



Trabajo de Final de Grado

Ecos de una constante poética: una lectura simbólico-comparativa de los sonetos
“Llevó tras sí los pámpanos octubre”, de Lupercio Leonardo de Argensola, y
“Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”, de Luis de Góngora

realizado por
Laura Nieto Orozco

y dirigido por
Ramón Valdés Gázquez

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Estudios de Inglés y Español
Curso 2024/2025

A mi bisabuelo, por sembrar en mi familia la semilla del arte y la literatura.

A mi abuelo, por rodearme siempre de libros y contagiarme la pasión por la literatura.

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN	5
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
3. ANÁLISIS DE LOS SONETOS	10
3.1. “Llevó tras sí los pámpanos octubre” de Lupercio Leonardo de Argensola	11
3.2. “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” de Luis de Góngora	14
4. CLAVES PARA UNA LECTURA SIMBÓLICA: ¿INFLUENCIAS O TÓPICO?	16
4.1. Argensola y Góngora en diálogo poético	16
4.2. Indicios de una constante poética: el amante rechazado frente la naturaleza desbocada	22
5. CONCLUSIONES	28
6. BIBLIOGRAFÍA	31
7. ANEXOS	34

*Llevó tras sí los pámpanos otubre,
y con las grandes lluvias, insolente,
no sufre Ibero márgenes ni puente,
mas antes los vecinos campos cubre.
Moncayo, como suele, ya descubre
coronada de nieve la alta frente,
y el sol apenas vemos en Oriente
cuando la opaca tierra nos lo encubre.
Sienten el mar y selvas ya la saña
del aquilón, y encierra su bramido
gente en el puerto y gente en la cabaña.
Y Fabio, en el umbral de Tais tendido,
con vergonzosas lágrimas lo baña,
debiéndolas al tiempo que ha perdido.*

Lupercio Leonardo de Argensola (c. 1594)
[*Rimas*, edición de José Manuel Blecua, Espasa-Calpe, 1972, p.109]

*Cosas, Celalba mía, he visto extrañas:
cascarse nubes, desbocarse vientos,
altas torres besar sus fundamentos,
y vomitar la tierra sus entrañas;
duras puentes romper, cual tiernas cañas,
arroyos prodigiosos, ríos violentos,
mal vadeados de los pensamientos
y enfrenados peor de las montañas;
los días de Noé, gentes subidas
en los más altos pinos levantados,
en las robustas hayas más crecidas;
pastores, perros, chozas y ganados
sobre las aguas vi, sin forma y vidas,
y nada temí más que mis cuidados.*

Luis de Góngora (1596)
[*Sonetos*, edición de Juan Matas Caballero, Cátedra, 2019, p.597]

1. INTRODUCCIÓN

La relación entre los sonetos “Llevó tras sí los pámpanos octubre” de Lupercio Leonardo de Argensola y “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” de Luis de Góngora y Argote es curiosa, cuanto menos llamativa. Ambos textos, compuestos con pocos años de diferencia por dos autores de gran relevancia en la lírica del Siglo de Oro, comparten una serie de elementos temáticos y simbólicos cuya convergencia plantea un objeto de estudio digno de atención crítica.

Resulta significativamente llamativo el tratamiento de un tema compartido: ambos sonetos reflejan un entorno natural violento y desbocado, que rodea a un individuo, un amante profundamente desolado por amor, cegado a causa de su sufrimiento amoroso e indiferente al caos natural que lo rodea. Dada la notable proximidad temática entre ambos poemas, especialmente evidente cuando se leen y analizan conjuntamente, el presente estudio se propone examinarlos con el fin de explorar un posible vínculo entre ellos que tal vez explique sus significativas similitudes.

A partir de esta observación, la tesis que articula este trabajo es la posibilidad de que la semejanza entre ambos sonetos responda, o bien a una relación directa de inspiración de un autor en el otro, o bien a la configuración de un tópico literario específico, quizás aún no identificado por la crítica, que explore la relación entre el sujeto devastado por amor y un entorno natural amenazante, salvaje, casi catastrófico. Lejos de ser una mera coincidencia estilística o temática, esta convergencia apuntaría a una constante poética que merecería ser delimitada y estudiada como fenómeno intertextual. La presente investigación parte de la hipótesis de que esta afinidad no se debe exclusivamente a influencias directas o imitativas, hechos que también serán estudiados, sino que podría evidenciar la existencia de una sensibilidad literaria compartida, encarnada en una imagen recurrente: la naturaleza que exterioriza la perturbación emocional del amante rechazado.

Con ello, los objetivos fundamentales de este trabajo son múltiples y se articulan en torno a distintos niveles de análisis. En primer lugar, se propone un estudio detenido de cada uno de los sonetos objeto de análisis —“Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”, de Góngora, y “Llevó tras sí los pámpanos octubre”, de Argensola— con el fin de examinar el tratamiento concreto que cada uno realiza del contenido temático común. Especial atención merece, en el caso del poema de Argensola, la cuestión de su datación exacta, asunto que ha suscitado controversia crítica y cuya resolución resulta clave para valorar

posibles vínculos intertextuales directos. En segundo lugar, se abordará un análisis comparado de ambos textos con el objetivo de justificar la existencia de una temática compartida, identificando los elementos retóricos y simbólicos que permiten considerarla como tal. A partir de dicha constatación, este estudio se propone explorar si esta similitud responde a la adscripción de ambos poemas a un mismo patrón literario, un tópico canonizado por la tradición. Sin embargo, en caso de que no sea posible identificar un tópico literario previamente establecido, se buscará responder a dos nuevas líneas de investigación: por un lado, la exploración de una posible relación de influencia entre Argensola y Góngora; por otro, la propuesta de una formulación propia de un hipotético tópico literario para denominar y delimitar el patrón poético concreto del que participan ambos sonetos y cuya existencia se debería confirmar a partir de la identificación de los mismos motivos en otros textos por descubrir. Finalmente, este trabajo pretende, además, poner en valor la figura de Lupercio Leonardo de Argensola, frecuentemente ensombrecida por nombres mayores como el de Góngora, y reivindicar la necesidad de atender a autores tradicionalmente considerados menores. En última instancia, cabe señalar que todos estos objetivos se abordan teniendo en cuenta las limitaciones propias de un trabajo de fin de grado, lo cual ha exigido un enfoque selectivo y riguroso en la elección de fuentes, en la delimitación del corpus y en el desarrollo de los distintos apartados del estudio.

En cuanto a la metodología de trabajo, el presente estudio se ha basado, en primer lugar, en la consulta y revisión de bibliografía especializada en torno a la figura y obra poética de Lupercio Leonardo de Argensola y Luis de Góngora, con especial atención a ediciones críticas fundamentales y a los estudios de referencia que abordan aspectos clave para esta investigación. En segundo lugar, esta base teórica ha sido combinada con el aprovechamiento de conocimientos literarios adquiridos a lo largo de mi formación universitaria, así como con un ejercicio de reflexión crítica y análisis comparativo; todo ello aplicado al estudio detenido de los dos sonetos seleccionados, orientado por la siguiente hipótesis: ¿pudo Góngora inspirarse en Argensola o pudo haber un tópico que por ahora no tenemos claramente identificado?

Finalmente, más allá de su dimensión académica, este trabajo nace también de una motivación personal: la de explorar una sensibilidad literaria transmitida generacionalmente en el seno de mi familia. Por ello, se ha procurado integrar, en la medida de lo posible, parte del legado bibliográfico de Emilio Orozco Díaz como forma de reconocimiento a su memoria y a su dedicación al estudio de las letras. En este sentido,

este trabajo de final de grado constituye un modesto homenaje a la figura de mi bisabuelo, cuya pasión por la literatura del Siglo de Oro ha sido para mí una gran fuente de inspiración. Deseo expresar mi agradecimiento a mi bisabuelo, a mi abuelo y a mis seres queridos por acompañarme en este proceso de investigación, y a mi tutor Ramón Valdés Gázquez por la orientación crítica y la amabilidad con las que ha guiado este trabajo durante todo el proceso de elaboración.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El presente estado de la cuestión tiene como objetivo contextualizar y fundamentar la investigación sobre los sonetos "Cosas, Celalba mía, he visto extrañas" de Luis de Góngora y "Llevó tras sí los pámpanos octubre" de Lupercio Leonardo de Argensola, y sobre la relación que se puede establecer entre ellos. El interrogante que impulsa este estudio ya ha quedado explicitado: la posible existencia de una relación directa entre los sonetos o bien de un tópico literario que enmarque su temática compartida: el amante desolado que, aun enfrentado a una naturaleza caótica y desbocada, permanece ensimismado e inmerso en su propio dolor amoroso, indiferente a toda la devastación que lo rodea.

La relación entre naturaleza y la experiencia amorosa ha sido ampliamente explorada en la lírica tanto del Siglo de Oro como de todos los tiempos, aunque no siempre con idénticos matices y motivos literarios. En el marco de esta investigación, basada en el análisis lírico y la exploración temática de los sonetos, resulta imprescindible revisar las principales ediciones y estudios que han explorado la obra de ambos poetas, así como aspectos abordados por la teoría literaria, tales como el papel del paisaje en la lírica o la creación y pervivencia de tópicos literarios.

En primer lugar, la poesía de Luis de Góngora ha sido objeto de una tradición crítica particularmente rica que nació, incluso, cuando estaba difundiendo por primera vez su obra. Entre los editores contemporáneos de Góngora, desde luego, es necesario comenzar por aludir a Dámaso Alonso, y destacar sus grandes aportaciones con respecto a la figura y obra del poeta cordobés. Entre las ediciones contemporáneas fundamentales de su obra que ofrecen el soneto de interés destacan los *Sonetos completos*, editados por Biruté Ciplijauskaitė [1978], que ofrecen una lectura atenta al equilibrio entre forma y contenido, subrayando el valor simbólico del paisaje y su función retórica dentro del poema. Por otra parte, la edición de Juan Matas Caballero [2019] para Cátedra, más

reciente, actualiza y complementa los estudios previos con una perspectiva más exhaustiva y didáctica, resaltando el juego de oposiciones semánticas y las relaciones entre el yo poético y el entorno.

En el ámbito de la crítica especializada en la obra de Góngora, uno de los nombres ineludibles es el de Emilio Orozco Díaz, cuyas múltiples aportaciones han sido clave para comprender no solo su poética, sino también su inserción en la estética del Barroco y del Manierismo. Su obra *Los sonetos de Góngora. Antología comentada* [2002] constituye una referencia esencial, pues ofrece un comentario detallado del texto clave gongorino, con especial atención a los mecanismos retóricos y estilísticos del poeta. Además, sus *Góngora* [1953] y *Manierismo y Barroco* [1988] permiten entender mejor el trasfondo estético y filosófico en el que se inscribe su obra.

En una línea similar, José María Micó propone en *Para entender a Góngora* [2015] una visión clara y asequible que contribuye a desmontar ciertos tópicos en torno a la supuesta oscuridad del poeta cordobés, proponiendo una relectura basada en la precisión verbal, la ironía y la ambivalencia afectiva. Esta perspectiva será útil para identificar los matices emocionales en “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”, que se inscriben en una tradición lírica que subvierte las formas petrarquistas desde una sensibilidad manierista. Finalmente, cabe destacar las antologías editadas por Antonio Carreira [1986], Ana Suárez Miramón y los editores Pérez Lasheras y Micó [1991], al igual que los estudios sobre Góngora de Jesús Ponce Cárdenas y Begoña López Bueno, que han contribuido a una divulgación crítica más amplia y accesible de la poesía gongorina.

En segundo lugar, la figura de Lupercio Leonardo de Argensola, aunque menos estudiada que la de Góngora, ha recibido una atención crítica relevante, y de notable calidad, especialmente en lo relativo a la edición de su obra poética contenida en las *Rimas*. Las ediciones realizadas por José Manuel Blecua, tanto la del Instituto Miguel de Cervantes [1950] como la de Espasa-Calpe [1972], son imprescindibles para el estudio textual y estilístico del autor. En ellas se recoge y se contextualiza el soneto “Llevó tras sí los pámpanos octubre” y se explora su construcción simbólica en torno al caos de la naturaleza y el desengaño amoroso. A pesar de la calidad de su labor editorial, Blecua no ofrece en estas ediciones una anotación o estudio profusos como los que encontramos en la tradición ecdótica de Góngora.

En el plano histórico y hermenéutico, Otis H. Green, en su obra *Vida y obras de Lupericio Leonardo de Argensola* [1945], realiza un recorrido biográfico y literario que permite situar al poeta en su marco estético, resaltar su formación clásica y su actitud crítica frente a los excesos barrocos. Sin embargo, cabe mencionar también la excepcional calidad de los estudios introductorios de Blecua en sus ediciones. En este sentido, la poesía de Argensola aparece como una manifestación de equilibrio formal, gravedad temática y contención expresiva, rasgos que se ponen en tensión en el soneto a comentar y que serán claves para el desarrollo de este trabajo. Asimismo, de especial interés resulta el artículo de José Manuel Blecua titulado «El soneto “Llevó tras sí los pámpanos octubre”» [1954], que realiza un análisis minucioso del poema, destacando su construcción simbólica, el uso de los elementos naturales, y su posible papel como inspiración del soneto gongorino. Este dato refuerza, si no estuviéramos ante un tópico compartido, la hipótesis de una posible lectura o reescritura gongorina del modelo argensoliano, asunto que ha sido escasamente abordado por la crítica, y que esta investigación se propone explorar con mayor detenimiento y aportación de datos.

Finalmente, aunque de manera más superficial, estudios como los de Gregorio Colás Latorre (*Los Argensola y la Historia*, [2009]) y otros trabajos sobre el conceptismo temprano como «Sobre los orígenes del conceptismo andaluz: Alonso de Bonilla», de Chicharro Chamorro [1980], ofrecen un marco cultural e intelectual que resulta útil para comprender la postura estética de Argensola y la forma en que se distancia o dialoga con los códigos predominantes en su tiempo.

En este contexto, cabe destacar la significativa descompensación en la atención crítica que han recibido ambos autores, circunstancia que ha influido de manera decisiva en el desarrollo de la presente investigación. Mientras que la obra del poeta cordobés ha sido objeto de un exhaustivo estudio filológico y estilístico, los trabajos centrados en el poeta oscense son considerablemente más escasos, y su nivel de desatención alcanzado el siglo XXI se podría considerar injusta si se atiende a sus méritos. Si bien existen numerosos estudios dedicados a los hermanos Argensola, lo cierto es que la crítica ha tendido a privilegiar tanto las vertientes historiográficas de su producción como la figura del hermano menor, Bartolomé, relegando a un segundo plano la dimensión lírica de Lupericio, el mayor. Así, esta disparidad crítica refuerza la pertinencia de una lectura

comparativa que ponga en diálogo su producción poética con la de un autor tan importante y canónico como lo es Góngora.¹

Además de los estudios centrados en Góngora y Argensola, la presente investigación se apoya en una base histórica y teórica comparativa que permite contextualizar la posible existencia de un tópico literario compartido: el del amante rechazado frente a una naturaleza simbólicamente caótica. La obra de Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* [1955], resulta fundamental para entender la pervivencia de los tópicos desde la Antigüedad, especialmente su análisis del *locus amoenus* y su inversión trágica. Complementa esta perspectiva la aportación de José Manuel Blecua Teijeiro en su obra *Sobre poesía de la Edad de Oro* [1970] que ofrece una perspectiva interesante y detallada para tratar con tópicos literarios. En el ámbito de la lírica áurea, destacan la entrada «Temas y tópicos» de Emilio Orozco Díaz y Luis Rosales, en el tercer volumen de *Historia y crítica de la literatura española* dirigida por Francisco Rico [1983]. Estas aportaciones, entre otras, proporcionan el marco conceptual necesario para identificar y analizar las constantes simbólicas que podrían configurar un tópico literario en los sonetos estudiados.

En definitiva, el recorrido crítico expuesto proporciona el marco necesario para abordar la comparación entre los sonetos de Góngora y Argensola. La descompensación en la atención crítica prestada a ambos autores, así como la claramente escasa exploración de la posible relación poética entre los poemas objeto de estudio (aunque sí mencionada), refuerzan el interés y la pertinencia de esta investigación. A través de un examen detenido de las ediciones, lecturas críticas, y enfoques de la teoría literaria que han moldeado la recepción de estos textos, se pretende ofrecer una lectura renovada que atienda no solo a los elementos formales y simbólicos, sino también a las posibles resonancias temáticas que vinculan ambas composiciones en el seno de una tradición poética más amplia.

3. ANÁLISIS DE LOS SONETOS

Como si se tratara de un eco doble, los sonetos de Lupercio Leonardo de Argensola y Luis de Góngora parecen dialogar en la distancia, reflejando, cada uno a su modo, una visión del amor atravesada por la tensión entre el sujeto lírico y el entorno natural. El presente

¹ En este contexto, cabe hacer especial mención a la tesis de Luigi Giuliani «Las Tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola». Aunque centrada en la labor de Argensola como dramaturgo y no como poeta, ofrece un estudio significativo en torno a la figura y la aportación como artista de Lupercio.

apartado será dedicado a la exploración de los poemas “Llevó tras sí los pámpanos octubre” de Argensola y “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” de Góngora.

Antes de abordar su análisis, conviene precisar que el estudio aquí presentado responde a los objetivos específicos de esta investigación y a los límites de extensión establecidos. En consecuencia, el comentario no abordará un comentario verso a verso, sino que se centrará en los aspectos temáticos y simbólicos más relevantes para sustentar la hipótesis planteada. Primeramente, el subapartado dedicado al soneto de Argensola abordará una presentación sucinta del autor y de su labor como poeta y prestará especial atención a la datación del soneto objeto de estudio, cuestión que se ha considerado de particular relevancia para el desarrollo de este trabajo.

A diferencia del caso de Argensola, en el que la cuestión de la datación del soneto ofrecía un punto de partida filológico relevante, el poema de Góngora no plantea una problemática semejante; no obstante, resulta pertinente dedicar un breve apartado a contextualizar su lugar dentro del corpus lírico del autor y a señalar algunos aspectos simbólicos claves que allanarán el terreno para el análisis conjunto posterior. El enfoque privilegiará, por ende, una lectura general que permita identificar las líneas de sentido fundamentales en torno al motivo del amante desolado, impasible frente a una naturaleza desbocada. Un análisis más detallado de ambos poemas, centrado en los aspectos formales y estilísticos, se plantea como una posible línea de trabajo futuro.

3.1. “LLEVÓ TRAS SÍ LOS PÁMPANOS OTUBRE” DE LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA

En el umbral del Barroco, cuando la palabra poética empezaba a inclinarse hacia la introspección, el desengaño, y la complejidad, la voz de Lupercio Leonardo de Argensola emerge con un tono sereno y contenido, pero no exento de hondura filosófica. Nacido en 1559 en la ciudad oscense de Barbastro, Lupercio, junto con su hermano menor Bartolomé, fue una de las figuras centrales del clasicismo aragonés, cultivador de una poesía que funde la elegancia formal con la profundidad del pensamiento.

Los hermanos Argensola fueron dos artistas muy polifacéticos: pasaron a la historia como dos grandes figuras del panorama poético, dramático e historiográfico español de finales del siglo XVI y principios del XVII. Es interesante subrayar que, en el caso de Lupercio, su labor historiográfica destacó por encima de la poética. Según Otis H. Green, hispanista americano estudioso del poeta aragonés, en su *Vida y Obras de*

Lupercio Leonardo de Argensola, «Lupercio Leonardo jamás consideró la poesía como una ocupación seria. Era antes que nada un secretario, un historiador» que escribió sus poemas para «ocupar agradablemente los pocos ratos en que sus agobiadoras obligaciones no le apremiaban demasiado» [1945: 154]. Así, se puede afirmar que la poesía de Argensola surge no como vocación principal, sino como ejercicio intelectual secundario, hecho que, paradójicamente, resalta aún más el valor estético y conceptual de sus composiciones.

En este contexto, pues, el hecho de que Lupercio escribiera versos en sus escasos momentos de ocio sugiere una poesía desprovista de artificio forzado o ambición literaria desmedida, hecho que puede ser interpretado como una forma de autenticidad: asimismo, su poesía adquiere un valor especial como testimonio espontáneo de una sensibilidad barroca que se inscribe, casi de forma involuntaria, en una tradición literaria mayor.

El soneto “Llevó tras sí los pámpanos otubre” parece surgir del umbral entre los dos siglos áureos, donde la melancolía de la forma y la gravedad del estilo caracterizan una sensibilidad plenamente barroca; no obstante, la cuestión relativa a su datación presenta un grado considerable de incertidumbre y complejidad. La fecha exacta de composición del soneto permanece incierta, circunstancia habitual en la poesía del Siglo de Oro debido a que la circulación manuscrita previa a la impresión dificultaba la fijación cronológica precisa de los textos. Cabe señalar que, aunque no nos ha llegado una fecha precisa de la composición del soneto, varias fuentes coetáneas incluyeron la obra en sus páginas, hecho que permite establecer, al menos, un marco temporal aproximado.

José Manuel Blecua Teijeiro, gran especialista de la obra de los hermanos Argensola, constituye una figura clave en la ubicación cronológica del soneto seleccionado. En la edición de las *Rimas* que publicó en 1972, bajo la aparición del soneto de Lupercio, dejó una nota al pie muy sugerente que revela información fundamental para el interrogante.² Es vital apuntar que, aunque la aportación de Blecua se basa en la refutación sobre la atribución del soneto a Francisco Agustín Tárrega, el académico ofrece un listado de fuentes que, aparte de reconocer el soneto como de Argensola desmontando rigurosamente las posturas contrarias, sus fechas de publicación abren muchas puertas a la incógnita de la datación [Blecua: 109n].

² La información que aparece, de manera sucinta, en la nota al pie de la edición de Blecua de las *Rimas* [1972] aparece minuciosamente desarrollada en su obra *Sobre poesía de la Edad de Oro* [1970], de la cual también se ha consultado y extraído la información.

Así, la nota de Blecua en su edición de las *Rimas* [1972] señala la aparición del soneto de Argensola en las siguientes fuentes, que ayudan a establecer su marco temporal. Aparte de aparecer en la publicación inicial de las *Rimas* en 1634 de la mano de Gabriel Leonardo de Argensola, hijo menor de Lupercio, el poema fue recogido anteriormente en los *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidioro*, de Andrés Rey de Artieda, fechado de 1605.³ Además, la composición fue recogida por Pedro de Espinosa en la *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, su gran antología poética de 1605;⁴ sin embargo, según afirma el mismo Blecua en su estudio *Sobre poesía de la Edad de Oro* [1970], la antología había sido aprobada ya en 1603 [Blecua: 197], hecho que confirma que la composición del soneto es anterior a la fecha destacada por el filólogo español.

No obstante, resulta especialmente significativa la observación que Blecua incluye al final de la nota en las *Rimas*, ya que permite establecer el límite cronológico más temprano del soneto de Argensola. Esta precisión resulta fundamental para cimentar el marco temporal sobre el que se articula la presente investigación. Tal y como declara el propio editor, «El soneto será anterior al 2 de marzo de 1594 en que lo leyó Tárrega en la Academia de los Nocturnos» [1972: 109n].

Esta cuestión plantea un nuevo interrogante en torno a la autoría del soneto, asunto que Blecua examina en profundidad en las páginas que dedica específicamente al poema de Argensola en su ya citado estudio *Sobre poesía de la Edad de Oro*. En dicho análisis, el autor defiende con firmeza la atribución del texto a Argensola y rebate de manera contundente las hipótesis que lo vinculan a Tárrega, citando a fuentes tempranas y a «los mejores manuscritos» [1970:198], que ya atribuyeron el soneto al poeta aragonés.

Con el propósito de respaldar la información sobre la fecha de la lectura del soneto en la Academia de los Nocturnos, institución literaria valenciana de finales del siglo XVI, se ha podido acceder a una fotografía del manuscrito original del acta del 2 de marzo de 1594, en que el canónigo Tárrega leyó el soneto, con algunas variantes respecto al original de Argensola, como sugiere Blecua [1970:198].⁵ Gracias a la generosa colaboración del profesor José Luis Canet, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Valencia y editor de los volúmenes de las actas de la Academia de los Nocturnos, se ha podido consultar la imagen del acta de la sesión 82 de la academia.⁶ Este hallazgo

³ Véase Anexo 1

⁴ Véase Anexo 2

⁵ Véase Anexo 3

⁶ La información del profesor José Luis Canet fue proporcionada a través de correo electrónico el 6 de mayo de 2025.

documental constituye una prueba de primera mano que confirma la temprana difusión del soneto en el ámbito académico-literario en las últimas décadas del siglo XVI y ofrece un soporte fundamental para situar cronológicamente la obra con mayor rigor.

En este contexto, el apunte de Blecua que cierra su nota en *Rimas* es de significativa importancia, dado que ofrece la delimitación cronológica más temprana, y sólidamente fundamentada, para el soneto “Llevó tras sí los pámpanos octubre”. Por ende, esta investigación va a basarse en la idea expuesta por el destacado filólogo español, y va a considerarse que se trata de un poema compuesto como muy tarde en 1594. Lejos de ser irrelevante, la cuestión de la datación del soneto de Argensola es fundamental para esta investigación, y es por eso por lo que se ha creído conveniente dedicar unas páginas a abordar este tema, pues permite establecer el orden cronológico entre los poemas seleccionados e indagar en posibles relaciones de imitación.

3.2. “COSAS, CELALBA MÍA, HE VISTO EXTRAÑAS” DE LUIS DE GÓNGORA

Luis de Góngora y Argote es un autor que no necesita preámbulos. Solamente su nombre ya evoca, de inmediato, una poética de la intensidad, del artificio y de lo metafórico. La composición del soneto objeto de estudio para esta investigación, que se inicia con el verso “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”, data del año 1596. Cabe señalar que tanto el *Manuscrito Chacón* como las ediciones principales que se manejan para esta investigación (la de Juan Matas Caballero, la de Biruté Cipliauskaitė, y la de Antonio Carreira) sostienen este mismo año de composición. Aunque la fiabilidad de las dataciones del *Manuscrito Chacón* ha sido cuestionada por diversos académicos (como apunta José María Micó en *Para entender a Góngora*, 2015:89), existe un indicio concreto que permite considerar verosímil, en el caso de este soneto, la fecha que allí se consigna. Se trata de la anotación marginal «Hubo este año una gran creciente en el Betis» inscrita junto al año 1596 en el *Manuscrito*, referencia que alude a la inundación del río Guadalquivir, el acontecimiento que bien pudo haber inspirado directamente la composición gongorina.⁷ En este sentido, dicho dato refuerza con notable solidez la categorización del poema como una composición de juventud del incipiente poeta cordobés.

De este modo, el soneto pertenece a una primera etapa de Góngora y ofrece una muestra temprana, pero ya profundamente elaborada, de su mirada singular sobre el

⁷ Véase Anexo 4 para ver el soneto “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” en el *Manuscrito Chacón*.

mundo y el sentimiento. Juan Matas Caballero, en su edición de los sonetos gongorinos de 2019, defiende la agrupación temática de los poemas que Ciplijauskaitė propuso en su edición de 1969 (de acuerdo, según el mismo Matas Caballero 2019:15, a la estructuración propuesta por Antonio Chacón Ponce de León en su manuscrito de la época), además de proponer otra posible clasificación en torno a su fecha de composición. Por un lado, de acuerdo con la propuesta de la hispanista lituana, el soneto seleccionado entraría en la categoría de sonetos amorosos. Pero, por otro lado, Matas Caballero sugiere una clasificación de los sonetos gongorinos que, atendiendo a aspectos cronológicos y temáticos, etiqueta el soneto “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” como miembro de la etapa II de IV según su propia periodización de la obra poética gongorina, etapa caracterizada por la cosecha de poesía de circunstancias. Al respecto de su categorización, el editor afirma lo siguiente:

Creemos que [...] el corpus de sonetos de Góngora se puede estudiar atendiendo a la evolución o trayectoria poética de don Luis, de forma que cabría la posibilidad de establecer una agrupación de los sonetos considerando el doble criterio de su datación cronológica y de sus ámbitos temáticos, pues, en líneas generales, se puede observar cómo hay ciertas coincidencias entre ambos perfiles taxonómicos que permitirían una clasificación diacrónico-ideológica. [2019:17]

Si bien, desde un punto de vista cronológico, el soneto objeto de estudio se situaría dentro de la segunda etapa de producción gongorina (que abarca, según Matas Caballero, el amplio periodo de los años 1588 a 1608, 2019:18) conviene destacar su temática amorosa, ya señalada por Ciplijauskaitė, la cual cuestiona la rigidez de dicha clasificación, pues es en la primera etapa donde se agrupan los sonetos de índole amorosa.

A propósito de los sonetos de un Góngora aún en sus primeras etapas creativas, Matas Caballero señala que el eje temático se centra en el amor [2019:20]. Además, explica que, aunque Góngora procuraba no exponer de manera explícita sus intimidades amorosas, contrariamente al estilo de Lope de Vega (tal y como señala Orozco en su obra *Lope y Góngora frente a frente*, 1973), fue inevitable que dejase entrever algunas de sus vivencias personales entre sus versos, «rezumando, en general, insatisfechos anhelos, desengaños y amargos recuerdos» [Orozco 1984:28 citado en *Sonetos*, ed. Matas Caballero, 2019:20]. Con la obra de Orozco en mente, Matas Caballero expone la siguiente idea:

Como dice Orozco, [...] Góngora utiliza las máscaras que le brinda el petrarquismo o emplea el humor e incluso la burla con el ánimo de mantener discretamente sus sentimientos. Aun así, en su poesía amorosa se acaba observando una gama de sentimientos («celos, ingratitudes, desdenes y esquividad»), entre los que sobresale el tema del desengaño [Orozco, 1984:30 citado en *Sonetos*, ed. Matas Caballero, 2019:20]

En este contexto, el poema “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” se vincula estrechamente con este desengaño naciente del motivo amoroso. Tal y como se desarrollará en el siguiente apartado, el soneto gongorino (y se verá que pasa lo mismo también en el de Argensola) no se limita a una evocación de una naturaleza catastrófica; bajo el escenario caótico se presenta también un alma trastornada, un yo lírico que, al final, confiesa que lo que más teme no es la violencia de los elementos naturales, sino su propio sufrimiento interior.

En esencia, este soneto, si bien no es de los más citados del poeta cordobés, constituye una muestra representativa del Góngora más claro y narrativo, pero no por ello menos simbólico. Su riqueza simbólica, así como determinados rasgos estilísticos (encabalgamientos, hipérbatos, imágenes impactantes), permiten aproximarse al poema desde una perspectiva que trasciende el mero análisis temático, tal y como se desarrollará en el siguiente apartado.

4. CLAVES PARA UNA LECTURA SIMBÓLICA: ¿INFLUENCIAS O TÓPICO?

4.1. ARGENSOLA Y GÓNGORA EN DIÁLOGO POÉTICO

Tras la presentación individual de los poemas “Llevó tras sí los pámpanos octubre”, de Lupercio Leonardo de Argensola, y “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”, de Luis de Góngora, se hace necesario establecer un marco comparativo que permita detectar puntos de contacto entre ambos textos. Este apartado abordará el principal eje temático que articula la relación entre los dos sonetos: la configuración de un paisaje natural catastrófico, frente al cual se sitúa un sujeto devastado por amor.

Se atenderá, así, al modo en que cada poema construye una visión particular de la naturaleza, del sufrimiento amoroso y del individuo desolado, a fin de explorar cómo estas dimensiones se entrelazan en una estructura simbólica que parece responder a un patrón recurrente. De este modo, este comentario comparativo sentará las bases para el desarrollo del siguiente apartado, donde se desarrollará la hipótesis de la existencia de un tópico literario común, analizando cómo se articula en cada soneto y en qué se fundamenta dicha propuesta.

En el periodo de transición entre el Renacimiento tardío y las primeras expresiones barrocas, Lupercio Leonardo de Argensola (nacido en 1559) y Luis de Góngora (nacido en 1561) participan de una misma atmósfera literaria marcada por la experimentación formal y el cultivo de la lírica culta. Aunque no existe constancia de una relación directa entre ambos poetas, es relevante destacar sus redes culturales comunes. Argensola y Góngora, coetáneos y activos en una España en pleno proceso de renovación estética, comparten referentes clásicos como Horacio, Garcilaso o Petrarca, así como una predilección por el soneto como vehículo expresivo de alta densidad simbólica y conceptual. Así, aunque sus trayectorias poéticas acabarían por definirse en direcciones muy distintas, Argensola hacia un clasicismo equilibrado y Góngora hacia una estética más rupturista, los textos aquí analizados pertenecen a una etapa temprana en la que ambos autores aún no habían alcanzado la plena madurez de sus respectivas estéticas, lo que permite observar puntos de contacto significativos en su forma de representar la experiencia amorosa y sus efectos.

Tal y como advierte Juan Matas Caballero en su edición del soneto gongorino, Antonio Carreira ya había sugerido la conveniencia de la comparación del soneto “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” con “Llevó tras sí los pámpanos octubre” [2019:596]. Sin embargo, ningún autor llega a desarrollar esta correspondencia, hecho que justifica con más fuerza del presente estudio. Así, llegados a este punto, los siguientes párrafos profundizarán en dicha comparación y examinarán el contenido temático de ambos sonetos, con el fin de situar los poemas dentro del marco literario y conceptual que sustenta esta investigación.

En cuanto a “Llevó tras sí los pámpanos octubre”, el motivo central del poema gira en torno al rechazo amoroso de una dama, presentado *ex abrupto* en el terceto final, y la desolación que este provoca en la otra parte, el hombre enamorado. La escena de Fabio llorando en el umbral de Tais (nombres con indudables resonancias clásicas), desesperado por el rechazo de su amada y por el tiempo perdido, funciona como culminación del soneto, reflejando un sentimiento humano (y absolutamente individualista) propio del sujeto desconsolado por amor.

Lo mismo se manifiesta también en “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”, cuyo tema verdadero queda oculto hasta su último verso, cuando eventualmente se interpreta en relación con la invocación inicial («Celalba mía», v.1); solo en ese momento llega a comprenderse plena y casi ya inesperadamente la temática amorosa del soneto, a través de la revelación del yo lírico de la inmutabilidad de sus preocupaciones amorosas («mis

cuidados», v.14), incluso después de haber presenciado escenas devastadoras de caos natural. Como indica Orozco en su análisis pormenorizado del soneto, recogido en *Los Sonetos de Góngora (Antología comentada)* [2002, publicación *post mortem*], «la intención o pensamiento central queda desplazada, reducida sólo al vocativo inicial y al último verso, cuyo sentido se extrema hiperbólicamente en la referencia a la visión de la catástrofe que ha presentado» (p.151). Además, Orozco destaca el carácter manierista de esta estructura compositiva, de la «suspensión del sentido o desviación de la atención para sorprender al final» [2002:151], que contrapone al dramatismo y dinamismo del aspecto pictórico descriptivo del poema, obedeciendo «a un sentido barroco verdaderamente rubenesco» [2002:152].

Ciertamente, el sentimiento de desolación amorosa, tan crudo y pasional, parece ser el protagonista que tanto Argensola como Góngora dieron a su poema. La naturaleza exuberante y rebelde, aunque domina la mayor parte de las composiciones, resulta no ser la auténtica figura central.

Así lo advertía ya en 1605, en relación con el soneto de Argensola, el famoso dramaturgo y poeta valenciano Andrés Rey de Artieda en sus *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro* que, como se ha señalado anteriormente, incluyó el soneto de Lupercio en su compendio. El poema argensoliano comparte página con tres otras composiciones, dos de autoría no señalada y otra del mismo Lupercio (p.97), cuyos títulos, propuestos por el autor del compendio, sugieren una temática compartida. Los títulos de las dos composiciones que preceden el soneto seleccionado son los siguientes: “Al engaño que reciben los enamorados” (de autoría desconocida) y “Al mismo engaño, Soneto de Lupercio Leonardo”. Seguidamente, el soneto “Llevó tras sí los pámpanos octubre” aparece bajo el título “Otro del mismo Lupercio Leonardo sobre lo mismo”.⁸ De este modo, Rey de Artieda, refugiado bajo el pseudónimo literario de Artemidoro, sugiere el tema del soneto de interés de manera indirecta, remitiendo al título de un soneto anterior; a su parecer, el tema es el engaño que reciben los enamorados, tesis en la línea de lo que propone el presente estudio.

Respecto al retrato la naturaleza en ambos sonetos, esta se convierte en un espejo emocional del sujeto poético, marcada por una intensidad desbordante y una violencia que parece ir más allá de lo físico. Por un lado, en el caso de Argensola, son las tres primeras estrofas las que componen una atmósfera hostil mediante la descripción de un

⁸ Véase Anexo 1

entorno natural alterado por fenómenos meteorológicos extremos: las lluvias torrenciales que desbordan el Ebro (vv.1-4), la cima del monte Moncayo que eclipsa la luz solar (vv.5-8), y la violencia del viento Aquilón, que recluye a la gente del mar o la montaña atemorizada en sus refugios (vv.9-11).

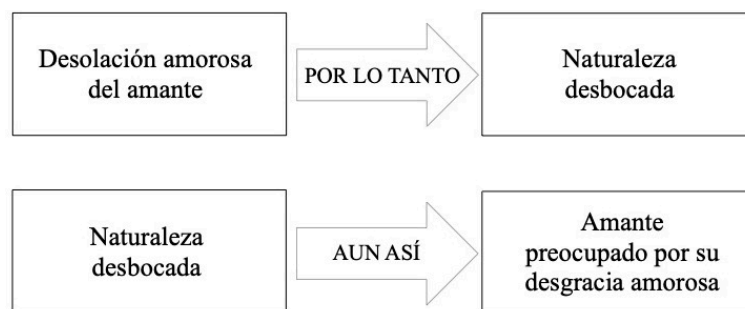
Por otro lado, en el caso de Góngora, se rememora una naturaleza igualmente agitada, atravesada por imágenes de inestabilidad, extrañeza y movimiento. El primer cuarteto nombra varios elementos meteorológicos de manera metafórica: una violenta tormenta («cascarse nubes», v.2) un viento furioso («desbocarse vientos», v.2), un seísmo que colapsa edificios («altas torres besar sus fundamentos», v.3), y hasta un volcán («vomitar la tierra sus entrañas», v.4). Sin embargo, de entre los fenómenos naturales, es la inundación (como la del Ebro en Argensola) la que adquiere mayor protagonismo, dominando las tres estrofas finales del soneto. La descripción detallada de las aguas salvajes, que arrasan con todo a su paso, sugiere un conocimiento posiblemente fundamentado en la experiencia directa. En efecto, Matas Caballero sostiene que «la circunstancia natural que describe el poeta no responde a un sentido alegórico [...] sino que el soneto recrea una circunstancia realmente acaecida» [2019:594]; ciertamente, como lo confirma el estudioso gongorino Robert Jammes, el poema describe la inundación del Guadalquivir que Góngora presenció en su viaje a su Córdoba natal, a finales de 1596 (*La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, 1987, p.94).

En este contexto, puede afirmarse que ambas composiciones articulan una concepción violenta de la naturaleza, en que no solamente construye un ambiente adverso, sino que también resulta determinante para configurar el significado último del poema, al enmarcar las circunstancias que sustentan el argumento emocional de los personajes presentados en la estrofa final: la devastación por amor y el ensimismamiento a pesar del paisaje violento y la naturaleza desbocada. Por ende, la naturaleza, en lugar de constituir un mero telón de fondo, se erige en un símbolo que representa una relación paralela entre el paisaje y los sentimientos del amante desolado, en consonancia con los recursos estilísticos propios de la poesía barroca. Sin embargo, cabe destacar un matiz que será clave para este estudio y que cambiará la dirección del timón hacia un análisis más complejo.

Lejos de poder afirmar que se trata de una falacia patética (del inglés *pathetic phallacy*, término originado y popularizado por pensador inglés John Ruskin en su obra *Modern Painters. Volume III*, capítulo XII pp.200-218), es decir, el reflejo de emociones en el entorno paisajístico, los sonetos de Argensola y Góngora sugieren una perspectiva

distinta, que conecta naturaleza y sentimientos mediante una relación adversativa. En otras palabras, no se trata de la proyección de las emociones del individuo —que en el caso de Argensola no debe vincularse al yo lírico, sino a Fabio— en la naturaleza, sino que esta aparece ya de por sí en un estado de caos y violencia, y esa imagen acompaña, intensifica o incluso contrasta con el dolor del individuo, sin necesidad de explicitarse como reflejo emocional.

No se trata, por lo tanto, de un caso en que la desolación del sujeto desemboque en la descripción de una naturaleza convulsa, sino más bien lo contrario: es la naturaleza la que, ya alterada y violenta, enmarca la aparición de un amante igualmente desolado, cuya aflicción amorosa se impone dolorosamente incluso en medio del caos exterior. En un plano esquemático, esta oposición se entendería tal que así:



En esta representación gráfica, la primera secuencia, que correspondería a una relación de causa-consecuencia propia de la falacia patética, no sería acertada para describir la relación conceptual en ambos sonetos. Contrariamente, la segunda secuencia describiría adecuadamente la relación entre la condición de la naturaleza y la del sujeto. De este modo, cabe subrayar el uso de la conjunción adversativa frente la ilativa, pues la relación de contraposición de los dos hechos es vital para comprender el significado real de la composición; así, este replanteamiento implica una transformación en el enfoque interpretativo del poema.

En esencia, el marco temático de ambas composiciones se centra en una experiencia de sufrimiento cegadora, enajenante, alienante, que ensombrece el caos del entorno natural que rodea al sujeto afligido. Los poemas sugieren que, incluso frente a la tumultuosa realidad natural que le rodea, la vivencia de dolor amoroso es tan intensa que desborda la conciencia del sujeto, siendo capaz de provocar el aislamiento, su alienación respecto a su entorno.

Ciertamente, esta cuestión plantea una dicotomía entre dos perspectivas, dos planteamientos que ponen en duda la moralidad del amante desolado que aparece tanto

en un soneto como en otro. Esta dualidad de interpretaciones, que roza el maniqueísmo, nos obliga a preguntarnos: ¿estamos ante un sujeto egoísta, un antihéroe, incapaz de levantar la mirada de su propia herida, o más bien ante alguien tan profundamente herido que el amor lo ha desconectado del mundo? Los poemas no responden de forma explícita. Pero dejan abiertas las puertas a ambas lecturas.

Sin embargo, la segunda versión, que ofrece una perspectiva más comprensiva, e incluso más conmovedora, de la construcción del sujeto lírico parecería más evocadora. Por ende, la aparente indiferencia del amante devastado ante el caos natural no se entendería como una forma de egoísmo, sino como una manifestación hiperbólica del poder del amor. La composición sugiere que el padecimiento amoroso puede llegar a ser tan absoluto, tan absorbente, que no solo se impone sobre cualquier otra experiencia, sino que anula la percepción misma de la realidad exterior. En este sentido, la catástrofe natural no actúa como simple fondo, sino como correlato amplificador que, al contrastar con la interioridad del sujeto, intensifica su dramatismo. La figura del amante no se define, pues, por su indiferencia, sino por su radical enajenación afectiva, que lo convierte en prisionero de su pasión. Los poemas, en lugar de condenar esta situación, la embellecen, elevando el sufrimiento amoroso a una categoría casi sublime, por su capacidad de sobreponerse incluso al universo.

En definitiva, aunque, en una aproximación inicial a los sonetos, sea tentador apuntar en el hombre desconsolado por amor un gesto de ceguera moral, de desconexión con la colectividad, tampoco cabe descartar la pertinencia de la segunda perspectiva propuesta. En “Llevó tras sí los pámpanos octubre” y “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”, el hecho de que el sujeto poético aparezca cegado y aislado, a causa de su sufrimiento amoroso, al caos natural que lo rodea, sugiere una lectura embellecedora y ennoblecedora del dolor sentimental, revalorizándolo desde una perspectiva poética.

Esencialmente, esta lectura se entendería como un mecanismo para ensalzar, de manera hiperbólica, la fuerza del enamoramiento y la capacidad del sentimiento amoroso para aislar al enamorado de todas las demás preocupaciones. El análisis que ofrece el presente estudio permite sostener que los sonetos de Argensola y de Góngora son una manifestación de la magnitud y el alcance del sentimiento de desolación por rechazo amoroso, así como su capacidad de ofuscar la lucidez del amante afligido y alterar su percepción de la realidad. Se trata, en el fondo, de una pasión profundamente humana, que trasciende el marco temporal del soneto y resuena con la misma intensidad en cualquier espacio, cualquier tiempo.

4.2. INDICIOS DE UNA CONSTANTE POÉTICA: EL AMANTE RECHAZADO FRENTE LA NATURALEZA DESBOCADA

El análisis comparativo de los sonetos de Lupericio Leonardo de Argensola y de Luis de Góngora ha permitido señalar una configuración común, más allá de coincidencias temáticas puntuales, que apunta hacia una sensibilidad poética compartida. Esta cercanía, esbozada en el apartado anterior, invita ahora a formular una hipótesis crítica más amplia: la posibilidad de que ambos poemas participen de una misma constante poética en la que el amante desolando por amor aparece en tensión frente a una naturaleza convulsa y desbocada. Esencialmente, dicha constante poética podría, o bien reflejar una relación de influencia entre ambos poetas, o bien inscribirse dentro de un tópico literario, interrogantes que han sido el principal eje de estudio de esta investigación.

De este modo, esta disposición compartida abre la vía a una reflexión crítica acerca del vínculo entre ambos sonetos, que a su vez conduce a una serie de interrogantes que orientan la presente investigación: ¿es posible identificar un tópico literario dentro de la tradición que permita contextualizar ambos sonetos? En caso contrario, ¿cabría plantear una relación de influencia entre los dos poetas? Y finalmente, ¿puede considerarse la formulación de un nuevo tópico (o la revisión de uno existente) a partir de los elementos compartidos? Así, con el fin de atender a estas preguntas y delimitar con mayor precisión el alcance del fenómeno poético analizado, las siguientes páginas se dedicarán a explorar estas posibilidades.

Tras el estudio del apartado anterior, resulta evidente la presencia de una constante poética compartida en los textos de Argensola y Góngora. A grandes rasgos, la esencia de esta constante poética, que aparece en ambos poemas, es el retrato una atmósfera hostil en la que la naturaleza, aunque desbocada y amenazadora, no impide el aislamiento emocional del sujeto sufriendo por amor; en otras palabras, se recurre a la hipérbole para retratar la gravedad del dolor a causa del rechazo amoroso.

En cuanto a las características comunes en los dos sonetos, que ayudarían a definir el patrón temático y justificarían la hipótesis de que ambos textos se inscriben en una misma lógica expresiva, destacan las siguientes. Si bien la característica anteriormente señalada constituye, sin duda, el eje principal de la comparación y el rasgo más destacado, conviene señalar que las similitudes entre ambas composiciones no se agotan en ella. En primer lugar, en ambos poemas se representa un individuo desolado, profundamente afectado por un amor no correspondido o frustrado. Este sujeto poético permanece

inmóvil en su pesar, clausurado en su interioridad, y ajeno a cualquier posibilidad de consuelo o transformación afectiva.

En el caso del poema de Góngora, es posible establecer una identificación entre el yo lírico y el hombre devastado por amor, ya que la presencia de la primera persona del singular en los versos 1 y 14 delata la proximidad de ambos sujetos, y permite asociar al sujeto poético con el enamorado desolado; contrariamente, en el soneto de Argensola no se permite establecer la misma correspondencia, debido al uso de la tercera persona del singular para referirse a un personaje externo, a Fabio.

No obstante, este hecho no excluye la posibilidad de una dimensión autobiográfica en el poema; más bien, podría apuntar a una estrategia poética más compleja, mediante la cual se proyectan los afectos propios a personajes ajenos, como recurso deliberado para encubrirlos y eludir así una lectura biográfica directa y favoreciendo una interpretación ambigua. De esta manera, el amante rechazado se identificaría con Fabio, en el caso de Argensola, y con el yo poético, en el caso de Góngora; a su vez, la dama, motivo de la desolación amorosa del amante, se identificaría con Tais, en el caso de Argensola, y con Celalba, en el caso de Góngora. En definitiva, la representación del amante rechazado, se identifique con el yo poético o no, está latente de forma notable en ambos poemas.

En segundo lugar, otro rasgo compartido entre los dos sonetos seleccionados, que contribuiría a delimitar la constante temática compartida de ambos textos, es la presencia de una naturaleza desbocada, feroz y amenazante. Y no se trata solamente de una fuerte tormenta o un viento rebelde; son ríos que se desbordan, sus aguas inundando campos y arrasando todo a su paso, vientos salvajes que recluyen a la gente en sus cabañas, volcanes, terremotos, y hasta muertes. Sin embargo, lo llamativo de este contexto recae en que, a pesar de este escenario oscuro de destrucción, el amante afligido expresa su preocupación máxima por sus asuntos amorosos. Esta indiferencia frente al cataclismo, ya sea fruto de su egocentrismo o de la capacidad alienante de su dolor, funciona como una manera alegórica de expresar la grandilocuencia del sentimiento amoroso, concretamente el amor frustrado. A diferencia de lo que ocurre en la tradición renacentista anterior, donde la naturaleza puede acompañar o reflejar los sentimientos del sujeto, en ambos poemas la naturaleza no responde al sufrimiento amoroso del yo poético, sino que actúa con un dinamismo ajeno o incluso perturbador, ofreciendo simplemente un marco para el verdadero protagonista; el sentimiento de desconsuelo provocado por un amor no correspondido.

Ambas composiciones están regidas por una hipérbole que impregna del primer al último verso. Esta desmesura expresiva no responde a una voluntad de verosimilitud, sino que requiere la suspensión de la incredulidad, o como Samuel Coleridge bautizó su término, fe poética; por lo tanto, debe entenderse como un recurso retórico mediante el cual se eleva el sufrimiento amoroso a una dimensión casi absoluta. La indiferencia del yo poético ante el caos natural, que en un contexto realista exigiría una respuesta inmediata, debe interpretarse como una forma de ennoblecer poéticamente el dolor sentimental.

En este sentido, puede advertirse un contraste implícito entre la violencia del entorno natural y el sufrimiento amoroso, articulado a través de la hipérbole. La fuerza devastadora de la naturaleza no provoca en el sujeto ninguna reacción, como si quedara eclipsada por un dolor aún mayor: el amor no correspondido. La exageración, por tanto, no solo magnifica la emotividad, sino que establece una escala de valores donde el padecimiento íntimo del yo poético se impone incluso al desorden del mundo físico, configurando así un universo simbólico en el que el sentimiento amoroso adquiere un carácter absoluto y preeminente.

Así, esta hipérbole, recurso fundamental del arte barroco, es precisamente un mecanismo del juego poético, basado en exagerar un concepto al extremo para transmitir más fuertemente una idea, un sentimiento. Así lo indicaba ya Baltasar Gracián en su obra *Arte del ingenio. Tratado de la agudeza* [1642], en la que clasifica la hipérbole como una figura de exageración intencional, orientada a ensanchar el efecto estético del concepto, esto es, una «agudeza» válida siempre que esté subordinada al ingenio y no resulte absurda (p.31). En *Góngora*, también Orozco apunta que la hipérbole configura toda la realidad de Góngora, «exaltada en sus formas, en sus fuerzas y en sus rasgos y cualidades expresivas. Ello será un impulso más para la creación metafórica, ya que la metáfora siempre supone, en general, una hipérbole» [1953:128].

Retomando el hilo de las características compartidas por los dos sonetos que ayudarían a definir la constante poética, destaca el contraste entre el dinamismo natural y la pasividad del individuo desolado por amor. Mientras la naturaleza muestra signos de actividad o transformación, el sujeto permanece inmóvil en su melancolía, como suspendido en un tiempo emocional distinto. Además, cabe señalar también la ausencia de armonía entre la naturaleza y la subjetividad; contrariamente a las representaciones humanistas del paisaje como reflejo de los sentimientos del yo poético, en ambos sonetos se impone una disociación simbólica, donde, a pesar de los obvios paralelismos de la

devastación, el amante rechazado se encuentra desvinculado del medio natural que lo rodea.

En definitiva, todos estos elementos, tomados en conjunto, permiten identificar una indudable constante poética en los sonetos “Llevó tras sí los pámpanos octubre” y “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”: un patrón temático basado en el retrato de un amante afligido por el rechazo amoroso que, aunque rodeado de una naturaleza convulsa y desbocada, permanece aislado y turbado por sus preocupaciones amorosas.

En este contexto, cabe preguntarse lo siguiente: ¿es posible identificar una relación intertextual entre los sonetos? ¿O quizás un tópico literario dentro de la tradición que permita contextualizarlos? Dado que ambos sonetos se insertan en una tradición literaria caracterizada por el planteamiento reiterado de unos temas reelaborados, resulta pertinente cuestionarse si el patrón temático que comparten puede ser interpretado como un caso de inspiración o como una manifestación de un tópico literario ya existente.

En este punto, conviene apuntar que, en el marco cultural y literario de los Siglos de Oro, conceptos como la imitación, la emulación y la influencia eran entendidos de un modo muy distinto al que ha impuesto la noción moderna de originalidad. A diferencia del paradigma engendrado durante el Romanticismo, que exaltó la figura del genio creador y la originalidad absoluta como valores fundamentales, la literatura áurea se articulaba en torno al principio de la *imitatio*, entendida no como plagio, sino como homenaje y perfeccionamiento de modelos previos considerados dignos de autoridad. En este contexto, la reelaboración de temas, imágenes o motivos comunes no sólo era habitual, sino también deseable, en tanto que reflejo de erudición, ingenio y dominio del arte poético. Así pues, la posibilidad de que los dos sonetos seleccionados participen de un mismo motivo tradicional, o incluso de un tópico literario compartido, no debería considerarse una coincidencia fortuita, sino una práctica coherente con los usos estéticos de su tiempo.

En consecuencia, resulta legítimo plantearse el posible origen común de la constante que se observa en los sonetos seleccionados, enmarcada posiblemente dentro de un tópico existente. Sin embargo, confirmando las sospechas iniciales, tras una revisión exhaustiva de la tradición crítica y de los compendios de tópicos literarios más relevantes, no se ha hallado la existencia de un tópico literario canonizado que dé cabida a la configuración particular que se halla en ambos poemas. Obras que recogen y detallan la tradición de tópicos literarios, como *Literatura europea y Edad Media latina* [1955] de Ernst Robert Curtius; *Sobre poesía de la Edad de Oro* [1970] de José Manuel Blecua

Teijeiro; «Tópica literaria y realización textual: unas notas sobre la poesía española de las ruinas en los Siglos de Oro» de Begoña López Bueno; y la entrada «Temas y tópicos» de Luis Rosales y Emilio Orozco Díaz en el tercer volumen de *Historia y crítica de la literatura española* [1983], ofrecen un panorama amplio de las imágenes y motivos que atraviesan la literatura española y occidental; no obstante, ninguno recoge una estructura temática en la que la magnitud de una catástrofe natural funcione como trasfondo para la exaltación poética de la aflicción amorosa individual.

Por ende, ante la ausencia, que se haya podido localizar, de un tópico literario canonizado, emergen dos imperativos: por un lado, la cuestión sobre una posible relación de influencia entre los dos poetas; por otro, la necesidad de explorar nuevas vías de interpretación que, sin abandonar el diálogo con la tradición, permitan proponer una denominación propia para el fenómeno poético que reflejan los sonetos de Argensola y Góngora.

Ante la imposibilidad de encuadrar los dos sonetos dentro de un tópico literario, resulta pertinente considerar una posible conexión literaria entre ambos poetas; la notable similitud de la configuración temática apunta a una posible relación intertextual. Dado que, como ha demostrado este estudio, el poema de Argensola fue compuesto antes de 1594, y que el soneto de Góngora data de 1596 cabría pensar en que el poeta cordobés leyó y reinterpreto los versos de su predecesor. Las lecturas públicas de poesía en las academias literarias, así como la práctica habitual de emular y reelaborar temas comunes en el marco de la tradición poética, podrían apoyar esta hipótesis y fundamentan la posible transmisión de temas e imágenes entre los autores de ambos sonetos. Asimismo, aunque no se conserva evidencia documental de una relación explícita entre ambos poetas, resulta razonable suponer que Góngora conociera y leyera algunos textos de Argensola y que, en ausencia de un modelo tópico explícito, “Llevó tras sí los pámpanos otubre” hubiera sido tomado como inspiración para su elaboración de “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”. Así lo advertía ya Blecua en las páginas que dedicó al soneto de Argensola en *Sobre poesía de la Edad de Oro*: «soneto que no dejó de tener algún buen admirador de talla [...] puesto que el eco de algún verso resuena en otro de Góngora. Recuérdese sólo el principio del conocido soneto: "Nilo no sufre márgenes, ni muros Madrid» [1970:202].

Así, si bien la hipótesis más plausible para explicar las similitudes entre ambos sonetos es la de una posible relación de influencia, ya sea por imitación deliberada o emulación, este estudio considera también de interés señalar cómo ambos textos comparten una estructura simbólica y un imaginario natural que podrían configurar,

aunque no de forma canonizada, un patrón temático reconocible. En este sentido, se propone de forma tentativa una denominación propia para este posible motivo literario, sin que ello desplace la prioridad crítica de la relación intertextual entre los autores.

No obstante, conviene precisar que la coincidencia temática entre ambos poemas no basta, por sí sola, para hablar de un tópico literario *stricto sensu*, pues ello requeriría su presencia reiterada en un corpus más amplio. La propuesta aquí planteada debe entenderse, por tanto, como una sugerencia aún incipiente, planteada dentro de los márgenes de este estudio, y que podría abrir una vía interesante para futuras investigaciones sobre la tradición simbólica del enamorado desolado y la naturaleza hostil.

Así pues, en torno a la propuesta tópica, aunque en *tempus fugit, locus horridus* y *ut pictura poesis* resuenan algunas características de los sonetos, ninguno alcanza a describir rigurosamente la peculiar tensión entre el amante rechazado y una naturaleza violentamente convulsa; una imagen que bien podría entenderse, además, como una variante de la falacia patética, formulada por Ruskin y anteriormente mencionada.

Por ello, este estudio sugiere una investigación más profunda sobre el posible “tópico del amante desolado frente a una naturaleza desbocada”, o siguiendo la nomenclatura tradicional para los tópicos literarios, *amator reiectus coram naturam effrenatam*. Esta formulación, que aspira a ocupar un vacío conceptual en el repertorio tópico de la literatura, se articularía en base a los rasgos temáticos comunes en los dos sonetos, comentados anteriormente en este mismo apartado, que configurarían la constante poética presente en los sonetos “Llevó tras sí los pámpanos octubre” y “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”: un amante rechazado que, cegado y aislado por su sufrimiento amoroso, permanece indiferente al caos natural que lo rodea, hecho que motiva una interpretación en la que el dolor sentimental se sublima y dignifica desde una perspectiva poética.

Ahora bien, con plena conciencia de que dos composiciones no bastan para definir un tópico literario, cabría considerar, como posible línea de investigación futura y más allá de los márgenes de este estudio, la exploración de otras obras poéticas, literarias, o incluso pictóricas y musicales, que compartan la misma configuración temática presente en los sonetos de Lupercio Leonardo de Argensola y Luis de Góngora. Solo a partir de un corpus más amplio podría determinarse con fundamento si esta constante reviste verdaderamente un carácter tópico.

5. CONCLUSIONES

El presente estudio se ha centrado en el análisis comparativo de los sonetos “Llevó tras sí los pámpanos octubre” de Lupercio Leonardo de Argensola y “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” de Luis de Góngora y Argote. A partir del análisis detallado de ambos textos, primero por separado y posteriormente en conjunto, se ha buscado comprender cómo se configura la constante poética que se manifiesta en estas composiciones: la tensión entre una naturaleza desbocada y la figura del amante desolado por amor, inmerso en su mundo interior e indiferente a la catástrofe natural de su alrededor.

Esta problemática, que articula una relación compleja entre la subjetividad del individuo y el entorno natural, ha planteado una serie de interrogantes fundamentales acerca de la pertenencia de este patrón temático a un tópico literario; sin embargo, a medida que se ha profundizado en el análisis, la investigación ha evolucionado hacia una línea más compleja, al advertirse que la constante poética identificada no se ajustaba a ningún tópico literario tradicional. Así, este trabajo ha explorado los vínculos retóricos y simbólicos que conectan ambos sonetos, situándolos en el marco más amplio de la tradición poética del Siglo de Oro.

A la luz del estudio desarrollado, puede afirmarse que la tesis de partida ha resultado, en gran medida, productiva y pertinente. El estudio comparado de los dos sonetos ha permitido constatar la existencia de una afinidad significativa en el tratamiento de un tema común; tal y como se marcó en los objetivos iniciales, este estudio ha demostrado la existencia de una constante poética compartida por los dos sonetos estudiados, cuyo rasgo más destacado reside en la yuxtaposición entre un entorno natural violento y un sujeto sumido en la desolación amorosa. Además, se ha concluido como, de manera simbólica, ambos sonetos expresan un mismo significado último: la grandilocuencia del sentimiento amoroso, concretamente el amor frustrado, ante cualquier fenómeno, por grave y amenazante que sea.

Asimismo, se ha examinado como dicha constante se manifiesta mediante una naturaleza caótica, desbordada, incluso hostil, que actúa como marco para el verdadero protagonista, el sentimiento de desconsuelo provocado por un amor fracasado, no correspondido. Claro está que esta tensión irreconciliable entre el caos natural y el individuo afligido, aislado en su mundo interior, está notablemente acentuada por una gran hipérbole. Este recurso retórico permite magnificar el sufrimiento amoroso, transformándolo en una experiencia totalmente absorbente para quien la sufre. La falta de

reacción del sujeto ante la catástrofe natural se convierte así en una estrategia poética para dignificar y enaltecer el padecimiento de un amor frustrado.

Ahora bien, también se ha reconocido como el patrón temático compartido por los sonetos de Argensola y Góngora, no responde, hasta donde alcanza la presente investigación, a ningún tópico literario recogido en los manuales teóricos ni en la crítica especializada. Esta constatación, lejos de restar valor al análisis propuesto, permite delimitar con mayor precisión su aportación: más que la identificación de un tópico, lo que aquí se plantea es la detección de una constante poética de notable coherencia interna.

Con plena consciencia de que dos poemas no bastan para establecer un tópico literario, se señala como futura línea de investigación para quien firma estas líneas, más allá de los márgenes del presente estudio, la investigación de otras composiciones, poéticas o artísticas, que compartan esta configuración simbólica. Solo la localización de nuevas obras con este mismo esquema expresivo permitiría determinar si estamos ante una tradición intertextual más amplia, ya sea como forma de imitación entre autores concretos, o como un posible tópico hasta ahora no canonizado.

Asimismo, se ha considerado que la coincidencia temática entre ambos poemas puede explicarse, en parte, por la práctica común de la *imitatio* en la producción literaria de la época, en la que los poetas compartían fuentes y motivos similares. Después de esclarecer la fecha de producción del soneto de Argensola, cuya resolución resultó ser clave para valorar el posible vínculo intertextual, la investigación concluyó que, aunque no se dispone de pruebas documentales que confirmen un vínculo directo entre ambos autores, parece plausible considerar que Góngora conociera y hubiera leído algunos poemas de Argensola; por ende, ante la falta de un modelo tópico establecido, el soneto “Llevó tras sí los pámpanos de octubre” pudiera haber servido como punto de partida o referente para la composición de “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”.

Finalmente, ante la inexistencia de un tópico literario que recoja la constante poética que se observa en los sonetos objeto de estudio, el presente trabajo propone una formulación propia. Se sugiere denominar a este fenómeno “tópico del amante desolado frente a una naturaleza desbocada”, o siguiendo la nomenclatura tradicional para los tópicos literarios, *amator reiectus coram naturam effrenatam*. No obstante, como se ha mencionado previamente, se propone como línea de investigación futura la búsqueda de otras manifestaciones artísticas que compartan esta configuración temática, cuyo estudio sería la única vía para esclarecer si se trata, en efecto, de un verdadero tópico.

La propuesta tónica se articularía en base a los elementos temáticos comunes en ambos poemas, y en definitiva, la figura del amante rechazado, ensimismado en su dolor, y su indiferencia ante una naturaleza caótica, hecho que sugiere una interpretación ennoblecedora del dolor sentimental, revalorizado desde una mirada poética. Lejos de una lectura moralizante, los sonetos parecen proponerse como una celebración agridulce del poder del amor, capaz de aislar al individuo del mundo exterior y generar una nueva manera de sentir en la que la totalidad del mundo exterior quede en segundo plano.

En esencia, más allá de sus hallazgos concretos, esta investigación aspira a abrir nuevas vías de lectura e interpretación sobre las relaciones entre el sujeto y la naturaleza, y a contribuir modestamente al estudio de nuestra valiosa tradición literaria.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1961.
- ARGENSOLA, Lupercio Leonardo de, *Rimas*, ed. José Manuel Blecua, Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, Madrid, 1950.
- ARGENSOLA, Lupercio Leonardo de, *Rimas*, ed. José Manuel Blecua, Espasa-Calpe, Madrid, 1972.
- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES, «Biografía de los hermanos Argensola», en *Portal de los Hermanos Argensola* [en línea en cvc.cervantes.es], consulta del 19 de abril de 2025.
- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES, «Obras de Luis de Góngora», basado en ms. 1862 de la *Biblioteca Nacional de España*, [en línea en cvc.cervantes.es], consulta del 3 de abril de 2025.
- BLECUA, José Manuel, *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Gredos, Madrid, 1970.
- CHACÓN PONCE DE LEÓN, Antonio, *Manuscrito Chacón, Obras de don Luis de Góngora. Tomo I, reconocidas i comunicadas con [...] por D. Antonio Chacón Ponce de León* [en línea en cvc.cervantes.es]. Consulta del 10 de junio de 2025.
- CHICHARRO CHAMORRO, Dámaso, «Sobre los orígenes del conceptismo andaluz: Alonso de Bonilla», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (1980), pp. [59-84].
- COLÁS LATORRE, Gregorio, «Los Argensola y la Historia», en *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios aragoneses* (Ejemplar dedicado a: Dos soles de poesía. 450 años. Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola) (2009), pp. 211–232.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, 1959.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *El paisaje en la poesía del Siglo de Oro*, 1994.
- ESPINOSA, Pedro de, *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, por Luys Sanchez, Valladolid, 1605.
- GIULIANI, Luigi, *Las Tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola*, dir. A. Blecua, Universitat Autònoma de Barcelona (Tesi doctoral - Facultat de Filosofia i Lletres), Barcelona, 1999.
- GÓNGORA, Luis de, *Antología poética*, ed. Antonio Carreira, Castalia didáctica, Madrid, 1986.
- GÓNGORA, Luis de, *Antología poética*, ed. Ana Suárez Miramón, Penguin Clásicos, 2015.
- GÓNGORA, Luis de, *Poesía selecta*, eds. Antonio Pérez Lasheras y José María Micó, Clásicos Taurus, Madrid, 1991.

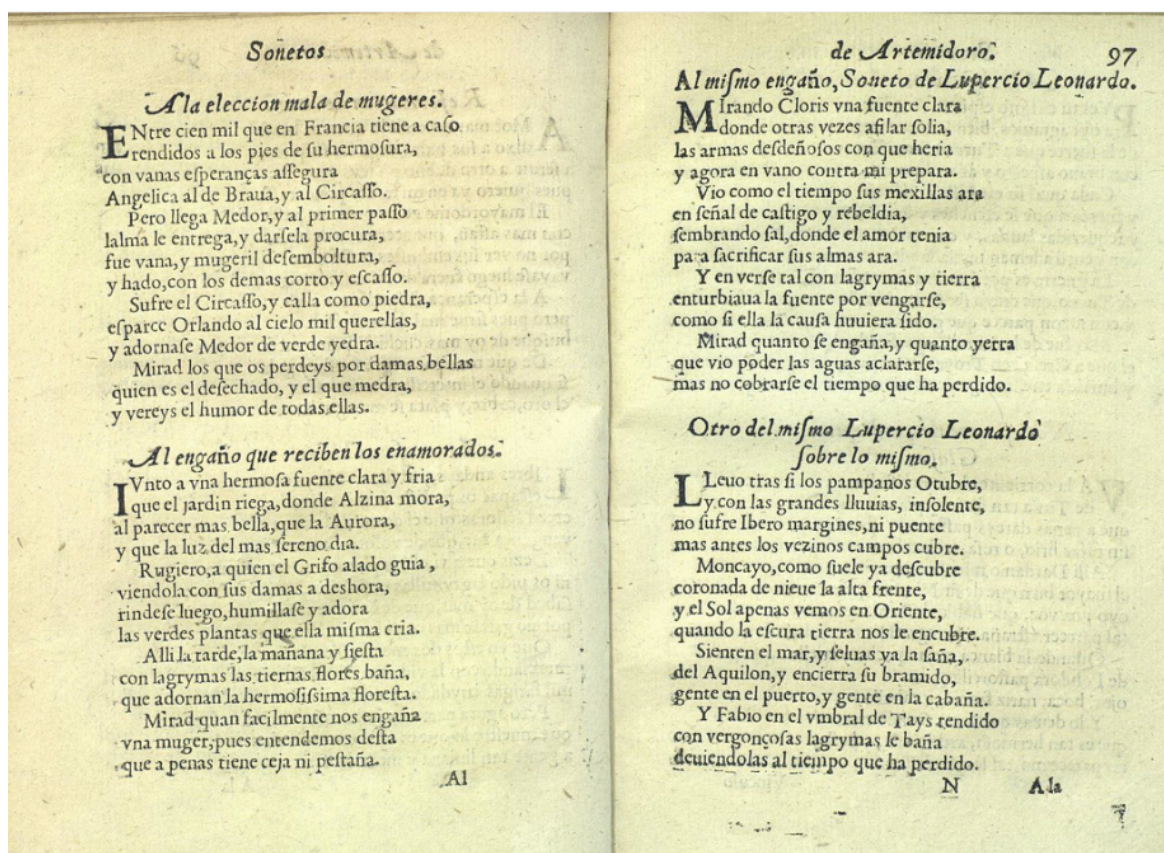
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Cátedra, Madrid, 2019.
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos completos*, ed. Biruté Cipliauskaitė, Clásicos Castalia, Madrid, 1978, 3.^a ed.
- GRACIÁN, Baltasar, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, consulta del 6 de junio de 2025.
- GREEN, Otis Howard, *Vida y obras de Lupercio Leonardo de Argensola*, Institución Fernando el católico, Zaragoza, 1945.
- JAMMES, Robert, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Castalia, Madrid, 1987.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Tópica literaria y realización textual: unas notas sobre la poesía española de las ruinas en los Siglos de Oro», *Revista de Filología Española*, LXVI ½ (1986), pp.[59-74].
- MICÓ, José María, *De Góngora*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.
- MICÓ, José María, *Para entender a Góngora*, Acantilado, Barcelona, 2015.
- OBVIL, *Proyecto Góngora* [en línea en <http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/>], consulta del 30 de mayo de 2025.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Góngora*, Clásicos Labor, Barcelona, 1953.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Introducción a Góngora*, Crítica, Madrid, 1984.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*, Gredos, Madrid, 1973.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Manierismo y Barroco*, Cátedra, Madrid, 1988.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Los sonetos de Góngora (Antología comentada)*, Colección de estudios gongorinos, 2002.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Ediciones del Centro, Madrid, 1974.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Estudios sobre Literatura y Arte*, Universidad de Granada, Granada, 1979.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Ediciones del Laberinto, [Falta lugar de publicación], 2001.
- REY DE ARTIEDA, ANDRÉS, *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, Zaragoza, por Angelo Tavano, 1604.
- ROSALES, Luis y OROZCO DÍAZ, Emilio, «Temas y tópicos», en *Historia y crítica de la literatura española*, coord. Francisco Rico, vol. III, t. 1, Crítica, Barcelona, 1983, pp. 669–675.
- ROSES LOZANO, Joaquín, *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Diputación de Córdoba, Córdoba, 2014.

RUSKIN, John, *Modern painters. Volume III of many things*, Thomas Y Crowell & CO Publishers, Nueva York, c.1850 [en línea en cvc.cervantes.es]. Consulta del 9 de junio de 2025.

UNIVERSITAT POMPEU FABRA, *Todo Góngora* [en línea en <https://arxiu-web.upf.edu/todogongora/poesia/index.html>], consulta del 28 de marzo de 2025.

7. ANEXOS

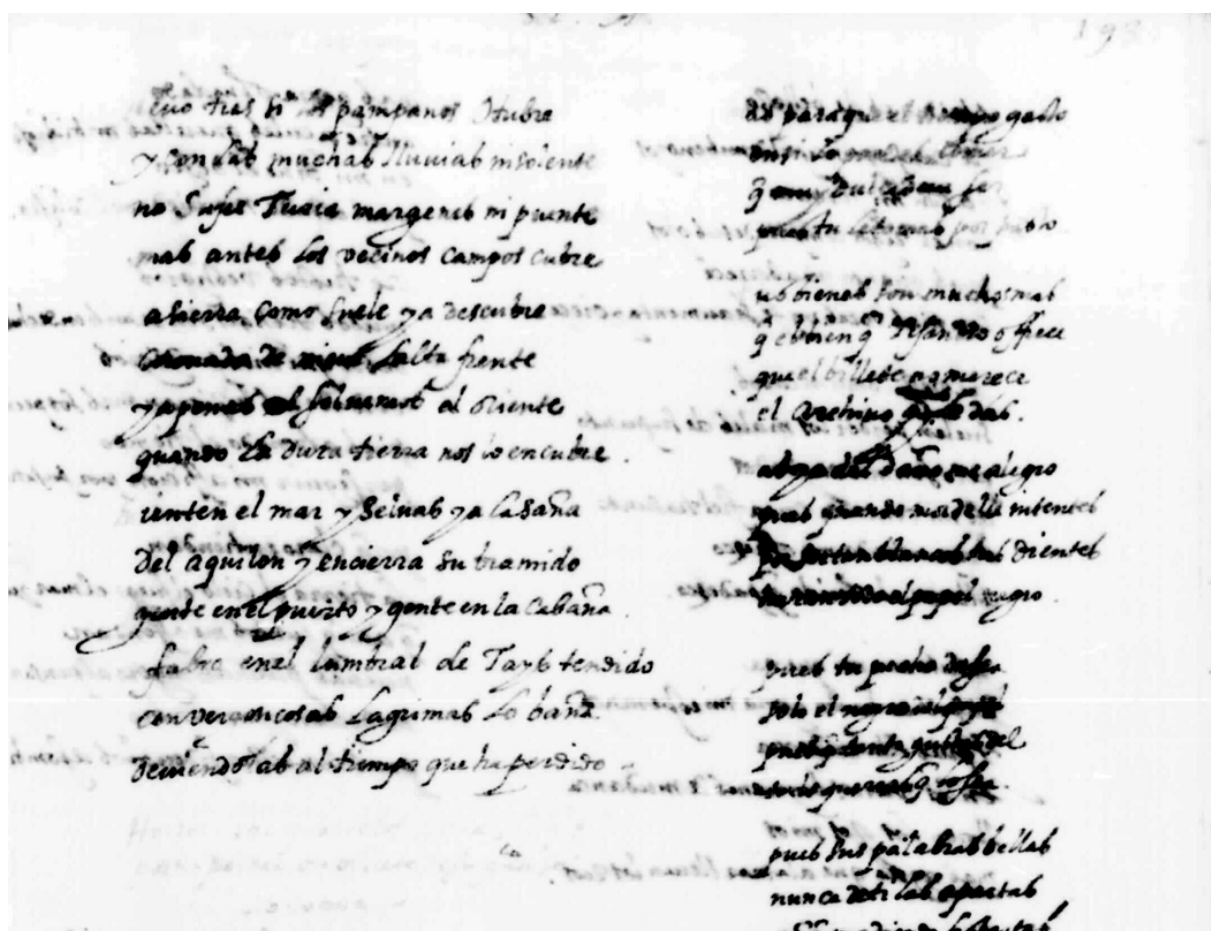
Anexo 1. Soneto “Llevó tras sí los pámpanos otubre” de Lupercio Leonardo de Argensola en *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro / sacados a luz por Micer Andres Rey de Artieda* de Andrés Rey de Artieda. Zaragoza, por Angelo Tavananno, 1605, página 97. Biblioteca Universitaria de la Universidad de Granada [el línea en granatensis.ugr.es] accesible a través de Biblioteca Virtual Cervantes. Consulta del 14 de junio de 2025.



Anexo 2. Soneto “Llevó tras sí los pámpanos octubre” de Lupercio Leonardo de Argensola en la *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España: diuidida en dos libros / ordenada por Pedro Espinosa ...; van escritas diez y seis Odas de Horacio traduzidas por diferentes y graues autores ..* de Pedro de Espinosa. Valladolid, por Luys Sanchez, 1605, página 22. Biblioteca Universitaria de la Universidad Complutense de Madrid [el línea en alfama.sim.ucm.es] accesible a través de Biblioteca Virtual Cervantes. Consulta del 14 de junio de 2025.

T A B L A.	
Ni este monte, este ayre, ni este río.	154.
Verdes hermanas del audaz mozuelo.	155.
Tres veces de Aquilón el soplo ayrado.	156.
Culto jarado, si mi bella dan.	159.
Sacra planta de Alcides, cuya rama.	156.
Con diferencia tal, con gracia tanta.	160.
Este monte de cruces coronado.	178.
Pender de vn leño traspassado el pecho.	180.
Oy es el sacro venturoso día.	201.
<i>De Lupercio Leonardo de Argensola.</i>	
Lleua tras sí los pámpanos Octubre.	1.
Tanto mi graue sentimiento pudo.	16.
Tras importunas lluvias amanece.	16.
Tu por la culpa agena.	17.
Quien voluntariamente se destierra.	19.
Porque de sus donayres no me río.	39.
Dentro quiero viuir de mi fortuna.	44.
En otro tiempo, Lesbía, tu dezias.	48.
Si a caso de la frente Galatea.	80.
Racibe, ò sacro mar, vna esperança.	115.
Yo soy el que me tuue por tan fuerte.	130.
No temo los peligros del mar fiero.	131.
Cuytada nauezilla, quien creyera.	134.
Quien casamiento ha visto sin engaños.	153.
En el claro cristal que agora tienes.	154.
Al hijo fuerte del mayor planeta.	155.
En estas sacras ceremonias pias.	160.
Dichoso el que apartado.	160.
<i>Del Licenciado Luis Martinez de la Plaza.</i>	
Quando a su dulce olvido me combida.	2.
En rota naue, sin timón ni entena.	19.
Ya recogiendo flores.	21.
Oy muerte, porque yo esperaua el fruto.	24.
Bueluo de nueue al llanto.	25.
O noble suspensíou de mi tormento.	37.
Durmiendo, yo soñaua, ay gusto breue.	38.
De su dulce acogida.	64.
Si el Sol se pone, yo a la muerte llego.	78.
Sobre el verde amantato y Espadaña.	81.
Cubierto	

Anexo 3. Fotografía del manuscrito original de la sesión 82 de la Academia de los Nocturnos, del 2 de marzo de 1594, en la que Francisco Agustín Tárrega leyó el soneto “Llevó tras sí los pámpanos otubre” de Lupercio Leonardo de Argensola. Imagen proporcionada por el profesor José Luis Canet, catedrático de Literatura española de la Universitat de València. Aunque existe edición de las actas de la Academia de los Nocturnos (*Actas de la academia de los Nocturnos*, Vol. I-V, José Luis Canet, Evagelina Rodríguez, Josep Lluís Sirera. Anexos de la revista Lemir. Edición digital de José Luis Canet. Disponible en línea a través de parnaseo.uv.es), dicha edición acaba en la sesión 76, de modo que debemos expresar nuestro especial agradecimiento al profesor Canet, al que contactamos a propósito de su edición de las actas, por proporcionarnos dicha reproducción.



Anexo 4. El soneto “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas” de Luis de Góngora en el *Manuscrito Chacón, Obras de don Luis de Góngora. Tomo I, reconocidas i comunicadas con [...] por D. Antonio Chacón Ponce de León*, por Antonio Chacón y Ponce de León, página 57. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea en cvc.cervantes.es]. Consulta del 10 de junio de 2025.

