* IV, 63) imitará estas ideas,



homenajando la figura de Teócrito como padre del género y ensalzándolo como el primer cantor del Hibla. Las propiedades curativas de la miel hiblea eran muy famosas, a juzgar por algunos comentarios de Petrarca en ciertas obras menores: “Quam vero, non dicam serva, sed familiaris etiam tua sit, si aliunde nescirem, abunde quidem artificiosus et Hybleo melle dulcior orationis tue textus insinuat” (*Invective contra medicum* II, 34). En el Barroco, Espinosa alude a este monte en su romance “Rosa, hambre de los ojos”: “Hibla verdad del verano / las guirnaldas te conocen / tal vez de las flores honra, / tal afrenta de las flores” (vv. 25-28) y en su *Soledad del gran duque de Medina Sidonia*: “La selva de cambiante argentería / errores danza con inmuebles plantas, / y abejas hiblas, despertando flores, / te dan los buenos días con olores” (vv. 333-336); al igual que Villegas en sus *Eróticas* o *Amatorias*: “jardines de la Hibla” (I, 3, Cantilena I, v. 86).

En este punto, es importante destacar el primer idilio de *Canta sola a Lisi* (“¡Oh vos, troncos, anciana compañía”), pues en él la voz poética se funde con la campestre soledad y, tal y como sucedía en el caso de los ríos, cita diversos orónimos relevantes:

Tú, que en Puzol respiras, abrasado,  
 los enojos de Júpiter Tonante;  
 tú, que en Flegra, de llamas coronado,  
 castigas la soberbia de Mimante;  
 tú, Etna, que, en incendio desatado,  
 das magnífico túmulo al gigante:  
 todos, con tantas llamas como penas,  
 mirad vuestros volcanes en mis venas  
 (Quevedo, *Poesía completa*, 303, vv. 41-48).

En este caso, la nota que González de Salas añade al verso 44 ayuda a dilucidar cuál fue la fuente que siguió Quevedo (2021: 421, en nota 139): “Et validus mimat. Horat”. El poeta madrileño está explicando el episodio de la Gigantomaquia; aunque, como reconocen Rey y Alonso Veloso (2013: 204, en notas 41-48), en la tradición mitológica se produce con frecuencia “una confusión entre la Gigantomaquia, que termina con los Gigantes enterrados bajo ciertas islas o volcanes, y la Titanomaquia, narrada esta última por Hesíodo en *Teogonía*, 617-735, que culmina con el confinamiento de los Titanes en el Tártaro”. Esta mezcla entre ambas posibilidades es la que emplea Horacio (*Od.* III, 4) y a la que se refiere González de Salas en su anotación. En el Renacimiento, Herrera recrea este episodio en su canción III, escrita en liras: “Cuando con resonante”, mencio-

nando al Etna (v. 5) y al Flegra (v. 40). Además, es importante destacar que Puzol y Flegra no son dos montañas en sí mismas, sino terrenos o regiones napolitanas vinculadas de alguna manera a la Gigantomaquia; de ahí las referencias al rayo de Júpiter y al Etna, otro volcán bajo el que están sepultados los gigantes. A propósito del Etna como túmulo de los gigantes, existen fluctuaciones en el relato mitológico. Góngora parece seguir a Ovidio (*Met.* V, 325-326), quien propone a Tifeo como el personaje enterrado bajo el volcán, cuando menciona este orónimo en la *Fábula de Polifemo y Galatea*: “o tumba de los huesos de Tifeo” (v. 28); mientras que Quevedo maneja la fuente virgiliana (*A.* III, 578-582), situando a Encédalo bajo el Etna. Arguijo combinará ambas posibilidades, incluyendo a los dos gigantes aplastados por el volcán tras el divino castigo de Júpiter: “Oprime el Etna ardiente a los osados / Encédalo y Tifón” (vv. 1-2)<sup>23</sup>.

En la octava siguiente se repiten las alusiones montañosas. Aparecen nuevamente los Alpes (v. 50), pero, sobre todo, destaco la presencia de nuevas cumbres, como el Cáucaso y los Pirineos:

¡Oh Cáucaso, vestido de cristales!  
 ¡Oh Pirineos, padres de los ríos!  
 Todos, con vuestra nieve y estatura,  
 medid mi mal, su yelo y desventura  
 (Quevedo, *Poesía completa*, 303, vv. 53-56).

Tras el *exemplum* mitológico de la Gigantomaquia, la voz poética invoca otras cadenas montañosas europeas, evidenciando un hiperbólico contraste entre su altura y nieve con el desdén de Lisi, superior al de los topónimos. En Teócrito (*Id.* VII, 77), Lícidas describe al Cáucaso como “extremo” del mundo, en una doble alusión a su tamaño y a su ubicación geográfica. Virgilio (*A.* IV, 365-366 y *Ecl.* VI, 42) utiliza esta referencia en clave mitológica, para situar en ese monte el lugar donde se produjeron el castigo de Júpiter a Prometeo y el nacimiento de Eneas. La idea del Cáucaso como macizo que alberga nieves perpetuas procede de Plinio (*Nat.* VI, 19, 50): “Caucasum montem Croucasim, hoc est nive candidum”, quien a lo largo de este libro sexto también alude a los infinitos ríos que nacen de sus cordilleras. A diferencia de lo que ocurre con los ríos españoles, que representan la mitad de los hidrónimos, el Pirineo es la única cadena montañosa hispánica que Quevedo incluye en su pastoral. La alusión “padre de los ríos” (v. 54) puede

23 Sobre estas posibilidades, cfr. las exégesis de Ponce Cárdenas (2010: 193-194, en notas 27-28) y Rey y Alonso Veloso (2013: 205, en notas 45-46) en sus respectivas ediciones de Góngora y Quevedo. También Cappelli (2006) estudia las imágenes del volcán en la lírica quevedesca.

entenderse desde un punto de vista metafórico o literal. En el primer caso, la voz poética se referiría a los deshielos de sus cumbres; en el segundo, quizá la fuente literaria sea otra vez Plinio (*Nat.* III, 4, 32), quien, en un pasaje dedicado a esta montaña, cita numerosos ríos que discurren por ella en el lado francés: “Tetum” (Tech, en la actualidad), “Vernodubrum” (Verdouble), “Atax” (Aude), “Araris” (Hérault) y “Liria”.

En la silva “Tú, blasón de los bosques” aparecen dos orónimos extranjeros que permiten asociar esta composición con diversas fuentes mitológicas. Todas ellas deben vincularse con el jabalí abatido por la infanta doña María en el poema quevedesco:

No blasonó Pitón, monstruo primero,  
de su muertepreciado,  
tan gran autor, ni tanto  
precio fue en Erimanto  
el trabajo de Alcides,  
igual a las columnas y a las lides.  
Osó un tiempo Atlanta  
herir el jabalí que en Calidonia  
la venerable antigüedad de aquella  
selva, tan religiosa como santa,  
desacreditó, fiero  
(Quevedo, *Poesía completa*, 654, vv. 30-40).

El topónimo “Erimanto” (v. 33) alude en realidad a un lugar donde un río y una montaña llevan su nombre. Así aparece en Ovidio (*Met.* II, 244 y 499), quien recoge ambas posibilidades. No obstante, en este contexto merece ser comentada su faceta de orónimo, pues el poema invita a pensar que la acción está ubicada en los montes de este emplazamiento, ya que, en este caso, se trata el episodio mitológico en el que Hércules mata al jabalí de Erimanto. Reminiscencias de este trabajo en relación con el espacio geográfico pueden encontrarse en Apolodoro (*Bibl.* II, 5, 4): “bajando del monte que se llama Erimanto”, Diodoro Sículo (*Bibl.* IV, 12) o Pausanias (*Descr.* VIII, 24, 5). Apréciase que, según la versión del mito, los distintos autores modifican el número del trabajo (tercero o cuarto) que Euristeo encomienda a Hércules. Apenas unos versos más abajo se menciona a “Calidonia” (v. 37), en consonancia con el jabalí que moraba en esa región montañosa y que fue enviado por Artemisa para devastar dicho territorio, debido a que el rey Eneo se olvidó incluir a la diosa en sus ofrendas anuales. Este acontecimiento derivó en

la famosa cacería de Calidón, en la que coincidieron numerosos héroes clásicos. Narran estos sucesos diversos poetas e historiadores, como Homero (*Il.* IX, 529-609), Ovidio (*Met.* VIII, 260-444) o Higino (*Fab.* CLXXIII), entre otros<sup>24</sup>.

Por último, merece una mención especial el topónimo Ofir, que aparece asociado al oro del río Tíbar en el romance “A ser sol el mismo sol”:

Dividió mano nevada  
tanto Ofir y tanto Tíbar,  
abriendo paso los Alpes  
a los jardines de Hibla  
(Quevedo, *Poesía completa*, 248, vv. 25-28).

Al igual que ocurre con algún otro caso, no se trata de un orónimo *per se*, sino de una región fabulosa o un puerto montañoso mentado en la Biblia. Rey y Alonso Veloso (2011: 321, en nota 26) desentrañan las posibles fuentes: “este lugar de ubicación imprecisa (tal vez Arabia), famoso por su riqueza, se menciona en diversos lugares de la Biblia; por ejemplo, en 1 *Reyes*, 9, 28; 2 *Crónicas*, 8, 18; *Job*, 22, 24; *Salmos*, 45 (44), 10; o *Isaías*, 13, 12”. A mayores, fue muy empleado en el Barroco español, como puede apreciarse en el poema “Los bellos ojos y el desdén tirano”, incluido en las *Rimas sacras* de Lope de Vega: “techos de oro de Ofir, mármoles parios” (v. 445) o en la canción *Al rey don Felipe Tercero, nuestro señor, habiendo celebrado las exequias de su padre, de felice memoria*, de Bartolomé Leonardo de Argensola: “con las piedras que más precia el Oriente / ciña el oro de Ofir tu hermosa frente” (vv. 39-40), entre otros ejemplos.

En suma, la presencia de la tradición bucólica parece que se reduce todavía más en el caso de los orónimos, limitándose apenas a dos populares montañas, vigentes en el universo pastoril desde las églogas virgilianas: los Alpes y el Hibla. En el resto de casos, predominan otras fuentes clásicas; entre ellas, la historiografía y la mitología, así como la Biblia, que permiten una abstracción espacial superior. De hecho, estos orónimos se utilizan a menudo como *exempla* poéticos, para encuadrar y justificar la acción bucólica. En este sentido, tan solo se documenta una cordillera nacional (los Pirineos), a diferencia de lo que ocurriría con los hidrónimos. Quizá este procedimiento pueda justificarse del mismo modo; esto es, la preeminencia absoluta por una ambientación fluvial en la literatura pastoril de los Siglos de Oro, que descuida el componente montañoso: Garcilaso menciona hasta en nueve ocasiones las montañas que rodean el Tajo en su égloga primera,

---

24 Rey y Alonso Veloso (2024: 290, en notas 36-40) señalan algunas posibles influencias literarias derivadas de la cacería de Calidón.

pero en ningún momento las precisa; mientras que Montemayor (2025: 11), en su libro I, ubica la *Diana* entre “los verdes y deleitosos prados que el caudaloso río Esla con sus aguas va regando”, pero no detalla explícitamente cuáles son esas “montañas de León” por las que desciende “el olvidado Sireno” al comienzo de la narración.

#### 4. Conclusiones

En las páginas precedentes se ha tratado de demostrar que el espacio pastoril, en relación directa con los nombres propios de lugar, supone un recurso caracterizador de este género, puesto que en ocasiones la onomástica actúa como una pista fiable que sugiere la materia bucólica en algunas composiciones de Quevedo. Especialmente, esta idea se aprecia muy bien en los sonetos, cuyo sincretismo epigramático invita a reducir al máximo el contenido pastoril y a insinuarlo mediante estos procedimientos. Con todo, también se han identificado hidrónimos y orónimos en textos más extensos, como en algunos *idilios* de *Canta sola a Lisi* o en ciertas silvas pastoriles, donde funcionan a modo de *exemplum* según las intenciones bucólico-amorosas del enunciador lírico.

En comparación con los antropónimos, se puede afirmar que las referencias a los topónimos son algo más reducidas en la pastoral quevedesca. Sin embargo, todavía podría hablarse de una fecundidad notable, así como de una lógica disminución en su tratamiento, que evitaría la redundancia en la evocación concreta de los *loci*. Pese a su relativa paridad, conviene destacar que si bien la mitad de los hidrónimos poseen una ubicación nacional (Henares, Tajo, Guadiana, Pisuega, Duero y Guadalén), no sucede lo mismo con los orónimos, grupo en el que predominan los nombres foráneos (con la excepción de los Pirineos). La preferencia por los ríos españoles frente a la escasez de las montañas podría justificarse a partir de la pastoral hispana, con Garcilaso y Montemayor como maestros de la lírica y la novela bucólica, quienes sitúan a sus zagales cerca de un espacio fluvial muy específico, sin concretar las referencias montañosas. Es decir, parece apreciarse una inclinación por la hidronimia frente a la oronimia en la bucólica castellana.

Con respecto a la tradición literaria, el escritor aurisecular presenta una nómina más dilatada que en el caso de los antropónimos, que suele responder a los nombres presentes en textos pastoriles clásicos y renacentistas. Para los topónimos, Quevedo ensancha el apartado de posibles influencias: no descarta la bucólica grecolatina ni la italiana, pero sí profundiza en mayor medida en la

lírca amorosa, la historiografía, la mitología pagana, la Biblia o la impronta hispánica del Renacimiento. Más allá de Virgilio, Plinio se convierte en uno de sus autores antiguos predilectos, sin olvidar la materia mitológica ovidiana o algunos versículos bíblicos. Sin descartar a Petrarca y la corriente literaria derivada de su *Canzoniere*, parece que también recibe la herencia de otros escritores italianos algo más cercanos a él en el tiempo, como Torquato Tasso o Luigi Groto. Por último, no se puede descartar la literatura española del siglo XVI, cuya influencia se trasluirá particularmente en los hidrónimos. En este sentido, hasta podrían identificarse algunas relaciones interdisciplinarias entre la iconografía barroca y la poesía pastoril, que sin duda merecerían un estudio ulterior. Solo a modo de ejemplo, menciono a Covarrubias (*Emblemas morales: Opes acquirit eundo* II, 80), quien asocia la imagen de una divinidad fluvial con algunos ríos ya citados para alcanzar una lección ética o moralizante.

En definitiva, Quevedo dispone de un variado ramillete de fuentes literarias para aludir a los topónimos en su lírica pastoril, que no solo se circunscriben a la modalidad bucólica. Su heterogeneidad entronca con el eclecticismo propio del género, pues, como acredita Ramajo Caño (2022: 145), el éxito de la pastoral en las letras europeas se debe a que “el bucolismo se extiende por textos que no son propiamente bucólicos”, motivo que revela “la querencia” de los escritores por este “subgénero poético”. De lo antedicho, se infiere que los esfuerzos por hallar una fuente exacta y fidedigna a propósito de la toponimia –al igual que ocurre con la antroponimia– se convierten en una utopía, dado que Quevedo es partícipe de una tradición compartida por diferentes autores que exploran vetas literarias dispares. No obstante, esta pluralidad enriquece sus versos pastoriles, ya que expande su campo de actuación hacia otros terrenos quizá menos explorados desde una perspectiva bucólica.

## Bibliografía citada

- ALDANA, FRANCISCO DE (1985), *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra.
- ALONSO, DÁMASO (1976), *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Madrid, Gredos.
- APOLIDORO DE ATENAS (1985), *Biblioteca*, eds. Javier Arce y Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos.
- ARGENSOLA, BARTOLOMÉ LEONARDO DE (1974), *Rimas*, ed. José Manuel Blecua, Madrid,

- Espasa-Calpe, 2 vols.
- ARGENSOLA, LUPERCIO LEONARDO DE (1972), *Rimas*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Espasa-Calpe.
- ARGUIJO, JUAN DE (2009), *Poesía completa*, ed. Oriol Miró Martín, Madrid, Cátedra.
- ARELLANO, IGNACIO, ed. (2020), Francisco de Quevedo, *El Parnaso español*, Madrid, RAE.
- ASTRANA MARÍN, LUIS, ed. (1932), *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Obras en verso*, Madrid, Aguilar.
- AZAUSTRE GALIANA, ANTONIO, ed. (2003), Francisco de Quevedo, *Preliminares literarios a las obras del Bachiller Francisco de la Torre, Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey Álvarez, Madrid, Castalia, vol. 1, tomo 1: 163-82.
- BAJTÍN, MIJAÍL M. (2019), “Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, *La novela como género literario*, ed. Luis Beltrán Almería, trad. Carlos Ginés Orta, Zaragoza, Universidad de Zaragoza: 287-443.
- BOCCHETTA, VITTORE (1976), *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid, Gredos.
- BÖHME, GERNOT; BÖHME, HARMUT (1998), *Fuego, agua, tierra, aire. Una historia de la cultura de los elementos*, trad. Pedro Madrigal, Barcelona, Herder.
- BREWSTER, HARRY (1997), *The Rivers Gods of Greece. Myths and Mountain Waters in the Hellenic World*, London, I. B. Tauris.
- CALPURNIO SÍCULO, TITO (1991), *Calpurnius Siculus Bucoliques; Pseudo-Calpurnius Éloge de Pison*, ed. Jacqueline Amat, Paris, Les Belles Lettres.
- CANDELAS COLODRÓN, MANUEL ÁNGEL (1996), “‘¿Qué de robos han visto del invierno’: ¿una égloga de Quevedo?”, *Actas del III Congreso Internacional de la AISO*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona: Universidad de Navarra, vol. 1: 267-74.
- CANDELAS COLODRÓN, MANUEL ÁNGEL (2003), “‘Gusto i tormento’: los sonetos pastoriles de Francisco de Quevedo”, *Romeral: estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*, eds. Inmaculada Báez y María Rosa Pérez, Vigo, Universidade de Vigo: 287-304.
- CANDELAS COLODRÓN, MANUEL ÁNGEL (2007), *La poesía de Quevedo*, Vigo, Universidade de Vigo.
- CAPPELLI, FEDERICA (2006), “Imágenes de volcanes en la poesía de Quevedo: entre simbología, mitología y visiones paisajísticas”, *La Perinola*, 10: 61-71.
- CARREÑO, ANTONIO, ed. (1978), *El romancero lírico de Lope de Vega*, Madrid, Gredos.
- CARREÑO, ANTONIO, ed. (2005), Lope de Vega, *Poesía, VI, Obras completas de Lope de Vega*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- CATULO, GAYO VALERIO (2006), *Poesías*, eds. José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES, MIGUEL DE (2004), *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2 vols.
- CERVANTES, MIGUEL DE (2014), *La Galatea*, ed. Juan Montero et alii, Madrid, RAE.
- CONDE PARRADO, PEDRO (2011), “Aprovechando que el Esgueva...: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603)”, *La Perinola*, 15: 57-94.



- COOPER, HELEN (1977), *Pastoral. Mediaeval into Renaissance*, Ipswich, D. S. Brewer.
- CORTI, MARIA (2001), *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE (2001), *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española Castellana*, eds. Georgina Dopico y Jacques Lezra, Madrid, Polifemo.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE (2017), *Emblemas morales*, ed. Sandra María Peñasco González, A Coruña, SIELAE.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (1980), *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- CUEVA, JUAN DE LA (1988), *Églogas completas*, ed. José Cebrián, Madrid, Miraguano.
- CURTIUS, E. ROBERT (1976), *Literatura europea y Edad Media Latina*, trads. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- DI MARCO, MASSIMO (2006), “Il paesaggio di Teocrito tra realtà e mito”, *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*, eds. Massimo Veta y Carmine Catenacci, Alessandria, Edizioni dell’Orso: 327-44.
- DIODORO SÍCULO (2004), *Biblioteca histórica. Libros IV-VIII*, ed. Juan José Torres Esbarranch, Madrid, Gredos.
- DURÁN, AGUSTÍN (1882), *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, vol. 2.
- EGIDO, AURORA (1985), “Sin poética hay poetas’. Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro”, *Criticón*, 30: 43-77.
- ESPINOSA, PEDRO DE (2011), *Poesía*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Madrid, Castalia.
- FANTUZZI, MARCO; HUNTER, RICHARD L. (2002), *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari, Laterza.
- FANTUZZI, MARCO; HUNTER, RICHARD L. (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge-New York, Cambridge University Press.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, SANTIAGO (1999), *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde “Canta sola a Lisi”*, Madrid, Gredos.
- GÁLVEZ DE MONTALVO, LUIS (2006), *El pastor de Filida*, ed. Miguel Ángel Martínez San Juan, Málaga, Universidad de Málaga.
- GARGANO, ANTONIO (2002), “La égloga en Nápoles entre Sannazaro y Garcilaso”, *La égloga. VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla: 57-76.
- GARGANO, ANTONIO (2011), “De Sannazaro a Garcilaso: traducción y transcodificación (a propósito de la Égloga II)”, *Fra Italia e Spagna: Napoli crocevia di culture durante il Vicereame*, eds. Pierre Civil, Antonio Gargano, Matteo Palumbo y Encarnación Sánchez García, Napoli, Liguori: 117-30.
- GARGANO, ANTONIO (2017), “El género bucólico en Nápoles: de la *Arcadia* de Sannazaro a la *Égloga segunda* de Garcilaso”, *Bulletin Hispanique*, 119/2: 573-89.
- GÓNGORA, LUIS DE (2000), *Obras completas. Poemas de autoría segura. Poemas de autenticidad probable*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Fundación José Antonio de Castro-Turner, vol. 1.



- GONZÁLEZ PALENCIA, ÁNGEL, ed. (1947), *Romancero general (1600, 1604, 1605)*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- GONZÁLEZ QUINTAS, Elena (2006), *La metáfora en la poesía de Quevedo: la naturaleza y la mujer*, Pamplona, EUNSA.
- GROTO, LUIGI (2014), *Le rime di Luigi Groto, cieco d'Adria*, ed. Barbara Spaggiari, Adria, Apogeo.
- GUTZWILLER, KATHRYN J. (2006), "The Herdsman in Greek Thought", *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, eds. Marco Fantuzzi y Theodore Papanghelis, Leiden-Boston, Brill: 1-23.
- GUTZWILLER, KATHRYN J. (2007), *A Guide to Hellenistic Literature*, Malden, Blackwell Publishing.
- HALPERIN, DAVID M. (1983), *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven, Yale University.
- HERÓDOTO (1989), *Historia. Libros I-IX*, eds. Francisco R. Adrados y Carlos Schrader, Madrid, Gredos.
- HERRERA, FERNANDO DE (1985), *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra.
- HERRERA, FERNANDO DE (2001), *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra.
- HESÍODO (1978). *Obras y Fragmentos: Teogonía; Trabajos y días; Escudo; Fragmentos; Certamen*, eds. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos.
- HIGINIO, GAYO JULIO (2009), *Fábulas*, eds. Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz, Madrid, Gredos.
- HOLLOWAY, ANNE (2017), *The Potency of Pastoral in the Hispanic Baroque*, Woodbridge, Tamesis.
- HOMERO (1991), *Iliada*, ed. Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos.
- HORACIO FLACO, QUINTO (2000), *Odas y Epodos*, eds. Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal López, Madrid, Cátedra.
- IVENTOSCH, HERMAN (1975), *Los nombres bucólicos en Sannazaro y la pastoral española. Ensayo sobre el sentido de la bucólica en el Renacimiento*, Valencia, Castalia.
- JÁUREGUI, JUAN DE (1970), *Aminta*, ed. Joaquín Arce, Madrid, Castalia.
- JUVENAL, DÉCIMO JUNIO (1991), *Sátiras*, eds. Manuel Balasch y Miquel Dolç, Madrid, Gredos.
- LAPESA, RAFAEL (1985), *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Alianza.
- LELLI, EMANUELE (2017), *Pastori antichi e moderni: Teocrito e le origini popolari della poesia bucolica*, Hildesheim, Olms.
- LUCANO, MARCO ANNEO (1984), *Farsalia*, ed. Antonio Holgado Redondo, Madrid, Gredos.
- MANERO SOROLLA, MARÍA DEL PILAR (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*, Barcelona, PPU.
- MATEO MATEO, RAMÓN (1991), "La interpretación de las claves bucólicas en la poesía

- renacentista”, *Epos. Revista de Filología*, 7: 313-334.
- MATEO MATEO, RAMÓN (1993), “El disfraz bucólico en la poesía española del siglo XVI”, *RILCE*, 9/1: 20-43.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (1953), *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MONTEMAYOR, JORGE DE (2025), *Los siete libros de la Diana*, ed. Juan Montero, Madrid, RAE.
- MONTERO HERRERO, SANTIAGO (2012), *El emperador y los ríos. Religión, ingeniería y política en el Imperio Romano*, Madrid, UNED.
- MONTESINOS, JOSÉ F. (1953), “Algunos problemas del romancero nuevo”, *Romance Philology*, 6/4: 231-47.
- MONTESINOS, JOSÉ F., ed. (1968), Lope de Vega, *Poesías líricas*, Madrid, Espasa-Calpe, vol. 1.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO (1968), *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española.
- OSTROWSKI, JANUSZ A. (1991), *Personifications of Rivers in Greek and Roman Art*, Warszawa-Kraków, Uniwersytet Jagielloński-Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- OVIDIO NASÓN, PUBLIO (1961), *P. Ovidi Nasonis Amores; Medicamina faciei femineae; Ars amatoria; Remedia amoris*, ed. Edward J. Kenney, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano.
- OVIDIO NASÓN, PUBLIO (1988), *Metamorfosis*, ed. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, CSIC, 3 vols.
- PARADA JUNCAL, SAMUEL (2022), “El corpus pastoril de Quevedo”, *Quevedo en su contexto poético: la silva. Actas del Congreso Internacional Santiago de Compostela (21 y 22 de octubre de 2021)*, ed. María José Alonso Veloso, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 531-49.
- PARADA JUNCAL, SAMUEL (2023), “La bucólica clásica y la preceptiva literaria: Quevedo ante la trayectoria y los rasgos de género”, *Dende o futuro da investigación literaria. Liñas, métodos e propostas*, eds. Eduardo Aceituno Martínez y David Lea, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 317-29.
- PARADA JUNCAL, SAMUEL (2024a), “La degradación del género bucólico: el romance de Quevedo ‘A la orilla de un brasero’”, *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 20: 105-23.
- PARADA JUNCAL, SAMUEL (2024b), “Los sonetos pastoriles de Quevedo: delimitación y análisis”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 46: 231-69.
- PARADA JUNCAL, SAMUEL (2024c), “La antroponimia en la poesía bucólica de Quevedo”, *Orillas. Rivista d’Ispanistica*, 13: 195-218.
- PAUSANIAS (1994-2008), *Descripción de Grecia. Libros I-X*, ed. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 3 vols.
- PAYNE, MARK (2007), *Theocritus and the Invention of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. (2003), *El universo poético de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, SOLEDAD (2004a), *Resonare silvas. La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, SOLEDAD (2004b), “La poesía de Francisco de la Torre: un proyecto editorial frustrado”, *Criticón*, 90: 5-33.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, SOLEDAD (2007), *La “Farmaceutria” de Quevedo. Estudio del género e interpretación*, Málaga, Universidad de Málaga.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, SOLEDAD (2009) “La *Bucólica del Tajo* de Francisco de la Torre como poemario pastoril: visión de conjunto”, *Criticón*, 105: 85-116.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, SOLEDAD (2013), “Francisco de la Torre por Quevedo: interferencias de su recepción en el siglo del Buen Gusto”, *Estudios sobre la recepción y el canon de la literatura española*, eds. José Lara Garrido y Belén Molina Huete, Madrid, Visor, vol. 2: 213-66.
- PETRARCA, FRANCESCO (1989), *Cancionero*, ed. Jacobo Cortines, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- PETRARCA, FRANCESCO (2008), *Invective contra medicum de Francesco Petrarca: tradução, ensaio introdutório e notas*, ed. Bianca Fanelli Morganti, Tesis Doctoral, dir. Antonio Alcir Bernárdez Pécora, Campinas, Universidade Estadual de Campinas.
- PLINIO SEGUNDO, CAIO (1967-1984), *Naturalis historia*, eds. Harris Rackham, William H. S. Jones y David Edward Eichholz, Cambridge, Harvard University Press, 10 vols.
- POGGI, Giulia (2004), “Quevedo con / sin Petrarca: apuntes para un debate”, *La Perinola*, 8: 359-74.
- PONCE CÁRDENAS, JESÚS, ed. (2010), Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, Cátedra.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (1979), *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE (2021), *Poesía completa*, eds. Alfonso Rey Álvarez y María José Alonso Veloso, Barcelona, Castalia, 2 vols.
- RAMAJO CAÑO, ANTONIO (2022), *Tópica y vida en la poesía áurea: la herencia clásica*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- REY ÁLVAREZ, ALFONSO; ALONSO VELOSO, MARÍA JOSÉ, eds. (2011-2013), Francisco de Quevedo, *Poesía amorosa (Erato, musa IV)* y “*Canta sola a Lisi*” (*Erato, sección segunda*), Pamplona, EUNSA, 2 vols.
- REY ÁLVAREZ, ALFONSO; ALONSO VELOSO, MARÍA JOSÉ, eds. (2021), Francisco de Quevedo, *Poesía completa*, Barcelona, Castalia, 2 vols.
- REY ÁLVAREZ, ALFONSO; ALONSO VELOSO, MARÍA JOSÉ, eds. (2024), Francisco de Quevedo, *Silvas*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- REYES CANO, ROGELIO (1973), *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- RICO, FRANCISCO (1991), “La tradición y el poema”, *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix-Barral: 269-300.

- RIGOLOT, FRANÇOIS (1977), *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, MARÍA ISABEL (2021), “La Tierra personificada: evolución iconográfica y dimensión simbólica”, *Anales de Historia del Arte*, 31: 239-62.
- ROSENMEYER, THOMAS G. (1973), *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley, University of California Press.
- RUIZ PÉREZ, PEDRO (2002), “Égloga, silva, soledad”, *La égloga. VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla: 387-429.
- Sagrada Biblia* (1995), eds. Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga Cueto, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, ANTONIO, ed. (2012), Lope de Vega, *Arcadia, prosas y versos*, Madrid, Cátedra.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, ANTONIO, ed. (2015), Lope de Vega, *Romances de juventud*, Madrid, Cátedra.
- SANNAZARO, IACOPO (2013), *Arcadia*, ed. Carlo Vecce, Roma, Carocci.
- SANTAGATA, MARCO (1979), *La lirica aragonesa. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*, Padova, Antenore.
- SCHWARTZ, LÍA (1997), “Las voces del poeta amante en la poesía de Quevedo”, *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, eds. Lía Schwartz y Antonio Carreira, Málaga, Universidad de Málaga: 271-95.
- SEGAL, CHARLES P. (1975), “Landscape into Mith: Theocritus’ Bucolic Poetry”, *Ancient Pastoral. Ramus Essays on Greek and Roman Pastoral Poetry*, ed. Anthony J. Boyle, Berwick, Victoria, Aureal: 33-57.
- SEGAL, CHARLES P. (1981), *Poetry and Myth in the Ancient Pastoral*, Princeton, Princeton University Press.
- TASSO, TORQUATO (1608), *Rime del signor Torquato Tasso, divise in sei parti*, Venezia, Evangelista Deuchino & Giovanni Battista Pulciani.
- TEÓCRITO (1986), *Idilios, Bucólicos griegos*, eds. Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada, Madrid, Gredos: 7-250.
- TIBULLUS, ALBIUS (1990), *Elegies*, ed. Guy Lee, Leeds, Francis Cairns.
- VEGA, GARCILASO DE LA (2020), *Poesía*, ed. Ignacio García Aguilar, Madrid, Cátedra.
- VEGA, LOPE DE (1973), *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia.
- VEGA, LOPE DE (2006), *Rimas sacras de Lope de Vega*, eds. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- VEGA, LOPE DE (2010), *Pastores de Belén*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- VEGA, LOPE DE (2022), *Rimas*, eds. Antonio Sánchez Jiménez y Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid, RAE.
- VILLEGAS, ESTEBAN MANUEL DE (2010), *Las eróticas o amatorias*, eds. María Ángeles Díez

Coronado y Emilio Magaña Orúe, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.  
VÍRGILIO MARÓN, PUBLIO (1973), *P. Vergili Maronis Opera*, ed. Mario Geymonat, Torino, Paravia.

**Samuel Parada Juncal** es Investigador de la Universidad de Santiago de Compostela, con un contrato predoctoral FPU (20/03773). Su tesis doctoral, dirigida por los profesores María José Alonso Veloso y Alfonso Rey Álvarez, se titula “La poesía pastoril de Quevedo”. Es miembro del grupo de investigación “O século de Quevedo: prosa e poesía lírica” (GI-1373), que actualmente cuenta con varios proyectos estatales y autonómicos. Sus líneas de investigación e interés se circunscriben a la obra de este autor, así como a la poesía de los Siglos de Oro en general. Ha participado en congresos internacionales y ha publicado trabajos relacionados con estos asuntos en diversas revistas científicas, tanto nacionales como extranjeras.

**samuelparada.juncal@usc.es**