

EL FLAMENCO DEL OLIVAR EN LA POESÍA POPULAR Y CULTA

Por *AGUSTÍN GÓMEZ PÉREZ*

Hará más de cuarenta años que Enrique Morente enarbolaba esta letra como bandera de su llamado entonces “cante protesta”:

Aceituneros de Jaén,
¡lástima que un tren os lleve!
¡Quién os pudiera esconder
entre olivaritos verdes?

Ya me parecía a mí demagógica o falta de entendederas; aunque, comprobado a lo largo de este tiempo lo bien que ha aprovechado el marketing nuestro cantaor líder de todas las vanguardias flamencas, más me inclino por lo primero y por la correspondiente ingenuidad estudiantil que la coreaba.

El Círculo Juan XXIII me invitaba entonces a explicarlo en su sede cordobesa de la calle Romero Barros. El sofisma me parecía evidente: por una parte, se compadece la copla de los pobres aceituneros obligados a la emigración:

(Aceituneros de Jaén, ¡lástima que un tren os lleve!)

Y, por otra, los quiere retener en el olivar (¡Quién os pudiera esconder entre olivaritos verdes?), cuando la verdadera solidaridad con aquellos aceituneros hubiese sido animarlos a huir de aquella

penuria, dejando las olivitas para que las varearan y recogieran del suelo escarchado quienes luego habrían de tomarse su aceite en algo más que la lágrima en el gazpacho de la calina campiñesa. Ese aceitunero podía cantar aquello...

Siempre me sentí aquí preso;
aunque yo duermo en mi casa,
al otro día regreso.

He hecho ya mil campañas:
¡pero las tierras de otros
me resultan tan extrañas!

Para mí, los olivares
son propiedad de los otros
con el cartel de no pases"¹.

En cambio, ¡qué bien sonaba eso de “olivaritos verdes”...!

Qué bonito está el camino
de olivos y de palmeras;
pero qué triste es mi sino
sembrao de suor y pena.

Como aquellas coplas cantadas por fandangos de Málaga y Huelva:

Un olivar y un molino,
y un cortijo con parrales.
Pan, aceite, carne y vino.
¡Y medio millón de reales
en la Banca de camino!².

1. Esta serie de coplas pertenecen a Enrique ALCALÁ ORTIZ: *Charqueros del olivar*, Priego de Córdoba, 1996.

2. José Carlos de LUNA: *De cante grande y cante chico*. Sevilla, 2000; 1ª edición, Madrid, 1942.

O por fandangos del Gloria:

Mariquilla del Rosario,
primero que yo te olvíe,
Mariquilla del Rosario,
que salgan las olivitas,
uvas y limones agrios.

Por el estilo de Pérez de Guzmán hemos oído:

Del hueso de una aceituna
tengo que hacer un navío,
del hueso de una aceituna,
para que vayan y vengan
los tristes suspiros míos.
¡Válgame la Magdalena!

Por tientos, aquello que cantaba Bernardo el de los Lobitos:

Al pie de una verde oliva
se despiden dos amantes,
al pie de una verde oliva;
como la oliva es amarga,
amarga es la despedida.

Los ojos de mi morena
no son chicos ni son grandes;
son como aceitunas negras
de olivaritos gordales.

Y después de la ya canónica “Que canta en la verde oliva...”, esta otra a manera de remate:

No tengas pena ninguna,
que yo me caso contigo
cuando acabe la aceituna.

Mariquilla Heredia cantaba por bulerías:

Mare, yo tengo un novio
aceitunero
que vareando tiene
mucho salero.
Y él me decía
con palabritas muy dulces
que me quería.
Se acabó la tarea,
no lo he vuelto a ver...

Rafael Romero, como el que sale al paso del tema del olivar,
cantaba esto por bulerías navideñas:

Aceitunero que vas
vareando los olivos,
dame una aceitunita
para que juegue mi niño.
¡Ay, gloria!, gloria al recién nacido, ¡ay, gloria...”

La Virgen quiso sentarse
al abrigo de un olivo,
y las hojas se volvieron
p'a ver al Recién nacido.
¡Ay, gloria...!

Bueno, hasta...

En el Domingo de Ramos
le dieron ramas de olivo
a Jesús el Soberano.

Y ya se sabe:

Las acémilas cargadas
del color de un nazareno
morado de bofetadas.

Pero, “escondidas”, bajo el ramaje olivarero, aquellas acei-
tuneras tenían las manos reventadas de sabañones:

Si hubo nieve, mis dos manos
machacaron los terrones
buscando todos los granos.

Si hubo escarcha, mis dedos
están rígidos cual palo
y fríos como los hielos.

Si hubo cosecha, tres meses
casi de trabajo tengo
para quitar estrecheces.

Pero si no hubo cosecha,
tenemos tiempo sobrado
para ver nuestra pobreza.

A la hora de la comida:
mi pan con tocino añejo;
sobre el pan, aceite oliva.

Y después, a trabajar;
que nadie regala nada,
mucho menos un jornal³.

Y a la vuelta al pueblo cuando ya oscurecía, aquellas aceituneras tenían que soportar la cantinela de unos chiquillos a manera de abucheo:

“Aceituneras del pío, pío,
entre las patas lleváis un nío
de gorriones medio pelones.”

¡Y un “bis”, y otro “bis”, y otro “bis machacón! de aquella chiquillería canalla y sádica las perseguía hasta trasponer la calle empedrada y “esconder” de nuevo los mascarones en sus habitáculos. Y total, ¿para qué?:

3. Esta serie de coplas pertenecen a Enrique ALCALÁ ORTIZ: *Obra citada*.

Cogiendo la asituna
gané un vestío;
me lo puse tres veces,
ya está rompío⁴.

Mujeres aceituneras:
os dieron la peor parte
en esta dura refriega.

Enrique Montoya canta, en cambio, con la guitarra de Manolo Sanlúcar esas idas al olivar y vueltas al pueblo de los hombres, siempre con mejor fortuna que las mujeres porque a la taberna había que ir para cobrar el jornal, para que algo de él se quedara en vino un tanto amargo:

Hombres que van para el campo,
campo de verdes olivares,
y le cantan al olivo
las coplas de sus pesares.

Olivares, verdes olivares;
hombres de verdes, verdes,
de verdes pesares.

Eso calienta este campo
tan grande como los mares;
la perdiz vive en el trigo
y el toro entre los palmares.

Olivares, verdes olivares,
¡qué pena de campos
llenos de palmares!

Hombres que vienen del campo,
grandes fatiguitas traen;
se las quitarán bebiendo
el vino de sus jornales.

4. J. C. de LUNA: *Obra citada*.

Olivares, verdes olivares,
¡qué pena de hombres
llenos de jornales!

Eso calienta este campo
tan grande como los mares;
la perdiz vive en el trigo
y el toro entre los palmares.

Olivares, verdes olivares;
una perdiz canta
entre los trigales⁵.

¿Cabía la añoranza en aquellos aceituneros que un día subieron al tren de la emigración? Enrique Alcalá Ortiz nos ilustra: “Los charqueros eran el último eslabón de la cadena productora de aceite. Se ponían con cazos y cubetas en los desagües de las almazaras por donde discurría el alpechín que recogían para posteriormente sacarle la poca grasa que aún llevaba. Antes de esto, miles de desheredados andaluces, temporeros, y sin contratos de trabajo, buscaron en los olivares las aceitunas de los otros, para así ganarse una escasa y necesaria peonada.” Mientras este último eslabón de la cadena –añadimos nosotros– estuviera dispuesto a soportar el peso productivo sin rechistar, y fue así durante siglos, ¿para qué un esfuerzo por su rentabilidad en el primer eslabón de la comercialización? Poco a poco empezaron a gritar las coplas, porque también el grito, el lamento del flamenco, sin soporte coplero era un grito abstracto, cuyo mensaje nadie quiso entender.

Viejo olivo, viejo olivo:
el salario de hombres pobres,
la fortuna de hombres ricos.

Camino del olivar
en busca de mi salario
para pagarme mi pan.

5. Canta Enrique Montoya acompañado a la guitarra de Manolo Sanlúcar. Letra de José M^a Montoya López.

Es el olivar un fajín
que alfombrará las veredas
de esta tierra que hizo cante
hasta sus más hondas penas.

Donde existen olivares
que disfrutan los que tienen
sus registros notariales⁶.

Ya cantaba José Menese esta copla por soleá:

Las lindes del olivar,
anchas para los don mucho,
estrechas pa los don na

Así es que, si había un tren que los llevara, ¡bendito tren!

A coger aceitunas
me han convidado.
¡Que las coja su amo
que está parado!

¿Se recordará aquello de Calderón de la Barca: ...viendo que ahora vienen otros “sabios” detrás recogiendo las hojas que aquellos “arrojaron”? Miguel Hernández sí había entendido bien el olivar, sus aceitunas y aceituneros. El flamenco, echando las penas al aire, lo canta por bulerías:

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma
¿quién levantó los olivos?
No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor;
unidos al agua pura
y a los planetas unidos.
(...)

6. Serie desde la última anotación de E. ALCALÁ ORTIZ: *Obra citada*.

Cuántos siglos de aceituna,
los pies y las manos presos.
Sol a sol y luna a luna
corren por nuestros huesos.
Jaén, levántate ya
sobre tus piedras lunares;
no vayas a ser esclava
con todos tus olivares.

El olivar de hoy no es comparable con aquél de hace tan sólo cuarenta o cincuenta años. La vara ya es un vibrador, las aceitunas del suelo se reúnen con soplete y la escarcha se tapa con un gran telón. ¡Nada que ver! Entre otras cosas, porque las manos eran más baratas que los sopletes, telones y vibradores. Todo eso se inventó o descubrió cuando no hubo más remedio; cuando las manos faltaban, porque un tren se las llevó, y empezaron a ser más caras las que quedaban. Es triste que la tecnología se resista tanto al campo. ¡Nada que ver aquellas faenas de recogida con las de hoy! Si más mal que bien, tampoco nada que ver aquellos trenes de ayer con estas pateras de hoy.

Ojos que te vieron ir
por aquellos olivares,
¡cuándo te verán venir
para alivio de mis males!⁷.

Ya hace tiempo que el ferrocarril cruzó los olivares para abaratar costes de transporte de minerales, y desde entonces anda en coplas flamencas:

Linares ya no es Linares,
que es un segundo Madrid.
¿Quién no ha visto por Linares
pasar el ferrocarril
por medio los olivares?

Yo te estoy queriendo a ti
con la misma violencia
que lleva el ferrocarril.

7. Carlos Valverde Castilla: *El duende*. Córdoba, 1998.

Sí, de Linares a Cartagena o La Unión, los olivares eran también lugar por donde transitaban los mineros trasvasados de una explotación a otra:

De Cartagena a Linares
van cantando los mineros.
Unos, por los olivares;
otros, por los limoneros.

Las últimas coplas tienen en cuenta ese concepto tan moderno del marketing:

Jaén ya no es de plata,
sino de oro,
que el aceite de oliva
es un tesoro.

Y hasta se les pone la coda para completar el soporte de la serrana que da testimonio de unos inmigrantes africanos que hacen su temporada en el olivar:

Los olivares
sueñan todo el verano
con los zorzales⁸.

Antaño, ajena a los problemas del olivar, la estudiantina también hizo alguna cita aceitunera, acaso porque la aceituna era el paradigma de la comida más humilde. Mi abuelo, orgulloso de su educación espartana de jornalero, solía decir que podía sobrevivir con pan y aceitunas, aquellas aceitunas que mi abuela preparaba en la tinaja cada año:

A estos pobres estudiantes
de cuchara y aceituna,
échele usted una peseta
que van corriendo la tuna.

8. Autor y obra citada.

Anda, vida mía,
súbete a la torre.
Mira la veleta
y el viento que corre.

Algunas antiguas cuartetitas asonantadas de versos hexasílabos y pentasílabos se rehicieron para componer sevillanas de esta guisa:

Río de Sevilla,
Arenas de oro,
dessa banda tienes
el bien que doro.

Río de Sevilla,
rico de olivas,
dile como lloro
lágrimas vivas.

Luego se perdió el 5º verso y se añadió una sílaba a los versos impares para obtener así la seguidilla castellana perfecta que sirviera de soporte a las seguidillas sevillanas:

Gran río de Sevilla
de arenas de oro;
en esa banda tienes
el bien que adoro.

Rico de olivas,
dile tú cómo lloro
lágrimas vivas⁹.

Así Federico García Lorca abre y cierra su *Baladilla de los tres ríos*, prólogo al *Poema del Cante Jondo*, evocando los olivos que surca el Guadalquivir:

9. Citada por F. GUTIÉRREZ CARBAJO: *La copla flamenca*. Madrid, 1990.

El río Guadalquivir
va entre naranjos y olivos...

Para culminar el bellissimo poema, mil veces cantado por tientos y tangos, por milongas y otras cantiñas, de esta forma:

Lleva azahar, lleva olivas,
Andalucía a los mares.
¡Ay, amor
que se fue por el aire!

Las aceitunas han sido bellas metáforas de gitanos en coplas como ésta para villancicos o nanas:

Pícaros gitanos,
caras de aceituna,
no han dejado al niño
ropita ninguna¹⁰.

El romance lorquiano, tan cantado hoy a la manera mairenista, dice en el camino a Sevilla de Antoñito el Camborio cuando...

guardia civil caminera
lo lleva codo con codo
(...)
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.

Y aquel “¡Ay, Antoñito el Camborio, digno de una Emperatriz!”, se describe a sí mismo orgulloso poco antes de los tres golpes de sangre cerca del Guadalquivir:

Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.

10. Citada por F. GUTIÉRREZ CARBAJO: *Obra citada*.

Zapatos color corinto,
medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.

Con reminiscencias de clásica poesía bucólica, escenario de una égloga, cuartetos que se cantan por soleá o por bamberas ya de autores olvidados:

Caminito Grazalema,
en medio de un olivar,
hay una fuente que mana
agua de amor natural.

Con la misma ambientación bucólica, ésta otra:

Como la tortolita
te anduve buscando,
de olivo en olivo,
de ramo en ramo,

a la que se añadió al tercer verso la palabra comodín del flamenco “compañerita” para ser cantada por siguiiriyas: “compañerita, de olivo en olivo”. De estrofas de cuatro versos tan irregulares y deliciosamente rítmicas como ésta están sembrados juguetillos para cantañas:

A los olivaritos
voy esta tarde
a ver como menea
las hojas el aire.

Otras coplas como las que siguen pertenecieron a la “masa frita”, a la fiesta de fin de la campaña, a los llamados “juegos de lagar”, donde se cantineaba en libertad absoluta y en el abandono de un fresco palenque de coplas improvisadas, puyas y contrapuyas, entre hombres y mujeres. Casi siempre ganaban las mujeres. Enrique Alcalá Ortiz reúne en su *Cancionero popular de Priego* muchas como éstas que le apuntaron un grupo de aquellas aceituneras ya mayores:

El olivo echa la trama,
y la trama, la aceituna;
eres hombre de dos caras;
yo, mujer, y tengo una.

Los amores del invierno
son amores de fortuna;
que te quiero, que te adoro
mientras dura la aceituna.

No me casaré con viudo
que es olivo vareao;
yo no quiero criar pollos
que otra llueca haya dejao.

Una aceitunera, madre,
me dijo que si quería
cogerle las salteadas,
que ya me las pagaría.

Como sé que te gustan
las aceitunas,
por debajo la puerta
te meto algunas.

Amor mío, no comas
las aceitunas,
me han dicho que tienen
veneno algunas.

Dice que no me quiere,
que no me quiera;
en comiendo gazpacho,
barriga llena.

¿Estás cogiendo aceitunas,
carita e quita pesares?,
carita como la tuya
no ha entrado en los olivares.

Hasta ayer no supe yo
que se casaba Genara
con un chico muy formal
con propiedad en la almazara.

Con cuatro olivos que tiene
y una fila de higueras,
los higos no se los come:
los cogen las embusteras¹¹.

Ven, morena, que tu majo
te aguarda en el olivar.
¡Sonsoniche, cayandito,
que tu mare pué espertar!¹².

Las mocitas de esta Corte
son como las aceitunas,
que aquella que está más verde
suele ser la más madura¹³.

Anda diciendo tu mare
que tienes un olivar;
el olivar que tú tienes
es que te quieres casar.

Levántate, morenita,
a recoger aceituna temprano,
a darle los buenos días
al airecillo solano¹⁴.

11. Esta serie de coplas pertenecen a Enrique Alcalá Ortiz: *Cancionero popular de Priego (Poesía cordobesa de cante y baile)*, Priego de Córdoba, t. I, 1984, y t. II, 1986.

12. Copla citada por Enrique CISNEROS en *El pueblo andaluz (Sus tipos, sus costumbres, sus cantares)*, de VV. AA. Madrid, 1844.

13. Don Preciso: *Colección de las mejores coplas de Seguidillas, Tiranas y Polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, Madrid, t. I, 1800, y t. II, 1802.

14. Copla cantada por soleá, como alguna otra aquí citada, por Juan Varea.

Si tu boquita fuera
 aceitunas verdes,
 toda la noche estaría
 muele, que muele;
 muele, que muele¹⁵.

Nacido y criado en Montalbán de Córdoba, Eloy Vaquero se volvió a su pueblo desde la estación de Fernán Núñez, cuando en el tren desde Montilla lo puso su padre vía a Córdoba para estudiar el bachiller. El mismo nos cuenta que después “sentó la cabeza (y, aunque amante férvido con la dulce novia, se casó hartó presto), madrugó al trabajo, devoró los textos, frecuentó las aulas de sabios maestros, y fue bachiller, doctor en Derecho, alcalde, ministro... y en el extranjero, traductor de comics, poeta con sueldo, grave catedrático... y aun le sobró tiempo... ¡Qué importa –concluye– si a veces le faltó dinero!”. Pues bien, en su exilio político, desde Nueva York, nos envió publicada en 1959 su *Senda sonora*, un libro de coplas con marchamo de cante jondo cargado de nostalgia y triste melancolía, de recuerdos campesinos, naturalmente de infancia y juventud primera:

En la zarza tristemente
 callaba el mirlo aquel día,
 porque al beber en la fuente,
 gustó una lágrima mía.

Llego al olivar...
 ¡ya por la umbría la tórtola siento
 más triste arrullar!

¡Carril de las Rosas!
 ¡Pocita del Soto!
 Viendo mi pena, pa'l llano se iba
 llorando el arroyo.

15. La cantaba Manoliyo el Herraor, como estribillo o remate de series de coplas con cantes del Piyayo.

Por los Cantillos pasé...
¡Asitunera del alma,
no será la última vez!

Y la “serrana del Pernaless” con ese anhelo tan andaluz de cortijos y olivares que cambien su condición social:

Generoso p’al probe,
ladrón p’al rico,
por su astucia y su arrojo,
campa el bandido.

Suyos vio un día
cortijos y olivares
de Andalucía¹⁶.

Todavía antes de marchar a su exilio definitivo tuvo tiempo Eloy Vaquero de plantar un olivo:

¡No me querías creer!
Salías a despedirme
cuando el olivo planté.
“¡Hasta pronto!” –me decías.
“O hasta nunca” –contesté.
¡No me querías creer!¹⁷.

Mientras tanto, hemos escuchado mil versiones de aquella copla por tientos que recordamos especialmente de Jacinto Almadén:

¿Qué pájaro será aquel
que canta en la verde oliva?
Corre y dile que se calle,
que su cante me lastima.

16. Eloy Vaquero: *Senda Sonora*, 1ª edición, Nueva York, 1959; 2ª edición, Córdoba, 1988.
17. Eloy Vaquero: *Rimas de Cante Jondo*. Córdoba, 1984.

A aquel pajarito, madre,
que canta en el árbol verde,
decidle, por Dios, que calle,
porque su cante me ofende.

A aquel pajarito, madre,
que canta en la verde oliva,
decidle por Dios que calle,
que su cante me lastima.

El recuerdo de viejas tonás nos trajo ésta de tema tan gitano como el de una alboreá, que nos habla del rapto de la novia para depositarla en casa familiar y respetarla hasta que llega el rescate para la celebración de la boda con la acostumbrada formalidad. Lo verdaderamente particular de ésta copla es que sea el “olivarito” el lugar sacrosanto de vigilia nupcial:

Hasta el olivarito del valle
he acompañado a esta gitana,
le eché el brazo por encima
como si fuera mi hermana.

También el neojondismo cultivado en nuestro tiempo nos ha traído el recuerdo de viejos cantes siguiriyeros tan bellamente plásticos como este de Manuel Machado:

Vino y se ha quedao
en mi corazón
como el amargo en la corteza verde
del verde limón.

que tiene su versión olivarera:

Me amarga la boca
cuando la maldigo,
como amargaba la aceituna verde
del olivarito.

Pero la raíz del flamenco, la raíz del grito, viene de todos esos siglos en los que “voces de muerte” se escuchaban en el olivar. La voz del flamenco que ponderaba el neojondismo de Rafael Alberti es la

...voz que me cantara
los años oscuros,
las fatigas de todos mis muertos
entre cuatro muros...”

El olivar y el cante jondo tienen siempre un componente de asociación dramático:

Lo sacaron de aquel calabozo,
lo llevaron a un olivar
a pegarle cuatro tiros
y acabarlo de matar.

Esta otra de enamorado frustrado no puede cantarse, como lo hace Rafael Espejo el Churumbaque, si no es por siguiriya:

Del olivo hasta el pozo
la salí a buscar.
Cuando la vi llorando por otro,
me volví p’atrás.
Del olivo hasta el pozo
la vi yo pasar.

Federico García Lorca decía que el cante jondo no tiene paisaje porque su tiempo y espacio son en “la noche azul de nuestro campo”; sin embargo, en su *Poema de la siguiriya gitana* hay un paisaje de “olivos cargados de gritos”. Así es el paisaje lorquiano de la siguiriya gitana:

El campo
de olivos
se abre y se cierra
como un abanico.
Sobre el olivar
hay un cielo hundido

y una lluvia oscura
 de luceros fríos.
 Tiembla junco y penumbra
 a la orilla del río.
 Se riza el aire gris.
 Los olivos
 están cargados
 de gritos.
 Una bandada
 de pájaros cautivos,
 que mueven sus larguísimas
 colas en lo sombrío.

Si, volviendo al tiempo y espacio del Cante Jondo, García Lorca, el poeta de los marginados, lo situaba “en la noche azul de nuestro campo”, hay que recordar que poco antes Rosario de Acuña, la poetisa de los humildes, situaba ese canto en “el oscuro azul del firmamento”, cuando el grueso de los fiesteros se retiraba a descansar a las chozas vecinas. Mario López, el poeta de los campiñeses, anima a estos con “el lucero azul de la mañana”, poco antes de la primera “revolotá del perdigón”. Parece como si el plenilunio lorquiano se debatiera entre el azul que se sumerge en la noche y el que emerge de ella para anunciar el día; antecedente y consecuente de tales azules agónicos en nuestro poeta del cante jondo y los gitanos.

Sin embargo, no es el azul, sino el verde, el color más sobresaliente en la poesía de Lorca; claro que verde también agónico, el mismo del viejo zéjel castellano donde encontramos los

“Gritos dava la morenita
 so el olivar
 que las ramas haze temblar.
 La niña cuerpo garrido
 llorava su muerto amigo
 so el olivar,
 que las ramas haze temblar”.

Allen Josephs y Juan Caballero se entretuvieron en contar las veces que aparece “verde y verdes” en la poesía lorquiana: 98

veces¹⁸. Guillermo Díaz-Plaja señala dos precedentes famosos: el de la “Rima XII” de Bécquer y “Pajarito verde” de Juan Ramón. En la pródiga enumeración becqueriana,

“... verdes son las pupilas
de las hurís del profeta.
El verde es gala y ornato
del bosque en la primavera
(...)
las esmeraldas son verdes,
verde el color del que espera,
y las ondas del Océano,
y el laurel de los poetas...

El “verde” de Juan Ramón se asocia al “morado y verde limón”, como “amargo” es el verde siguiiriyero de Manuel Machado:

Vino y se ha quedado
en mi corazón,
como el amargo en la corteza verde
del verde limón.

Por otra parte, en las *Baladas de primavera*, la amapola de Juan Ramón ríe “por la viña verde”, y su

¡verde verderol
endulza la puesta del sol!,
cuando...
Soledad y calma:
silencio y grandeza.
La choza del alma
se recoge y reza...

He aquí, de nuevo en Juan Ramón, la choza de Rosario de Acuña para el recogimiento, mientras que García Lorca cambia choza por cueva:

18. Allen Josephs y Juan Caballero: *Poema del Cante Jondo / Romancero gitano*, Edición Cátedra. Madrid, 1980.

las gentes de las cuevas
asoman sus velones”...

El lamento, en cambio, de Juan Ramón es malva:

El campo se llena
de un sentimiento.
Malva es el lamento,
verde verderol.

No aparece en la famosa rima becqueriana, ni en las baladas juanramonianas, entre tantos verdes, el de los olivos, el de las aceitunas; siendo que el “verde” en el flamenco es sinónimo de aceituna por el ancho y largo “camino de los verdiales”. Tal vez la explicación esté en el propio campo, en el paisaje natural onubense, y si no tanto en el sevillano, hay que convenir que su romanticismo no es trágico y, si dramático, por la espita de la dulce melancolía. El verde del granadino es “el verde olivar de la colina” donde, siguiendo en su “Madrigal de verano”...

hay una torre mora
del color de tu carne campesina
que sabe a miel y aurora...”

¡Cuántos verdes olivares tienden sus mantos de sombra en la campiña!, ¡cuántas colinas en los caminos de Granada a Córdoba y a Jaén coronan mantos reales de verdes olivos con “una torre mora del color de la carne campesina que sabe... a miel y a Aurora”, dice Lorca; pero también, a mies!, porque un poco más adelante en el mismo madrigal, añade:

Danaide del placer eres conmigo.
Femenino Silvano.
Huelen tus besos como huele el trigo
reseco del verano.

Es ese camino que, visto desde la Vega de Granada, intuye a “Córdoba lejana y sola”. El más presente en el cante jondo, el verde

más lorquiano, es un verde trágico, de tragedia andaluza como griega, de tragedia siguiyera; el del *Romance sonámbulo*, por ejemplo:

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

Este “verde” obsesivamente repetido –se ha dicho– contribuye a la agitanización del romance, así como este “verde”, tan misterioso como ambiguo y polivalente significa “vida, amor y muerte”, que precisamente tiene su situación límite en el paisaje de olivos. En ellos, el coro de la tragedia lorquiana, tragedia tan andaluza como griega, es testigo:

En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.
Ángeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
Ángeles con grandes alas
y navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienas.
Ahora monta cruz de fuego,
carretera de la muerte.
El juez, con guardia civil,

por los olivares viene.
 Sangre resbalada gime
 muda canción de serpiente.
 Señores guardias civiles:
 aquí pasó lo de siempre.
 Han muerto cuatro romanos
 y cinco cartagineses.

¡Qué simplificación más extraordinaria de la constante histórica andaluza de luchas intestinas, con base tan real como en nuestros juegos escolares eran las competiciones de romanos y cartagineses! Aquí, el personaje aceituno es el gitano, y agitanada toda la escenificación con ángeles negros, o más bien arcángeles peleones,

ángeles con grandes alas
 de navajas de Albacete”.

El escenario, de nuevo “los olivares”, y desde sus copas, las viejas del coro, testimonian y lamentan la tragedia:

en la copa de un olivo
 lloran dos viejas mujeres”.

Pero todavía es inevitable la imagen de largas colas con las que terminan las visiones negras y dramáticas del poeta. El poema *Reyerta* termina así:

Y ángeles negros volaban
 por el aire de poniente.
 Ángeles de largas trenzas
 y corazones de aceite.

Ya vimos cómo culminaba el “Paisaje” de la siguriya:

Una bandada
 de pájaros cautivos,
 que mueven sus larguísimas
 colas en lo sombrío.

“Larguísimas colas en lo sombrío”, “largas trenzas y corazones de aceite”. En *Café cantante*, veremos:

Y en los espejos verdes,
largas colas de seda
se mueven.

De nuevo, en el *Romance sonámbulo*, el camino de Granada a Córdoba por el que era frecuente el bandolero de Jauja:

Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando
desde los puertos de Cabra.
Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo.
Ni mi casa es ya mi casa.
Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No veis la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?
(...)

El poema termina como empezó:

Verde que te quiero verde.
Verde viento, Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

El barco, en la básica cultura mediterránea desde Egipto, es símbolo de muerte; el caballo, en la poesía lorquiana se asocia también a la muerte. Veamos, por ejemplo, en el mismo Madrigal

citado anteriormente, cuando aparece “Pegaso”, el caballo volador de la Mitología...

Mi pegaso andaluz está cautivo
de tus ojos abiertos;
volará desolado y pensativo
cuando los vea muertos.

Recordemos la “Canción del jinete”:

Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.
¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!

El ¡ay! jondo lorquiano suena en los olivos. He aquí la interpretación lorquiana del grito en el “Poema de la siguriya gitana”:

La elipse del grito,
va de monte
a monte.

Desde los olivos
será un arco iris negro
sobre la noche azul.

¡Ay!

Todavía tiene la siguriya lorquiana un *Reflejo final* que no entró en su Poema, pero que está ahí, en los olivos:

Sobre el barrio de las cuevas
la luna está.

¡Oh Martirio, Carmen
y Soledad!,
las que llevasteis
la petenera a enterrar,
y tenéis junto a la puerta
un limonar.

En vuestros ojos
duerme el puñal
que lleva la siguiyria
por el olivar.
¡Oh Martirio, Carmen
y Soledad!

También el “Poema de la soleá” arranca con la evocación del

(Viento en el olivar,
viento en la sierra);

y en su pueblo, “Pueblo de la soleá”,

Agua clara
y olivos centenarios”.

para culminar con esta epifonema:

¡Oh pueblo perdido,
en la Andalucía del llanto!”

El “Gráfico de la Petenera” tiene su *de profundis* o epitafio para “los cien enamorados”:

Los cien enamorados
duermen para siempre
bajo la tierra seca.
Andalucía tiene
largos caminos rojos.

Córdoba, olivos verdes
 donde poner cien cruces,
 que los recuerden.
 Los cien enamorados
 duermen para siempre.

Córdoba es la encrucijada lorquiiana, teniendo en cuenta que esa encrucijada es el encuentro de la vida con la muerte en situación límite, en situación agónica; muerte mítica, muerte excelsa en la lucha suprema del hombre frente al mito, contra su destino. Es la muerte en la tragedia griega; acaso porque Córdoba es la más griega por romana, acaso por su nobleza histórica, acaso por su senequismo estoico. Y ahí, en Córdoba, olivos verdes...

donde poner cien cruces,
 que los recuerden
 (los cien enamorados,
 duermen para siempre.)

Pero es en “Café cantante” donde se cierra el ciclo del verde olivar con todo su jondo sentido siguiiriyero, desde el ritmo del poema (**un**, dos; **un**, dos; **un**, dos; **un**, dos, tres; **un**, dos, tres.), hasta la imagen de

Y en los espejos verdes,
 largas colas de seda
 se mueven,

coincidentes con aquellas que cierran el paisaje de la siguiiriya:

Una bandada
 de pájaros cautivos,
 que mueven sus larguísimas
 colas en lo sombrío;

coincidentes también con

Ángeles de largas trenzas
 y corazones de aceite.

Y aún podemos hacer otra confrontación de imágenes de espejos y batas de largas colas. Son aquellos dos versos del *Romance de la Guardia Civil Española*, que más bien es un canto a Jerez, “la ciudad de los gitanos”:

Por los espejos sollozan
bailarinas sin caderas.
Agua y sombra, sombra y agua
por Jerez de la Frontera.

Pero si aquí, esa “larga” estela de uno y otro nombre que cierra el poema, es acaso concepto y, desde luego, ritmo y cadencia, es aún más contundente en un poemilla del grupo de los *Caprichos* que quedó *Fuera*:

Gritos abandonados
(muelles que saltaron)
tiemblan en el viento.
(¡Andalucía punzante!)

Largas brisas azules
patinan sobre el río
y el paisaje se va
por un bisel inmenso

Pero veamos ese “Café Cantante”:

Lámparas de cristal
y espejos verdes.
Sobre el tablado oscuro,
la Parrala sostiene
una conversación
con la muerte.
La llama,
no viene,
y la vuelve a llamar.
Las gentes
aspiran los sollozos.

Y en los espejos verdes,
largas colas de seda
se mueven.

“Las gentes aspiran los sollozos...” Después de pasar la sigui-
riya, el mismo poeta dice:

...por el aire ascienden
espirales de llanto.
Las montañas miran
un punto lejano.

Federico García Lorca daba esta definición: “Se da el nombre de *cante jondo* a un grupo de canciones andaluzas cuyo tipo genuino y perfecto es la sigui-riya gitana”. Un primitivo zéjel castellano que aparece rescatado de siglos anteriores en un libro de música del siglo XVI¹⁹, e incluido en otras muchas colecciones, dice:

“Gritos dava la morenica
so el olivar
que las ramas haze temblar.
La niña cuerpo garrido
llorava su muerto amigo
so el olivar,
que las ramas haze temblar.”

La misma atmósfera, el mismo ambiente, el mismo color ambiguo y polivalente del color de esas ramas que tiemblan “so el olivar”, pero con un valor simbólico de uno y trino, “vida, amor y muerte”, aparece en los albores de la lírica castellana. He ahí el grito, el paisaje, el reflejo final... de la sigui-riya lorquiana. El romancero castellano tradicional, y sobre todo, aquellos viejos romances que siguieron en boca de judíos, moriscos y gitanos de Granada y Cádiz

19. “Daza, Parnaso, ff. 102v-103v.”, referencia de Francisco Gutiérrez Carbajo en su trabajo *Jarchas y Zéjeles en el t. I de Historia del Flamenco*, Sevilla, 1995. Tal referencia la amplía con la siguiente nota al margen: “Daza, E.: libro de música en cifras para vihuela, intitulado el Parnasso, en el qual se hallara toda diversidad de Música, así Motetes, Sonetos, Villanescas, en lengua Castellana. (Valladolid), 1576 (B.N.M).”

debieron ser alimento de nuestro poeta, como se siente palpable en el caso de Tamar y Amnón, caso evidente de agitanamiento lorquiano de la bíblica historia de Absalón.

El viejo romancero que ha llegado al cante jondo está cargado de personajes llamados “Oliveros”, escenas de reyertas entre moros y cristianos en “los montes de la Oliva”... y otras alusiones que hemos oído en las voces de los hermanos del Cepillo, de José de los Reyes el Negro...²⁰. Canta El Churumbaque (hijo) una colombiana que es claro ejemplo de la huella del romance en el lenguaje popular del cante, con el tema del olivar. Es de un lirismo exquisito; pero bruscamente se rompe con la cruel realidad de una cuarteta añadida. ¡Cosas del cante y del olivar!:

Dos olivitos nacieron
en claro y verde olivar.
Crece uno y crece el otro
y, cuando iban a la par,
las ramas que se juntaban
besos y abrazos se dan.

Juntito a los olivares
me pongo a considerar:
en terminando la siega
ya no tenemos de na.

Nada hay nuevo bajo el sol, pero la magia envolvente de todo lo que tocaba nuestro andaluz poeta universal sí fue rigurosamente novedosa. En el *Romancé de la Pena Negra* aparece su explicación de esa simbología del olivar asociado a la “pena negra”:

No me recuerdes el mar,
que la pena negra, brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de la hojas.

20. José Blas Vega: *Los corridos o romances andaluces*. Madrid, 1982. En la *Gran Antología del Cante Flamenco*, de Hispavox se pueden oír.

Federico nos dice en su autocrítica del *Romancero Gitano*:

“Un libro (...) donde las figuras sirven a fondos milenarios y donde no hay más que un solo personaje grande y oscuro como un cielo de estío, un sólo personaje que es Pena que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles, y que no tiene nada que ver con la melancolía ni con la nostalgia ni con ninguna aflicción o dolencia del ánimo, que es un sentimiento más celeste que terrestre; pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que le rodea y no puede comprender.”

Pero no todo es sombrío en la Andalucía lorquiana y el olivar da juego a este otro lirismo desenfadado del poema de “La Lola”:

El agua de la acequia
iba llena de sol,
en el olivarito
cantaba un gorrión.

No podemos pasar por alto al gran Antonio Machado. Sus poemas andaluces discurren por un camino de olivos parejo al de la encina castellana, algo del viejo olmo se encuentra también en ellos y hasta se acerca al sentimiento que por la higuera despertó Juana de Ibarbourou: Recordemos algo de su “Olivo del camino”:

I

Parejo de la encina castellana
crecida sobre el páramo, señero
en los campos de Córdoba la llana
que dieron su caballo al Romancero,
lejos de tus hermanos
que vela el ceño campesino —enjutos
pobladores de lomas y altozanos,
horros de sombra, grávidos de frutos—,
sin caricia de mano labradora
que limpie tu ramaje, y por olvido,
viejo olivo, del hacha leñadora,
¡cuán bello estás junto a la fuente erguido,
bajo este azul cobalto,
como un árbol silvestre, espeso y alto!

II

Hoy a tu sombra quiero
ver estos campos de mi Andalucía,
como a la vera ayer del Alto Duero
la hermosa tierra de encinar veía.
Olivo solitario,
lejos del olivar, junto a la fuente,
olivo hospitalario
que das tu sombra a un hombre pensativo
y a un agua transparente,
al borde del camino que blanquea,
guarde tus verdes ramas, viejo olivo,
la diosa de ojos glaucos, Atenea.

En “Apuntes” y “Apuntes de nuevas canciones”, Antonio Machado hace buenas las palabras, por sus poemas andaluces, de Julián Marías: “La visión de Andalucía no es, como antes la de Castilla, personal, individualista e *histórica*, sino popular. No ve Andalucía con sus ojos (...), sino con los del pueblo, a través de sus canciones, de lo que se dice y se canta”. A lo que añade Manuel Alvar, “Y es que el corazón seguía estando en el alto Duero”:

Los olivos grises,
los caminos blancos.
El sol ha sorbido
el calor del campo;
y hasta tu recuerdo
me lo va secando
este alma de polvo
de los días malos.

Está claro que el poeta llega al resentimiento de un paisaje que puede poner en un brete su recuerdo de Leonor. De ahí que no se implique –como dice Marías– de una manera “personal, individual e *histórica*”, hurgando, eso sí en la chispa de lo popular, como es el caso de sus “Soledades a un maestro”:

Como el olivar,
mucho fruto lleva,
poca sombra da.

O como cuando anota en su cartera:

En Alicún se cantaba:
“Si la luna sale,
mejor entre los olivos
que en los espartales”.

En estos “apuntes” y “canciones” de Antonio Machado hay mucho material para la copla flamenca: Enrique Montoya sabía escoger bien entre los poetas para ponerles su música, su voz y su expresión artística entre artistas del cante y la copla: Este fue uno de sus éxitos discográficos con la guitarra acompañante de Paco de Lucía:

I

Desde mi ventana,
¡campo de Baeza,
a la luna clara!
¡Montes de Cazorla,
Aznaitín y Mágina!
¡De luna y de piedra
también los cachorros
de Sierra Morena!

II

Sobre el olivar,
se vio a la lechuza
volar y volar.
Campo, campo, campo.
Entre los olivos,
los cortijos blancos.
Y la encina negra,
a medio camino
de Úbeda a Baeza.

III

Por un ventanal,
entró la lechuza
en la catedral.
San Cristobalón
la quiso espantar,
al ver que bebía
del velón de aceite
de Santa María.
La Virgen habló:
Déjala que beba,
San Cristobalón.

IV

Sobre el olivar,
se vio la lechuza
volar y volar.
A Santa María
Un ramito verde
volando traía.
¡Campo de Baeza,
soñaré contigo
cuando no te vea!

Ya en esta exposición ha quedado reflejado el matiz bucólico que el olivar puede brindar como paisaje. Antonio Alcalá Venceslada nos brinda estas coplillas²¹:

Ya viene mi morena
hacia el olivar
y hasta el sol ha salido
para verla andar.

Al olivar mi niña
va con su madre,
me miró de reojo,
Dios se lo pague.

21. Antonio Alcalá Venceslada: *De la solera fina*, Jaén, 1ª edición, 1925; 2ª edición, 1982.

Como las aceitunas
morás o verdes,
así nacen mis coplas
tristes o alegres.

Porque también el olivar ha producido el folklore más rico y antiguo del solar hispano. Fosforito hizo famoso aquel zángano:

Nazareno y olivares,
Puente Genil, tierra mía;
nazareno y olivares,
corazón de Andalucía,
de huertas y de parrales;
es mi tierra y mi alegría.

Fandangos de Huelva también para el olivar, naturaleza pura:

El olivo...
El petirrojo en la zarza,
la abubilla en el olivo,
la alondra con su cantar,
la zumaya en los caminos,
y en el río, el pato real.

Y sin ignorar que el olivo ha servido al cazador para ahorcar a su perro viejo que ya no le servía, contradicciones de los sentimientos:

En lo alto de un olivo
la escopeta voy a colgar.
Me he llegao a convencer
que, si sirve p'a matar,
no la vuelvo a coger más.

También, el fandango oportuno para lo que en nuestra época se llamó el cante protesta, pero que es viejo como el mismo olivo:

Tú vareando aceituna;
tú segando, segaor;
tú vareando aceituna,
tu arando de sol a sol
sin esperanza ninguna.
¡Que esto cambie p'a mejor!

La Andalucía de los “verdiales” que baja de los montes de Málaga, Granada, Almería, Jaén y Córdoba ha dado coplas sin cuento para hacer fiestas de lagares, ventas y parrales que se expresaron con voz flamenca²².

Salga el sol y alumbre
al campo y sus verdiales,
que el amor que yo te tengo
de las entrañas me sale.

Partío de los Verdiales,
partío de muchas viñas,
entre viñas y olivares
estoy queriendo una niña
y no me la da su mare.

Por lo más alto del cielo
me han dicho que está Comares,
entre sierras y olivares
más bonito que un lucero.

Y vamos al remate. Quede para otros estudios los poemas sobre el olivar de Jiménez Rejano; para otra ocasión, creaciones más o menos flamencas de nuestra época que responden a una demanda comercial, de éxito popular, así como otras coplas de ámbito extra-flamenco. ¿Quién no se atrevería a corear ésta?

22. Las cuatro coplas que siguen se recogen en el trabajo de Gonzalo Rojo: *Málaga y los verdiales en Historia del Flamenco*, t. I, Sevilla, 1995.

De la uva sale el vino,
de la aceituna el aceite,
y de mi corazón, niña,
cariño para quererte.

Si quieren, tómenla como el fin de fiesta que toda reunión de cante suele tener; aunque, seamos consecuentes con nuestra propuesta flamenca, aun en el fin de fiesta: Calderas de Salamanca, gitano de voz gruesa y rotunda como la de su hermano Rafael Farina, si bien más cobriza, cantaba por los tablaos madrileños lo que él llamaba “Bulerías del Norte”, porque enlazaba con el estribillo popular de la “riacheira” coplas como ésta:

Vareando aceitunas
se hacen las bodas;
el que no va a aceitunas
no se enamora.

Y así podríamos volver a empezar un nuevo tema del olivar, como apela a los “olivaritos del campo” para introducir unas bulerías el Turroneiro haciéndoles esta pregunta: “¿Quién os varea?”, y contestarse: “Veinticinco chiquillos / y una correa”. Pero es hora ya, amigos, de agradecerles la atención prestada.