

Letra de la canción *California Dreamin'*, de la banda The Mama's & The Papa's

- All the leaves are brown (all the leaves are brown)
And the sky is gray (and the sky is gray)
I've been for a walk (I've been for a walk)
On a winter's day (on a winter's day)
- 5 I'd be safe and warm (I'd be safe and warm)
If I was in LA (if I was in LA)
California dreamin' (California dreamin')
On such a winter's day
Stopped into a church
- 10 I passed along the way
Well, I got down on my knees (got down on my knees)
And I pretend to pray (I pretend to pray)
You know the preacher like the cold (preacher like the cold)
He knows I'm gonna stay (knows I'm gonna stay)
- 15 California dreamin' (California dreamin')
On such a winter's day
All the leaves are brown (all the leaves are brown)
And the sky is gray (and the sky is gray)
I've been for a walk (I've been for a walk)
- 20 On a winter's day (on a winter's day)
If I didn't tell her (if I didn't tell her)
I could leave today (I could leave today)
California dreamin' (California dreamin')
On such a winter's day (California dreamin')
- 25 On such a winter's day (California dreamin')
On such a winter's day

Comentario de texto de la canción *California Dreamin'*

El comentario presente se estructura de la siguiente manera: 1) localización del texto, 2) argumento, 3) tema, 4) estructura interna y externa, 5) estudio de la forma partiendo del contenido, 6) nota sobre la relación del texto con el autor y la época, y por último 7) una conclusión de todo lo expuesto.

Esta organización está arraigada en la guía de comentario de textos confeccionada por Nicolás Chazarra Cubero, profesor de lengua y literatura en el centro educativo Andel en Alcorcón, Madrid. Se puede [acceder a esa guía aquí](#).

1. Localización

Se trata de una obra aislada compuesta por John Edmund Andrew Phillips y Michelle Gilliam Phillips, publicada en 1965 aunque fue compuesta en 1963. Entra dentro de la música contracultural estadounidense, perteneciendo al género pop y al subgénero del *folk rock*. La forma de expresión es el verso a través de una canción.

El tipo de escrito es una narración junto con descripciones que se complementan a lo largo del texto. La postura del autor es subjetiva, en la que se entremezclan experiencias, descripciones melancólicas y un sueño: volver a California, ya que el yo lírico cantante está soñando (*dreamin'*) sobre California, lo cual titula la canción. El punto de vista del narrador se rige por el estilo indirecto, ya que no hay un destinatario claro del texto. O se dirige a todos, o no se dirige a nadie. La persona narrativa está en primera persona central.

2. Argumento

La canción evoca la nostalgia melancólica del yo al experimentar el aterrimiento un día de invierno. Esta sensación hace que el yo mire a la ciudad de Los Ángeles como cálida fuente de recuerdos y sensaciones. Sin embargo, la solución temporal a ese frío es entrar en una iglesia y fingir que reza para resguardarse de las bajas temperaturas. A continuación, el yo parece plantearse abandonar a su pareja sin decirle nada para volver a Los Ángeles,

pero no parece ser esa la resolución del texto, puesto que sigue siendo *such a winter's day*, es decir, un 'muy frío día de invierno'.

3. Tema

La nostalgia en su sentido etimológico: el dolor por anhelar el regreso al hogar. Desde otra lente, se puede decir que el tema es doble: el desarraigo y el anhelo de un hogar.

4. Estructura

4.1. Estructura externa

Parece haber una tendencia a construir el ritmo versal acentual en torno a los hexasílabos (vv. 1-6). No obstante, a partir del v. 7 aparecen versos más extensos, sin mostrar una nueva dirección clara en el esquema acentual o métrica. Con todo, el género musical permite sin problema estas dilataciones métricas sin perjudicar el ritmo de la canción; es más, se le dota de metros nuevos que aligeran y rompen la monotonía de la regularidad métrica.

4.2. Estructura interna

Primera parte: descripción y narración (vv. 1-8).

La primera parte de la canción consiste en una descripción inicial ("*all the leaves are brown / and the sky is gray*") y sigue una narración protagonizada por el yo lírico ("*I've been for a walk / on a winter's day*").

Esta primera parte es importante porque asienta la disposición del ánimo del yo lírico a través de estas imágenes invernales u otoñales que se pueden asociar con el aislamiento y el frío. A su vez, estos conceptos generan una cosmovisión expresiva donde la tristeza y la nostalgia son las claves interpretativas de la canción. Finalmente, termina con la expresión de un condicional: "*I'd be safe and warm / if I was in LA*"). Esto termina de establecer los conceptos fundacionales del texto, porque la contraposición frío-calor se asocia metafóricamente desde el entramado de significaciones con tristeza-felicidad. Así, los términos frío y tristeza se asocian entre sí, mientras que calor y felicidad hacen un tanto de lo mismo. Estas dos dicotomías consolidan el tono de la canción hasta el final.

Segunda parte: la acción se desarrolla (vv. 9-16).

Tras el estribillo la acción continúa a través de la narración. El yo lírico se detiene frente a una iglesia y se puede entender que entra en ella, aunque no se especifica explícitamente. Se puede interpretar tanto que se queda fuera arrodillado como que entra y se arrodilla. Sin embargo, me inclino a pensar que el texto da a entender que entra dentro, ya que aparece la figura del predicador y además hace frío fuera, por lo que tendría sentido que entre dentro de la iglesia para refugiarse del frío. Esta interpretación cobra mayor significado si tenemos en cuenta la introducción de las connotaciones de la palabra “iglesia”: lo bueno, lo divino y Dios. Como la iglesia aparece como un elemento donde uno puede resguardarse del frío, así la iglesia se configura como un lugar cálido. Esto conecta con las dicotomías explicadas anteriormente y que aparecen en la primera parte del texto.

Asimismo, al presentarse el protagonista de la canción arrodillado, esto lo caracteriza con cierto aire de desesperación y de rendición ante la soledad y el frío, frente a lo cual solo le queda rezarle a Dios.

Tercera parte: vuelta al inicio y final (vv. 17-26).

Esta última parte retoma los mismos cuatro versos del comienzo junto con una reelaboración de la oración condicional. Nótese también cómo el solo de flauta sirve de interludio para separar las partes de la canción, ayudando a justificar este momento exacto como una parte distinta de lo anterior. Resulta importante fijarse aquí en la estructura en escalón que se crea con esos cuatro versos, que forman parte de las dos oraciones condicionales del texto. Al principio hemos escuchado “*I’d be safe and warm / if I was in LA*”¹, y posteriormente escuchamos “*If I didn’t tell her / I could leave today*”. Menciono la estructura en escalón por la sintaxis de estas oraciones. La primera oración condicional comienza con la proposición principal (“*I’d be safe and warm*”) continuada por la condicional (“*if I was in LA*”). Aquí importa el orden, ya que este aparece invertido en la segunda oración condicional. Primero vemos la cláusula condicional “*if I didn’t tell her*” y seguidamente la proposición principal “*I could leave today*”. Esto puede entenderse de otras maneras, quizá también como una estructura especular en anillo, como se quiera. Me inclino por la interpretación metafórica del escalón porque el yo lírico entra en una iglesia para lo cual siempre hay que subir al menos un escalón como símbolo

¹ LA: siglas para referirse a la ciudad de Los Ángeles.

de elevación al pisar un lugar sagrado habitado por Dios. Así, la parte intermedia de la canción estaría elevada y a partir del verso 22, con la proposición principal “*I could leave today*”, se baja ese escalón metafórico.

Siguiendo esta interpretación personal, permite establecer una agudeza de proporción en términos de Baltasar Gracián, ya que el final de la canción consiste en una repetición del estribillo como ha sido costumbre en las dos partes anteriores, pero en esta ocasión el estribillo se repite varias veces más, fortaleciendo la idea del frío y de la ensoñación e idealización de California. Así, cuando el protagonista parece salir de la iglesia, tanto en la narración como en los versos, tanto en el contenido como en la forma, abandona el calor del resguardo que le procura la iglesia y vuelve a la calle, que es fría y no cabe más que acurrucarse, y quizá morir de frío mientras sueña con volver a California. De esta manera, la nostalgia adquiere un valor dramático fundamental en la canción.

5. Estudio de la forma partiendo del contenido

5.1. Nivel morfosintáctico

El estilo nominal está equilibrado con el verbal. Existe un predominio de los sustantivos comunes (*leaves, sky, walk, winter, day, etc.*) aunque también se pueden encontrar propios (*California* y *LA*). También existe una armonía contrapuesta de los sustantivos concretos y abstractos. Es interesante resaltar los sustantivos *California* y *LA*, utilizados a lo largo de la canción. En el estribillo y también en el título, *California* complementa al verbo *dreamin'* (apócope coloquial del gerundio inglés *dreaming*) que apunta más bien a la acción de ‘soñar’ o ‘anhelar’. En español se podría traducir atendiendo a esta estricta relación sintáctico-semántica como ‘soñando californianamente’ o ‘un soñar californiano’.

Los adjetivos que considero de especial relevancia son los especificativos, en concreto los referentes a los colores (*brown* y *gray*) y a la temperatura (*warm* y *cold*). Los pronombres personales que aparecen son sencillos y cumplen una función instrumental supeditada al contenido y la forma de la canción. Los verbos guardan una importancia capital, ya que sirven para contar la anécdota del paseo por el frío invernal.

La sintaxis es sencilla. Aparecen principalmente, por un lado, oraciones simples, y por otro, compuestas coordinadas y dos subordinadas condicionales.

5.2. Nivel léxico-semántico

El texto está compuesto con un registro coloquial, como se puede apreciar en algunas expresiones técnicamente incorrectas según las normas estándares del inglés (por ejemplo, *dreamin'* y “*you know the preacher like the cold*, donde “like” debería concordar con el sujeto “preacher” y añadir una -s: “likes”).

Sigue a continuación un análisis de las figuras retóricas más importantes encontradas:

- ❖ Topografía (vv. 1 y 2): descripción donde cobran importancia los colores.
- ❖ Pragmatografía (vv. 3 y 4): se describe la situación en que transcurre la acción narrativa.
- ❖ Perífrasis (v. 1): *All the leaves are brown*. A través de la descripción de las hojas como marrones se puede interpretar que el yo lírico quiere decir que o bien es finales de otoño o bien principios de invierno.
- ❖ Hipérbole (v. 1): No todas las hojas son marrones, lo que constituye una exageración que enfatiza y recuerda la intensidad del sentimiento del frío, como un frío invernal al que no escapa ninguna hoja ni nadie.
- ❖ Enumeración (v. 5): *I'd be safe and warm*. Los adjetivos *safe* y *warm* parecen apuntar a un estado no limitado a solamente esas palabras. Por concretar ese estado con un campo semántico, se podría llamar *felicidad* o *alegría*.
- ❖ Cronografía (v. 1): A través de la perífrasis nombrada antes, el yo lírico expresa que es invierno y por tanto describe el tiempo en que la acción de la canción tiene lugar.
- ❖ Anáfora (vv. 5 y 6): la palabra *I* se repite al comienzo de estos versos y también de otros (vv. 3, 9 por elipsis, 10, 11, 12, 19, 21 y 22). Esta figura

retórica manifiesta lo que se podría llamar un fuerte ensimismamiento del yo lírico.

- ❖ Elipsis (v. 9 y también otra elipsis que se da a lo largo de todo el texto): La primera elipsis es sintáctica o gramatical al eludirse el pronombre *I*, regido por las normas de corrección del inglés, pero nada extraño en el registro coloquial de este idioma. La segunda elipsis a la que hago referencia es la elusión del nombre del lugar donde se encuentra el yo lírico. Por información externa al texto, principalmente de entrevistas, se puede interpretar que esa ciudad fría es Nueva York, ya que allí se inspiraron los autores para componer esta canción, concretamente Michelle Phillips con los primeros versos. Posteriormente John la ayudó con el resto de la canción.
- ❖ Apóstrofe (v. 13): Aquí la voz del yo se dirige a un *tú* con la palabra *you*, lo cual supone un cambio notorio en comparación con el resto de la canción. De hecho, solo aparece en esta ocasión.
- ❖ Entimema más *detractio*: no he encontrado una figura retórica convencional que captara lo que ocurre retóricamente. Esta figura comienza con un entimema al decir “*If I didn’t tell her / I could leave today*”. Esta oración condicional contiene una premisa que se podría expresar así: “si ella sabe que me quiero ir a LA, no me dejará ir allí”. Por tanto, el yo lírico no solamente está diciendo esa conclusión lógica de que “si no se lo dice podría irse hoy”, sino que está contemplando la idea de no decírselo e irse. Para que se entienda mejor con otro ejemplo, imaginemos que uno está en casa y quiere salir fuera pero está lloviendo y al disponerse a salir, su madre le dice “si llueve hay que llevar paraguas, hijo mío”. Lo que ocurre aquí es que la madre no está simplemente enunciando una regla con fuerte valor universal, sino que le quiere decir a su hijo que coja el paraguas.
- ❖ Doble geminación (vv. 23-26): aquí hay dos expresiones que se repiten: a) “*California dreamin’* ” y b) “*on such a winter’s day*”. Las dos geminaciones aparecen varias veces entrelazándose, imbricando así las dos ideas centrales del texto: el frío del desarraigo y el calor de la soñada California. Lo considero figura retórica y no parte del estribillo sin más porque es formalmente distinto de las otras dos ocasiones anteriores donde se ha cantado el estribillo. Entiendo que el estribillo lo forman los vv. 7 y 8, repetidos en los vv. 15 y 16.

6. Nota sobre la relación del texto con el autor y su época

Recordemos que los autores de la canción son la pareja John y Michelle Phillips, que formaban el grupo The Mama's & The Papa's. La canción fue publicada en 1965, época caracterizada por el género musical del rock y su carácter desenfrenado y revolucionario contra los sistemas tradicionales y socioculturales. Este contexto es importante ya que manifiesta la alineación del tema de la canción con la dirección artística de la época. Algunos eventos importantes del contexto histórico-cultural que se pueden mencionar son, por ejemplo, la Guerra de Vietnam, que recibió gran desaprobación por parte de los ciudadanos estadounidenses, y también el Concilio Vaticano II se da por concluido después de varios años de importantes disertaciones teológicas. Sirvan estos dos acontecimientos como representación pertinente de dos temas, desarraigo y cambio, que dialogan con la canción que estamos analizando: desarraigo y nostalgia por un lado, y el cambio por otro. La canción trata sobre el desarraigo y la nostalgia de manera directa, y como consecuencia de la intensidad de esos sentimientos se aboga por un cambio en la vida del yo lírico: volver a Los Ángeles.

Desde el punto de vista de los autores, la canción refleja la estancia del matrimonio en Nueva York durante los años previos a la grabación y publicación de la obra. El origen se encuentra en Michelle, quien era originaria de California. Un día del invierno neoyorquino especialmente frío pasaron por la Catedral de San Patricio y esto también sirvió como inspiración para la canción. Según parece, Michelle era más religiosa que John, pues ella compuso una primera versión donde el duodécimo verso decía "*and I began to pray*", que significa 'y empecé a rezar'. John cambió el verbo *began* a *pretend* ('fingir') porque quería despojar a la canción de ese sentido religioso por preferencias ideológicas personales, a pesar de que ello implicase romper la secuencia temporal al cambiar al presente simple. Aunque es una opción posible, no deja de ser más natural continuar la narración en pasado, como se estaba haciendo durante los versos previos (*stopped, passed, got down*). Así, resultaría esperable y más orgánico el uso del pretérito que sí tenía la versión de Michelle. John no conjugó el verbo *pretend* en pasado (*pretended*) porque la métrica se vería damnificada añadiendo una sílaba más que rompería el ritmo ya marcado. Con todo y como hipótesis interpretativa, resulta extremadamente importante subrayar este conflicto, que también es en último término el conflicto que empieza a darse durante el siglo XX, especialmente después de las dos guerras mundiales que hicieron dudar al ser humano de los valores eternos del bien, la

verdad y la belleza, y por tanto, que hicieron dudar del sentido de Dios y de la fe en todo occidente.

Como resumen, John tomó la decisión ideológica de alterar la obra, poniendo en tela de juicio la integridad gramatical o métrica, y la originalidad de su esposa. Este conflicto artístico, quizá, también reflejaba otros conflictos de índole personal que posteriormente en 1970 les llevaron a divorciarse. ¿Acaso este conflicto planteado es irreconciliable como sugiere la vida y obra de sus autores? Dejo al lector un espacio de reflexión al respecto.

7. Conclusión

Para concluir, destaco los elementos más importantes de este análisis. Primero, quiero apuntar la riqueza retórica de la canción utilizando figuras de la *adiectio* como las descripciones o la narración sencilla. Las descripciones permiten articular de una manera elaborada los mundos real y figurado, el mundo del frío de Nueva York y el anhelo de volver a Los Ángeles. Seguidamente, resulta relevante mencionar la estructura sencilla pero a la vez implacable de la canción, que la dota de una coherencia fuerte entre la forma y el contenido. Por último, *California Dreamin'* es una hija de su tiempo en el sentido de que los factores sociales, culturales, históricos y musicales que le dan sentido, reciben explicación a su vez a través del texto que se ha analizado: el desarraigo y el anhelo se encumbran como los temas centrales del texto y, en cierto sentido, también de la sociedad que disfrutó o disfruta de esta canción.

Óscar Santos Pradana
9/07/2026