

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXVII



Córdoba, 2020

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica
de *Córdoba*
y sus Pueblos

XXVII

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2020



Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXVII

Consejo de Redacción

Coordinador

Juan Gregorio Nevado Calero

Vocales

Manuel García Hurtado

Fernando Leiva Briones

Juan P. Gutiérrez García

Manuel Muñoz Rojo

José Manuel Domínguez Pozo

Edita e Imprime: Diputación de Córdoba
Ediciones y Publicaciones.

Foto Portada: Puente sobre el río Genil. Foto archivo Diputación de Córdoba.

I.S.B.N.: 978-84-09-25262-6

Depósito Legal: CO 1192-2020

EL POETA PONTANÉS JUAN REJANO Y SU LIBRO *EL GENIL Y LOS OLIVOS* (1944)

Antonio Cruz Casado
Cronista Oficial de Iznájar y de Lucena

Introducción: el sacro olivo y sus reflejos literarios

Oleaque Minerva / inventrix,
Georgicon, I, vv. 18-19

Dice el poeta latino Juvenal que los egipcios son singularmente afortunados porque hasta en los huertos les nacen dioses¹. No resulta así con los griegos, aunque éstos tienen también un árbol sagrado, el olivo, que fue regalo de Palas Atenea, la diosa de la paz y de la sabiduría, en competición con el dios del mar, Poseidón, como muestra

¹ En la Sátira XV, que trata de la Superstición, Juvenal indica la multiplicidad de dioses que se encuentran en el antiguo Egipto, y señala:

[...] Un distrito gatos
reverencia, y fluviales peces otro,
y muchos pueblos de consuno a un perro ;
a Diana ninguno. Hincar el diente
en puerros y cebollas, sacrilegio.
¡Oh bien hadada gente,
que en sus huertos les nacen Dioses tales!

Juvenal, *Sátiras*, trad. Luis Folgueras Sión, Madrid, Imprenta de doña Catalina Piñuela, 1817, p. 272. En los comentarios de autores del Siglo de Oro a esta sátira, encontramos alguna aclaración a este hecho, tal como vemos en Diego López, que escribe al respecto: "Habiendo tratado de la superstición de los egipcios, riése, y hace burla de ellos diciendo: *o sanctas gentes*, "oh gentes santas", *in quibus hortis hac numina nascuntur*, "en cuyos huertos nacen tales dioses", como son los puerros y las cebollas", Diego López, *Declaración magistral sobre las Sátiras de Juvenal, príncipe de los poetas satíricos*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1642, p 510. La idea se convierte en un lugar común en muchos autores y textos: "como escribe Juvenal, adoraban también una infinidad de hierbas y plantas. Riése este poeta dellos en unos versos que dicen: *Porrum accipe nefas violare ac frangere morsu. O sanctas gentes, quibus haec nascuntur in hortis numina*. Era cosa sacrílega violar la religión, quebrando con un bocado al puerro y la cebolla. Oh santas gentes, que en sus huertos les nacen los dioses. Mirad qué miserables, que el puerro, al ajo, cebolla y demás hortalizas veneraban como dioses", Pedro Juan Berenguer y Morales, *Universal declaración de los misterios de nuestra santa fe*, I, Valencia, Juan Bautista Marzal, 1629, p. 106 b.

de afecto, porque el pueblo heleno pondría luego su nombre a la ciudad de Atenas². Por su parte, Poseidón, ofreció a los griegos el caballo, hermoso y útil animal, pero no tanto como el olivo; de esta manera, el pueblo mediterráneo eligió cuerdamente y de ahí que, en algunas ocasiones, este árbol tenga la designación de sacro, “el sacro olivo”, como dice Miguel de Barrios, en su colección poética *Flor de Apolo* (Bruselas, 1665). En el *Panegírico al excelentísimo señor don Luis de Benavides y Toledo, Marqués de Frómista y de Caracena*, tan lleno de elementos mitológicos, incluye, en el mismo verso, el laurel, que simboliza la victoria obtenida tras la guerra, (“el árbol de victoria”, que diría Garcilaso en la *Égloga primera*), y el olivo sagrado que trae consigo la paz.

He aquí la octava en la que se incluye la mención:

Saliste de Milán, tomaste al Norte,
coronado de elogios y de glorias,
tanto por el amor de tu consorte
cuanto por el clarín de tus victorias.
Recibióte Bruselas, noble corte,
que guardando festivas tus memorias,
tornó a ver en tu brazo ejecutivo
el laurel vencedor, el sacro olivo³.

El hecho es que, en algunos textos de la antigüedad clásica, se hace referencia al olivo, o a algunos olivos específicos, con la designación de sagrado; es lo que sucede en un texto de Lisias titulado *Discurso areopagítico de defensa sobre el tocón de un olivo sagrado*.

En la misma línea, aún en la Antigüedad clásica, queremos destacar un poema del griego Calímaco (cuya vida se sitúa en los siglos IV y III a. C.), concretamente uno de los *Yambos*, el IV, que se nos ha transmitido muy fragmentariamente, es decir, con bastantes lagunas, pero en el que se aprecia una oposición muy marcada entre el laurel y el olivo, plantas del monte Tmolos. Hay una contraposición de esos árboles, de los que se indican cualidades positivas y negativas, a la manera de los muy posteriores poemas de debates medievales, como la *Disputa del agua y el vino*. Aquí son dos aves parlantes, charlatanas, del género de los cuervos o picazas, las que defienden ya a uno, ya al otro. He aquí parte de sus palabras:

-¿De quién fue el hallazgo del laurel? De la tierra [...], como el carrasco, como la encina, como el ciprés, como el pino.

- ¿Y del olivo, de quién fue el hallazgo? De Palas, cuando con el que mora entre las algas [Poseidón] [pleiteaba] por el Ática y, antaño, fue su árbitro el varón que por abajo era serpiente. [Se trata de Cérope,

² He aquí una versión del relato mitológico: “Una de las concepciones más poéticas y que más verdad enseñan es la invención del Olivo en la fábula. Neptuno y Minerva se disputaban la honra de dar nombre a la famosa ciudad fundada por Cecrops, conviniendo en que fuese el lauro y la victoria para el que produjera la cosa más útil a los hombres. El dios de los mares, tocando con su tridente una piedra, la convirtió en el caballo Escifio. Minerva, fijando la punta de su lanza en la tierra, hizo que brotara una Oliva, sin la cual no es posible el progreso humano. Fue, pues, la diosa de la Sabiduría, como dice Virgilio en sus *Geórgicas*, la inventora del Olivo y la afortunada en el triunfo, puesto que la ciudad se llamó Atenas, y con el de Atena se ha conocido también a la hija de Júpiter y Metis”, Juan Gualberto Talegón, *Flora bíblico-poética o historia de las principales plantas elogiadas en la Sagrada Escritura*, Madrid, Aguado, 1871, p. 327.

³ Miguel de Barrios, *Flor de Apolo*, Bruselas, Baltasar Vivien, 1665, p. 23; grafías actualizadas, al igual que en los casos restantes en los que se incluyen fragmentos de obras clásicas.

mitad hombre, mitad culebra, que fue el juez entre Poseidón y Atenea, y concedió el premio a esta última por haber hecho brotar el olivo]

¡Un punto por el laurel perdido!

Y entre los Inmortales, ¿cuál en el olivo, cuál en el laurel pone su estima?

-En el laurel Apolo, mas Atena en aquel que fue su hallazgo.

¡Un empate en esto para ambos, pues entre los dioses no hago distinciones!

-¿Cuál es el fruto del laurel? ¿En qué lo empleo?

-Ni lo comas ni lo bebas, ni con él vayas a untarte. Por el contrario, el del olivo es el alimento [del humilde] [...], y otro el aceite y otro la aceituna en salmuera, de que hasta Teseo probó.

Por segunda vez cuento que el laurel ha sido derrotado.

-Pues ¿de qué planta las hojas presentan los suplicantes? Las del olivo.

La tercera vez que el polvo el laurel muere.

-¡Ay, qué infatigables, lo que charlan! Desvergonzada corneja, ¿cómo no te duele el pico?

- Pues ¿de qué planta el tocón guardan los de Delos? El del olivo, que [prestó apoyo] a Leto⁴.

Efectivamente, Leto, la amada ocasional de Zeus, madre de Artemisa y Apolo, dio a luz apoyada en el tronco de un olivo o abrazada al mismo, como lo harían, durante siglos, nuestras mujeres mediterráneas, abuelas y madres, en la temporada de recogida de las aceitunas, cuando los dolores del parto se hacían presentes y acuciantes y la partera, la comadrona, no estaba presente. La parturienta entonces se pone en cuclillas y se las arregla como puede, quizás apoyada o respaldada por el tronco de algún viejo olivo. El hecho es que, como recuerda un poema dialectal del extremeño Luis Chamizo, salieron dos del humilde hogar y regresaron tres, tras el laborioso nacimiento, la naciencia, del niño en el camino, sin ninguna asistencia médica especial.

Como se indica en otro lugar, el *Himno a Delos*, del griego Calímaco, el oro marca el nacimiento de los dos nuevos e importantes dioses, Apolo y Artemisa, en estos términos:

Todo tu suelo, Delos, se convirtió entonces en oro; oro manaba todo el día el lago circular; en oro floreció el vástago de olivo que asistió al nacimiento; de oro rebosaba el abundante Inopo de sinuoso curso⁵.

Pero regresemos del mundo ideal de la mitología a la realidad cotidiana y veamos, muchos siglos después, una carta de Lope de Vega, en la que pide aceite, precisamente aceite de esta zona, a su protector y amigo el Duque de Sessa, que solía vivir, cuando no estaba en la corte, en su mansión de Baena, en alguna ocasión exiliado por sus problemas amorosos. Recordemos, para contextualizar esta referencia, que don Luis de Córdoba y Aragón, VI Duque de Sessa, que era también Vizconde de Iznájar, fue el más relevante mecenas del Fénix, el cual le dedicaría varias obras, en cuya portada campea también el nombre de Iznájar, como la *Séptima parte de sus comedias*,

⁴ Calímaco, *Himnos, epigramas y fragmentos*, trad. Luis Alberto de Cuenca Prado y Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Gredos, 1980, pp. 221-222.

⁵ *Ibid.*, p. 73.

de 1617, cuyo cuarto centenario se cumplió en 2017, colección que se inicia con una obra maestra: *El villano en su rincón*.

Como se sabe, los estados del Duque de Sessa, Duque de Baena, Conde de Cabra, entre otros muchos títulos, abarcaban territorios y pueblos importantes del Sur de Córdoba, como Baena, Cabra, Rute, Valenzuela, Albendín, Doña Mencía y, el más lejano de todos ellos en relación a la residencia ducal, Iznájar. Desde Madrid, el día 8 de enero de 1628, le cuenta Lope al Duque:

Escribí las cartas y holgaría mucho que agradasen a V. Exc., que estoy tal de sus olvidos que deseo que le agrade alguna cosa mía, aunque sea la materia ajena.

Tengo salud y la tienen las criadas de V. Exc., ahijadas y madre. Escribiéronme con Aguilar [es el arriero que las pone en comunicación], que se ofreció haberles traído aceite de Andalucía para la cuaresma, y así, una dellas, viendo que no viene, ha vuelto la letra de don Luis de Góngora que dice:

Ay, que muero de celos de aquel andaluz,
háganme si muriere la mortaja azul.

desta suerte:

¡Ay, que al Duque le pido
aceite andaluz!
Pues que no me le envía
cenaré sin luz.

Mire V. Exc. si Antoñica puede ya desafiar las Musas.

Aquí, Señor, -sigue diciendo Lope- está todo en peor estado que solía, porque si había algunos celajes de remedio, ya se han divertido entre las nubes de tantas variedades. No hay sustento, ni vestido, ni dinero. Estamos hechos unos padres del limbo, y aun hay quien diga que unos muy necios judíos, esperando un imposible⁶.

La carta -a la que pertenece este fragmento- nos parece interesante por varios motivos, porque el escritor pide al Duque aceite andaluz, algo que nos interesa en este momento, que entonces se usaba no sólo para la comida (hay aquí una referencia a la cuaresma próxima) sino también para alumbrar, mediante candiles de aceite, y porque, además, adapta unos versos de Góngora, versión que adjudica a su hija Antoñica, que sería Antonia Clara, nacida en 1617, de sus relaciones con la hermosa Marta de Nevaes, niña que tendría entonces unos diez años y que causaría un gran dolor al escritor cuando, en 1634, se fugase del hogar paterno con el seductor don Cristóbal Tenorio, posteriormente de tan sugerente apellido.

Por otra parte, Lope adapta unos versos de Góngora, que había fallecido en el más completo olvido el año anterior, 1627. Los versos gongorinos, fechados en 1620, proceden de un poema de encargo, hecho "Para doña María de Hurtado, en ausencia de don Gabriel Zapata, su marido", según el título, en el que la amada recuerda a su amor lejano. He aquí el delicado comienzo:

⁶ Agustín G. de Amezúa, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Real Academia de la Lengua, 1943, vol. IV, p. 104.

Mátanme los celos de aquel andaluz:
háganme, si muriere, la mortaja azul.
Perdí la esperanza de ver mi ausente;
háganme, si muriere, la mortaja verde.
Madre, sin ser monja, soy ya descalza,
pues me tiene mi ausencia sin mi Zapata.
La mitad del alma me lleva la mar:
volved, galeritas, por la otra mitad.
Muera yo en tu playa, Nápoles bella,
y serás sepulcro de otra sirena⁷.

Curiosa carta esta, que nos da noticia de tantas cosas interesantes (una hija pequeña de Lope quizás aficionada a la poesía, si no es que el padre le achaca su propia versión, la pobreza o el afán petitorio del Fénix, su afición a nuestro aceite, etc.).

Pero dejemos, con cierto pesar, el Siglo de Oro español, tan rico y variado, y adentrémonos en la modernidad, donde nos parece que el poeta que ofrece más referencias a los olivos y con más intensidad emocional es Antonio Machado:

Olivar, por cien caminos,
tus olivitas irán
caminando a cien molinos.
Ya darán
trabajo en las alquerías
a gañanes y braceros,
¡oh buenas frentes sombrías
bajo los anchos sombreros!...
¡Olivar y olivaderos,
bosque y raza,
campo y plaza
de los fieles al terruño
y al arado y al molino,
de los que muestran el puño
al destino⁸,

se dice en el poema titulado "Los olivos". La presencia del árbol de Atenea es algo que se constata plenamente en su obra lírica, sobre todo a partir de su estancia en Baeza, entre 1913 y 1919. Son elementos poéticos fruto de su experiencia directa del medio en que vive, aunque sin olvidar, en ocasiones, el fondo mitológico que hemos apuntando antes.

Es lo que se aprecia en el poema "Olivo del camino", un tanto complejo para el lector actual, en cuanto al contenido se refiere, si no tenemos en cuenta la historia mitológica de Demeter y Demofón, es decir, la diosa griega de la agricultura, nodriza del niño Demofón o Demofonte, un mortal al que la diosa quería convertir en inmortal, en dios, sometiéndolo a los efectos del fuego⁹. Hay aquí referencias al regalo arbóreo de la diosa Atenea a los hombres, según vemos en varios versos:

⁷ Luis de Góngora, *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, I, p. 533.

⁸ Antonio Machado, *Campos de Castilla (1907-1917)*, ed. Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 2003, p. 205.

⁹ Habla la diosa en estos términos:

Tu fruto, ¡oh polvoriento del camino
árbol ahíto de la estiva llama!,
no estrujarán las piedras del molino,
aguardará la fiesta, en la alta rama,
del alegre zorzal, o el estornino
lo llevará en su pico, alborozado.
Que en tu ramaje luzca, árbol sagrado,
bajo la luna llena,
el ojo encandilado
del búho insomne de la sabia Atena¹⁰.

Nótese, como hemos dicho, la mención del árbol sagrado, el sacro olivo del montillano Barrios, y del búho, que es el símbolo de la diosa Atenea o Atena, como escribe el poeta.

También los poetas hispanoamericanos dedican composiciones al olivo y al aceite, puesto que sus raíces culturales en este aspecto son claramente españolas. De tal influjo dan fe, entre otros Gabriela Mistral y Pablo Neruda, la primera con un "Elogio del aceite" y el segundo con una "Oda al olivo", incluida en sus *Nuevas Odas elementales*. Con estas referencias y unos fragmentos de los textos citados, queremos concluir esta parte de nuestra aproximación.

Escribe la sensible Gabriela Mistral:

El aceite, más pausado que la lágrima y también más que
la sangre.

Cuando resbala hacia las vasijas de vientre negro y las
vasijas de vientre rojo, donde en diciembre descansa del dolor de
la exprimadura.

El aceite suavizador de la entraña. Él entró en el corazón
del magnánimo que perdona setenta veces, según la voluntad de
Nuestro Señor y a causa de ese perdón lleva cada mañana unos
ojos recién nacidos.

Mi llama el fuego de los dioses era.
Y al niño, que en sus brazos sonreía:
Yo soy Demeter que los frutos grana,
¡oh príncipe nutrido por mi aliento,
y en mis brazos más rojo que manzana
maduraba el otoño al sol y al viento!...
Vuelve al halda materna, y tu nodriza
no olvides, Demofón, que fue una diosa:
ella trocó en maciza
tu floja carne y la tiñó de rosa,
y te dio el ancho torso, el brazo fuerte,
y más te quiso dar y más te diera:
con la llama que libra de la muerte,
la eterna juventud por compañera.

Antonio Machado, *Nuevas canciones y De un cancionero apócrifo*, ed. José María Valverde, Madrid, Castalia, 1971, p. 110.

¹⁰ *Ibid.*, p. 111.

El aceite que suelta nuestras coyunturas lo mismo que afloja los hierros pertinaces y nos deja desgranados con dulzura de mazorcas subterráneas, cosecha de la buena muerte.

El aceite rubio, hijo solar de la madre taciturna, presente y escondida en la negrura consumada de la aceituna en la frente del buen pastor¹¹.

Y la voz poética de Pablo Neruda comienza así su “Oda al olivo”:

Cerca del rumoroso
cereal, de las olas
del viento en las avenas,
el olivo
de volumen plateado,
severo en su linaje,
en su torcido
corazón terrestre;
las gráciles
olivas
pulidas
por los dedos
que hicieron
la paloma
y el caracol
marino:
verdes,
innumerables,
purísimos
pezones
de la naturaleza,
y allí
en

¹¹ Gabriela Mistral, “Elogio del aceite”, *Prosa de Gabriela Mistral*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989, p. 73. El texto continúa y concluye de la manera siguiente:

“El aceite ni dulce ni salobre, como la sabiduría.

El aceite que arde para darse en su llama una mirada a sí mismo y conocerse. Llama del aceite sin ambición, que sólo quiere señalar el punto en que está el pecho de las catedrales; llama sin ningún ímpetu que es la confidencia de Cristo que no alcanza a palabra y ni a sílaba.

El aceite, más lento que la lágrima y más pausado que la sangre.

El aceite, buen samaritano, que cura y vela como el otro, digno de haber participado en el Evangelio, siendo el treceavo apóstol. De haber seguido la Vía Sacra, el aceite lamiera las siete llagas como un perro divino y Cristo tal vez no da al morir el grito que contó Mateo.

El aceite que no quiso quemar a Juan Evangelista en la caldera y solamente lo sumió de la coronilla a los pies y entró por sus poros a probar su sangre, única cosa mejor que él mismo.

El aceite, que va a ser convocado con las virtudes cardinales de la Tierra y se va a sentar entre las otras materias, con rostro de oro vegetal, con brazos graves y en una dorada vertical de ropas talaes.

El aceite, más lento que la lágrima y más pausado que la sangre”.

los secos
olivares
donde
tan sólo
cielo azul con cigarras,
y tierra dura
existen,
allí
el prodigio,
la cápsula
perfecta
de la oliva
llenando
con sus constelaciones el follaje:
más tarde
las vasijas,
el milagro,
el aceite.

Yo amo
las patrias del aceite,
los olivares
de Chacabuco, en Chile,
en las mañanas
las plumas de platino
forestales
contra las arrugadas
cordilleras
en Anacapri, arriba,
sobre la luz tirrena,
la desesperación de los olivos,
en el mapa de Europa,
España,
cesta negra de aceitunas
espolvoreada por los azahares
como una ráfaga marina¹².

Juan Rejano: *El Genil y los olivos* (1944)

Señalado, de forma aproximada y en sus líneas generales, el contexto cultural previo del olivo mediterráneo y su reflejo literario, contexto que podría ampliarse de manera indefinida, pasemos ahora a examinar la aportación poética del pontanés Juan Rejano en una de sus obras más significativas.

En una reseña anónima, aparecida en el periódico *España popular* (México, D. F., de 7 de noviembre de 1947), con motivo del tercer libro del poeta pontanés Juan Rejano, titulado entonces *Víspera heroica* (1947)¹³, se hace un esbozo de su trayectoria

¹² Pablo Neruda, "Oda al aceite", *De "Odas elementales" a "Memorial de Isla Negra", 1954-1964, Obras completas*, II, ed. Hernán Loyola, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999, pp. 261-263.

¹³ Luego titulado *Fulgor violento* y dedicado entonces a Pedro Garfias, apud Teresa Hernández, "Estudio preliminar", Juan Rejano, *Poesía completa*, Córdoba, Diputación Provincial, 2003, p. 51. Las restantes referencias a este volumen se señalan en el texto mediante la indicación de la página correspondiente.

poética hasta el momento, que parece resumir lo esencial de su aportación lírica. Así escribe el anónimo:

Los tres romances y cuatro sonetos de *Víspera Heroica* constituyen la más reciente obra poética del camarada Juan Rejano. Si en su primer libro, *Fidelidad del sueño*, el poeta cantaba el dolor de verse desgajado de ese tronco vivo que es la propia tierra, y si en *El Genil y los olivos* trataba de encontrar, por el hilo del recuerdo y de la nostalgia de sus campos, de sus ríos y de su cielo, la patria transitoriamente encadenada, en esta nueva obra el poeta se instala en ella y respira el aire incendiado de sus campos y serrijones, haciendo a un lado el recuerdo, el dolor o la nostalgia¹⁴.

En cierto sentido, *Víspera heroica*, y sobre todo su libro siguiente, *El oscuro límite* (1948) vienen a ser una prolongación de algunos aspectos de su libro anterior, *El Genil y los olivos* (1944), especialmente en el uso del romance y en los poemas titulados "Canciones", del último título citado, poemas que podemos considerar inmersos dentro del influjo de la antigua lírica popular o del después llamado neopopularismo, alguno de los cuales está marcado por una sombría belleza, como la canción segunda, que nos recuerda elementos similares de la conocida "Canción de jinete", de García Lorca:

Van cuatro jinetes
por la lejanía.

Largas capas negras,¹⁵
negras sombras íntimas.

(Si yo me alejara,
¿tú me olvidarías?)
Se oscurece el campo
bajo la llovizna.

Altas sierras negras,
negras las encinas.

(Si estuviera ausente,
¿tú me olvidarías?).¹⁶

¹⁴ "Víspera heroica. Canto a las guerrillas de España de Juan Rejano", *España Popular*, México, 7 de noviembre de 1947, p. 2. La puntuación del fragmento es nuestra, sobre todo en lo que se refiere a las comas.

¹⁵ Añadimos la coma a este verso, que no está en el texto de la *Poesía completa*, por similitud con el verso "Altas sierras negras," que aparece después.

¹⁶ He aquí el resto del poema, en el que se aprecia más ese sentido trágico que hemos señalado antes:

Taíe la campana
de una vieja ermita.

Campanadas negras,
negra despedida.

(Si yo me muriera.

“El hilo del recuerdo y de la nostalgia de sus campos, de sus ríos y de su cielo”, que señalaba el autor de la reseña citada, coincide con lo que dirá el propio Rejano en el prologo a su libro mejicano, como motivación inmediata para su composición:

Nacieron estas canciones, que agrupo con el título de *El Genil y los olivos*, por una necesidad de aliviar el alma de tanto y tanto recuerdo como la embriaga, en esta lejanía amarga de España. Las publico, ahora, como homenaje de fidelidad a las horas de mi niñez y mi adolescencia. No tiene, no quiere tener, otra finalidad este libro.

Afirma luego que hay un trasfondo popular en esta colección de poemas (hay “un trasfondo popular, purísimamente popular”-escribe-), que ha sido empleado para evocar el mundo perdido de su infancia, “su edad más pura y virginal”, como indica el autor en el mismo texto. Es decir que, tal como había dicho el reseñador de su edición, este libro está hecho de recuerdos de su tierra natal, de su río Genil y de sus olivos, de los lugares comarcanos, sitios en los que vivió sus primeros amores de adolescencia, todo ello idealizado debido a la distancia impuesta por el forzoso exilio y el alejamiento consecutivo de los paisajes a los que sólo puede acceder mediante el recuerdo.

Por lo que sabemos de sus datos biográficos, la vida de Juan Rejano transcurre en los ámbitos de Puente Genil y sus inmediaciones hasta que tiene unos quince años (hacia 1917)¹⁷, y es fundamentalmente esta parte la que se evoca aquí, puesto que después se traslada a trabajar a Málaga, en la que permanece afincado desde 1926 a 1930, tras el paréntesis que supone el período del servicio militar, en 1925, en África; será en la capital malagueña donde se hace amigo de Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y José María Hinojosa. Su etapa más conocida es la que tiene lugar a partir de 1939, cuando se exilia, con otros 1800 españoles, en México, donde llega en el barco Sinaia (al puerto de Veracruz). Es decir, la fecha probable de composición de estos poemas, y otros de su mismo ciclo, puede situarse en los años que median entre 1940-1944, puesto que el libro aparece en el último año indicado.

De manera sintética, podemos señalar que el tema central de *El Genil y los olivos* es una evocación del mundo personal del autor, visto todo ello desde una situación de extrañamiento. La corriente poética que la crítica suele asignar a éste y otros libros iniciales del pontanés es la llamada neopopularismo, bien representado por poetas del 27 y del 98, como es el caso de Antonio Machado, en las *Nuevas canciones* (1924), un libro en el que Cristóbal de Castro advirtió la “sazón jugosa, gravedad lírica [y] cierto senequismo racial”¹⁸ y de Lorca, con la divulgada “Canción de jinete”, ya mencionada, junto a múltiples textos más de sus *Canciones* (1927) y de su *Romancero gitano* (1928), o en Rafael Alberti, en la canción muy significativa para nosotros “Torre de Iznájar”¹⁹, de su libro *La amante* (1926), *El alba del alhelí* (1926) o el *Cuaderno de*

¿tú me olvidarías?)

... Los cuatro jinetes
por el campo oscuro
bajo la llovizna (p. 234).

¹⁷ Debe ser una errata la fecha de 1907, año en que el autor tendría sólo cinco años.

¹⁸ *La Esfera*, 7 de junio de 1924, s.p. art. “Poetas y pueblos. El ocaso de las lirás”.

¹⁹ “Después de la extraña fiesta de Rute, visité un pueblo de las alturas, Iznájar, que me pareció más hermoso de lo que yo recordaba. Es un pueblo perfecto, de una blancura maravillosa, encalado hasta el frenés y con el carácter secreto de los romances de García Lorca. Un grupo de gente encantadora que me

Rute (1925), tardíamente editado (1977), en el que se trata la cuestión de los poetas populares del Genil.

Es lo que apuntaba, hace ya bastante tiempo, José Luis Cano, en el monográfico que la revista malagueña *Litoral* (1979-1980, *Señales de Juan Rejano*) dedicó a nuestro poeta, unos años después de su muerte, acaecida en México, en 1976. Al comentar la trayectoria poética del escritor, el crítico citado señala:

En la línea poética de la canción elegíaca y nostálgica, hay un libro de Juan Rejano, titulado *El Genil y los olivos*, que es, para mi gusto, uno de los más logrados. El neopopularismo andaluz –con ecos de Alberti, de Lorca, de Prados, pero también de Lope y del cancionero anónimo, fuente común– alcanza en ese libro su zumo más dorado y hondo. “Nacieron estas canciones –nos confiesa Rejano en una nota preliminar– por una necesidad de aliviar el alma de tanto y tanto recuerdo como la embriaga en esta lejanía amarga de España...” Como un leif-motiv, el río Genil, que también cantó García Lorca, pero no el Genil granadino sino el cordobés²⁰.

La “lejanía amarga de España”, según palabras del poeta, tiene por entonces otras formas de expresión más combativas, como la composición “Elegía en llamas”, a la que se le asigna la fecha de 1951, y cuyos primeros versos dicen así:

Desprendido de ti, / madre, tan lejos / de tu regazo inmemorial, / yo
siento / que habito tus entrañas todavía, / lleno / de tu pulso y tu sangre /
y me estremezco / con tu dolor, combato con tus brazos, / con tu
esperanza y tu agonía aliento, / y como tú, como tu heroica tierra; /
prometo / o vencer o morir si no eres libre, / unirme al corazón del
guerrillero, / volar con la bandera de la patria, / encenderme en la llama
del obrero, / no respirar más aire / que el que alimenta el fuego / de tu ira,
brotar una centella / que borre la traición sobre tu suelo²¹.

Rejano piensa en España, siente profundamente a España, como se aprecia en múltiples poemas, de los que otro ejemplo es “España en brazos de la muerte. Grito de lucha por la independencia nacional”.

Pero volvamos al libro que nos ocupa. Como hemos indicado, los recuerdos líricos de la España de las primeras etapas de la vida, marcados por el tono popular de las canciones tradicionales de la lírica popular y de los nuevos poetas del siglo XX antes citados, son la urdimbre que da sentido y forma a *El Genil y los olivos*.

Entre los temas que surcan sus páginas encontramos el nacimiento, el amor, la muerte, el paisaje, el recuerdo, los lugares pontaneses y comarcanos en los que transcurre el comienzo de su vida, y nos sorprende el tono flamenco de algunas de estas canciones, en coincidencia esporádica con Ricardo Molina²², tan experto en cuestiones flamencas.

acompañó durante la visita me llevó hasta la Corre [debe ser Torre] más alta, donde había un azulejo con un poema mío que le dediqué en 1925”; artículo de Alberti en *El País*, consulta on line.

²⁰ José Luis Cano, “La poesía de Juan Rejano”, *Señales de Juan Rejano. Vida y obra. Antología poética*, *Litoral*, núms. 91-92-93, 1980, p. 151.

²¹ Incluida ahora en Juan Rejano, *Poesía completa*, op. cit., p. 840 y ss.

²² Nos referimos a la glosa enmarcada del cante “Entre Córdoba y Lucena”, sobre un conocido fandango de Lucena, cfr., al respecto el interesante libro de Francisco Calzado Gutiérrez, *Los fandangos de Lucena*

El libro está dividido en tres partes, tituladas respectivamente: "El Genil", "Los olivos" y "Otros poemas". La primera es una evocación del río de la infancia, tras una cita de la *Fábula del Genil*, del antequerano Pedro de Espinosa, que tan bien estudió y editó mi maestro don Francisco López Estrada, tan vinculado a Antequera. El verso de Espinosa, "La mano de Genil puso en tu mano", da paso a una colección de unos 34 poemas breves, que no tienen nada que ver con el texto citado, aunque la ilustración que acompaña esta sección, obra del dibujante Miguel Prieto, parece apuntar en esa dirección, con su ninfa y su río personificado. Sin embargo, varios años después, en el libro *El río y la paloma* (1961), Rejano sí recuerda al clásico áureo:

En dios te convirtió el antequerano,
en dios enamorado de una ninfa,
y el granadino sorprendió tu sangre
cuando al Guadalquivir corren tus lágrimas²³.

Los poemas finales del libro son 22, con la misma organización que el resto de las secciones (un poema no numerado que parece marcar la pauta, y 21 poemas más, en este caso). Hay aquí recuerdos de la infancia y del ambiente del pueblo nativo, así como referencias a los lugares circunvecinos, como la Sierra de Cabra, el vendedor de piñas, Castillo Anzur, el pregonero del ayuntamiento, la celebración del día de San Marcos, que se lleva a cabo en toda esta comarca ribereña, el cantarillo infantil "¡Que llueva, que llueva, / la Virgen de la Cueva!" (pp. 209-210), con su glosa correspondiente, los membrillos, las alamedas, las parvas en las eras durante el mes de julio, el pueblo de Estepa, el veranillo del membrillo, las sierras lejanas..., es decir, todo el mundo vivido en los primeros años de su vida.

La parte que queremos destacar en esta ocasión es la segunda, la titulada *Los olivos*, que se inicia con una cita del emperador Marco Aurelio, a lo que sigue un dibujo de Miguel Prieto que representa una escena de recolección de la aceituna, en la que aparece de frente un avareador (que se nos antoja más bien un gaucho argentino) y dos mujeres que vacían sus espuertas en una más grande o esportón, mientras otra mujer más está subida en una escalera y coge las aceitunas del árbol; en el fondo, pasa un jinete a caballo, con montañas lejanas y un sol radiante. La portada, del mismo artista también, representa un olivo y lo que parece un hombre semitendido en su sombra, creación poco afortunada, a nuestro entender. La nota aurealiana que nos interesa es la siguiente: "... como la oliva madura que al caer diríase que bendice la tierra que la ha producido y da gracias al árbol que la ha llevado".

Como el mismo Rejano indica se encuentra en el libro IV, 48, de los *Pensamientos* del antiguo emperador, cuestión que, para nosotros, parece indicar una conexión con el mundo clásico romano, tan presente siempre en toda la Bética y tan leído en todas las etapas de nuestra cultura.

Si miramos el contexto de la frase, en alguna traducción del original griego, encontramos que es la parte final de una admonición al lector en la que el narrador habla de la igualdad de todos los hombres ante la muerte, de la fugacidad de todas las cosas y del sometimiento del género humano a su desaparición, y escribe así:

(*Cantes de viejos oficios, ambientes y artistas lucentinos*), pról.. Antonio Cruz Casado, Lucena, Excmo. Ayuntamiento, 1998, p. 142, núm. 9. Una versión curiosa (por lo lejana) de este fandango en José Mora Guarnido, "Los pueblos y las tradiciones pintorescas. El consecuente espíritu musical de la gitanería andaluza", *Caras y caretas* (Buenos Aires), 24 de abril de 1926, p. [83].

²³ Juan Rejano, *Poesía completa*, op. cit., p. 381.

[...] los que ayer eran un poco de humor asqueroso, mañana serán un cadáver embalsamado o reducido a ceniza. Procura pues pasar este punto indivisible de tiempo, conformándote con la naturaleza y muriendo consolado, al modo que cuando la aceituna, estando ya madura, de suyo suele caerse, como que bendice a la naturaleza que la crió y que da gracias al árbol que la produjo²⁴.

Sin embargo, el poeta pontanés elude esta aspecto moral, profundamente trágico, de la vida del hombre, y nos presenta un mundo lleno de sonoridad, de luz, de belleza, en el que se deslizan brevísimas escenas, fugaces, que tienen como centro el mundo del olivo y sus gentes.

De esta forma se evoca el olivo centenario, junto al que pasan los caminantes cantando, y con ellos el niño que fue entonces el autor:

Yo también pasaba,
y mis sueños nuevos,
en tí se enredaban²⁵, escribe.

Pero hay una nota trágica, una espina, que se pone de relieve cuando han desaparecido los sueños adolescentes:

¿Quién se los llevó?
¿Quién se los llevaba
sin saberlo yo?

Aquel olivo tenía
cien años en cada rama
y en la raíz una espina (p. 69).

O forma el contexto humano en el que surge el primer amor:

¡Si te pudiera olvidar
a la sombra del olivo
en medio del olivar!

En medio no está la sombra.
Están tu sombra y mi cuerpo
entre una esperanza rota (p 70).

Y la semejanza del árbol con el corazón del poeta:

Ay, mi corazón, a veces,
es igual al tuyo, igual,
en la primavera, seco,
en el invierno, caudal (p. 71).

²⁴ *Los doce libros del emperador Marco Aurelio*, trad. Jacinto Díaz de Miranda, Madrid, Antonio de Sancha, 1785, p. 151.

²⁵ Juan Rejano, *El Genil y los olivos*, México, Litoral, 1944, p. 68; las restantes referencias a páginas de este libro remiten a esta edición.

El tren pasa por los entre los olivos, y el yo lírico se interroga por quiénes serán los viajeros:

¿Vendrá un platero de Córdoba?
¿Un labrador de Jaén? (p. 73)

El cazador apunta entre los olivos a la perdiz que vuela (p. 74). Un niño ha nacido debajo de un olivo, y el poeta expresa el deseo de que su nacimiento hubiera sido parecido:

Si a mí me dan a elegir,
yo nazco bajo un olivo,
orilla al Guadalquivir (p. 75).

La serrana que vive entre olivares y que tiene los ojos del color de los olivos; el agua que nace entre los árboles, el mochuelo que vuela en las sombras y que se posa en el olivo, desde el que vigila y sueña a la vez, y al que el poeta recomienda parecerse, son otros tantos relámpagos líricos que Rejano nos ofrece en su sugerente creación paisajística y humana.

En alguna ocasión aparece el tono social, reivindicativo del obrero (la aceitunera, en este caso), que será luego dominante en la producción posterior de Rejano. Es lo que percibimos en el poema 4:

Aceitunera,
tu mano en el aire frío,
desde la rama a la tierra.

Tu mano,
aceitunera, en el aire,
como un corazón temblando.

Como una amapola rota,
aceitunera,
por el trabajo (p. 72)..

En total encontramos en esta parte 27 poemas breves (28, si contamos el que podemos considerarse la introducción lírica, que parece marcar el tono de las restantes composiciones de este grupo):

Del olivo tengo
la piel verde, el alma
bañada en silencios.

El alma y la piel.
Y el olivo tiene
mi sueño y mi sed (p. 67).

Desde el punto de vista métrico nos encontramos ante poemas de tendencia octosilábica, aunque también los hay hexasílabos y heptasílabos, como sucede en la

lirica popular y en las adaptaciones literarias de la misma (pensemos en Lope de Vega, por ejemplo).

El cante flamenco también está presente con una glosa encuadrada entre los versos iniciales y finales de un conocido fandango de Lucena²⁶, cuya versión más extensa hemos documentado oralmente en la forma siguiente:

Entre Córdoba y Lucena
hay una laguna clara
donde lloraba mis penas
cuando de ti me acordaba.
¡Válgame la Magdalena!

La glosa es la siguiente:

*Entre Córdoba y Lucena
hay una laguna clara.*

Canta la copla
por el olivar.
Llevaban
a la laguna
mis ojos su pena amarga
y las lágrimas salían
deslumbradas.

Al verme llegar, se abría
el agua
y brotaban de su fondo
los olivares de plata.

¡Laguna de tierra llana,
donde lloraba mis penas
cuando de ti me acordaba! (p. 76).

Los topónimos son relativamente abundantes en el libro y sirven para remarcar aún más el ambiente pontanés y su comarca, o cordobés en general, de casi todas las composiciones. De esta forma aparecen Córdoba, Jaén, Lucena, Fuente del Álamo, Puente Genil, Baena, el río Genil, la Sierra del Niño, Campo Real, Aguilar y, en un ámbito más lejano, Málaga, Sanlúcar y el Guadalquivir.

Por todo ello, pensamos que *El Genil y los olivos* es, a nuestro entender, la más cordobesa, la más andaluza, de todas las colecciones poéticas de Juan Rejano, aunque el recuerdo de los lugares de la infancia nos asalta en muchos otros lugares de la obra poética del pontanés, como comprobamos, por ejemplo, en su último libro, *La tarde* (1975), donde escribe:

Se oirá el rumor del viento entre los álamos / y el suspirar del río allá en
lo hondo / como guitarra herida. De la tierra / subirá la fragancia que en

²⁶ Ricardo Molina y Antonio Mairena, *Mundo y formas del cante flamenco*, Sevilla/Granada. Librería Al-Andalus, 1979, p. 287, recuerdan los dos primeros versos.

la hora renace, / y yo, rendida la jornada, solo, / libre ya de deseos, con los ojos abiertos / a lo que fue delicia de mi origen / y mis años primeros, iré entrando / dulcemente en la noche, hasta fundirme / con lo que siempre amé...²⁷

En el fondo es una manera más de cantar a su patria lejana, puesto que, como había dicho Rainer María Rilke, la verdadera patria del hombre es su infancia. “Porque tal vez –había escrito el gran poeta– no se es de ningún país, más que del país de su infancia”²⁸.

Claro que estamos en este libro de Juan Rejano ante una visión idealizada, idílica, del mundo que rodea a los olivos y al aceite, hecha con recuerdos de las etapas felices de la vida, pero la realidad era muy otra, como se sabe²⁹, a todo lo largo del siglo XX, en esta misma zona. Citemos, por ejemplo y como contraste, algunos fragmentos del libro de Antonio Ferres, *Tierra de olivos* (1964), veinte años posterior al del poeta de Puente Genil y fruto de un viaje por estas tierras andaluzas. Y allí, en sus páginas, salta con frecuencia el problema social, en coincidencia con Rejano. El propio protagonista, o hilo conductor del relato, que es en el libro un humilde viajante de comercio, ha ido durante su infancia a rebuscar aceitunas:

Me acuerdo de lo que era la rebusca siendo yo chiquillo. Los olivares parecían hormigueros y los chicos no iban a la escuela. Subíamos gritando desde el puente, hasta un camino que se adentraba en los olivares y llamaban “El Garril” (Carril?, a nota). Lo recuerdo todo con una desconcertante claridad. Las mozas que estaban de criadas en mi pueblo y hasta en todos los de alrededor o las que servían en Córdoba o Jaén venían para la rebusca. Fue antes de que nos dieran los terrenos del Duque. Como era el final de la recolección mi padre había cobrado algún jornal, y podíamos llevar merienda. Decía mi padre que la rebusca era un derecho que tenían los pobres y que cada familia sacaba un buen pellizco³⁰.

En Rute, el viajero dialoga con un campesino, en el autobús que viaja hacia este pueblo:

-¿Rute? Rute está muerto –dice uno de los campesinos que viaja en el autobús.

-¿No hay fábricas de aguardientes?

²⁷ Juan Rejano, *Poesía completa*, op. cit., pp. 578-579.

²⁸ Guillermo de Torre, “Introducción”, a Rainer María Rilke, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Buenos Aires, Losada, 1968, p. 9. Otra referencia en Alejandro Simón Partal, *Las virtudes de lo ausente: fe y felicidad en la poesía española contemporánea*, Madrid, UNED, 2018, Introducción (consulta on line).

²⁹ Para la situación social y cultural de la España de la época son esclarecedores los estudios insertos en Julio Rodríguez Puértolas, *La República y la cultura. Paz, guerra y exilio*, Madrid, Istmo, 2009; se trata de un volumen de actas de jornadas celebradas entre 2003 y 2008; para la etapa del exilio, especialmente pp. 599-832

³⁰ Antonio Ferres, *Tierra de olivos*, Barcelona, Seix Barral, 1963, pp. 92-93. Las restantes referencias de este texto se incluyen el cuerpo del trabajo, mediante la indicación de página.

-Con veinte hombres puede llenarse de aguardiente España. El alcohol no se hace en Rute, lo traen de las alcoholeras. Sólo hay olivos y la tierra está muy mal repartida.

-Casi la mitad de la gente se ha ido por ahí a ganarse la vida, a Barcelona, a Madrid, a Bilbao o al extranjero –dice otro que es un patilargo y va espatarrado, escupiendo en el suelo.

-¿Son fincas muy grandes?

-Miles y miles de hectáreas (p. 27).

Y en Iznájar, fragmento con el que queremos concluir esta aproximación, un joven campesino da una respuesta cargada del mismo sentido social antes indicado:

La carretera está en muy mal estado hasta Iznájar. Luego, sigue pegada al río Genil. Casi no perdemos de vista al río, que queda a la izquierda. Se ven los brillos azulados del agua, en lo hondo del valle entre los espacios verdes de las huertas. Es el comienzo de la tierra del Genil, una tierra distinta. Me parece un río distinto al Genil con que me he tropezado, una y otra vez, en diferentes partes de Andalucía: entre olivares y gritos de jornaleros o bordeando aquel parque de Écija de Sevilla por un paseo lleno, a un lado y a otro, de lirios tronchados. Ahora es más azul el río. Todavía en las lomas arriba se pierden los olivares.

En la margen derecha, en las colinas de la otra vertiente, blanquean caseríos y cortijos. Es una tierra más poblada. El autobús hace muchos altos, aquí y allá, en los cruces de los caminos y delante de los grupos pequeños de casas enjabelgadas, detrás de las murallas de chumberas y pitas.

Sube y baja gente campesina. Un muchacho cetrino, que arrastra una cesta y lleva un conejo casero sujeto por las patas, se despide del cobrador del autobús.

-Ha habido buena cosecha de aceituna...

-Sí, cosechón sí ha habido, pa los que tienen –aclara el chico (pp. 41-42).

En las palabras del muchacho iznajeño se expresa la misma idea que aparece en un cuento de temática social bien conocido, “Seguir de pobres”, de Ignacio Aldecoa³¹, resumido en dos versos del cantarillo que el autor incluye en el texto: “trabajar para ricos / seguir de pobres”.

³¹ Ignacio Aldecoa, *La tierra de nadie y otros relatos*, Barcelona, Salvat, 1970, p. 40.



**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales**

