

DE «CANCION CHINA EN EUROPA» A «CANCION CHINA EN CHINA»

Por José María FERNANDEZ GUTIERREZ

Entre canciones chinas Federico García Lorca va de la vida, la luz y el amor a la sombra y al llanto perpetuo.

Apenas hay un lapso de tiempo entre su *Libro de poemas* (1921) y el de *Canciones* (1921-24) en el que aparece el poema titulado «Canción china en Europa». Del primero afirma el poeta que ofrece «La imagen exacta de (sus) días de adolescencia y juventud», el «propio nacer de un brote nuevo del árbol músico de (...) vida en flor». También en *Canciones* se puede rastrear la presencia de este mundo joven, recorrido por un hondo sentido de lo popular, tradicional y folklórico y expresado mediante sorprendentes metáforas y asociaciones de pensamiento. Todo ello proporciona a los poemas del libro un sello de profundidad que fluctúa entre la gracia de lo fresco y espontáneo y el misterio de la hondura no desvelada. Y siempre el empuje de la savia joven y nueva.

La luna de negros presagios y el viento patético vestido de imágenes brillantes todavía no han aparecido en Federico García Lorca. Propiamente hay que esperar al *Romancero gitano* de 1928. Por eso, gracia, optimismo, juventud y amor son el marco vital y sentimental del poeta que escribe «Canción china en Europa»:

«La señorita
del abanico
va por el puente
del fresco río.

Los caballeros
con sus levitas
miran el puente
sin barandillas.

La señorita
del abanico
y los volantes
busca marido.

Los caballeros
están casados
con altas rubias
con idioma blanco.

Los grillos cantan
por el Oeste.

(La señorita
va por lo verde.)

Los grillos cantan
bajo las flores.

(Los caballeros
van por el Norte.»



Dibujo de Federico García Lorca. *La mujer del abanico*.
«La señorita
del abanico
y los volantes
busca marido».

Se trata de un poema compuesto por seis coplillas de versos pentasílabos, aunque las dos últimas estrofas tipográficamente se presentan divididas en dos más dos versos. Todo el entramado conceptual y de estructura de composición se asienta sobre el PARALELISMO y la COMPLEMENTACION —a veces OPOSICION— de las dos primeras estrofas entre sí, de la tercera y cuarta y de la quinta y sexta respectivamente.

PARALELISMO. (Estrofas 1 y 2).

- 1.- La señorita — del abanico — va por el puente — del fresco río
2.- Los caballeros — con sus levitas — miran el puente — sin barandillas
a — b — c — d

a.- Paralelismo de sujetos animados.

b.- Paralelismo de complementos del sujeto que se refieren a la indumentaria.

c.- y d.- Paralelismo de predicados implementados por una serie de datos de interés.

COMPLEMENTACION u OPOSICION. (Estrofas 1 y 2).

La señorita está sola y va por el puente de un río. El puente y el río de Federico García Lorca tienen unas connotaciones especiales en relación con el amor. En el *Romancero gitano* leemos:

«Y yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.»
(...)
«Sucia de besos y arena
yo me la llevé al río»

El puente añade más connotaciones amorosas, o amoroso-furtivas por aquello de que se «puede caer del puente».

La complementación se produce al comprobar que los caballeros son varios y cualquier cosa que les suceda, tanto dolores como alegrías, es compartida y por tanto, tiene menos trascendencia de lo que suceda a la señorita.

Ellos, además son señores serios, vestidos con levitas, mientras que ella es más vulnerable y probablemente viene de muy lejos, de Oriente, porque trae un abanico. Y ahora también comprobamos que el puente no tiene «barandillas».

Sin barandillas es mucho más fácil caer.

«Las barandillas del puente
se menean cuando paso
y a ti solita te quiero
de los demás no hago caso».

Pero los señores son serios porque llevan levita y la señorita seguro que no caerá. Se va a quedar todo en un juego complementario entre las connotaciones de picardía amorosa con la imagen popular del puente sin barandillas y la de los señores serios, tradicionales y bien vestidos.

PARALELISMO. (Estrofas 3 y 4).

- 1.- La señorita — busca marido — (...)
2.- Los caballeros — están casados — (...)
 a — b — c

a.- Paralelismo de sujetos animados.

b.- Paralelismo de predicados.

c.- Paralelismo de circunstancias. Unas referidas a la señorita y otras a las señoras de los caballeros. (Personas del género femenino).

COMPLEMENTACION. (Estrofas 3 y 4).

La señorita —habíamos visto que estaba sola— busca marido, en cambio, los caballeros —habíamos visto que eran varios— están casados. Además esta señorita no es como las señoras de los caballeros porque lo que la define es «el abanico y los volantes», mientras que a las otras es «el idioma blanco», los cabellos rubios y la gran estatura. Con toda seguridad la señorita del abanico es oriental, mientras que las «altas rubias» son occidentales y del Norte, tal vez suecas.

Hasta aquí nos encontramos, por tanto, con las siguientes parejas complementarias o contrarias:

hembra/varón
singular/plural
seguridad/inseguridad. (Puente sin barandillas)
sin marido/con marido
Oriental/Norte de Occidente.

Lógicamente la lista de parejas se puede ampliar si atendemos a los sentimientos de los personajes como pueden ser la ausencia y presencia del amor, soledad y compañía, búsqueda y posesión de afecto, etc.

Respecto al paralelismo de la dos últimas estrofas no vamos a decir

nada porque parece evidente; en cambio, la complementación que apreciamos en los versos entre paréntesis creemos que requiere alguna explicación.

Allegro vivo

De los ou-tro mu-
el de la mu-le

le-ros
tor-da.

de los ou-tro mu-
el de la mu-le

le-ros, sa-mi-ta sí-a que
tor-da, sa-mi-ta sí-a se

van al rí-o, que van al rí-o,
mi sa-rí-o, es mi sa-rí-o.

Coda

LOS CUATRO MULEROS

Canción recogida y armonizada por Federico García Lorca.

«La señorita va por lo verde» en tanto que «los caballeros van por el Norte». Aparte de las connotaciones de lo verde como bullente de amor, que aparece en numerosos poemas de Lorca y de la posible connotación del Norte como seriedad y seguridad en los objetivos vitales –norte de la vida–, «lo verde» de la señorita es ese amor que no encuentra, es el marido buscado entre sobresaltos. (El puente no tiene barandillas). ¿Caerá la señorita?. En el Norte, en cambio, está la patria de las «altas rubias» de los caballeros.

La «armonía» de los grillos, aparte de ubicar el poema en los campos floridos del Oeste húmedo, no le ponen fácil la empresa de lograr marido a la señorita. Lorca en el romance de «La casada infiel» enmarca «el mal amor» con un:

«Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos».

Aparte del dudoso resultado final, lo que queda claro es la enorme energía vital del poema y la maestría del poeta que manejando recursos, aparentemente muy sencillos, logra crear un poema hondo con apariencia de sencillez.

Bastantes años después, Rafael Alberti, que admiraba a Federico García Lorca, publica «Canción china en China», poema que, por el título y por estar dedicado a Federico, recuerda y evoca el que acabamos de comentar. Dice así:

La luna es un grano
de arroz, por los campos
de China,
mi amigo.

Tu luna en Granada
era como un grano
de harina
de trigo,
mi amigo.

¡Qué alegre esta luna
por los arrozales,
hoy cantando
viva,
mi amigo!

¡Qué triste tu luna
hoy por los trigales
llorando,
cautiva,
mi amigo!.

Este poema apareció en el libro titulado *La primavera de los pueblos* (1955-1957), más de treinta años después del de Federico García Lorca y con gravísimos acontecimientos ocurridos en este lapso de tiempo ya que Federico había muerto, en España se había luchado en una guerra civil y medio mundo había matado al otro medio en una conflagración mundial.

Rafael Alberti había publicado por esas fechas treinta libros de poesía y recorrido un largo camino poético que va de la canción tradicional y popular a la soflama política y el panfleto de propaganda, pasando por la nostalgia y la añoranza del espacio geográfico y del latido cordial y humano de los españoles perdidos para siempre y de aquellos otros que tenía lejos por culpa del exilio. Con esta variedad de registros previos dice Vicente Llorens que «es curioso observar cómo en los poemas a la China revolucionaria... el tono combativo ha desaparecido por completo. Lo que domina en esa China sonriente de Albierti es una visión idílica poblada de flores y jardines... en donde la palabra «primavera», imagen de lo nuevo y juvenil, se repite constantemente». (Vicente, Llorens: «Rafael Alberti, poeta social. Historia y mito» en Manuel Durán: *Rafael Alberti* Madrid, Taurus, «El escritor y la crítica», 1975, pág. 307).

De salida, por tanto, nos encontramos con la jovialidad que comentábamos en el poema de Federico, pero ahora aplicada a China y en contraste con el descalabro irreparable que supuso la desaparición del poeta amigo. Por tanto, una de las fuentes de tensión, de fuerza poética del poema, se basa, como en el poema de García Lorca, en el contraste. Sólo que, en el caso de Alberti, todo hace pensar que haya un hálito de tristeza, desencanto, o simplemente una clara actitud negativa. Así es.

Las cuatro estrofas del poema se estructuran dos a dos por el contraste que establecen entre sí:

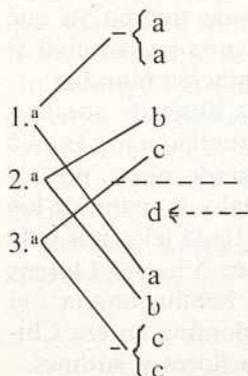
Primera.- La luna ES en China ... arroz (fuente de vida)

Segunda.- La luna ERA en Granada ... trigo (fuente de vida)

El contraste se establece por medio del tiempo verbal ya que en una civilización y en un contexto geopolítico, el de China, la luna (de Federico) es ahora fuente de vida, mientras que en otro contexto, el de Granada (España), la luna era, pero no es, alimento de vida.

En el contraste se hace tan evidente la connotación política como la humana por la muerte de Federico.

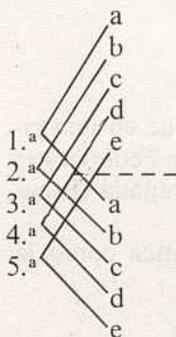
Por otra parte el esquema de rimas en las dos estrofas es el siguiente:



Obsevamos en él un equilibrio, una armonía casi perfecta, ya que el poema comienza con un pareado y se cierra en la segunda estrofa con otro. Y las tres rimas que aparecen en la primera estrofa se repiten en el mismo orden en la segunda: /-ano/-ina/-igo/. Lo que desbarata este sistema de equilibrio es un verso demás que aparece en la segunda estrofa y que no rima con nadie. Y es precisamente el verso que hace referencia a Granada -lugar funesto- por haber acaecido allí la muerte del poeta.

La exacta correspondencia y armonía de rimas de las estrofas tercera y cuarta se hace imposible por el contraste semántico, por el enfrentamiento de contrarios: la vida y la muerte.

He aquí el esquema de rimas:



Frente a este esquema de rimas nos encontramos con una luna ALEGRE/ CANTANDO/ VIVA en la tercera estrofa, y otra TRISTE/ LLORANDO/ CAUTIVA en la cuarta estrofa.

La imposibilidad de armonizar estos mundos es evidente, a pesar de que el poeta trate de hacerlo mediante las rimas, en un esfuerzo titánico de vencer las fuerzas de la destrucción y del mal. Alberti no puede porque, además, la luna de vida de la tercera estrofa es la de China: ESTA LUNA, mientras que la luna de la cuarta estrofa es la de Federico: TU LUNA y ya no puede ser de vida porque Federico ha muerto:

CHINA ES VIDA.
GRANADA ERA VIDA... ES MUERTE.

Por otra parte, la «Canción china en China» es algo sencillo y cordial, es un poema con un lenguaje usual y dedicado de corazón a un amigo: MI AMIGO.

«Mi amigo» cierra, a modo de estribillo, las cuatro estrofas del poema y forma una especie de anáfora y rima en eco que insiste machaconamente desde el principio hasta el final. Más insistencia no cabría sin poner en peligro el ritmo, la gracia y el genio del poema.

«Hoy, por los trigales» de Granada

«se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos».

Alberti ha rendido un homenaje a Federico que va más allá de un poema henchido de lugares y ambientes evocadores, ha penetrado en el mundo de los sentimientos de Federico y se los ha ofrecido como un ramillete de «canciones». Es la identificación con el amigo, «mi amigo», es la elevación, la fusión con los sentires del poeta de Granada, es «la harina de trigo», «mi amigo».

Es el espíritu de Federico en Alberti, el de las canciones y el teatro, el de todo lo hondo, porque Federico en *Bodas de sangre* colgó de presagios el mismo ambiente que hemos visto en las canciones mediante la lamentación que dice:

«con un cuchillo,
con un cuchillito,
en un día señalado, entre las dos y las tres,
se mataron los dos hombres del amor.
Con un cuchillo,
con un cuchillito,
que apenas cabe en la mano,
pero que penetra frío
por las carnes asombradas
y se para en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito».

Ayer y hoy, desde la muerte de Federico, por los trigales de Granada.
«se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos».

BIBLIOGRAFIA PARA EL COMENTARIO LITERARIO DE TEXTOS.

(Teoría y práctica).

- ALARCOS LLORCH, EMILIO: «En una esperanza que salió vana de Luis de León», en *Estudios de Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, I, 1979.
- ALONSO, DÁMASO.: *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1957. (Las exposiciones teóricas de su método estilístico de análisis se complementan con la aplicación a textos de Fray Luis, Góngora, Quevedo, etc.).
- ALVAR, MANUEL: *Teoría literaria y realidad poética*, Madrid, Real Academia Española, 1975 (analiza el soneto de Guillén «Hacia el poema»).
- ARIZA VIGUERA, M. y otros: *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*, Madrid, Alhambra, 1981. (Libro básico por la riqueza y pluralidad de enfoques).
- ARTAL, C.: *Comentario de textos literarios*, Barcelona, Teide, 1968.
- BAEHR, R.: *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1973.
- BAQUERO GOYANES, M.: *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970.
- BELIC, Oldrich: *Análisis estructural de textos hispánicos*, Madrid, Prensa Española, 1969.
- BERENGUER CARISOMO, A.: *Cómo se analiza un texto literario*, Buenos Aires, Sopena, 1963. (Con explicaciones teóricas y con aplicaciones práctica a fragmentos del *Mío Cid*, Cervantes, Jovellanos, Zorrilla, etc.)
- BERTINETTO, PIER MARCO: «L'analisi strutturale del testo: Contributi per un metodo didattico», en *Orientamenti pedagogici*, n.º 118, julio-agosto 1973, pp. 770-799.
- BETTELHEIM, BRUNO: *Sicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1977.
- BOBES NAVES, MARIA DEL CARMEN: *Comentario de textos literarios*, Madrid, Cupsa Editorial y Universidad de Oviedo, 1978. (Comentario semiológico de textos de don Juan Manuel, «A un olmo seco» de Machado, «Muerte a lo lejos» de Guillén, «Las babas del diablo» de Cortázar y escenas teatrales de Valle Inclán y relatos leoneses.)
- BOUSOÑO, CARLOS: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1966..2 vols.
- CARBALLO PICAZO, Alfredo: Notas para un comentario de textos, en R.E., n.º 148, 1962, pp. 57-22.
- CASTAGNINO, Raúl: *El análisis literario*, Buenos Aires, Nova, 1974, 9.ª ed.
- DÍEZ BORQUE, J.M.: *Comentario de textos (método y práctica)*, Madrid, Playor, 1977.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J.: *Introducción al comentario de textos*, Madrid, Ministerio de Educación, 1977). (Exposición teórica muy útil. La aplicación a textos de Garcilaso, Quevedo, Guillén y Lorca no tiene tanto interés).
- DIEZ-BORQUE, J.M.: *Comentario de textos literarios*, Madrid, Playor, 1977.
- DOMINGUEZ CAPARRÓS, J.: *Introducción al comentario de textos*, INCIE, Madrid, 1977.
- ECO, U.: *Obra abierta*, Seix-Barral, Barcelona, 1965.
- ESCARPIT, ROBERT: *Le littéraire et le social*, Flammarion, 1970. París.
- FERNANDEZ, P.: *Estilística*, Madrid, Porrúa, 1972.
- FIERAIN, J. y TOMBU, R.: *De la lecture silencieuse au commentaire et à l'analyse de textes*, Paris, Edsa. Sciences et Lettres, 1973.
- HATZFELD, HELMUT, A.: *Explicación de textos literarios*, Sacramento, California State University, 1973.
- HERNANDEZ VISTA, V.E.: «Gerardo Diego: *El ciprés de Silos*», Prohemio, I, 1, 1970).
- LAPESA, RAFAEL: «El beodo frente al literato en San Agustín y en Larras», (sobre el texto de

Larra, *La Nochebuena de 1836*, en el volumen *Poeta y prosistas de ayer y hoy*, Madrid, Gredos, 1977.

LAPESA, Rafael: *Introducción a los estudios literarios*, Salamanca, Anaya, 1960 (Reimpreso actualmente por Cátedra, Madrid).

LAZARO CARRETER, F. y CORREA CALDERON, E.: *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Cátedra, 1976.

LIDA, ROSA: «Camino del poema: *Confianza*, de Pedro Salinas», en el volumen colectivo *Pedro Salinas*, recopilado por A.P. Debicki, Madrid, Taurus, 1976.

MARCOS MARIN, F.: *El comentario lingüístico*, Cátedra, Madrid, 1977.

MARTIN DUQUE, I. y FERNANDEZ CUESTA, M.: *Géneros literarios*, Playor, Madrid, 1977.

MARTINEZ GARCIA, J.A.: *Propiedades del lenguaje poético*, Universidad de Oviedo, 1975.

MAYORAL, MARINA: *Poesía española contemporánea* (análisis de textos), Madrid, Gredos, 1973.

MOLHO, M.: «Sobre un soneto de Quevedo: *En cresspa tempestad del oro undoso*. Ensayo del análisis intratextual», en el volumen *Semántica y poética*, Barcelona, Ed. Crítica, 1977.

PARAISO DE LEAL, I.: *Teoría del ritmo de la prosa*, Planeta, Barcelona, 1976.

PEREZ RIOJA, J.A.: *Estilística. Comentario de textos y redacción*. Madrid, Liber, 1967.

PRIETO, ANTONIO: «Con un soneto de Lope» (análisis del soneto de las *Rimas Sacras* «A una rosa»), en el volumen *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, Planeta, 1972.

REIS, CARLOS: *Comentario de textos. Metodología y diccionario de términos literarios*, Salamanca, Almar, 1979.

ROMERA CASTILLO, JOSE: *El comentario de textos semiológico*, Madrid, SGEL, 1977.

ROMERA CASTILLO, JOSE: *Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios*, Universidad de Granada, 1976.

ROMERA CASTILLO, JOSE: *Cómo comentar hoy un texto literario*, en *Documentación: Sistema educativo de U.U.L.L.*, n.º 3, septiembre, 1977, pp. 55-59.

ROSETTI, V.M. Y LACAU, P.M.: *Análisis de textos*. Buenos Aires, Kapelusz, 1973, 3 vols.

ROZAS, J.M.: «*Carlos V*, de Manuel Machado», en el volumen *Intrahistoria y Literatura*, Salamanca, 1980.

SENABRE, RICARDO: «Un poema de Miguel Labordeta» (análisis de un texto del libro *Los soliloquios*, del poeta aragonés, 1969), en *Anuario de estudios filológicos* (Universidad de Extremadura, Cáceres) I, 1978.

VARIOS AUTORES: *El comentario de textos*, Madrid, Castalia, 1973... (4 vols).

URRUTIA, JORGE: «Bases comprensivas para un análisis de poema *Retrato*, de Antonio Machado», en el tomo II del *Homenaje de Cuadernos Hispanoamericanos a los hermanos Machado*, núm.s 304-307, octubre-diciembre 1975, enero 1976.

YLLERA, ALICIA: *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza, 1974.

Hay, además, una serie de libros que proporcionan información previa para antes de comenzar la tarea del comentario del texto. El lector puede encontrar una buena selección en el libro de Manuel Ariza Viguera y otros, citado más arriba, donde desde la pág. 253 hasta la 255 se da información sobre:

El ritmo de la prosa.

El examen métrico.

El conocimiento del léxico.

El estado de la lengua en cada época.

Las referencias culturales, mitológicas, folklóricas, simbólicas, etc.

Material de información de diversa índole.

Diccionarios.

