

El comentario de texto definitivo de

Mientras por competir
con tu cabello

Luis de Góngora

Por

ÁNGEL JAVIER PÉREZ GÓMEZ

Siguiendo el esquema de los [comentarios 2.0](#), basados en seis pasos que permiten un análisis lo más completo y a la vez lo más sencillo posible, nos disponemos a analizar el soneto de Góngora *Mientras por competir con tu cabello*, un poema que constituye un ejemplo de la complejidad culterana del Barroco y que además sintetiza perfectamente dos de los elementos fundamentales del pensamiento de la época: la continuación de la línea poética renacentista y el pesimismo ante la caducidad de las cosas de este mundo y, por extensión, de la vida terrenal.

Pero, antes de pasar al comentario...

[Permíteme un consejo](#)

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñado al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio, en medio el llano,
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lirio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente,
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

1.- Localización del texto

El poema propuesto es un soneto de Luis de Góngora, uno de los más grandes poetas del Barroco español (siglo XVII).

La poesía barroca

La lírica barroca supone de algún modo una continuidad y a la vez una reacción culta contra la poesía clara y natural del Renacimiento. Es, en efecto, una continuidad porque se inspira en los mismos temas (el amor, la vida, la muerte...), se sirve de los mismos recursos métricos y estilísticos (el endecasílabo, el soneto, las figuras retóricas...), recurre a los

mismos tópicos (la fugacidad de la vida, las referencias clásicas, la mitología...), etc. Sin embargo, el Barroco todo lo deforma, lo exagera, lo intensifica, lo complica, lo oscurece... y así, la poesía, aun partiendo de los mismos elementos de base de la lírica renacentista, se aleja conscientemente de la sencillez de esta.

En la lírica del siglo XVII encontramos **dos tendencias** principales de poesía culta: el **culteranismo** y el **conceptismo**. Ambas buscan la oscuridad en las composiciones: la primera lo hace a través de una forma complicada, empleando una sintaxis retorcida, a veces ininteligible, y la segunda a través del contenido, en base a juegos de conceptos que a menudo resultan igualmente difíciles de entender. Vemos, pues, que si bien en principio pueden parecer dos corrientes antitéticas, en el fondo ambas persiguen la misma finalidad: crear una literatura de minorías, bella por lo extraño, por lo artificioso, por lo dificultoso de comprender, por el esfuerzo que requiere llegar a ella. Y los procedimientos no siempre resultan tan diferentes, pues si el culteranismo busca la ornamentación, la artificiosidad exterior, y el conceptismo se fija más en los conceptos, en el significado de las palabras, no es extraño que ambos procedimientos se entrecrucen en una misma composición. Y es que el poeta barroco, en general, busca emplear un estilo complicado, lo más alejado posible del habla natural.

Sin duda, Góngora puede ser considerado el máximo exponente del **culteranismo**, y el soneto que nos ocupa constituye, en buena medida, una muestra bastante representativa de la corriente culterana.

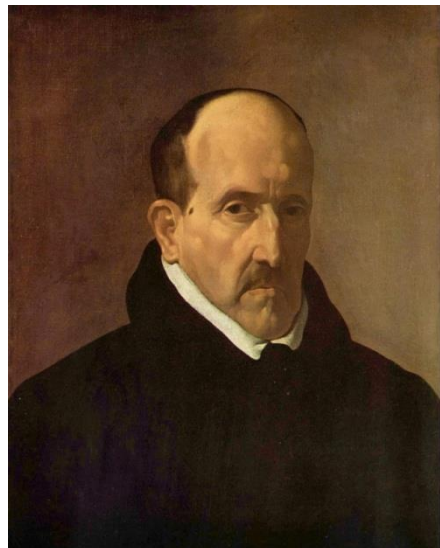
Luis de Góngora

Nace en Córdoba, en 1561, en el seno de una familia noble.

Estudia en la Universidad de Salamanca, y con tan sólo catorce años toma las órdenes religiosas. Es nombrado canónigo beneficiado de la catedral de Córdoba, pero su juventud y sus aficiones literarias le llevan a frecuentar círculos muy alejados del ámbito eclesiástico.

Compone en esta época numerosos sonetos, romances y letrillas satíricas y líricas.

En su madurez, acentúa el barroquismo de su poesía, lo que le lleva al enfrentamiento, tanto en lo literario como en lo personal, con Quevedo y con Lope. En 1613, su *Fábula de Polifemo y Galatea* constituye, por su oscuridad y su afectación formal, el culmen de la poesía culterana.



En 1617, Felipe III le nombra capellán real, cargo que le obliga a vivir en la Corte. Pero la

vida de lujo que allí mantiene le lleva a la ruina.

Finalmente, regresa a Córdoba, donde muere, en 1627.

En su obra se distinguen dos períodos: en un primer momento, cultiva una poesía de tono popular, con estrofas tradicionales, metros cortos y temas ligeros; pero a partir de 1610, se sumerge en la corriente culterana, haciendo uso de metáforas difíciles, muchas alusiones mitológicas, cultismos, hipérbatos, etc.

2.- Determinación del tema

El poema es una **exhortación** a disfrutar de la vida mientras dura la juventud, pues el tiempo pasa muy rápido y la vejez supone el fin de la belleza y la lozanía, y tras ella llega, inexorable, la muerte.

3.- Distribución de su estructura y resumen de su argumento.

En este soneto se distinguen **tres partes**:

- Versos 1-8: rasgos de la belleza femenina juvenil.
- Verso 9: exhortación a disfrutar de la juventud.
- Versos 10-14: efimeridad de la belleza y de la vida.

- En la primera parte, integrada por los dos primeros cuartetos, el poeta hace referencia a la belleza actual de la joven a la que se dirige. Se abre con un adverbio "**mientras**", que se repite cada pareja de versos, dedicando cada par a un rasgo de esa belleza. La descripción sigue un camino descendente: el cabello rubio como el oro, la frente blanca como un lirio, los labios rojos como claveles y el cuello liso como el cristal
- La segunda parte estaría constituida por un solo verso, el 9, que abre los tercetos. En él se encuentra el verbo "**goza**", exhortación con la que el poeta se dirige a la joven, invitándola a disfrutar de la juventud.
- La tercera parte estaría formada por los dos versos que quedaban del primer terceto más el segundo terceto completo. Se abre con la locución adverbial "**antes que**", haciendo referencia a la forma en que el paso del tiempo, fugaz e inexorable, acabará con esa belleza y además, ineludiblemente, con la vida.

En síntesis, enlazando argumentalmente las tres palabras clave que corresponden, respectivamente, a las tres partes del poema, este vendría a decir: **mientras** eres joven y bella, **goza** de tu lozanía, **antes que** te llegue la vejez y la muerte.

4.- Comentario de la forma y el estilo.

Se trata de un **soneto**, estrofa de 14 versos endecasílabos, agrupados en dos cuartetos y dos tercetos.

La **rima** es consonante y la distribución es:

11 A -ello

11 B -ano

11 B -ano

11 A -ello

11 A -ello

11 B -ano

11 B -ano

11 A -ello

11 C -ente

11 D -ada

11 C -ente

11 D -ada

11 C -ente

11 D -ada

Para hallar una **regularidad en el cómputo silábico**, fundamental en la concepción poética barroca, es necesario acudir a distintos **recursos métricos**, tales como la sinalefa, el hiato, la diéresis y la sinéresis. Veamos algunos ejemplos:

Sinalefa. Articulación en una sola sílaba de dos vocales separadas (última de una palabra y primera de la siguiente).

- Puede darse entre vocales iguales:

antes que lo que fue_ en tu edad dorada (v. 10)

o entre dos vocales diferentes:

oro luciente_ al sol relumbra_ en vano (v. 2)

- También cuando entre dichas vocales hay una coma:

en tierra,_ en humo,_ en polvo,_ en sombra,_ en nada (v. 14)

- Asimismo, la conjunción /y/ puede formar sinalefa:

se vuelva, más tú y_ ello juntamente (v. 13)

Diéresis: articulación separada de las dos vocales de un diptongo en dos sílabas métricas:

no sólo en plata o viola troncada (v. 12)

[La palabra “viola”, que normalmente tiene dos sílabas, se articula aquí en tres: *vi-o-la* (lo que se marca gráficamente con una diéresis sobre la i), de manera que, junto con las sinalefas *solo_en* y *plata_o*, el verso resulte endecasílabo].

En general, la **estructura rítmica** responde al modelo más frecuente de endecasílabo: eje de acentuación en torno a la sexta y la décima sílabas; tan sólo se exceptúan los versos 6 y 7, que presentan una acentuación en las sílabas cuarta, octava y décima. No obstante, se aprecia una sobreacentuación, que hace que, en no pocos versos, además del referido eje en torno a la sexta sílaba, encontremos también acentuación en las sílabas cuarta y octava.

[ANEXO. Métrica fácil](#)

Como ha quedado indicado, el culteranismo se fundamenta en una búsqueda consciente de la **complejidad formal**.

Desde el punto de vista de la construcción sintáctica, la mayor complejidad reside en que todo el soneto constituye una única oración, con un solo verbo principal, que no llega hasta el verso 9: “goza”. Se trata de una oración exhortativa, de la que son subordinadas cinco oraciones: las cuatro temporales que comienzan por “mientras”, haciendo referencia al presente, y la que comienza por “antes que”, haciendo referencia al futuro.

En relación con esta complejidad sintáctica estaría también el hipérbaton, uno de los recursos retóricos que veremos a continuación.

Entre los **recursos retóricos** que podemos encontrar en el poema, cabe destacar los siguientes:

Apóstrofe. Exhortación dirigida a una persona, a la divinidad, a las fuerzas de la naturaleza o, sencillamente, a un objeto.

Todo el poema es una exhortación dirigida a una joven, para que disfrute de su belleza el poco tiempo que esta dura. De ahí el pronombre personal “tú” en el verso 13 y el pronombre posesivo de segunda persona “tu” en los versos 1, 4, 8 y 10. Pero el término que marca expresamente el apóstrofe es el verbo “goza” (v. 9), en forma exhortativa.

Hipérbaton. Alteración del orden lógico-sintáctico de los elementos de la oración.

Si bien son abundantes los casos, cabría destacar, a modo de ejemplo, el que presentan los dos primeros versos:

*Mientras, por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano*

Ordenados conforme a una sintaxis convencional, quedarían: “Mientras [el] oro bruñido

relumbra en vano al sol, por competir con tu cabello”.

Anáfora. Repetición de una palabra al principio de varios versos.

Es muy significativa una anáfora que afecta al conjunto de los dos cuartetos: sus ocho versos se agrupan de dos en dos y cada par comienza con el adverbio “mientras”, apareciendo así repetido este cuatro veces.

Paralelismo. El verso 14 presenta una cuádruple estructura paralelística, formada por “en + sustantivo”:

en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Pero además hay un paralelismo de carácter semántico entre los dos cuartetos y el verso 11: en los primeros, el poeta hace referencia al cabello rubio, la frente blanca, los labios rojos y el cuello terso de la joven, por este orden, y en el verso 11 enumera, por el mismo orden, los elementos de la naturaleza con que se comparan dichos rasgos: “oro, lilio, clavel, cristal luciente”.

Epítetos. Adjetivos que apenas aportan contenido semántico al sustantivo al que acompañan.

Tal es el caso, por ejemplo, de “blanca frente” y “lilio bello” (v. 4) o “luciente cristal” (vv. 8 y 11).

Enumeraciones. El soneto incluye tres enumeraciones:

- Los rasgos que hacen bella a la joven: “cuello, cabello, labio y frente” (v. 9).
- Los elementos con los que tales rasgos pueden compararse: “oro, lilio, clavel, cristal luciente” (v. 11).
- Los pasos de la degradación que produce el paso del tiempo: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada” (v. 14).

Sentido figurado. La degradación de la belleza con el paso del tiempo se expresa mediante términos que, en sentido figurado, remiten a lo esplendoroso (“oro, lilio, clavel, cristal luciente” -v. 11-) y a lo decadente (“plata o viola troncada” -v. 12-), respectivamente.

Comparaciones. La descripción de los rasgos de la joven encierra una comparación entre estos y ciertos elementos de la naturaleza, con los que rivalizan en belleza: el rubio cabello con el oro brillando al sol, la blanca frente con el lirio, los rojos labios con los claveles y el terso cuello con el cristal.

Hipérboles. Las referidas comparaciones entrañan hipérboles, ya que exageran la cualidad en el rasgo de la amada (lo rubio del cabello, lo blanco de la frente, lo rojo de los labios y lo terso del cuello), hasta el punto de llegar a superar en esa misma cualidad al elemento natural con el que se compara.

Personificación. Además, en esas comparaciones se atribuyen cualidades humanas a entidades que no son personas. Así, por ejemplo, en los dos primeros versos, el oro se esfuerza (en vano) por competir con el rubio cabello de la joven. En los versos 3-4, es la frente de esta la que mira con menosprecio al lirio. Y en los versos 7-8, su cuello triunfa con desdén en su comparación con el cristal.

Aliteración. Se aprecia una repetición del fonema /t/ en el verso 8:

del luciente cristal tu gentil cuello.

[ANEXO. Recursos retóricos de la lengua cotidiana](#)

Al tratarse de una exhortación que incluye un importante elemento descriptivo, en el poema predominan los **sustantivos** y los **adjetivos**. En cuanto a los **verbos**, algunos tienen cierta fuerza, como “relumbra” (v. 2) o “triunfa” (v. 7), pero otros, como “mira” (v. 4), “fue” (v. 10) o “se vuelva” (v. 13), apenas tienen carga semántica. No obstante, sin duda el verbo más poderoso del poema es el imperativo “goza” (v. 9), por la exhortación que entraña a disfrutar la juventud de forma inmediata.

En resumen, cabe decir que, en este soneto, Góngora utiliza un lenguaje no demasiado complicado, pero que la **comprensión** del poema **no** resulta **sencilla** debido a la complejidad sintáctica y a los recursos retóricos empleados.

5.- Comentario del contenido.

Si aplicamos al poema un orden sintáctico más convencional, nos resultará más sencillo penetrar en su **contenido**:

Mientras el oro pulido, relumbrando al sol, no consigue competir con tu rubio cabello; mientras tu blanca frente mira con menosprecio (supera en blancura) al bello lirio que destaca en medio del llano; mientras a cada labio, por cogerlo, siguen más ojos que al clavel temprano, y mientras tu gentil cuello triunfa (en tersura) con desdén lozano sobre el luciente cristal, goza de ese cuello, cabello, labio y frente, antes que esta belleza, que en tu edad dorada es oro, lirio, clavel y cristal luciente, no sólo se vuelva en plata o violeta tronchada, sino que tú, junto con ellos, te conviertas en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.



El poema trata el tema clásico de la fugacidad del tiempo y lo efímero de la belleza humana, motivo frecuente en la literatura barroca.

El tópicos procede de la expresión *carpe diem*, que se suele traducir por “aprovecha el momento”, y que constituye una exhortación a los jóvenes a gozar de la lozanía mientras dura, pues el tiempo pasa veloz e inexorablemente. La expresión latina tiene su origen en un poema de Horacio:

Dum loquimur, fugerit invida aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.
(*Carmina*, I,XI)

(Mientras hablamos, el tiempo se va escapando; aprovecha el momento, porque el mañana es incierto.)

Este tópicos se cruza en este poema con el de la invitación a disfrutar de la belleza juvenil, que también encontramos ya en época clásica: *Collige, virgo, rosas*, que significa "recoge, doncella, las rosas" (mientras están frescas), y que, en sentido figurado, se refiere a aprovechar el momento de la juventud.

De esta **confluencia de ambos tópicos** surge, así, la exhortación a la joven para que aproveche el momento y disfrute de su belleza antes que el paso del tiempo la marchite.

Como ya ha quedado señalado, la literatura del Barroco se caracteriza por cierta **continuación** de los temas y formas **del Renacimiento**, pero con un tono **más pesimista**.

Este soneto recoge los ecos de la primera parte de las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, en las que el poeta reflexiona sobre la brevedad de la vida terrenal y lo efímero de las circunstancias que rodean a los hombres durante su estancia en este mundo: la belleza, la fuerza, el poder, la riqueza...

VIII

*Decidme: la hermosura,
la gentil frescura y tez
de la cara,
la color y la blancura,
cuando viene la vejez,
¿cuál se para?
Las mañas y ligereza
y la fuerza corporal
de juventud,
todo se torna graveza
cuando llega al arrabal
de senectud.*

IX

*Pues la sangre de los godos,
y el linaje y la nobleza
tan crecida,
¡por cuántas vías y modos
se pierde su gran alteza*

*en esta vida!
(...)*

X

*Los estados y riqueza,
que nos dejan a deshora
¿quién lo duda?
No les pidamos firmeza,
pues que son de una señora
que se muda.
Que bienes son de Fortuna...*

Pero sobre todo nos remite inmediatamente al soneto XXIII de Garcilaso:

*En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende al corazón y lo refrena;*

*y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;*

*coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.*

*Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.*

El contenido es, ciertamente, muy similar, con una arquetípica descripción de la belleza juvenil (tez blanca, cabello rubio), una referencia a la inestabilidad de la misma, causada por el paso del tiempo, y una exhortación a la joven a disfrutar de ella mientras dura. El esquema sintáctico-semántico es prácticamente calcado:

	Rasgos de la belleza femenina juvenil	Exhortación a disfrutar de la juventud	Efimeridad de la belleza y de la vida
Garcilaso	<i>"en tanto que..."</i> (dura la belleza)	<i>"coged"</i> (lo bueno de la juventud)	<i>"antes que..."</i> (el paso del tiempo lo estropee)
Góngora	<i>"mientras..."</i> (dura la belleza)	<i>"goza"</i> (de lo bueno de la juventud)	<i>"antes que..."</i> (el paso del tiempo lo estropee y llegue la muerte)

Hay que señalar cómo en Garcilaso no está todavía esa **referencia a la muerte**, esa visión desesperanzada que encontramos en Góngora. El renacentista dice:

*Coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.*

Y el barroco:

*Goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que (...) se vuelva (...)
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

Se trata, por tanto, de una **recreación del tema renacentista de la fugacidad del tiempo**, desde la perspectiva del pensamiento barroco: la vida es breve y la belleza efímera, pues el paso del tiempo la desgasta. Ante esta realidad inexorable, el poeta exhorta a la joven a disfrutar de la lozanía mientras dura, ya que, al final, la muerte todo lo aniquila. Este deterioro se expresa en el último verso, con una gradación que va de mayor a menor materialidad: *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*, dando idea de ese abocamiento fatal a la desaparición total.

En el texto se aprecia un predominio de palabras pertenecientes a los **campos semánticos** de la belleza humana (dentro del estereotipo de la época) y de la belleza de la naturaleza, relacionadas entre sí en la descripción de esa lozanía de la *“edad dorada”* (verso 10): *“cabello”, “oro”, “sol”, “blanca frente”, “lilio bello”, “labio”, “clavel”, “luciente cristal”, “cuello”*... Pero también encontramos términos pertenecientes, en sentido figurado, al campo semántico de la degradación física a la que conduce el inexorable paso del tiempo: *“plata”* (frente al oro), y *“viola troncada”* (frente al lirio). Y, por último, la ya mencionada enumeración de elementos *“tierra”, “humo”, “polvo”, “sombra”, “nada”,* que hacen referencia a los aspectos menos bellos de la naturaleza.

6.- Interpretación, valoración, opinión.

En este soneto, Góngora plantea el tema de la fugacidad de las cosas mundanas, desde la perspectiva desesperanzada de que la muerte pone fin a todo aquello que configura nuestra existencia en vida.

Este tema, *carpe diem*, aprovecha el momento, se encuentra todavía hoy plenamente vigente; sin embargo, en la actualidad carece de esa dimensión pesimista del Barroco: el siglo XXI se caracteriza más por el materialismo, y aunque los jóvenes son conscientes de la fugacidad de su existencia, no contemplan esta realidad con angustia. Afortunadamente.