

📖 Luis de Góngora y Argote: "La dulce boca que a gustar convida"



La dulce boca que a gustar convida  
un humor entre perlas destilado,  
y a no invidiar aquel licor sagrado  
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,  
amantes, no toquéis, si queréis vida, 5  
porque entre un labio y otro colorado  
Amor está, de su veneno armado,  
cual entre flor sierpe escondida.

No os engañen las rosas, que a la Aurora  
diréis que, aljofaradas y olorosas, 10  
se le cayeron de purpúreo seno;  
manzanas son de Tántalo, y no rosas,  
que después huyen del que incitan ahora,  
y sólo del Amor queda el veneno.

Este soneto del culterano poeta barroco don Luis de Góngora y Argote (s.XVII) emula otro del poeta T. Tasso ("Quel labbro che le rose han colorito") para transmitir una **advertencia contra los peligros del amor**.

En los cuartetos, el emisor se dirige en apóstrofe lírico a los *amantes* para que no cometan el error de enamorarse, pues el amor, oculto entre la sensualidad, les acarreará sufrimiento y dolor. Dicha idea se refuerza en los tercetos, en que se les avisa para que no se dejen engañar por la embelesadora apariencia del amor. Ello a través del recurso a elementos mitológicos, a la reelaboración de tópicos y un increíble aparato formal.

La composición presenta la forma de un **soneto**, poema poliestrofico de origen italiano constituido por catorce **versos endecasílabos** repartidos en cuatro estrofas, dos cuartetos y dos tercetos, cuya **rima (consonante)** responde al siguiente esquema: **ABBA ABBA CDE DCE**. Este molde métrico había sido adaptado por Garcilaso de la Vega en el s. XVI, y en la época barroca era uno de los más usados en la lírica culta.

Desde el punto de vista gramatical señalaremos las **formas verbales exhortativas** [*no toquéis* (v.5), *no os engañen* (v.9)], como corresponde al tono de advertencia de la composición, y la presencia del **vocativo amantes** (v.5), propio de composiciones apostróficas como esta.

El **hipérbaton** domina el poema de principio a fin a imagen de la complicada sintaxis latina. En este sentido, destaca la **compleja estructura sintáctica de los cuartetos**: el complemento directo del verbo principal, *no toquéis* (v.5), es todo el cuarteto anterior (*la dulce boca que convida a gustar un humor destilado entre perlas y a no envidiar aquel licor sagrado que el garzón de Ida sirve a Júpiter*). Después del verbo principal se presenta subordinada a él una estructura condicional (*si queréis vida*) y, a

continuación, dando lugar a los dos últimos versos del segundo cuarteto, aparece una subordinada causal (*porque el amor está armado de su veneno como la serpiente está escondida entre la hierba*).

Entrando ya en el nivel léxico-semántico es llamativa la **personificación** del Amor, que – escrito con letra mayúscula – está dotado de voluntad y de poder para infligir sufrimiento a los amantes.

En el primer cuarteto se expresa la sensualidad de un beso de amor a través de **metáforas** como las *perlas* (v.2), que están en lugar de los dientes, por entre los que se destila la saliva, o humor (v.3). Esta saliva es tan agradable y placentera que supera al néctar, o *licor sagrado* (v.3) que Ganimedes, el *garzón de Ida* (v.4), sirve al dios de los dioses, *Júpiter* (v.4).

En el segundo cuarteto establece un **símil** entre el modo en que el Amor se esconde entre los labios de la persona amada y la forma en que se oculta la serpiente entre las flores. El amor, como la serpiente, está provisto de veneno [*de su veneno armado* (v.7)], sustancia que **metaforiza** el sufrimiento, el daño que conlleva el amar. Hay que señalar que la imagen de la serpiente escondida entre la vegetación recrea el **tópico literario** del *latet anguis in herba* (la serpiente se oculta entre la hierba), que procede de **Virgilio** y avisa a los confiados del peligro inesperado.

Las *rosas* (v.9) del primer terceto constituyen una **metáfora pura** de los labios de la persona amada. La belleza y sensualidad de éstos se pone de relieve al adjudicarles los adjetivos *ajofaradas* (v.10) [cubiertas de perlas, en lugar de dientes] y olorosas, y al señalar que quien ama los concibe, engañosamente, como caídos del seno purpúreo de la Aurora, que, como sabemos, trae la luz tras la oscuridad de la noche.

En el segundo terceto, se hace ver la realidad a los amantes y se niega la identificación de los labios con rosas señalando, a través de una nueva metáfora, que aquellos son *manzanas de Tántalo* (V.12). Con esta **metáfora de origen mitológico** se refiere al amor como algo inalcanzable. **Tántalo** fue condenado, por su impiedad, a padecer sed rodeado de agua y a sufrir hambre con unas apetitosas manzanas a su alcance; cuando pretendía beber o comer, el agua o las manzanas se retiraban.

Finalmente llamamos la atención sobre la importancia de los **valores sensoriales**, reflejada en el uso de un **vocabulario relacionado con distintos sentidos** [*humor* (v.2), *perlas* (v.2), *licor sagrado* (v.4), *colorado* (v.6) *rosas* (v.9), *ajofaradas* y *olorosas* (v.10), *purpúreo* (v.11)]; así como la presencia de **cultismos**, característicos de un estilo latinizante [*distilado* (v.2), *invidiar* (v.3), *ministra* (v.4), *purpúreo* (v.11) ...]

A tenor del análisis realizado, no cabe sino la consideración del presente soneto como **ejemplo paradigmático del pesimismo barroco**, por su desengañada visión del amor, así como del **estilo culterano**, o gongorino, por su deslumbrante imaginería cuajada de mitología, el complejo e hiperbático trabado sintáctico, la profusión de cultismos y el efectismo sensorial.