

Quevedo y los *Lusus pastoralis* de Navagero (una cala)

Samuel Parada Juncal

Universidade de Santiago de Compostela, España

Abstract This article aims to approach the possible literary influences that the *Lusus* of Navagero exerted on Quevedo's pastoral poems. For this purpose, different bucolic ideas shared by both authors will be analysed, such as divine rituals, floral garlands, the presence of country animals, the motif of the dawn, the female visuality and the constellations. Thus, the comparison between the bucolic verses of the Venetian and the author from Madrid allows us to notice some tenuous concomitances that would invite us to continue investigating this academic line in later studies, valuing the notable circulation of the poetic anthologies of the Italian *cinquecento* during this period.

Keywords Quevedo. Navagero. Pastoral poetry. *Lusus*. Literary tradition.

Índice 1 Introducción. – 2 Los *Lusus* de Navagero como modelo de un género. – 3 Quevedo y el ocaso pastoril. – 4 Navagero y Quevedo: una comunicación particular. – 4.1 Rituales divinos. – 4.2 Guiraldas florales y adornos capilares. – 4.3 El perro y el jabalí. – 4.4 La noche y la aurora. – 4.5 Los ojos, los astros y la miel. – 4.6 El calor y el Can Mayor. – 5 Conclusiones.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-06-11
Accepted 2024-07-15
Published 2024-09-27

Open access

© 2024 Parada Juncal | 4.0



Citation Parada Juncal, S. (2024). "Quevedo y los *Lusus pastoralis* de Navagero (una cala)". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 58, 81-104.

1 Introducción

En su día, Dámaso Alonso (1950, 537 nr. 5) se quejaba de que una de las «mayores dificultades» a la hora de estudiar la poesía de Quevedo era «la falta de una compulsación rigurosa de fuentes». El lamento parece unánime por parte de la crítica, pues también Fucilla (1960, 195) sostiene que a propósito de «sus imitaciones poéticas, pocas han sido estudiadas hasta hoy». Pese a que en los últimos tiempos los investigadores quevedescos han dilucidado buena parte de sus influencias literarias, todavía restan algunos flecos por desbrozar acerca de este espinoso asunto.¹ Entre ellos, parece necesario abordar un riguroso análisis con respecto a las fuentes italianas del *cinquecento*, transmitidas tanto en antologías poéticas vernáculas como neolatinas. Estos volúmenes tuvieron una gran difusión durante el periodo y albergaban en su interior composiciones heterogéneas de escritores menos populares a los ya consabidos Ariosto, Guarini, Bembo, Aretino o los Tasso. Su divulgación fue tal que muchas de estas colecciones facilitaron una vía de entrada al petrarquismo y a la lírica italiana en la península ibérica, convirtiéndose en una «prima grande grammatica della letteratura europea» (Quondam 2005, 133).²

Así, el presente artículo pretende aproximarse a los *Lusus pastoralis* de Navagero y valorar su posible influencia en la poesía pastoril de Quevedo. A pesar de que la *editio princeps* se publica de forma independiente en 1530, alcanza especial propagación dentro de los celebrados *Carmina quinque illustrium poetarum* (1548, Venecia), antología de un proyecto colectivo en el que participan otros poetas como Bembo, Castiglione, Cotta y Flaminio. El autor español pudo haber entresacado algunas ideas bucólicas de los versos pastoriles de

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, concedido al GI-1373 - *O século de Quevedo: prosa e poesía lírica - EDIQUÉ*, con referencia ED431B2024/15. Asimismo, este artículo fue concebido durante una estancia internacional de investigación de tres meses en la Università Ca' Foscari Venezia, bajo la tutela del profesor Adrián J. Sáez, a quien agradezco enormemente su amabilidad, hospitalidad y consejos académicos.

1 Remito solo a algunas ediciones que se ocupan en mayor o menor grado de sus fuentes literarias: Rey Álvarez 1999; Arellano, Roncero 2001; Arellano 2003; 2020; Cacho Casal 2003; Martinengo, Cappelli, Garzelli 2005; Rey Álvarez, Alonso Veloso 2011-13; 2024 y Llamas Martínez 2017. Misma idea subyace en diversas antologías comentadas, como las de Crosby 1981; Schwartz, Arellano 1998 o Pozuelo Yvancos 2016.

2 Sobre estas compilaciones y su influencia, véanse Cerrón Puga 1999; Ponce Cárdenas 2012 y Gherardi 2019.

Navagero, máxime si se considera la notable circulación del florilegio neolatino y la querencia del veneciano por este género literario.³ Pese a que no puede hablarse de coincidencias exactas e irrefutables, sí puede adelantarse que comparten algunos motivos similares en base a la modalidad bucólica, como los rituales divinos, las guirnaldas de flores, los animales campestres, la presencia de la aurora, la mirada femenina o las constelaciones. Por lo tanto, un estudio detallado de esta parcela poética podría sugerir algunas concomitancias -por muy tenues que fuesen- entre ambos escritores,⁴ siempre contemplando las nociones de *tradición* y *mímesis* que tanto le preocupan a Francisco Rico (1991, 269-300), en función de esa *macroestructura semántica* compartida por las generaciones de poetas de los Siglos de Oro.

2 Los *Lusus* de Navagero como modelo de un género

La poesía neolatina de Navagero pertenece a una tradición que hunde sus raíces en la pastoral grecolatina, prestando una atención capital a las *Bucólicas* virgilianas. De hecho, no son pocos los poemas en los que imita el magisterio del mantuano: a modo de ejemplo, indico las composiciones número 20 («Damon») y 44 («Vos mihi nunc magnos partus, ortusque beatos»),⁵ que emulan las respectivas églogas 1 y 4 de Virgilio, en función de distintos temas que exceden el arcádico mundo pastoril, como las expropiaciones de tierras en las regiones septentrionales de Italia o el advenimiento mesiánico de una nueva edad dorada a partir de un glorioso alumbramiento infantil. Las similitudes entre ambos son tantas que Navagero, al igual que el autor de la *Eneida*, también manifestó su deseo de que una vez muerto se destruyesen sus obras escritas en lengua latina, por considerar que no cumplían con los estándares de calidad que se le presuponían. El testimonio de Marino Sanudo en sus *Diarii* parece ilustrativo: «il Navagero in punto di morte “havia ordinato a suo fratello le sue scritte fate di la historia veneta, per la qual l’havia 200 ducati a l’anno, fosseno brusate, per non esser reviste et da lui corrette; et io tegno sia per non haver scritto nulla, né cosa bona”» (Benassi 1940, 241). Afortunadamente -tal y como aconteció con la épica virgiliana-, su legado literario no se convirtió en pasto de las llamas, sino que fue entregado a imprenta y recibió ediciones sucesivas.

³ Recuérdese que el afamado encuentro entre Boscán y Navagero (1526) se produce paseando por los jardines del Generalife. Asimismo, el italiano documenta la belleza de este idílico emplazamiento en su *Viaggio fatto in Spagna et in Francia* (Navagero 1563, 19rv). Acerca de sus viajes y filias hacia parques y jardines, pueden verse Chevallier 1991; Perocco 1992; Brothers 1994; Norbedo 2000.

⁴ Skyrme (1982, 282) parece insinuar alguna conexión entre Quevedo y Navagero a propósito de un epigrama sobre las ruinas de Roma.

⁵ Cito los textos de Navagero (1973) por la edición de Wilson.

Los *Lusus* de Navagero son una excelsa muestra de la pervivencia del idioma clásico en algunos géneros literarios. En el siglo XVI ya habían transcurrido dos siglos desde la escritura en lengua romance de las obras mayores de Dante, Petrarca y Boccaccio –aunque todavía mantuvieron el latín para sus *Egloghe* y *Bucolicum carmen*–; en cambio, parece que a la modalidad pastoril le resultaba grata la antigua forma de expresión, puesto que no desaparece. La *Arcadia* de Sannazaro, *Il pastor Fido* de Guarini o la *Aminta* de Tasso escogieron el italiano como vía de comunicación; sin embargo, otros escritores de la época, como Pontano, Poliziano, Navagero y hasta el propio Sannazaro (*Piscatoriae*) otorgaron preminencia al idioma clásico en este contexto literario. Así, esta *questione della lingua* ratifica la conexión entre el género pastoril y la lengua latina, pues durante el *cinquecento* fue muy recurrente y alcanzó un considerable relieve.⁶

Más allá de estas cuestiones, los *Lusus* representan un excelente repertorio bucólico desde el punto de vista temático. Destacan por recuperar varios motivos presentes en las églogas virgilianas: el canto pastoril, el amor entre zagales, la importancia del paisaje, los animales, la mitología, etc.⁷ Pese a la herencia clásica, entre los diferentes recursos que articulan su estructura poética descuella un número considerable de composiciones dedicadas a la misma pastora: Hyella. Esta técnica, relacionada con la amada única del *Canzoniere* de Petrarca, se acentúa en la reflexión y el tratamiento amoroso, ya que incorpora algunos procedimientos de cariz petrarquista, como las metáforas ígneas que denotan la pasión del enamorado, el neoplatonismo a través de la visualidad femenina o las cenizas en que se abrasa el pastor despechado. En relación con este asunto, transcribo los últimos versos del epigrama «Quam tibi nunc Iani donamus Hyella calendis»:

Unum dissimile est nobis: felicior uno est
Tam saeva quod non uritur illa face.
Quod si etiam uretur, tuo enim sub lumine quidquam
Illaesum flammis non licet ire tuis:
Non ut ego assiduo infelix torrebitur igne:
In cinerem primo corruet illa foco.
(Navagero 1973, 28, vv. 9-14)⁸

⁶ Grant (1957; 1965, 116-63) estudia las relaciones entre los *Lusus* y la pastoral neolatina en el Renacimiento. Para una antología de la poesía neolatina, acúdase a Nichols 1979.

⁷ A propósito de las características del género, véanse Rosenmeyer 1973; Cristóbal López 1980 y Halperin 1983.

⁸ Para la estructura de los *Lusus* y sus fuentes, consúltense Scorsone 1997; Nichols 1998 y Ferroni 2012, 71-94.

En los *Lusus* –como se verá en la comparación con la pastoral de Quevedo– se aprecia la preeminencia del universo grecolatino, especialmente, bajo la égida del Virgilio bucólico; pero este pretexto no impide que Navagero incluya en sus composiciones algunos resabios petrarquistas que tan en boga estuvieron en el *cinquecento* italiano y, en general, durante la poesía de la Edad Moderna.

3 Quevedo y el ocaso pastoril

A diferencia del renacentista italiano, Quevedo escribe sus poemas pastoriles al amparo de una tradición que ya se encuentra en su ocaso. Los últimos estertores del género facilitan que, en la península ibérica, esta modalidad literaria se asimile a otras afines, como la poesía religiosa, fúnebre o circunstancial.⁹ Jauralde Pou (1991, 159) propone que, a comienzos del siglo XVII, los incipientes autores utilizan la pastoral como pretexto para alcanzar el artificio burlesco: «La poesía pastoril, de todos modos, había caído en descrédito, por lo menos para escritores jóvenes, como Quevedo, que alude continuamente con sarcasmo al mundo pastoril en sus primeras obras festivas». Sin embargo, esto se trata de una verdad a medias. Es cierto que el vate madrileño vitupera a los pastores en obras de juventud, como el *Buscón* (Quevedo 2007, 594-5), cuando Pablos denuncia la *Premática del desengaño contra los poetas güeros*; en cambio, también hace lo propio en narraciones más maduras, como *La Fortuna con seso y la Hora de todos* (Quevedo 2003, 803). En estos casos, parece que el escritor aurisecular recrea el oficio pastoril en estilo jocoso para criticar algún aspecto concreto, al igual que hace con múltiples profesiones en sus sátiras de oficios: médicos, alguaciles, clérigos, pasteleros, taberneros y un largo etcétera. Además, Quevedo (1999, 11) presenta una cifra considerable de poemas serios de temática bucólica –comenzando por los 23 sonetos «que llamó el autor pastoriles y los dedicó a la musa Euterpe», una sección homogénea y ordenada–, muy superior en número a las composiciones en las que esta modalidad se contamina de la temática satírico-burlesca.¹⁰ Con todo, es de justicia reconocer que se trata de una pastoral ecléctica y muy personal, pues se desvincula en cierta medida de las técnicas empleadas por sus predecesores, en aras de alcanzar algún atisbo de originalidad.

⁹ Sobre la expansión de la materia pastoril, véanse las aportaciones del volumen coordinado por López Bueno 2002. En este sentido, remito también a Ruiz Pérez 2005; Parada Juncal en prensa a.

¹⁰ Para los sonetos pastoriles de Quevedo, pueden verse Candelas Colodrón 2003; Pérez-Abadín Barro 2004, 42-3; Parada Juncal en prensa b. Asimismo, Parada Juncal (2022) establece un posible corpus bucólico quevedesco. Cito sus poemas por la edición de Rey Álvarez Alonso Veloso (Quevedo 2021).

Quevedo -al contrario que Navagero y que gran parte de los autores renacentistas- reduce al máximo las alusiones pastoriles, hasta el punto de difuminar ciertas características inherentes al género. Su pastoral se singulariza por la condensación drástica de esta materia, representada fundamentalmente por los personajes y el espacio. En ella priman las tenues marcas bucólicas, como la mención a una onomástica asociada al género o la escueta descripción de un ambiente idílico (el sonido de un arroyo, el canto de los pájaros...) en el que se ubica la acción. A su vez, este sincretismo se manifiesta en las acciones de los pastores, pues ya no se reúnen en coro para cantar sus desamores al compás de rústicos instrumentos. Quevedo incluso aplica su lima bucólica a la figura del zagal, que, en ciertos poemas, puede llegar a confundirse con el amante despechado de la lírica amorosa-petrarquista. En el plano estilístico el poeta español también constriñe su ideario pastoril, pues disminuye la frecuencia del epíteto renacentista, una de las peculiaridades consustanciales a la pastoral. Un solo ejemplo bastará para apreciar estas particularidades:

Esta fuente me habla, mas no entiendo
su lenguaje ni sé lo que razona;
sé que habla de amor y que blasona
de verme, a su pesar, por Flori ardiendo.

Mi llanto, con que crece, bien le entiendo,
pues mi dolor y mi pasión pregona;
mis lágrimas el prado las corona;
vase con ellas el cristal riendo.

Poco mi corazón debe a mis ojos,
pues dan agua al agua y se la niegan
al fuego que consume mis despojos.

Si no lo ven, porque, llorando, ciegan,
oigan lo que no ven a mis enojos:
déjanme arder, y la agua misma anegan.
(Quevedo 2021, 2: 575)

Compruébese que en toda la composición Quevedo simplifica al máximo las insinuaciones bucólicas: la antroponimia femenina que remite a la mitología clásica y su nexa con la naturaleza (Flora), un marco campestre (la fuente, una corriente de agua y el prado) y un amante o seudopastor que se abrasa en llamas amorosas mientras acaudala con sus lágrimas el agua. Además, obsérvese que no se encuentra ni un solo epíteto, motivo que ratifica la parquedad retórica en la pastoral quevedesca. Por último, el hibridismo entre la modalidad bucólica y petrarquista parece difuminar todavía más los lábiles márgenes

que ensanchan las fronteras entre ambas tradiciones.

De lo antedicho, parece complicado hallar algún nexo entre los *Lusus* de Navagero y la poesía pastoril de Quevedo, pues mientras el primero escribe en pleno apogeo renacentista y utiliza todo el potencial expresivo del género, el segundo bosqueja un bucolismo sintético a modo de *attrezzo* escenográfico, en un momento en el que esta modalidad clásica se encuentra a punto de desaparecer. Con todo, pueden rastrearse algunas concomitancias entre ambos autores, sobre todo, en el apartado temático. Así, la siguiente sección pretende ofrecer una visión panorámica de las posibles relaciones entre la obra de Navagero y la bucólica quevedesca, que sirva solo como botón de muestra para posteriores estudios comparativos entre las antologías del *cinquecento* y la lírica hispana.

4 Navagero y Quevedo: una comunicación particular

Pese a que resulte complicado elaborar un catálogo inequívoco de fuentes literarias, sí pueden rastrearse concordancias temáticas entre ambos autores que favorecerían un posible nexo entre Navagero y el peculiar mundo pastoril de Quevedo. No obstante, parece pertinente valorar la producción del escritor veneciano en su contexto poético; esto es, considerando los dechados grecorromanos y la vigencia del petrarquismo. Teniendo esto en cuenta, a continuación señalaré algunos motivos presentes en los *Lusus* que también se reproducen en la pastoral quevedesca. Soy consciente de que la impronta nava-geriana no puede interpretarse en términos totales y que en ciertos poemas se manifiesta de un modo más claro que en otros; sin embargo, considero que aproximarse de forma directa a los textos de sendos escritores es el primer paso para discernir eventuales contactos entre la tradición neolatina y la lírica de Quevedo.

4.1 Rituales divinos

Uno de los motivos poéticos más recurrentes del género bucólico es la realización de rituales mágicos por parte del pastor protagonista, con la intención de granjearse favores de distinta índole. En este sentido, resultan conocidos el *Idilio* 2 de Teócrito o la *Bucólica* 8 de Virgilio, composiciones en las que distintos personajes procuran alcanzar la correspondencia amorosa a través de la intervención divina. Quevedo se inspiró en ellos para confeccionar su silva *Farmaceutria*, quizá la única égloga de toda su producción poética.¹¹ A mayores, también

¹¹ Estudian este poema Candelas Colodrón 1996; Pérez-Abadín Barro 2007.

pudo acudir a los *Lusus*; concretamente, a la conclusión de la elegía pastoril «Aspice magna Ceres tibi quos semente peracta»:

Sic erit. interea nivei carchesia lactis
Fundite, at annoso mella liquata mero.
Terque satas circum, felix eat hostia, fruges:
Caesaque mox sanctos corruat ante focos.
Nunc satis hace. post messem alii reddentur honores:
Et sacras cingent spiceaserta comas.
(Navagero 1973, 1, vv. 13-18)

A diferencia del poema quevedesco y sus antecedentes clásicos, los votos divinos en forma de ofrendas del poema navageriano no están destinados a conseguir el beneplácito de la pastora; sino que la voz poética pretende suscitar la gracia de Ceres para que sus cosechas sean propicias.¹² En el caso de Quevedo el fin es distinto, dado que el anónimo pastor-enunciador solo desea inclinar la balanza amorosa de Aminta a su favor; no obstante, el proceso es análogo, a través de una ceremonia similar con la que comparte algunas imágenes muy particulares:

Con tres coronas de jazmín y rosa,
tus aras, santo simulacro, adorno,
y tres veces con mano licenciosa
cerco tu templo de verbena en torno;
tres veces con afecto y celo pío
a tus narices humo sacro envío
[...]

Recibe, pues (no sea mi ruego vano),
honra del mar al claro sol vecina,
este farro, este humilde don villano,
y nadando en la leche blanda harina.
Recibe el alma de este toro blanco,
que a su pesar del corazón arranco.

No me pesa de dártelo, aunque veo
que es el mejor de toda mi manada;
mira con las guirnaldas que rodeo
su frente, de iras y de ceño armada.
Amante le herí, que no celoso,
no sé si de devoto o de invidioso.
(Quevedo 2021, 2: 641, vv. 43-8; 67-78)

¹² En este sentido, comparte reminiscencias con Tibulo (*El.* 1.1) y Virgilio (*G.* 1.345).

En ambos poemas se identifican imágenes similares: la libación de la leche, el sacrificio de una res bovina ante un pedestal sagrado, la presencia simbólica en torno al número tres o las guirnaldas florales. Es decir, Quevedo reproduce algunas prácticas mágicas que Navagero incluye en su ritual. Así, podrían añadirse los *Lusus* a las fuentes consideradas por Pérez-Abadín Barro (2007, 79-83 y 93-9) a propósito de los ritos catárquicos y las oblaciones en esta silva; especialmente, tras valorar que se trata de una praxis poética reiterada en la obra de Navagero.¹³

4.2 Guirnaldas florales y adornos capilares

A pesar de tratarse de un asunto inherente al género, otra posible reminiscencia que cabría observar en los *Lusus* es la acusada presencia de las pastoras confeccionando guirnaldas de flores para adornar sus cabellos. Esta imagen aparece en la lírica pastoril de la Antigüedad, desde los epigramas de la *Antología griega* hasta las églogas de los epígonos romanos, pasando por el magisterio de Teócrito y Virgilio.¹⁴

En el caso del autor veneciano, su gusto por este motivo se rastrea en numerosas composiciones, como «*Aurae, quae levibus percurritis aera pennis*» (1973, 2, vv. 3-4), «*Illi in amore pares, vicini cultor agelli*» (13, vv. 3-4), «*Dum te blanda tenent aestivas rura per umbras*» (26, v. 28) y en distintos pasajes de las églogas «*Acon*», «*Damon*» o «*Iolas*». Quizá el texto más característico en este sentido sea el epigrama «*Florentes dum forte vagans mea Hyella per hortos*»,¹⁵ en el que se insiste en la propuesta poética de la zagala entretejiendo distintas flores y atrayendo con su presencia al dios Amor:

Florentes dum forte vagans mea Hyella per hortos
Texit odoratis lilia cana rosis:
Ecce rosas inter latitantem invenit amorem:
Et simul annexis floribus implicuit.
(Navagero 1973, 21, vv. 1-4)

13 Las ofrendas lácteas también se documentan en su égloga «*Damon*», donde solicita protección al Papa Julio II (20, v. 54); mientras que en «*Diva, quae has caeli generatim in auras*» (41, vv. 25-8; 38-40) el enunciadador lírico riega un mirto con leche y vino en honor a Venus y degüella en su nombre una paloma torcaz.

14 Con respecto a la *Antología palatina*, son importantes dos colecciones: *La guirnalda de Meleagro* (7, 657, vv. 7-8; 9, 338, vv. 3-4, etc.) y *La guirnalda de Filipo* (4, 2; 5, 118; 7, 36, v. 6, etc.). También mencionan estos adornos Teócrito (*Id.* 10.28-9), Virgilio (*Ecl.*-6.15-16; 10.41) y Calpurnio (*Ecl.* 3.76-80).

15 Fucilla (1938) dedica un artículo a valorar la influencia de este epigrama en distintos autores.

Quevedo reproduce una idea similar en sus endechas bucólicas «Estaba Amarilis». ¹⁶ Al igual que en el texto de Navagero, el poema se abre con la pastora elaborando guirnaldas para decorar su cabeza. La ambientación bucólica no puede ser más prototípica:

Estaba Amarilis,
 pastora discreta,
 guardando ganado
 de su hermana Aleja,
 sentada a la sombra
 de una parda peña,
 haciendo guirnaldas
 para su cabeza.
 Cortaba las flores
 que topaba cerca;
 veníanse a sus manos
 las que estaban lejos.
 Las que se ceñía
 siempre estaban frescas,
 mas las que dejaba,
 de envidiosas, secas.
 (Quevedo 2021, 2: 628, vv. 1-16)

Más adelante, tal y como sucede en el fragmento del escritor veneciano, Cupido irrumpe en escena. Al igual que las abejas, ronda las metafóricas flores de las mejillas de Amarilis, quedando prendado de su aroma y disfrutando de sus figuradas colmenas:

»Venís engañadas,
 que son flores estas
 que aun no le dan fruto
 a quien os las muestra.
 »Si queréis fiaros
 de mis experiencias,
 no hagáis miel de flores
 que el veneno engendran.
 »Dulces son, sin duda,
 mas Amor, que vuela,
 cual zángano goza
 todas sus colmenas»
 (Quevedo 2021, 2: 628, vv. 73-84)

16 Más información a propósito de esta composición en Parada Juncal 2024a.

Pese a que la intención poética parece diferente, dado que el poema quevedesco se limita a describir un marco campestre y a advertir a unas abejas del peligro que corren al acercarse a una desdeñosa pastora, pueden apreciarse motivos temáticos semejantes, como las guirnaldas florales que la zagala se ciñe en el cabello o la presencia del dios Amor, que establece su reino simbólico alrededor de esas flores.

4.3 El perro y el jabalí

Otro recurso representativo del género es la inclusión de distintos animales que sirven para ambientar la acción bucólica. Entre ellos, resulta especial la alusión al perro del pastor, así como la mención al jabalí, uno de sus grandes enemigos. En «Augonis venatici canis epitaphium», Navagero focaliza la acción en los dientes del cerdo salvaje, causantes de la muerte del perro Augón. Como venganza, el resto de la jauría y la cuadrilla de cazadores abaten al jabalí y, tras las honras fúnebres dedicadas al can fallecido, lo cuelgan como trofeo de caza:

Venator celerem moerens Augona Melampus
Confossum rapido dente ferocis apri:
Hac illi in ripa tumulum, frondente sub umbra,
Erigit: hoc ipso concidit ille loco.
Non impune quidem praedo sceleratus abivit:
Procubuit iaculis caesus praestantior Augon,
Fide Augon, silvis qui modo terror eras:
Tu dilecte iaces. sed ab alta hac fascia pinu
Millusque, et millo vincula iuncta suo:
Quin decisa feri cervix tibi pendeat hostis:
Sintque una ex animo signa dolentis heri.
(Navagero 1973, 8)¹⁷

En el soneto pastoril de Quevedo «Este cordero, Lisis, que tus hierros» el perro Melampo rescata a la res ovina de la pastora de las fauces de un lobo;¹⁸ no obstante, el epitafio de Navagero presenta múltiples concomitancias con algunos pasajes de la silva «Tú, blasón de los bosques», de carácter bucólico-circunstancial:

¹⁷ Pérez-Abadín Barro (2004, 84-9) relaciona este epitafio con el soneto de Francisco de la Torre «Menalca, deste monte y su espesura». Cabe recordar que Quevedo editó sus poesías: *Obras del bachiller Francisco de la Torre* (1631, Madrid), por lo que podría plantearse una línea de sutiles influencias literarias.

¹⁸ Este soneto podría vincularse con la égloga *Iolas*, de Navagero, en la que el pastor solicita al perro que, en su ausencia, proteja a las ovejas de los lobos (27, vv. 7-9). Para la onomástica animal en la bucólica, véase Iventosch 1975, 92-7. Arellano (1999) también estudia los animales en la lírica quevedesca.

Tú, blasón de los bosques,
 erizada amenaza de los cerros,
 temeroso escarmiento de los perros,
 que con las medias lunas espumosas
 de marfil belicoso y delincuente
 (más corto, sí, mas no menos valiente)
 su latir porfiado despreciabas.
 (Quevedo 2021, 2: 654, vv. 1-7)

El epígrafe ya resulta paradigmático, pues resume el contenido encomiástico del texto: «Al jabalí a quien dio muerte con una bala la serenísima infanta doña María, después reina de Hungría y emperatriz de Alemania». Desde el comienzo, puede apreciarse una idea similar alrededor de los perros que persiguen al jabalí e incluso en el peligro que entrañan sus afilados dientes: «Confossum rapido dente ferocis apri» (1973, 8, v. 2) y «que con las medias lunas espumosas | de marfil belicoso y delincuente | (más corto, sí, mas no menos valiente)» (2021. 2: 654, vv. 4-6). La evocación a la composición navageriana se acentúa cuando la infanta mata al jabalí, pues el conjunto de pastores y cazadores decide colgar sus despojos sobre un árbol y clavar sobre una pica su testa como trofeo venatorio, tal y como acontece en los *Lusus*: «Quin decisa feri cervix tibi pendeat hostis: | Sintque una ex animo signa dolentis heri» (1973, 8, vv. 10-11). Las similitudes parecen evidentes:

y el vulgo de pastores
 y el lucido escuadrón de cazadores,
 que Pan gobierna rústico y Diana
 ordena soberana,
 al tronco en que fijada
 tu testa fuere, honor de monte y prado,
 dignidad a la puerta del cercado,
 tal letra escribirán al caminante.
 (Quevedo 2021, 2: 654, vv. 125-32)

Además, tampoco parece casualidad que, a continuación, se inscriba un epitafio fúnebre en recuerdo del jabalí, subgénero poético que Navagero emplea en el poema citado, si bien es cierto que el veneciano está homenajeando en realidad al perro fallecido. La diferencia entre ambas composiciones radica en la temática: Quevedo, a través del epicedio animal, dedica un poema encomiástico a ponderar las habilidades cinegéticas de la infanta; sin embargo, las imágenes utilizadas por los dos escritores son equivalentes (la escena de caza, la persecución canina, la focalización en los colmillos del jabalí, su muerte y la consagración de sus restos como trofeo), por lo que cabría valorar esta posible influencia poética.

4.4 La noche y la aurora

Las distintas partes del día también se revelan como funciones elementales para articular la temporalidad de la escena campestre. Las églogas suelen comenzar con las primeras luces del alba y concluyen con la puesta de sol. No obstante, en algunos casos la presencia nocturna permite ambientar las relaciones amorosas. Este es el caso del poema «Nox bona, quae tacitis terras amplexa tenebris», en el que el enunciador solicita la intervención de la noche para que nadie lo descubra junto a Hyella:

Nox bona, quae tacitis terras amplexa tenebris
 Dulcia iucundae furta tegis Veneris.
 Dum propero in carae amplexus, et mollia Hyellae
 Oscula: tu nostrae sis comes una viae.
 Neve aliquis nosotros possit deprehendere amores:
 Aera coge atras densius in nebulas.
 (Navagero 1973, 22, vv. 1-6)

La simbología nocturna enlaza con la primera luz del día en el soneto pastoril quevedesco «Tú, princesa bellísima del día», en el que la voz poética se dirige en términos similares a la aurora para rogarle que retrase la salida del sol y así poder contemplar en su reflejo lumínico la belleza de su pastora:

Tú, princesa bellísima del día,
 de las sombras nocturnas triunfadora,
 oro risueño y púrpura pintora,
 del aire melancólico alegría;

pues del sol que te sigue y que te envía
 eres flagrante y rica embajadora;
 pues por ennoblecerte llamé Aurora
 la hermosa sin igual zagala mía,

ya que la noche me privó de vella,
 y esquivá mis dos ojos, piadosa,
 entretenme su imagen en tu estrella.

Niégle al sol las horas; no invidiosa
 su llama, que tus luces atropella,
 esconde en ti su ardiente nieve y rosa.
 (Quevedo 2021, 2: 571)¹⁹

¹⁹ La invocación a una naturaleza animada es un rasgo prototípico del género, como demuestra Curtius (1976, 1, 139-42). Parada Juncal (2024b) hace lo propio con la

La apelación directa y la posterior súplica ante las primeras luces del alba podrían recordar a las del anterior poema de Navagero. Además, al igual que en el caso precedente, se reproducen adjetivos valorativos de cariz positivo para describir la belleza de las partes del día y de las zagalas: «bona», «tacitis» (1973, 22, v. 1), «Dulcia» (v. 2), «carae» o «molliae» (v. 3); frente a «bellísima» (2021, 2: 571, v. 1), «trionfadora» (v. 2), «risueño» (v. 3), «flagrante y rica» (v. 5) o «hermosa» (v. 8).

Este poema quevedesco también podría ser comparado con otros textos de Navagero, como «Iam caeli referat fores» o «Dia Tithoni senioris uxor», dado que ambos presentan a la aurora como protagonista absoluta. De hecho, el primero se refiere a ella como una divinidad que, al rayar el amanecer, sale de su cámara dorada para alumbrar la escena y ofrecer con su alegre voz la luz al día:

Iam caeli referat fores
 Aurato e' thalamo exiens
 Mater Memnonis, et diem
 Laeto provocat ore.
 (Navagero 1973, 34, vv. 1-4)

Las descripciones quevedescas parecen muy afines, pues en el soneto anterior se define a la aurora como «oro risueño y púrpura pintora» (v. 3), en base a un preciosismo similar a través de los colores dorados. Asimismo, en la silva «¡Oh Floris! Quién pudiera» las primeras luces del día son equiparadas a un instrumento, ya que a partir de su sonido se anuncia la llegada de una nueva jornada:

El clarín de la aurora,
 lira de las florestas y armonía,
 la voz de abril y mayo más sonora,
 el contrapunto de la luz del día,
 oyendo las desdichas que pregono,
 muda la letra y entristece el tono.
 (Quevedo 2021, 2: 653, vv. 13-18)

En el segundo poema Navagero reitera las imágenes ya expuestas en el anterior; esto es, se apunta a la aurora como una diosa sonrojada que, en su carruaje dorado, disipa las nieblas de la noche y trae consigo las primeras luces del día:

Dia Tithoni senioris uxor,
 Quae diem vultu radiante pandis:
 Cum genas effers roseas rubenti
 praevia soli.
 (Navagero 1973, 37, vv. 1-4)

El énfasis que el poeta veneciano aplica a estas descripciones preciosistas permite advertir su predilección por ellas. Es cierto que estas imágenes pictóricas en torno a la aurora están vigentes en la literatura occidental desde las epopeyas homéricas; sin embargo, esto no impediría que Quevedo hubiese podido tener en cuenta las propuestas de Navagero, mediante ese metafórico carro dorado que anuncia un nuevo amanecer.

4.5 Los ojos, los astros y la miel

Muy relacionadas con los motivos anteriores se hallan las imágenes cosmológicas de las estrellas como ojos de la amada. La asociación entre la luminosidad de los astros y la mirada femenina es un tópico petrarquista, aunque estas descripciones pueden rastreadse ya en los *Carmina* de Catulo.²⁰ En sus *Lusus*, Navagero desarrolla la idea de que la pastora es la artífice absoluta de la iluminación en la estancia pastoril, debido a que con sus ojos se encarga de ofrecer luz o sombra, en función de si los abre o no:

Nil tecum mihi iam Phoebe est, nil Nox mihi tecum:
 A vobis non est noxve, disve mihi.
 Quantum ad me, ut libet auricomo Sol igneus axe
 Exeat Eoae Tethytos e' gremio:
 Ut libet, inducat tacitas Nox atra tenebras:
 Fert mihi noctem oculis, fert mihi Hyella diem.
 (Navagero 1973, 38, vv. 1-6)

Una vez más, se vuelve a mencionar al sol y a la noche, aunque en esta ocasión son meros circunstantes subordinados a la acción de Hyella. La voz poética renuncia a la actuación de las diferentes partes del día y se entrega al poder hiperbólico de su dama, capaz de otorgar luz u oscuridad con un simple movimiento ocular.

Estas ideas neoplatónicas se subrayan en el poema «Quamvis te peream aequo Hyella totam», que versa sobre los ojos de la pastora, definidos como estrellas por la luz que de ellos emana:

²⁰ A propósito de la visualidad femenina, es importante el trabajo de Fernández Rodríguez 2019.

Quamvis te peream aeque Hyella totam:
 Nec pars sit mea lux tui ulla, quae me
 Saevo non penitus perurat igne
 Fulgentes tamen illi, amabilesque
 Illi, sideribus pares ocelli
 Nostri maxima causa sunt furoris
 O cari nimis, O benigna ocelli,
 O dulce mihi melle dulciores.
 (Navagero 1973, 32, vv. 1-8)

Aparte de la equiparación total de la dama como luz, por quien arde en deseos el enunciador, apréciase que sus ojos son representados por la metafórica imagen de los astros: «Illi, sideribus pares ocelli» (v. 6) y comparados con la miel –producto típico del género bucólico– a causa de su dulzura: «O cari nimis, O benigna ocelli, | O dulce mihi melle dulciores» (vv. 7-8).

En las endechas quevedescas arriba comentadas, Quevedo vuelve a incorporar imágenes muy similares. En este caso, Amarilis es identificada directamente con el sol, pues a partir de una metáfora elíptica deja a oscuras la estancia pastoril con solo cerrar sus párpados:

Diola un sueño blando,
 ambos ojos cierra,
 dando noche a todos
 en que tristes duerman.
 (Quevedo 2021, 2: 628, vv. 41-4)

No obstante, las semejanzas entre los textos de Navagero y este poema se exacerban hacia el final de la composición, cuando la pastora despierta y, con sus metafóricos astros, ciega a unas inocentes abejas que se habían acercado a su rostro, confundiendo sus mejillas sonrosadas con flores:

Ella, en este punto,
 del sueño despierta:
 abrió entrambos ojos
 con belleza inmensa.
 Y las avecillas,
 con dos soles ciegas,
 por no tener vista
 de águilas soberbias,
 murmurando huyen
 y, cobardes, piensan
 que luz que ha cegado
 sus ojuelos quema.
 La miel que buscaban

en sus bellas prendas,
de sólo mirarla,
la llevaron hecha.
(Quevedo 2021, 2: 628, vv. 85-100)

Más allá de las reminiscencias a la vista de las águilas, que, según la creencia popular, podían sostener la mirada al sol;²¹ compruébese que, al igual que sucedía en el poema de Navagero, los ojos de la zagala estimulan la aparición de la miel. En este caso, la mención a las abejas favorece la alusión a esta sustancia. Los engañados insectos no han podido libar el polen de las mejillas de la pastora para cumplir con su función natural; en cambio, sí han contemplado sus melifluos ojos, por lo que ahora ellos mismos se derriten de forma figurada por Amarilis, llevando consigo la miel que no han podido confeccionar a partir de las flores. Las concomitancias entre Navagero y Quevedo parecen justificables en este sentido, ya que no solo comparten la imagen tópica de los ojos femeninos como astros; sino que también atribuyen a ellos la creación de un producto típicamente pastoril.

4.6 El calor y el Can Mayor

En última instancia, las coincidencias entre ambos autores también alcanzan las metáforas ígneas con respecto al proceso físico de la evaporación. En este contexto, es habitual la mención a una corriente de agua cuyo líquido resulta bebido ('consumido') por la acción abrasadora de una estrella. Navagero expone estas ideas en el idilio «Dum te blanda tenent aestivas rura per umbras»:

Nunc pariter nitida recubare iuaret in umbra:
Et capere in viridi somnia grata toro.
Nunc pariter nuda fontes invadere sura:
Torrida dum siccus finderet arva canis.
Saepius in silvis lepores captare fugaces:
Et volucres fictis fallere carminibus.
(Navagero 1973, 26, vv. 67-72)

En esta ocasión, el amante desearía estar en un ambiente rural, disfrutando de la compañía de su zagala a la sombra de un árbol. Además, el *locus amoenus* se acentúa con la mención a unas fuentes

²¹ Por esta facultad, funcionan como *exempla ex contrario* con respecto a las abejas. Esta idea se documenta en la Antigüedad (Arist. *HA* 9.620a1-5.; Plin. *Nat.* 10.3-10), en el *Bestiario medieval* (Malaxecheverría 1987, 73-8) y en la lírica petrarquista (Manero Sorolla 1990, 297-301). El propio Quevedo (2021) apunta a esta peculiaridad en otro soneto pastoril: «¿Castigas en la águila el delito» (578, vv. 1-8).

de cuyas aguas bebe la sedienta estrella del perro: «Nunc pariter nuda fontes invadere sura: | Torrida dum siccus finderet arva canis» (vv. 69-70). La referencia a la constelación Sirio o Can Mayor se utiliza como *exemplum* para evocar el calor de la estancia, en un entorno idílico que se completa con la inclusión de otros animales.

El soneto pastoril quevedesco «Dichoso tú, que naces sin testigo» reivindica algunos motivos presentes en la composición navageriana, atendiendo sobre todo a la imagen astronómica de Sirio saciando su sed con las aguas fluviales:

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
[...]

Pues cuanto el Sirio de tus lazos rojos
arde en bochornos de oro crespo, crece
más su raudal, tu yelo y mis enojos.
(Quevedo 2021, 2: 569, vv. 1-8; 12-14)

Ambos poemas coinciden en la ambientación estival que se trasluce en las imágenes que evocan el calor de la estancia. Asimismo, la ubicación espacial en las riberas del Nilo denota la presencia de la insufrible canícula, que obliga a la constelación a beber de sus aguas para refrescarse. Los protagonistas son los mismos: una corriente fluvial y la estrella Sirio, que consume sedienta el líquido elemento. El terceto final ratifica estas cuestiones, puesto que se describe a la constelación a través de su condición ardorosa.²²

²² Quevedo (2021) reproduce esta imagen en otros poemas: «Miré los muros de la patria mía» (96, vv. 5-6), «Ostentas, de prodigios coronado» (175, vv. 5-6) y «Ya la insana Canícula, ladrando» (196). Desde la Antigüedad (Hom. *Il.* 22.25-31; Eratosth. *Cat.* 1. 33), Sirio es considerada la estrella más brillante del firmamento.

5 Conclusiones

Las mencionadas relaciones intertextuales entre los *Lusus* de Navagero y la pastoral de Quevedo permiten insinuar una posible influencia del escritor italiano sobre el español, al menos, en el terreno bucólico-amoroso. Es cierto que muchos de los motivos estudiados pertenecen a un ideario poético colectivo ya del todo asentado en el panorama literario barroco; en cambio, las coincidencias particulares en algunos asuntos más concretos, como la ceremonia nigromántica, el dios Amor alrededor de las guirnaldas florales, los colmillos y la testa del jabalí clavada en una pica como trofeo de caza, los ruegos a la aurora y las descripciones preciosistas, las asociaciones astronómicas entre los ojos y la miel o la imagen de la estrella Sirio libando las aguas fluviales, favorecen un eventual análisis comparativo entre ambos autores. Con todo, cabe reseñar que la influencia no parece única: puede que Quevedo tuviese en mente a Navagero, pero no hay ningún dato que lo acredite de forma absoluta, por lo que parece más recomendable emplear para este estudio la terminología ya mentada de Rico; es decir, el manejo del concepto de *tradición* en detrimento del de *fuentes* literarias.

Asimismo, este artículo reivindica la importancia de aproximarse a una parcela poética no del todo estudiada; esto es, las antologías italianas del siglo XVI, tanto en latín como en romance. Aparte de los versos bucólicos de Navagero, incluidos en los *Carmina quinque illustrium poetarum*, es probable que otras ediciones colectivas bien difundidas, como las *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* (1545) de Ferrari, hayan ejercido algún tipo de ascendencia en la obra lírica de Quevedo. Concluyo, pues, dejando abierto este campo de estudio a ulteriores investigaciones que permitan continuar desenredando la complicada madeja de influencias literarias en el grueso de la poesía quevedesca.

Bibliografía

- Alonso, D. (1950). *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.
- Arellano, I. (1999). «Los animales en la poesía de Quevedo». Arellano, I.; Canavaggio, J. (eds), *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo = Actas del Seminario celebrado en la Casa de Velázquez (Madrid)*. Pamplona: EUNSA, 13-50.
- Arellano, I. (2003). *Poesía satírico burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*. Madrid; Fráncfort del Meno: Iberoamericana; Vervuert.
- Arellano, I. (ed.) (2020). *Francisco de Quevedo: El Parnaso español*. Madrid: RAE.
- Arellano, I.; Roncero, V. (eds) (2001). *Francisco de Quevedo: La musa Clío de El Parnaso español de Quevedo*. Pamplona: EUNSA.
- Aristóteles (1992). *Investigación sobre los animales*. Ed. por C. García Guall; J. Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Benassi, M.A. (1940). «Scritti inediti o mal conosciuti di Andrea Navagero». *Aevum*, 14(2-3), 240-54.
- Brothers, C. (1994). «The Renaissance Reception of the Alhambra: The Letters of Andrea Navagero and the Palace of Charles V». *Muqarnas*, 11, 79-102.
- Cacho Casal, R. (2003). *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Calpurnio Sículo, T. (1984). *Bucólicas*. Fernández-Galiano, M. (ed.), *Títiro y Melibeo: la poesía pastoril grecolatina*. Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 407-43.
- Candelas Colodrón, M.Á. (1996). «¡Qué de robos han visto del invierno?: ¿una égloga de Quevedo?». Arellano, I. (ed.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, vol. 1. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 267-74.
- Candelas Colodrón, M.Á. (2003). «“Gusto i tormento”: los sonetos pastoriles de Francisco de Quevedo». Báez, I.; Pérez, M.R. (eds), *Romeral: estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*. Vigo: Universidade de Vigo, 287-304.
- Cerrón Puga, M.L. (1999). «Materiales para la construcción del canon petrarquista: las antologías de *Rime* (libri I-IX)». *Critica del testo*, 2(1), 249-90.
- Chevallier, R. (1991). «Un panorama de l'archéologie espagnole au XVIe siècle. Note sur *Voyage en Espagne* d'Andrea Navagero (1524-1526)». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 27(1), 139-48.
- Cristóbal López, V. (1980). *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Crosby, J.O. (ed.) (1981). *Francisco de Quevedo: Poesía varia*. Madrid: Cátedra.
- Curtius, E.R. (1976). *Literatura europea y Edad Media Latina*. 2 vols. Trad. por M. Frenk Alatorre; A. Alatorre. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Eratóstenes (1992). *Catasterismos*. Ed. por J.R. del Canto Nieto. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Fernández Rodríguez, N. (2019). *Ojos creadores, ojos creados. Mirada y visualidad en la lírica castellana de tradición petrarquista*. Kassel: Reichenberger.
- Fernández-Galiano, M. (ed.) (1978). *Antología palatina (epigramas helenísticos)*. Madrid: Gredos.
- Ferroni, G. (2012). «*Dulces lusus*». *Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*. Alessandria: Edizione dell'Orso.

- Fucilla, J.G. (1938). «Navagero's *De Cupidine & Hiella*». *Philological Quarterly*, 17, 288-96.
- Fucilla, J.G. (1960). *Estudios sobre el petrarquismo en España*. Madrid: CSIC.
- Galán Vioque, G. (ed.) (2004). *Antología palatina, II. La guirnalda de Filipo*. Madrid: Gredos.
- Gherardi, F. (2019). «“La scienza che non riluce in me come risplende in lui”»: Aretino, Hurtado de Mendoza y las *Rime diverse*». Sáez, A.J. (ed.), *Aretino en España: un mundo de relaciones culturales e intertextuales*. Madrid: Sial Pigmalión, 273-88.
- Grant, W.L. (1957). «The Neolatin *Lusus pastorales* in Italy». *Medievalia et Humanistica*, 11, 94-8.
- Grant, W.L. (1965). *Neo-Latin Literature and the Pastoral*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Halperin, D.M. (1983). *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven: Yale University.
- Homero (1991). *Ilíada*. Ed. por E. Crespo Güemes. Madrid: Gredos.
- Iventosch, H. (1975). *Los nombres bucólicos en Sannazaro y la pastoral española. Ensayo sobre el sentido de la bucólica en el Renacimiento*. Valencia: Castalia.
- Jauralde Pou, P. (1991). «Las silvas de Quevedo». López Bueno, B. (ed.), *La silva. I Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 157-80.
- Llamas Martínez, J. (ed.) (2017). *Francisco de Quevedo: Melpómene. Musa tercera de El Parnaso español*. Pamplona: EUNSA.
- López Bueno, B. (ed.) (2002). *La égloga. VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Malaxecheverría, I. (ed.) (1987). *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela.
- Manero Sorolla, P. (1990). *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*. Barcelona: PPU.
- Martinengo, A.; Cappelli, F.; Garzelli, F. (eds) (2005). *Francisco de Quevedo: Clío, musa I. Napoli: Liguori*.
- Navagero, A. (1563). *Il viaggio fatto in Spagna et in Francia*. Venezia: Domenico Farri.
- Navagero, A. (1973). *Lusus*. Ed. por A.E. Wilson. Nieuwkoop: B. de Graaf.
- Nichols, F.J. (1998). «Navagero's *Lusus* and Pastoral Tradition». Schnur, R. (ed.), *Acta Conventus Neo-Latini Bariensis = Proceedings of the Ninth International Congress of the Neo-Latin Studies* (Bari, 29 August-3 September 1994). Tempe: Medieval and Renaissance Text and Studies, 445-52.
- Nichols, F.J. (ed.) (1979). *Anthology of Neo-Latin Poetry*. New Haven: Yale University Press.
- Norbedo, R. (2000). «Per l'edizione dell'*Itinerario* in Spagna di Andrea Navagero». *Lettere Italiane*, 52(1), 58-73.
- Parada Juncal, S. (2022). «El corpus pastoril de Quevedo». Alonso Veloso, M.J. (ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva = Actas del Congreso Internacional Santiago de Compostela* (21 y 22 de octubre de 2021). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 531-49.
- Parada Juncal, S. (2024a). «La endecha de Quevedo “Estaba Amarilis”». Alonso Veloso, M.J.; Sáez, A.J. (eds), *Quevedo y la poesía del siglo XVII (con Italia en perspectiva)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 177-205.
- Parada Juncal, S. (2024b). «“¡Ay, cómo en estos árboles sombríos”: la invocación a la naturaleza en el *Idilio III* de Quevedo». Bustelo, A.; Gregores Pereira, P.; Lea, D. (eds), *FOLIA. Futuro e oportunidade literaria na*

- investigación académica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 179-94.
- Parada Juncal, S. (en prensa a). «La bucólica barroca en cinco sonetos (Quevedo, Medrano, Espinosa y los hermanos Argensola)». *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO 2023)*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Parada Juncal, S. (en prensa b). «Los sonetos pastoriles de Quevedo: delimitación y análisis». *Estudios humanísticos. Filología*.
- Pérez-Abadín Barro, S. (2004). *Resonare silvas. La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Pérez-Abadín Barro, S. (2007). *La "Farmaceutria" de Quevedo. Estudio del género e interpretación*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Perocco, D. (1992). «Un storico mancato, un viaggiatore involontario: il caso di Andrea Navagero». Dutschke, D.J. et al. (eds), *Forma e parola. Studi di italianistica in memoria di Fredo Chiappelli*. Roma: Bulzoni, 327-39.
- Plinio Segundo, C. (1967-1984). *Naturalis historia*. 10 vols. Ed. by H. Rackham; W.H.S. Jones; D.E. Eichholz. Cambridge: Harvard University Press.
- Ponce Cárdenas, J. (2012). «Cauces de la imitación en el Renacimiento: Gutierre de Cetina y Nicolò Franco». *e-Spania: revue interdisciplinaire d'études hispaniques, médiévales et modernes*, 13, s.p.
<https://doi.org/10.4000/e-spania.21485>
- Pozuelo Yvancos, J.M. (ed.) (2016). *Francisco de Quevedo: Antología poética*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Quevedo, F. de (1999). *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español: facsímil de la edición príncipe (Madrid, 1670)*. Ed. por F.B. Pedraza Jiménez; M. Prieto Santiago. Madrid: EDAF-Universidad de Castilla-La Mancha.
- Quevedo, F. de (2003). *La Fortuna con seso y la Hora de todos. Fantasía moral*. Schwartz, L. (ed.), *Obras completas en prosa*, vol. 1, tomo 2. Dir. por A. Rey Álvarez. Madrid: Castalia, 561-810.
- Quevedo, F. de (2007). *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*. Jauralde Pou, P. (ed.), *Obras completas en prosa*, vol. 2, tomo 2. Dir. por A. Rey Álvarez. Madrid: Castalia, 527-666.
- Quevedo, F. de (2021). *Poesía completa*. 2 vols. Ed. por A. Rey Álvarez; M.J. Alonso Veloso. Barcelona: Castalia.
- Quondam, A. (2005). «Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)». Quondam, A. (ed.), *Paradigmi e tradizioni. Studi (e Testi) italiani*. Roma: Bulzoni, 127-211.
- Rey Álvarez, A. (ed.) (1999). *Francisco de Quevedo: Poesía moral (Polimnia)*. Madrid: Tàmesis.
- Rey Álvarez, A.; Alonso Veloso, M.J. (eds) (2011-13). *Francisco de Quevedo: Poesía amorosa (Erato, musa IV) y Poesía amorosa: "Canta sola a Lisi" (Erato, sección segunda)*. 2 vols. Pamplona: EUNSA.
- Rey Álvarez, A.; Alonso Veloso, M.J. (eds) (2024). *Francisco de Quevedo: Silvas*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Rico, F. (1991). *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix Barral.
- Rosenmeyer, T.G. (1973). *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Berkeley: University of California.
- Ruiz Pérez, P. (2005). «La *boscarecha* de Pedro Espinosa: del canto del pastor a la escritura del poeta». Montesa, S. (ed.), *A zaga de tu huella. Homenaje*

- al profesor Cristóbal Cuevas, vol. 1. Málaga: Ayuntamiento, Diputación y Universidad de Málaga, 231-62.
- Schwartz, L.; Arellano, I. (eds) (1998). *Francisco de Quevedo: Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*. Barcelona: Crítica.
- Scorsone, M. (1997). «Il *Lusus pastoralis*. Lineamenti di storia di un genere letterario». *Proteo. Quaderni del Centro Interuniversitario di Teoria e Storia dei Generi Letterari*, 3, 23-33.
- Skyrme, R. (1982). «Quevedo, Du Bellay, and Janus Vitalis». *Comparative Literature Studies*, 19(3), 281-95.
- Teócrito (1984). *Idilios*. Fernández-Galiano, M. (ed.), *Títiro y Melibeo: la poesía pastoril grecolatina*. Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 51-151.
- Tibullus, A. (1990). *Elegies*. Ed. por G. Lee. Leeds: Francis Cairns.
- Vergili Maronis, P. (1973). *Opera*. Ed. por M. Geymonat. Torino: Paravia.

