

PEQUEÑA PUERTA DE CORAL PRECIADO: ¿CON LENGUA?

J. Ignacio Díez Fernández
Universidad Complutense

Si vous aviez quelque science du plaisir, vous sauriez que la peur et la douleur et surtout les frissons sont les meilleurs préludes.

(Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*).

Seguramente un dialéctico meticuloso argumentaría que la lengua es un elemento muy presente en la poesía de los Siglos de Oro y lo demostraría con ejemplos contundentes, como este verso de Diego Hurtado de Mendoza (77) que encabeza uno de sus sonetos: "Lenguas extrañas y diversa gente." También Garcilaso (80) menciona la lengua en un primer verso: "Mi lengua va por do el dolor la guía." Desde luego, si sólo se recogen estos versos en sus espléndidos aislamientos las interpretaciones se disparan, para gozo de muchos. Pero, si bien es cierto que en la poesía de Mendoza las menciones de la "lengua" son numerosas, también lo es que casi siempre, como en el ejemplo anterior, utilizan la lengua en una misma dirección, nada erótica en todo caso. Por eso, las simples menciones, de Hurtado y las de los demás poetas, no quiebran la hipótesis inicial de este trabajo, que defiende que la lengua es un objeto sexual tabú que pocas veces se nombra en la poesía, y que, sobre todo, raras veces se utiliza en las descripciones, pues su aparición se conecta con unos contextos específicos. Las numerosas menciones metafóricas o metonímicas de la lengua o sus personificaciones sólo indican otra utilización, automatizada, de ese mínimo (o no tanto) jugoso apéndice.

No siempre es fácil distinguir entre uno y otro sentido, el físico y el metonímico, como lo prueban los versos casi finales de "A la zanahoria" (Hurtado de Mendoza 15), donde podría contenerse una referencia maliciosamente doble:

Poner la confianza en el arreo,
en el gesto, en la lengua, en la afición,
y no en la zanahoria, es devaneo. (vv. 88-90)

Como una prueba más de la natural (¡y bendita!) resistencia de la realidad literaria a las taxonomías (y no ya sólo a los consabidos pares de opuestos, tan apuestos), en Mendoza se encuentran referencias físicas pero no eróticas, como el v. 183 en la primera epístola “A don Luis de Ávila:” “que la lengua y los pasos me trabase” (55), que es casi el mismo verso que el 176 de la epístola “A Boscán:” “que los pies y la lengua me trabase” (105). En total hay treinta referencias en la poesía de Diego Hurtado de Mendoza, en sus diversos sentidos, e incluso uno de los poemas comienza por ahí:

Pues que mi lengua, en efeto,
no hace oficio de lengua,
no es bien tener más secreto:
dé a la pluma su concepto
para que salga de mengua (275, vv. 1-5)

Lo habitual, sin embargo, es que en los textos serios se insista en los valores que proyecta la lengua como imagen, al igual que en el soneto: “Mis ojos de llorar están cansados; / mi lengua de quejarse adelgazada;” (311, vv. 1-2).

Desde luego, hay toda una atracción lingual en la tradición, aunque generalmente ceñida a su faceta menos denotativa. Así los cristianos que leen la *Biblia*, o cualquier otro lector que maneje el consagrado texto, saben que entre las “cosas [...] que aborrece Yahveh” se halla la “lengua mentirosa” (Proverbios, 6: 16-17). En la línea del peligro que anida en la lengua, aunque desde los intereses específicos de autor y fecha, está el soneto “Los varios efectos de la lengua” (Vega 2005: 172): “Tal es la lengua, si aborrece o ama, / que lo que ama alaba y engrandece, / y vitupera aquello que desama” (vv. 9-11). Sin embargo, en el mismo Lope parece evitarse, en los sonetos sobre la boca, la alusión a la lengua, como en “Da la razón el poeta de que la boca de Juana fuese de rosa” (2005: 229). Pero al soneto “A un gorrión a quien daba de comer una dama con la boca y el poeta, por honestidad, le llama jilguero” (259) le sigue una continuación interesante: “Enójase con el pájaro porque le mordió la lengua” (260), en la que, de acuerdo con el título, se reprocha al pájaro su comportamiento: “entre las perlas el clavel mordiste, / flecha de amor” (vv. 6-7); al final ese mordisco se justifica, con una dosis no desdeñable de juego, por un amor más bien lujurioso: “mas, ¡ay!, que es tal la ciencia y la codicia / de tu siempre lascivo pensamiento, / que pienso que fue amor, y no malicia” (vv. 12-14). Este soneto se centra monográficamente en este tratamiento de la lengua y se separa así del texto anterior, que ni siquiera menciona el húmedo apéndice. La conclusión de “Enójase con el pájaro porque le mordió la lengua” abre la *pequeña puerta* y, con la excusa de la

repreñión, permite entrever que en el amor es posible (y deseable o disculpable) jugar con la “flecha del amor” (sobre la evidente conexión de la lengua como flecha y la flecha *par excellence* vuelvo luego). El mismo Lope retoma una “flecha” en “A un palillo que tenía una dama en la boca” (2005: 161), aunque el juego ahora, como indica el título, es con otra clase de flecha. La mención del palillo podría remitir a una imagen subyacente en algún momento, como en el verso 5 (“como esta de tu boca dulce vira”); con todo, parece improbable que graveite sobre la imagen una cierta doblez. Claramente el poema desarrolla de manera explícita el juego con la flecha de madera, para expresar el deseo final: “mas, ¿qué dicha mayor si yo quedara, / flechas de amor, a vuestro palo atado?”¹

No me adentraré en los otros usos de la “lengua” en la poesía de los Siglos de Oro,² pues la orientación que me interesa aquí es la que se vale de la lengua en un sentido más físico y sexual. Estas apariciones no parecen fáciles de documentar. Los problemas se intuyen en Covarrubias, que prefiere el sentido de “lenguage con que cada nacion habla,” aunque debe comenzar por una definición clara, que da en latín: “Del nombre latino *lingua, pars corporis nobilissima uoci formandae, dignoscendisque saporibus destinata, ita dicta quod eius ministerio lingentes utamur.*” En Cela (1988) la lengua carece de entrada, ¿por obvia?

Con un sentido sexual utiliza la lengua un soneto anónimo que se inserta en la tradición del sueño erótico (en la de “chiste y obscenidad” para Alatorre):

Sonetto³

Cierta señora se soñó durmiendo
 que su querido amor tenía en la cama,
 y para mitigar no sé qué llama,
 enzima se quería andar poniendo.
 Subió, metiólo, diole lengua y, viendo
 el amorosso fuego que le ynflama,
 para cobrar buen crédito y más fama,
 juega de lomos esto le diziendo:
 “¿Qué me hazes, mi vien, que así me saue?
 ¿Vienes conmigo? Mira que te aguardo.
 Dámelo. Apara, apara. Agora, agora”.
 Y estando en este gusto más suave,
 hiruío el puchero y derramóse el caldo,
 y almidonósse en valde la señora.

Quizá no sea impertinente señalar el carácter soñado de todo el proceso, abiertamente sexual, en el que una no desdeñable parte del juego se

confía al “doble lengua” del verso 5. También es muy significativo que la lengua aparezca en lo que podría llamarse un encuentro sexual pleno, por más que soñado, pues ésta parece ser una de las variables dominantes en las apariciones de la lengua, en los poemas españoles de los Siglos de Oro y en otros poemas neolatinos e italianos.⁴ Incluso parecería posible adelantar la doble adscripción de los poemas que utilizan la lengua con su contenido más físico: o textos eróticos (y generalmente burlescos) en los que es importante describir los actos sexuales o las partes de la amada y del amado (para una aproximación al concepto de erotismo, Díez Fernández 2006a); o textos epitalámicos que también celebran esos mismos actos sexuales aunque dentro de los cauces de un matrimonio recientemente constituido, pero, como se verá, todo esto es una profecía incompleta. De hecho, la división entre unos y otros poemas más que acudir a las implicaciones de un uso serio o burlesco del sexo parece justificarse por el matrimonio o por carecer de esa circunstancia. En ambos casos se describe un encuentro sexual, en el que la lengua desempeña un papel importante; en los dos hay menciones y descripciones muy explícitas; en ambos se exalta el placer. Por eso, el soneto transcrito pertenece al primer grupo, ya que el sueño frustra la realización de los juegos sexuales en el complejo campo de lo real y su traslación al amplio mundo de los sueños presagia el final burlesco, con esa serie de metáforas risibles que comparten la futilidad de lo sentido, pues “en valde” ha ocurrido todo el proceso.

Antes de analizar un puñado de casos de la tradición erótica española de los Siglos de Oro quiero reflexionar mínimamente sobre algunos factores que propician o no la aparición de la lengua. En las descripciones, más o menos tópicas, quizá sería posible la aparición de la lengua, aunque como se trata de un elemento netamente sexual que no se exhibe —por más que al hablar se entrevea— su mención, no ya su descripción, no suele ser habitual. Así, en el soneto de Garcilaso “En tanto que de rosa y d’azucena” (que sigue a Tasso, como el soneto de Góngora “Mientras por competir con tu cabello,” aunque Góngora sí recoge “cada labio,” v. 5) la selección ha obligado a prescindir de muchos elementos, como la boca. Sin embargo, cuando don Quijote se presta a describir a su dama, en términos muy poéticos, menciona, entre otros, “sus labios corales, perlas sus dientes,” pero guarda prudente silencio sobre otros elementos, pues “las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas” (I, 13): ¿entraría la lengua en esas “partes?” A pesar de todo, como indica Riquer, tan casto comentario “fue censurado por la Inquisición portuguesa en 1624” (Cervantes 132). Góngora (2002) sí

incluye la boca en otra *descriptio*, en el soneto “De pura honestidad templo sagrado,” y es la “pequeña puerta de coralpreciado” (v. 5).

Por otro lado cabría preguntarse si la lengua aporta un elemento individualizador en la misma medida que los ojos o la boca, frecuentes en la *descriptio puellae*. Si bien es cierto que las descripciones tienden hacia una *topica* que destruye su aparente intención inicial de servir de identificación, también lo es que, con cierta frecuencia, los rasgos de una *descriptio* pueden tener elementos individualizadores. Pero, de nuevo, la lengua plantea diversos problemas: ¿cómo se describe?, ¿qué mencionar: el color, la longitud, las estrías, su sabor, etc.?, ¿tiene sentido hablar de la lengua? Los poetas pueden, en sus descripciones, detenerse en el lugar privilegiado de la boca y, de manera especial, en los labios, signos tolerables para el decoro social y literario, según se desprende de su frecuencia. Sin embargo, la lengua parece constituir una presencia generalmente lasciva, que podría imaginarse incluida dentro de esos elementos de la *descriptio* hurtados porque se inscriben en “lo secreto,” “lo mejor” o “lo oculto,” por más que habitualmente los tres señalen el cuerpo, con lo que la lengua anticiparía, por su localización en la cabeza, esos otros elementos preciados e inenabrazables a los que sólo se alude elípticamente. Pero la tendencia a sugerir “lo vedado” (Hurtado de Mendoza 6) o “lo mejor” (Aldana 496) no suele alcanzar a la lengua sino a otras partes más sólidas y bajas del cuerpo, aunque bien podría haberla incluido. La *descriptio puellae*, que no habla de la lengua, sí trata de las tetas (Ponce 2006b, y su nota 9), probablemente, y siendo un poco ingenuo, porque la carga erótica y provocadora de éstas es mayor, aunque, siendo algo menos *naïve*, porque la lengua es un objeto erótico de mayor alcance en su constitución de tabú. No parece que sobre la lengua y su longitud o anchura o color o cualquier otro rasgo se hayan proyectado los cálculos que sí pueden sufrir las narices y los pies, con lo que su mención no aporta nada sobre el objeto escondido. Sin embargo, se puede percibir con facilidad cierto paralelismo entre lengua y falo, que hace posible que los dos apéndices compartan algunas imágenes: la serpiente o la sin hueso (Cela 1974). Pero son posibilidades, del mismo modo que boca y vagina tienen esa proximidad que no siempre se explota. Así que el hecho de que en la traducción de fray Melchor de la Serna del *Arte de amar* ovidiano se aconseje al amante que lleve “la lengua linpia, el diente alavastrino” (“*Poesías del maestro León*” 41) parece que no debería interpretarse más que en su literal sentido.

Un caso muy especial, dentro de los poemas que mencionan la lengua, es la versión de fray Luis de León del *Cantar de los cantares*, libro que se abre con un beso: “Bésememe con su boca a mí el amado” (Luis de León 349, v. 1). En las octavas, la *descriptio* de la amada no

evita la boca (“Hilos de carmesí bello y pulido / son los tus labios; y tu hablar gracioso,” vv. 209-210), ni los pechos (“Los tus pechos dos blancos cabritillos / parecen, y mellizos, que paciendo,” vv. 217-18), ni una referencia a la lengua (“Panal están tus labios destilando, / y en leche y miel tu lengua está nadando,” 357, vv. 239-40). También la boca del amado es importante (“sus labios son violetas muy hermosas, / que estilan mirra y otras maravillas,” 360, vv. 323-34), así como el curioso detalle de su paladar (“su paladar manando está dulzura, / y todo él es deseos y hermosura,” vv. 335-36). Pero el poema es una traducción, muy literal, de un texto que merece un estricto respeto.

Por otro lado, el beso se presta a muy diversas consideraciones (Perella), algunas de las cuales pueden remitir al objeto de mi estudio (los besos húmedos, etc.), aunque dado el posible deslizamiento prefiero atenerme a lo explícito. Con todo, conviene recordar que el carácter erótico (o “vicioso”) del beso depende de esas exquisitas circunstancias en las que se detiene Castiglione (523-24):

Y porque mejor veáis que el amor virtuoso vale más y da mayor bienaventuranza que el vicioso, digo que unas mismas cosas se deben alguna vez negar en el amor vicioso y en el virtuoso concederse, porque en aquél son deshonestas y en esotro honestas. Así la dama, por contentar a su servidor en este amor bueno, no solamente puede y debe estar con él muy familiarmente riendo y burlando y tratar con él en seso cosas sustanciales, diciéndole sus secretos y sus entrañas, y siendo con él tan conversable que le tome la mano y se la tenga; mas aun puede llegar sin caer en culpa por este camino de la razón hasta a besalle, lo cual en el amor vicioso (según las reglas del señor Magnífico) no es lícito, porque siendo el beso un ayuntamiento del cuerpo y del alma, es peligro que quien ama viciosamente no se incline más a la parte del cuerpo que a la del alma.

Este peligroso equilibrio se basa, pues, en unas circunstancias que hay que valorar, entre las que debería contarse la siempre compleja situación que se llama matrimonio. El espléndido libro de Jesús Ponce (2006c) realiza un minucioso rastreo de cierta poesía sexual en la tradición clásica y neolatina, la de los epitalamios, poesía seria y honorable, al menos en comparación con la poesía burlesca de los Siglos de Oro. En esa tradición se documentan, en la descripción del *amplexus*, referencias próximas a mis intereses: “entremezclan en sus bocas dulce saliva” (Lucrecio, *De rerum natura*, IV, vv. 1108-1109⁵), “Oscula permixtis quae tunc fixere labellis!” (Reposiano, *Concubitus Martis et Veneris*, v. 107; “¡Con qué besos fundieron sus labios!”); y otra quizá coincidente: “Succidimus: non lingua valet [...]” (Ausonio, *Centón nupcial*, v. 98:

“Desfallezco: Mi lengua está sin fuerzas”⁶); o plenamente: “linguis adsiduo reddite mutuis” (Claudio, *Fescennino* IV, v. 22; “e intercambiad con vuestras leguas mutuos besos”). Draconcio va más allá, aunque protegido por el paraguas que otorga el estado de los recién casados: “se chupen y laman su paladar y, reteniendo sus dientes, / empapan de besos sus bocas [...]” (*Epithalamium in fratribus dictum*). En Giraldi Cinzio (1504-1573), en su *Sylva* V, dentro también de la poesía que celebra el matrimonio, la idea de la fusión del beso goza de un grado mayor de protección, el que proporciona el neoplatonismo: “Iam cupit amplexus, iamque oscula figere labris / murice depictis, titubantem et sugere linguam, / atque animam miscere animae conserta per ora” (“Ya desea estrecharla en sus brazos, ya besar sus labios / rojos como el múrice, y chupar su tímida lengua, / y mezclar sus almas mediante la unión de sus labios”): “la evocación de los goces del tálamo que ya desea el joven se carga de una fuerte lascivia, como sugiere el motivo del íntimo beso y el intercambio de las almas a través de los labios unidos” (Ponce, 2006c). En otro epitalamio del mismo autor (*Epithalamion Thomas Manfredi et Bartholomaeae Bentiae*), el grado de unión entrelaza lenguas y labios: “En simul implicitis dant mutua basia linguis / consertis repetunt saepius illa labris” (“[...] Al unísono / con entrelazadas lenguas se dan besos / apasionados, repitiéndolos a menudo / con los labios enlazados [...]”).

En los monográficos *Basia* de Juan Segundo (1511-1536) aparece la lengua en diversos poemas: “Et linguam tremulam hinc et inde uibras, / El linguam querulam hinc et inde sugis” (“y esgrimes tu lengua temblorosa y chupas mi lengua lastimera,” 96-97). El poema juega “con el doble sentido de la palabra latina *anima* —el físico de «aliento» y el espiritual de «alma»” (54) ya que a través de ese entrelazado beso el amante siente “el soplo dulce, armonioso, húmedo, que alimenta mi vida miserable.” En otras ocasiones la referencia queda aparentemente alejada de las interpretaciones espiritualistas pero no exenta de juegos literarios, pues la lengua que se muerde es la que también canta:

“¿Qué locura, Neera, tonta, qué locura te impulsó a abalanzarte y morder mi lengua con violencia tanta? ¿O es que las flechas penetrantes que, de ti venidas, sólo yo llevo en todo el pecho te parecen poco, si con esos audaces dientes tuyos no profanas aquel sagrado órgano con que, ya alboreando el sol, ya el sol poniente, durante largos días y noches de amargura, solía yo cantar tus alabanzas? Esta es (¿no lo sabes, injusta?), esta lengua mía es la que llevé, en pulidos versos, tus rizados cabellos, tus ojuelos seductores, tu delicado cuello, el lechoso seno de la encantadora Neera a través de los astros más allá de los fuegos de Júpiter [...]” No podrá herida alguna —lo sabes bien, hermosa— airarla tanto, que no celebre

siempre, balbuciente y sangrando, esos ojuelos tuyos, esa boquita tuya y esos dientes lascivos que tanto la lastimaron. ¡Oh fuerza soberbia de la belleza!" (Juan Segundo 106-09)⁷

Como en otros textos que cito, resulta muy elocuente que esos juegos con la lengua, supuestamente elevados, acaben en una explícita conexión con la lascivia.

El ejemplo más célebre de la unión de las almas a través del beso está en el *Innamorato* de Boiardo (I, xix, 61) y en el *Orlando furioso* de Ariosto (VII, 29, vv. 7-8), referencias importantes en la transmisión del motivo a la poesía española: "che ciascaduno avea due lingue in bocca" (v. 8 de Boiardo); "Del gran piacer cha'avean, lor dicer tocca: / che spesso avean piú d'una lingua in bocca" (Lara Garrido 1999b: 203; "Decir su gran placer a ellos toca, / pues dos lenguas tenía cada boca," en la traducción de Jerónimo de Urrea, que cita Ponce, 2006c). El beso, como unión de almas en la tradición neoplatónica, convierte a la boca en la puerta de amor, pero ¿juega explícitamente la lengua algún papel en esa fusión? ¿Es el puente necesario o el nudo ideal? ¿Es un compañero incómodo? Como demuestra Ariosto, con la lengua la unión de las almas es más perfecta, más estrecha, pero al mismo tiempo se vuelve molesta para algunos: "La imagen ariostesca del beso en el que se funden las dos lenguas resultaría, por ende, «indecente, indecorosa, lasciva, ajena de la alteza y gravedad de un poema heroico»" según Trillo y Figueroa (Ponce 2006c). Patrizi (1529-1597), sin discutir las exigencias de poética y retórica, aboga claramente por la perfección del beso "avec succion", no sólo porque "est plus doux que ne l'est celui du bout des lèvres, car non seulement il permet de recueillir les esprits expulsés par le coeur, mais, grâce à la force de la succion, d'en tirer encore beaucoup d'autres dont on se nourrit" (Patrizi 79). Sin embargo, hay otro beso aún mejor: "celui de la langue est encores plus doux, puisque non seulement il permet de tirer autant d'esprits que le baiser avec succion, mais encore bien davantage, car il tire également ceux de la langue qui est un corps entièrement spongieux et en est continuellement remplie, et goûte également l'humeur intérieure du corps aimé" (80).⁸

Sin entrar en los detalles de Patrizi, la justificación posible de la unión perfeccionada en un beso, como explica Castiglione, radica en que gracias a él se funden alma y cuerpo, con especial énfasis en la primera, al menos para "el enamorado que ama tiniendo la razón por fundamento" (524). Así, la gongorina "pequeña puerta de coral preciado" es también para Castiglione una puerta honesta (524) —y la puerta "del paradiso" para un malicioso texto de Tommaso Stigliani (Ponce 2006a: 131):

aquel ayuntamiento es un abrir la puerta a las almas del entrambos, las cuales, traídas por el deseo la una de la otra, se traspasan y se transportan por sus conformes veces la una también en el cuerpo de la otra, *y de tal manera se envuelven en uno*, que cada cuerpo de entrambos *queda con dos almas y una sola compuesta de los dos rige casi dos cuerpos*. Y por eso el beso se puede más aún decir ayuntamiento de alma que de cuerpo; porque tiene sobre ella tanta fuerza que la trae a sí y casi la aparta del cuerpo; por esta causa todos los enamorados castos desean el beso como un ayuntamiento carnal. (Castiglione 524, la cursiva es mía; Perella 29-31)

El beso con lengua es, sin duda, especial: “Where the gustatory sensations are more apt to be in evidence is in the passionate buccolingual kiss in which the tongue plays an active part (Perella 2). No es extraño, por ello, que la mención de la lengua suela exigir una actividad sexual, porque en la *descriptio* parece rehuirse su nombre, incluso en las muy detenidas, como en la que se demora Nifo (1473-¿?) en *Sobre la belleza*, en el capítulo V, “Basándose en la hermosura de la ilustrísima Juana, se demuestra aquí que lo bello sin más se da en la naturaleza,” que trata de los elementos habituales y de otros menos frecuentes para componer un retrato en el que se determina el tipo de cabello, de orejas, de cejas, de ojos, de párpados, de nariz, del “hoyuelo que va de su nariz a su boca,” y de la boca, que parece exigir un tratamiento extenso:

La boca es más bien pequeña y muestra una sonrisa con un no sé qué de dulce que, con más fuerza que el imán llama y atrae el hierro, arrastra al vuelo tras de sí un tropel de besos. Tiene ella unos labiecillos gordezuelos que son de miel y coral. Los dientes también son chicos, lustrosos, marfileños y bien encajados unos con otros. El aliento que de su boca escapa es un perfume que embelesa. Su voz no suena a voz de mujer sino de diosa. (72)

La exclusión de la lengua en este “irracionalista razonable” “que atempera un tanto las tesis aristotélicas con cierta dosis de platonismo” (18 y 37) ¿obedece a su ausencia en la tradición literaria de la *descriptio*? ¿A razones morales? ¿A dificultades técnicas? Nifo no evita mencionar “unas teticas redondas una y la otra con el tamaño justo, despidiendo una suave fragancia y muy semejantes a dos melocotones” (72), aunque al tratar de “la entrepierna” sólo se anota que allí es “donde tienen su asiento las partes más secretas” (72). Sin embargo, más adelante, en el capítulo LXV (“Que no cabe disfrutar cumplidamente de una moza sin ayuda del tacto, el gusto y el olfato”), se menciona la lengua en medio de otras consideraciones:

[...] a través de olfato, gusto y tacto reconocemos en la amada unos fundamentos de belleza: a través del olfato la fragancia; a través del gusto la dulzura de *labios, lengua y boca*; a través del tacto, la blandeza de las carnes; fragancia, dulzura y blandeza que en modo alguno perciben los animales en sus hembras. Además, como ya hemos dicho, sin esas tres propiedades fundamentales, a ninguna joven la podemos considerar hermosa del todo, porque ¿quién la tendría por tal [...] si la tez o el aliento le olieran mal, o si, en fin, *boca, lengua y labios resultarían insípidos?* [...] prueba de ello nos dan las muchachas mismas cuando para embellecerse [...] se enjuagan, lavan y alisan igualmente las carnes en el baño y se endulzan *labios, lengua y boca*. (151; la cursiva es mía)

En las *Obras* de Gregorio Silvestre se recogen dos sonetos que asocian, de manera menos escandalosa que Ariosto, el beso y la fusión de las almas. Así, en “Aviendo sido ya más combatida” (363v), “mi ninfa” queda obligada a esa unión:

Y allí del mismo amor mío encendida,
 con sus hermosos labios beue y toca
 el ayre más caliente de mi boca
 haziendo de dos almas vna vida,
 y vn alma de dos cuerpos moradora,
 y dos cuerpos en vno más trauados
 que jamás yedra estuu en olmo alguno.
 Suspende este milagro, Amor, aora:
 que no estemos jamás menos ligados
 que Sálmacis y Troco hechos uno.

“Las implicaciones eróticas van más allá del tema del beso. La imagen con la que abre el poema, el combate de amor, la «herida» del amor, la pasividad de la entrega o el vencimiento en los brazos del poeta, etc., trazan en el soneto una lectura erótica evidente, muy interesante porque en el entrelazado sutil no sólo se distinguen los hilos del alma y del cuerpo, comparados tópicamente con la unión de yedra y olmo, sino que también se teje la no menos obvia unión de amante y amada («y dos cuerpos en uno más trabados») en unos tercetos que exaltan la fuerza de la unión, espiritual al tiempo que necesariamente física. No creo que pase desapercibida la buscada y sensual detención en la boca, en el segundo cuarteto” (Díez Fernández 2003: 127). Con todo, Silvestre suaviza la imagen ariostesca aludiendo a ésta de modo más sutil en los vv. 8 y 9, eludiendo mencionar siquiera la lengua, aunque la idea de la fusión de dos en uno queda ampliamente garantizada.

El mismo autor dedica otro soneto⁹ a la fuerza fundidora del beso (366 y v): “O dulce gusto estraño y peregrino,” que también transita

por una elegante expresión de la carnalidad en la que, de manera muy reveladora, se “gustan” determinadas sensaciones que conlleva el beso, pero se evita con mucho cuidado —igual que en el soneto anterior— la menor alusión a la lengua, aunque, de nuevo, los versos finales parecen testimoniar una deuda (para el buen entendedor):

O dulce gusto extraño y peregrino
 gustado en esos labrios de corales,
 veneras de las perlas orientales
 y puertas del imperio crystalino.
 Más colorados que el coral más fino,
 más dulce que la miel de los panales
 y que la ambrosía y néctar desyguales
 que a grandes por manjar no más conuino.
 Aquel dichoso rato que gozaua
 la paz a tanta fe solo deuida
 el ser de nuestras almas se trocaua,
 la vna con la otra tan vnida
 y vn alma en los dos cuerpos animaua
 y dos en cada cuerpo dauan vida.

En las fragmentarias octavas de “Medoro y Angélica” (Aldana 493-97; Díez Fernández 2003: 152-58) se describe un erótico abrazo, en la tradición de Ariosto:

juntos están con lazo estrecho y fuerte,
 el aire cada cual dellos bebiendo
 boca con boca al otro, y se convierte
 lo que sale de allí mal recibido
 en alma, en vida, en gozo, en bien cumplido. (vv. 20-24)

La circunstancia permite sentir con fuerza la pulsión sexual, pero evita la mención de la lengua, por más que el v. 72 tenga una buena carga de profundidad:

dijo después la ninfa placentera:
 “Paz y dichosa luz tengas, mi vida”,
 y él, sin hablar, con alegría no poca,
 paz de su luz tomó dentro en la boca. (vv. 69-72)

Además, la voz poética juega con los significados de “paz,” a continuación, para crear situaciones muy diferentes que van desde la de Medoro (“la paz tomaste, ¡oh venturoso amante!”) hasta la más compleja del yo poético (que, en algún momento, puede recordar algún matiz de los versos de Juan Segundo antes citados): “¡Triste!, no porque

paz mi lengua cante / paz quiere[s] inmortal, fiera enemiga, / mas antes, contra amor de celo armada, / huyes la paz, que tanto al cielo agrada” (vv. 77-80).

Como es sabido, en algunos sonetos Aldana “aprovecha el motivo neoplatónico del beso para insuflarle una carnalidad que se une a un deseo de superar los límites físicos, dentro de la presentación teórica y didáctica que impone el esquema de pregunta-respuesta (como en el poema XVIII «¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando», que vuelve sobre la lucha del amor, el entrelazamiento de los amantes «con lenguas, brazos, pies y encadenados», v. 3, y la sensualidad del beso «en nuestro labios, de chupar cansados», v. 6) o bien reelabora el motivo del sueño erótico en íntima comunión con el del beso, como en el poema XV” (Díez Fernández 2003: 157), aunque no menciona la lengua:

No desperté, que el respirado aliento
della en mi boca entró, süave y puro,
y allá en el alma dio del caso aviso, (vv. 9-11)

La descendencia de Boiardo y Ariosto parece larga. Así Luis Barahona de Soto, en *Las lágrimas de Angélica* (II, 30), inserta esta octava regida por una “doblada lengua” (con empleo del término que no está en Aldana):

Quitándose el anillo de la boca,
que bien y mal a un tiempo había causado,
con sus hermosos labios bebe y toca
el aire de la suya delicado:
allí se vieran en distancia poca
cual dellos muerto, cual resucitado;
dos vidas un aliento mantenía,
y con doblada lengua se regía.

Lara Garrido señala el “atractivo de la cadena temática del beso” que, en este caso, “parte del *Innamorato* [...] aunque Barahona tuvo también en cuenta la imitación cercana de Ariosto.” Señala también que “la *imitatio* de esta escena fuertemente sensual [...] no está en absoluto en contradicción con el marco alegórico moral del poema” (154-55; sobre el amor y su sentido en *Las lágrimas*, véase Lara Garrido 1999a). Barahona muestra aquí la “*contaminatio*, entendiendo por tal un ejercicio profundo que alea de forma inextricable los componentes modélicos” (1999b: 202).

Entre los poemas del *Cancionero moderno de obras alegres*, se copia un madrigal (“Pinta ejecuciones de amantes,” 112) atribuido a Quevedo (y Blecua lo recoge entre los “poemas amorosos,” 1974: 442-43). El

texto describe, en clave pastoril o rústica, un *amplexus* que tiene la particularidad de detenerse en un orgasmo simultáneo:

Los brazos de Damón y Galatea
nueva Troya, torciéndose, formaba
(que yo lo vi, viniendo de la aldea);
sus bocas se abrazaban
y las lenguas trocaban.
En besos a las tórtolas vencían;
las palabras y aliento[s] se bebían
y en suspiros las almas retozaban.
Mas él, estremeciéndose, decía:
“¡Ay, muero, vida mía!”
Y ella, vueltos los ojos, le mostraba
en su color lo mismo que le daba. (vv. 1-12).

“El poeta se mantiene en un nivel expresivo que no traspasa el decoro, pues no sólo no se utiliza un vocabulario rotundo sino que ni siquiera las menciones de las partes físicas superan los límites establecidos. La poética se basa en una elegancia admitida, aunque algunos de los estilemas han sido utilizados por la poesía más procaz (como “vueltos los ojos,” v. 11) (Díez Fernández 2003: 165). En esta ocasión las lenguas trocadas se insertan en un *crescendo* erótico que se inicia con los abrazos, continúa con las bocas abrasadas, las lenguas y los besos que remiten a la fusión neoplatónica, y acaba en los estremecimientos. Ponce (2006c) recoge, de otra versión más larga, los versos 7 y 8, en los que parece reelaborarse, muy creativamente, la imagen de Boiardo y Ariosto: “las bocas escondidas, / anhelando de par en par las vidas; / y tanto se apretaban,/ que por sobra de lenguas no hablaban” (Quevedo 1969: 589, vv. 5-8).

En el aún poco explotado corpus poético de Gabriel de Henao se hallan tres octavas tituladas “Descripción del coito” (123), que constituyen un dibujo de un *amplexus* pastoril que protagonizan Belisa y Tirsi. La última de las octavas retoma la fusión de las almas a través del beso y gracias también a un contacto de profunda intimidad. Significativo es que la *descriptio* acabe precisamente con la elaboración del tópico ariostesco, quizá por un gusto que rehúye el tratamiento burlesco, aunque también esa elección podría demostrar el valor sexual de la expresión, pues sirve de culmen a la “descripción del coito” (o propone un reinicio prometedor de la actividad sexual: Díez Fernández 2003: 174):

Las almas se trocaron y el aliento
 y tanto consiguieron ajustarse
 que cada pecho hicieron movimiento
 dos corazones uno en adorarse.
 Feneció a tanta unión mucho portento:
 Belisa que intentaba incorporarse,
 vistas del dulce fuego suaves menguas,
 de improviso en su boca halló dos lenguas.

Anota Jesús Ponce (2006c) que la mención de estas dos lenguas “parece evocar los celeberrimos modelos de Boiardo («che ciascadun avea due lingue in bocca») y Ariosto («che spesso avean piú d’una lingua in bocca»).”

Tras los poemas que pueden insertarse en la cadena que trenzan los dos poetas italianos, se puede trazar un segundo grupo de textos: los que, aparentemente alejados de esa tradición, utilizan la lengua en un contexto abiertamente sexual. El “ruiseñor del hampa” (Lara Garrido 1987: 55), Alfonso Álvarez de Soria, retrata un *amplexus* ante la mirada de la diosa Venus y describe con cuidado la “gloria” del amor:

Poníaseme enzima
 tomando el vello tuetano en la mano,
 y la una y otra lima,
 gordas cual calabazas en verano,
 dejando en el postigo,
 metía lo demas hasta el onbligo.
 Después con gozo inmenso,
 a compás de primores culeando
 ýbamos por extenso
 n[uest]ro suaue bien solennizando,
 y al darnos lengua en boca
 paraba el ejerzizio, cosa poca. (vv. 43-55)

Álvarez de Soria no propone la unión de las almas, sino un solaz en el “ejerzizio” sexual, detenido “poca cosa.” Probablemente en el poema se valora más el sexo vigoroso que el beso, por muy sexual que pueda ser. Con todo “darnos lengua en boca” se sitúa en el contexto sexual característico de las descripciones del *amplexus*.

También Lope de Vega menciona la lengua en el último soneto de la serie de los mansos (“Vireno, aquel mi manso regalado,” 1984: 280-81), muy significativamente no incluido en ninguno de los libros que imprimió el Fénix. Los versos finales del soneto aluden “a la íntima relación sexual del manso con el nuevo dueño,” según Carreño (Vega

1984: 281), e incluyen una referencia abiertamente sexual que se guarda para una conclusión que determine la ardiente pasión previa:

Ya come blanca sal en otra mano;
ya come ajena mano con la boca
de cuya lengua se abrasó la mía.

Trueblood (113) aprecia sólo una parte del contenido sexual y rechaza la lascivia: “With his characteristic sensory acuteness, he sees his rejection at the most basic level — the sexual — and it is this view, not pornography or calumny, that accounts for the seeming pruriency of the sonnet”. Sin embargo, la mención final de la lengua en esa fusión abrasadora que se guarda como un as en la manga podría sugerir que, más allá de las supuestas intenciones vengativas de Lope, el soneto sí insiste en un tabú, de manera muy calculada.¹⁰

En los besos poéticos cabe distinguir modalidades diferentes y hay, cómo no, besos con lengua y otros tipos de besos. Así en el soneto “Boca con boca, aliento con aliento,” que se atribuye también al conde de Villamediana (Henaó 43-44), el beso con el que “Venus el alma detener porfía / del infelice Adonis, que moría” se carga de un sentido más vital de la fusión de almas, con un toque trágico que excluye los placeres de la boca con dos lenguas. Hay sonetos sumamente eróticos, centrados en el beso, pero que evitan la menor alusión a la lengua, como “Bésame, espejo dulce, ánima mía” (Alzieu 209; el verso final agrupa diversas actividades: “aprieta, muerde, chupa, y sea con tiento”). Sin embargo, y de manera que puede resultar muy reveladora, el soneto francés de Olivier de Magny que recogen los editores, “muy parecido y probablemente anterior a éste [...] cuyo último verso nos inclina a suponer la existencia de un modelo común, quizás italiano”, sí incluye un verso con lengua: “il faut que l’une langue avec l’autre s’assemble” (v. 11). Pero en un soneto de Lupercio Leonardo de Argensola (206) el beso se carga de elementos violentos (en más de un sentido), precisamente a partir de una lengua exhibicionista que prepara la boca:¹¹

Con la lengua los labios apercibe
Lícoris, y a besarlos nos provoca;
después halla en sus dientes quien los toca
lo mismo que en los fieros de un caribe.
Porque tal es el gusto que recibe,
que le ensangrienta y muerde como loca;
y ansí vengo a pensar que por la boca
(cual dicen de la víbora) concibe.
Vaya, pues, a morder y ser besada

a Francia, do el besarse es ley forzosa,
 y alzarase sin duda con la tierra;
 que como de troyanos fue habitada,
 podrá decir que es Hécuba rabiosa,
 que ha poco que ha dejado de ser perra.

Entre las complejidades que puede entrañar la mención de la boca se hallaría otra clase de juego con la lengua, no mencionada pero insinuada. “La dulce boca que a gustar convida / un humor entre perlas distilado,” soneto de juventud de Góngora (Jammes 299-300) que no fue publicado por Espinosa en su antología,¹² imita a T. Tasso (Di Benedetto): “todos los elementos del soneto gongorino se encuentran ya en su modelo, aunque la imitación mejora a todas luces, una vez más, al modelo” (Jammes 310). “La dulce boca” es interesante por la carnalidad separada del verso 6 (“porque entre un labio y otro colorado”) y también por la omisión de la lengua, aunque si el texto es una “advertencia” severa seguramente esa ausencia se justifica. Sin embargo, la comparación del Amor, “de su veneno armado / cual entre flor y flor sierpe escondida” (vv. 7-8), parece sugerir una referencia oculta a la lengua-sierpe, oculta a su vez entre los labios-flor y que, además, podría identificarse con el arma de Cupido (“Amor está de su veneno armado,” v. 7). De ser así, el soneto añade a sus valores y contenidos aceptados —que pasan por no “tocar” la boca— algo más, pues Góngora “incites to more than the simple contact of lips” (Gross 183) “porque” la amenaza principal es la mordedura de la “sierpe” del “Amor,” con lo que la carnalidad probablemente refuerza aún más la sensualidad de esa boca que está llena de “humor”-“licor sagrado,” aunque el peligro es el “veneno” (dos veces mencionado) que instila la picadura de la “sierpe.”¹³ Es cierto que Góngora aquí elabora el motivo virgiliano del *latet anguis in herba* y que de él se ocupará también en otros sonetos (Molina Huete 111-12), pero el valor del motivo en cada soneto no tiene por qué coincidir. Así en “Si Amor entre las plumas de su nido” se destacan los ojos en los que el Amor “armado vuela” y la herida tiene dos tiempos: “Entre las violetas fui herido / de el áspid que hoy entre los lilios mora,” (Góngora 1972: 471, vv. 5-6); y en “No destrozada nave en roca dura” lo que la “bella Ninfa” hurta a la “escondida víbora” es “la planta mal segura” (Góngora 1972: 452). El motivo del *latet anguis in herba* también lo recoge Luis [Barahona] de Soto en las *Flores de poetas ilustres*, “trasladado al ámbito del cabello y la mirada de la amada”, como indica Molina Huete (Espinosa 239). Creo que en la advertencia de “La dulce boca que a gustar convida” se juega con una identificación más precisa de la serpiente y el soneto gana en rotundidad y en ambigüedad, por paradójico que resulte, pues

el que prueba ese dulce mal (parafraseando a Patricia Highsmith) que es el veneno ya no puede alcanzar una cura, aunque cabe pensar en otros imaginativos e insistentes lenitivos. Quizá, por ello, convenga matizar “el amargo desengaño” (Alonso 138) que parecería rezumar el texto. Orozco concreta muy expresivamente el aviso gongorino: “entre esos ardientes *labios colorados* — términos directos entre figurados que refuerzan la sensualidad¹⁴ — está el Amor armado de su veneno como *entre* las flores se esconde la serpiente venenosa” (Góngora 2002: 98; la cursiva de la preposición es mía). Las rosas también se refieren a los labios (Góngora 1986: 104 y 1991: 116), de modo que todo el soneto se centra en la boca, lo que, en mi opinión, reforzaría la interpretación que propongo.

En el “indecente” (para el padre Pineda; sobre la variable visión de lo aceptable véase Díez Fernández 2006b) soneto de juventud “Ya besando unas manos cristalinas” se percibe una “intensa voluptuosidad” (Jammes 302) en la que no falta una boca con sus dos labios: “ya quebrando en aquellas perlas finas / palabras dulces mil sin merecello, / ya cogiendo de cada labio bello / purpúreas rosas sin temor de espinas” (vv. 5-8), no sólo sin espinas, pues también carecen de lengua, quizá, entre otras muchas posibles razones, para evitar un grado mayor de erotismo, pues, como indica Jammes, a pesar de la clave del título que permite entrever que es una ensoñación, “esta interpretación no suprime nada, hay que reconocerlo, de la intensa voluptuosidad de las imágenes, pero hubiera podido, sin embargo, hacerlo menos «escandaloso» a los ojos de la censura” (el soneto, como indica Jammes, fue censurado en las *Flores de poetas ilustres*). Resulta muy interesante que los versos 7 y 8 procedan “según señaló Salcedo, del Ariosto; pero Góngora refuerza el artificio y agrega el colorista adjetivo *purpúreas*” (Góngora 2002: 60).¹⁵ También en el soneto de 1621 “Al tronco Filis de un laurel sagrado” (1972: 521-22), que juega con las ideas de “lamer” y “libar,” se recoge la imagen de los dos labios: “Las hojas del clavel, que había juntado / el silencio en un labio y otro bello.” En ambos sonetos, a diferencia de lo que ocurre en “La dulce boca que a gustar convida,” la atención de la voz poética no se dirige sólo a la “pequeña puerta de coral preciado.”

Otros usos de la lengua pueden leerse en Horozco, Góngora y Quevedo. En una contestación “Responde el auctor por el doctor Pero Vázquez, porque estaba mal dispuesto, por los mismos consonantes” (120). En ella Horozco se responde a sí mismo, en nombre del doctor Pero Vázquez, pues le había dedicado otro poema “porque después de una enfermedad que tuvo cabe el sieso le quedó una fístola.” En el juego parece imprescindible acudir al “cabo” o “rabo” o “vergonçoso lugar” y en él la lengua del poeta (que es también el interlocutor) se carga de espesos

contenidos para manejar un uso tabú y un doble sentido que prefiere detenerse en la parte más física:

Maravíllome, señor,
 de un hombre tan por el cabo,
 poner con tanto sabor
 la lengua en mi salvonor,
 o por mejor dezir, rabo [...]
 Porque quien en tal lugar
 con la lengua más hurgare,
 bueno está de adivinar
 que es lo que podrá llevar
 si el caño se reçumare. (vv. 1-5 y 11-15).

“La lengua” es aquí sinónimo de las palabras o, más concretamente, del poema, aunque se juega a un nivel simbólico con una lengua diferente que hurgara “en tal lugar,” referencia obscena y prohibida, tanto en las relaciones entre varones como en el decoro de la escritura.

En otro registro Góngora (1972: 399) menciona la lengua —ahora de un perro— en un texto erótico de 1622:

De un perrillo que se le murió a una dama,
 estando ausente de su marido

Yace aquí Flor, un perrillo
 que fue, en un catarro grave
 de ausencia, sin ser jarabe,
 lamedor de culantrillo;
 saldrá un clavel a decillo
 la primavera, que Amor,
 natural legislador,
 medicinal hace ley,
 si en hierba hay lengua de buey,
 que la haya de perro en flor.

Se trata, para Carreira, de “uno de los [poemas] más atrevidos de Góngora [...] el humor de esta décima supone un alto grado de intimidad con la dama aludida, acaso, piensa R. Jammes, la misma María Hurtado a quien el poeta consuela en 1620 por la ausencia de su esposo Gabriel Zapata” (Góngora 1986: 323). Los dobles sentidos afectan, al menos, a “culantrillo,” a “flor” y a “lengua” (que aquí no se relaciona con un beso de dos bocas).

En “Jacarandina,” de Quevedo (1974: 1254-258) las pupilas del “padre Ezquerria” reaccionan de manera diferente ante la aparición de un cliente y parece que “sacar la lengua” podía ser un reclamo sexual:

Una le enseña las piernas,
otra cierne el delantar;
aquí le sacan la lengua,
allí del ojo le dan [...] (vv. 37-40)

La poesía anónima y popularizante acoge algunos poemas que juegan con la lengua, en ocasiones como prueba del éxito de la formulación italiana de la boca con dos lenguas, otras veces con valores distintos. Así en “*Atina que days en la manta*,” recogido en *Canzonette diuerse in lingua Spagnuola*, la burla del impotente se instala en un *amplexus* concertado y frustrado (Díez Fernández 2003: 146-47). La fuerza de la lengua, en su sentido traslaticio, se opone a la debilidad de la “espada,” de modo que el rol sexual de la lengua no se explota hasta las últimas consecuencias, lo que para un lector moderno podría resultar una ocasión desperdiciada. Para ser justos, habría que explorar la documentación sobre la práctica de un *cunnilingus*:

Soys de lengua fiero y brauo
y cobarde por la espada
quando estays en la estacada
no hazeis como buen guerrero
sin ser mi escudo de azero
vuestra pica se quebranta
Atina [que days en la manta] (vv. 10-16)

Entre unas anónimas seguidillas (Alzieu 265-66) hay dos, una a continuación de otra, que mencionan la lengua: la segunda se basa en la tradición italiana (“Una boca grande no es falta en mujer, / que para dos lenguas todo es menester”), lo que demostraría el éxito de los versos épicos de Boiardo o Ariosto que son recogidos por la poesía octosilábica; la primera juega con malicia de modo blasfemo, aunque mucho más interesante es la petición del amante que solicita la lengua a quien lo da todo: “Dame lengua, mi vida pues das lo demás, / que no es misa de réquiem que quita la paz.” La seguidilla permite, en su brevedad, interpretaciones diversas sobre el papel de la lengua en las relaciones sexuales: su uso queda al margen del *amplexus* en algunos casos, no sirve como introducción sino como plato algo más fuerte, etc., aunque, quizá su mención simplemente sea un ingrediente más de la temática abiertamente sexual, que juega, en este caso, con otros tipos de beso, presumiblemente sin lengua.

De este rápido repaso de algunos de los poemas que incluyen la lengua como objeto sexual —y no como metonimia de los rumores, la maledicencia, la tendencia a hablar demasiado, etc.— se podría deducir que las menciones de la lengua no son muy abundantes, quizá porque

se consideran lascivas o inapropiadas tanto en el sistema moral como en el literario (tan influido por aquél); que esas menciones no suelen ocurrir en las descripciones de la amada o del amado, sino que, según una tradición en la que se unen los textos considerados burlescos y los epitalamios, la lengua aparece como un elemento más en la pintura del *amplexus*, como un preliminar decisivo y explicable o como una continuación gozosa o incluso como un final que quizá preludie otros comienzos, tanto si se recurre a la justificación legal del matrimonio (y sus derechos), como si se opta por otra clase de justificaciones más imaginativas (el sueño erótico, el encuentro sexual sin contexto matrimonial o con ausencia de precisiones, etc.). En España una de las líneas que dejan los poemas “con lengua” remite hasta la acuñación italiana de la “boca con dos lenguas” o la “doblada lengua” (que también aparece en algún poema neopopular). La lengua suele ser un tabú expresivo —aunque a ella se puede aludir más o menos elaboradamente, la mención está muy limitada— y como tal a veces se habla de la “lengua” violentamente en algún poema moral. En todo caso, las bocas —las de maridos y mujeres, las de los fantasmas de los sueños y las de los amantes en acción— sí tienen una lengua, extraña quizá, como, en un ejercicio posmoderno de forzar un texto hasta sacarlo de sus quicios, dice el verso de Mendoza: “Lenguas extrañas y diversa gente.”¹⁶

Notas

¹El soneto siguiente, “Quedóle más que decir y prosigue en la misma materia” (2005: 162 y 163), se construye por entero en torno a “ese palo hermoso” y a los juegos relacionados: “dar de palos,” “palo de ciego,” “dame de palos.”

²“El que fió mil vidas de una lengua / de imán tocada al Ártico mirando” (Vega 1998: 150, vv. 9-10), donde “lengua de imán” es brújula (el soneto termina: “pero más duro fue para su lengua / quien puso —las que tienen contemplando— / en mar de una mujer sus esperanzas”). No recojo sintagmas o frases hechas (lengua de escorpión, de estropajo, etc.).

³Agradezco a Rafael DiFranco y a José Labrador su generosidad al enviarme este texto, que procede de la Real Academia de la Historia, ms. 9/5870, f. 124v. Los dos últimos versos están en el primer cuarteto de otro soneto erótico (Alzieu 245) que no menciona la lengua.

⁴Doy las más sinceras gracias a Jesús Ponce Cárdenas por el regalo de una lectura, la de buena parte de su libro (2006c), auténtico tesoro en el que documentar numerosos textos que tratan, al hablar del *amplexus*, de bocas, labios y lenguas, entre otros cálidos lugares eróticos (véase la tercera sección, “De la «honesta obscuridad»: tradiciones literarias del erotismo”). También agradezco a Jesús Ponce el préstamo de tres joyas de su envidiable colección, lo que me ha permitido leer a Juan Segundo, Patrizi y Perella.

⁵Las traducciones son de Jesús Ponce, a menos que se indique otra cosa.

⁶Trad. de E. Montero Cartelle (*Priapeos* 239). La expresión parece calculadamente ambigua, pues ese desfallecimiento que sirve para indicar la falta de palabras podría aludir a otro tipo de cansancio: “Hasta aquí, para acomodarlo a castos oídos, he velado el secreto nupcial con ambages y circunlocuciones” (239).

⁷“Quis te furor, Neaera, / Inepta, quis iubebat / Sic inuolare nostram, / Sic uellicare linguam / Ferociente morsu? / An, quas tot unus abs te / Pectus per omne gesto / Penetrabiles sagittas, / Parum uidentur, istis / Ni dentibus porteruis, / Exerceas nefandum / Membrum nefas in illud, / Quo saepe sole primo, / Quo saepe sole sero, / Quo per diesque longos, / Noctesque amarulentas, / Laudes tuas caneabam? / Haec est, iniqua, nescis? / Haec illa lingua nostra est. / Quae tortiles capillos, / Quae paetulos ocellos, / Quae colla mollicella, / Quae lacteas papillas / Venustulae Neaerae, / Molli per astra uersu / Ultra Iouis calores [...] / Quam laesione nulla, / Formosa, posse nosti / Ira tumere tanta, / Quin semper hos ocellos, / Quin semper haec labella, / Et, qui sibi salaces / Malum dedere dentes, / Inter suos cruores / Balbutiens recantet? / O uis superba formae!”

⁸La jugosa explicación continúa así: “Cette humeur contient chaleurs et esprits mêlés; les deux douceurs réunies et mêlées de l’humeur et des esprits abondants tirés du cœur aimé provoquent ces palpitations, ces alanguissements et ces essoufflements qui affaiblissent, paralysent et font défaillir en un éclair les corps d’autrui.”

⁹Lo reproduce Ponce Cárdenas (2006c).

¹⁰No sé si se trata de una relación buscada, pero “Vireno es personaje también del *Orlando furioso*” (Vega 1998: 1087).

¹¹Agradezco mucho a Isabel Colón la referencia a este magnífico soneto, el número XVII del “Apéndice. Otros poemas auténticos no incluidos en las *Rimas* o atribuidos en diversos manuscritos.”

¹²“Resulta extraña la ausencia,” aunque quizá se justifique por su visión muy negativa del amor (Molina Huete 111). Con mucha agudeza plantea Belén Molina los problemas de las exclusiones y de la censura (111-14).

¹³En su interpretación muy diferente, Gross señala a la lengua: “For the Christian evil entered the world through the serpent, and more particularly, through the serpent’s mouth, its tongue (184), aunque esa lengua es la que promueve el pecado por sus palabras.

¹⁴A nivel profundo en el soneto hay “a dangerous, inebriating, deceiving, insatiable, unholy sexuality” (Gross 184).

¹⁵Compárese con la pregunta, sin lengua, de Barahona de Soto, que sí está en las *Flores*: “¿Y son estos rubíes y estos granos / de blancas perlas, labios, dientes, boca, / do los venenos dulces soberanos / gusté?, ¿por quien mi pena ha sido poca?” (Espinosa 50, vv. 9-12).

¹⁶Aunque otras lenguas son extrañas por otros motivos: “movió la lengua propia en lengua extraña” (Vega 1998: 357, v. 8): como indica Carreño, doña Blanca hablaba francés.

Obras citadas

- Alatorre, Antonio. *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de Oro*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Aldana, Francisco de. *Poesías castellanas completas*. 1985. Ed. José Lara Garrido. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1997.
- Alonso, Dámaso. *Góngora y el "Polifemo" II, Antología de Góngora comentada y anotada*, 6ª ed. ampl. Madrid: Gredos, 1980
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, eds. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1983.
- Barahona de Soto, Luis. *Las lágrimas de Angélica*. Ed. José Lara Garrido. Madrid: Cátedra, 1981.
- Cancionero moderno de obras alegres*. Londres: H.W. Spurrual, 1875. Ed. facsímil, Madrid: Visor, 1985.
- Castiglione, Baldassare. *El cortesano*. Ed. Mario Pozzi. Trad. Juan Boscán. Madrid: Cátedra, 1994.
- Cela, Camilo José. *Diccionario secreto*, 3 vols. Madrid: Alianza, 1974.
- _____. *Diccionario del erotismo* [1976 y 1982]. 2 vols. Barcelona: Grijalbo, 1988.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. 6ª ed. Barcelona: Planeta, 1987.
- Di Benedetto, Arnaldo. "Torquato Tasso e don Luis de Góngora (Un' «explication de textes»)." *Con e intorno a Torquato Tasso*. Nápoles: Liguori, 1996. 96-102.
- Díez Fernández, J. Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto, 2003.
- _____. "Asedios al concepto de literatura erótica." *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*. Eds. J. Ignacio Díez y Adrienne L. Martín. Madrid: Universidad Complutense, 2006a. 1-18.
- _____. "Lecturas de una lectura: el manuscrito hablador." *Homenaje a Jesús Sepúlveda*. Ed. Álvaro Alonso y J. Ignacio Díez. Málaga: Universidad de Málaga (en prensa 2006b).
- Espinosa, Pedro. *Flores de poetas ilustres*. Ed. Belén Molina Huete. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.
- Garcilaso de la Vega. *Cancionero. (Poesías castellanas completas)*. Ed. Antonio Prieto. Barcelona: Ediciones B, 1988.
- Góngora, Luis de. *Obras completas*. Ed. Juan e Isabel Millé y Jiménez. 6ª ed. Madrid: Aguilar, 1972.
- _____. *Antología poética*. Ed. Antonio Carreira. Madrid: Castalia, 1986.
- _____. *Poesía selecta*. Ed. Antonio Pérez Lasheras y José María Micó. Madrid: Taurus, 1991.
- _____. *Los sonetos de Góngora (antología comentada)*. Ed. Emilio Orozco. Ed. e intr. José Lara Garrido. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2002.
- Gross, Nathan. "Invention in an Imitated Sonnet by Góngora." *MLN* 77 (1962): 181-87.
- Henao, Gabriel de. *Rimas*. Ed. Carmen Riera. Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 1997.

- Horozco, Sebastián de. *El Cancionero*. Ed. Jack Weiner. Berna-Frankfurt: Herbert Lang, 1975.
- Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía completa*. Ed. J. Ignacio Díez Fernández. Barcelona: Planeta, 1989.
- Jammes, Robert. *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid: Castalia, 1987.
- Juan Segundo. *Besos y otros poemas*. Ed. Olga Gete Carpio. Barcelona: Bosch, 1979.
- Lara Garrido, José. *Alonso Álvarez de Soria, ruiseñor del hampa. Vida en literatura de un Barroco marginal*. Málaga: Litoral, 1987.
- _____. "Introducción a un poema épico culto del Siglo de Oro. *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto y el género de los romanzi." *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999a. 99-146.
- _____. "La práctica de la *imitatio*. Modos y funciones de la integración creadora de modelos." *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999b. 169-207.
- Leonardo de Argensola, Lupercio. *Rimas*. Ed. José Manuel Blecua. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Luis de León. *Poesía completa*. Ed. Guillermo Serés. Madrid: Taurus, 1990.
- Molina Huete, Belén. *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las "Flores de poetas ilustres" de Pedro Espinosa*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2003.
- Nifo, Agostino. *Sobre la belleza y el amor*. Ed. Francisco Socas. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1990.
- Patrizi, Francesco. *Du baiser* [trad. de *Il Delfino overo del bacio*]. Trad. Sylvie Laurens Aubry. Intr. Pierre Laurens. París: Les Belles Lettres, 2002.
- Perella, Nicolas James. *The Kiss Sacred and Profane: An Interpretative History of Kiss Symbolism and Related Religio-Erotic Themes*. Berkeley-Los Angeles: U of California P, 1969.
- Poesías del maestro León" y de fray Melchor de la Serna y otros (s. XVI). Códice número 961 de la Biblioteca Real de Madrid*. Ed. C. Ángel Zorita, Ralph A. DiFranco y José J. Labrador Herraiz. Pról. Dietrich Briesemeister. Cleveland: Cleveland State UP, 1991.
- Ponce Cárdenas, Jesús. "En torno a la dilogía salaz: bifurcaciones eróticas y estrategias burlescas en la poesía de Miguel Colodrero de Villalobos." *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*. Ed. J. Ignacio Díez y Adrienne L. Martín. Madrid: Universidad Complutense, 2006a. 107-35.
- _____. "Sobre el epilio burlesco: aspectos léxicos y estrategias discursivas del erotismo en siete poetas barrocos." "Ojos hay que de legañas se enamoran." *Actas de las I Jornadas sobre Literatura y Género*. Ed. Eukene Lacarra. Bilbao: UPV-EHU, (en prensa 2006b).
- _____. «Evaporar contempla un fuego helado»: género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina. Málaga: Universidad de Málaga, (en prensa 2006c).

- _____. *Priapeos. Grafitos amatorios Pompeyanos. La Velada de la fiesta de Venus. Reposiano: El concúbito de Marte y Venus. Ausonio: Centón nupcial.* Ed. Enrique Montero Cartelle. Madrid: Gredos, 1981.
- Quevedo, Francisco de. *Obra poética, I.* Ed. José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1969.
- _____. *Obras completas. I. Poesía original.* Ed. José Manuel Blecua. 4ª ed. Barcelona: Planeta, 1974.
- Silvestre, Gregorio. [*Obras*]. Lisboa: 1592. BNM R-15.378 (sin portada)
- Trueblood, Alan S. *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of "La Dorotea."* Cambridge MA: Harvard UP, 1974.
- Vega Carpio, Lope de. *Poesía selecta.* Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 1984.
- _____. *Rimas humanas y otros versos.* Ed. Antonio Carreño. Barcelona: Crítica, 1998.
- _____. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos.* Ed. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo. Madrid: Castalia, 2005.