

«Canción china en Europa» de Federico García Lorca

(Notas para un comentario)

Cassià PÉREZ CASAS*

Canción china en Europa

A mi ahijada Isabel Clara

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
de idioma blanco.

Los grillos cantan
por el Oeste.

(*) Catedrático de lengua y literaturas españolas del I.B. «Lluís de Requesens» de Molins de Rei (Barcelona).

(La señorita
va por lo verde.)

Los grillos cantan
bajo las flores.

(Los caballeros
van por el Norte.)

(de *Canciones* (1921-24))

1. El título

Quizás no deba verse el título y lo por él señalado más que como un residuo o huella fósil de los estímulos sensoriales (visuales, auditivos) que despertaron el duende de la inspiración del poeta. Porque en el choque entre el impulso externo desencadenante y la respuesta de las pulsiones internas lorquianas, los «materiales» de aquél se verán reducidos a «materiales de derribo».

¿Por qué «CHINA»? Ni el abanico ni el puente, aun sin barandillas, son detalles suficientes como para sugerir por impresión una estampa oriental. Evidentemente el adjetivo del título actúa como indicador que nos sitúa en la dirección correcta. ¿Correcta?

Por la puerta del título, ordenamos el paisaje (el escenario: un jardín supuestamente chino) y las figuras (señorita oriental, caballeros occidentales) para asistir a la *presentación* de una tragedia en un cuadro, una estampa.

Y, ahora sí, esta composición evoca, alude, señala como referencia, la ópera de Puccini *Madame Butterfly* (1904). Sólo que la bella Mariposa no era china, sino japonesa. ¡Ah, bueno! ¿Y a qué iba a andarse con chinitas un Lorca para el que la romanidad de los andaluces es una evidencia poética? Al fin y al cabo, está por ver si la señorita tiene algo de oriental con sus *volantes*... ¿Andaluz, tal vez? ¡Y de Lorca, por más señas!

Pero eso fue por «adopción». El poeta la encontró japonesa. Conocida es la atracción de los pintores finiseculares por las artes pictóricas niponas. Bástenos recordar la estampa y el «kakemono» que tenía Manet en su estudio, reproducidos en su «Retrato de E. Zola» (1868) o el «Retrato del "Père" Tanguy» (1887) de Van Gogh, sobre un fondo de pinturas japonesas.

Y, además, está la amistad de Lorca con un (desconocido por mí) Miguel Pizarro, gran aficionado, por lo visto o leído, a este arte. Véase la dedicatoria de «Andaluzas» (en *Canciones*):

«A MIGUEL PIZARRO

(En la irregularidad simétrica del Japón)»,

o el poema titulado precisamente «Miguel Pizarro», del que resaltamos los siguientes versos:

«El Japón es un barco
...
(Revés de este biombo)
...
(Crisantemos blancos)
...
(Cerezos en los campos)
...
(Ai-ko desnuda y temblando).»

En el mismo *Canciones*, y del poema «(Narciso)»:

«Por tus blancos ojos cruzan
ondas y peces dormidos.
Pájaros y mariposas
japonizan en los mios.»

Y, por la misma época (1921), en *Suite de los espejos* y de «Sinto» (= Shin-to («el camino de los dioses»). Sintoísmo, religión nacional japonesa):

«Campanillas de oro.
Pagoda dragón.
Tilín, tilín,
sobre los arrozales.
...
A lo lejos,
garzas de color rosa
y el volcán marchito.»

Sabemos también por Eutimio Martín (su edición de *PNY* y *Tierra y Luna*) que la primera redacción del poema «Nocturno de Battery Place» (*PNY*) incluía el verso:

«Esperaban la muerte del niño en el velero chino»

corregido finalmente en la versión definitiva por:

«Esperaban la muerte de un niño en el velero japonés».

Y el verso hacía referencia ¡a un hecho histórico!, como podrá comprobar el curioso lector que leyere la pág. 175 de la citada edición.

Parece, pues, razonable sospechar que también para Lorca, en principio, la señorita del abanico iba a ser japonesa; pero, tal vez, se le atravesó el título:

«Canción japonesa en Europa»

eneasílabo, renqueante, cacofónico, y lo cambió por un heptasílabo marchoso:

«Canción china en Europa»

Y, de paso, borraba algunas huellas, porque la gentil Butterfly era sólo un pretexto. Y, no obstante, ¿«Canción china en Europa», o «Canción europea en 173

China»? Señalaremos hasta qué punto «la China é vicina» y cómo guarda Europa las distancias.

2. Localización y naturaleza

El poema se inserta en la suite «canciones para niños» y está dedicado «A mi ahijada Isabel Clara». Sin embargo, estos detalles deben ser matizados y «contextuados». Y no hay mejor contexto que la conferencia de Lorca sobre «Las nanas infantiles» como expresión y liberación del desasosiego, el vencimiento o esa «rara angustia misteriosa» del adulto:

«A la nana, nana, nana,
a la nanita de aquél
que llevó el caballo al agua
y lo dejó sin beber...»

(...) Pero la melodía da en este caso un tono que hace dramático en extremo a «aquél» y a su caballo; y al hecho insólito de no darle agua, una «rara angustia misteriosa».

(O.C. Aguilar. Pág. 1052. Tomo I)

3. Iconografía

En la serie de dibujos recogidos por Aguilar en las OC, se incluye con el n.º 32 el titulado «La mujer del abanico». Hela aquí en toda su ambivalencia trágica (sexo y muerte), con sus tres cabezas, como las primitivas diosas tríadas lunares de las religiones matriarcales. (Cf. Robert Graves, *Los mitos griegos*. Losada.)

Hela, pues, aquí trascendiendo la imagen y trascendiendo la estampa japonesa para enraizarse en el universo poético lorquiano, venero del inconsciente colectivo:

4. La forma

El poema se compone de 6 coplillas de versos pentasilábicos. Las dos últimas estrofas se presentan divididas en dos mitades, (la segunda mitad entre paréntesis). Trataremos de explicar luego la significación posible de este rasgo estilístico.

5. Estructura interna

Dejando de lado el ritmo y la disposición tipográfica elegidos en función del «auditorio» y la forma «canción», observamos que las estrofas son susceptibles de reconversión en pareados decasílabos:

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

Y, sin embargo, exagerando la posibilidad a fin de patentizar las tensiones internas que son el centro del poema, si no el poema mismo, he decidido para mi análisis reducir las seis estrofas a tres pares de líneas:

- A) 1) La señorita del abanico va por el puente del fresco río.
2) Los caballeros con sus levitas miran el puente sin barandillas.
- B) 1) La señorita del abanico y los volantes busca marido.
2) Los caballeros están casados con altas rubias de idioma blanco.
- C) 1) Los grillos cantan por el Oeste. (La señorita va por lo verde.)
2) Los grillos cantan bajo las flores. (Los caballeros van por el Norte.)

Como bien puede observarse, el ritmo interno del poema viene dado por el paralelismo y la oposición señorita/caballeros; oposición binaria que se complica en C) con la introducción de un «tercero en discordia», un elemento nuevo y heterogéneo en su materialidad.

6. Análisis

Desde el punto de vista del contenido resulta estéril comentar estrofa por estrofa (línea por línea en nuestro caso). Los recursos del paralelismo y el contraste (verdaderos motores del poema) nos obligan al análisis de elementos por parejas. Y descubrimos así que la estampa-drama, en su desarrollo poemático, se ofrece en tres actos o, mejor, en tres instantes:

- A) La «aproximación».
- B) La imposibilidad de comunicación, de comunión.
- C) El distanciamiento.

Entremos ahora en detalles:

- A) 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) (e)

El paralelismo nos viene dado por la construcción sintáctica y la idéntica disposición de los elementos semánticos de 1) y 2):

$$\frac{\text{SN} + \text{MI}}{\text{Sujeto}} + \frac{\text{V} + (\text{Comp V.} + \text{MI})}{\text{Predicado}}$$

- (a) sujetos animados, humanos, protagonistas del drama
- (b) caracterización por indumentaria
- (c) acción
- (d) elemento común
- (e) especificativos

Oposiciones:

- (a) hembra/macho

- (b) caracterización indumentaria de distintas culturas: oriente/occidente
- (c. d) actividad/quasi pasividad

NOTAS

1) Contexto a *punte*. (De claras connotaciones, por otra parte.)

«a aquel muchacho que llora porque no sabe la invención del puente»
(de «Ciudad sin sueño».—PNY)

«y el sol canta por los ombligos
de los muchachos que juegan bajo los puentes»
(de «Oda a W.W.».—PNY)

2) Los caballeros.

¿Por qué no «el caballero? En *Madame Butterfly* se trata de un marino norteamericano, Pinkerton. Claro que ya hemos visto que Lorca no tiene por qué ceñirse —y es una hipótesis— al libreto de Giacosa e Illica. Y pone China donde es Japón, Europa por América del Norte y caballeros por caballero. También pudiera tratarse de una imagen visual que impresionara a Lorca. Un dibujo de almanaque... ¡a saber! O una mezcla de todo ello;

pero:

el singular de caballeros crea sinalefa en A) 2):

«mira el puente»

y problema en B) 2):

«con alta rubia», demasiado virtualizador,
«con una rubia», demasiado chabacano, etc.

Y, sobre todo, «caballero» individualiza; el plural potencia el drama, generalizándolo.

3) ¿La aproximación?

Así he caracterizado más arriba este acto o «instante». Es sin duda el planteamiento del drama y la presentación ante el espectador, y entre ellos, de los personajes. Pero de lo que sí cabe dudar es del acercamiento, de una tendencia-cordial-hacia... No sabemos por ahora de la señorita, pero los caballeros se nos antojan un tanto desinteresados, distraídos: ¿miran a la señorita que va por el puente o miran el puente por el que va la señorita? (y hasta reparan en detalles: sin barandillas).

((¿O va la señorita por el puente porque los caballeros lo están mirando? Que tras el abanico oculta la señorita aviesas intenciones...))

—¡San Antonio bendito!

—(¡Dame un marido!))

- B) 1) La señorita del abanico y los volantes busca marido.
2) Los caballeros están casados con altas rubias de idioma blanco.

Paralelismo:

Los cuatro MI, estructurados en paralelo, de A) quedan en B) reducidos a dos de estructura más compleja y disposición, en apariencia, cruzada. En 1) pertenece al SN y en 2) al SPred. No obstante, al ser éste de verbo copulativo, se da una cierta permeabilidad: «caballeros-casados-con...».

Si nos atenemos a la semántica, observamos que, como en A) b), los MI actúan como caracterizadores de los personajes:

- 1) «del abanico y los volantes»: Hembra «chinojaponesandaluzalorquina».
2) «con altas rubias de idioma blanco»: machos blancos del Norte.

Esquematizando:

- 1) PERSONAJE-CARACTERIZACIÓN-ACCIÓN
2) PERSONAJES-ACCIÓN-CARACTERIZACIÓN
(ESTADO)

La expresión de ambas «acciones» se incluye en el mismo campo semántico: «estado civil».

Contrastes:

señorita/caballeros
oriental exótica/occidentales puros
actividad/pasividad (estado)
soltería/matrimonio

NOTAS

1) Volantes.

De la mano del abanico llegaron los volantes y hete aquí ya a Carmen, nacida Butterfly. La señorita, siempre activa, se acerca abierta a cualquier extraño proceso de identificación subconsciente. Mientras los caballeros se cierran en su otredad de raza superior. Para un andaluz bajito, moreno de verde luna, de tez aceitunada, el nipón y el Japón son más familiares que la Europa de arios y sajones. Esta canción china que llega a Occidente, ¿no será una canción andaluza perdida por Europa?

2) Estado civil.

Lo realmente novedoso de este segundo «instante» es la declaración del estado civil de los protagonistas. Y la manera de explicitarla:

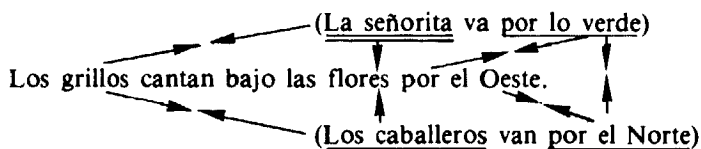
—morosamente, dejándolo para el final (caracterización interpuesta) en el caso de la señorita;

—bruscamente, en rápida respuesta que atropella caracterizaciones y ritmos (un rotundo acento en la segunda sílaba; están) en el de los caballeros.

El drama ha llegado a su crisis, pero el desenlace, por sabido, carece de clímax. He aquí un reto al poeta-dramaturgo.

- C) 1) Los grillos cantan por el Oeste. (La señorita va por lo verde.)
 2) Los grillos cantan bajo las flores. (Los caballeros van por el Norte.)

o, mejor:



Paralelismo a tres bandas: Sujeto - verbo - CC lugar.

Contrastes ya sabidos, y supuestos contrastes entre «verde» y «Norte» y entre «Oeste» y cada uno de los anteriores. Habrá que demostrarlos y matizarlos.

NOTAS

- 1) Contexto a grillos (con todas las connotaciones de insecto y el agravante de nocturnidad).

Sabemos del compromiso de esa «noche de Santiago» en la que se «encendieron los grillos», como para olvidar los hábitos nocturnos del animalito. Pero el canto del grillo o el insecto en sí tienen para Lorca matizadas connotaciones negativas (tristeza, monotonía, desazón, misterio).

De Noche (Suite para piano y voz emocionada), 1921

Aquel camino
sin gente.
Aquel camino.

Aquel grillo
sin hogar.
Aquel grillo.

Y esta esquila
que se duerme.
Esta esquila...

(Rasgos)

Y de *Libro de poemas* (1921) entresacamos los siguientes ejemplos:

«...
Y tengo la amargura solitaria
de no saber mi fin ni mi destino.

...
Mi corazón durmióse en la tristeza
del crepúsculo.

...
los gusanos dijeron sus delirios:

...
Sabemos...
del canto monocorde de los grillos,»
(Ritmo de otoño, 1920)

«¡Cigarra!

...
vieja amiga de las ranas
y de los oscuros grillos,»

(Cigarra, 1918)

«Lo negro, acribillado
por el canto del grillo,
tiene ese fuego fatuo,
muerto,
del sonido.

...
Los esqueletos de mil mariposas
duermen en mi recinto.
Hay una juventud de brisas locas
sobre el río.»

(Hora de estrellas, 1920)

En «Rasgos», «Ritmo de otoño» y «Hora de estrellas» observamos el contexto negativo, deprimente, de la palabra. No así en «¡Cigarra!», pero se les adjetiva de *oscuros*. He copiado, además, el fragmento final de «Hora de estrellas» que alude a mariposas «japonizadoras» (cf. supra («Narciso»)) y en ese contexto, y por contraste al grillo, la juventud, la brisa, el río. Y si ahora volvemos sobre «Los grillos cantan bajo las flores» quizás nos sea permitido extrapolar: «lo oscuro latente bajo apariencias de vida».

- 2) Contexto de verde. (Connotaciones inmediatas: primavera, vida, juventud, eros.)

La Gananciosa canta en *Rinconete y Cortadillo*:

«Por un morenito de color verde,
¿cuál es la fogosa que no se pierde?

y JRJ, en *Pastorales*:

«La luna verde de enero
es buena para vosotras
campanas...»

¿Y habrá que recordar ahora a Antoñito el Camborio, «moreno de verde luna», o el «verde que te quiero verde» del «Romance sonámbulo»? ¿el «te quiero verde» del que llega sangrando?

Volvemos a ver este contraste mucho más explícito en la «Balada de un día de julio» de *Libro de poemas*:

«—¿Dónde vas, niña...
...
—Voy a las margaritas
del prado verde.
...
—Adiós...
...
tú vas para el amor
y yo a la muerte.
...
Mi corazón desangra
como una fuente.»

O en «(Las gentes iban)» de *Canciones*:

«Las gentes iban
y el otoño venía.

Las gentes
iban a lo verde.
Llevaban gallos
y guitarras alegres.
Por el reino
de las simientes.
El río soñaba,
corría la fuente.
¡Salta,
corazón caliente!

Las gentes
iban a lo verde.

El otoño venía
amarillo de estrellas,
pájaros macilentos
y ondas concéntricas.
Sobre el pecho almidonado,
la cabeza.
¡Párate,
corazón de cera!

Las gentes iban
y el otoño venía.»

Así, pues, la señorita «oriental» va al eros, a los impulsos vitales, en contraste con las oscuras fuerzas de la melancolía, del Oeste, del ocaso, del «thanatos».

3) Contexto a Norte y otros puntos cardinales.

«Yo sé que mi perfil será tranquilo
en el musgo de un norte sin reflejo...»

y en la *Suite del agua* (1921):

NORTE

«Las estrellas frías
sobre los caminos.

...

En el golpe
del hacha
valles y bosques tienen
un temblor de cisterna.
¡En el golpe
del hacha!»

SUR

«...
El Sur
es eso:
una flecha de oro
sin blanco, sobre el viento.»

ESTE

«Escala de aroma
que baja
al Sur.
(por grados conjuntos).»

OESTE

«Escala de luna
que asciende
al Norte
(cromática).»

a) *Incursión a la Rosa de los Vientos*

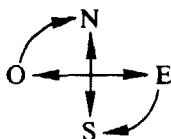
Estos cuatro poemillas, escritos por los tiempos de la canción que nos ocupa, nos dan una interesante idea de unas «correspondencias» lorquianas que establecen las coordenadas de su personal angustia.

Estudiaremos también en este caso los paralelismos y contrastes que el propio Lorca establece:

Norte-Oeste / Sur-Este

La corriente de simpatías y oposiciones pudiera tener una explicación lógica inmediata. Para cualquier poeta occidental y europeo «Norte» se asocia con frío y «Sur» con clima templado, tropical. Y de ahí, «Norte» con noche, con «thanatos» —norte y ocaso universales— y «Sur» con esplendor del mediodía, luz, vida, eros.

Y dado que por el Este *nace* el símbolo cósmico de la vida y *muere* por el Oeste, las relaciones binarias se establecen solas. Y en Lorca se crean dos polos opuestos:



La escala del Oeste asciende y la del Este desciende, como es obvio.

Escala ascendente (cromática) desde la oscuridad y el ópalo letales hasta un Norte «sin reflejo».

La escala del Este es de aroma. A nadie le sugiere la palabra connotación alguna negativa.

El Norte es un frío y un temblor, el escalofrío de un golpe de hacha.

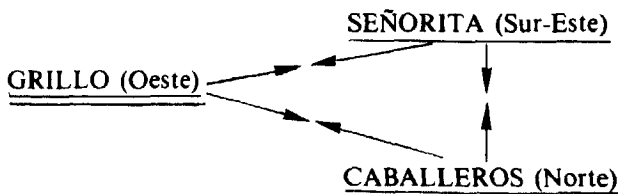
El Sur es una vibración, un impulso, una flecha «de oro».

Y todo, una frustración, porque la amorosa flecha dorada no tiene blanco posible. Porque todo Sur tiene su Norte.

Séanos ahora permitido identificar «lo verde» con el aromático SE. Al fin y al cabo la señorita, oriental, del sol naciente, (del abanico) y andaluza, de la tierra del sol, (y los volantes) es flecha enamorada sobre el puente (busca marido). Y sin blanco, aunque con varios a su alcance, inalcanzables.

b) Incursión a la ambigüedad

Volvemos a C), esquematizándolo y completando:



Primera lectura: el texto

- «Los caballeros van por el Norte»: vuelven a sus tierras. Son nórdicos, y hasta, quizás, norteamericanos.
- «La señorita va por lo verde»: se queda en su jardín japonés.
- «Los grillos cantan por el Oeste»: es decir, en el ocaso (del día sugerido, del amor no iniciado).

Segunda lectura: el contexto

por el Oeste / por el Sur-Este / por el Norte

Cada cosa por su lado. Heterogeneidad. Desarmonía.

«Yo pensaua en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden; agora, visto el pró e la contra de tus bienandezas, me parecen un laberinto de errores...»

(Llanto de Pleberio. A XXI. *La Celestina*)

«y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada»

(FGL.—PNY: «Oda a Walt Whitman»)

Tercera lectura: el juego de las identificaciones

Hemos ironizado con la posibilidad de que la señorita del abanico fuera de Lorca. ¿Y por qué no «Lorca», en persona o en psique? ¿No era G. Flaubert, Madame Bovary? ¿Y no hay mucho de Lorca, mucho Lorca, en las constantes protagonistas femeninas de sus dramas y tragedias?

La «señorita» serían las fuerzas del EGO, del eros lorquiano, de su vitalidad, del impulso de su flecha sin blanco. En oposición, obviamente, a la masculinidad («los caballeros») y en lucha con un ELLO o «fatum»: lo oscuro latente («los grillos»).

El poeta podría simultáneamente identificarse con esa oscura latencia que le hace a la vez incompatible con «señorita» y «caballeros». (Aunque hay una escala de sombra que puede llevar, desde la noche y por la luna, a un «norte —(“caballeros”)— sin reflejo»).

Y hay un Lorca-«caballeros», para el que la señorita es un «problema chino». Un Lorca circunspecto y reprimido, enlevitado en su SUPEREGO, frío y sin reflejo. Que no puede cruzar el puente hacia la feminidad ni aceptar las oscuras latencias que palpitan bajo su vida.

Y un Lorca-autor que simpatiza con la señorita por lo que tiene de vital, espontáneo, primario (identificación proyectiva) y descubre correspondencias entre lo oculto y, no la masculinidad, sino la actitud de los caballeros, varados, envarados, embarazosos.

Todas estas «lecturas» e identificaciones son igualmente arbitrarias, posibles y no excluyentes. Simultáneas. Estratificadas. La ambigüedad es esencia poética y, en la mente del poeta, todas las sugerencias y posibilidades se realizan, como en el film de Alain Resnais, *L'année dernière à Marienbad*, pero desde siempre y de una vez por todas.

c) *Incursión entre paréntesis*

Si lo dicho hasta aquí logra algunos visos de verosimilitud, permítasenos ahora proponer una interpretación a un recurso estilístico que aparece en C) y que nos llama poderosamente la atención: los paréntesis.

Hemos apuntado la construcción dramática del poema. El dramaturgo-poeta llega a su tercer acto. Desenlace. Los protagonistas se distancian, se alejan. La señorita hace mutis por lo verde y los caballeros por el Norte. Y el autor añadiría una acotación vagamente poética y melancólica entre paréntesis: (cantan unos grillos).

Pero el poeta-dramaturgo invierte los términos y los paréntesis. Los personajes ya están «usados» porque ya han vivido «su» drama. Pasan a ser «una-manifestación-de». Porque el drama planteado por Lorca no tiene solución, sino repetición interminable. ¿China, japonesa, andaluza, una y trina...?, ¿uno, varios, europeos, americanos...?, ¿Lorca...? El juego de las combinaciones es infinito. Anécdotas. Actualizaciones momentáneas de una categoría: «las fuerzas oscuras». Manifestaciones-de ... —y eso justifica la inversión genial de las acotaciones— ... «el canto del grillo».

«Cuando se hundieron las formas puras
bajo el cri cri de las margaritas
comprendí que me habían asesinado»

(de «Fábula y rueda de los tres amigos»).—PNY)