

«SPERO LUCEM»

ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO  
(JISO 2021)

Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)





## LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LOS SONETOS PASTORILES DE QUEVEDO\*

*Samuel Parada Juncal*  
*Universidade de Santiago de Compostela*

Los estudios acerca del mito clásico y de su proyección en las literaturas occidentales son innumerables y resultaría imposible acotarlos en las páginas venideras<sup>1</sup>. Algo similar sucede con la influencia del artificio mitológico en la poesía de Quevedo, pues se trata de un tema que ya ha sido explorado sobremanera. Sin embargo, hay un

\* 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, 1: *Las silvas*» (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, PGC2018-093413-B-I00; AEI/FEDER, UE) y «Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 2: *Las tres musas*» (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2021-123440NB-100), así como de la ayuda del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia para el año 2021, Grupo GI-1373, «Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo» (EDIQUE), con referencia ED431B 2021/005.

<sup>1</sup> Cristóbal López (2000) aglutina en un inmenso artículo numerosas referencias bibliográficas en relación con el mito clásico en España, al igual que habían hecho unos años antes López Estrada, Huerta e Infantes (1984, pp. 48-50) en consonancia con la materia bucólica. Remito a ellos para consultar las posibles fuentes, que evito mencionar a lo largo de esta comunicación, pues resultan inabarcables.

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), «*Spero lucem*». *Actas del XI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JSO 2021)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2022, pp. 333-347. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 69 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-752-3.

campo de estudio que todavía no ha recibido la suficiente atención crítica: su uso en los sonetos pastoriles. La presente comunicación tiene como objetivo principal indagar en la presencia de la mitología grecolatina en los sonetos pastoriles quevedianos, un conjunto homogéneo de 23 composiciones insertas en la musa *Euterpe*, dentro de la publicación póstuma *Las tres musas últimas castellanas* (1670), editada por el sobrino del poeta, Pedro Aldrete. Aparte de identificar el mito en cuestión, se pretende rastrear la posible fuente; algo aparentemente sencillo, pero que resulta más complejo en el caso de poemas en los que la referencia mitológica aparece velada. Así, se pretende contribuir a un mejor conocimiento de la presencia de los mitos en la obra de Quevedo, estudiada sobre todo a propósito de la poesía amorosa y la satírico-burlesca.

En primer lugar, es necesario estudiar por qué Quevedo menciona a diversos personajes de la mitología clásica en sus sonetos pastoriles<sup>2</sup>. Desde los orígenes del género, con los primitivos pastores de Teócrito, la mitología ha sido uno de los rasgos prototípicos de la pastoral<sup>3</sup>. Después, con las *Bucólicas* de Virgilio, el género se profesionaliza y en sus diez églogas la voz del pastor ya es total; sin embargo, esto no evita la aparición de personajes mitológicos, que pueden irrumpir como circunstantes en el relato de una voz lírica que se apoya en ellos para reforzar sus desdichas amorosas. El género pastoril no puede ser un muestrario de las grandes hazañas de los héroes y dioses, pues según la *rota Virgilio* ese espacio ya lo ocupa la épica; no obstante, los pastores sí pueden mencionan en su canto a algunos personajes mitológicos para ubicar la acción en un ambiente pastoril<sup>4</sup>.

Por lo tanto, uno de los motivos que lleva a Quevedo a incorporar la mitología en sus sonetos pastoriles es la propia idiosincrasia del género. Aparte de esta idea, con el advenimiento del Renacimiento y, sobre todo, del Barroco, el mito en la poesía pastoril adquiere también una función estilística. Para Francisco López Estrada la mito-

<sup>2</sup> Romojaro (2007) señala de forma general cinco funciones del mito clásico en el Barroco, que ejemplifica con poemas de Quevedo: la función tópico-erudita, la comparativa, la ejemplificativa, la recreativa o metamítica y la burlesca.

<sup>3</sup> Halperin (1983, p. 118) reconoce que «Theocritus is the first writer to employ a fully elaborated system of pastoral conventions to express the outlook or set of attitudes we regard as distinctively pastoral and that fusion, further consolidated by Virgil, would subsequently dominate an important part of European poetry».

<sup>4</sup> Sobre la rueda estilística virgiliana, véase Curtius, 1995, p. 328.

logía es necesaria en las composiciones bucólicas para encuadrar el género dentro de unos cauces estilísticos y formales muy delimitados:

Los rasgos que aquí destaco aparecen en medio de una frondosa referencia a hechos de dioses y héroes, y forman con ellos una unidad irrecusable. La mitología quedará, de una vez para siempre, unida a la literatura pastoril; y aun convertida mucho después en un adorno poético, será necesaria para obtener el ambiente adecuado al género<sup>5</sup>.

Los temas literarios habituales durante el Renacimiento continúan vigentes en la España barroca, que se aprovecha de la estética cultista y conceptista para explotar la herencia grecolatina<sup>6</sup>. Al respecto, Thomas Rosenmeyer destaca la inclusión de la mitología en las composiciones bucólicas, pues una de las figuras retóricas esenciales, el *adynaton*, se justifica mediante la presencia de un elenco mitológico sobrenatural: «One overtly rhetorical figure which occurs with some frequency in the *Idylls* is the pastoral *adynaton*, the assertion or appeal via impossibles»<sup>7</sup>.

El último motivo principal que podría justificar la presencia de la mitología en los sonetos pastoriles es el artificio de la *imitatio* de modelos clásicos. Durante el siglo XVII todavía está vigente el prescriptivismo en el arte; es decir, una obra debe consistir en imitar y en intentar superar a sus antecesores, que funcionan a modo de dechados. Dámaso Alonso justifica esta idea haciendo una alusión a Góngora y a su *Polifemo*, que debe superar al de Homero y Ovidio<sup>8</sup>. En el caso de Quevedo sucederá lo mismo. Cuando aluda a su soneto sobre Diana y Acteón («Estábase la efesia cazadora»)<sup>9</sup>, se podrá apreciar cómo el

<sup>5</sup> López Estrada, 1967, p. 137.

<sup>6</sup> Holloway (2017, p. 5) reconoce la herencia clásica y renacentista en la pastoral barroca: «the poetic Arcadia of the Hispanic Baroque emerges as a shifting space, robust in its fluidity, providing a forum for the interrogation of literary convention and dominant ideologies. This monograph demonstrates that aesthetic and ontological anxieties continue to find diverse expression within the contrived textual artifice of the bucolic space. Drawing upon more expansive definitions of the Hispanic literary Baroque, the study analyses the pastoral verse of representative poets of the period to demonstrate that they re-enter an Arcadia that has been defamiliarised but is nonetheless inexorably connected to the classical origins of the mode».

<sup>7</sup> Rosenmeyer, 1973, p. 234.

<sup>8</sup> Alonso, 1932, pp. 386-387.

<sup>9</sup> Para las referencias a los sonetos pastoriles de Quevedo empleo la edición de su *Poesía completa* a cargo de Rey y Alonso Veloso (2021).

poeta español altera algunos pasajes del mito, seguramente, debido al sincretismo epigramático del soneto; pero también por la intención de emular al poeta romano.

En relación con lo anterior, cabe advertir que la métrica del soneto también condiciona la producción mitológica. Quevedo emplea en estas 23 composiciones una forma poética breve, en la que se debe condensar el contenido del poema. No es lo mismo escribir una fábula de 63 octavas sobre el mito de Polifemo y Galatea, como Góngora, que escribir catorce versos en los que se mencione algún aspecto mitológico. De hecho, Vicente Cristóbal reconoce que en la literatura española de los siglos XVI-XVII existen tres cauces imitativos del mito clásico: el soneto (de modo monográfico o como ejemplo), la fábula mitológica y el teatro mitológico. Resulta relevante la explicación que ofrece al respecto del primero:

Cada uno de estos géneros selecciona, modela y transforma el material mítico de acuerdo con unas leyes literarias determinadas y precisas. El soneto no puede dar cabida *in extenso* a una larga narración, sino que selecciona determinadas unidades míticas, parcelas de un relato más amplio; «epigramatiza», por así decirlo, dichas unidades destacando algún contraste o paradoja, comentando las anécdotas con agudeza o moralidad, o bien poniéndolas como preludio y frontal (y a veces colofón) de una reflexión subjetiva<sup>10</sup>.

Es decir, ofrece dos posibilidades de enunciación formal: que el soneto presente un *exemplum* mitológico aislado que remita a los mitos clásicos; o bien que el soneto sea en su conjunto una composición monográfica que describa alguna historia mitológica. Como se verá, Quevedo prefiere la primera estructura: el soneto pastoril con temática amorosa en el que la mitología sirva a modo de ejemplo independiente. Solamente existe una excepción, y es el soneto mencionado con anterioridad: «Estábase la efesia cazadora» (568), que versa en su totalidad sobre la fábula de Diana y Acteón<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Cristóbal López, 2000, p. 38.

<sup>11</sup> Las palabras de Candelas (2007, p. 220) son clarificadoras: «También concuerda con el mundo bucólico la fábula mitológica de Diana y Acteón [...]. No es habitual que Quevedo recree en una sola composición de forma exclusiva un mito clásico; suele hacerlo como *exemplum* o motivo adicional para otras pretensiones, pero es rara la sumisión de todo un texto a la recreación o imitación de un determinado mito».

Manuel Ángel Candelas, uno de los pocos estudiosos que se interesó por la pastoral quevediana, diferencia un total de cuatro sonetos bucólicos en los que aparece alguna alusión mitológica: «Estábase la efesia cazadora» (568), «Amor, prevén el arco y la saeta» (565), «¿Castigas en la águila el delito» (578) y «Lisi, en la sombra no hallarás frescura» (580)<sup>12</sup>. No obstante, cabría matizar esta selección, pues la presencia del artificio mitológico no es tan residual como parece. Hasta en doce composiciones (más de la mitad de los sonetos pastoriles) aparece algún motivo mitológico. La principal fuente de Quevedo en este ámbito son las *Metamorfosis* de Ovidio, aunque en los sonetos pastoriles también se pueden rastrear ideas de los grandes escritores clásicos: Homero, Hesíodo o Virgilio<sup>13</sup>.

Siguiendo el orden de *Las tres musas*, el primer soneto pastoril que menciona algún aspecto mitológico es el que comienza «Pues ya tiene la encina en los tizones» (562). En él se realiza una doble alusión en los cuartetos. En el primero se cita el nombre de Orión: «y el nubloso Orión manchó con luto / las otro tiempo cárdenas regiones» (vv. 3-4). La referencia mitológica es evidente: Orión, hijo de Neptuno, era cazador, por eso manchó con luto, es decir, con sangre, las regiones más apacibles. El mito censura la arrogancia de Orión, quien se jactaba de ser el mejor de los cazadores<sup>14</sup>. Además, en el segundo cuarteto de este mismo poema aparece otro episodio relacionado con las constelaciones: «pues perezoso Arturo y los Triones / dispensan breve el sol, y poco enjuto» (vv. 5-6). Aquí la alusión procede de las *Metamorfosis*, de la historia mitológica entre Calisto y su hijo Arcas. Calisto era una de las ninfas del cortejo de Diana que fue deshonrada por Júpiter. Cuando la diosa de la caza se entera de que no es virgen, la expulsa de su séquito. Tras concebir a Arcas, Juno, celosa, la convierte en oso. Años después, su hijo está a punto de matarla en una cacería, pero Júpiter se compadece de ella y transforma a ambos en constelaciones. Ella se convierte en la Osa Mayor, y Arcas en la estrella Arturo ('el que protege a la osa'). La alusión a los Triones procede

<sup>12</sup> Candelas, 2003, pp. 299-300.

<sup>13</sup> Sobre las *Metamorfosis* en la literatura española, puede consultarse el artículo de Cristóbal López (1997).

<sup>14</sup> La historia de Orión la refrenda Eratóstenes, mediante una cita perdida de Hesíodo (*Fr.* 148a). En la *Odisea* (XI, 572-575) Orión es descrito como cazador en el inframundo. En la *Iliada* (XVIII, 485-499) y en *Los trabajos y los días* (609-625) se le menciona como una constelación.

de la cultura romana, cuando apodan «el Carro» a estas constelaciones, debido a su similitud con el carro tirado por los bueyes ('trio')<sup>15</sup>.

Otro soneto que presenta una alusión similar en cuanto a las estrellas es «Dichoso tú, que naces sin testigo» (569). Pese a que la temática es diferente, pues en el anterior se alude al frío invernal y en este se insinúa el calor del Nilo, vuelve a aparecer una mención indirecta a Orión, cuando la voz poética se refiere al «humor que, sediento y enemigo / bebe el rabioso Can a los sagrados / ríos» (vv. 5-7) y después al «Sirio de tus lazos rojos» que «arde en bochornos de oro crespo» (vv. 12-13). El *exemplum* incide en la imagen abrasadora, pues la estrella del Can Mayor también es conocida como la estrella Sirio, la más brillante del firmamento. Esta denominación se debe a que Sirio era el perro de Orión, que le acompañaba en sus cacerías, y suele poseer connotaciones negativas debido a su color negro<sup>16</sup>. Quizá Quevedo se inspiró en un pasaje de *Los trabajos y los días* para la alusión mitológica de ambos sonetos, pues en él se nombran de forma simultánea a las constelaciones Orión, Arturo y Sirio<sup>17</sup>.

Más ejemplos mitológicos aparecen cuando se menciona a Júpiter. En el poema «Amor, prevén el arco y la saeta» (565) hay dos alusiones a episodios diferentes. En el primer cuarteto se cita la historia de Júpiter y Europa a través del apóstrofe al dios Amor: «Amor, prevén el arco y la saeta / que enseñó a navegar y dar amante / al rayo, cuando Jove fulminante, / bruta deidad, bramó llama secreta» (vv. 1-4)<sup>18</sup>. Es un *exemplum* transmutado, pues en Ovidio el dios Amor no interviene para lograr el enamoramiento de Júpiter; sino que es el propio padre de los dioses quien se transforma en toro y rapta a la princesa Europa escapando por vía marina. En este poema la mitología sirve para actualizar el estado de la voz poética: el pastor le pide a Amor que emplee sus mejores saetas con Lisi, incluso mejores que las que utilizó con Júpiter para enamorar a Europa (aunque en la tradición clásica esto sea falso), porque ni las flechas más duras lograrán vencer su desdén. Es un claro ejemplo de la *imitatio* de modelos ex-

<sup>15</sup> La historia completa puede encontrarse en Ovidio, *Met.* II, 401-532.

<sup>16</sup> En la *Iliada* (XXII, 25-32) se alude a esta estrella que, al igual que Orión, aparece en otoño.

<sup>17</sup> Hesíodo, *Trab.* 609-614.

<sup>18</sup> El pasaje se localiza en las *Metamorfosis*, II, 869-873. Homero (*Il.* XIV, 312-328) también cita a Europa en un pasaje sexual en el que Zeus enumera todas las amantes con las que ha yacido.



plicada con anterioridad<sup>19</sup>. Además, el último terceto incide en otro episodio mitológico. Se menciona de forma oculta el episodio de la infidelidad entre Venus y Marte: «Y pues de ti [del Amor] no supo estar segura / tu madre, no permitas, despreciado, / que tu poder desmienta Lisis dura» (vv. 12-14)<sup>20</sup>. Se alude a los amores extramatrimoniales entre Venus y Marte, que provocaron la ira de su marido, Vulcano, y la posterior venganza del mismo<sup>21</sup>.

Otra mención mitológica cuyo protagonista es Júpiter aparece en el poema «¿Castigas en la águila el delito» (578), un soneto particular en el que la voz poética se pregunta de forma retórica en cada estrofa por qué su dama abatió un águila. Tras proponer cuatro posibles respuestas, deja el final de la composición abierto, lo que hace que este poema sea muy original. En el primer cuarteto se alude al episodio en el que Júpiter, convertido en águila, rapta a Ganimedes y lo convierte en su amante y en el copero de los dioses: «¿Castigas en la águila el delito / de los celos de Juno vengadora, / porque en velocidad alta y sonora / llevó a Jove robado el catamito?» (vv. 1-4)<sup>22</sup>. La voz poética pregunta de forma retórica si su amada ha matado al águila debido a los celos de Juno, quien contempla envidiosa cómo su marido se enamora del joven del Ida. La alusión al «catamito» procede de la Antigua Roma y es una corrupción del étimo *ganymedes*, en griego, que en latín se empleaba para mostrar el deseo homosexual del hombre.

El siguiente soneto pastoril que menciona algún episodio mitológico es «Rizas en ondas ricas del rey Midas» (573), en el que, desde el primer verso, ya se puede advertir cómo la voz poética utiliza la metáfora del rey frigio para comparar el cabello de su amada con el oro:

<sup>19</sup> Para más información sobre la difusión de este mito, véase la tesis de Alonso Moreno (2016). En la nota a pie de página 525 (pp. 360-361) cita este soneto de Quevedo.

<sup>20</sup> El episodio de la infidelidad de Venus está documentado en la *Odisea* (VIII, 266-366) y en las *Metamorfosis* (IV, 170-189). En la *Teogonía* (934-938) se alude a los hijos de Marte y Venus: Miedo y Terror, surgidos de este encuentro amoroso.

<sup>21</sup> Acerca de este mito en la literatura española, remito a Martín Sánchez, 1999.

<sup>22</sup> Desde los primeros textos clásicos se evidencia la importancia de este mito. Homero lo recoge varias veces en su *Ilíada* (V, 265-266; XX, 231-235). También lo mencionan Ovidio (*Met.* X, 155-161) y Virgilio (*En.* I, 24-27; V, 254-255). En la literatura española del Barroco destaca la visión gongorina, bien de forma seria: «La dulce boca que a gustar convida» (Góngora, *Antología poética*, p. 112); o bien en una elegía jocosa: «Tonante monseñor ¿de cuándo acá» (p. 573).

«Rizas en ondas ricas del rey Midas, / Lisi, el tacto precioso cuanto avaro; / arden claveles en su cerco claro, / flagrante sangre, espléndidas heridas» (vv. 1-4). Siguiendo la explicación de Schwartz y Arellano: «El tacto es *precioso*, ‘digno de estimación o valor’, porque transforma en oro lo que toca, y *avaro*, porque es signo de la codicia de Midas»<sup>23</sup>. La fuente principal de este pasaje es Ovidio, quien, en sus *Metamorfosis*, explica la desgracia del rey<sup>24</sup>.

Más personajes mitológicos aparecen en el poema «En este sitio donde mayo cierra» (574), en cuyos cuartetos se alude, aunque sin mencionarlo, al titán Atlas: «En este sitio donde mayo cierra / cuanto con más fecunda luz florece, / tan parecido al cielo que parece / parte que de su globo cayó en tierra, / testigos son las peñas desta sierra / (hombros que al peso celestial ofrece) / del duro afán que el corazón padece, / en alta esclavitud, injusta guerra» (vv. 1-8). La voz poética ubica la acción en un espacio montañoso muy parecido al firmamento, tanto que parte del cielo cae en la tierra. En el segundo cuarteto aparece la imagen conceptista: los peñascos son hombros que sujetan, como el titán Atlante, el peso de la bóveda celeste. Recuerdese que según Hesíodo Atlas fue condenado por Júpiter a cargar con el peso del cielo muy cerca del jardín de las Hespérides<sup>25</sup>.

Otro episodio clásico muy versionado es el de Apolo y Dafne. Quevedo lo recrea en el poema bucólico «Lisi, en la sombra no hallarás frescura» (580), pero también lo hace de forma paródica en los poemas «Bermejazo platero de las cumbres» (384) y «Tras vos un alquimista va corriendo» (385)<sup>26</sup>. En este soneto pastoril la versión del mito aparece alterada por la presencia de Lisi. Se menciona en el segundo cuarteto: «Del antiguo recato y compostura / han olvidado a Dafne estos lugares, / pues de dos soles tuyos, singulares, / quien

<sup>23</sup> Schwartz y Arellano, en su ed. de *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, p. 165, nota a los vv. 1-2.

<sup>24</sup> Ovidio, *Met.* XI, 100-104.

<sup>25</sup> Hesíodo, *Teo.* 517-521. Ovidio (*Met.* IV, 645-647) alude a la profecía que Temis le habría pronunciado a Atlante antes de que Hércules robase las manzanas doradas del jardín de las Hespérides.

<sup>26</sup> El mito tuvo que ser del gusto de Quevedo, pues lo imita de forma seria y jocosa. Algunos críticos como Neira (1980) o Álvarez Barrientos (1984) estudiaron la versión burlesca del mito, pero no se ocuparon de este soneto pastoril. Para un análisis completo sobre el mito clásico y su transmisión, remito a Giraud (1968) y Barnard (1987).

huyó de uno solo se asegura» (vv. 5-8)<sup>27</sup>. Es decir, la ninfa, ya convertida en laurel, tiene que volver a padecer la presencia no ya de un sol (Febo Apolo), sino de dos (los ojos de Lisi)<sup>28</sup>.

El último gran poema que presenta un motivo mitológico es «Estábase le efesia cazadora» (568) y versa sobre la fábula de Diana y Acteón. Es el único soneto pastoril cuyo contenido es exclusivamente mitológico, desde el primer verso hasta el decimocuarto. Además, también es el único que se puede fechar o, al menos, proponer una datación aproximada: necesariamente tuvo que ser escrito antes de 1605, fecha en la que se imprimen las *Flores de poetas ilustres*, una antología de varios escritores españoles publicada en Valladolid por Pedro de Espinosa y en la que aparece este poema. Si se quiere precisar más, se puede decir que debe ser anterior a 1603, fecha en la que se otorga licencia y privilegio y se aprueba de forma legal dicha antología. Este poema es un ejemplo paradigmático de cómo Quevedo retoca sus composiciones hasta que considera que alcanzan su culmen poético, pues se pueden apreciar notables diferencias entre la versión más antigua de *Flores* (1605) y la que podría considerarse definitiva de *Las tres musas* (1670)<sup>29</sup>. Con respecto al texto poco hay que destacar. Remite a la fábula mitológica ovidiana, en la que el cazador Acteón acaba siendo devorado por sus propios perros, cuando Diana lo convierte en ciervo como castigo por espiarla mientras la diosa y su séquito de ninfas tomaban un baño<sup>30</sup>. Quizá cabría destacar el alejamiento con respecto al mito en el terceto final, cuando se propone que Acteón, antes de fallecer devorado por sus perros, ya había muerto de éxtasis amoroso al contemplar a la diosa: «Su frente endureció con arco feo, / sus perros intentaron el matalle, / y adelantose a todos

<sup>27</sup> La alusión mitológica entre Apolo y Dafne es por todos conocida. La recoge Ovidio (*Met.* I, 452-583).

<sup>28</sup> Los tópicos neoplatónicos del amor y la vista aparecen a menudo en los sonetos pastoriles de Quevedo. Sobre este motivo petrarquista, véase Fernández Rodríguez (2019).

<sup>29</sup> Véanse las variantes que recoge Blecua (en su ed. de *Obra poética*, vol. I, pp. 518-519).

<sup>30</sup> Ovidio, *Met.* III, 138-253. Schwartz (1992, p. 553) reconoce que el episodio de Diana y Acteón será un ejemplo recurrente para la estética neoplatónica en relación con el motivo de la vista durante de los siglos XVI y XVII: «La suerte de Acteón queda ligada, así, al motivo de la mirada y es en este contexto en el que se recreará en nuestra poesía áurea con mayor frecuencia».

su deseo» (vv. 12-14)<sup>31</sup>. Por último con respecto a este soneto, también habría que añadir la mención a Narciso, que aparece de forma escueta en el segundo cuarteto: «De sí, Narciso y ninfa, se enamora» (v. 5). Se utiliza el *exemplum* mitológico de Narciso para evocar la belleza de la virginal Diana<sup>32</sup>. Es decir, la diosa es a la vez Narciso, porque se enamora de sí misma mientras se ve reflejada en el agua, y ninfa, pues es deidad femenina que está en contacto con el agua mientras se da un baño<sup>33</sup>.

Los cuatro sonetos restantes no presentan a ningún personaje mitológico, pero sí aparecen en ellos reminiscencias evidentes de algunos episodios clásicos. En el poema «¿Ves con el polvo de la lid sangrienta» (563) se menciona al dios Amor, que está resecaando las partes del cuerpo del enunciador lírico implicadas en el sentimiento amoroso: «Pues si lo ves, ¡oh Lisi!, ¿por qué admiras / que, cuando Amor enjuga mis entrañas / y mis venas, volcán, reviente en iras?» (vv. 9-11). Al igual que en otros sonetos pastoriles, aparece la alusión al dios Amor, enmarcada en una interrogación retórica: mientras el Amor consume el interior del amante, las llamas amorosas estallan como un volcán en erupción. Sin embargo, en este caso parece una mención aislada, en la que se evoca un arquetipo clásico del sentimiento amoroso, su dios, para que lo represente.<sup>34</sup>

En el soneto «¿No ves piramidal y sin sosiego» (566) se realiza una alusión encubierta al episodio mitológico de los amores entre Eneas y Dido. En el último terceto la voz poética reconoce que, cuando el sentimiento amoroso es desmesurado, no resulta tan sencillo extinguir el fuego: «mas, si crece en las venas su dolencia, / vence con lo que

<sup>31</sup> Este alejamiento con respecto al mito lo refrendan Crosby (en su ed. de *Poesía varía*, p. 77, nota 14): «Entiéndase que antes de que sus perros lo mataran, ya estaba muerto de amores»; y Schwartz y Arellano (en su ed. de *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, p. 155, nota a los vv. 13-14): «En el mito, Acteón es muerto por sus perros, pero el poeta imagina que antes de que los perros puedan matarlo, ha muerto de amor y deseo, tras ver a la hermosa deidad».

<sup>32</sup> Sobre el mito de Narciso y su proyección en la literatura española, véase Ruiz Esteban, 1990.

<sup>33</sup> El episodio entre Narciso y Eco aparece también en Ovidio (*Met.* III, 338-509).

<sup>34</sup> Roig Miranda (1989, pp. 321-322) destaca las metáforas en torno a la figura del dios Amor en algunos sonetos quevedianos como representación de este sentimiento.

pudo ser vencido / y vuelve en alimento la violencia» (vv. 12-14).<sup>35</sup> El verso final recuerda la imagen de Dido, reina de Cartago, alimentando la herida amorosa que le había provocado el héroe troyano.<sup>36</sup> Aunque en este caso no se menciona a ningún personaje mitológico, Quevedo es perfectamente consciente de la alusión que realiza<sup>37</sup>.

Otro ejemplo similar es el soneto «Tú, princesa bellísima del día» (571), en el que la voz poética alude a la Aurora homérica. Desde la Antigüedad clásica se ha definido a la aurora mediante el color rosado y el amarillo, pues con su alegre presencia se le da la bienvenida a un nuevo día. Así lo hace Homero en la *Ilíada* y en la *Odisea*.<sup>38</sup> Quevedo retoma esas descripciones preciosistas, sobre todo, cuando se refiere a la luz solar de la siguiente manera: «oro risueño y púrpura pintora» (v. 3), evocando esos colores matinales tan característicos de la diosa homérica.

Por último, como ejemplos de sonetos en los que la mención mitológica no alude a un personaje concreto cabría destacar el poema «Esta yedra anudada que camina» (576). En él se menciona a la indisoluble pareja amatoria que representan la vid y el olmo o la hiedra y el álamo: «Esta yedra anudada que camina / y en verde labirinto comprehende / la estatura del álamo que ofende, / pues cuanto le acaricia le arrüina» (vv. 1-4). La fuente principal del tópico podría ser Virgilio, pues lo emplea tanto en las *Bucólicas* como en las *Geórgicas*<sup>39</sup>; sin embargo, este motivo tiene un componente mítico. Siguiendo las palabras de Aurora Egido:

[...] el carácter lujuriente de la vid —coincidente con el de la yedra— parece estar ligado tanto al mito de Osiris como al de Baco. En cuanto al olmo, nace unido a los ritos de fertilidad y a la tradición homérica (*Ilíada*, VI, 419) que relata el entierro de Etión, padre de Andrómaca, en cuya tumba las ninfas plantaron olmos. Conocido como el árbol de los sueños, es imagen antropológica, igual que todos los árboles en general, y símbolo, frente a la vid, de masculinidad<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Levisi (1973, p. 356) explica la relación entre el amor y las venas en la poesía quevediana.

<sup>36</sup> Virgilio, *En.* IV, 1-3.

<sup>37</sup> Sobre la figura de Dido en la literatura española, véase Lida, 1974.

<sup>38</sup> Homero, *Il.* I, 477; VIII, 1; XI, 723 y *Od.* II, 1; X, 144.

<sup>39</sup> Virgilio, *Buc.* I, 106-108; VII, 13-14 y *Geórg.* I, 1-3.

<sup>40</sup> Egido, 1982, pp. 215-216.

Con respecto al mito de Baco, la estudiosa se refiere a la muerte de Ciso, joven amado por el dios del vino, que fallece de forma accidental jugando con unos centauros; apiadándose de él, Baco lo convierte en vid o hiedra<sup>41</sup>. La mención a la *Ilíada* alude al episodio en el que Andrómaca le cuenta a Héctor el salvajismo de Aquiles, quien incinera a Etión tras asesinarlo. Alrededor de su túmulo las ninfas plantan olmos. Desde entonces, estas dos plantas forman una unidad inquebrantable, un tópico amoroso que a simple vista parece demasiado prosaico pero que, en realidad, tiene un origen mítico en sus dos vertientes.

Como conclusiones, cabría incidir en la naturaleza social del mito, que no aparece de forma aislada en el panorama literario. La mitología nace con la intención de ofrecer una explicación a las principales incógnitas de la humanidad. Es una herramienta social que cohesiona un acervo cultural común, compartido por los habitantes de un territorio. Este hecho lo diferencia de la ficción, cuya característica principal es la imagería individual<sup>42</sup>.

En cuanto a los sonetos pastoriles, se ha podido apreciar que Quevedo sí incluye la mitología clásica en considerables composiciones. Su presencia suele reducirse a pasajes aislados, que refuerzan estéticamente sus poemas y que evidencian en su mayoría una situación amorosa desdichada. Además, su forma métrica le permite intensificar la mención del mito en cuestión: en la mayoría de los sonetos el *exemplum* mitológico objeto de comparación aparece en los cuartetos, sobre todo, en el primero, para, después, en los tercetos, permitir que la voz poética se identifique con el episodio mítico<sup>43</sup>. Es decir, los mitos de Júpiter y Europa, Júpiter y Ganimedes, Apolo y Dafne o Diana y Acteón sirven para crear una situación amorosa con la que la voz poética se identificará. Son ejemplos de conducta que evidencian cómo debe actuar el enamorado. En algunos incluso se focaliza en un problema concreto: el sentido de la vista, según el ideario neoplatónico. En otros mitos, como los de Orión, Calisto y Arcas, el Can mayor y la estrella Sirio o el titán Atlas, se enmarca una situación siguiendo unas coordenadas espaciotemporales concretas: el frío

<sup>41</sup> Más información sobre este motivo en Rodríguez Alfageme, 1986.

<sup>42</sup> Sobre el mito como una cuestión imperecedera, véase Highet, 1978, pp. 331-358.

<sup>43</sup> Acerca de este procedimiento formal, remito a Roig Miranda, 1989, p. 277.

invernal, el calor estival y la cumbre de una montaña. En el caso del rey Midas, se evidencia una metáfora petrarquista entre la cualidad del monarca, capaz de convertir todo lo que toca en oro, y el cabello rubio de Lisi. Por último, hay cuatro sonetos en los que las menciones mitológicas aparecen veladas, pero sí se pueden distinguir reminiscencias clásicas: la presencia del dios Amor, la herida de Dido, la Aurora homérica o la pareja amorosa de la yedra y el álamo son ejemplos mitológicos que no deben olvidarse. En definitiva, el empleo del aparato mitológico es recurrente en los 23 sonetos pastoriles de Quevedo, tanto es así que se localiza en más de la mitad de ellos. Tampoco debería resultar sorprendente, pues el escritor español se caracteriza por su condición de humanista y por ser un gran conocedor de las lenguas clásicas y de la mitología grecolatina.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, «La supuesta imitación por Góngora de la “Fábula de Acis y Galatea”», *Revista de Filología Española*, 19, 1932, pp. 349-387.
- ALONSO MORENO, Guillermo, *Júpiter y Europa: un tema ovidiano en la literatura española*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «Dafne y Apolo en Garcilaso y Quevedo. Un comentario», *Revista de Literatura*, 46, 1984, pp. 57-72.
- BARNARD, Mary E., *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, Durham, Duke University, 1987.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel, «“Gusto i tormento”: los sonetos pastoriles de Francisco de Quevedo», en Inmaculada Báez y María Rosa Pérez (eds.), *Romeral. Estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*, Vigo, Universidade de Vigo, 2003, pp. 287-304.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel, *La poesía de Quevedo*, Vigo, Universidade de Vigo, 2007.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, «Las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII», *Cuadernos de Literatura Griega y Latina*, 1, 1997, pp. 125-153.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 18, 2000, pp. 29-76.
- CURTIUS, E. Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, vol. 1, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1995.

- EGIDO, Aurora, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: “Amor constante más allá de la muerte”», en Víctor García de la Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 213-232.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia, *Ojos creadores, ojos creados. Mirada y visualidad en la lírica castellana de tradición petrarquista*, Kassel, Edition Reichenberger, 2019.
- GIRAUD, Yves F. A., *La fable de Daphné. Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1968.
- GÓNGORA, Luis de, *Antología poética*, ed. de Antonio Carreira, Barcelona, Planeta, 2015.
- HALPERIN, David M., *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven, Yale University, 1983.
- HESÍODO, *Obras y Fragmentos*, ed. de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1978.
- HESÍODO, *Teogonía. El escudo de Heracles. Los trabajos y los días. Idilios de Bion. Idilios de Mosco. Himnos órficos*, ed. de José Manuel Villalaz, México, D. F., Porrúa, 1978.
- HIGHET, Gilbert, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1978, 2 vols.
- HOLLOWAY, Anne, *The Potency of Pastoral in the Hispanic Baroque*, Woodbridge, Tamesis, 2017.
- HOMERO, *Ilíada*, ed. de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1996.
- HOMERO, *Odisea*, ed. de Manuel Fernández Galiano, Madrid, Gredos, 1993.
- LEVISI, Margarita, «La expresión de la interioridad en la poesía de Quevedo», *Modern Language Notes*, 88.2, 1973, pp. 355-365.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Dido en la literatura española, su retrato y defensa*, London, Tamesis, 1974.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Los temas de la pastoril antigua», *Anales de la Universidad Hispalense. Facultad de Filosofía y Letras*, 28, 1967, pp. 131-182.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, HUERTA CALVO, Javier, e INFANTES DE MIGUEL, Víctor, *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1984.
- MARTÍN SÁNCHEZ, María Ángeles, «Venus y Marte», en María Fernández de Mier y Félix Piñeiro Torre (eds.), *Amores míticos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, pp. 165-194.
- NEIRA MARTÍNEZ, Jesús, «Quevedo y Garcilaso: dos actitudes ante el mito clásico», *Cuadernos del Norte*, 1, 1980, pp. 5-10.



- OVIDIO NASÓN, Publio, *Metamorfosis*, ed. de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Madrid, Cátedra, 1997.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética*, ed. de José Manuel Blecua, vol. I, Madrid, Castalia, 1969.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía completa*, ed. de Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Barcelona, Castalia, 2021, 2 vols.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía varia*, ed. de James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
- QUEVEDO, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, Ignacio, «Baco, Ciso y la hiedra: apuntes para la historia de un tópico literario», en Ignacio Rodríguez Alfageme y Antonio Bravo García (eds.), *Tradición clásica y siglo XX*, Madrid, Coloquio, 1986, pp. 6-36.
- ROIG MIRANDA, Marie, *Les sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989.
- ROMOJARO, Rosa, «Funciones del mito clásico en Quevedo. Antología de ejemplos poéticos», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Elena E. Marcello (eds.), *Sobre Quevedo y su época. Actas de las jornadas (1997-2004). Homenaje a Jesús Sepúlveda*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 343-384.
- ROSENMEYER, Thomas G., *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley, University of California, 1973.
- RUIZ ESTEBAN, Yolanda, *El mito de Narciso en la literatura española*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990.
- SCHWARTZ, Lía, «De la “erudición noticiosa”: el motivo de Acteón en la poesía áurea», en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, vol. 1, pp. 551-561.
- VIRGILIO MARÓN, Publio, *Geórgicas*, ed. de José Luis Vidal, Madrid, Gredos, 1990.
- VIRGILIO MARÓN, Publio, *Eneida*, ed. de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1997.
- VIRGILIO MARÓN, Publio, *Bucólicas*, ed. de Antonio Ramajo, Madrid, Castalia, 2011.